

ЧЕРНОЕ СОЛНЦЕ МЕЛАНХОЛИИ

Средневековая иконография глазами Нерваля

«Геральдика — ключ к истории». Эта фраза Жерара де Нерваля⁵⁸², которую в геральдических трактатах конца XIX века было принято цитировать на самом видном месте, свидетельствует об интересе поэта к науке составления гербов. Но хотя на этот факт подчас робко указывали исследователи его творчества, тяга и даже страсть Нерваля к геральдике никогда не становилась предметом изучения. Его интерес к алхимии⁵⁸³, франкмасонству⁵⁸⁴, тайным учениям и оккультизму⁵⁸⁵ и даже к генеалогии⁵⁸⁶ был обстоятельно изучен, но его интересу к геральдике не было посвящено ни одной книги, ни одной статьи, ни одного параграфа. Правда, с такой работой может справиться только специалист по геральдике — слишком уж трудно уяснить, в каком состоянии находилась геральдика на тот момент, когда творил наш поэт, а именно в 1840–1850-х годах. Это уже не живая и внутренне структурированная дореволюционная геральдика. И пока еще не геральдика в научном смысле этого слова, которая возникнет в Германии, а затем во Франции через одно-два десятилетия. Это геральдика свободная, романтическая, безудержная, «трубадурская», которая тем более прельщает и будоражит воображение поэта, что ее не закрепощает повседневная действительность и пока еще не сковывают строгие академические требования эрудиции. Геральдика в творчестве Нерваля фактически присутствует повсюду: в терминах и оборотах, заимствованных из языка блазонирования, описаниях (подчас неверных) гербов, в той или иной степени вымышленных, в пересказах геральди-

ческих или парагеральдических легенд, в зарисовках гербовых щитов в письмах и рукописях. В распоряжении исследователя творчества Нерваля, разбирающегося в геральдике, оказывается целый корпус материалов.

Моя цель в данном случае не столь амбициозна. Я бы хотел ограничиться рассмотрением самого известного и самого изученного стихотворения Нерваля, “*El Desdichado*”, написанного в конце 1853 года, и попробовать показать, что одним из основных источников вдохновения для поэта стала, по всей видимости, рукопись начала XIV века, украшенная миниатюрами и гербами. Я берусь за это с некоторыми опасениями: как медиевист, я был порядком озадачен библиографией, посвященной этому сонету⁵⁸⁷. Во французской литературе, наверное, нет произведения, которое столь часто становилось бы предметом анализа и увлеченно комментировалось. Каждой стихотворной строке, каждому слову, чуть ли не каждому слогу и звуку посвящено по нескольку диссертаций, книг или статей⁵⁸⁸. Хорошо ли, допустимо ли вообще приумножать и без того неохватную библиографию? Я в этом не уверен. Однако то, что я намерен предложить, не представляет собой новой попытки интерпретации и тем более объяснения. Я не ищу и не предлагаю ключа к пониманию или расшифровки смысла. Для историка любое литературное или художественное произведение — это не только то, что предполагал сделать из него автор, но также то, что из него сделала история. Кроме того, всякое произведение по сути своей многозначно. Каждый читатель, со своей индивидуальностью, своей культурой, своим характером, своими устремлениями выбирает тот или иной уровень считывания смысла. “*El Desdichado*”, стихотворение, в которое Нерваль сознательно заложил несколько смысловых уровней, на мой взгляд, как ни одно другое подчиняется этому правилу. Меня интересует не значение или значения сонета⁵⁸⁹, и еще того меньше — его внутренняя структура или общая направленность, а исключительно источники, на которые Нерваль мог осознанно или неосознанно ориентироваться и которые могли на том или ином этапе оказать влияние на создание этого стихотворения. Как уже давно было доказано, источники эти разнообразны и многочисленны⁵⁹⁰, и мне представляется, что одним из самых ранних и плодотворных среди них была геральдика,

о которой начисто забыли все критики: девять из четырнадцати стихотворных строк, на мой взгляд, частично или полностью произрастают из вполне конкретного гербовника.

