



DOI: 10.22363/2313-2299-2021-12-1-165-184
УДК 81'42: 7.033.4

Научная статья / Research article

Дискурсивные стратегии эстетического воздействия в художественном тексте эпохи позднего средневековья

Ю.П. Вышенская

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48, корп. 14
clemence_isaure@rambler.ru

Аннотация. Исследованы процессы эстетического воздействия на реципиента художественного стиля эпохи перехода от высокого Средневековья к зарождающемуся Ренессансу. В процедуре анализа используются традиционные понятия исследовательского аппарата исторической стилистики периода обособления в самостоятельный раздел языкознания, которые сигнализируют о демаркационной линии, отделяющей ее от прочих дисциплин лингвистического исторического цикла. Одним из такого рода маркеров выступает объемный историзм, тесные корреляционные связи, объединяющие стилистические феномены и контекст. Подвижные рамки контекста, регулируемые целями и задачами конкретного исследования, могут раздвигаться до определенного типа культуры. Особая важность, обретаемая средневековой культурой периода господства «интернациональной» готики как разновидности контекста, необходимого для анализа процессов генерации художественного стиля, согласуется с важностью комбинирования филологической и нефилологической практик и обусловлено целью обогащения анализа и повышения достоверности результатов исследования. В качестве варианта многочисленных комбинаций подобного рода можно предложить включение в собственно лингвистический анализ элементов иной семиотической природы, представленных шрифтом и иллюстрациями, значимость которых для реализации дискурсивных стратегий воздействия на реципиента, необычайно высока. Средневековая иллюминированная книга эпохи господства «мягкого стиля» или «интернациональной» готики (XIV—XV вв.) являет собой пример мощного инструмента отмеченного типа эстетического воздействия. Присущая ей «мягкая сила», то есть способность моделировать эмоциональный фон сознания и поведения реципиента, характеризуется семиотической привлекательностью и когнитивной мощью и воплощает собой одну из разновидностей дискурсивных стратегий.

Ключевые слова: дискурсивные стратегии, исторический лингвоцикл, стиль, риторика, текст, языковая практика, неязыковая практика

История статьи:

Дата поступления: 06.10.2020

Дата приема в печать: 15.12.2020

© Вышенская Ю.П., 2021



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Для цитирования:

Вышенская Ю.П. Дискурсивные стратегии эстетического воздействия в художественном тексте эпохи позднего средневековья // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2021. Т. 12. № 1. С. 165—184. doi: 10.22363/2313-2299-2021-12-1-165-184

UDK 81'42: 7.033.4

Discursive Aesthetic Impact Strategies in Medieval Literary Texts

Yuliya P. Vyshenskaya

Herzen State Pedagogical University,
48, block 14, the Moika Embankment, St.-Petersburg, Russian Federation, 191186
Corresponding author: clemence_isaure@rambler.ru

Abstract. The paper deals with the matter investigating the nature of the aesthetic impact of the belles-lettres style being generated within the scope of great transfer from high Middle Ages to the start of Renaissance. In course of the analysis, some traditional ideas and terms adopted in the historical stylistics are used. The mentioned ideas turned up into being during the period of its discrimination from other disciplines of linguistic historical cycle. Acquired linguistic independence charged the ideas with the function of marking the borders between the historical stylistics and other disciplines mentioned. One of the markers of the type is the voluminous historicism, i.e., co-relationship between stylistic phenomena and the context of their existing. Flexible borders of the latter regulated by targets and tasks of the proper research can be extended up to the certain type of culture. Importance of a special character gained by the medieval culture during the period of the «international» Gothic dominating when considered as a type of a context necessary for analysing the belles-lettres style generating corresponds to the importance of combining philological and non-philological kinds of practice and induced by the purpose to enrich the analysis as well as to increase the research output verification. It is suggested that the analysis of the elements of another semiotic nature presented by types and illustrations highly important for discursive strategies to influence the recipient should be thought of as an instance of a combination of the kind. One of the mighty instruments of the mentioned sort of the esthetic impact is the medieval illuminated book of the epoch of the “international” Gothic (XIV — XV centuries) dominating within the borders of European cultural space. «Soft» power, immanent to it, id est, some ability to modify emotional state of consciousness and behaviour of a recipient is characterised by semiotic attractionness and cognitive power, and embodies one of the type of strategies of the kind.

Key words: discursive strategies, historical linguistic cycle, linguistic practices, non-linguistic practices, style, rhetoric, text

Article history:

Received: 06.10.2020

Accepted: 15.12.2020

For citation:

Vyshenskaya, Yu.P. (2021). Discursive Aesthetic Impact Strategies in Medieval Literary Texts. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 12(1), 165—184. doi: 10.22363/2313-2299-2021-12-1-165-184

Введение

С обособлением исторической стилистики в самостоятельный раздел языкознания приходит в движение механизм формирования присущих ей понятий, образующих аппарат, отличный и отличающий эту дисциплину как от собственно стилистики и теории стиля, так и прочих дисциплин лингвистического исторического цикла. В ряду таких понятий выделяется объемный историзм, иными словами, спаянность анализируемых стилистических феноменов с контекстом своего возникновения и бытования. Благодаря присущей ему эластичности объем контекста, согласующийся с целями и задачами конкретного исследования, может расширяться до определенного типа культуры.

В рамках диахронического подхода укрупняется материальность художественного стиля, который, согласно толкованию А.Ф. Лосева, являет собой эстетическое переживание, воплощенное и сконструированное в произведении искусства с помощью материальных средств [1. С. 15].

