

Litera

Правильная ссылка на статью:

Приходько К.О. — Образ фонтана в избранной лирике Пернетты дю Гийе и Мориса Сева // Litera. – 2023. – № 8. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.8.43942 EDN: WVLJCU URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43942

Образ фонтана в избранной лирике Пернетты дю Гийе и Мориса Сева

Приходько Ксения Олеговна

аспирант, кафедра истории зарубежной литературы, МГУ им. МВ. Ломоносова

119991, Россия, Московская область, г. Москва, ул. Ленинские Горы, 1, строение 51

✉ beatraxter862@gmail.com[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)**DOI:**

10.25136/2409-8698.2023.8.43942

EDN:

WVLJCU

Дата направления статьи в редакцию:

28-08-2023

Дата публикации:

04-09-2023

Аннотация: Статья посвящена образу фонтана, или источника, в лирике поэтов лионской школы Пернетты дю Гийе и Мориса Сева. Ясный источник как символ любви получил широкую известность благодаря «Роману о Розе» – французской аллегорической поэме XIII века. В статье проводится сравнительный анализ избранной лирики Пернетты дю Гийе и Мориса Сева, преимущественно из поэтических сборников «Рифмы» и «Делия». Цель исследования – сравнить художественные мотивы и образность, выстроенные поэтами вокруг «фонтана», значимого топоса куртуазной поэзии. Для этого проводится детальный сравнительный анализ лирики Мориса Сева, главы лионской поэтической школы, и Пернетты дю Гийе, его ученицы – на примере стихотворений с образом фонтана. Новизна исследования состоит в том, что лирика Пернетты дю Гийе и её проблематика и интерпретация являются в отечественном литературоведении темами практически неизученными. «Делия» Сева анализируется и интерпретируется в диссертации В.П. Авдонина от 2013 года. Изучение лирики лионских поэтов и сопоставление концепций любовной философии – актуальная тема в отечественном литературоведении. Фонтан в изученных стихотворениях выступает в

нескольких ипостасях. Первая – это исцеление от огня пагубной страсти, которое можно найти в его водах; при этом лирическую героиню Пернетты вода от зноя действительно исцеляет (как можно судить по сюжету элегии), у Сева – пламя неугасимо (и продолжает гореть даже в воде). Оба по-своему, исходя из своих гендерных ролей, обыгрывают мотив купания нагой дамы, восходящий к мифу об Актеоне. Вода фонтана выступает как зеркало души и сосуд божественной премудрости, она – посредник между любящим и предметом его обожания.

Ключевые слова:

Пернетта дю Гийе, Морис Сев, Лионская школа, Франческо Петрарка, Марсилио Фичино, Роман о Розе, Рифмы, Делия, Неоплатонизм, Петраркизм

Вода, наряду с другими природными стихиями, играет в любовной философии XVI века немаловажную роль. Это часть всеобщего жизненного круговорота, о котором теоретик неоплатонизма Марсилио Фичино пишет так: «...огонь, сообщая свое тепло, движет воздух, воздух — воду, вода — землю. И наоборот, земля притягивает к себе воду, вода — воздух, он же — огонь, всякие травы и деревья жадно порождают свои подобия, рассеивая свои семена. Животные же и люди увлечены соблазном той же страсти к порождению потомства...» [\[4, с. 162\]](#) Отдельные элементы бытия захвачены вселенским любовным влечением.

Мария Родригез-Наварра утверждает, что вода полиморфна и амбивалентна, и поэтому коннотации водной стихии могут быть как позитивными, так и негативными, в зависимости от того, какую функцию им придать. Всегда движущаяся, изменчивая, вода предстает как образ времени, как нечто, что невозможно постичь во всей полноте, и что неравномерно ускользает, как сама жизнь [\[10, с. 574\]](#).

Чистые и прозрачные воды придают течению любви особую выразительность. По словам Жизель Матьё-Кастеллани, они несут в себе «*rêve de fraîcheur*» — мечту о свежести, поскольку вблизи них влюблённый «погружается в гармоничное состояние умиротворенной задумчивости, мечты о чистой любви, подобной прозрачной волне» [\[9, с. 392\]](#).