К такому утверждению меня привело каждодневное изучение средневековых гербов и, следовательно, мое собственное геральдическое прочтение этого сонета. Образы, которые вставляли у меня перед глазами при прочтении этих девяти стихотворных строк, почти напрямую отсылали к миниатюрам одной из самых известных рукописей, оставленных нам Средневековьем: к знаменитому «Манесскому кодексу», иллюминированному в районе Цюриха или Боденского озера приблизительно в 1300–1310 годах и до 1888 года хранившемуся в Национальной библиотеке в Париже. На мой взгляд, Нерваль просто не мог не знать этой рукописи и она, в свою очередь, не могла не повлиять на процесс зарождения и создания “El Desdichado” — а каким образом, нам предстоит выяснить.

Прославленная рукопись

Судьба у «Манесского кодекса» была довольно бурная⁵⁹¹. Это самый значительный и самый роскошный сборник немецкоязычных куртуазных поэтов (миннезингеров) XII и XIII веков, переписанный и иллюминированный в швабской или швейцарской мастерской в самом начале XIV века, возможно, для состоятельного цюрихского патриция по имени Рогер Манессе. В начале XVII века эта рукопись, уже известная в ученых и образованных кругах, хранилась в Гейдельберге в богатой библиотеке курфюрста Пфальцского. В 1622 году, в начале Тридцатилетней войны, когда город был разграблен имперскими войсками, она исчезла и была обнаружена через несколько лет во Франции, в библиотеке братьев Дюпьи, страстных библиофилов. Переданный по завещанию королю Франции в 1656–1657 годах, «Манесский кодекс» попал в собрание Королевской библиотеки и вошел в фонд немецких рукописей под номером 32. Там он оставался до конца XIX века. Однако начиная с 1760–1780-х годов некоторые представители немецкой знати, литераторы и ученые стали требовать, чтобы эта редчайшая реликвия германской средневековой культуры была возвращена обратно в Германию. В течение XIX века

эти требования становились все более настойчивыми; так что в начале 1888 года Леопольд Делиль, заведующий Французской Национальной библиотекой, подписал со страсбургским книготорговцем Трюбнером соглашение о следующем обмене: за возвращение 166 рукописей из коллекции Эшбёрнема, которые прежде были украдены из Королевской библиотеки, Франция передавала ему 150 000 франков, а также прославленный «Манесский кодекс» с условием, что он будет передан на хранение одной из публичных библиотек Германии⁵⁹². Что и произошло два месяца спустя: 10 апреля 1888 года знаменитая рукопись была доставлена в университетскую библиотеку Гейдельберга, где она находится и поныне. Возвращение рукописи приветствовала вся Германия с подчеркнuto националистическим воодушевлением⁵⁹³.

«Манесский кодекс», который иногда называют “Manessische Liederhandschrift” или “Große Heidelberger Liederhandschrift”*, на сегодняшний день является самой известной средневековой рукописью в германских странах. Его миниатюры, которые неоднократно становились предметом факсимильных изданий⁵⁹⁴, в ряде случаев весьма древних⁵⁹⁵, и расходились в виде бесчисленных (и часто затасканных) репродукций, за Рейном известны широкой публике так же хорошо, как во Франции известен Часослов герцога Жана Беррийского, иллюминированный в 1413–1416 годах братьями Лимбургами.

В «Манесский кодекс» входит 137 миниатюр, каждая занимает страницу целиком (25 × 35,5 см); все они выполнены в ярком стиле, в котором угадывается манера, по крайней мере, трех, а возможно, и четырех разных художников. На них изображены 137 из 140 авторов, чьи стихи собраны в этом сборнике; иногда они представлены отдельно, но чаще всего — в контексте куртуазных или сцен из воинской жизни. На большинстве миниатюр фигурируют гербы: просто щит или щит в сочетании со шлемом и нашлемником, которые помещены над ним или рядом с ним. Герб либо принадлежит представленному на миниатюре поэту, либо, по крайней мере, приписан ему художником, так как геральдический анализ показал, что три четверти этих гербов вы-

* «Рукопись Манессе» или «Большая гейдельбергская рукопись» (нем.). — *Прим. ред.*

