

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

Часть 3

Публикация, вступительная статья и примечания И.В. Ключевой

© 2020 И.В. Ключева

*Ключева Ирина Васильевна, кандидат философских наук,
доцент кафедры культурологии и библиотечно-информационных ресурсов,
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

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 мокша-мордовским писателем, одним из родоначальников профессиональной мордовской литературы, в то время – студентом литературного факультета М.А. Бебаном. Фрагмент посвящен рассмотрению темы «Становление литературы бюргерства (XII–XIII вв.)».

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 № 1–2 журнала «Бахтинский вестник».

Представленная здесь тема «Становление литературы бюргерства (XII–XIII вв.)» читалась Бахтиным в марте 1937 г. Были рассмотрены следующие вопросы: «Шванк и фавлю», «Драматические жанры» (миракль, мистерия, моралите, фарс), «Синтетические произведения Средних веков (XIII–XIV вв.)». «Синтетическими произведениями Средних веков» Бахтин называет особую группу произведений, появившихся во второй половине XIII в. (сначала в Италии, затем во Франции и Англии), которые «еще не являются произведениями Нового времени... лежат на рубеже Нового времени... пытаются дать анализ средневековому мировоззрению, подытожить прошлое и отметить черты будущего». Бахтин подчеркивает, что эти произведения энциклопедичны, т. к. дают анализ своего времени. К этой группе произведений Бахтин относит французский «Роман о Розе» (Гильома де Лориса и Жана де Мена), «Видение о Петре-пахаре» Уильяма Ленгленда и «Божественную комедию» Данте Алигьери.

Основное место в данном фрагменте занимает анализ «Божественной комедии», которая рассматривается в контексте всего творчества Данте и шире – в контексте западноевропейской культуры его времени. Бахтин не случайно упоминает здесь А.Н. Веселовского: рассматривая творчество Данте, он следует установке Веселовского, говорившего о «двойной задаче», стоящей перед исследователями творчества великого поэта и его эпохи: раскрыть внутреннюю жизнь общества через анализ идейно-художественного мира великих произведений, а условия создания этих произведений проследить в особенностях жизни общества [1, с. 1]. «История литературы есть именно история культуры... Скажите мне, как народ жил, и я вам скажу, как он писал» [2, с. 389,

390].

Бахтин утверждает, что это произведение является «грандиозным философско-художественным синтезом средневековой культуры», «синтезом творчества самого Данте» и синтезом «всей феодальной литературы».

Лектор подчеркивает, что поэма Данте (как «Роман о Розе» и произведение Ленгленда) написана в форме видения (видений), которая была распространена на исходе Средних веков (заметим, что Бахтин называет видения не жанром, а формой литературы).

Как и в предыдущих публикациях текстов лекций Бахтина в записи Бебана, арабские цифры, которые студент часто использует для обозначения веков, мы заменяем на римские. 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, неверные написания имен собственных исправляются без пояснений. 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.

Наши примечания даются в виде постраничных сносок.

<М.М. Бахтин>
ЛИТЕРАТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ
(ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА)
(Продолжение)

5. Становление литературы бюргерства – горожан (XII–XIII вв.)

Феодальный город-государство превращается из феодального поместья в город с рынком, торговлей. Развивается денежное хозяйство. Разлагается натуральное феодальное хозяйство. Город – уже не органическая часть феодального государства-поместья, а противоположение ему. Диалектическая противоречивость. Сознание горожан меняется, появляется враждебность к феодальной знати. Идеология горожан противоположна и враждебна феодальной идеологии.

<Шванк и фаблио>. Формы (наиболее ранние) литературы бюргерства: стихотворный рассказ – *шванки* (в Германии), *фаблио* (Франция).

Тема шванка или фаблио – сатира на феодальное общество. Поп и монах – главные отрицательные фигуры. Затем рыцарь-ухажер, обманщик, хвастун. Скупой, жадный горожанин, очень часто – жена горожанина, изменяющая с попом и рыцарем. Крестьянин – реалистически мыслящий, хитрый. Он противопоставляется бестолковым, бездельным рыцарям.

Шванк и фаблио относятся к XII веку. Их дошло около 150 штук. Они анонимные. Жили в устной традиции.

