

БЕЛЕЖКИ ВЪРХУ ЖАНРОВИТЕ МОДЕЛИ В РАМКИТЕ НА „ГОЛЯМОТО ЗАВЕЩАНИЕ“ ОТ ФРАНСОА ВИЙОН

Йоан Василев

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

A FEW NOTES ON THE GENRE MODELS WITHIN THE CONFINES OF “THE GREAT TESTAMENT” BY FRANÇOIS VILLON

Yoan Vasilev

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

François Villon is a well-known poet from the Late Middle Ages and is often labeled as a forerunner of *The Cursed Poets*. His life is filled with wandering, crimes, stays in dungeons but also with residence in aristocratic courts. The current study examines *The Great Testament* by François Villon and its objective is to shed light on the different genre variations in the confines of Villon’s text. Firstly a short overview of the different receptions of medieval authors’ activity is made. Afterwards the study shifts its course towards unraveling the more prominent genres such as testament and ballad and the smaller ones such as legend, epitaph, advice etc. The text makes an effort to proof that the ostensible chaos which is consisted of different genres is a means for *The Great Testament* by Villon to acquire the characteristics of a monolithic and syncretic creation in which each miniscule form has its own particular place.

Keywords: Middle Ages, genre, ballad, testament, syncretism

Франсоа Вийон е един от най-разпознаваемите поети не само в пределите на XV век, но и в цялостния френски литературен контекст. В съчетание с биографията му на *лошо момче* можем лесно да се поддадем на романтическите схващания за поета, афиширащи го като бунтар и като предтеча на *прокълнатите поети*. По отношение на много от строфите му обаче не можем да постигнем яснота в интерпретацията си, защото от тях прозират не само актуалните за времето на поета битови и стилистични кодове, но и темпоралното отстояние, което ни дели от текста – дистанция, която личи особено при опита ни да се ориентираме в жанра на „Голямото завещание“. Настоящият текст се фокусира именно върху различните жанрови проекции в рамките на Вийоновото завещание, като се обръща по-голямо внимание върху юридическия аспект на завещателния текст, върху баладата и смесването на по-малките жанрови модели като рондото, епи-

тафията, сказанието и др. Изследването не претендира за изчерпателност при разглеждането на поставения проблем, тъй като остава отворен въпросът редно ли е да налагаме дефинициите на съвременната жанрова теория върху произведение, създадено в културен контекст, различен от днешния. С цел да се избегне *пренаписването* на Средновековието спрямо съвременната ни рецепция за литература, текстът умишлено не изхожда от строго определение за жанр, а разглежда жанра като тематично обединение.

Умберто Еко отбелязва, че след XI век „поетът вижда ясно в работата си начин да придобие безсмъртие“ (Еко/Еко 2018: 143). Моментът на създаване на поезия е „интуитивен момент, в който участват не само интелектът, но и емоцията и чувствителността“ (Еко/Еко 2018: 695). Нещо повече – според Жак льо Гоф при своеобразната трансформация на университетския интелектуалец в хуманист битува мнението, че „философията трябва да се крие в гънките на риториката и поезията“ (Льо Гоф/ Lyo Gof 1993: 135). С това можем да си обясним полемичния тон в „Голямото завещание“, който покрай шеговитите способности на изразяване или игровото отношение задава сериозни екзистенциални въпроси. В случая можем да привлечем гледната точка на още един изследовател във връзка с игровото световъзприемане – тази на Йохан Хьойзинха. Според него поезията е игрова функция: „Тя се изразява в игровото пространство на ума, в един собствен свят, създаден от ума, където нещата имат друг облик, различен от „ежедневния живот“ (Хьойзинха/ Huoyzinha 2000: 177). Поетическата дейност е на границата на „необуздаността, шегата и развлечението“ (Хьойзинха/ Huoyzinha 2000: 180), а пристрастието на Франсоа Вийон да преобръща, провокира и осмива характеризира неговата игрова гъвкавост, за която сякаш няма ограничения.

