

Лекции М.М. Бахтина по истории зарубежной литературы в записи М.А. Бебана

Публикация, вступительная статья и примечания И.В. Ключевой

© 2019 И.В. Ключева

*Ключева Ирина Васильевна, кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии
и библиотечно-информационных ресурсов Института национальной культуры,
аналитик Центра М.М. Бахтина*

Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарёва.

E-mail: klyueva_irina@mail.ru

Национальный исследовательский Мордовский государственный
университет им. Н.П. Огарёва. Саранск, Республика Мордовия, Россия

Публикация подготовлена при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Республики Мордовия в рамках научного проекта № 18-411-130008 «Идеи М.М. Бахтина в процессе гармонизации социальных отношений Республики Мордовия». Руководитель проекта – доктор философских наук профессор Н.И. Воронина.

Аннотация. В публикации представлены расшифровка и комментирование фрагмента лекций М.М. Бахтина, прочитанных в Мордовском государственном педагогическом институте (ныне Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва) во втором семестре 1936/37 учебного года и записанных моक्षा-мордовским писателем, одним из родоначальников профессиональной мордовской литературы, в то время – студентом литературного факультета М.А. Бебаном. Фрагмент посвящен рассмотрению тем: «Латинская литература Средних веков», «Народный героический эпос», «Куртуазная рыцарская литература». Записи датированы февралем – мартом 1937 г. В приложении даны сканированные страницы подлинника документа.

Ключевые слова: М.М. Бахтин, М.А. Бебан, лекции по истории литературы, западноевропейская литература Средних веков.

Продолжаем публикацию лекций Михаила Михайловича Бахтина по истории зарубежной литературы в записи студента Максима Афанасьевича Бебана, начатую в № 1 журнала «Бахтинский вестник» [1].

На этот раз мы публикуем записи последовательно, начиная с первой лекции. Представляемый вниманию читателей фрагмент курса читался Бахтиным в феврале – марте 1937 г. Студент записывал даты лекций (хотя, вероятно, делал это не всегда). Первая лекция курса датирована 7 февраля, последняя дата, поставленная Бебаном в этой части записей – 22 марта. В этот период лектором были рассмотрены следующие темы: «Латинская литература Средних веков», «Народный героический эпос», «Куртуазная рыцарская литература».

Судя по имеющимся в тетради студента оставленным чистым листам (половина страницы, 2 страницы, 6 страниц) он по каким-то причинам иногда пропускал часть той или иной лекции, намереваясь затем восстановить текст (переписать его у сокурсников?), однако страницы так и остались чистыми. Возможно, это следствие той «крайне нервной обстановки», которая царила в вузе и в городе Саранске в обозначенный студентом период (о чем мы уже говорили в упомянутой статье).

Студенческие записи потребовали редакторской правки.

По ходу лекции, не имея возможности тщательно обдумать текст, студент не всегда верно делил его на абзацы, поэтому в некоторых случаях – в соответствии с логикой – мы

объединяем или разделяем их. В ряде случаев нами изменяются цифровые обозначения абзацев.

Студент сокращал многие слова, иногда (редко) пропускал то или иное слово. (Это является свидетельством того, что лектор не диктовал текст, а говорил свободно, «рассказывал» о литературе данной эпохи.) Расшифровка сокращенных слов очевидна, поэтому мы специально ее не оговариваем. Оговариваются исправления в тех редких случаях, когда слово прочитывается абсолютно ясно, но по смыслу не вписывается в контекст (имеет место ошибка записи). Пропущенные, но необходимые по смыслу слова даются нами в угловых скобках.

Арабские цифры, которые студент часто использует для обозначения веков, заменены нами на римские. В некоторых случаях при обозначении чисел цифровые символы (которые студент использует для более экономной, удобной записи) заменяются основными текстовыми символами (буквенными).

Без специального пояснения убираются сделанные студентом в процессе записи подчеркивания (для выделения некоторых слов, фраз и предложений нами используется курсив или жирный шрифт).

Там, где необходимо, нами вводятся или убираются кавычки, меняются некоторые другие знаки препинания.

Очевидные орфографические и грамматические ошибки (они встречаются редко), неверные написания имен собственных исправляются без пояснений. Исключение составляют случаи, когда несоответствие написания того или иного имени современным нормам обусловлено особенностями его произношения лектором, который руководствовался нормами, существовавшими на момент чтения лекции (например, *Фома Целанский*). В таких случаях замена устаревшего варианта написания на современный оговаривается в сносках.

Без оговорок исправления вносятся в тех случаях, когда производится замена строчной буквы на заглавную и наоборот. Так, все слова, связанные с христианским вероучением и культом («Бог», «Божий», «Божья Мать»/«Богоматерь», «Евангелие», «Страшный Суд», «Сатана» и т. п.) студент записывает со строчной буквы – в соответствии с правилами орфографии советского времени. Мы исправляем это написание по правилам современной орфографии. Исправлено написание словосочетаний «Средние века», «Крестовые походы», «учение об Откровении», «Священное Предание» (студент во всех случаях использует только строчные буквы).

Наши примечания даются в виде постраничных сносок.

<М.М. Бахтин>.

ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ. (ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА)

Данте стоял за централизованную власть в Италии под руководством светской власти (под властью монарха), а не католической церкви – папы¹.

7.П.37

СРЕДНИЕ ВЕКА И ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ

Средние века начинаются с эпохи Великого переселения народов (V–VI вв.) и кончаются XIV–XV–XVI вв. – веком Возрождения). Эти десять веков определяются одним хозяйственным укладом – феодализмом. Феодализм в Европе сложился на обломках Римской империи и вполне созрел в VIII–IX вв. До VIII–IX в. н.э. эры разлагался

¹ Это предложение написано на обороте обложки тетради, вероятно, после записи лекций, возможно, при подготовке студента к экзамену.

родовой строй. Феодализм стал разлагаться с XIV в. (прежде всего в Италии, Англии, Испании, Франции и последней – Германии).

Носителями феодальной культуры и литературы являются варвары (германцы, французы, англичане, заселившиеся в Римской империи).

Складывается христианское вероучение (хотя оно существовало еще в Риме до н. э.), но сейчас это мировоззрение сильно изменилось, христианская церковь стала обобщать идею феодализма, церковь стала идеологией феодализма, органом его. Христианское мировоззрение до н. э. изменилось в корне в эпоху феодализма, этот переход <—> не как преемственность, а как результат перехода одной формации в другую. Католическая христианская церковь есть идеология Средних веков, она крайне враждебно относилась к языческому мировоззрению – к античному наследию. Античная литература также считалась дьявольской. Формально же католическая церковь считала, что она есть прямое продолжение идеологии античной. На самом же деле католическая церковь отвергала язычество.

Но в Средние века античность не была мертва, хотя и отвергалась католицизмом. Язык церкви был латинский, в самом культе христианской церкви есть элементы античного (жертва, литургия, богослужение, протагонист = священник, хор в церкви). Христианская литургия выросла не из трагедии, а из мистерии.

Философские мотивы католической христианской церкви также связаны с философскими мотивами античности (правда, не <с> Платоном, а <с> Аристотелем: в период упадка Греции, в период эллинизма).

Античные элементы в виде легенд, сказаний и проч. не могли не проникать в феодальную литературу.

Античные римские и греческие рукописи хранились церковью в Средние века.

Преподавание в монастырских школах производилось на латинском языке, поэтому использовались в качестве материала произведения Вергилия, Теренция. А монахиня Гросвита даже подражала последнему (X в.). В частности, использовалась четвертая эклога Вергилия, где хвалится Август, но в Средние века его не поняли и считали, что Вергилий воспевал рождение Христа.

В Провансе (провинция Франции) вспыхнула античная литература снова (в XII в.), но провансальцев объявили еретиками, Прованс был razорен. Но в XIV в. окончательно начинается зарождаться снова античная литература. Поэтому века XIV–XV–XVI считаются эпохой Возрождения!