1. Фаблио «О корове Буренке и Белянке»¹.
2. «Завещание осла» (осмеивается также поп).
3. «Как крестьянин попал в рай». Имеет антиклерикальное (антирелигиозное) содержание.
4. «Крестьянин-лекарь» (Мольер разработал в «Доктора поневоле»).

¹ Название фаблио – «О Буренке, поповской корове» («Brunain, la vache du Prêtre»).

Богатое развитие получает в XII–XIV вв. рассказ о животных – басня, в особенности повесть о проделках Лисы. Эти басни осмеивают также феодалов, религию и пр. Фольклорный материал о животных в городах XII в., таким образом, собирается для осмеяния феодалов. Эти басни циклизируются, складываются поэмы-пародии на феодальный рыцарский роман.

Дошла французская версия – роман о Ренарелисе, позже в Германии (в XVI в.)² была версия нидерландская о Фуксе (Гете, «Рейнеке-Лис»).

Французская версия рисует борьбу между двумя феодалами – Лисой и Волком. Рисуются парламент-суд пародийно. Пародия на папскую курию.

Французская версия больше всего пародийна, а нидерландская сатирична.

Шутовской цикл. О шутах слагались всевозможные рассказы. Они приписывались к имени популярного шута, который жил когда-то при дворе короля, бояр и др. Они остросатирические. «Тиль Уленшпигель» объединяет весь этот шутовской цикл. Ряд редакций: немецкая и нидерландская. Самая острая – в XIX в. Его проработал де Костер. В романе осмеивается средневековая идеология.

Итальянский цикл прикреплен к имени Пульчинелла. Есть еще французская версия («секрет Полишинеля»).

В Средние века начинает развиваться и *плутовской цикл*, героем являлся плут. «О попе Амисе» – плуте. Штрикер, «Поп Амис».

Дурацкие циклы имели ту же направленность, что и вышеуказанные. Здесь высмеиваются не дураки, а то, что они не понимают: этикет дворянский (прием короля), осмеяние догм. Осмеяние-рикошет. Словом, осмеивается феодальный строй.

В литературе эпохи Возрождения эти циклы перерабатывались.

<Драматические жанры>. Кроме указанных форм бюргерство широко пользовалось театральной драмой. Во второй половине XII в. драма от церкви переходит в руки горожан, буржуазии. Несколько видов бюргерской драмы: *миракль* (церковный вид) и *мистерии* (вышли из церковной драмы).

<Миракль>. Миракль изображает чудо святого. Сюжет в основе имеет легенду. Но буржуазия католическую аскетическую легенду переделывает в духе буржуазного воззрения.

«Игра о Святом Николае» – драма Жана Боделя из Арраса. Написана на рубеже XII и XIII вв. Религиозная основа этой легенды переделана в духе буржуазного мировоззрения. Рисуются война между христианами и мусульманами. Николаю Чудотворцу приписана охрана буржуазного добра – эта идея буржуазная. Чудотворцу придан иронический оттенок, религиозная основа специфически перестроена <к> интересам буржуазной идеологии. Ранний буржуазный реализм (сцена в кабаке из драмы Боделя из Арраса). Формальные особенности драмы: около 20 эпизодов, не уступает европейской драме по раз- мерам. Но делится не на действия, а на эпизоды (короткие). Новый эпизод – перемена места действия.

Эти две особенности городского миракля заключаются в постановке, которая лежит на обязанности цехов: цехов искусства и поэзии. В Германии были эти цехи – мастерзингеры, т. е. горожане, объединившиеся в цехи. Во Франции такое объединение цеховиков для постановки театральных вещей называлось *пюи*, а в Нидерландах – риторскими камерами. Весь спектакль по кусочкам делился для исполнения между цехами, потому-то драма и делилась на 20 законченных эпизодов (по количеству цехов). Амплуа – специализация актеров (комики играют свою роль, любовники – свою).

Миракль «Действо о Теофиле» Рютбефа (середина XIII в.). Миф о продаже души Дьяволу. Подобен легенде о Фаусте. Священник Теофил отстранен от сана, он решил

² Неточность лектора или записи: две нидерландские стихотворные версии (одна из которых издана Хинриком ван Алькмаром) романа о Лисе (Фуксе) и немецкая поэма неизвестного автора «Reinke de Vos», на основе которой И.В. Гете написал поэму «Рейнеке-Лис» (1793), были созданы в XV в.

