

О некоторых сюжетно-композиционных особенностях традиционных испанских романсов

Мартынова Евгения Серафимовна

Аспирантка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия

В традиционных испанских романсах, лиро-эпических произведениях XIV–XVI вв., четко прослеживается феодальная иерархия и каждый персонаж характеризуется либо как сеньор, либо как вассал, что нередко обуславливает сюжетно-композиционные особенности данных произведений. Социальное положение влияет на сферу любви, причем романсы предпочитают неравную любовь, чаще всего между дочерью короля и его вассалом. Образуется треугольник: король – инфанта – вассал, где инфанта и вассал связаны любовными отношениями, инфанта и король – семейными, а король и вассал – феодальными. Любовь инфанты и вассала является оскорблением для короля как сюзерена и отца, поэтому интрига строится как разоблачение чувства влюбленных перед королем. Подобная схема еще не становилась предметом анализа.

«Романс о Херинельдо» фокусируется на моменте, когда король узнает об отношениях дочери и пажа. Пока те проводят ночь вместе, король, просыпаясь, не видит своего слугу поблизости, что заставляет его заподозрить предательство. Тем не менее, обнаружив спящих дочь и Херинельдо, он не убивает пажа, а кладет между ним и дочерью меч. Меч, разделяющий мужчину и женщину, - известный символ невинности, в этом качестве он появляется и в эпосе. Таким образом, король предпочитает мирное разрешение конфликта. Романс не имеет четкого завершения: инфанта видит меч и понимает, что отец все знает, однако произведение прерывается, когда она с недоумением предупреждает о мече любовника. По другой версии, инфанта спасает Херинельдо от ярости отца и требует его в мужья. Характерно, что она обращается к королю именно как к монарху и сеньору, а не как к отцу, тем самым вассальные отношения здесь выносятся на первый план.

На взаимоотношениях инфанты и вассала и противодействии им со стороны короля основан сюжет «Романса о графе Кларосе де Монтальване». На этот раз король узнает о любви дочери и графа от охотника, который случайно застает их во время свидания. Графа ждет более суровая участь, нежели Херинельдо: король приказывает казнить его, однако принцесса является на место казни и спасает возлюбленного, как и героиня предыдущего романса, вымаливая у отца пощаду. В данном случае она обращается к нему как к отцу, когда говорит о своей судьбе, когда же просит за возлюбленного, то видит перед собой уже не отца, а короля.

В драматическом романсе «Мелисенда» дочь императора тоже избирает возлюбленного самостоятельно, но не во всех версиях имеется сюжетная линия с королем. Впрочем, даже в том варианте, где император не принимает участия в действии, эта линия некоторым образом все же обозначена. Романс повествует о Мелисенде, которая, обуреваемая желанием, устремляется к своему возлюбленному графу Аюэлосу и проводит с ним ночь. Вместо императора в действие вводится его слуга, которого принцесса встречает по дороге к графу, он ужасается, когда видит ее одну ночью за пределами ее комнаты, и начинает подозревать подоплеку этой встречи. Чтобы помешать разоблачению, Мелисенда убивает слугу. В отличие от предыдущих героев-любовников граф Аюэлос не знает, что перед ним принцесса, поскольку та выдает себя за мавританку, испугавшись, что иначе граф ее отвергнет. Дело в том, что он поклялся не иметь отношений с дочерью императора (такая робость перед женщиной, имеющей более высокий социальный статус, проявляется и в других романсах). Узнав утром о том, что провел ночь с дочерью короля, граф горько сожалеет об этом. Собственно на этом романс и заканчивается, однако в более протяженной версии все же появляется фигура императора. Испуганный граф сам идет к нему и признается в содеянном, император разрешает ситуацию мирным путем и добровольно отдает дочь графу в жены.

Итак, инфанты и их возлюбленные различаются степенью своей активности. Например, героиня «Романса о Херинельдо» практически не участвует в действии, хотя по одной из версий именно она соблазняет пажу, а потом требует его в мужа. Кларанинья из «Романса о графе Кларосе Монтальване» сначала тоже довольно пассивна, инициатива принадлежит графу, который соблазняет ее, однако, когда ее возлюбленному грозит опасность, она становится активной участницей событий, оттесняя графа на второй план. Героиня третьего романа с самой завязки проявляет небывалую активность, граничащую с необузданностью, зато потом постепенно исчезает из поля зрения сочинителей, по мере того как их внимание переключается на раскаивающегося графа. Король также ведет себя по-разному: в первом случае он ограничивается предупреждением, во втором созывает суд, в третьем торопится со свадьбой. Подобная вариативность имеет свои причины. В первом произведении в большей мере осмысливается проблема вассальной верности и долга, во втором развивается тема любви и верности, в третьем акцентируется женская страсть и сексуальность. Тем не менее, все это разнообразие тем и мотивов выражается при помощи схожего сюжета, поэтому можно говорить о возникновении в романсах особой сюжетной схемы, которая определяется смешением любовного и социального конфликтов.