Рано е да се говори за професионално упражняване на авторската дейност, но още през XIII век се появява полегатият почерк, който е признак за „цивилизация, при която писането е необходимо както за колективния живот, така и за отделния човек“ (Льо Гоф/ Lyo Gof 1993: 75). Робер Фосие привнася оптика, която е до известна степен обратна на теорията за хуманистичната гордост, с която по силата на каноничната инерция бихме могли да свързваме творческите прояви на Вийон. Според него по-искрено себеизразяване се наблюдава при „най-скромните хорица“ (Фосие/ Fosie 2009: 289) като Фроасар и Вийон, които могат да съобщят имената си и да се хвалят с тях, понеже нямат средства за писар. Така Фосие оспорва действителното авторство на текстове, които традиционно биват приписвани на Кретиен дьо

Троа и други личности с аристократичен произход. Затова можем да кажем, че Вийон ни предлага по-голяма степен на рецептивна близост до обикновения средновековен човек, въпреки ерудицията си и маниерните си подражателни навици в писането на поезия.

Същинското завещание, в което Вийон започва да раздава принадлежностите си, започва приблизително от LXXV строфа. Първоначалната интроспекция от около 70 строфи загатва основните теми в „Голямото завещание“. При пръв прочит текстът изглежда някак хаотичен, понеже оставаме с усещането, че Вийон прескача от личните си мотиви за отмъщение към самооправдаването си, от нещастната си любов към възхвалата на отминалата младост и в един момент от растрата на оратора, който се бори за социална правда, върху врата му се нахлузва примката на обесника. Още в тези начални строфи забелязваме широкия спектър от словесни жестове в „Голямото завещание“ – шеговитата закана за отмъщение, житейската проникателност на бедния човек, тръшкането на отхвърления любовник, горделивостта на маргинала, мъката на остарялата хубавица, прямотата на молещата се майка, скептичните размисли на осъдения на смърт. Всяка тема е със собствено темпо: шегуването с някого носи словесна гиздавост, въвеждането на любовния дискурс е през оплакването, социалните нотки са щекотливи и екстатични, а смъртта е разработена като парадоксалната сигурност в разлагащото се тяло.

В статията „За ползата и вредата от законността във Вийоновото „Завещание“ (Roche/Рош 2002) бива изследвана жанровата специфика на „Голямото завещание“, като е поставен акцент върху правната страна на текста. Според Изабел Рош поетът демонстрира висок юридически език, който не е характерен нито за други средновековни завещания, нито за художествени произведения от този период въобще. Тя отбелязва, че средновековните завещания не носят висока художественост, но в същото време не са и напълно регламентирани в правно отношение. От XII век нататък завещанията спират да са единствено формалност; появяват се две жанрови разновидности – дидактичното завещание, което се създава с цел защита на християнските ценности, и фикционалното завещание, в което влюбеният оплаква своята несретна участ на смъртния си одър, понеже приживе любимата му не споделя неговите чувства. Рош отбелязва и още нещо – че по време на Късното средновековие във Франция се появява трети вид завещания с пародийни функции към дидактичното завещание и към това на влюбения смъртник. „Завещанието“ на Ф. Вийон може да бъде определено като хибрид между тези тенденции в жанра. От

една страна, силен е мотивът за предстоящата смърт и нещастната любов приживе, но е разширен допълнително с други мотиви и по-малки жанрови форми. В същото време пародийното звучене варира от безобидната насмешка, вица и лепването на прякора до гротеската и умопомрачението пред смъртта.

Игрово отношение можем да открием и на езиково равнище. Вагантските нотки в поведението на Вийон залягат в специфичния му хумор, насочен към различните обществени пластове и към обекти от различно естество. Симеон Хаджикосев отбелязва, че единадесетте му балади са написани на жоблен – тайния език на парижките престъпници от XV век. Това е още една демонстрация на егоцентризма на маргиналията, понеже е акт, който говори за „психологическа реакция на ограждане от останалия свят, проява на независимост и особена апашка гордост“ (Вийон/Viуon 1993: 15). Боравенето с юридическа лексика придава на „Завещанието“ забавната измамливост за легалност. Така Вийон се подиграва на съдебната система и нейните властови представители. В същото време обаче зад пародията прозира и апелът за социална справедливост. Текстът е актуален за своето време, защото носи послания към тогавашните обществени структури – той не е единствено словесна закачка с неприятел или размисъл с обобщаващо звучене за любовта и смъртта.