мышлены⁵⁹⁶ и намекают на события из биографии изображенного поэта, на связанную с ним легенду или на известные строчки из его стихов. Эти воображаемые гербы получили название *Minnewarpen* — любовных гербов, так как основное смысловое содержание составляющих их фигур часто связано именно с куртуазной любовью: роза и розовый куст, липовый лист, сердце, девичий бюст, соловей, подушка, буква А (отсылающая к AMOR). Помимо гербов самих миннезингеров, в некотором количестве сцен появляются персонажи в настоящей гербовой одежде. На человека, не знакомого со средневековой геральдикой, все эти разнообразие геральдические элементы способны произвести весьма странное впечатление. Стоит упомянуть, что в неполной копии этой рукописи, выполненной в конце XVII века для парижского эрудита и коллекционера Роже де Геньера, собрание этих миниатюр называется “*Armorial fantastique*”, «Фантастическим гербовником»⁵⁹⁷. Такой художественный памятник, без сомнения, должен был очаровать и впечатлить романтического поэта, увлеченного Германией, Средневековьем и геральдикой.

Черное солнце

В тексте “*El Desdichado*” не встречается ни одного специального геральдического термина и содержится всего лишь два собственно геральдических оборота. Во-первых, *le prinse... à la tour*, «принц... с башней, (строка 2), то есть принц, на щите которого изображена башня (точно так же, как рыцарь *au lion*, со львом, — это рыцарь со щитом, на котором изображен лев)⁵⁹⁸; во-вторых, “*mon luth... porte*”, «моя... лютня *носит*» (строки 3–4), в котором глагол употребляется в чисто геральдическом значении. Эти два характерных оборота отсылают к двум изображениям «Манесского кодекса», перенося их, так сказать, в нетронутом виде в сонет Нерваля. В кодексе дважды появляется рыцарь-поэт, на щите у которого изображена башня (fol. 54, 194; *илл.* 32), но самое главное в нем мы обнаруживаем изобразительный — а не литературный — источник той самой знаменитой *luth constellé*, «звездной лютни» с «черным солнцем», образ которой неоднократно возникает в творчестве Нерваля и о которой было уже так много написано⁵⁹⁹. Мы встречаем ее на листе 312 с изо-

бражением поэта Рейнмара Скрипача, где также представлен нашлемник в виде струнного музыкального инструмента (более древнего, чем лютня?), который в четырех местах охвачен языками черного пламени. Пламя по форме напоминает четыре солнца (илл. 33), а образ в целом за счет своей графической выразительности и мрачных тонов производит очень сильное визуальное впечатление. Перед нами, несомненно, изображение, воспоминания о котором, вместе с воспоминаниями о других изображениях, вдохновило Нерваля на создание двух самых загадочных и лучше всего изученных строк во всей французской поэзии: «...а моя звездная лютня / Носит *Черное солнце Меланхолии*» (строки 3–4). Я, разумеется, не оспариваю ни одну из предложенных интерпретаций этих строк, ни, тем более, часто проводимые сопоставления с изображением на гравюре Дюрера «Меланхолия»⁶⁰⁰, которая дважды фигурирует в произведениях Нерваля⁶⁰¹. Однако я убежден, что исходным источником прекрасного поэтического образа из четвертой строки сонета стало воспоминание о миниатюре из «Манесского кодекса». К тому же черное геральдическое пламя* появляется и на некоторых других миниатюрах этого песенника. Так, на листе 17, где в сцене турнира мы видим рыцаря с нашлемником в виде точно такого же пламени (илл. 34): здесь языки пламени еще больше напоминают черное солнце, кроме того, они помещены на шлем рыцаря, который странным образом склонил голову, частично заслонив другого, тоже «меланхоличного» воина.

Принц с башней, звездная лютня, черное солнце — не единственные образы, заимствованные Нервалем из сборника миннезингеров. Еще четыре строки почти без всякого поэтического отстранения могут быть прочитаны в других миниатюрах рукописи. Так, строка 8 («И зеленый шатер, где лоза сочетается с розой»), которая выдержала четыре последовательные редакции⁶⁰², угадывается на десятке разных миниатюр. Весьма своеобразное изображение розового куста, под которым поэт так

* Отметим, что в средневековой геральдике огонь и пламя чаще всего были черного (чернь) или красного (червлень) цветов. То же самое наблюдается в иконографии ада, где начиная с середины XIII в. черный цвет преобладает над красным.