Произведение искусства, полагаемое в данном случае тождественным художественному текстовому целому, предстает как совокупность определенным образом организованных составляющих его элементов, на характер внутренних отношений между которыми оказывает влияние ситуация реализации текста. Такая интерпретация, как указывают П. Маранда и Э. Кёнгас-Маранда, предполагает, что «носитель традиции и его аудитория», предпринимаемые ими действия и ожидаемые реакции, используемый ими язык, сопровождаемый шлейфом коннотаций, образуют в совокупности групповую культуру [2. С. 194].

В работах теоретического и практического плана в области исторической стилистики отечественных и зарубежных авторов, начиная со второй половины XX-го столетия, неоднократно подчеркивается важность комбинирования филологической и нефилологической практик. Комбинация подобного рода обусловлена самой спецификой науки и исследуемого материала, тем самым происходит обогащение процедуры анализа практического материала, как и повышение достоверности результатов исследования, при этом особую важность обретает самый средневековый контекст. Примером отмеченного вида комбинации можно рассматривать инкорпорирование в собственно лингвистический анализ элементов прочей семиотической природы, прежде всего, шрифта и иллюстраций, не менее значимых для осуществления дискурсивных стратегий воздействия на реципиента [3. С. 116].

Дискурсивные стратегии эстетического воздействия в средневековой письменной культуре

Одним из действенных инструментов подобного рода являет собой средневековая иллюминированная книга эпохи господства «мягкого стиля» или «интернациональной готики» (XIV—XV вв.), характеризуемой семиотической привлекательностью и когнитивной мощью [4. С. 65].

В арсенал способов воздействия на реципиента этой разновидности дискурсивных стратегий входит присущая ей «мягкая сила», иными словами, способность оказывать «положительное влияние на сознание и поведение людей» [5. С. 223].

Наиболее полное освещение феномен «мягкого стиля» получает в исследовании венгерского историка искусства А. Эрши [6].

Для рассматриваемого периода времени характерно «редкое единство художественного языка», обозначаемое различными терминами: рококо эпохи треченто, придворный натурализм, элегантный международный стиль.

Истоки отсутствия терминологического единства усматриваются в том, что, ускользнув от внимания современников и их преемников, данный феномен становится предметом интереса только в XIX-м веке [6. С. 5]. «Мягкий стиль» опознается по «особой живописной мягкости», иными словами, декоративному ритму драпировок, исполненности лиризма всеми элементами художественного творения, изящной трактовки форм, каллиграфического ведения линии, ритмического движения [6. С. 6].

В тематике и в стиле живописи находит отражение ностальгия знати по прошлому, чем обусловлена популярность произведений рыцарского куртуазного жанра, что способствует «необузданному преувеличению».

Существование этого художественного явления как в аристократической, так и бюргерской среде можно полагать свидетельством универсальности его характера.

Проникновение «мягкого стиля» в буржуазную среду сопровождается попытками нарождающегося класса «превзойти феодальную аристократию в причудах», феномена, для обозначения которого в трудах Эрвина Панофского вводится термин «инфляция социального преувеличения» [6. С. 10].

Все варианты используемых выразительных стилистических средств (графических, визуальных, собственно вербальных) объединяются подчиненностью общей эстетической формуле, доминировавшей в эпоху Средневековья, следствия господствующих философско-теологических представлений в рассматриваемую эпоху.

Таким образом, художественный стиль, материализуемое эстетическое переживание, испытывает сильное влияние со стороны средневековой эстетики пропорциональности, с присущим ей догматическим характером [7. С. 62], в которой, как отмечает У. Эко, эстетические устремления неотделимы от теологических построений [7. С. 82].

Порождением отмеченного единства эстетики и теологии является формула красоты, представленная в научном наследии блаженного Августина как «соразмерность частей и наслаждение цветом» [цит. по 7. С. 58].

Восприятием средневековым сознанием цвета «как сущности красоты» обуславливается факультативность возлагаемой на него изобразительной функции, что смещает ракурс видения главного смысла цвета с изобразительности на «символическую образность», тесно связанную «со сложной символикой камней» [8. С. 20].

Порождение «мягкого стиля» сообразно формуле красоты предполагает сбалансированность различных по своей природе материальных средств в процессе создания произведения искусства в рамках определенного типа дискурса. В светской куртуазной культуре Англии рассматриваемого периода приоритет в области дискурсивных стратегий принадлежит англо-нормандскому аристократическому дискурсу [9. С. 163].

Семиотическая природа стилистических ярусов средневековой иллюминированной книги. Графический стилистический слой

Для упорядочивания процедуры анализа представляется целесообразным продвижение от одного яруса выразительных средств и стилистических приемов к другому, в качестве отправной точки аналитического круга при этом избирается графический (шрифтовый) уровень.

Разного рода изменения в сфере письма демонстрируют зависимость филологического вида практики от нефилологического, обнаруживаемую во взаимосвязи специфики создаваемых памятников письменности, в условиях усложнения социально-экономических отношений: росте и развитии городов, примет сформировавшегося в Западной Европе к XIII-му веку феодального общества, в сочетании с появлением новых языков со своими национальными формами.

Появление выделенной группы примет одновременно знаменует также разрушение универсальности доминировавшего в европейских странах канцелярского латинского письма XIII-го века [10. С. 120].

Средневековье и Возрождение используют для обозначения этого феномена разную терминологию, на что обращает в своем исследовании Т. В. Луицова. Термин универсального характера «готическое письмо», подразумевающий «средневековое письмо в целом», появляется в среде писателей и поэтов эпохи Возрождения, между тем классификацию, используемую в средневековом цехе профессионалов-скрибров отличает большая детальность [11. С. 8].

Процессы формирования нового шрифта в рассматриваемый период времени ярко иллюстрирует реляционные и корреляционные связи, соединяющие практики филологического и нефилологического характера. С развитием города, «новой экономической, политической и культурной силы», наблюдается «подъем культурного уровня общества», а вместе с этим — необходимость в грамотных, образованных людях, что сопряжено с необходимостью также и в книге.

