

УДК 811.134.2; 821.134.2

Шалудько Инна Александровна, доктор филологических наук, доцент, старший преподаватель. Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9. 199034. i.shaludko@spbu.ru

Shaludko, Inna Aleksandrovna, Full Doctor in Philology, assistant professor, head lecturer. Saint Petersburg State University, Universitetskaia nab., 7–9, 199034 Saint Petersburg, Russian Federation. i.shaludko@spbu.ru

ВИРТУОЗНЫМ ПЕРОМ О ЛЕГЧАЙШЕЙ КИСТИ: ОБ ЭПИТАФИИ ЭЛЬ ГРЕКО, СОЧИНЕННОЙ ГОНГОРОЙ

WITH A MASTERLY PEN ABOUT THE ARTFUL BRUSH: ON THE EPITAPH OF EL GRECO BY GÓNGORA

Аннотация. Статья посвящена проблемам интерпретации поэтического текста. В качестве материала используется один из самых известных и часто рассматриваемых в специальной литературе погребальных сонетов Гонгоры — эпитафия Эль Греко. Автор применяет оригинальный метод, основанный на выделении в смысловой структуре текста эксплицитного и имплицитного уровней содержания, а также определении соответствующих им параметров описания. В качестве единиц описания смысловой структуры текста предлагаются следующие параметры: хронотоп, субъектно-объектная структура, диспозиция, модальность, сюжет, композиция и образ. Анализ показывает, что эксплицитное содержание сонета (хронотоп, субъектно-объектная структура, диспозиция, модальность) вполне традиционно для данной жанровой формы. Что касается имплицитного уровня (сюжет, композиция и образ), то здесь происходит смещение акцента, так что ключевая идея сонета состоит не в восхвалении достоинств почившего живописца Эль Греко и даже не в авторской трактовке темы смерти. Поэт воспользовался формой эпитафии, для того, чтобы, во-первых, акцентировать роль современного ему искусства, изобразительного и словесного, возвысившегося над ремеслом благодаря авторскому началу, и, во-вторых, привлечь внимание к тезису о непрерывности культурного процесса, возносящей его активного участника, творца, над бренностью земного существования.

Ключевые слова: Гонгора; Эль Греко; сонет; эпитафия; анализ текста.

Abstract. The study examined the problems of interpretation of poetic text based on the analysis of one of the most famous and often commented in the special literature funeral sonnets by Gongora — El Greco's epitaph. The author applied an innovative method based on the identification of explicit and implicit levels of the text content and on the defining consistent parameters of description of these levels. The author offered to describe the conceptual structure of the text using such parameters as chronotope, subject-object structure, disposition, modality, plot, composition and image. The analysis showed that the explicit content of the sonnet (chronotope, subject-object structure, disposition, modality) was quite traditional for this genre form. As for the implicit level (plot, composition and image) there was a shift in emphasis. Therefore the key idea of the sonnet was neither glorification of the virtues of the deceased painter El Greco, nor the author's interpretation of the theme of death. Firstly, the poet used the form of an epitaph in order to emphasize the role of contemporary art, graphic and verbal, elevated above the craft due to the author's distinctiveness. Secondly, it drew attention to the thesis of the continuity of the cultural process, that raised its participant, creator, above the transience of earthly existence.

Keywords: Góngora; El Greco; sonnet; epitaph; text analysis.

Погребальный сонет в испанской поэзии Золотого века — явление весьма заметное и примечательное уже потому, что в этом жанре творили поэты первой величины, такие как Гонгора, Лопе и Кеведо. Как справедливо отмечают современные исследователи, погребальная поэзия, вышедшая из-под пера этих авторов, представляет собой благодарный материал для изучения жанровых черт и в еще большей степени особенностей авторского стиля [15, p. 315].

Луис де Гонгора-и-Арготе сочинил более двух десятков эпитафий в сонетной форме (в издании Бируте Киплияускайте их 25 [12, p. 205–229]). Пожалуй, самая знаменитая из них, традиционно включаемая в антологии, посвящена Эль Греко. По словам Дамасо Алонсо, «это замечательный погребальный сонет и дань уважения, которую величайшему художнику эпохи барокко принес ее величайший поэт» [3, p. 172–173].

