

СТОЯН АТАНАСОВ
МАРИ ДЪО ФРАНС ИЛИ
УДОВОЛСТВИЕТО ДА
РАЗКАЗВАШ

chitanka.info

В поемите на Мари дьо Франс и на Кретиен дьо Троя единството между любовта, тайнството и героичното проникване в един друг свят — троен и тотален дар от феите на Ирландия и Бретан — намира своето продължение и преобразование.

Жан Фрапие^[1]

Мари дьо Франс е първата френска писателка. Животът ѝ за нас е пълна загадка. Името ѝ — също, макар че опити за неговото разгадаване не липсват. Живяла е през втората половина на XII век и по всяка вероятност е пребивавала известно време в един от тогавашните духовни центрове — двора на английския крал Хенри II Плантагенет, управлявал страната цели 35 години (1154–1189). Основания за подобно предположение откриваме в нейното творчество. Към 1180 г. Мари адаптира от английски на френски в стихове сборник с езопови басни (общо 102 на брой), за чийто автор се смятал английският крал Алберт Велики (ум. 899). Най-вероятно е научила английски в самата Англия. В края на своята адаптация на въпросните басни Мари пише: „Името ми е Мари и съм от Франция.“ Посочването на страната, от която произлиза, има смисъл само в хипотезата, че говорещият се намира в чужбина. Впрочем твърдението „аз съм от Франция“ по онова време означава „аз съм от Ил дьо Франс“ — областта около Париж в централната част на Северна Франция.

В пролога на своя сборник с куртоазни новели Мари заявява, че поднася творбата си като дар на доблестния крал, без да го назове. Коментаторите са единодушни: става дума за Хенри II Плантагенет. Последен аргумент в подкрепа на тезата за връзката на Мари с Англия: писателката дава заглавието на един от своите разкази (*Славейт*) на френски, на бретонски и на английски, а на друг (*Орловите нокти* — на английски^[2] и на френски). Така можем да посочим три културни ареала, с които Мари е свързана: родена в Ил дьо Франс (най-вероятно в Париж) живяла в Нормандия, писала в Лондон.

За съвременниците и за потомството писателката е известна под името Мари. От XVI в. насам вече я наричат Мари дьо Франс. Това име — знак за самоличност на пребиваващия в чужбина — става своеобразна емблема и на творчеството на писателката. Тя твори „на чужда територия“, доколкото не е автор на своите сюжети, а черпи материал от книгите на другите или от устната традиция.

Три творби на Мари са достигнали до нас. *Куртоазни новели-ле* (писани в периода 1160–1170), *Езопови басни* (~1180), *Чистилицето на Свети Патрик* (~1190). И в трите случая става дума за адаптация. Новелите са стихотворни разкази^[3] по материал от песни и легенди, разпространявани устно както във Великобритания, така и в континентална Арморика^[4]. Езоповите басни в адаптация на Мари са първите басни на френски език. Мари превежда от латински на френски в стихове и *Чистилицето на Свети Патрик* — поучителен християнски разказ от Хенри от Солтри, монах от цистерцианския орден. В словесните практики през Средновековието границата между превода и адаптацията е твърде размыта: преводите допускат значителни свободи в смисъла и във формата, които ги доближават до адаптацията; на свой ред адаптацията е преводен трансфер, за който тогавашните писатели използват изрази като „mettre en roman“ (първоначално значение: „разказвам на романски език“, тоест не на латински) и „mettre en rime“ („римувам“^[5], „разказвам в стихове“). През XII в. за пишещите на простонароден език творчеството стои по-близо до адаптацията, отколкото до това, което днес наричаме оригиналност и инвенция. В този смисъл Мари дьо Франс — преводач от английски, от латински и литературен приемник на една фолклорна традиция — е пълноценен писател за своето време.

Новелите-ле на Мари дьо Франс спадат към куртоазната литература, басните ѝ — към дидактичната и нравоучителната, *Чистилицето на Свети Патрик* — към християнската. Подобен еkleктизъм не е изключение за средновековния писател. В повечето случаи той пише по поръчка; в отделните си творби се придържа към избрания жанр, без обаче да се стреми да влага в него личния си мироглед. Затова специфичното у Мари е по-скоро въпрос на стил, отколкото на идеология и на лични убеждения. Но в нейните *Куртоазни новели-ле* откриваме нещо повече от собствен стил. Те са

нов тип разказ и поставят началото на нов жанр. Медиевистите го наричат „повествователно ле“.