1. *Церковная монашеская литература.*

2. *Родовой фольклор* (III–VI вв.). Народные песни, предания периода разложения родового строя. Они записаны в IX–X–XI вв. и поэтому имеют феодальное наложение.

Церковная литература выражает идеологию феодализма, но родовая литература выражает идеологию родового строя, но с некоторыми изменениями в сторону феодального строя.

3. *Собственно феодальная литература: рыцарская (или куртуазная)* возникает позже – в XII–XIII вв.

4. *Литература средневековых городов* (хронологически относится к периоду куртуазной литературы).

5. *Синтетическая литература* (XIII–XIV), которая зародилась на грани разложения феодализма. (Сюда относится «Божественная комедия».)

Разбор-анализ

Церковно-монашеская литература

Представители церкви были феодалами и владели государственной властью на своей территории. Духовные князья несколько не отличались от светских. Те и другие – крупные землевладельцы, заинтересованные в закреплении своего (феодального) строя.

Мировоззрение Средних веков: аскетизм, сведение² всех идеалов в потусторонний мир. Оно было направлено на то, чтобы защищать феодальную иерархию и идеологически обуздать широкие эксплуатируемые массы. Основная цель: человек вечно будет жить в надземном мире³, поэтому нечего думать о земной жизни. Обесценение земной жизни, перенесение центра тяжести в загробное царство – путь эксплуатации. Это черта феодального христианского мировоззрения оттеняла отличие⁴ от мировоззрения языческого – античного, где главной жизнью считалась жизнь на земле – радость, счастье, блаженство, а не страдания, умерщвление своей плоти, а не отказ от благ.

Учение об Откровении... Человек сам не должен искать истину, он может получить ее только от Бога, только Бог может показать истину. Эта истина находится в церкви, в Священном Предании. Это учение в Средние века привело к схоластике, парализовало дерзания человека. Схоластика – наука, которая без изысканий доказывает готовое, а не доказывает того, что еще не создано. Схоластика была очень формальна. Переливание из пустого в порожнее. Полное бесплодие, формализм. Схоластика, таким образом, есть орудие церкви, христианского мировоззрения, феодальной идеологии.

Символичность этого искусства – рисование потустороннего мира, потусторонней ценности требовало символов и аллегорий.

Таким образом, средневековая идеология в своем искусстве имела три элемента: *символизм, формализм и аллегорию*.

Католическая церковь ставила узкие границы в церковной литературе, момент творческого изображения почти отсутствовал: сюжет был слабенький, содержание слабое.

Формы, жанры церковной литературы:

1. *Гимн* – богослужение, исполняемое хором.
2. *Легенда* – то, что надлежит читать в церкви в день, когда справляется праздник того или иного святого. Тотемизм – католическая церковь превращала в святых деревья, животных и пр. и они почитались⁵. Житие святого, которое справляется в определенный день как праздник и называется легендой.

3. *Драма церковная* – связана с богослужением, символична и потому лишена драматизма. Верующими принимается как нечто мистическое, готовое, но малодоступное. Массы лучше понимали старые (языческие) религиозные верования. Пантомимы, фарсы и акробатические выступления были широко распространены и в Средние века. Исполнителями их были гистрионы. Если фарсы были религиозного характера, то теперь они переходят в чистую комедию – это живая пантомима. И вот: для того, чтобы бороться с этим народным творчеством – фарсом, пантомимой (которые отвлекали массы от церкви) христианская религия постаралась ввести драматический элемент в церковную драму, но уже не в виде символики, а реализма, ясности. Для этого рисуется жизнь, страдания, смерть и воскресение Христа. Создается драматургический элемент: шествие мироносиц⁶ к гробу Христа и Мария Магдалина, встречающая воскресшего Христа. Это пасхальная драма. Рождественская драма также еще изображается без слов – пантомимой. Здесь рисуется шествие пастухов к яслям Христа.

Далее драма осложняется: появляется диалог и дополнительные персонажи. Пасхальные и рождественские драмы были связаны только с евангелиями, церковь первоначально боялась выходить из рамок описаний в Евангелии. Теперь же вводятся дополнительные персонажи, новые, которых в Евангелии не было. Таким образом, появляется творческий момент: новые слова, диалоги – это 2-й этап развития церковной драмы. Драма становится двуязычной: те слова, которые имеются в Евангелии,

² В записи студента: «связанных».

³ В записи студента: «подземном мире».

⁴ В записи студента: «различие».

⁵ В записи студента: «предпочитались».

⁶ В записи студента: «мироносцев».

произносятся на латинском языке, а которых нет – на народном языке (старофранцузский, германский и пр.).

Эти языки были бытовыми, кроме бытовых разговоров, на этих языках ничего не говорилось – нельзя было говорить о высших чувствах, об идеях. Но теперь наличие народного языка вносит в драму бытовой элемент, который изображается в комических тонах. *Это двустильность драмы.* Результат второго языка.

3-й этап: развитие тематики, тема выходит за пределы Евангелий. Сюжеты уже не только евангельского происхождения, но и библейского (сюжет о грехопадении Адама и Евы – эта тема непосредственно не относится к богослужению), дальше рисуется житие святых.

Выводы.

Тема, связанная с непосредственным богослужением, на третьем этапе отделяется от богослужения, драма теперь может играть уже не в церкви, а на паперти (а в XIII в. даже в кабаке), на церковной площади, затем вообще <переходит> на площадь – базарную.

В этот период к участию в драме приглашаются помимо клира жонглеры, горожане. Драма хотя и не порвала с церковью, но она становится буржуазной, городской. (Впоследствии драма играется цехами – это чисто буржуазная драма!) Вот эволюция церковной драмы.

Гимны в Средние века писались не на национальном языке, а на латинском языке, предназначались для исполнения хором в церкви. Но характерной чертой этих гимнов является то, что они отходят от античных гимнов (гимнов Сапфо «К Афродите»). Античный размер отвергается, он приближается к народному, облегчается. Заимствован размер вульгарной латыни (языков романской системы), но не «золотой латыни». В противовес античным гимнам гимны Средних веков рифмованы и имеют в содержании *воспевание любви к Божьей Матери!* Впоследствии эти гимны повлияли на лирику Данте, Петрарки и др. По поэтическим достоинствам гимны в честь Божьей Матери высоки, они рисуют страдания Богоматери, ее любовь, но эротика очень осторожна. Гимны о Мадонне – о Богоматери писались только церковными служителями.

Фома Челанский⁷ написал замечательный гимн о Страшном Суде. Мрачный средневековый гимн (XIII в.). Он рисует гибель мира в день Страшного Суда – жестокость католической церкви.

Легенда. Кризисная легенда I в. христианской эры заключается в том, <что> будущий святой сначала рисуется грешником, затем он искупает свою вину, дальше показывается его добродетельность, перерождение и, наконец, причисление его к лику святых⁸. Святой будущий рисуется язычником, а затем превращается в христианина. Эта кризисная легенда была у Апулея, у Петрония (в «Сатириконе») и в «Александрии».

Второй тип легенды – испытание святого. С детства ребенок приготовлен в святые, но он должен преодолеть соблазны и искушения, и тогда он причисляется к лику святых⁹. На римской почве эта легенда существовала, реальные элементы вводились, но реже. Здесь Сатана приводит философские доводы против христианства и будущий святой должен преодолеть все трудности.

Это легенды римско-эллинистического периода (прочитать Анатоля Франса¹⁰ «Таис», Флобера «Искушение святого Антония»). Эти два типа легенд переходят и Средние века. Древняя легенда дошла до нас в изменениях.

Но в Средние века христианская церковь поощряла легенду второго типа – без кризиса. В православной религии тоже преобладает легенда второго типа. Эта легенда о житии святых не имеет разнообразных сюжетов – они однообразны, бедны – и

⁷ В записи студента: «Фома Челанский» (так произносил это имя лектор – в соответствии с принятой в это время нормой).