Канонический образ фонтана мы встречаем в «Романе о Розе» Гильома де Лорриса и Жана де Мёна. В нём юноша попадает в прекрасный Сад любви, где ищет самый прекрасный цветок (аллегория прекрасной дамы). Тропинка выводит его к мраморному фонтану, на котором в камне выбита история несчастного Нарцисса, опутанного сетями Любви и наказанного за гордость влюблённостью в собственное отражение. С героем романа, искренне жаждущего стать вассалом Амура и отыскать счастье взаимной любви, происходит совершенно иное: благодаря действию двух кристаллов, или хрустальных камней, мир в зеркале вод предстаёт перед ним в самых разных гранях. Воды фонтана помогают герою достичь прозрения: среди множества прекрасных бутонов со сладчайшим ароматом он находит одну-единственную, столь желанную Розу — избранницу, превосходящую всех красотой [\[2, 3\]](#).

Немаловажен образ фонтана и в лирике Петрарки. К 1333 году, по версии Афанасьева, относятся два сонета, в которых Петрарка пишет о своём переходе через Арденнский лес, куда он сбежал от мирской славы. Там, после смерти мадонны Лауры, он находит

утешение в своеобразном locus amoenus — местечке под названием Фонтен-де-Воклюз, которое в «Письме к потомкам» описывает идиллически: «я <...> нашел крошечную, но уединенную и уютную долину, которая зовется запертой (Vallis Clausa — Воклюз), в пятнадцати тысячах шагов от Авиньона, где рождается царица всех ключей Сорга...» [\[1\]](#) Здесь он проводит свои дни близ родника (фонтана, в честь которого и назван Фонтен-де-Воклюз), думая о возлюбленной, чей облик и после физической смерти отражён для него в ликах природы:

Родник журчит, звенит листвою ветка,

Я слышу голос госпожи моей,

И ей лесная подражает птица.

Образность Петрарки наследуют поэты французского Ренессанса. Фонтан появляется в «Храме Купидона» Клемана Маро, который упоминает его следующим образом: «Les Fons du Temple estoit une Fontaine, / Ou decouvroit un ruisseau argentin: / La se baignoit mainte Dame hautaine / Le corps tout nud, monstrant un dur tetin. Lors on eust veu marcher sur le patin / Povres Amans a la teste enfumee...» [\[8, с. 52-53\]](#)

Глава лионской школы Морис Сев создаёт дизайн, в эпитафье которого содержится посвящение Фонтену-де-Воклюз и влюблённому Петрарке:

(près laquelle, jadis, habita Pétrarque) Quiconques voit de la Sorgue profonde

L'étrange lieu, et plus étrange source,

La dit soudain grand merveille du monde,

Tant pour ses eaux que pour sa raide course.

Je tiens le lieu fort admirable, pour ce

Qu'on voit tant d'eaux d'un seul pertuis sortir,

Et en longs bras divers se départir;

Mais encor plus, du gouffre qui bruit là,

Qu'oncques ne peut éteindre et amortir

Le feu d'amours qui Pétrarque brûla.

Сев обыгрывает омофонию в названии реки (Sorgue), которое созвучно тьме, ночи и даже концу света. Из этой практически inferнальной бездны вырывается бурный поток, достойный восхищения как живописное творение природы. Эти воды не просто не отторгают пламя страсти — они приемлют его как благодатная почва: возвышенная любовь Петрарки к Лауре такова, что её огня не загасить ничем, поэтому он продолжает гореть и посреди фонтана.

В дизайне прослеживается верность Сева любовной философии Леона Эбрео, или Иегуды Абрабанеля. В «Диалогах о любви» Эбрео любовь представлена как монументальное желание (désir), всемогущее стремление обладать объектом обожания [\[5, с. 310\]](#). Любовная страсть, испепеляющая огнём (божественным, но порой и мучительным), как метафора подходит к такому желанию как нельзя лучше. Сев намеренно не проводит черты различия между «ferme amour» (надёжная, прочная, верная любовь) и «ardent

amour» (любовь страстная и пламенная).