Тенденция към игрово компилиране и подреждане може да се наблюдава и в самата структура на „Завещанието“. Предпочитана форма за изразяване е стансата, която според Симеон Хаджикосев е „особено гъвкава и изразителна форма“ (Вийон/Viуon 1993: 9). София Филипова я определя като малко стихотворение с медитативно съдържание и със строфа, която е между четири и дванадесет стиха (Филипова/Filipova 2010: 280 – 281). Това знание за използваната от поета форма облекчава първоначалното ни усещане за фрагментарност и несвързаност на отделните строфи. Вийон вкарва по-малки текстове като „Сказание за Диомед“, „Балада за някогашните жени“, „Балада за някогашните мъже“, „Староезична балада“, „Жалбите на хубавата продавачка“, „Баладичен съвет на хубавата продавачка към леконравните момичета“, „Двойна балада за любовта“ и т.н., функциониращи като аргументи, примери, допълнения и тематични акценти в потока на неговите разсъждения. Баладата е френска рожба, появила се на бял свят в периода XIV – XV век като „жанр на рицарската поезия върху разказ за необикновени събития“ (Филипова/Filipova 2010: 53). Тя има твърда стихотворна форма със специфична римна структура спрямо броя на сричките, рефрен и полустрофа за заключение.

Жанровият ѝ произход се свързва с фолклора, изпълнява се като песен паралелно с танц. Нейният фантастичен сюжет придава тайнственост на ситуациите; баладите „обикновено изобразяват трагични събития с остри конфликти“ (Филипова/Filipova 2010: 53). Според изследователката баладата съдържа интенцията да се разгърне в три направления, както се случва и нататък в нейното развитие: по линия на нейната емоционална съдържателност и музикалност, по отношение на нейното позоваване на исторически личности от миналото и определени географски ареали и във връзка с възможните ѝ социално-изобличителни конотации.

Вийоновите балади не са фантастични, но за сметка на това покриват критерия за трагична събитийност и конфликтна острота. Като образец в структурно отношение за френската балада Филипова посочва Вийоновата „Балада за обесените“, известна още като „Баладична епитафия на обесените“, което насочва към *postmortem* говоренето от името на вече обесените. Те са си отишли от света, но продължават да говорят – акт, който може да бъде асоцииран и с висенето на телата им от бесилките, понеже мъртвите вече не са в състояние да възпроизведат движение, но все пак плътта им се движи от външни стимули като вятъра, тоест тя привидно се контролира. Вийон нито оправдава, нито обвинява пряко разбойниците за техните постъпки и последвалите присъди; конфликтната острота е в отношението между индивида и обществото, което пренебрегва душите на хората дори и след тяхната физическа смърт, тоест маргиналът си остава маргинал дори и да не е жив. Любопитен е и опитът на Жан-Клод Шмит да направи баладата на Вийон сетивно чуваема, като възстанови потенциалното звучене на някои натъртени или заглушени вокали и консонанти. Той споделя наблюденията на Ж. Екар: „Вийон майсторски изгражда всяка строфа, както и цялата поема, като умело разиграва противопоставянето на два прозодични типа – „строга тоналност, клоняща към лиричност“ и „по-свойски тон: регистър, близък до разговорната реч“ (Шмит/Shmit 2019: 83 – 84). Така от формална строгост в молбата към слушателя за съчувствие в следващата строфа трупът проявява разсъдителност и бързивост, която раздвижва ритмичната рамка.

Като фантастични балади с известни условности могат да бъдат посочени „Балада от името на съдбата“ и „Баладичен спор между душата и тялото“, понеже превръщането на съдбата в своеобразен мнولوجизиращ персонаж и разиграването на диалогична сценка между тялото и душата изискват наличието на самосъзнание, което е отворено за фикционално световъзприемане, без то да бъде митопораждащо

и схващано буквалистично. „Балада за някогашните жени“ и „Балада за някогашните мъже“ не изразяват блудкава носталгия по митологичното минало, а демонстрират интелекта на автора си и най-вече са пример за характерната баладична обработка на исторически фигури. Споменатото каталогово изброяване стилизира образите им и ги подчинява в руслото на обща идея – да се изрази песимизмът към настоящето чрез очертаването на едно идеално минало, което все пак е било настояще, повяхнало е и е загинало, както ще се случи с всеки сегашен момент.