часто ведет беседу со своей дамой (роза по преимуществу является цветком куртуазной любви), одновременно напоминает и виноградную лозу волнистыми линиями своих стеблей, и зеленый шатер — тем, что ветви с цветами располагаются над любовниками, образуя купол или свод (*илл.* 32). Это особенно отчетливо видно на изображении поэта Конрада фон Альштеттена на оборотной стороне листа 249 (*илл.* 35). Эта же миниатюра, вероятно, стала источником для 10 строки («Мой лоб еще краснеет от поцелуя королевы»): поцелуй в лоб, которым поэта одаривает женщина в венке, является здесь средоточием всей сцены. Отметим, наконец, что на все той же миниатюре, справа наверху, расположен шлем с нашлемником в виде охваченной черным пламенем головни, которая опять-таки являет нам три чудных черных солнца меланхолии.

Сходным образом, хотя, возможно, и не так явно, первая строка “El Desdichado” («Я мрачен, — я вдовец, — я безутешен»)⁶⁰³ с определенной долей вероятности также черпает свои образы из визуального источника — трех миниатюр с изображением трех прославленных поэтов, которые будто бы погрузились в «мрачное» раздумье или безутешную любовную печаль: речь идет о Рудольфе фон Нойенберге (fol. 20), Генрихе фон Фельдеке (fol. 30; *илл.* 30) и Вальтере фон дер Фогельвейде (fol. 124; *илл.* 31). Само собой разумеется, что в контексте средневековой иконографии позы трех данных персонажей означали не только сердечную печаль⁶⁰⁴; но мне представляется совершенно очевидным, что именно этот смысл был считан Жераром де Нервалем. В середине XIX века иконография и изобразительные коды Средневековья были еще плохо и мало изучены; ошибочные интерпретации (или, по крайней мере, отличные от наших), вчитывание или подмена смыслов были далеко не редкостью, тем более если «дешифровщик» сам был поэтом с богатым воображением. Смысловое нарастание эпитетов в сонете, по всей видимости, соответствует последовательности из трех миниатюр (fol. 20, 30, 114), которая будто бы передает все более и более глубокую печаль. Кроме того, на тех же миниатюрах мы видим множество роз (на листе 20 в виде розового куста, на листе 30 розами усеян фон). Роза, иконографический лейтмотив всего сборника, в средневековой Германии выступала то эмблемой, то символом

куртуазной любви, знаменитой *Minne*. Конечно, именно на розу намекает 7 строка сонета («Цветок, который был так дорог моему скорбному сердцу»), хотя критикам, опиравшимся на сделанную рукой Нерваля запись, так хотелось видеть в этом поэтическом и загадочном цветке аквилегию⁶⁰⁵.

Брожение поэтической мысли

Итак, исходным изобразительным источником для семи полных или неполных стихотворных строк (1, 2, 3, 4, 7, 8, 10), по всей видимости, стали миниатюры «Манесского кодекса». Однако в сонете есть другие элементы, которые, пусть и менее очевидным образом, но все же могут иметь отношение к некоторым сценам из этой рукописи. Например, лира, упомянутая в 13-й строке, которую можно было бы связать со струнным инструментом (кларикордом?), представленным на листах 217 и 410*. Но особенно 12-я строка в целом («И, дважды победоносный, я пересек Ахерон»): первая ее половина, возможно, отсылает к нескольким различным сценам, где победивший поэт (на литературном турнире) или рыцарь (на воинском турнире) получает венок от дамы (fol. 11v, 54, 151 и т. д.; *илл.* 36); вторая часть, семантически неотделимая от первой, практически точь-в-точь может быть считана с миниатюры на листе 116, где мы видим поэта Фридриха фон Хаузена переплывающим на корабле реку, в водах которой художник изобразил преисподнюю (*илл.* 37).

Следовательно, в целом, по крайней мере девять из четырнадцати стихотворных строк могли быть подсказаны сборником миннезингеров⁶⁰⁶. Таким образом, среди множества источников сонета⁶⁰⁷ основным являлся «Манесский кодекс».

Было это следствием сознательной и намеренной поэтической работы или результатом визуального припоминания, более или менее осознанного? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо досконально представить себе механизмы поэтического творчества, характерные для Нерваля, а этими знаниями мы, несмотря

* Следует подчеркнуть, что на страницах «Манесского кодекса» присутствует множество музыкальных инструментов. Их идентификация, а также их названия по-прежнему остаются под вопросом; поэтому не нужно удивляться тому, что Нерваль принял виеллу за лютню, а кларикорд — за лиру.