Пернетта дю Гийе, о которой зачастую в первую очередь говорят как об ученице Мориса Сева, обходится с петраркистскими любовными концепциями весьма вольно — зачастую она использует их, чтобы обыграть и создать свои собственные. Образ фонтана включён ею в элегию XLIII, которую можно назвать каноническим образцом её лирики (традиционно её так и называют «элегия о фонтане»):

XLIII

Combien de fois ay je en moy souhaicté

Me rencontrer sur la chaleur d'esté

Tout au plus près de la clere fontaine... [\[7, с. 153\]](#)

В пространстве, где оказывается дама, происходит столкновение двух любовно-эротических топосов — *chaleur d'esté* (летний зной) и *la clere fontaine* (ясный источник). И если первый топос однозначно символизирует испепеляющую любовную страсть, то образ фонтана амбивалентен. С одной стороны, дама ищет прибежища от зноя в водах ясного источника — казалось бы, для того, чтобы преодолеть мучения знойной страсти и победить свой пыл. С другой стороны, как будет видно из дальнейшего текста элегии, именно ясный источник становится посредником и вспомогательным средством в соблазнении возлюбленного. Этот образ дю Гийе заимствовала, безусловно, из «Романа о Розе», где фонтан посреди цветущего сада помогает влюблённому юноше приблизиться к откровению, познанию сладостного любовного чувства.

В неоплатонической традиции Пернетте безусловно ближе трактовка Фичино, который считает, что вода гасит огонь из жажды не разрушать, но созидать: «...не из ненависти к огню, но из некоего желания распространить свой холод, стремится породить подобную себе воду из тела огня. Ибо, так как всякое естественное желание тяготеет к добру, а не к злу, намерением воды является не тушение огня, являющееся злом, а порождение подобной себе воды, что является добром» [\[4, с. 165\]](#). В метафорическом плане стихотворения это означает, что, пригасив пламя губительной страсти, вода из ясного источника стремится расширить своё влияние и сделать страсть двух влюблённых благородно-возвышенной.

Центральным мотивом элегии становится *femme au bain* — купание нагой дамы, отсылающее к мифу о Диане и Актеоне. Лирическая героиня, говорящая о себе от первого лица, — так что вполне может подразумеваться, что это сама поэтесса, — примеряет на себя роль богини Дианы, бросаясь обнажённой в воды ясного источника:

Là quand j'aurois bien au long veu son cours,

Je le lairrais faire appart ses discours :

Puis peu a peu de luy m'escarterois,

Et toute nue en l'eau me gecterois... [\[7, с. 154\]](#)

В образе же Актеона угадывается сам Сев, хотя Родригез-Наварра считает, что Сев — это ещё и Аполлон [\[10, с. 579\]](#). Это вполне объяснимо, т.к. в лирике Пернетты дю Гийе содержатся многочисленные указания на Сева как на её возлюбленного. Считается, что частая номинация возлюбленного — *Jour*, или *День*, — также относится к Севу, что

закономерно отсылает нас к Аполлону, чей основной символ — Солнце. При этом Пернетта играет с именем Сева, выстраивая омофонический ряд Scève-cerf-serf (Сев-олень-раб).

То, что бóльшая часть элегии написана в сослагательном наклонении, говорит о том, что дама грезит, моделирует воображаемую ситуацию. Она обогащает мифологическую канву мотивами любовной кары, любовного рабства и любовного возмездия. Дама ожидает возлюбленного в водах ясного источника, дабы сделать его заложником любовного чувства. Её горячее желание — завладеть всеми помыслами и чувствами своего возлюбленного, превращая его в своего раба. Ей отраднее прежде всего то, что он будет служить именно ей, а не Аполлону и музам. В своих мечтах она соревнуется с богиней Дианой и превосходит её:

Tant que Dyane en eust sur moy envie,

De luy avoir sa puissance ravie. Combien heureuse, & grande me dirois ! Certes Deesse estre me cuyderois [\[7, с. 155\]](#).

Родригез-Наварра отмечает, что, несмотря на несомненное сходство с Дианой, дама в элегии отличается от богини тем, что провоцирует подобную ситуацию сама. Она добровольно инициирует сцену с собой-Дианой, застигнутой врасплох во время купания, и возлюбленным-Актеоном, чтобы иметь повод выместить на нём своё оскорбление и страстный гнев. По мнению Родригез-Наварры, богиню и даму объединяет крайняя строгость целомудрия; обе они непокорны, неукротимы, как вода, бесчувственны, жестоки и склонны к тирании. Не подчиняясь желаниям возлюбленного, дама будто бы остаётся равнодушной к его страданиям. Она торжествует над плотской любовью, отдаваясь исключительно любви интеллектуальной [\[10, с. 579\]](#).