Общият пролог към сборника с дванадесет разказа^[6], кратките встъпления и епизоди към отделните новели позволяват да очертаем един културен процес, чийто завършек са разказите на Мари дьо Франс. Той включва четири фази.

Първа фаза. Случка от миналото^[7] е впечатлила съвременниците. Мари нарича най-често тази случка „приключение“ (aventure). Същият тип случка стои и в основата на рицарския роман. Тя има необикновен характер — било защото протича с намесата на свръхестествени сили (феи, вълшебници, обитатели на Другия свят), било защото разкрива изключителни съдби. Днешен аналог на средновековното приключение е събитието. Както в наши дни събитието се ражда от специфично медийно огласяване със съответната реторика на сензационното, така в XII в. „приключение“ е това, за което се говори и което отгласква по-далеч границите на познатото и общоприетото.

Втора фаза. Разказите за приключението се предават по устен път — първоначално като отзвук, впоследствие като мемориално слово. Тук събитийното и приказното често пъти се наслагват и смесват, образувайки неделимо цяло. Така устните разкази звучат като преданието и легендата. И вероятно носят техните черти: сбито повествование, избирателно представяне на събитията, емоционална наситеност, приказна атмосфера. Всъщност за тези устни разкази говорим само по презумпция. В автентичния си вид те не са достигнали до нас.

Трета фаза. През втората половина на XII век по устните разкази за приключения островни музиканти (главно от Ирландия и от Уелс) и жонгльори от континентална Бретан композират песни, изпълнявани със съпровод на струнни инструменти (арфа или рота). Именно тези песни били наричани „ле“ — от келтската дума *laid* (песен) — или „бретонски ле“ — не толкова заради техния произход (в повечето случаи неясен) или заради мястото на действието (колебаещо се между островна Британия и Бретан), колкото заради произхода на въпросните жонгльори от херцогство Бретан, която била и привилегирована територия на тяхното разпространение. Пряка следа

от тези песни не са достигнали до нас — нито като нотирана мелодия, нито като текст.

Четвърта фаза. В общия пролог Мари казва, че е слушала много такива песни-ле и — за да не потънат те в забвение — е решила да ги запише и римува. Своите разкази Мари нарича не „ле“ — използва тази дума само за песните, които е чувала, — а „разказ“ (*conte*) и „приключение“ (*aventure*). Доколкото няма свидетелства за такива разкази, писани преди Мари, тя се счита за основоположник на този жанр. Медиевистите го наричат „повествователно ле“ (*lai narratif*), за да го разграничат от устните песни, определяни като „лирическо ле“ (*lai lyrique*). Впрочем жанровото понятие „лирическо ле“ битува и в куртоазната лирика. С него се назовава писмен поетичен жанр, който се радва на успех в края на XII в. и през следващото столетие в Северна Франция. Среца се и като самостоятелна поезия, и като поетическа интермедия, вграждана в редица рицарски романи в проза от XIII век. В такъв случай го наричат „артуровско ле“.

Както виждаме, три от четирите фази от генезиса на повествователното ле, което свързваме с Мари дьо Франс, са до голяма степен мисловни конструкции, дело на изследователите. Нищо не доказва, че приключението, около което се изгражда сюжетът на разказите, се е случило действително. То е по-скоро артефакт, отколкото факт. За съществуването на устни разкази и на песни за него съдим само по косвени свидетелства. В същността си тези разкази и песни са фолклор, устно анонимно творчество. Те стават литературен факт едва под перото на Мари дьо Франс.

Озаглавихме настоящия сборник „Куртоазни новели-ле“ по две причини. От една страна, жанровият термин „ле“ не е получил гражданственост на български, за да може да се използва самостоятелно; от друга, той препраща, както видяхме, поне към още два жанра и това е объркващо. Редица съвременни изследователи на Мари дьо Франс (Жан Ришнер, Жан-Шарл Пайен, Лоранс Арф-Ланкнер и др.) наричат разказите й „новели“. Възприех този термин, защото той не допуска объркване с устния разказ, но добавям и спецификатора „ле“, за да не се смесват творбите на Мари с по-късния жанр „новела“.