Esta en forma elegante, ¡oh peregrino!,
de pórvido luciente dura llave,
el pincel niega al mundo más suave
que dio espíritu a leño, vida a lino.
Su nombre, aun de mayor aliento dino
que en los clarines de la Fama cabe,
el campo ilustra de este mármol grave,
venéralo y prosigue tu camino.
Yace el griego, heredó Naturaleza
arte y el Arte estudio, Iris colores,
Febo luces, si no sombras Morfeo.
Tanta urna, a pesar de su dureza,
lágrimas beba, y cuantos suda olores
corteza funeral de árbol sabeo. 1614
[12, p. 219]

Сей дивный — из порфира — гробовой
Затвор сокрыл в суровом царстве теней
Кисть нежную, от чьих прикосновений
Холст наливался силою живой.
Сколь ни прославлен трубною Молвой,
А все ж достоин вящей славы гений,
Чье имя блещет с мраморных ступеней.
Почти его и путь продолжи свой.
Почитет Грек. Он завещал Природе
Искусство, а Искусству труд, Ириде
Палитру, тень Морфею, Фебу свет.
Сколь склеп ни мал, — рыданий многоводье
Он пьет, даруя вечной панихиде
Куренья древа савского в ответ. 1614

Перевод П. Грушко

К этому шедевру многократно обращались как зарубежные, так и отечественные исследователи [1; 3; 5; 6; 10; 13; 15 и др.]. Тем не менее попытаемся внести свою лепту в анализ этого произведения, используя метод, примененный нами ранее к другому сонету автора и состоящий в изучении взаимодействия эксплицитных и имплицитных параметров содержательной структуры литературного текста, к которым относится *хронотоп*, *субъектно-объектная структура*, *диспозиция*, *модальность*, *сюжет*, *композиция* и *образ* [2, с. 494–498].

Хронотоп данного сонета имеет пространственную доминанту. Созданная поэтом картина рассчитана на чувственное восприятие, прежде всего визуальное, но не только, поскольку здесь присутствуют также тактильная и обонятельная составляющие. Подобная полнота чувственного восприятия соответствует принципам античной эстетики и барочному символизму. Отметим, что Гонгора создает описание некоего условного надгробия художника, а не конкретной могилы Эль Греко.

Субъектно-объектная структура текста также лишена какой-либо конкретики. Субъектную и объектную позиции занимают образы, за которым стоят абстрактные сущности. Предикаты организованы по антонимическому принципу: *pegar* «отменять, скрывать» vs. *dar espíritu, vida* «давать дыхание, жизнь» (важнейший атрибут творца!), *ilustrar* «прославлять, освещать», *venegar* «читать, благоговеть»; *usar* «покоиться» vs. *proseguir* «продолжать идти», *beber* «впитывать» vs. *sudar* «выделять». Ядром предикатной структуры является энантиосемический глагол *heredar* «оставлять / получать в наследство».

Диспозиция текста основана не только на *описании*, т. е. «подробном описании надгробия» [9, p. 22], но и на *сопровождении* странника (*peregrino*) — традиционной для жанра эпифагии фигуры, посетившей место вечного упокоения известной личности. Поэт-проводник, создавая картину действительности, вместе с тем контролирует, направляет внимание читателя-паломника.

Что касается *модальной структуры* сонета, то здесь, на наш взгляд, нет авторской иронии по отношению к более чем скромному захоронению (ср. [10, p. 188]), поскольку до 1619 г. останки художника покоились в отдельной часовне с алтарем и ретабло в монастыре Санто Доминго, Толедо [16, p. 94]. Напротив, поэт призывает путника остановиться у изящного надгробия, чтобы, оценив по достоинству вклад живописца в изобразительное искусство, должным образом почтить его память: *venéralo y prosigue tu camino* — «почти его и путь продолжи свой». Итак, можно заключить, что эксплицитное содержание текста вполне традиционно для данной жанровой формы.

Перейдем к анализу имплицитного уровня содержания. Этот текст едва ли можно назвать *сюжетным*. Он лишен не только событийной канвы, но даже легкого намека на жизненный путь

героя [5, p. 111]. Тем не менее особенности субъектно-объектной организации (семантика актантов и предикатов, и, главным образом, специфическое словорасположение, создаваемое гипербатом) способствуют постепенному разворачиванию воображаемого событийного ряда — имплицитного *сюжета*: поэт привлекает внимание путника к надгробию, затем фокусирует его на надписи на могильной плите, подвигает к рефлексии на тему творческого наследия художника и, наконец, делает участником христианской панихиды.

Композиция текста достаточно типична, с одной стороны, для жанра сонета, а с другой — для «почти математической техники» Гонгора [11, p. 36]. Первый катрен представлен в стиле античного экфрасиса, т. е. словесного описания эстетического объекта, произведения искусства, столь популярного в поэзии Золотого века [6]. Этим приемом Гонгора владел в совершенстве (ср. суждение Д. Алонсо о том, что стиль испанского поэта — «это синтез и конденсация греко-латинской традиции на испанской почве» [4, p. 220]). Второй катрен, как отмечает И. В. Устинова, содержит «современное [автору] отражение античной ситуации» [1, с. 179]. Исследовательница определяет ее как «вечную панихиду по греческому искусству», считая «почившее искусство Греции» содержанием первой строфы [1, с. 179]. На наш взгляд, это «современное отражение» состоит в другом, а именно в утверждении авторской индивидуальности, заключающейся в *имени*: имя художника достойно большего и высшего почитания, чем созданное им произведение искусства.