Интеллектуальная составляющая здесь действительно важна. История юноши Актеона, обращённого в оленя и растерзанного собственными собаками, волновала умы Ренессанса. Лишиться речи — главного инструмента самовыражения для человека в целом и для поэта вообще, главного способа делиться с миром творениями своего разума — представлялось для гуманистических мыслителей страшным наказанием.

Тем не менее, нельзя сбрасывать со счетов компонент телесной, эротической чувственности. В пользу её говорит уже сама обнажённость дамы, как и соприкосновение её с водой — омовение, носящее характер любовной ласки, ведь это воды из самого источника любви. Она мечтает о том, как возлюбленный прикоснётся к ней: «Je le lairrais hardyement approcher: /

Et s'il vouloit, tant soit peu, me toucher...» [\[7, с. 155\]](#). Дама зачерпывает в ладони воду из фонтана, чтобы плеснуть возлюбленному в лицо:

Luy gecterois (pour le moins) ma main pleine

De la pure eau de la clere fontaine,

Luy gectant droict aux yeulx, ou a la face [\[7, с. 155\]](#).

На миг она лишает его зрения. Любовное ослепление восходит к образу самого Амура (Dieu aveuglé), беспорядочно разящего стрелами своих жертв. В этот раз в роли стрелы Амура выступает волна:

Ò qu' alors eust l'onde telle efficace

De le pouvoir en Acteon muer... [\[7, с. 155\]](#)

Родригез-Наварра пишет, что крайнее кокетство дамы приводит к провокации: она позволяет ему совершить дерзость — приблизиться к ней, а затем отталкивает его, плеснув ему в глаза водой, чтобы «смыть» нечестивость с его взгляда [\[10, с. 579\]](#). Вода служит и очищению, и своеобразной инициации: от её прикосновения возлюбленный становится рабом своей госпожи. Учитывая, что дама стала богиней, соприкосновение с водой можно считать практически религиозным откровением, началом духовного служения, но с сильным эротическим оттенком. При этом плотскому влечению подвержена и сама дама, т.к. в конце она говорит: «Ostez, ostez, mes souhaits» [\[7, с. 156\]](#), как бы отрешиваясь от собственных, отнюдь не целомудренных порывов.

Обыгрывание мифа об Актеоне есть и в лирике Сева, только уже от лица влюблённого мужчины-поэта. В его дизене СССХХХV ситуация отображается почти зеркально: поэт говорит от лица охотника, который застиг возлюбленную (Делию) во время купания. Делия отчасти отождествляется с Дианой, отчасти — с Пернеттой дю Гийе, которой, как считает большинство исследователей (начиная с гипотезы Джозефа Буше), посвящён сборник «Делия». Сам влюблённый предстаёт в двойном образе: Актеона и Амура. Оба вооружены луком, оба участвуют в любовной охоте. Актеона привлекает приманка в виде уснувшей в водах источника Дианы-Делии; Амур сам ранит себя любовью, не заметив, что в водах источника его подстерегает собственная мать (т.е. Венера): «Car en ce lieu sa mere il souspeçonne, /

Dont il se lance au fond pour la baiser» [\[11, с. 230\]](#). Любящий кидается в воды фонтана, чтобы поцеловать свою возлюбленную; вода — это пространство интимного слияния, любовного акта. Это ловушка для него, ибо он явно страдает и пытается умиловить свою даму, прося сжалиться над его любовью. Слёзы любящих струятся из их глаз, которые отождествляются с источниками любви:

Hà, dy je lors, pour ma Dame appaiser,

Tu pleures bien cest Amour en ces eaux,

Et si ne plains le mien, qui pour se ayser,

Se pert du tout en ces deux miens ruyseaulx [\[11, p. 230\]](#).