Прилагателното „куртоазни“ внася важно уточнение за характера на въпросните творби. Тях следва да причислим към куртоазната

литература, която води началото си от провансалската поезия, зародила се в Южна Франция в началото на XII в., и достига връхната си точка с рицарския артуровски роман, създаден към средата на века в Северна Франция^[8]. Както знаем, думата „куртоазен“ идва от „двор“ (*cour*) и се отнася в най-общ смисъл за обноските, маниерите и етикета, към който трябва да се придържа обитателят на феодалния двор (без прислугата). Така „куртоазен“ и „куртоазия“ означават на първо място определен начин на поведение, дворцова етика, която отдава непознато до този момент значение на дамата от благороднически произход. Провансалската поезия на трубадурите утвърждава идеала за куртоазната любов: възвишено (но не платоническо) чувство на преклонение пред дамата, което влюбеният култивира като духовна и морална аскеза. Поезията — израз на това чувство — е част от същия стремеж към съвършенство. И тук се налага едно терминологично уточнение. Изразът „куртоазна любов“ е анахронизъм^[9]. За пръв път го срещаме в етюд от 1883 г. на големия медиевист Гастон Пари, посветен на романа на Кретиен дьо Троя *Ланселот, Рицаря на каруцата*. Гастон Пари определя прелюбодейната страст на Ланселот по жената на Артур, кралица Гениевра, като „куртоазна любов“. Това чувство предполага абсолютно преклонение пред дамата и жертвоготовност от страна на рицаря. Френският медиевист отбелязва, че подобно чувство не се среща в никой друг френски роман преди *Ланселот*^[10]. За сметка на това куртоазната любов определя естеството на любовта към дамата в поезията на почти всички трубадури^[11], които я назовават най-често с изрза *fine amor* (изтънчена, извисена любов). Артуровският роман внася редица нови елементи в това чувство. Тук ще посоча само два. Първо, любовта престава да бъде принципно несъвместима с брака. Ярکو доказателство за това са три^[12] от петте романа на Кретиен дьо Троя. Техният „хепиенд“ е организиран по формулата „щастлива любов в щастлив брак“. Второ, рицарските подвизи и приключения намират върховно признание в любовта на дамата към героя. С тях той се стреми към същата морална и духовна аскеза, каквато наблюдаваме при влюбения поет от провансалската лирика.

Куртоазните новели-ле на Мари дьо Франс заемат средищно място между *fine amor* на трубадурите и дихотомията приключение/любов в рицарските романи. Те са куртоазни най-вече в основните си

параметри: героите са представители на феодалната аристокрация и живеят според ценностната система на своята класа; битът и обноските им са дворцови. Освен това начинът, по който Мари разказва, предполага публика ако не високо образована, то най-малкото чувствителна към душевността на нейните герои и фамилиаризирана с модерните литературни условности. Такава публика може да бъде само феодалната аристокрация.

Любовта заема централно място във всички новели-ле на Мари. Героите са рицари, сеньори, принцове, крале, знатни дами. Ала поведението им на влюбени се различава от провансалската *fine amor*. Както казах, тя предполага строга йерархия между дамата и нейния възлюбен^[13], докато любовта между героите на Мари ги равнопоставя, включително и когато имат различен ранг. Друга разлика: чувството за *fine amor* отвежда към една по същество морална доктрина. Неин втвърден израз под формата на схоластически трактат откриваме и в поредицата от дидактически съчинения, писани в Северна Франция в края на XII и през XIII век^[14]. Мари няма вкус към абстрактното теоретизиране и схоластическите класификации, откъснати от преживяното и опита. При нейните герои любовта е спонтанно чувство. Те търсят щастие — нищо повече. Мари не разлага умозрително тези чувства на съставните им части, не жонглира реторически с тях, както обичат да правят поетите и авторите на романи. Още по-малко пък ги вкарва в схеми или в списъци по маниера на школарите, упражняващи се на тема любов.