⁸ В записи студента: «к клике святых».

⁹ В записи студента: «к клике святых».

¹⁰ В записи студента: «Анатолия Франса».

стилистически, и по содержанию. Они беднее легенд раннехристианских I–II вв. новой эры.

Две легенды <в> Средние века.

1. «Алексей – человек Божий». Второго типа. Старофранцузская легенда. Одна из лучших средневековых легенд. Алексей – человек богатой семьи, но его тянет уединение. С самого начала христианин, дом отца его соблазняет богатством, он стремится убежать в пустыню. Любовь родителей. Прекрасная невеста. Уходит – как богослужитель. <Родители> ждут сына. В пустыне <Алексей> прославляется как святой аскет. Он подвергается испытанию славой. Чувство о тщеславии. Убегает и от третьего искушения – от духовной славы. Странствие безымянным. Возвращение в дом родителей в качестве нищего... устраивается к родителям на работу (в «Мальве» Горького)¹¹. Умирает и становится покровителем города Рима.

2. Легенда о жонглере Божьей Матери. Интересна тем, что эта легенда стала переходить от церковных кругов, заимствовала интерес городских кругов. Кризисная легенда по жанру. Но кризис слабый.

Жонглеры – артисты, акробаты, исполнители песен и рассказчики анекдотов. Словом, жонглер – ярмарочный артист на все руки¹².

Сюжет этой легенды. Жонглер – язычник. Но он переживает кризис: переходит к христианской вере. Монастырь. Праведная жизнь; чист и прост. Наблюдение за жизнью монахов, служащих культу Божьей Матери – Мадонны. Он только не может служить ей. Его акробатические номера перед Мадонной.

Смысл – всякое дело является действительной службой христианской религии, Божьей Матери. Здесь налицо выход из церковных интересов, налицо оппозиционность против христианской веры, хотя легенда еще имеет христианский смысл (вспомнить Мюнцера, боровшегося под флагом религии против существующего строя). Эта легенда есть стремление, настроение городского люда, нового общества (в книгах Анатоля Франса).

Литература эпохи разложения родового строя

Народы, занявшие Римское государство, были на ступени родового строя. Но начинает развиваться феодализм. Рукописи этого периода дошли до нас только в IX в., когда феодализм уже окреп. Они изменены очень. Поэма «Песнь о Гильдебранде» (IX в.), остальные рукописи дошли до нас в XI–XIII вв. Песни, показывающие разложение родового строя, жили в устной традиции, как песни «Илиады», затем были записаны. Феодальные наслоения, но древняя основа нащупывается, понятие родового строя европейских народов, переселившихся в Рим (III–IV в.), дается.

Разбор.

1. *Ирландский эпос* наиболее сохранился.

Песни о Нибелунгах – не самые первые песни, феодальный строй их содержание изменил. Они мало отражают эпоху разложения родового строя. Ирландские саги <–> самые древние.

Все ирландские песни циклированы вокруг Уладского королевства, иначе называются циклом Кухулина (как наши циклы: Ильи Муромца, Новгородский и др.). Это не поэма, а совокупность песен-былин. Тематика: умыкание (похищение) невест, тема переселений. Маленький цикл внутри цикла – похищение быка и выкуп за него. Борьба Кухулина с королевством. Сюжет – единоборство.

Значение этих мотивов. Бык в первобытном мышлении – бог, потому что он производитель, он – воплощение производительных сил.

¹¹ Лектор имеет в виду, что героиня рассказа М. Горького «Мальва», читая «Житие Алексея, человека Божьего», пытается понять этот его поступок.

¹² В записи студента: «всей руки».

Королева Мэдб (которая похищает быка) связана с эпохой матриархата. Это глубокая древность. Борьба Кухулина с медведем. Сон в течение трех месяцев. Мотив сна <—> древний, как и число 3, и «сиднем сидеть». Этот период есть переход от охотничества к скотоводству. Символ огненного круга и впоследствии кольца¹³ – древний мотив.

Похищение женщин – результат замкнутого состояния рода (т. к. в своем роде не разрешалось бракосочетание).

Образ богатыря Кухулина окрашен мифологически, поэтому исторических черт у него почти нет (конкретность его не рисуется), как в Илиаде, это тоже говорит о раннем возникновении этого цикла (IV–V в.). Цикл Кухулина прост, сюжет лапидарен (прост, без подробностей, без деталей).

2. Следующий цикл – «Эдда», *скандинавский цикл*.

«Эдды» по своей древности возникли позже цикла Кухулина. Дошла «Эдда» не раньше XIII в., но отражает строй V–VI–VII вв. Таким образом, «Эдда» рисует последнюю <имеется в виду «более позднюю» стадию разложения родового строя, чем цикл Уладский.

«Эдда» имеет два раздела:

- а) мифологический (о богах, о религии языческой);
- б) героический.

Два порядка богов: асы – боги добродетели, живут на Асгарде (гора). Но до них были титаны – ётуны. По преданию «Эдды», эти боги были плохи, деспоты. Хаос. Но если титан Прометей имел дело с огнем, то скандинавские боги имели дело с северным океаном, холодом, с хаосом ледников.

Главный бог – Один. Бальдур – светлый бог, соответствует примерно Аполлону.

По мифологии «Эдд» все время идет борьба между ётунами и царствующими светлыми богами. Побеждают хаостики светлых богов. Это рисует сумерки светлых богов, говорит о том, что светлые боги недолговечны, что на земле беспорядки.

Валькирии связаны со светлыми богами и уносят убитых на войне в чертог Одина.

Норны – богини судьбы.

Мифологические существа, связанные с темными богами – хаостиками, – это карлы, они сторожат подземные богатства.

Вот основная черта мифологии Скандинавии о богах и других существах.

Отличие скандинавских богов от античных, греческих: последние занимались любовью, руководили людьми, практически повелевали, интриговали и т. д. Но скандинавские боги практически не руководят людьми, они создают законы, правила (Один и другие боги Асгарда). Эта мифология походит на Евангелия.

Героическая часть «Эдды». Боги тоже вмешиваются в жизнь людей, но не так, как античные боги. События «Эдды» рисуют переселение народов.

В теме о золоте находятся элементы: 1) мифические; 2) исторические; 3) и элементы феодального порядка, но феодальное отражение не ярко выступает. Карлы – прислуга темных богов – хранители золота и кольца (кольцо – фольклорный образ солнца). В скандинавских мифах рисуется борьба темных богов со светлыми (причем темные – хаосники – побеждают светлых, а затем светлые выходят победителями (но процесс победы над хаосниками не показан).

В одной песне показывается, как светлые боги попали в плен <к> темным богам. Попал и сам Один. Темные требуют выкуп золотом. Локки идет за золотом к Андвари. Затем рисуются герои: Сигурд и бог-кузнец Регин, изготовивший Сигурду меч для борьбы с драконом. Сигурд сравнивается с античными героями (Ахиллом), германскими героями из Нибелунгов.

Второй эпизод – о роде: женитьба Сигурда на сестре короля Гудруне. Здесь мотив родового строя, т. е. похищение жены из других родов. Также развивается мотив доблести

¹³ В записи студента: «конца».

мужей. Сигурд убит Гунтером, т. к. Сигурд имел золото. Золото погубило Сигурда. Его жена выходит замуж за короля Атли. Атли должен завоевать золото от Гунтера. Гунтер убит Атли, а жена его убивает самого. Таким образом, налицо родовой мотив: золото погубило всех. Гудруна же сама себя губит на костре – род не удался, уничтожен.

Третий элемент – феодальный, но плохо разработан.