Здесь же проявляется и *reve du fraîcheur*, о котором писала Матьё-Кастеллани (Делия окружена свежестью источника, и *reve* — мечта — превращается в грёзу, сон). Вода становится ложем, на котором Делия грезит о любви, и одновременно любовным ложем для неё и поэта, неким укрытием. Появляется здесь и ещё одна важная функция, характерная для образа фонтана: зеркало, отображающее внутреннюю и внешнюю красоту. Согласно тексту стихотворения мы понимаем, что спящая Делия хотя бы частично, но погружена в воды источника. Получается, заставший её поэт-Амур смотрит на неё как бы сквозь призму — зеркало вод, чья чистота передаёт и запечатлевает её красоту в совершеннейшем виде. Этот же мотив обыгрывается Севом в дизене ССХХХV, в котором дама приходит к водам ясного источника умываться. Источник служит здесь не только зеркалом, но и сосудом, который способен «запомнить» красоту, запечатлеть и сохранить её:

Aumoins toy, clere, et heureuse fontaine,

Et vous, ô eaux fraîches, et argentines,

Quand celle en vous (de tout vice loingtaine)

Se vient laver ses deux mains yvoirines,

Ses deux Soleilz, ses lèvres corallines,

De Dieu créez pour ce Monde honnorer,

Debvriez garder pour plus vous décorer

L'image d'elle en voz liqueurs profondes.

Car plus souvent je viendrois adorer

Le saint miroir de voz sacrées undes [\[11, с. 164-165\]](#).

Описание дамы у Сева отвечает традициям петраркистской иконографии: руки — слоновая кость, губы — кораллы, глаза — солнца. Вот как пишет об этом Т. В. Якушкина: «С одной стороны, рубины, сапфиры, топазы и прочие камни через характерный для них признак – блеск – усиливали мотив сияния и связанную с ним идею божественности красоты. С другой, объекты физического мира: солнце, звезды, снег, розы, лилии, драгоценные камни, взятые вне их связи с конкретными деталями облика, в своем множестве представляли идею красоты в ее всеохватности. Красота донны воплощала в себе неоплатоническое понимание красоты как универсального свойства всей природы, всего божественного космоса» [\[6, с. 61-62\]](#). Продолжая символизировать очищение, вода становится ещё и зеркалом, и сосудом: смывая с тела возлюбленной пороки, оставляя её непогрешимой, содержимое источника тут же присваивает себе её красоту, сохраняя и запечатлевая. Яркая внешность дамы, краски ее образа, сравнимые с блеском драгоценных камней, противопоставлены прозрачной воде — в ней как нельзя лучше отражается истинная суть красоты.

«Святое зеркало священных волн» становится местом паломничества и поклонения, к которому приходит влюблённый поэт. Это дань Петrarке, который в Фонтене-де-Воклюз приходит к роднику вспоминать о мадонне Лауре. Воды награждён эпитетом *argenté* (серебряный), восходящим к описанию фонтана любви в «Храме Купидона» Клемана Маро. *Clere et heureuse fontaine* — такое описание снова отсылает к «Роману о Розе». В отражении вод поэт видит не себя (как влюблённый Нарцисс), а прекрасную даму, Розу, предмет возвышенного желания. На аллегорическом уровне Роза — ещё и цветок тайны, фразеологизм «делать что-то *sub rosa*» (под розой) означает «в полнейшем секрете». Соответственно, в любви к Розе свершается мистическая инициация поэта и творца в мире возвышенной, божественной любви. Видя облик любимой в зеркале вод, поэт растворяется в ней; это отвечает неоплатоническому представлению о том, что любящий умирает в себе и живёт в любимом существе, теряет собственную идентичность, сливаясь с предметом любви и растворяясь в любовном чувстве: "[mon Amour] se perd du tout en ces deux miens ruyseaulx".

Фонтан же в этой парадигме осознаётся как центр мира, так как именно вокруг него выстраивается вся окружающая любящего гармония и разрастается сад, являющийся прямым отображением человеческих чувств. Аллегорические персонажи, населяющие сад — это свойства человеческой души, призванные либо приблизить приход любви (Красота, Простота, Искренность, Дружба, Обаяние), либо отвратить её (Высокомерие, Подлость (Измена), Позор, Отчаяние, Презрение, Вероломство, Злость, Низость, Стяжательство, Зависть и др.). Фонтан же — зеркало, вмещающее все совершенные и

прекрасные свойства, он часто сравнивается с глазами, духовными очами, благодаря которым поэт способен разглядеть истинный облик любимого существа. Одновременно он же и сосуд, хранящий красоту в себе.