продать свою душу Дьяволу. Теофиль – человек большой жадности: жажда жизни, власти, влияния на людей, жадность к чувственным благам. Его бунтовство – основа пьесы. Теофиль под конец разочаровывается в Дьяволе. Примитивная, грубая логика Теофиля: Бог выгоднее, пожалуй, чем черт. Но церковь его не реабилитирует в своих правах, но Божья Мать заступается за него. Благополучный конец. Теофиль думает, как расчетливый буржуа. Аскетически-религиозного в пьесе нет доли. Идея: жадность, расчетливость, что присуще бюргерству. Таким образом религиозная идея перерабатывается в духе бюргерства. Но главное – психологическая и философская углубленность. Один из лучших мираклей Средних веков.

Мистерии. Большой разницы между <мистерией и> мираклем нет. Мистерии изображают лиц Священного Писания (или сам Христос, или другие герои Евангелия). Мистерии называют мистериями Страстей Господних. Иногда вводились апостолы как чтецы отдельных мест пьесы. Мистерии Страстей Господних были очень распространены в Средние века. Кроме мистерий Страстей Господних были мистерии об Адаме и Еве: их жизнь в раю, соблазнение их Дьяволом, изгнание их Богом. Они драматичны, поэтому и появлялись. Художественной ценности они не имеют. Они – драматизация Евангелия, творческого элемента в них нет. Скучны чрезвычайно. Но эти мистерии сыграли громадную роль. Их интермедии или интерлюдии (шутовские представления между антрактами)³ дали повод к созданию комедии. Интермедии впоследствии стали народным творчеством, комедией. Характерно, что уже в XIV в. стали писаться пьесы не для того, чтобы ставить их между мистериями. Писал их и Сервантес, и Лопе де Вега. В XVII в. ее перестали называть интермедией, а <стали называть> комедией. Мистерия, таким образом, создала комедию в XIV в.! Эта интермедия отражала идеологию ранней буржуазии.

Моралите – развивалась под непосредственным руководством феодально-католической церкви. Но здесь участвуют не живые люди, а аллегории – борьба Души и Тела, например. В содержании – два начала: Души и Тела. Изображается борьба человеческой души с грехами (их было семь). Они выходили на сцену как олицетворение греха, а не как живые люди. Впоследствии стали изображаться моральные понятия – умеренность, бережливость, скромность, а им противопоставлялись праздность, леность, мотовство и пр. Они выражали раннебуржуазную этику (XIII в.). В этом значение моралите. В XVII в. моралите приучили человека видеть олицетворения, отвлеченные понятия! Борьба чувств понимается как драматическое действие на сцене, а не как диалог в устах героев. Поэтому-то и Шекспир вводит на сцену видения, ведьм, теней и пр. Шекспир в реальность их не верил, но это наследие Средневековья. Внутренние замыслы, внутренняя борьба в людях в Средние века показывалась на сцене в виде олицетворения, аллегории. Грубая драматизация – показ внутренней борьбы человека на сцене в виде олицетворения. Эта черта осталась в елизаветинской драматургии, эта черта облегчает изучение творчества Шекспира (XVI в.).

Фарс – комическое зрелище. Но в отличие от вышеуказанных форм, фарс не писался, а только в XIV в. фарс стали писать. Это зрелище не имеет твердого сценария. Герои: хвастливый рыцарь, сварливая изменница-жена и другие. Тема обычно разворачивается непринужденно. Первоначально фарс являлся полупантомимой.

23.III.37

Фарс – твердого текста не имел. Элемент пантомимы преобладает. Игра грубая, со свалкой, очень динамическая. Дальнейшее развитие фарса: идет словесное образование, живость, интерес драматический остается, но текст укрепляется. Фарс импровизировался до XIV в., поэтому старых текстов не сохранилось. Элемент импровизации сохраняется до эпохи Возрождения. Фарс – пережиток языческих празднеств (масленичная игра). Культовая основа понемногу забывалась, фарс переходит в пантомиму, а затем и

³ Так в тексте. Имеется в виду – в антрактах, между актами.

приобретает текст. Маски фарса совпадают с персонажами фаблю. Фарс «Адвокат Патлен» (XV в.), где дается образ ловкого городского буржуа, пронырливого адвоката, надувающего купца. Далее в XVII в. фарсы еще подвергались литературной переработке (Мольер).

Разветвление фарса во Франции. *Соти* (от французского «дурак», «шут»).