В куртоазната поезия чувствата са възвишени, но не навлизат в отвъдното, не се подхранват от вълшебства и свръхестествени сили. Напротив, разказите на Мари ни потапят в тайнствената атмосфера на т.нар. „Бретанска материя“ — келтски митове и легенди, разпространявани във Великобритания (Шотландия, Уелс и Корнуел) и в Арморика. В „Британската материя“ приказното, келтският Друг свят са на всяка крачка. Макар че стеснява значително мястото на чудната реалност, Мари я вмъква в повечето от своите „ле“. По това те приличат на артуровския роман. Второто сходство с него е по линия на приключението. И при Мари, и в рицарските романи то е крайгълният камък на фабулата. Следва да отбележим обаче и някои различия. Интригата на новелата — „ле“ е изградена около едно-единствено приключение, докато в романа героят бива увлечен в

поредица от приключения. Тяхната многочисленост обикновено се подрежда в градация, с която измерваме изминатия път към съвършенство. Друга разлика: в куртоазната новела — „ле“ не героят търси приключение, а приключението навлиза неочаквано в живота му^[15]. В известен смисъл до съдбоносната среща той е инертен. Героят на артуровския роман сам търси приключения. Повечето от героите на Мари са рицари, но нито един от тях не е странстващ. При тях приключението е въпрос на съдба, за героите на рицарския роман то е въпрос на избор.

Разбира се, най-видимата разлика между куртоазната новела — „ле“ и рицарския роман е количествена. Едно „ле“ се простира върху няколкостотин стиха, един роман — върху няколко хиляди. Така стигаме до главната жанрова особеност на новелата — „ле“: тя е кратък разказ. Повествованието на Мари се отличава по своя лаконизъм. Липсват дълги описания^[16], както и авторови намеси в разказа, типични за повечето романи. Що се отнася до отвъдното и неговите обитатели (феи, приказни същества, които променят външния си вид), до фантастични мотиви от фолклорната традиция, Мари ги използва, но не ги обяснява. Подобна трактовка предполага среда, в която никой не се учудва на чудната реалност^[17]. И наистина, в допира си с отвъдното и приказното героите запазват обичайните си мисли и реакции. В известна степен и съвременниците на Мари споделят същото свойско отношение към Другия свят. „Който не вярва във феи, няма да ги види“, пише големият изследовател на рицарския роман Жан Фрапие. В същото време обаче не бива да си затваряме очите пред факта, че за образованата публика от онова време новелите на Мари са не памет за стари случки, а съвременна литература. Още тогава съществува реална дистанция между миросгледа на героите на Мари и миросгледа на публиката. Когато слушала или четяла за любовта между фея и рицар от двора на Артур (*Ланвал*), между дама, нещастна в брака, и принц от Другия свят (*Йонек*), за седмичната метаморфоза на порядъчен човек във върколак (*Бисклавре*), за призрачен кораб без екипаж, който тръгва сам и стига на точното място, за говореща кошута (*Гижмар*) и т.н., публиката чувствала, най-малкото интуитивно, че тези явления не следва да се приемат буквално, че в тях е вложен символичен смисъл.

На фона на алегорията, която векове наред е определяла начина на означаване в християнската литература, символът е нововъведение, похват в куртоазните романи и новели от втората половина на XII в. По принцип алегорията върви ръка за ръка с алегорезата, тоест със своето обяснение. А то е насочено към един-единствен смисъл. В повечето случаи този смисъл е условен, без органическа връзка между означаваното и означаващото. Но тежи, защото е наложен от авторитет: библейски текст, църковен отец или сановник, религиозен водач. Думата „автор“ е сродна с *auctoritas* — „власт“, „авторитет“. Писателите, предпочитащи простонародния език пред латинския, не са признавани за автори — и не се смятали за такива. Наричали се „разказвачи“ (*conteurs*). Понятието е почти синоним на „аматьор“, на „непрофесионален писател“ и допуска свобода в смислообразуването, плод на свободно боравене с материята. Така се ражда символът: нови връзки между означаемо и означаващо, произтичащи от природата на описваното явление, без обаче да бъдат строго кодифицирани. Алегорията е многословна. Символът предполага лаконизъм, недоизказаност, в които е вложена и неговата полисемия. Така литературата очертава територия на свободната интерпретация. Мари дьо Франс го е разбрала отлично. Колкото по-малко обяснява тя чудната реалност, толкова по-плътни и дълбоки стават символите в нейните разкази.

