

РЕЦЕНЗІЇ

Олександр Огуй

ТРЬОХВИМІРНИЙ ПОЕТИЧНИЙ ПРОСТІР „ЛАНСЕЛЕТА” УЛЬРІХА ФОН ЦАТЦІКГОФЕНА

Рецензія на монографію Kai Tino Lorenz

Raumstrukturen einer epischen Welt:

Zur Konstruktion des epischen Raumes in Ulrichs von Zatzikhoven „Lanzelet”
Göppingen : Kümmerle Verlag, 2009. – 355 S.

У час глобалізації європейських наукових пошуків завдяки ліпшій доступності до оригінальних праць з'являється добра нагода зіставити відмінні парадигми зарубіжної та української медієвістики, проаналізувати перспективні напрямки наукових пошуків. Окрім відомої тематичної спрямованості наукових пошуків (наприклад, за характерними напрямками „артуріана”, „фаустіана” і т.п.), у західній медієвістиці стає популярним аналіз окремих організаційних елементів – у т.ч. таких ключових, як час і простір, утвердження нових парадигм дослідження, зокрібно „spatial turn”. Це стало автору рецензії цілком очевидним під час 13. Всесвітнього з'їзду медієвістів, що відбувався ще рік тому – в березні 2009 р. у німецькому місті Бамберг, прославленому середньовічними творами клериків Віллірама, Еццо, Гергарда Сеона, дидактів Гуго фон Трімберга та Альбрехта фон Ейба, поета Освальда фон Волкенштайна та ін. Саме там автор рецензії звернув на солідну доповідь молодого дослідника, представника Бамберзької медієвістичної школи п. проф. Інґрід Бенневітц – Кая Лоренца (Kai Tino Lorenz). Приємно відзначити, що протягом цього року відбувся і прилюдний захист дисертації молодим науковцем, вийшла його непересічна монографія.

Текст, зокрема середньовічний, існує не лише в часі та суспільстві, а й у просторі, на який ці фактори накладають свій відбиток. Як правило, літературні тексти як „зображення розказаного світу” звично демонструють простори та просторові конструкції, які, за Ю. Лотманом [3, с. 529], реалізуються „за законами візуального сприйняття світу, так властивого людині”. У середньовічній куртуазній літературі таке сприйняття, однак, було покладено в сюжет досить специфічно – через „авентюри”, просторові репрезентації подій, які дослідники-медієвісти раніше розглядали через легендарну структуру „подвійного шляху: Doppelweg” (Hugo

Kuhn). Нині відбувся новий етап „просторового повороту” (spatial turn), що, очевидно, досяг і Німеччини, де появились оригінальні дослідження, присвячені простору (Claudia Brinker-von der Heyde, 2005; Horst Wenzel, 2005; Jan-Dirk Muller, 2007). На противагу колегам, які розглядали класичні куртуазні твори Гартмана фон дер Ає, Готфріда Страсбурзького та ін., молодий дослідник продемонстрував значну наукову сміливість, взявшись за неklasичного „Ланселета” („Lanzelet”).

„Ланселет” – це не надто відомий середньовічний роман, написаний Ульріхом фон Цатцікгофеном (Ulrich von Zatzikhoven), швейцарським клериком-священиком, відомим за тогочасним юридичним документом від 1214 р. і за ушановуванням Рудольфа з Емсу (Rudolf von Ems) у романах „Віллегальм” та „Олександр Великий”. Клерик створив цей твір, очевидно, після 1194 р. – практично у час розквіту куртуазного роману, проте як формально, так і змістовно не вповні за куртуазними традиціями, закладеними Кретьєном де Труа (Chrétien de Troyes). За словами самого Цатцікгофена, в основі роману лежав переклад із „welsches” – змішаної англо-французької мови оригінальної книги, привезеної до Німеччини Гуго де Морвіллем, учасником Хрестового походу, керованого Ричардом Левине Серце. Якщо зображення дитячих літ героя Круглого столу (у т.ч. і смерть батька Пан(т)а з країни Бенвік – Бретані, і чудесне виховання феєю – Дивою Озера) збігається із сюжетом „Лицаря повозки”, написаного К. де Труа, то наступні події щодо пошуку Грааля різняться. Крім невикористання героєм магічного та однозначної поляризації добра та зла, у романі Цатцікгофена (до речі, як згодом і в Генріха з Тюрліна: Heinric von Turlin) практично відсутня адюльтерна лінія – любов васала, найзнаменитішого з лицарів Круглого столу Ланселота Озерного (фр. *Lancelot du Lac* названий тут іменем Ланселет), до дружини короля Артура – красуні королеви Гвіневри. На противагу *fin amant*, Ланселоту К. де Труа, рицарю, який, порушуючи церковні та світські канони, куртуазно служить дамі і жертвує ради Гвіневри всім, навіть своїм життям і честю, Ланселет Цатцікгофена закоханий та залишається вірним юній принцесі Ібліс. Сюжет К. де Труа, поза сумнівом, спрямований на пропаганду нового „куртуазного” погляду на кохання та явно виражає індивідуалістичний світогляд із його реабілітацією земних радостей та сублимацією сексуальних відносин у формі „служіння дамі”, а простіший сюжет Цатцікгофена (Nauq 1995, с.269) є, очевидно, більш архаїчним. Це й підтверджує аналіз першого роману „Ерека та Енеїди” К. де Труа, близького за перебігом подій до тексту Ульріха фон Цатцікгофена. Архаїчність сюжету як прояв простішої моделі (ніж у К. де Труа) дозволяє досліднику розглянути особливості розгортання просторових відношень, характерних для середньовіччя, і в такий спосіб провести оригінальне картографування середньовікового поетичного простору.