<3>. *Англосаксонский эпос.*

«Поэма о Беовульфе». Два мотива в поэме: 1) борьба с чудовищем Гренделем, похищающим героев; 2) бой между франками и готами. Беовульф убивает чудовище. Эта борьба напоминает борьбу Аполлона с драконом. Второй мотив (борьба между франками и готами) рисует исторические события в эпоху Великого переселения народов в Римскую республику. Даны образы верных дружинников – таким образом, это есть не что иное, как феодально-дружинный эпос. Рисуются подвиги богатыря Беовульфа. Замечательны воспоминания Беовульфа о своих подвигах.

<4>. *Германский эпос.*

«Песнь о Гильдебранте и Гадубранте». Песня с большими художественными достоинствами. Дошла до нас в искаженном виде, неполной. Основной мотив – мотив о подвигах и роде своем. Отец угадал своего сына, но сын не признает отца, и начинается поединок. Надо предполагать, что отец – Гильдебранд победил своего сына (родовой мотив – сохранение главы рода).

Поэма «Вальтарий». Она характеризует переход эпоса родового строя к эпосу феодальному. Герои родового строя поэтому сливаются с героями феодального строя. Поэма дошла в рукописях X в. В поэме изображается двор Аттилы и военнопленные, в числе которых и Вальтарий, и Гаген. Поэма преимущественно рисует бегство и подготовку к бегству этих героев. Гаген в отчаянии, он не знает, что сделать: поймать Вальтария, своего врага, и остаться преданным своему сюзеру или же помочь своему товарищу в побеге. Но родовой мотив побеждает – он остался на стороне сюзерена. Здесь же и мотивы золота, что является родовым мотивом, не известным феодальному автору.

<III> Феодальный эпос

Отражает только что сложившийся молодой феодальный строй¹⁴.

16. II. <37>

Песни кантилены¹⁵ – короткие героические песни, объединившись в один центр, – вокруг одного героя, вокруг битвы в ущелье Ронсеваль¹⁶, – образовали поэму о Роланде. Описывается Ронсевальская битва Карла Великого 778 г. (Это теория кантилен¹⁷.) В устном творчестве существует до XII в., после переписана с некоторыми изменениями.

Рукописей дошло о Роланде очень много (на 16 языках¹⁸) в XII–XIII вв. Эпос о Роланде приобрел интернациональный характер. «Песнь о Роланде» – прежде всего французский эпос, но в эпоху Карла Великого она не могла не стать интернациональной.

Оксфордский список «Песни о Роланде» – самый интересный и основной, поэма здесь канонизирована и приобрела первоначальный вид (XI–XIII вв.). Все это относится к теории кантилен.

¹⁴ Далее студент оставляет незаполненными две страницы – вероятно, он пропустил часть лекции.

¹⁵ В записи студента: «кантиленов». Далее в некоторых случаях он записывает правильно: «теория кантилен», в некоторых – вновь ошибается.

¹⁶ В записи студента: «Ронцеваль». Далее он записывает «Ронсевальское ущелье»

¹⁷ В записи студента: «кантиленов».

¹⁸ Лектор имеет в виду языки средневековой Европы (средневековую латынь, старофранцузский, старогерманский, скандинавские, старокастильский, гаэльский, искусственный «франко-итальянский», на котором написан так называемый Венецианский вариант «Песни о Роланде» и др.), а также диалекты некоторых из этих языков.

Другой взгляд на возникновение «Песни о Роланде» – взгляд Бедье. Он отверг теории миграций и др. Бедье интересовался тем, по каким путям шли литературные произведения в Средние века и <нрзб.>.

Бедье утверждал, что «Песнь о Роланде» устной не была никогда, что она не сложилась из кантилен (кантилена – короткая героическая песнь, из которой затем целиком возникает «Песнь о Роланде»), что «Песнь о Роланде» – произведение чисто письменное. Бедье говорит, что песен-кантилен нет, их не видно, до нас дошла «Песня» в целом, в законченном виде.

Бедье строит теорию: Ронсевальская битва существовала, факт; бойцы, погибшие в битве, похоронены вокруг этого ущелья. Около этого ущелья шла дорога, шли духовные люди (из Франции в Испанию), войска Карла Великого, шли светские люди – торговцы и паломники-богомольцы. Все они шли массами через ущелье, через Пиренеи. Они собирались в подворьях (постоялых дворах) и ждали, когда соберется много народу для дальнейшего пути. Монастырь Якова Компостельского здесь является узловым пунктом всех этих людей. Приходилось ждать целыми неделями, месяцами. Эта жизнь в церквях и монастырях по пути из Франции в Испанию через узловой пункт монастыря Якова Компостельского и явилась залогом того, что сложилась «Песнь о Роланде».

Другой путь – из Франции в Рим. В монастырях были мощи святых и реликвии (крест и гвозди, где был распят Христос), они были приманкой для почитателей. Но рядом с реликвиями духовного порядка в церквях и монастырях были мощи и виднейших героев, исторических личностей – например, мощи Роланда, Оливьера и других героев были в церквях и монастырях по пути из Франции в Испанию через ущелье Ронсеваль.

Монахи-литераторы создают историю героев, похороненных в их церквях, таким образом, создается письменная легенда о героях, о битве в Ронсевальском ущелье, создается «Песня о Роланде». Таким образом, *это – церковное творение!* Эта теория Бедье кладет в основу церковную легенду, возникавшую у могилы героя.

Теория Бедье, хотя и имеет ряд достоинств, нами не принимается.

Первый недостаток теории Бедье: он предполагает недоказанную церковную легенду, так же, как и теория кантилен, предполагает песни-кантилены о Роланде (их на самом деле не было, так же, как и не было легенды церковной о Роланде).

Типичность черт Карла Великого – народность их, народный подход к описанию событий. Это устная народная традиция. Постоянный, «окаменевший» эпитет – специфика народной поэзии. «Прекрасная сладкая Франция» – произносится и любящим французом, и противником – мавром. Если бы поэма была написана монахом, то этот постоянный эпитет враг произнес бы иначе, т. к. психологически это неуместно, но народ это не устраняет.

Повторы – типичное явление устной поэзии, фольклора.

Параллелизмы – тоже результат народности, фольклорного происхождения. Но повторение использовано очень сильно, здесь налицо мастер, дело мастера-художника, а не народное творчество. Большая художественная нарочитость в повторах, в параллелизмах. Бедье знает, видит руку художника, и он прав.

Бедье прав в том, что «Песня о Роланде» прошла через руки литераторов-церковников, но он неправ, утверждая, что народ не создавал эту вещь.

Наше мнение: циклы о Роланде созданы народом и разработаны церковниками, церковная легенда проникла в эту поэму с церковным мировоззрением.

Теория кантилен же считает, что поэма создана целиком участниками боя – в устной традиции, массой, без участия церкви. Но только это недостаточно, неверно.

В «Песне» есть места целиком народные, но есть места и целиком церковного (позднего) характера.

Вывод: поэма создана в устной традиции (кантиленами) народом и дополнена книжными редакторами – монахами.

Содержание «Песни о Роланде».

Карл Великий провоевал в Испании 7 лет. Только Сарагоса не сдавалась, Марсиль

не сдавался. Он устраивает военный совет и решает, что с войсками Карла ему не справиться.

Решают: предложить Карлу условия: Марсилий сдается, но остается царем – верным Карлу, получив Сарагосу в свое феодальное распоряжение.

Совет в лагере Карла Великого. Решение: принять или не принимать условия Марсилия. Пэры – крупнейшие феодалы, равные королю – выступают с речами. Среди них – Роланд, племянник Карла Великого, его друг Оливьер и Ганелон и др. Их предложение: нельзя доверять Марсилию, надо бороться, осаждать Сарагосу. Так говорит Роланд. Он рисуется самоуверенным, решительным.

Ганелон – против Роланда. Решили послать Ганелона послом к Марсилию. Договор Ганелона о нападении на арьергард Карла Великого в ущелье. Своеобразное поведение Ганелона: изменник и в то же время верный посол Карла (здесь двойственность феодального мировоззрения).