«Парадоксальные соположения» первого терцета содержат обоснование высшей славы имени смертного. Во втором терцете представлена форма его почитания — христианская панихиды, в качестве аналога античной эпифагии закольцовывающая структуру сонета. Такое композиционное построение позволяет непротиворечивым образом объединить разные традиции: языческую античную и современную автору христианскую.

Совершенно очевидно, что *образная структура* этого сонета несет особую нагрузку. Рассмотрим ее более детально. В катренах поэт создает наглядную картину абстрактного мира. Надгробие как эмблема вечной памяти (ср. «память о знаменитых людях представлена надгробиями, мрамор которых своей красотой и прочностью бросает вызов времени и бренности мира» [8, p. 52]), кисть как атрибут художника, имя на могильном камне как символ бессмертной души, используемый для совершения религиозного обряда, и др. представляют собой традиционные мотивы, общие места поэзии Ренессанса и барокко [7, p. 92].

Максимальная образная насыщенность соответствует первому терцету, в котором нашла выражение одна из главных идей текста. И. В. Устинова видит в этих строках взаимное отражение античных и христианских топосов, парадоксально соположенных поэтом-медиатором, адресатом завещания

художника [1, с. 179–180]. Но подробное видение основано на анализе перевода сонета на русский язык, весьма удачного, но, как любой перевод, отличающегося от оригинала.

На наш взгляд, Гонгора не сопоставляет две реальности (для него здесь нет противоречия: объединение языческих и христианских мотивов происходит на почве их общего учебного характера) и, тем более, не представляет Эль Греко реликтом почившей античности. Поэт говорит не о завещании, а о наследстве: об обогащении сотворенной Богом реальности (Природы) искусством художника, храма Искусства — его мастерской, школой, радуги (богини Ирис) — его палитрой, солнечного света (Феба) — рукотворным светом и ночных видений (Морфея) — тенями. Можно сказать, что Гонгора гениально предвидел роль Эль Греко в исторической перспективе, которая весома не только ввиду его стилистической оригинальности, но и потому, что этот греческий иконописец, прошедший итальянскую школу и вошедший в мировую историю искусств как один из величайших испанских живописцев всех времен, «значительно повлиял на то, чтобы в Испании изобразительное искусство освободилось от ремесленничества» [16, р. 83].

Образы завершающего терцета — слезы скорби и запах ладана, т. е. атрибуты христианской панихиды как духовного аналога памятника материальной культуры, коим является античное надгробие из камня, которое, в свою очередь, представляет собой наследие погребальных культов древнейших предков. В мысли о непрерывности культуры и состоит вторая идейная доминанта текста, соотносимая с философским измерением поэзии Гонгоры, которое неизменно акцентирует в своих работах французский исследователь творчества испанского поэта Р. Жамм [13; 14, р. 26].

Таким образом, сонет Гонгоры — это не просто приношение одного недооцененного современниками гения другому. Более того, его ключевая идея состоит не в восхвалении достоинств почившего живописца Эль Греко и даже не в трактовке темы смерти, что было бы традиционно для данного жанра, но банально для творения Гонгоры. А потому под формой эпитафии в нем скрывается, с одной стороны, гимн искусству, — как изобразительному, так и словесному, — возвысившемуся над ремеслом благодаря авторскому началу, а с другой — утверждение непрерывности культурного процесса, возносящей его активного участника, творца над бренностью земного существования.

Список литературы:

1. Устинова И. В. Поэзия Гонгоры и испанская литература XVII века: культуранизм и концептизм в философско-теологической и культурной традиции Испании. М.: Изд-во Правосл. Свято-Тихоновского гуманитарного ун-та, 2008. 297 с.
2. Шалудько И. А. Имплицитность как принцип текстообразования и анализа литературного текста (на материале испанских литературных памятников XII–XVII вв.): дисс... док. филол. наук. 10.02.05. СПб., 2016. 600 с.
3. Alonso D. Estudios y ensayos gongorinos. Madrid: Gredos, 1970. 601 p.
4. Alonso D. La lengua poética de Góngora (Revista de Filología Española. Anejo xx), Madrid: CSIC, 1961. 230 p.
5. Blanco M. Arquitectura funeraria y pintura en un soneto de Góngora // Cultura oral, visual y escrita en la España de los Siglos de Oro / J. M. Díez Borque (coord.). Madrid: Visor, 2010. P. 101–132.
6. Bergmann E. L. Art inscribed: Essays on Ekphrasis in Spanish Golden Age Poetry. Cambridge: Harvard University Press, 1979. 351 p.
7. Carreira A. La especificidad del lenguaje gongorino // Bulletin hispanique. 2010. Vol. 112, No. 1. P. 89–112.
8. Ciocchini H. Góngora y la tradición de los emblemas. Bahía Blanca: Edición de los Cuadernos del Sur, Universidad Nacional del Sur, 1960. 71 p.
9. Ciplijauskaitė B. Introducción // Góngora L. de. Sonetos completos. Madrid: Clásicos Castalia, 1985. P. 3–23.
10. Dubois G. W. Gongora's Sonnet on El Greco's Tomb: A Reconsideration // Romance Notes. 2014. Vol. 54, No. 2. P. 187–194.
11. Entrambasaguas J. de. Estudios y ensayos sobre Góngora y el Barroco. Madrid: Editora Nacional, 1975. 279 p.
12. Góngora L. de. Sonetos completos / B. Ciplijauskaitė (ed.). Madrid: Clásicos Castalia, 1985. 345 p.
13. Jammes R. La obra poética de don Luis de Góngora y Argote. Madrid: Castalia, 1987. 560 p.
14. Jammes R. Góngora y el espacio en el tiempo (1609–1615) // El poeta soledad: Góngora 1609–1615 / B. López Bueno (ed.). Zaragoza: Pressas Universitarias de Zaragoza, 2011. P. 15–32.
15. Llamas Martínez J. Estilo en los sonetos funerales de Lope, Góngora y Quevedo // La Perinola. 2014. No. 18. P. 289–320.
16. Scholz-Hänsel M. El Greco. Hong Kong – Köln – London – Los Angeles – Madrid – Paris – Tokyo: Taschen, 2006. 96 p.

References:

- Alonso D. *Estudios y ensayos gongorinos*. Madrid, Gredos Publ., 1970. 601 p. (in Spanish)
- Alonso D. *La lengua poética de Góngora*. Madrid, CSIC Publ., 1961. 230 p. (in Spanish)
- Bergmann E. L. *Art Inscribed: Essays on Ekphrasis in Spanish Golden Age Poetry*. Cambridge, Harvard University Press Publ., 1979. 351 p.
- Blanco M. *Arquitectura funeraria y pintura en un soneto de Góngora*. *Cultura oral, visual y escrita en la España de los Siglos de Oro*. Madrid, Visor Publ., 2010, pp. 101–132. (in Spanish)
- Carreira A. *La especificidad del lenguaje gongorino*. *Bulletin hispanique*, 2010, vol. 112, no. 1, pp. 89–112. (in Spanish)
- Ciocchini H. *Góngora y la tradición de los emblemas*. Bahía Blanca, Edición de los Cuadernos del Sur, Universidad Nacional del Sur Publ., 1960. 71 p. (in Spanish)
- Dubois G. W. *Gongora's Sonnet on El Greco's Tomb: A Reconsideration*. *Romance Notes*, 2014, vol. 54, no. 2, pp. 187–194. (in Spanish)
- Entrambasaguas J. de. *Estudios y ensayos sobre Góngora y el Barroco*. Madrid, Editora Nacional Publ., 1975. 279 p. (in Spanish)
- Góngora L. de. *Sonetos completos*. Madrid, Clásicos Castalia Publ., 1985. 345 p. (in Spanish)
- Jammes R. *Góngora y el espacio en el tiempo (1609–1615)*. *El poeta soledad: Góngora 1609–1615*. Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza Publ., 2011, pp. 15–32. (in Spanish)
- Jammes R. *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote*. Madrid, Castalia Publ., 1987. 560 p. (in Spanish)
- Llamas Martínez J. *Estilo en los sonetos funerales de Lope, Góngora y Quevedo*. *La Perinola*, 2014, no. 18, pp. 289–320. (in Spanish)
- Scholz-Hänsel M. *El Greco*. Hong Kong; Köln; London; Los Angeles; Madrid; Paris; Tokyo, Taschen Publ., 2006. 96 p.
- Shalud'ko I. A. *Implitsitnost' kak printsip tekstoobrazovaniia i analiza literaturnogo teksta (na materiale ispanskikh literaturnykh pamiatnikov XII–XVII vv.) (Implicitness as a Principle of Text Formation and Analysis of the Literary Text: Based on Spanish Literary Monuments of the 12th–17th Centuries)*. D. Sc. Thesis. Saint Petersburg, 2016. 600 p. (in Russian)
- Ustinova I. V. *Poeziia Gongory i ispanskaia literatura XVII veka: kul'teranzm i kontseptizm v filosofsko-teologicheskoi i kul'turnoi traditsii Ispanii (Gongora's Poetry and Spanish Literature of the 17th Century: Culteranismo and Conceptismo in the Philosophical Theological and Cultural Tradition of Spain)*. Moscow, St. Tikhon's Orthodox University Publ., 2008. 297 p. (in Russian)