В элегии Пернетты также есть образ сосуда. Таковым становится и сам фонтан — если учитывать, что он становится вместилищем и укрытием для дамы, — и её возлюбленный, поэт. В финальной части элегии, отрекаясь от чрезмерно чувственных и собственнических порывов, она отпускает поэта, достойного того, чтобы служить Аполлону и музам. Наполнившись божественной мудростью и добродетелью, возлюбленный преобразится, сам став творцом, и вернётся к ней, чтобы вместе достичь удовлетворения и взаимного удовольствия (*contentement*):

Laissez le aller, qu'Apollo je ne irrite

Le remplissant de Deité profonde,

Pour contre moy susciter tout le Monde,

Lequel un iour par ses escriptz s'attend

D'estre avec moy et heureux, et content [\[7, с. 156\]](#).

Памятуя о том, что и Актеон, и Аполлон могут в равной степени указывать на Сева, можно интерпретировать сюжет элегии как мистическое единение духа и тела. Поэт, чьё тело и душа изначально пленены плотскими страстями, позже соединяется с собственным духом (*esprit*) и солнцем разума (*raison*). Его личность становится цельной и гармоничной, благодаря чему он сможет свободно творить. Возвратившись к своей возлюбленной, он разделит с нею блаженство творчества, создав для неё целый новый мир, в котором они образуют союз мужчины и женщины, сольются в единое совершенное существо — неоплатонического андрогина.

Поэт у Пернетты — божественный дух, заключённый в бренное тело, а добродетель течёт по его жилам. Согласно учению Фичино, вода представляется более совершенным веществом, чем земля, материя. Соответственно, и добродетель представляется в форме воды: «Вода более совершенное тело, чем земля, и должна быть не меньше, чем земля, снабжена разумным началом...» [\[4, с. 191\]](#)

Творчество и дар поэта приобретают текучий, изменчивый вид, подобно воде источника. У Пернетты в дизене IV [\[7, с. 120\]](#) перо как инструмент поэта и высокий стиль изложения отмечены рифмующимися эпитетами *fluante-affluante*. Таким образом срифмована и внешняя суть поэзии с внутренней (перо с поэтической манерой). Перо — плавное, манера речи — возвышенная и при этом богатая, изобильная, «полноводная» — и то, и другое так или иначе связано с образом воды, её течением. У Сева в дизене XXIII также встречаем образ пера — *plume*, — из которого изливаются похвалы даме: это можно трактовать и буквально, ведь чернила — тоже жидкость, и фигурально, связав с образом источника любви. Поэт признаёт, что не может должным образом изобразить красоту дамы даже благодаря своему дару; тем не менее он продолжит её воспевать, изливая свои чувства, ибо не может иначе — он поёт ей хвалу, дабы её пламя воссияло потомкам: «*Doncques en vain travailleroit ma plume/ Pour t'entailler a perpétuité / Mais ton saint feu, qui a tout bien m'allume, / Resplendira a la postérité*» [\[11, с. 21\]](#). В любви неизменно символическое единение воды и огня.

Подробно рассмотрев образ фонтана в лирике Пернетты дю Гийе и Мориса Сева, можно

заклЮчить, что фонтан — комплексный образ, отражающий гармонию внутреннего и внешнего представления о прекрасном. Фонтан одновременно и наполняет человека, питая его своими водами, и наполняется от него: воды дают прозрение и приближают причащение к любовной истине, в то же время накапливают память о божественной красоте. В метафорическом смысле фонтан исполняет функции очищения и инициации, зеркала души и сосуда. Источник любви — вместилище интеллектуального и духовного богатства любящих и возлюбленных; их глаза, изливающие слёзы любви, становятся продолжениями большого источника, превращаются в его ручьи. Таким образом, фонтан — это аллегория выражения чувств через тело, связь тела и души: созерцая внешнюю красоту, любящие проникаются и красотой духовной. Это универсальное вместилище красоты и своеобразный центр мира, вокруг которого строится сознание любящего.