Карл для Ганелона – сюзерен, сеньор, а Роланд – враг. Это двойственность феодального мировоззрения.

У Ганелона нет понимания общности интересов, нет идеи единства, Ганелон готов сводить личные счеты в ущерб общему делу. Поэма стоит уже на точке зрения общности, единства, но Ганелон, будучи изменником, не порицается. Таким образом, видна незрелость феодального мировоззрения.

В арьергарде Роланд, Турпин и Оливьер. Остаются в Ронсевальском ущелье. Нападение на отряд Роланда войска мавров. Битва. Действия отдельных героев: Роланда, Оливьера, Турпина и др.

Роланд трубит в рог. Войско Карла возвращается на поле Ронсевальской битвы. Смерть архиепископа Турпина, Оливьера, Роланда.

Особенности в изображении смерти Роланда: воспоминания его обо всех подвигах перед смертью (это есть остатки древнегреческой формы – надгробной песни, которая поется умершим). Вот почему интересна в Средние века! Такова форма Симонида о Саламинской битве, когда надгробные эпитафии говорят от лица погибших.

Следующая характерная черта в смерти Роланда – воспоминание о верности своему сюзерену – царю (так в тексте. – *И. К.*) Карлу Великому. О невесте Роланд не вспоминает, и это не случайно, так как это говорит о том, что в этот период развития феодализма главной идеей была верность вассалов своему сюзерену – феодалу, королю.

Меч Дюрандаль. Попытка Роланда разбить о скалу меч свой (чтобы не достался врагу) – тоже верность сюзерену. Смерть лицом к Испании – знак: не бежит от противника. Передается и перчатка – Богу.

Этот период – ранний феодализм, героический период феодализма.

Заплачка над телом героя – это напоминает древнегреческую заплачку. Приход жены Роланда Альды¹⁹. Казнь Ганелона как изменника Карлу Великому. Его предают Божьему суду: на чьей стороне будет победа (пережиток родового строя). Слухи о том, что Карлу снова придется выступать на битву – этим мотивом кончается «Песня о Роланде».

Поэма имеет силлабический размер: каждая строка имеет 11 слогов с цезурой. Рифм нет, но есть ассонанс – созвучие гласных. Ассонанс однообразный и тянется в продолжение от 4 до 12 строф. Но имеются и вариации: 11 слогов заменяются 10 и 9 слогами, и цезура меняет свое место.

Написана старофранцузским языком.

Стилистические особенности: постоянный эпитет, прикрепленный к героям, остальные места имеют эпитеты, ярко реалистические (раны, лопнули жилы на лбу Роланда²⁰, эмоциональные эпитеты, реалистические и т. д.).

Повторы – характерная черта устного народного творчества. Повторы есть двоякого рода: промежутки не одинаковые. На них архаические отпечатки, но повторы упорядочены

¹⁹ Имеется в виду: «невесты Роланда». Ее имя студент, не расслышав, записал неразборчиво.

²⁰ Ср. в тексте «Песни о Роланде»: «Трубя, порвал он жилы на висках...» [2, с. 184].

при описании битвы при Ронсевальском ущелье.

Параллелизм – очень характерно, так как вся поэма построена на параллелях (особенно при показе боя). Сопоставление человеческих явлений с природными (при гибели Роланда во Франции – ужасная гроза).

Динамичность песни отличает ее от эпоса, где действие всегда приостанавливается подробнейшими описаниями. В «Песне» же описания даны в действии.

Поэма пропагандистская, сугубо политическая: верность феодала своему сюзерену как основа феодального строя. Автор явно склонен утверждать верность сюзерену. Недаром погибает Ганелон, который обманул своего сюзерена – Карла Великого. Образ Ганелона построен на этой идейной почве верности. Роланд представлен верным сюзерену, хотя он еще неуравновешен, слишком самонадеян, за что и погибает.

Образ Турпина имеет оттенок церковной идеологии. Образ Карла – цельный, совершенно народный образ: мудрый, старый, неустрашим, готов отдать все за своих феодалов. Он плачет над трупом Роланда. Подчеркивается его неумолимость. Он – создание фольклора.

Поэма идеологически созрела в духе феодализма.

Размер силлабический. Ряд переводов.

Магомет и Аполлон²¹ – две религии сливаются вместе в мировоззрении человека Средних веков, хотя язычество и христианство – пропасть во взглядах.

Испанский эпос – «романсы о Сиде». Как и французский эпос, отражает ранний, героический период феодализма. Но романсы о Сиде не объединены в одно произведение, как французский эпос в «Песне о Роланде». «Романсы» – не единое произведение. Они дают картину всех процессов, происходящих в феодальном строе.

Романсы Сиды рисуют двояко: то он герой против мавров, защитник своего сюзерена (как Роланд); в другой группе романсов Сид уже не подчиняется королю, он демократический тип – феодал. Мелкими же помещиками он делается бунтарем.

Последующая история героев феодального эпоса Роланда и Сиды²².

<IV>. Эпоха куртуазной рыцарской поэзии

В эпоху раннего феодализма этот строй был компактен, не разобщен, силен – с натуральным хозяйством, город еще мало был развит и еще не противостоял помещьего-государству. Но по мере развития денежных отношений, развития торговых путей (открытие Востока, Крестовые походы и пр.) развитие города, протест города против феодального помещьего-государства и прочие явления в социальной жизни феодального строя не могли не повлиять на литературу.

Город не укладывается в рамки феодализма, он противостоит феодальному строю, замкнутому. Это повлияло на общее развитие феодализма по пути обуржуазивания. Это феодализм времени развитого городского хозяйства, торговых путей, связи с Востоком (относится к XII в.).

Начинается национальная централизация, объединяющая мелких феодалов, их владений-государств вокруг короля. Король – всеобщая власть всех феодалов. Правда, эта государственная централизация происходила позже (XIII в.), но частичная централизация проходила везде по Европе с XII в.

В результате этого явления происходит разложение феодалов на крупных, мелких и средних. Мелкие феодалы превращаются в подчиненных крупных феодалов, теряют

²¹ Вероятно, студент записал этот фрагмент лекции не полностью и неточно. Лектор имеет в виду, что автор «Песни о Роланде» считает мусульман-мавров язычниками, поклоняющимися идолам Магомета, Аполлона («Аполины»), Юпитера и некоего Тервагана. В представлении средневекового христианина сливаются воедино ислам и язычество, хотя между ними – «пропасть во взглядах».

²² Далее автор оставляет незаполненной половину страницы.

самостоятельность. От мелких и средних феодалов выдвигаются придворные, они вокруг ордена рыцаря, носят орден рыцаря. Рыцарский орден много изменяет в быту феодалов. В жизни они борются друг с другом как покровители прекрасного пола.

Теперь разорившиеся феодалы собираются в домах крупных феодалов, начинается жизнь придворного характера, роскошь проникает (благодаря использованию Востока и развитию торговли) в эти феодальные дворы. Эта эпоха называется куртуазной (придворной), но двор не короля, а отдельных крупных феодалов. Начинается беззаботная веселая жизнь.

Начинается первое возрождение античной древности (в XII в.). Самой цветущей страной была южная половина Франции – Прованс. В Провансе и начинается первое возрождение античной древности, правда, интерес к ней был сравнительно узкий, местный. К ней интерес проявили арабы – восточные люди. Так как культура их была очень высока, они полностью приняли культуру Древней Греции и Рима. В Провансе первое античное возрождение подняли арабы.

Под влиянием римской любовной лирики в Провансе процветает любовная лирика, носящая название поэзии трубадуров (поэты назывались трубадурами). Затем эта лирика проникает в другие страны и прежде всего в северную Францию²³.

11.III <37>

<Поэзия провансальских трубадуров>.

Поэзия трубадуров канонична, довольно однообразна. Серенады, сирвенты и пр. похожи друг на друга. Только сирвента (политическое стихотворение) немного отличалась от провансальской лирики.