на несметное количество исследований, посвященных этому автору, пока еще — к счастью — не располагаем. Также следовало бы прояснить все обстоятельства, как биографические, так и психологические, — которые предшествовали сочинению сонета в четырех его последовательных редакциях⁶⁰⁸. Такая попытка уже предпринималась, и в данном случае вдаваться во все подробности было бы некстати. Нерваль сочиняет это стихотворение в конце 1853 года, сразу после очередного психического расстройства. Теперь он постоянно живет под угрозой рецидива. С болезнью, которая не желает его отпускать, он пытается бороться, мысленно возвращаясь в счастливые дни своего детства и отрочества, как он уже делал, работая над «Сильвией» (1853). Но теперь он почти утратил надежду и постепенно начинает осознавать нависшую над ним неизбежность. Поэтому в ранней редакции у сонета появляется фаталистическое название: «Судьба»⁶⁰⁹. А затем — окончательное, звучащее душераздирающим криком “*El Desdichado*”, заимствованное из «Айвенго» Вальтера Скотта*: чуждое, иностранное звучание едва ли не возводит его в ранг эмблемы, внушающей мысль о безграничном отчаянии⁶¹⁰.

Более конкретный и единственный вопрос, который на самом деле можно изучить, состоит в том, действительно ли Нерваль видел «Манесский кодекс» в оригинале, и если да, то где, когда, при каких обстоятельствах? Познакомился ли он с ним, как то можно предположить, в Кабинете рукописей Национальной библиотеки (ставшей императорской)? В 1852–1853 годах? Или еще раньше? Видел ли он его один раз? Или несколько? А может, он вообще держал в руках лишь одно из многочисленных факсимильных изданий — полных или частичных, — опубликованных с 1840 по 1853 год⁶¹¹? Чтобы ответить на эти вопросы, следовало бы разобраться в связях Нерваля с учеными кругами, со специалистами по миннезангу и по средневековой геральдике (к примеру, с таким любопытным персонажем, как Луи

* В восьмой главе своего романа Вальтер Скотт, описывая сражения на турнире при Эшби, вводит в повествование неизвестного рыцаря, на щите у которого изображен вырванный с корнем дуб, а в качестве девиза написано испанское слово *Desdichado*. Это Уилфред Айвенго, который поссорился со своим отцом Седриком Саксонцем и участвовал в турнире инкогнито.

Дуэ-д'Арк⁶¹²). Также следовало бы изучить его личную библиотеку, а также библиотеки людей из его ближайшего окружения (Готье, Гюго, Дюма) и, конечно же, его интерес к Национальной библиотеке. Нам известно, что он регулярно посещал ее и брал книги⁶¹³. Были ли предметом его интереса иллюминированные рукописи?

Однако так ли это важно? По правде говоря, я совершенно уверен в том, что Нерваль был знаком с «Манесским кодексом» и любовался его миниатюрами и гербами. В середине XIX века эта рукопись, уже весьма знаменитая, входила в число ценнейших памятников, которые выставляла на обзор публики Национальная Библиотека и которые расходились в виде многочисленных репродукций. Кроме того, это рукопись одновременно средневековая, немецкая, поэтическая, геральдическая и музыкальная — иными словами, она имела отношение ко всем тем областям, к которым Нерваль испытывал глубочайший интерес. Его увлечение германским Средневековьем⁶¹⁴, а также дружба с Генрихом Гейне⁶¹⁵, большим почитателем миннезанга и тоже частым посетителем Национальной библиотеки, не могли не привести его к знаменитому кодексу. Даже если Нерваль не держал в руках оригинал рукописи, то он, скорее всего, был знаком с неполным факсимильным изданием, которое в 1850 году опубликовали Б. Ш. Матье и Ф.Х. фон дер Хаген⁶¹⁶; или же с репродукциями, которые последний публиковал в ряде работ, посвященных миннезингерам с 1842 по 1852 год⁶¹⁷. Но все-таки превращение аллегорического образа черного пламени в символический образ черного солнца заставляет меня склониться к мысли о том, что Нерваль держал в руках оригинальную рукопись и мог воочию созерцать⁶¹⁸ ее захватывающий геральдический стиль и цвета ровных, чистых тонов⁶¹⁹.