Библиография

1. Афанасьев А. Франческо Петрарка. // URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/articles/italy/afanasev-franchesko-petrarka.htm> [дата последнего обращения 02.09.2023]
2. Гильом де Лоррис, Жан де Мён. Роман о Розе. Перевод со старофранцузского Н. В. Забабуровой на основе подстрочника Д. Н. Вальяно. Ростов-на-Дону, 2001. С. 26-70. // URL: <http://www.gardenhistory.ru/page.php?pageid=132#:~:text=%D0%A4%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%B0%D0%BD%20%D0%9D%D0%B0%D1%80%D1%86%D0%B8%D1%81%D1%81%D0%B0%20E2%80%94%D0%B0%D1%8D%D1%82%D0%BE%20%D0%BF%D0%BE%D1%8D%D0%B7%D0%B8%D1%8F%20%D1%81%D0%BE%D0%B7%D0%B5%D1%80%D1%86%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F,%D0%BE%D0%BD%20%D0%B8%D0%B7%D0%B3%D0%BD%D0%B0%D0%BD%20%D0%B8%D0%B7%20%D1%80%D0%B0%D1%8F%2D%D1%81%D0%B0%D0%B4%D0%B0>. [дата последнего обращения 02.09.2023]
3. Гильом де Лоррис, Жан де Мён. Роман о Розе. Средневековая аллегорическая поэма. Перевод и комментарии И.Б. Смирновой — М.: ГИС, 2007. — 671 с.
4. Фичино М. Комментарий на «Пир» Платона // Эстетика Ренессанса, под ред. В. П. Шестакова. М., 1981. В 2-х т. Т. 1. С. 144-241.
5. Эбрео Л. Диалоги о любви // Эстетика Ренессанса, под ред. В. П. Шестакова. М., 1981. В 2-х т. Т. 1. С. 310 – 341.
6. Якушкина Т.В. Принципы изображения женской красоты в поэзии итальянских петраркистов XVI в. // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Сер. 9. Вып. 1 (Ч. II). – СПб. : Изд-во СПбГУ, 2008. – С. 61–69.
7. Du Guillet Pernette. Rymes (1545). Edition critique par Elise Rajchenbach. Genève, Droz, 2006.
8. Marot Clément. Le Temple de Cupidon. // Oeuvres Complètes de Clément Marot. Rapilly, 1824. pp. 33-65
9. Mathieu-Castellani Gisèle. La parole chétive : les Rymes de Pernette du Guillet. In: Littérature, n°73, 1989. Mutations d'images. pp. 47-60.
10. Rodríguez-Navarro María Victoria. «L 'Amour à deux visages» : el agua en Pemette du Guillet como reflejo del diálogo amoroso // Palabras e imaginarios del agua: XXV Coloquio AFUE, Valencia 20-22 de abril de 2016. pp. 573-581
11. Scève M. Délie, object de plus haute vertu. Édition critique avec une introduction et

des notes par Eugène Parturier. Paris, Hachette, 1916. // URL:
<https://archive.org/details/delieobjectdeplu00scve/page/n21/mode/2up> [дата
последнего обращения 02.09.2023]