Лирика провансальских трубадуров отличается от северных и немецких влиянием античной лирики. В Провансе лирика трубадуров почти не заимствовала богатые фольклорные песни, хотя лирика трубадуров находилась в окружении народной лирики. Поэтому провансальская лирика особенно искусна, книжна и имеет формы античной лирики. Но вот немецкие миннезингеры широко использовали народные песни в противовес трубадурам Прованса.

Бертран де Борн (XII в.) – крупнейший трубадур XII в., крупный провансальский лирик, писал альбы, серенады, но особенно кансоны и сирвенты, где оплакивается и восхваляется умерший знатный сеньор. Имел сирвенты политического и военного характера, где описываются прелести феодальной войны.

Представление о войне в XII в. Войны автор принимает как турнир, веселую стычку, но нет исторической глубины, как в «Роланде», где идея завоевания новых земель, расширения территории страны. Там серьезность. Здесь нет политической целеустремленности. Он рад войне ради шутки. Это знаменитые сирвенты Борна, где налицо измелчание сознания феодалов.

В поэзии трубадуров пейзаж ограничен и условен. Самостоятельной ценности природа в поэзии Средневековья не имела, природа для поэтов XII в. – условность.

Сирвента «Плач о короле»²⁴ замечательна у Бертраана <де> Борна. Сирвента «Плач о короле» не имеет фольклорного влияния, она слишком шаблонна, книжна – явное влияние церковно-монашеской литературы. Правда, первая строка у Борна звучит свежо, очень художественно. (Знать сирвенту о войне²⁵ и «Плач».)

Кансона куртуазного типа построена на красоте, неожиданностях, комплиментах.

2. Гиро де Борнель – трубадур XII в.²⁶. Его знаменитые альбы (утренняя песня друга

²³ Далее студент оставляет незаполненными в своей тетради 6 страниц.

²⁴ Имеется в виду поэма «Плач на смерть Молодого Короля» (Генриха Плантагенета), начинающаяся строкой «Наш век исполнен горя и тоски...».

²⁵ Имеется в виду знаменитая сирвента Бертраана де Борна «Мила мне сладость вешних дней...».

²⁶ Даты жизни Гиро де Борнеля: ок. 1160 – ок. 1214 г.

влюбленного рыцаря). Особенность творчества де Борнеля – диалог. Это влияние позднегреческой лирики – Феокрита.

Борнель писал альбы, тенсоны (чисто на диалоге построены).

Характерная черта творчества трубадуров – ирония, неожиданный конец, концовка. Тенсона – спор двух лиц, на диалоге – вся песня. Три особенности тенсоны: 1) литературный спор о том, как надо писать; 2) любовный спор: надо самые серьезные моменты смешать с эротикой и 3) характерная тема – расставание друзей, бытовой мотив расставания. Немецкая тенсона – другая, серьезная, без изыществ, осложненная философски-ми взглядами. Провансальская же тенсона – непринужденная светская беседа (изыщного характера) двух друзей. Это характер провансальской тенсоны вообще.

Влияние фольклорной бытовой и обрядовой песни на провансальскую лирику незначительно.

Баллада связана не <с> бытовыми, а <с> мифическими мотивами – обрядовыми. Баллада – первоначально означает «плясать» (вокруг зеленого дерева – мифический обряд).

Тема баллады – эротическая (конец XII в.). Тема этой баллады: королева влюбляется в молодого пажа и ревность старого короля²⁷. Здесь влияние фольклора, но это единичность, это вообще не характерно для провансальской лирики.

Труверы. Северофранцузская лирика.

Сильное влияние фольклора. Поэтому и баллада сильно развита. Влияние религиозной тематики на северофранцузскую лирику. Этой черты не было в провансальской лирике (очень слабое влияние). Прованс поэтому была страна еретиков, и был организован Крестовый поход против Прованса.

Серенады, альбы, кансоны есть в северофранцузской лирике, но кроме всего разрабатывается тема Крестового похода. Конон де Бетюн написал во второй половине XII в. – в самый расцвет творчества труверов – «Песнь о Крестовом походе», где характерной чертой является разлука с любимой и уход в Крестовый поход. Куртуазность, считавшая любовь главной, важной, налицо; но затем герой уходит воевать, умирать за Бога.

В северофранцузской лирике куртуазная черта сохраняется, но провансальского изыщества, жеманства и иронии нет. Здесь элементы религиозности.

Немецкие миннезанги.

Немцы в эпоху Прованса были куда отсталее. Сеньоральные центры Германии были куда малокультурнее, за исключением только сеньорального центра германской Вены. Поэтому лирика немцев тяжела, религиозна. От тенсон пахнет богословским, религиозным, философским спором, а не свежим духом сеньорий.

Своеобразнейшая черта германского миннезанга (альбы, кансоны и серенады) заключается в народности, в мотивах немецкого фольклора (песни о женской доле). Альбы как раз и есть песни покинутых женщин, а не песни рыцарей, сеньоров. Здесь не только нет куртуазности, но даже нарочито подчеркивается противопоставление куртуазной лирике народной лирики, полемика с куртуазностью (в кансонах). В кансонах даже героини – не куртуазные светские дамы, а девушки из народа.

Альба, кансона – распространены. И серенады. Баллада – народная весенне-обрядовая песня – в Германии тоже распространена. Сирвента – более распространена, чем где-нибудь (например, в Провансе, в Северной Франции и пр.).

Куртуазная форма лирики отстывает в Германии. Нет куртуазной жизни благодаря отсталости экономической жизни в Германии. Папский двор Италии давил на Германию. Впоследствии, как известно, дело доходит до борьбы с папством, с католической церковью, до Реформации (XVI в.).

Сирвента сатирическая, направленная против папства – наиболее распространенный

²⁷ Имеется в виду известная безымянная баллада, начинающаяся словами: «Все цветет! Вокруг весна! – Эйя! – Королева влюблена, – Эйя!».

вид немецкой лирики. Сирвенты философского порядка тоже очень развиты.

Шпрух (изречение). Шпрух писали немецкие миннезингеры. Они тяжеловесны; изящества, непринужденности нет. Все это говорит о слабом развитии куртуазной жизни, слабом развитии экономики. Политические миннезингеры даже противопоставляли бездельному и развратному рыцарю честную, умную крестьянскую девушку.

Дитмар фон Айст (конец XII–XIII в.)²⁸. Создал замечательную альбу, где слово предоставляется не рыцарю.

Вальтер фон дер Фогельвейде. Наиболее крупный представитель немецкой поэзии.

Он писал любовные кансоны. Влияние народной поэзии на его лирику огромно.

Очень своеобразно развивает мотив любовной верности, отличается от куртуазности. Нравственный характер, «верность до гроба». Этот мотив в Германии очень распространен.

В своих сирвентах он пишет о политической верности. Мотив о немецкой родине – только его мотив, больше никто в условиях феодализма не писал. Это замечательно.

В сатирических сирвентах Вальтер бичует римского папу и его двор и, наконец, он пишет философские песни. Он крупнейший миннезингер XII–XIII вв. Замечательно его философское изречение в стихах об обнищании страны («Увы! Минувшее, зачем ты скрылось»)²⁹.

Деревенский миннезанг (с первой половины XIII в.). Это рыцарская переделка крестьянской песни. Песни писались миннезингерами-рыцарями. Наиболее крупный представитель деревенской лирики – Нейдгардт из Рейенталя³⁰. Он обрабатывал крестьянские песни и делал резкие выпады против крестьянина – в<ы>ливал ненависть рыцаря на крестьянина. Он крестьянами назван «волком», «скверным».

<V>. Рыцарский роман

Расцвет рыцарского романа совпадает с развитием куртуазной лирики, но пережил ее.

1. Классический рыцарский стихотворный роман XII в. возник в Провансе (как и куртуазная лирика), затем перебросился в северную Францию и в другие страны Запада. Куртуазный роман.