Тем приводится в движение механизм поисков новых форм письма, которые отличает особая интенсивность в странах с более высоким экономическим уровнем развития, а, следовательно, культуры и письменности, в число которых, помимо Франции и северной Италии, входит и южная Англия.

Означенному процессу сопутствует усиление значения эстетических представлений, согласно которым у шрифта этого периода появляется «раскидистость и свобода» [11. С. 13—14].

Интенсификации этого процесса способствует также разнообразие содержания и назначения появляющихся книг, что приводит к разработке для каждого типа уникального варианта готического письма.

Важное место в литературе рассматриваемого периода, и как следствие, в библиотеках нобилей занимают иллюминированные рукописные куртуазные романы на национальных языках [10. С. 126].

Для произведений «светской литературы», как отмечает Л. И. Киселёва, используется красивое каллиграфическое готическое письмо, в наиболее классическом своем стиле представленное в Англии [12. С. 99].

Дальнейшее развитие письма для светских произведений происходит под влиянием его канцелярской разновидности и увенчивается появлением ба-старда, заимствуемого в Англии в XV-м веке из Бургундии, на присущие которому отличительные качества также оказывает влияние средневековая эстетика пропорциональности: характерная для него каллиграфическая четкость не препятствует, но во многом делает процесс чтения более приятным как в интеллектуальном, так и в эстетическом отношении, благодаря использованию курсивных элементов процесс начертания обретает легкость и быстроту.

Изобразительный стилистический ярус средневековой иллюминированной книги

Характер следующего анализируемого яруса, представленного миниатюрами и украшениями иллюминированных книг, непосредственно связан с особым местом, занимаемым книгой в жизни средневекового человека. Ирония и легкий юмор, некая доля наивности, ощущаемая в воспроизведении и токования действительности, обусловлены восприятием книги в средневековом социуме не только как «источника знания и предмета поклонения», но также и «источника наслаждения и восхищения» [11. С. 99].

Тем, в свою очередь, вызвано много- и разнообразие элементов украшения, в ряду которых выделяют цветные рубрики (заголовки, фигурные скобки, служащие для отграничения мыслей), инициалы, декоративные ленты и узоры, которыми заполняются оставшиеся пустыми концы строк, бордюры на полях рукописи, рамки и миниатюры как в рамках, так и отдельных местах.

Для материального воплощения стилистического яруса иллюминаций согласно второй части формулы красоты используется яркая цветовая палитра, как следствие «тяготения к цвету и свету, ... характерной для Средневековья спонтанной реакции» [7. С. 91]. Цветовые предпочтения средневекового человека характеризуются непосредственностью и простотой, изобразительное искусство — ограничиванием себя «простыми, основными цветами», которую отличает известная хроматическая узость, «чуждая оттенков» [7. С. 92].

Важным параметром для комбинации цветов в орнаментальных украшениях и миниатюрах является не только вкус художника и заказчика, но также и «ограниченность или полнота» наличных в той или иной части Европы красок минерального или растительного происхождения. Безусловной доминантой выступает красный цвет, используемый для отметок рубрик (текстовых или фигурных), инициалов, а также в собственно миниатюрах.

Особое место в средневековой колористике занимает любимый французскими и фламандскими мастерами XIII—XIV-го веков синий цвет. Так, на известном портрете английского короля Ричарда II работы французских или рейнских художников ангелы облачены в одеяния синего цвета, затканые изображениями герба монарха, — серебряными преклонившими колени оленями [13. С. 246]. В XV-м веке цветовая палитра обогащается золотистыми и черными цветами, используемых для фонового кружева [10. С. 99—101, 14. С. 267, 15. С. 178]. «Мягкий стиль» в английском изобразительном искусстве имеет свой, отличный от континентального, путь развития. Одна из его специфических черт заключается в протекании дальнейшего развития английского искусства в русле средневековой эстетики как следствие аритмичности процесса, прерываемого во второй половине XIV-го века паузой, которую в 1379 г. сменяет Возрождение. В этот период, тем не менее, как отмечает П. Д'Анкона, британские иллюминаторы не только не приблизились к достижениям континентальных мастеров, но также не смогли подняться до высот своих предшественников [16. С. 22], тем объясняется появление у произведений миниатюристов признаков ремесленного характера.

Во многом на специфику траектории развития «мягкого» стиля оказывает влияние роли традиций в развитии искусства в целом. Островное положение Англии не является тождественным изолированности английского искусства миниатюры от континентального европейского, что подтверждается в строгом соблюдении и следовании канонам выстраивания и заполнения иллюстративного пространства (постепенное заполнение кадра, простота в украшении, неразрывность пространства и расположение в нем персонажей и предметов, достоверность происходящего) [17. С. 41]. Сочетание универсальных и специфических характеристик в искусстве английской иллюминации подтачивает, таким образом, унифицированный характер этого направления в искусстве. Благодаря поддерживаемым творческим контактам с приглашенными представителями своего цеха из Фландрии и Германии британским иллюминаторам были доступны прогрессивные достижения европейских художников. Тем не менее, решающее воздействие на дальнейший ход развития английской готики оказали не они, поскольку противодействие со стороны свойственного ей сильного национального влияния обладало характером исключительной мощности [21. С. 41].

Сохраняемая английскими мастерами «самобытность, неразрывная связь с местными художественными традициями» способствовала обособлению английской готики в «самостоятельную ветвь общеевропейского

стиля с совершенно оригинальной конструктивной и декоративной концепцией» [18. С. 14].

Наиболее яркую репрезентацию отмеченные феномены получают в известной иллюминированной книге «The Queen Mary's Psalter» [19], написанной готическим шрифтом на латинском языке. Иллюстрации к месяцам года при анализе миниатюр, сюжеты которых перекликаются с «дролери», выполненные, однако, в иной цветовой палитре, представляют безусловный интерес.