Открытое произведение

Сопоставление “El Desdichado” с «Манесским кодексом», которое только что было проделано, ни в коей мере не отменяет всех тех толкований и интерпретаций стихотворения, которые предлагались учеными на протяжении уже более века. Мы знаем, что Нерваль с его колоссальной эрудицией жонглиро-

вал любыми культурными традициями, любыми аналогиями и всеми смысловыми уровнями. Отсюда такое разнообразие гипотез — биографических, астрологических, мифологических, исторических, эзотерических, алхимических, масонских, музыкальных и эстетических, — которые призваны разъяснить, или даже расшифровать, четырнадцать строк сонета. На самом деле эти гипотезы не враждуют, а дополняют друг друга. Бесконечные поэтические доработки, изобилие аллюзий и невыразимых пульсирующих намеков — все это могло привести только к созданию открытого произведения, которое предлагает читателю неограниченное число смыслов, переключек и дает пищу для воображения. Поэтому аквитанский принц с разрушенной башней — согласно предложенным гипотезам — может быть как предком (воображаемым) Нерваля, так и героем Вальтера Скотта, соратником Ричарда Львиное Сердце, сеньором из рода Лузиньянов, Черным Принцем, Гастоном Фебом, шестнадцатым арканом Таро и, конечно же, самим поэтом⁶²⁰. Возразить на это нечего. Стих не равен самому себе, ибо он по существу своему многозначен. Каждый читатель может и должен прочитать его по-своему.

Своим прочтением я хотел продемонстрировать, с одной стороны, роль геральдики в поэтическом творчестве Нерваля⁶²¹, а с другой — показать, какое сильное впечатление произвел на него знаменитый, украшенный гербами сборник миннезингеров⁶²². Тот факт, что каждая строфа переписывалась по нескольку раз, а каждая строка преображалась едва ли не в другую строку⁶²³, заставляет предположить, что это впечатление уже потеряло свою первоначальную отчетливость. Нерваль, конечно, не сознательно конструировал свой сонет, перелагая в стихи миниатюры из «Манесского кодекса». Влияние последних на поэтическую работу над “El Desdichado” было не прямым, а похожим на действие катализатора — то неотступно преследующим, то мимолетным. Кроме того, вполне возможно, что воспоминание об этой рукописи оставило отпечаток и на других текстах Нерваля. Выяснить это еще предстоит⁶²⁴. “El Desdichado” неразрывно связан с остальным творчеством Нерваля⁶²⁵. Это самый настоящий интертекст, в котором пересекаются все аллюзии, все переключки, все печали. Это эмблема всего его творчества.

EL DESDICHADO

Je suis le ténébreux, — le veuf, — l'inconsolé,
Le Prince d'Aquitaine à la tour abolie:
Ma seule *étoile* est morte, — et mon luth constellé
Porte le *Soleil noir* de la *Mélancolie*.

Dans la nuit du tombeau, toi qui m'as consolé,
Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie,
La *fleur* qui plaisait tant à mon cœur désolé,
Et la treille où le pampre à la rose s'allie.

Suis-je Amour ou Phébus?.. Lusignan ou Biron?
Mon front est rouge encor du baiser de la reine;
J'ai rêvé dans la grotte où nage la sirène...

Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron:
Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
Les soupirs de la sainte et les cris de la fée⁶²⁶.

EL DESDICHADO

Я мрачен, — я вдовец, — я безутешен,
Я аквитанский принц с разрушенной башней:
Моя единственная *звезда* мертва, — а моя звездная лютия
Носит *Черное солнце Меланхолии*.

В сумраке склепа, ты, утешившая меня,
Верни мне Посиллипо и море Италии,
Цветок, который был так дорог моему скорбному сердцу,
И зеленый шатер, где лоза сочетается с розой.

Я Амур или Феб?.. Лузиньян или Бирон?
Мой лоб еще краснеет от поцелуя королевы;
Я предался мечтам в гроте, где плавает сирена...

И, дважды победоносный, я пересек Ахерон:
Вновь и вновь наигрывая на лире Орфея
Вздохи святой и крики феи.