Любим похват на разказвачката Мари е елипсата, изпускането: в известен смисъл премълчаното е повече от казаното. В описваните събития липсват епизоди и продължителни периоди. Но читателят не бива да мисли за тях, не бива да се пита: „а какво е станало междуременно?“ Подобен въпрос авторът на романи приписва на своята публика и се стреми да изпълни с максимални подробности своя разказ, за да я удовлетвори. Обратно, публиката на късия разказ^[18] е сключила негласен пакт с автора — не да очаква повече подробности от него, а да влага повече смисъл в лаконичното му повествование. Разбира се, Мари пише селективно не само в името на тази нова повествователна стратегия по отношение на публиката. Подобна селективност е присъща и на изворите на Мари — народните песни и разкази. Както знаем, на фолклорния изказ е присъща известна несвързаност и непоследователност^[19]. Тя очевидно е оставила своя отпечатък и върху повествователната техника на Мари дьо Франс.

Днес ние не знаем колко точно „ле“ е написала Мари. Запазени са пет ръкописа с нейни „ле“.

Най-пълният от тях, известен под наименованието Харли, е от XIII в. В него преобладава англо-нормандският диалект, което не означава, че така е писала и Мари. Съхранява се в Бритиш Мюзийм и съдържа дванадесет „ле“^[20]. Почти всички съвременни издания са по този ръкопис. Останалите ръкописи съдържат по едно или по няколко „ле“ на Мари. Те служат на издаващите специалисти главно за проверка при неясни думи и изрази. И българският превод е направен по последното френско издание на новелите-ле на Мари дьо Франс от ръкописа Харли.

Критиката многократно се е занимавала с въпроса за единството на сборника с дванадесет „ле“, за тяхната последователност и т.н. За българския читател, който открива тези разкази, въпросът е второстепенен. По-важно е да доловим логиката в разказите на Мари. Тя предполага структурно единство в рамките на всяко отделно „ле“. Анализирал го е видният медиевист Жан-Шарл Пайен^[21]. Ще приведа основните му наблюдения върху структурата на повествователното ле.

Куртоазната новела-ле е историята на една душевна и морална криза. Първоначално протагонистът изпитва определена екзистенциална празнота. Въпреки своите качества (млад, красив, добродетелен), той не е щастлив, защото е твърде възискателен (*Гижмар*, *Екитан*) или е жертва на несправедливост (*Ланвал*, *Ясена*), или пък защото е изпаднал в трудна житейска ситуация (особено героините с нещастен брак — *Славаят*, *Гижмар*, *Йонек*, *Орлови нокти*). Най-сетне щастието му се усмихва, но не за дълго и трябва да се отстоява в тежки изпитания. Развързката, щастлива или нещастна^[22], винаги настъпва внезапно и не трае дълго. Следва кратък епилог, в който Мари споменава за песен или разказ за случилото се, както и за своята творба.

Тази структура се долавя във всяко отделно „ле“. Но Мари винаги я облича във фабула, която има своята специфика. Така любовната връзка се разкрива пред читателя всеки път от нова страна. Новелите на Мари са чужди на серийната повторителност и предсказуемост, типични за най-популярните по онова време разкази — житията на светци. Те внасят свежа струя в литературата на завършващия XII в. и много бързо се превръщат в образец за други

разказвачи. Но преди да кажа още нещо за приемниците на Мари, ще се спра накратко на нейните предходници.