Так, январь, открывающий год, традиционно связанный с новогодними праздниками, сопровождается изображением королевского пира (рис. 1). Композиция миниатюры отличается простотой и незамысловатостью: в центре за трапезным столом на золотисто-охряном фоне изображена королевская чета и фигура придворного. Все они облачены в одеяния насыщенного синего цвета, мужские персонажи — в сочетании с розовым, женская фигура — с оранжевым, головы венценосных персонажей увенчаны коронами золотисто-желтого цвета, того же оттенка и головной убор придворного. Немаловажная деталь — длинные волосы короля, один элемент «предметных символов власти с сакраментальным значением» [20. С. 178].



Рис. 1. Январь / Fig. 1. January [Royal 2 B VII f. 71 v January]

Примечательно распределение цвета на миниатюре: белый цвет скатерти на пиршественном столе несколько приглушает яркость красок. Общий тон, задаваемый фигурами в центре, поддерживается на левом периферийном участке миниатюрного пространства: на слуге, подносящего сосуд с вином, также оранжевое платье, — реплика плащу королевы. Музыкант в правой части — в одежде ярко синего цвета, глубина которого подчеркивается белизной арфы в его руках. Незначительное место отводится зеленому цвету светлого

оттенка, которым обозначены архитектурные детали королевской трапезной, башенка в левой верхней части миниатюры, — терракотового цвета. Самый процесс распределения цвета в иллюминационном пространстве основан на соблюдении принципа пропорциональности: левому арочному проему, выполненному в насыщенном синем, соответствует правый, в такой же концентрации малиновом. Идентичность узора нарушается цветовым решением — пятна цвета корицы и темного золота, голубая сетка слева, противопоставлена оранжевым, золотым пятнам в сиреневой сетке слева. Рамка наверху гармонирует с красновато-розовым внизу, как и сочетанием в боковых рамках.

Принцип пропорциональности объединяет все миниатюры календарного цикла, самой поэтической из них представляется «April» (рис. 2), на которой изображена группа девушек с венками в руках, собирающих цветы. Взгляд наблюдателя сразу приковывает кобальтовая сетка — реплика арочным проемам на иллюстрации «January», как и сочетание белого с зеленым в рамочных деталях той же конфигурации в верхней части изображения, пространство заключено в рамку теплого кирпично-красного цвета с узором из белых линий. Узнаваем принцип приглушения основных цветов в пространстве изображения: яркость синего в верхней части уравнивается оттенком зеленого, перекликающегося с цветными пятнами бело-зеленой рамки, символизирующей луг или лесную поляну. Ограниченностью пространства, как и условностью искусства иллюминации, обусловлена, возможно, немногочисленность растительных элементов, представленных в венках и в руках девушек, компенсируемая, очевидно, насыщенностью цветов ярких нарядов девушек: охряный, малиновый, оранжевый. Пластичность гибких девичьих фигур, создаваемая текучестью и плавностью линий, создает у наблюдателя иллюзию движения.



Рис. 2. Апрель / Fig. 2. April [Royal 2 B VII f. 74 v April]

В «The Queen Mary's Psalter» как примера иллюминированной книги представлены также изображения реальных и фантастических животных.

В этом отношении примечательна иллюстрация пантеры в «The Queen Mary's Psalter», традиционное изображение которой в средневековой миниатюре, прежде всего в bestiариях, значительно отличается от реального (рис. 3).



Рис. 3. Пантера / Fig. 3. Panther [Royal 2 B VII f. 109 v Panther]

Образ пантеры, самого красивого зверя с «препестрой шкуркой», занимает особое место в истории европейской культуры и искусства.

Исторические описания этого животного восходят к древности, к трудам Аристотеля, Плиния и Плутарха, в которых пантера предстает опасной соблазнительницей. Преобразованная сообразно средневековой философско-теологической доминанте античная трактовка, в которой образ пантеры и приписываемые ей качества получают принципиально иное преломление, находит отражение у Филиппа Танского и Гийома Нормандского. На исходе Средневековья символическое толкование образа сменяется светским, обретая, как, например, у Брунетто Латини, галантный характер [21. С. 104].

В эпоху высокого Возрождения, однако, наблюдается возвращение к античным истокам: Леонардо да Винчи создает притчу, в которой пантера, в

привычном образе зверька в «ярком одеянии», выступает коварной губительницей, используя свою красоту «для недобрых дел» [22. С. 131].

Иллюстрацией к этой сказке можно считать уже упомянутые выше визуальные вариации изображения образа описываемого зверя в «The Queen Mary's Psalter» [19].

Пантера на этой миниатюре противопоставлена группе животных (льва, оленя, козы) [Royal 2 B VII f. 109 v Panther], подобным композиционным решением рисунка порождаются ассоциации с древним предупреждением о сокрытой в ее благоуханном дыхании опасности одурманивать окружающих, что приводит их к гибели. Цветовая палитра меха пантеры, в которой сочетаются приглушенный зеленый, цвета песцовой шкурки, фиолетовый, коричневый, составляет контраст с монохромным мехом других животных.

Яркость красок отличает также изображения павлинов (рис. 4), цветовое решение визуального образа которых находится в рамках той же колористической гаммы, расширенной добавлением золотистого цвета.



Рис. 4. Павлины / **Fig. 4.** Peacocks [Royal 2 B VII f. 109 v Peacocks]

Внимание к бытовым деталям прослеживается также в изображениях бытовых сенок. Таково, например, еще одно изображение королевской трапезы (рис. 5). Король, узнаваемый по короне на голове, восседает за столом в обществе двух сотрапезников, обратившись в сторону коленопреклоненного

посетителя с чашей в руках. Рисунок отличается простотой и лаконичностью композиции, колористический минимализм, что находит отражение в ограниченности цветовой палитры лиловым и зеленым на кремовом фоне, текучести линий, изяществе и непринужденности жестов и поз. Минимализм наблюдается также в изображении сервировки стола: блюда с рыбой и дичью, кувшин и чаши для вина.