Синтетические произведения Средних веков (XIII–XIV вв.)

Особая группа произведений, которые еще не являются произведениями Нового времени, они лежат на рубеже Нового времени. Они пытаются дать анализ средневековому мировоззрению, подытожить прошлое и отметить черты будущего. Синтетические произведения появились во второй половине XIII в. Они энциклопедичны, т. к. дают анализ своего времени. В Италии они возникли раньше, чем во Франции и Англии.

«Роман о Розе» (французский), «Видение о Петре Пахаре» (Ленгленд) и «Божественная комедия» Данте – итоги Средневековья.

1. **«Роман о Розе»** написал Гильом де Лорис (начало XIII в.), Жан де Мен закончил. Относится к аллегорическому эпосу, т. к. действуют символы, общие понятия.

Художественное восприятие средневекового человека основывалось на аллегорическом представлении жизни. Но аллегии, отвлеченные понятия, становясь образом, драматизировались, портрет дается подробно, конкретно, со своеобразным реализмом.

Роза – один из последних символов Средневековья, он разноречив. Розой католическая церковь называла Божью Матерь, поэтому Роза первоначально есть символ Божьей Матери. Дальнейшие наслоения: роза становится символом любви (правда, довольно древний символ). Роза становится символом мудрости. Затем Роза – образ последней цели в исканиях человека, найти Розу – значит обрести блаженство, счастье, любовь – и все! Поэтому средневековый роман берет центром символа Розу. Роман построен на видениях. Нарцисс – прекрасный юноша, образ самовлюбленности. Он посмотрел в воду и влюбился в самого себя (античный миф). Первая часть романа – скитания юноши в саду – носит куртуазный, рыцарский характер. Турниры о любви. Здесь наличие куртуазного рыцарского романа, но отличается от последнего, т. к. здесь идея уже шире, и образы не живых людей, а только аллегии.

Идея отрицания всех сословий, что ценность человека зависит от себя и труд является главной целью. Критикуется средневековая сословность. Это проводит Жан де Мен в романе. Жан де Мен говорит, что надо обращаться не к религии, а к наукам. Вторая часть по своим идеям более радикальна и еще более энциклопедична, она отражает мировоззрение бюргерства. Мен вносит элементы из науки: медицины, естествознания и т. д. Во второй части герой достает Розу. Роза, по Жану де Мену, приближается к земным благам: мудрости и земному счастью, искания из аллегии отчасти превращаются в действительность.

Влияние этого романа огромно: на «Божественную комедию», на литературу эпохи Возрождения. Далее в эпоху Просвещения (XVIII в.) естественные права, высказанные Жаном де Меном, использовались.

2. **«Видение о Петре Пахаре»** (XIV в.). Возрождение в Англии было позже, чем в Италии и Франции, поэтому этот роман относится к средневековому мировоззрению, более радикален, чем «Роман о Розе». Роман отображает стремления нищенствующего крестьянства. Сам Ленгленд – деревенский священник, бедный. С традициями куртуазного романа не связан, а связан с крестьянским фольклором – песней, легендой. В этом – большая замечательность.

В XIV в. по Европе прошла чума (в Англии – три раза). Фольклор поэтому имел «чумные песни» – скорбь по погибшим родным. Песни очень поэтичны, как и шотландские. «Чумные песни» использовал в своем романе Ленгленд. Были и «чумные легенды», в которых чума описывается как наказание за грехи. Но «чумные легенды» остро бичевали и феодальное общество, и церковь, которые своими безобразиями

навлекали на народ чуму. Роман написан тоже в форме видения. Герой просыпается на прекрасном лугу, где собрались все прослойки средневекового общества. Все в ужасе от чумы. Проповедник чумы говорит о причинах чумы: причины в феодалах. Петр Пахарь знает все о чуме. Все ищут Петра. Все действия аллегорические, все в видениях. Петр Пахарь правду не говорит до тех пор, пока и короли, и помещики, и священники, епископы, и рыцари, и другие не включаются в работу Петра.

Вывод: Петр Пахарь как бы говорит, что надо работать всем и что от земледельца зависит все. Хорошо земледельцу – хорошо и королю. Но при этом Ленгленд не хочет уничтожить феодальные порядки, говоря только о том, чтобы была справедливость по отношению к крестьянину. Обвиняются и епископы в корыстолюбии. Требуется доброты, но не свержения деспотов. Радикальное произведение.