Ние не знаем къде и как се е формирала Мари дьо Франс. Тя несъмнено е един образован за времето си писател, който познава добре латинския и английския. А като декларира отказа си да пише романи по антични сюжети, каквато е тогавашната мода, като предпочита да увековечава устни предания и песни, тя демонстрира самочувствие на писател, който търси свой път в литературата. За разлика от повечето тогавашни писатели Мари не афишира своята образованост и ерудиция. В сборника се срещат само две споменавания на авторитети: на латинския граматик Присциан (Пролог) и на Овидий (*Гижмар*). Някоя творба на Мари не се позовава на Кретиен дьо Троя — най-великия съвременен писател, — нито по някакъв начин загатва за познаване на неговото творчество. Това донякъде учудващо премълчаване може да се обясни с хипотезата за продължителното пребиваване на Мари в Англия, където славата на Кретиен още не е достигнала. Съвременните творби, оказали влияние на Мари, са дело на писатели от нейното обкръжение. Два романа са й служили главно като стилистичен ориентир и източник за информация относно географски места и персонажи. Първият е *Роман за Еней* (1160), дело на аноним от нормандски произход, който, подобно на Мари, е творил в двора на Хенри II Плантагенет. *Роман за Еней* е един от първите „антични“ романи. Сюжетът му пресъздава Вергилиевата *Енеида*. Вторият е *Роман за Брут* (1155) от нормандския писател Вас, също свързан с Плантагенетите. Адаптация в стихове на латинската псевдоисторическа хроника на Джефри Монмътски *История на британските крале* (1138), Брут е първият артуровски роман, въвел мотива за Кръглата маса. Мари следва тези творби не като ги възпроизвежда жанрово; по-скоро заимства от тях някои описания и сцени. Но, както отбелязах по повод на *Пролога* на „ле“, Мари предлага друг вид разкази — значително по-къси от „античните“ романи и сюжетно свързани с „Бретанската материя“. От новелата *Орловите нокти* можем да заключим, че Мари е познавала и роман за Тристан и Изолда. Той не е достигнал до нас, но за него споменават редица автори.

След 1180 г. много писатели се позовават на Мари и нейните „ле“. Нещо повече, започват да й подражават. Така в края на XII и през

по-голямата част на XIII в. биват създадени около 70 Куртоазни новели-ле по образец на писаните от Мари^[23]. Повечето от тях са анонимни въпреки тенденцията през XIII в. авторите вече да слагат имената си под своите творби. От тази късна анонимност съдим, че подражателите са искали да останат близо до фолклорните корени на жанра. През XIII век куртоазната новела-ле излиза извън пределите на Северна Франция, достига Англия и Норвегия^[24]. Може да се каже, че жанрът се утвърждава и разпространява главно в англо-нормандския ареал. Същото важи впрочем и за романа, и за епопеята, и за хрониката в стихове. Англо-нормандската култура играе решаваща роля в генезиса и развитието на френската литература през Средновековието.

Упадъкът на куртоазната новела-ле настъпва в края на XIII в. Причините за него са две. От една страна, процъфтяващият жанр — романът — поглъща много „ле“. Той всъщност често произлиза от тях, но колкото по-голям успех има един роман, толкова по-тежка сянка хвърля той върху породилото го „ле“. Така оцеляват само онези „ле“, които са се наложили като шедьоври в жанра. Такива са и дванадесетте „ле“ на Мари дьо Франс. От друга страна, новелата в проза^[25], която се утвърждава в края на Средновековието, също допринася за упадъка на куртоазното „ле“. Нейният реализъм е диаметрално противоположен на приказната атмосфера в куртоазното „ле“. През XIV в. вкусът на публиката се променя. Любителите на разкази предпочитат съвременната сатира и пикантния реализъм пред старите бретонски легенди. Мари дьо Франс влиза в Чистилището на литературната история. Ще излезе от него триумфално през втората половина на XIX в. Оттогава тя е едно от лицата на куртоазната литература. То не блести като това на най-ярките ѝ представители в областта на романа, но озарява с приглушеното си слово любителите на полутоновите и на разказите под сурдинка.

Стоян Атанасов

[1] Jean Frappier, „Le concept de l’amour dans les romans arthuriens“, in *Amour courtois et Table ronde*, Genève, Droz, 1973, p. 48. ↑

[2] *Gotelef* в стих 115 от оригиналния текст. Това заглавие не е намерило място в българския превод. ↑

[3] Мари пише в осмосрични стихове, групирани в т.нар. плоски рими (по схемата aa/bb). Такъв е и стихът на новия за времето

повествователен жанр — романа, — докато епическите поеми, другият основен повествователен жанр, използват десетосрични стихове, групирани в строфи с различна дължина (т.нар. леси) на базата на асонанса (идентичност на последната ударена гласна в края на стиха).