Рис. 5. Королевская трапеза / **Fig. 5.** Seated King [Royal 2 B VII f. 185 v Seated King]

Репризой можно считать стилистически близкое изображение со сходным сюжетом «Three Men and a Woman» (рис. 6), также характеризующееся сдержанностью цвета и деталей.



Рис. 6. Четверо за столом / **Fig. 6.** Four at a Table [Royal 2 B VII f. 199 v Four at a Table]

Проявление отмеченных характеристик можно наблюдать также и в средневековой европейской архитектуре, которой до XV-го в. отводилась роль «основного средства выражения духовной жизни человечества», чем определяется глубина и органичность характера ее связи с другими видами искусства, что проявляется в ее функционировании как «своеобразного творческого модуля для других областей художественной деятельности» [23. С. 84].

При сопоставительном анализе или поисках параллелей в области искусства слова особенно ценны наблюдения Д.Н. Овсяннико-Куликовского о существовании различных видов искусства. В основу его классификации положено понимание искусства как «деятельности мысли, выражающейся в создании образов» [24. С. 8]. Упомянутая трактовка являет собой одновременно принцип деления искусства на образное и лирическое с последующим подразделением внутри рамок каждого из них, при этом искусство словесное соседствует с искусствами иной, не словесной природы. Так, образные искусства объединяют поэзию и рисунок с живописью, а лирические словесную лирику с архитектурой [24. С. 9].

Принимая во внимание родовую гомогенность, очевидно, можно говорить о смежности механизмов создания той или иной разновидности текста, а вместе с этим — модуса его формулирования, иначе стиля. В качестве одного из способов материализации в работе Д.Н. Овсяннико-Куликовского рассматривается ритм, «правильное чередование во времени или сочетание в пространстве известных моментов, более или менее похожих или ... не похожих, но согласующихся друг с другом» [24. С. 9]. При анализе произведений словесно-художественного творчества и произведений изобразительно-пластических искусств важно также предлагаемое членение феномена ритма на ритм движения и покоя, иначе симметрию [24. С. 10], что очевидно согласуется с формулой красоты. На ритм покоя возлагается функция объединения различных по своей природе видов искусства, в силу того, что, удерживая за собой статус «одного из качеств, определяющих архитектуру ренессансной эпохи» [8. С. 53], она одновременно наследует готической эпохе, оставаясь «чувством неразрывной и образной связи» архитектуры с живописным изображением [8. С. 69].

Вербальный стилистический уровень дискурсивных стратегий эстетического воздействия в средневековых текстах художественной коммуникации

Сообразно природе используемых материальных стилистических средств осуществляется объективация «интернациональной» готики в произведениях художественной литературы.

Литература рассматриваемого периода времени известная как «осознанная литература», предназначалась для рафинированных представителей высшего общества, в распоряжении которых было достаточно времени и умений для совершенствования искусства удовольствия и науки получать его, в

частности, путем «украшения стихов». Наибольший вклад в развитие этой традиции внесли Мария Французская на Британских островах и Кретьен де Труа на континенте, искусственные в искусстве украшения, контрастирующего с простотой стиля *chansons de geste*, в которых воспевались подвиги воинов [25. С. 39].

Украшение, отмечается в научном наследии Л.Б. Альберти, представляет собой «умный выбор материала и средств», как и «то качество, которое является как результат этого выбора — *elegantia*» [цит по 26. С. 92].

Яркой иллюстрацией процитированного принципа является синтаксический стилистический ярус художественного поэтического текста, представленный прежде всего куртуазным литературным жанром.

Эстетическое задание, объединяющее используемые стилистические средства, испытывает мощное влияние одновременно со стороны жанровой принадлежности текста художественного произведения, на которую, в свою очередь, воздействует пропорциональность средневековой эстетики, как и островного английского фольклора, который придает художественному стилю этнический британский колорит.

Прежде всего это затрагивает выстраивание структуры предложения, иными словами, характер связи членов предложения, то есть отказ от привлечения дополнительных союзов и союзных слов, что сообщает бессоюзным предложениям «сжатость, живость, разговорная легкость и изящество». Особая важность в рассматриваемом процессе обретает интонация как результат отсутствия разработанной системы пунктуации, которая возникает на более позднем этапе языкового развития [27. С. 41—42].

Отмеченные характеристики наблюдаются, в частности, в поэтическом материале XIV-го века, представленного в цитируемом ниже фрагменте поэмы «L'envoy» [28]:

*The whiche, God wote, standith ful deceytute
Of eloquence, of meter, and colours;
Like as a best, naked, without refute,
Upon a payne to abide al manere showres.
I can noo more but aske of heim socoures,
At whos request thou were made in this wise,
Commaunding me with body and servise*

[<http://d.lib.rochester.edu/teams/text/symons-chaucerian-dream-visions-and-complaints-l'envoy>].

‘Этому несовершенному переводу / недостает изысканности красноречия, метрических ухищрений, фигур речи, / Подобно обездоленному, который стоит на равнине в ожидании помощи, / Я могу лишь обратиться за поддержкой к тем, по чьей просьбе ты [перевод книги] бы’ (перевод наш — Ю.В.).

Прочитанный фрагмент является аллюзией на средневековые трактаты, регламентировавшие правила украшения речи. Данная поэма, как и многие другие произведения рыцарского жанра, появилась в английской

литературе как следствие перевода французских оригиналов. При сохранении сюжетной канвы автору-переводчику не всегда удавалось передать цветистость и гибкость стиля исходного текста в силу дефицита насыщенности национального лингвистического фонда, что вызвано несовпадением ритмов языкового развития по разные стороны Ла-Манша.