2. В середине XIII в. из среды рыцарской этот роман начинает переходить в город, обуржуазивается, подвергается влиянию городских кругов. Утрачивает стихотворную форму – роман «de rime»³¹. Содержание меняется, объем увеличивается.

3. Роман в прозе – «de rime»³². В XV–XVI вв. распухает, становится многотомным романом. Становится романом пестрой среды, преобладает городская буржуазия, средние слои.

«Амадис Галльский» – многотомный рыцарский роман и прочие.

Куртуазный роман XII в. имеет четыре источника:

1) Бретонский цикл сказаний. Бретонский цикл – сказания, возникшие на северо-западе Франции, в центре которых находится двор короля Артура и его жены и рыцарей. Легендарный король. Рыцари делали в честь Генеvры, жены Артура, подвиги и собирались во двор короля. Это «роман Круглого стола». Мотив этого романа – мотив святого Грааля (чаши). По легенде, в Грааль натекла кровь Христа с водой, но Грааль надо найти. Рыцари Круглого стола не только завоевывают царства, но ищут еще Грааль. Это первый источник бретонского цикла – короля Артура и рыцарей Круглого стола. Рыцари – Персеаль,

²⁸ Даты жизни Дитмара фон Айста: ок. 1140–1171 г.

²⁹ В хрестоматийном переводе К.А. Иванова (1858–1919) начало этого произведения звучит так:

«Увы! Куда, минувшее, ты скрылось?».

³⁰ Современное русское написание имени миннезингера Neidhardt von Reuenthal – Нейдгардт-фон-Рейенталь.

³¹ В записи студента: «де риме».

³² В записи студента: «де риме».

Ланселот и Тристан³³. Они фигурируют и в германских романах бретонского цикла, и во французских.

2) Античный цикл. Писатели Средних веков брали героев античности, троянских героев, Бризеиду и прочих античных героев. Очень распространенные темы романов об Александре Македонском.

3) Восточный цикл. Период Крестовых походов. Характеризуется проникновением романов Востока на Запад. Рыцарские романы очень часто черпали свои сюжеты из арабских, персидских сказок и пр. Эти рыцарские романы носят название «восточного цикла». Восточная литература вообще повлияла на все рыцарские романы – различных циклов, кроме чисто восточных романов.

4) Греческий цикл. Это не античный цикл. Он является совершенно другим циклом рыцарских романов, т. к. рыцарский роман берет материал из позднего греческого романа (IV–V вв. нашей эры). Ранние рыцарские романы ничего не брали из греческого цикла.

Особенности формы рыцарского романа и их идеология.

Романы стихотворные (ранний период) и приближаются к нашей поэме. Прямолинейное действие одного героя. Эта ранняя форма живет до половины XIII в.

Ланселот – герой, рыцарь «Круглого стола» Артура. <Кретьен> де Труа – автор. Мотив околдовывания (мельницы Кихоту кажутся великанами). Кретьен де Труа – представитель французского рыцарского романа. Основная идея рыцарского романа – прославление женщины. Служение Даме своего сердца и получение имени благодаря подвигам.

Другой роман – «Тристан и Изольда» дошел в безымянной обработке. Жонглерская версия, без автора. Затем идет версия <Готфрида> Страсбургского, который написал роман «Тристан и Изольда». Этот роман уже <дополнен> подробными материалами. Таким образом, этот роман имеет три редакции, версии:

- 1) жонглерская редакция (в стихах);
- 2) французская безымянная редакция;
- 3) редакция Готфрида Страсбургского.

Сюжет всех трех версий.

Тристан – верный вассал короля Марка, которому он должен добыть жену (древний фольклорный мотив). Нахождение Златокудрой Изольды Тристаном. Волшебный напиток – типичный, но сказочный мотив рыцарского романа. От напитка любовь связывает людей «до гроба». Ошибка: напиток выпит не королем и Изольдой, а последней и Тристаном. Верность в любви не идеальная, а лекарственная. Жонглерская версия дает грубую мотивацию любви. Но Готфрид Страсбургский уже иначе объясняет этот мотив любви. Французская версия тоже дает апофеоз любви – любви не только «до гроба», но и после гроба (дерево растет над их могилами).

Изольда становится женой короля, но измена королю. Изгнание их. Описание лесной идиллии влюбленных. Уход Тристана и его гибель. Возвращение к нему Изольды и смерть. Это простая схема жонглерской редакции. Но разница между редакциями. Готфрид Страсбургский – роман строится на одной любви, на идиллии в лесу. Дает психологию любви. На первом плане – моменты психологии побеждающей любви. Характерная черта куртуазного рыцарского романа заключается в том, что, веря Богу, герой больше всего прибегает не к нему, а к своей хитрости, кощунствуя над Богом, хотя роман носит и религиозный характер. Готфрид Страсбургский – знаменитый немецкий писатель.

Французская версия строится на символике и мелодраме. Начинается с XIII в. Французская версия расширеннее, полнее, и в прозе. Символика заключается в белом и черном парусах (остаток древнего мифа), а мелодрама – на разговорах двух героев. Тристан спрашивает, какие паруса имеет приближающееся судно. Мотив растения (дерево на могиле Тристана и изгибание ветвей на могиле Изольды) – тоже древнее влияние

³³ Хотя герой «Тристана и Изольды» служит не Артуру, а королю Марку, этот роман также примыкает к артуровскому циклу.

(«Метаморфозы» Овидия). Миракль – чудо.

Третий роман – Гартмана фон Ауэ. Влияние народной песни на рыцарский роман. Появление образованной девушки. «Бедный Генрих». В стихах. На роман повлиял фольклор. Болезнь Генриха – проказа. Вылечить – только кровью сердца девушки, добровольно. Он продает все и живет у мельника. Дочь <мельника> дает согласие отдать кровь своего сердца. В Салерно – врач, давший рецепт. Сначала не согласен, но девушка доказывает свою добровольность. Но перед операцией Генрих отказывается от жертвы и – вылечивается от болезни. Затем он женится на этой девушке. Куртуазности здесь вовсе нет, это продолжение миннезанга – немецкой лирики в духе народной поэзии, с влиянием фольклора. Роман «Бедный Генрих» стоит особняком в среде рыцарских романов, т. к. как показывает простую девушку, веселую, смелую, ироничную³⁴ крестьянку. Там – служение знатной даме, здесь – крестьянской девушке.

<Четвертый роман> – «Парсифаль», роман бретонского цикла; принадлежит к версии, где в центр становится святой Грааль. Парсифаль – рыцарь святого Грааля. Этот сюжет рассматривался и во Франции (Кретьен де Труа) и в немецкой литературе (<Вольфрам фон> Эшенбах). Образ Парсифаля – человек-простак. Но де Труа дает куртуазный тип рыцаря. А Вольфрам фон Эшенбах дает простодушного, с чистым сердцем героя, без куртуазности, вроде Иванушки-дурачка. Образ народный – простодушие! Поэтому является философско-проблемным романом очищения греха и пр. Эшенбах изображает борьбу двух начал, но довольно утомительно. Отзвук богословских дебатов сделал роман Вольфрама фон Эшенбаха скучным. Проблема отношений чувственного мира с внешним стержень.

Все это романы XII–XIII вв. Дальнейшее развитие рыцарского романа.

22. III. <37>

1. Романы античного цикла – средневековые романы использовали не «Илиаду» и др., а поздние романы – периода распада Римской империи. В частности, была использована «Александрия», т. е. легенда об Александре Македонском и легенда о жизни индийского царя. Лже-каллисфеновская «Александрия» (II век н. э.). Каллисфену приписывалась «Александрия», написанная будто бы Каллисфеном, но он жил раньше. Основной источник всех «Александрий» – каллисфеновский источник. Описывались восточные сказочные элементы, даже Александр Македонский потерял реальный исторический образ. Сильная переработка восточного (сказочного) порядка. Эта «Александрия» проникает в Италию, в Европу и т. д. Здесь уже прибавляются новые элементы об Александре Македонском в Индии. Это роман александрийского цикла.