Загалом, за дослідженням К. Лоренца, аналізованим нижче, поетичний простір має очевидний зв'язок із розвитком героя, що вміло акцентує автор-розповідач. Дослідник будує трихотомічну модель, розрізняючи три основні функціональні типи просторових структур (TSA-Modell), що, за логічно наведеними аргументами, тісно фенотипно взаємодіють між собою (с. 315): а) транзитні простори, що визначаються рухом героя; б) порогові простори, в яких наголошується перехід героя з певного місцезнаходження на новий етап розвитку; в) суспільні простори, що „фіксують на карті поетичного світу головне в соціальній взаємодії осіб” (с. 5). Зображення цих просторів лежить в основі розділів 2-4, яким передують розділ 1, присвячений методиці дослідження (Р. 1: с. 7-74).

У транзитному просторі (Transitraum) через різні взаємопереплетені сцени, які демонструють митецькі прийоми автора, дослідник (с. 75-119, 315) простежує спочатку начебто беззмістовні дії та переміщення Ланцелета, *chevalier errant* „помилкового лицаря”, часто підпорядковані волі коня – герой їхав туди, куди брив кінь. Проте ці переміщення завдяки доброзичливим провідникам (див.: с. 119 і т.д.) поволі здобувають певну осмисленість, узгоджуючись з інтересами двору короля Артура. У такий спосіб мандрівки Ланселета в поетичному просторі „показують розвиток героя, що водночас відбувається в подоланні відстаней і просторів” (с. 319). Наприкінці роману вже досконалий герой добре знає географію поетичного простору, яку використовує для пошуків і захисту Грааля (с. 319). При цьому, за аналізом К. Лоренца, Ульріх фон Ц. як оповідач застосовував різні стратегії візуалізації: або як зумисне ігрове перетворення реальної перспективи в зворотню – при наближенні до артефакту той ставав меншим, ніж на відстані (с. 3), або як погляд із висоти пташиного польоту.

Пороговий простір (Schwellenraum: Р. 2: с. 120-195, 316-317) служить автору для демонстрації переходів між транзитними та суспільними просторами. Ці переходи проявляються при зміні місць перебування, коли герой, що нещодавно прибув до замку, відбуває звідти у невідомий терен, як, наприклад, дикі лісові хащі – абсолютно протилежний сценарій із відповідними параметрами дій, які полегшують „порогові провідники” (Wegbereiter), допомагають герою орієнтуватися в ситуації та здобувати певні чесноти.

У суспільних просторах (Gesellschaftsraum), чи авентюрах (Р. 3: с. 196-314, 317-318), реалізуються різні типи соціальної локалізації героя: турнірне поле міста Дьйофте чи якийсь аристократичний двір, що внаслідок дій героя, як правило, істотно змінюється. Особливо чітко це простежується в трьох сценах (див.: розділ 2.3.1), протягом яких автор здобув руку та серце дами разом із феодалним леном, вбивши на поєдинку голову дому. Єдиний суспільний простір, що після зіткнення з героєм залишився загрозливо незмінним, це – *Chatel le Mort* „замок смерті” (2.3.3.1). Цим, на думку дослідника,

підкреслюється метарівневий зв'язок простору та самоідентичності (с. 319).

Загалом дослідник створив солідну в науковому відношенні працю, яка демонструє його гарні знання середньовічного тексту та сучасної наукової літератури (с. 321-356), відточені прийоми текстового аналізу та наукової полеміки. Цьому, однак, певною мірою дисонує деяка грайливість заголовків, що далєбі не завжди відповідає строгому науковому, навіть дещо теоретизованому змісту монографії. Попри цю стилістичну невідповідність та деяку затермінологізованість, напрацьована модель має значні перспективи для нового інтертекстуального розуміння та дослідження куртуазних романів (зокрема, і в Україні). Не менш перспективним видається перенесення цієї моделі на твори середньовічної клерикальної та бюргерської літератури, що відкриє нові грані їх розуміння.

1. *Haug W.* Über die Schwierigkeit des Erzählens in ‚nachklassischer Zeit‘ / W. Haug // Brechungen auf dem Weg zur Individualität. Kleine Schriften zur Literatur des Mittelalters. – Tübingen, 1995. – S. 265-287.
2. *Kuhn H.* Einleitung / H. Kuhn // Hartmann von Aue ›Erec‹ / hg. von Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. – Darmstadt, 1973. – S. 17-48.
3. *Lotman Ju. M.* Künstlerischer Raum, Sujet und Figur / Ju. M. Lotman // Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften / hg. von Jörg Dünne und Stephan Günzel. – Frankfurt : Suhrkamp Taschenbuch, 2006. – S. 529-545.