Приведенная цитата примечательна также и как документальное свидетельство упоминаемого выше отношения к книге, которые создавались на заказ для библиотек европейских просвещенных нобилей-меценатов.

Производимый стилистический эффект выразительными средствами синтаксической природы усиливается также путем привлечения фонетических выразительных стилистических средств, непосредственно заимствованных из народной певческо-танцевальной традиции, чем порождается особый ритмический рисунок текста.

Традиционно для воплощения второй части формулы красоты — наслаждения цветом в текстах средневековых поэм используются разнообразные тропы и фигуры (эпитеты, метафоры цвета и света).

Между тем анализ иллюстративного материала показывает наличие примеров полярного характера, что объяснимо действием принципа эстетической симметрии.

Так, в приводимой ниже цитате из известного лэ «Emare» [32], в изъятие из общего правила, наблюдается абсолютное отсутствие отмеченной черты, что повышает значимость для анализа этого текстового фрагмента:

*In the thirdde kornor, wyth gret honour,
Was Florys and Dam Blawncheflour,
As love was hem between
For they loved wyth honour,
Purtreyed they wer with trewe-love-flour,
Wyth stones bryght and shene:
Ther wer knyghtes and senatowres,
Emerawdes of gret virtues,
To wyte wythouten wene;
Deamoundes and koralle,
Perydotes and crystal,
And gode garnettes betwene*

[<http://d.lib.rochester.edu/teams/text/laskaya-and-salisbury-middle-english-breton-lays-emare>].

‘В третьем углу, с большим почетом / сидели Флорис и Бланшефлёр, / влюбленные друг в друга, / Поскольку чувство их было глубоко и достойно восхищения, / В знак уважения / Их украшал цветок истинной любви, / изготовленный из ярких, сверкающих камней, / Которые обычно носили рыцари и благородные сенаторы. / Изумруды и кораллы, / Перидоты и горный хрусталь, / а между ними прекрасные гранаты’ (перевод наш — Ю.В.).

В цитате предлагается описание глубоких чувств, испытываемых персонажами друг к другу. Куртуазность отношений подчеркивается неоднократным

повторением слов со значением «honour»: *treweloveflour virtues*. Общая торжественность атмосферы и искренность переживаемых эмоций усиливается также и на фонетическом уровне посредством аллитерации сонантов [l, m, n] в «горячих» культурных словах.

Единственный пример замысловатой фигуры речи, предназначенной для расшифровки искушенному читателю, представляет собой антономасичное имя героини *Blawncheflour*, в котором содержится намек на ее благородство и добродетель, и которое можно рассматривать также как аллюзию на лилию, цветок Девы Марии, — реплика искусству иллюминации.

Созвучность имен персонажей и общность их этимологии *Florys* и *Blawncheflour* подчеркивает также и связывающую их духовную близость. Фитоморфность имен как наиболее древних в европейском ономастиконе — оммаж фольклорной традиции. Этим примером исчерпывается арсенал лингвистических игр, компенсиремый регулярным повторением инкорпорированных в текст названий драгоценных камней, что способствует пробуждению у читателя определенного комплекса ассоциаций.

Помимо символической нагрузки, возлагаемой на эти лексические единицы, которая раскрывается в наделении их сверхъестественными, мифическими качествами: изумруд — символ верности, хрусталь — чистоты и непорочности, бриллиант — стойкости, данные лексические единицы вызывают в сознании реципиента вполне конкретный визуальный колористический образ той или иной драгоценности. Тем самым описание в анализируемом текстовом фрагменте можно истолковывать как стилистическое соответствие, параллель, реплику, отражение средствами вербальной природы невербальной действительности, в частности, соборного витража. Самые цвета драгоценных камней совпадают с цветовой палитрой витражного окна готического храма: белый, зеленый, красный, оранжевый, посредством которых обрисовывается роскошь одеяний и аксессуаров персонажей.

Стилистическая близость с собственно миниатюрами в иллюминированной книге прослеживается также на морфологическом уровне использованием единственного в цитате глагола «to be» в прошедшем неопределенном — тем подчеркивается статичность композиции.

Наличие заимствований из «золотого стиля» — абсолютные конструкции с предлогом *wyth* усиливает впечатление отвлеченности действия от повседневности, очерчивает границы куртуазного универсума. Примером поддержания подобного рода функции можно рассматривать вплетение в текстовую ткань инфинитивной фразы *to wytte wythouten wene*, с присущей, как отмечает А.И. Ефимов, инфинитиву отвлеченности действия от деятеля [30. С. 399].

Заключение

Проведенный анализ демонстрирует наличие возможности множественности вариаций преобразований исходного материала, используемого раз-

личными видами средневекового искусства (изобразительного, пластического, вербального), в процессе порождения стиля, овеществления эстетического переживания, присущего художественному произведению. Содержание его характеризуется двусмысленностью, чем, в свою очередь, обуславливается ряд неоднозначных толкований его содержания, как следствие двусмысленности средневекового текста, результата максимализма, одной из характеристик средневекового сознания, раскрываемых в работах академика Ю.М. Лотмана.

Отмеченная специфика определяет характер средневековой европейской культуры в целом, которая одновременно и также в рамках настоящего исследования выступает в качестве расширенного контекста, тесным образом связанного со сферой существования стилистических феноменов, необходимых для их интерпретации.

Универсальный характер «мягкого» стиля, возникающего повсеместно в Европе эпохи уходящего с исторической сцены средневековья, наблюдается во всех видах средневекового искусства.