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Анализ стихий, воссозданных в художественной литературе, есть проявление желания дешифровать наличный текст объемно, концептуально, точечно. Рецензируемая статья обращена к объективации роли фонтана как образа в избранной лирике Пернетты дю Гийе и Мориса Сева. Не вызывает сомнения актуальность данного исследования, вопрос новизны также фактурен, характерен. Как отмечено в начале данного труда, «вода полиморфна и амбивалентна, и поэтому коннотации водной стихии могут быть как позитивными, так и негативными, в зависимости от того, какую функцию им придать. Всегда движущаяся, изменчивая, вода предстает как образ времени, как нечто, что невозможно постичь во всей полноте, и что неравномерно ускользает, как сама жизнь...», «вода, наряду с другими природными стихиями, играет в любовной философии XVI века немаловажную роль. Это часть всеобщего жизненного круговорота, о котором теоретик неоплатонизма Марсилио Фичино пишет так: «...огонь, сообщая свое тепло, движет воздух, воздух — воду, вода — землю. И наоборот, земля притягивает к себе воду, вода — воздух, он же — огонь, всякие травы и деревья жадно порождают свои подобию, рассеивая свои семена...». Без преувеличения с этим сложно не согласиться, признать особый статус «воды», конечно же, необходимо. Работа имеет расширенный литературно-исторический контекст, материал достаточно интересен даже для неподготовленного читателя. Удачно сочетается в работе авторский комментарий, аналитический ценз, систематизация критических источников. Стиль данной работы соотносится с собственно научным типом. Например, это проявляется в следующих фрагментах: «Сев обыгрывает омофонию в названии реки (Sorgue), которое созвучно тьме, ночи и даже концу света. Из этой практически inferнальной бездны вырывается бурный поток, достойный восхищения как живописное творение природы. Эти воды не просто не отторгают пламя страсти — они приемлют его как благодатная почва: возвышенная любовь Петрарки к Лауре такова, что её огня не загасить ничем, поэтому он продолжает гореть и посреди фонтана», или «то, что бóльшая часть элегии написана в сослагательном наклонении, говорит о том, что дама грезит, моделирует воображаемую ситуацию. Она обогащает мифологическую канву мотивами любовной кары, любовного рабства и любовного возмездия. Дама ожидает возлюбленного в водах ясного источника, дабы сделать его заложником любовного чувства. Её горячее желание — завладеть всеми помыслами и чувствами своего возлюбленного, превращая его в своего раба. Ей отраднее прежде всего то, что он будет служить именно ей, а не Аполлону и музам. В своих мечтах она соревнуется с богиней Дианой и превосходит её...» и т.д. Цель работы не исключается автором из вводной части, основного блока, финальной части. Задачи промежуточного порядка решаются ступенчато; думается, что материал может стать подспорьем для создания смежно-тематических работ. Неплохо, что исследование ориентировано на т.н. язык оригинала, включений данного уровня достаточно: «тем не менее, нельзя сбрасывать со счетов компонент телесной, эротической чувственности. В пользу её говорит уже сама обнажённость дамы, как и соприкосновение её с водой — омовение, носящее характер любовной ласки, ведь это воды из самого источника любви. Она мечтает о том, как возлюбленный прикоснётся к

ней: «Je le lairrois hardyement approcher: / Et s'il vouloit, tant soit peu, me toucher...». Дама зачерпывает в ладони воду из фонтана, чтобы плеснуть возлюбленному в лицо: Luy gecterois (pour le moins) ma main pleine // De la pure eau de la clere fontaine, // Luy gectant droict aux yeulx, ou a la face...», или «любящий кидается в воды фонтана, чтобы поцеловать свою возлюбленную; вода — это пространство интимного слияния, любовного акта. Это ловушка для него, ибо он явно страдает и пытается умиловать свою даму, прося сжалиться над его любовью. Слёзы любящих струятся из их глаз, которые отождествляются с источниками любви: Hà, dy je lors, pour ma Dame appaiser, // Tu pleures bien cest Amour en ces eaux, // Et si ne plains le mien, qui pour se ayser, // Se pert du tout en ces deux miens ruysseaulx...» и т.д. Работа имеет практический характер, ее можно использовать при изучении курсов «Истории зарубежной литературы», фрагментарно «Теории / истории искусств». Выводы по тексту самодостаточны, автор отмечает, что «подробно рассмотрев образ фонтана в лирике Пернетты дю Гийе и Мориса Сева, можно заключить, что фонтан – комплексный образ, отражающий гармонию внутреннего и внешнего представления о прекрасном. Фонтан одновременно и наполняет человека, питая его своими водами, и наполняется от него: воды дают прозрение и приближают причащение к любовной истине, в то же время накапливают память о божественной красоте. В метафорическом смысле фонтан исполняет функции очищения и инициации, зеркала души и сосуда. Источник любви –местилище интеллектуального и духовного богатства любящих и возлюбленных; их глаза, изливающие слёзы любви, становятся продолжениями большого источника, превращаются в его ручьи...». С учетом сказанного, можно отметить, что статья имеет законченный вид, она вполне оригинальна, концепция выражена объективно, при этом иллюстративный фон полновесен. Общие требования издания учтены, текст не нуждается в расширении, серьезной правке. Рекомендую статью «Образ фонтана в избранной лирике Пернетты дю Гийе и Мориса Сева» к публикации в журнале «Litera».