↑

[4] Географското понятие Арморика включва три големи провинции — Нормандия, Бретан и Вандея — по северното Атлантическо крайбрежие на Франция. ↑

[5] Художествената проза се появява едва в началото на XIII в. ↑

[6] По всяка вероятност той е писан, след като Мари е била завършила останалите си разкази, които обикновено започват с малък пролог. Този вид пролог е типичен за романа и не се среща в епическите песни. Впоследствие и те, под влияние на романа, ще прибъгват до този похват. ↑

[7] Подобно на приказките и на митовете, миналото в разказите на Мари дьо Франс е винаги неопределено. ↑

[8] Мисловната граница между Северна и Южна Франция минава по течението на река Лоара. ↑

[9] Терминологически анахронизми са и редица други родови понятия като Средновековие, феодализъм, Ренесанс, изковани в края на XVIII век от учените. ↑

[10] Над него Кретиен работи през годините 1177–1181. ↑

[11] Ще припомня, че трубадурите са поетите в Южна Франция, докато техните приемници от Северна Франция се наричат трувери. ↑

[12] *Ерек и Енида, Клижес, Ивен, Рицаря с лъва.* ↑

[13] Тази йерархия възпроизвежда социалната йерархия сеньор-васал, върху която се наслаждава и християнската между мъжа-господар и покорната съпруга в семейството. Но куртоазната любов преобръща из основи тази йерархия, поставяйки жената на върха. ↑

[14] Такива съчинения са: латинският трактат *За любовта* от Андре Капелан (1185); стихотворните дидактически поеми на простонароден език *Изкуството на любовта* от Жак д'Амиен (средата на XIII век) и *Ключът към любовта* (анонимна творба, писана към 1280 г.), без да забравяме и втората част на *Роман за Розата* от Жан дьо Мьон (–1270). Във всички тези творби се чувства силното влияние на Овидий (*Любовни елегии, Любовно изкуство, Средства против любовта*). В същото време те са пропити от духа на богословската

схоластика, през която са минали въпросните автори в годините на своето обучение. ↑

[15] Типични „ле“ в това отношение са *Гижмар*, *Ланвал*, *Елидюк*.

↑

[16] Докато описанията изобилстват в романите. Техен предмет са най-вече физическата красота на героинята (и в по-малка степен на героя), луксозни вещи, необикновени явления. Мари описва със същата естетическа ориентация, но кратко. ↑

[17] Цветан Тодоров определя фантастичното, изхождайки от учудването и колебанието на читателя, изправен пред необяснимо явление (вж. книгата му *Въведение във фантастичната литература*, изд. „Сема РШ“, София, 2009). В този смисъл средновековната чудна реалност не е фантастично. ↑

[18] Тя, разбира се, може да бъде същата като тази на романа. И в действителност е била същата, но е променяла нагласата си според жанра. ↑

[19] Вж. по този въпрос проникновената книга на Никола Георгиев *Българската народна песен. Изобразителни принципи. Строеж. Единство*, изд. „Наука и изкуство“, София, 1976. ↑

[20] Harley n° 978, folio 139–181, British Museum. ↑

[21] Вж. Jean-Charles Payen, *Le lai narratif*. — In: *Typologie des sources du Moyen âge occidental*, Louvain, Brepols/ Turnhout, 1975, pp. 33–63. ↑

[22] В артуровските романи тя винаги е щастлива. Изключение в това отношение прави само *Смъртта на крал Артур* (~1230), който описва дълбоката криза, обхванала Артуровото рицарско общество. Братоубийствените конфликти водят до смъртта на най-добрите рицари и до кончината на самия крал Артур. ↑

[23] Английският учен Бриртън е публикувал списък, съставен в Англия след 1270 г. Той съдържа 67 френски „ле“. Вж. G. E. Brereton, „A 13^e century list of French lays and other narrative poems“, *Modern language review*, t. 45, 1950, pp. 40–45. ↑

[24] Сред по-известните английски „ле“ ще посоча: *Sir Launfal*, *Emare*, *Sir Orpheo*. В Норвегия по заръка на краля се превеждат няколко френски „ле“, включително и от Мари дьо Франс. ↑

[25] Отделни новели на Бокачо са преведени на френски още през XIV в., а цялостният сборник на *Декамерон* — в началото на XV

в. По същото време са писани *Петнадесетте радости от брака*, последвани от *Сто нови новели* (средата на XV в.). ↑

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.