Баладичните текстове в творчеството на Вийон са посветени на някого – на определена личност или колектив, към които е добавен някакъв епитет или допълнение. Това придава баладичност на речеви актове като съвета, молитвата за здраве (тази на майката към Богородица) или за упокой („Баладична заупокойна молитва за Жан Котар“), спора (между душата и тялото, както и „Баладичен спор с Франк Гонтие“), съвета („Балада за добрия съвет“) и други. В същото време тези актове афишират опита на Вийон да се вмести във въпросния жанр, да го разшири според потребностите си. Тоест баладичността присъства задължително във формален план, докато в съдържателен план проявява поведение и като център, и като допълнение.

Всичко това придава на „Голямото завещание“ привидната незрялост на жанровия синкретизъм. Вийон не само „играе на шикалки“ (Вийон/Viyon 1993: 89) с нас, като гласът му ту се появява, ту изчезва, но и на лексикално и жанрово ниво той се шегува с читателите си. Вийон е колкото първолично заявен, толкова и скриващ се и това превръща скромността му в театрална поза, а ядът, породен от глупавата му любов и богатите самозванци, и воайорството на безпомощния пред смъртта стават извор за философски наблюдения. В жанрово отношение гласът на Вийон често е разпознаваем в малките баладични форми, които задават усещането за медитативен ритъм с рефрените си. Така неговото появяване има уплътняващо въздействие вътре в структурата на *Завещанието* – гласът му понякога се скрива, за да изпъкнат чуждите гласове и така функционира като трансмисия помежду им.

С риск да навлезем в свръхинтерпретиране, можем да отбележим, че „Завещанието“ е създадено в тъмничната атмосфера на смъртното очакване. То е *голямо* не само заради разширеното си художествено надграждане спрямо юридическото завещание или заради очевидния обемен превес, който притежава в сравнение с „Малкото завещание“ на поета от 1456 г. То побира в себе си множество от стиховете на предходното завещание, концептуализира и кристализира ав-

торовите житейски и стилови търсения, а това ще рече, че можем да гледаме на „Голямото завещание“ като на опит на Вийон да направи антологизация на собственото си творчество. Така има вероятност жанровата разноликост да е осъзнато търсена. Субектът може да се изрази напълно единствено чрез всичките по-малки жанрове на баладите, сказанията, съветите, епитафиите, рондото, четиристишията и т.н., събрани в по-голямата и нестрога форма на завещанието. Именно посредством тази на пръв поглед жанрова разхвърляност и нечистота Вийон може да се завещае напълно – и като творец, и като индивид, който ще умре, и като своеобразен персонаж вътре в текста си.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Вийон/Viуon 1993:** Вийон, Ф. *Голямото завещание*. София: Христо Ботев“, 1993. [Viуon, F. *Golyamoto zaveshtanie*. Sofia: Hristo Botev, 1993.]
- Еко/Еко 2018:** Еко, У. *Средновековното мислене*. София: Изток-Запад, 2018. [Еко, U. *Srednovekovnoto mislene*. Sofia: Iztok-Zapad, 2018.]
- Льо Гоф/ Lyo Gof 1993:** Льо Гоф, Ж. *Интелектуалците през Средновековието*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1993. [Lyo Gof, Zh. *Intelektualtsite prez Srednovekovieto*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 1993.]
- Roche/Рош 2002:** Roche, I. The Use and Abuse of Legality in Villon’s Testament. // *The French Review*, Vol. 76, No. 1, 2002, 78–87.
- Филипова/ Filipova 2010:** Филипова, С. *Речник по стихознание*. София: Изток-Запад, 2010. [Filipova, S. *Rechnik po stihoznanie*. Sofia: Iztok-Zapad, 2010.]
- Фосие/ Fosie 2009:** Фосие, Р. *Обикновеният човек през Средновековието*. София: Рива, 2009. [Fosie, R. *Obiknoveniyat chovek prez Srednovekovieto*. Sofia: Riva, 2009.]
- Хъойзинха/ Hуoуzinhа 2000:** Хъойзинха, Й. *Homo ludens*. София: Захарий Стоянов, 2000. [Hуoуzinhа, Y. *Homo ludens*. Sofia: Zahariy Stoyanov, 2000.]
- Шмит/ Shmit 2019:** Шмит, Ж. *Ритмите през Средновековието*. София: Изток-Запад, 2019. [Shmit, Zh. *Ritmite prez Srednovekovieto*. Sofia: Iztok-Zapad, 2019.]