Средневековая иллюминированная книга по праву может считаться ярким примером воздействия на реципиента-читателя всем присущим ей сложным сочетанием стилистических слоев, являющих собой материализованное эстетическое переживание-удовольствие. Воспринимаемая средневековым человеком не только как кладезь знания, но и как источник эстетических изысков, она создается посредством использования самых утонченных и эстетически действенных выразительных стилистических средств, объединяемых общностью стилистического задания, но и одновременно доминировавшими в социуме общими эстетическими предпочтениями, в ряду которых соразмерность элементов и восхищение цветом принадлежит приоритетное место.

Универсальность механизма формирования «мягкого» модуса формулирования находит также отражение в реализации архитектурой, доминирующей среди средневековых видов искусства, функции определяющего вектора, что ясно демонстрирует структура синтаксического яруса поэтических текстов жанра куртуазного рыцарского романа, корпус которых предоставил практический материал для анализа, как и прочих ярусов, образующих стиль художественного произведения рассматриваемой эпохи.

Подчиненность всех видов средневекового искусства единым принципам стилистического конструирования содействует аккумуляции мощности «интернациональной» готики, превращению «мягкого стиля» в действенную дискурсивную стратегию, избираемую авторами создателями произведений искусства перехода от высокого Средневековья к Возрождению.

Библиографический список

1. *Лосев А.Ф., Тахо-Годи М.А.* Эстетика природы: природа и ее стилевые функции у Ромена Роллана. М.: Наука, 2006.

2. *Маранда П., Кёнгас-Маранда Э.* Структурные модели в фольклоре // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. М.: Главная редакция восточной литературы изд-ва Наука, 1985. С. 194—261.
3. *Cerquilini J.* La Parole Médiévale. Discours, Syntax, Texte. Paris: Les Éditions de Minuit, 1981.
4. *Якоба И.А.* «Мягкая сила» в современной политике и дискурсивной технологии // Социологические исследования. 2014. № 12 (368). С. 65—73.
5. *Ермаков Ю.А.* «Мягкая сила» социально-политических манипуляций человеком // Известия Уральского федерального университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2013. № 4 (119). С. 215—225.
6. *Эрши А.* Живопись интернациональной готики. Будапешт: Корвино, 1986.
7. *Эко У.* Эволюция средневековой эстетики. СПб.: Азбука-классика, 2004.
8. *Данилова И.Е.* Итальянская монументальная живопись. Раннее Возрождение. М.: Искусство, 1970.
9. *Hall A.* Elves in Anglo-Saxon England. Matters of Belief, Health, Gender and Identity. Woodbridge: The Boydell Press, 2007.
10. *Киселёва Л.И.* О чем рассказывают средневековые рукописи (рукописная книга в Западной Европе). Л.: Наука. Лен. от-с, 1978.
11. *Луизова Т.В.* Латинское письмо XI—XII вв. (Проблемы возникновения так называемого «готического письма»): автореф. ... канд. филол. наук. Л., 1950.
12. *Camille M.* Image on the Edge. The Margins of Medieval Art. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1992.
13. *Перруа Э.* Столетняя война. М.: Вече; СПб: Евразия, 2006.
14. *Школьникова О.Ю.* Рукописная традиция французского «Жития св. Этьена де Мюре». М.: Изд-во Московского университета, 2009.
15. *D'Ancona P.* La Miniature Italienne du X et XV siècle. Paris & Bruxelles: Librairie Nationale d'Art et d'Histoire, 1925.
16. *D'Ancona P., Aeschlimann E.* The Art of Illumination. Anthology of Manuscripts from the VI-th to the XVIth century. NY-London: Phaidon Press, 1969.
17. *Porcher J.* L'Enluminure Française. Paris: Arts et Métiers graphiques, 1959.
18. *Vunnep Б.Р.* Английское искусство. М.: Изд-во Гос. музея изобраз. иск- в им. А. С. Пушкина, 1945.
19. «The Queen Mary's Psalter» Режим досупа: <http://www.bl.uk/catalogues/illuminations/ILLUMIN.ASP?SIZE-MID&IID=5376> (дата обращения: 10.10.2018).
20. *Санников С.В.* Образы королевской власти эпохи Великого переселения народов в западноевропейской историографии VI в. Новосибирск, 2011.
21. *Муратова К.М.* Средневековый Бестиарий // Средневековый Бестиарий. М.: Искусство, 1984. С. 5—52.
22. *Винчи да Л.* Сказки, легенды, притчи. М.: Амрита, 2015.
23. *Стародубова В.В.* Искусство Франции // Искусство Возрождения в Нидерландах, Франции и Англии. М.: Искусство, 1994. С. 127—144.
24. *Овсяннико-Куликовский Д.Н.* Теория поэзии и прозы (типы словесности). Петроград, 1917.
25. *Donovan Mortimer J.* The Breton Lay: A Guide to Varieties. London: University of Notre Dame Press, 1969.
26. *Зубов В.П.* Архитектурные типы Альберти // Леон Батиста Альберти. Отв. ред. В.Н. Лазарев М.: Наука, 1977. С. 50—150.
27. *Борковский В.И.* Использование диалектных данных в трудах по историческому синтаксису восточнославянских языков. М.: Издательство АН СССР, 1958.
28. L'envoy. Режим досупа: <http://d.lib.rochester.edu/teams/text/symonschaucerian-dreamvisions-and-complaints-l'envoy> (дата обращения: 10.10.2018).

29. Емаре. Режим доступа: <http://d.lib.rochester.edu/teams/text/laskaya-and-salisbury-middle-english-breton-lays-emare> (дата обращения: 10.10.2018).
30. Ефимов А.И. *Стилистика художественной речи*. М.: Изд-во Московского ун-та, 1957.
31. Лотман Ю.М. *Семиосфера*. СПб.: Искусство. СПб, 2004. С. 174—175.