2. Роман бретонского цикла. Ничего общего не имеет с древним циклом. Романы Дареса <Фригийца> и Диктиса <Критянина>... Особенно интересен роман Дареса. Роман написан в виде дневника героя, осажденного в Трое. По своему характеру <романы> – авантюрные, на первом плане – приключения героя, поэтому <они> ничего общего не имеют с античным циклом. Поэтому романы Средних веков подражали не античному циклу («Илиада» и проч.), а романам троянского цикла – Даресу и Диктису. Даресовская точка зрения (осуждение Ахилла, Одиссея, Агамемнона и других героев, но восхваление Гектора и других троянских героев). Это подходило по вкусу эпохе Средневековья. Даресовский материал – уже авантюрный и отошедший от первоисточника («Илиады») – еще больше искажался куртуазными элементами писателей Средних веков.

<3.> Троянский роман. Бенуа де Сен-Мор написал интересный «Роман о Трое». Опирался на даресовский роман, но он его переработал. Теперь герои – троянцы, уже совершенно куртуазные, – служат своему сюзеру Приаму. Таким образом, дух феодализма. В основе романа – любовная интрига. Любовь Троила к Бризеиде – основа. Но Бризейда изменяет с Диомедом (...роман классической поры, XII в.). Самый популярный роман троянского цикла. Этот роман в XIV в. переработан Боккаччо («Филоколо»), в драму

³⁴ В записи студента – «ироническую».

переделал Шекспир («Троил и Крессида»).

<4.> Греческий цикл. Возник в римскую эпоху (III в. н. э.), развивался как в Греции самой, так и в Византии: «Эфиопская повесть» и др. Средневековый греческий роман ведет свое начало не от греческого типа («Левкиппа и Клитифонт»), а от византийского романа. Роман этого типа изображает двух возлюбленных, их разлуку и брак. Новое в этом романе – любовь к даме, не куртуазная любовь, а установка на брак. Но их разлучает судьба. И благополучный брак. На куртуазной почве (XI–XII вв.) роман греческий не мог развиваться благодаря другой идеологии (установка на брак). Этот роман начинает развиваться только во второй половине XII в. Это обусловливается ростом городов, когда феодалы, пришедшие из своих замков в город, примкнули к городским бюргерским верхам, где любовь не была оторвана от брака, где брак – на первом плане, семья – основа (куртуазное же мировоззрение этого не могло терпеть). Теперь – другое дело.

«Флуар и Бланшефлер» – роман типа, где установка – на брак, семью. Ряд версий. Мотив социального неравенства, присущий ранней буржуазной идеологии. Сюжет: любовь сына короля – язычника Флуара к пленнице-христианке Бланшефлер. Султан. Гарем. Флуар в гареме. Пойман. Спасение – благодаря верной любви. Брак. Наиболее популярный роман греческого цикла. Связан с городскими верхами (XII в.). Даже в эпоху раннего Возрождения³⁵ (XIV в.) был очень популярен. Но транскрипция итальянская (где буржуазный характер еще более показан), французская (где еще элементы куртуазности). Боккаччо в «Филоколо» разработал мотив «Флуара и Бланшефлер».

<5.> Восточный цикл – характерный случай, изображающий разложение рыцарского романа и проникновение бюргерских оппозиционных тенденций. Это повесть об Окассене и Николетте (конец XII в.). Возник на севере Франции. Текст – чередование стихов и прозы, что очень характерно для подтверждения восточно-арабского происхождения. От куртуазности остались в этом романе только легкие остатки, в основном роман – с бюргерскими тенденциями. Есть характерная черта: ненависть буржуазии (конца XII и начала XIII в.), к феодализму и любовь к бедняку – социальная тенденция.

Сюжет романа. Сын графа Окассен, провансальского графа сын. Николетт – пленница-сарацинка. Куплена виконтом (феодалом) еще молоденькой. Теперь виконт хочет отдать ее замуж за порядочного человека. Появляется сын графа Окассен. Любовь молодых. Война между графами. Отказ Окассена принять участие в войне до женитьбы. Бежать в лес, идиллия. Выясняется, что пленница – карфагенская королева. Мотив социального неравенства яркий, а в куртуазной повести этого мотива не было совсем. «Окассен и Николетт» – наилучший роман восточного цикла. Аравия, арабы давали лучший материал для восточного цикла. Романы же, связанные с индийским эпосом, находят свою почву только в XIV–XV вв. и вливаются в романы и новеллы ранней буржуазии.

<Вторая эпоха рыцарского романа>. Роман об Энее дошел до нас через немецкого миннезингера Генриха фон Фельдеке³⁶. Вообще же этот роман, как и все другие романы, должен был пройти через Италию и Прованс. Генрих фон Фельдеке – зачинатель куртуазной литературы в Германии. Эней его участвует под Троей, как странствующий рыцарь, подобный Дон Кихоту, воюющий ради своей Дамы. Этот роман рыцарский – не что иное, как штамповка в период второй эпохи рыцарского романа.

В третий период рыцарский роман делается многотомным. Роман «de rime»³⁷ в прозе (XV–XVI вв.) особенно бытует в Испании, среди идалго.

1. Ключева И.В. Шекспир в Саранске: весна 1937 года (фрагмент лекций М.М. Бахтина в записи М.А. Бебана) // Бахтинский вестник: электронный научный журнал. 2019. № 1. URL:

³⁵ В записи студента: «в эпоху раннего Просвещения» (лектор оговорился).

³⁶ В записи студента: «Генрих фон Вальдеке» – так произносил это имя М.М. Бахтин.

³⁷ В записи студента: «де риме».

<https://bakhtin.mrsu.ru/wp-content/uploads/2019/02/2019-№1-Ключева.pdf> (дата обращения: 01.06.2019).

2. Песнь о Роланде. По Оксфордскому тексту / пер. со старо-франц., вступ. ст. и прим. Б.И. Ярхо. М.; Л.: Academia, 1934. 317 [6] с.

M.M. Bakhtin's lectures on the history of foreign literature recorded by M.A. Beban

Publication, introductory article and notes by I.V. Klyueva

© 2018 I.V. Klyueva

*Irina V. Klyueva, Candidate of Philosophy, Associate professor
at the Department of Culturology and Library and Informational resources,
analyst of the M.M. Bakhtin Center at the Mordovia State University.
E-mail: klyueva_irina@mail.ru*

N.P. Ogarev National Research Mordovia State University.
Saransk, Republic of Mordovia, Russia

Annotation. The paper presents a decoded and commented fragment of M.M. Bakhtin's lectures as he read at the Mordovia State Pedagogical Institute (now N.P. Ogarev Mordovia State University) in the second semester of the academic year 1936/37. It was recorded by M.A. Beban – a Moksha-Mordovian writer, one of the founders of the professional Mordovian literature, that days – a student of the Faculty of Literature. The fragment includes the consideration of the themes: “Latin literature in the Middle Ages”, “The heroic folk epic”, “Chivalric literature”. Entries are dated February – March 1937. The annex contains scanned pages of the original document.

Keywords: M.M. Bakhtin, M.A. Beban, lectures on the history of literature, Western European literature in the Middle Ages.

1. Klyueva I.V. Shakespeare v Saranske: vesna 1937 goda (fragment lekcij M.M. Bahtina v zapisi M.A. Bebana) // Bahtinskij vestnik: elektronnyj nauchnyj zhurnal. 2019. № 1. URL: <https://bakhtin.mrsu.ru/wp-content/uploads/2019/02/2019-№1-Klyueva.pdf> (дата обращения: 01.06.2019).

2. Pesn' o Rolande. Po Oksfordskom tekstu / per. so staro-franc., vstup. st. i prim. B.I. Yarho. M.; L.: Academia, 1934. 317 [6] s.