References

1. Losev, A.F. & Tacho-Godi, M.A. (2006). *Nature Esthetics: Nature and its Style Functions in Romain Rolland Works of Literature*. Moscow: Nauka publ. (In Russ.).
2. Maranda, P. & Kyongas-Maranda, E. (1985). Structural Models on Folklore. *Foreign Research In Folklore Semiotics*. Moscow: Oriental Literature Principle Edition of Nauka publ. pp. 194—261. (In Russ.).
3. Cerquolini, J. (1981). *La Parole Médiévale. Discours, Syntax, Texte*. Paris: Les Éditions de Minuit.
4. Yakoba, I.A. (2014). “Soft power” in Modern Politics and Discursive Technology. *Sociological Research*, 12(368), 65—73. (In Russ.).
5. Yermakov, Yu.A. (2013). «Soft» Power of Social-political Manipulations of a Person. *The Journal Vestnik Uralskogo Universiteta. Series 1. Educational, Scientific and Cultural Matters*, 4(119), 215—225. (In Russ.).
6. Ershi, A. (1986). «International» Gothic Painting. Budapest: Korvino publ. (In Russ.).
7. Eco, U. (2004). *Medieval Esthetics Evolution*. Saint Petersburg: Azbuka-klassika publ. (In Russ.).
8. Danilova, I.E. (1970). *Italian Monumental Painting. Early Renaissance*. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russ.).
9. Hall, A. (2007). *Elves in Anglo-Saxon England. Matters of Belief, Health, Gender and Identity*. Woodbridge: The Boydell Press.
10. Kisselyova, L.I. (1978). *What Medieval Manuscripts Tell (Manuscripts in Western Europe)*. Leningrad: Nauka publ. (In Russ.).
11. Luisova, T.V. (1950). *Latin Writing of the XI—XII centuries. (Issues of socalled “Gothic” Writing Appearing)* [dissertation]. Leningrad. (In Russ.).
12. Camille, M. (1992). *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
13. Perrois, E. (2006). *Hundred Year’s War*. Moscow: Veche; Saint Petersburg: Eurasia. (In Russ.).
14. Shkolnikova, O.Yu. (2009). *The Manuscript Tradition of the French “Life of St. Stephen of Muret”*. Moscow: Moscow State Univeresity publ. (In Russ.).
15. D’Ancona, P. (1925). *La Miniature Italienne du X et XV siècle*. Paris & Bruxelles: Librairie Nationale d’Art et d’Histoire.
16. D’Ancona, P. & Aeschlimann, E. (1969). *The Art of Illumination. Anthology of Manuscripts from the VI-th to the XVIth century*. NY-London: Phaidon Press.
17. Porcher, J. (1959). *L’Enlumineure Française*. Paris: Arts et Métiers graphiques.
18. Vipper, B.R. (1945). *English Art*. Moscow: Pushkin State Museum Publ. (In Russ.).
19. «The Queen Mary’s Psalter» [Electronic resource]. URL: <http://www.bl.uk/catalogues/illuminations/ILLUMIN.ASP?SIZE=MID&IIIID=5376> (accessed: 10.10.2018).
20. Sannikov, S.V. (2011). *The Royal Power Images of the Great Poeples’ Transfer Period in Western-European Historiography of the VI century*. Novosibirsk. (In Russ.).
21. Muratova, K.M. (1984). Medieval Bestiary. *Medieval Bestiary*. Moscow: Iskusstvo. pp. 5—52. (In Russ.).
22. Vinci, L.Da. (2015). *Tales, Legends, Parables*. Moscow: Amrita. (In Russ.).
23. Starodubova, V.V. (1994). French Art. *Renaissance Art in Netherlands, France and England*. Moscow: Iskusstvo. pp. 127—144. (In Russ.).
24. Ovsyaniko-Kulikovskiy, D.N. (1917). *Prose and Poetry Theory*. Petrograd. (In Russ.).

25. Donovan, Mortimer J. (1969). *The Breton Lay: A Guide to Varieties*. London: University of Notre Dame Press.
26. Zubov, V.P. (1977). Alberti Architectural Types. *Leon Batista Alberti*. Moscow: Nauka publ. pp. 50—150. (In Russ.).
27. Borkovsky, V.I. (1958). *The Use of Dialectal Data in Western-Slavish Historical Syntax Research Papers*. Moscow: The USSR Academy of Sciences Publ. (In Russ.).
28. *L'envoy* [Electronic resource] URL: <http://d.lib.rochester.edu/teams/text/symons-chaucerian-dream-visions-and-complaints-l'envoy> (date of access: 10.10.2018).
29. *Emare* [Electronic resource] URL: <http://d.lib.rochester.edu/teams/text/laskaya-and-salisbury-middle-english-breton-lays-emare> (accessed: 10.10.2018).
30. Yefimov, A.I. (1957). *The Belles-Lettres Stylistics*. Moscow: Moscow State University Press. (In Russ.).
31. Lotman, Yu.M. (2004). *Semiosphere*. Saint Petersburg: Iskusstvo. (In Russ.).

Сведения об авторе:

Вышенская Юлия Павловна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры английского языка и лингвострановедения Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена; *научные интересы*: историческая стилистика, история литературы, история языка, литературоведение; стилистика, лингвистика текста, *e-mail*: clemence_isaure@rambler.ru; Идентификатор ORCID: 0000-0003-2870-3026. e-library spin-код: 7067-9940.

Information about the author:

Yuliya P. Vyshenskaya, Ph.D, Associate Professor of the Department of English Language and British Studies of Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education “Herzen State Pedagogical University”; *Scientific Interests*: Historical Stylistics, History of Literature, History of Language, Literature studies, Stylistics, Text Linguistics, *e-mail*: clemence_isaure@rambler.ru. ORCID: 0000-0003-2870-3026. e-library spin-код: 7067-9940.