3. *«Божественная комедия» Данте* – синтетическая.

Данте – флорентинец, родился в 1265, умер в 1321. Флоренция времен Данте экономически была сильна. Географическое положение. С XIII по XV в. торговые пути из Европы на Восток. Италия была в чрезвычайно выгодных условиях в конце XIII в., поэтому в Италии раньше наступила эпоха Возрождения. От господства феодалов буржуазная Флоренция освободилась еще в XIII в. Она была самостоятельна, независима. Высшие цехи, патриции, представители старых фамилий (род Данте тоже примыкал) руководили городом. Флоренция как город раньше всех городов мира обособилась от феодальной зависимости и стал мировым городом Нового времени. Строительство флорентийских стен и борьба феодалов с горожанами. Предки Данте как лучшие представители цехов сыграли большую роль в деле обособления города от феодалов. Дороги обрекли на гибель феодалов; если раньше они строились феодалами и являлись военными, то теперь дороги свободны и торговые. Город поэтому был в интересах постройки дорог. Феодалы понимают смысл торговых дорог – могильщиков феодализма. Столкновения феодалов с горожанами. Организация централизованной власти на дороге – идея горожанина.

Появляются партии, по-разному разрешающие вопрос о централизации власти на дороге (вторая половина XIII в.). Возникает вопрос: кто должен управлять дорогами Италии? Две партии в Италии. Первая партия – гвельфская – считала, что руководить дорогами должно папство. Род Алигьери был в партии гвельфов. Другая партия – гибеллины – считала, что император Священной Италии немецкой нации должен управлять дорогами и страной. Германский император хотя и не имел никакого отношения к Риму (Италии), все же считал себя наследником Карла Великого, а поэтому претендовал на власть над Италией. Французские короли тоже претендовали на власть в Италии (Франциск I воевал с Карлом V). И папа римский претендовал на власть над всей страной. Вторая партия стояла за власть немецкого императора Священной Италии. Партия гибеллинов была реакционной – феодальной. Они были против папы и считали выгодным иметь дело с императором. Законченной программы у двух этих партий не было, они ориентировались только: одна – на папу, другая – на короля. Политической и экономической четкости в программах у них не было, так как этому очень мешал состав партий – их родовое содержание.

Во второй половине XIII в. борьба между партиями дошла до крайности. Победа перешла на сторону гвельфов. Данте занимает высокое положение во Флоренции, он был членом городского совета (муниципалитет – частично избранный, больше наследственный). Цехи феодалов не принимали в свои ряды. Но эта партия утрачивает свою роль, она желала привлечь под конец отдельных элементов из партии гибеллинов, – т. е. феодалов, чтобы окончательно укорениться, но этот тактический маневр гвельфов – втянуть на свою сторону гибеллинов – не удался.

Партия гвельфов раскололась на черных и белых; черные изгнали белых из Флоренции. Был изгнан и Данте в 1299 г. и больше во Флоренцию не возвращался. Данте лишился имущества. Он бродил по различным городам, где господствовали к этому

времени князя, графы. Данте был у них «прихлебателем». («Как горек чужой хлеб и как круты чужие пороги».) Данте суров, мрачен, после изгнания он уже не улыбался. Умирает в Равенне (небольшой итальянский городок).

Политические взгляды изменились в изгнании. Белые гвельфы утратили свою политическую роль. Данте возлагал надежды на Генриха VII, который решил твердо взять в руки Италию. Но его надежды не сбылись. Данте теперь считает, что Италию должен возглавить не папа, а монарх.

Сицилийская и болонская школа трубадуров в Провансе после его разгрома. Если серенада, сервента, канцона и баллада были первой формой провансальских трубадуров, то теперь на сицилийской и болонской почве выдвигается новая форма – сонет. Эта лирика стала более искусной⁴, изящной; с другой стороны, идет усиление лирики философской идеей, усиливается гимническая сторона – гимн в честь Божьей Матери. Влияние Мадонны. «Новый сладостный стиль» – так называются те изменения, которые претерпела провансальская лирика трубадуров на итальянской почве. Гвидо Гвиничелли⁵ был первым представителем «нового сладостного стиля». Он был учителем молодого Данте.

Первое произведение Данте – «Новая жизнь» – и есть подражание этой школе: отражается любовь самого поэта к Беатриче. Но это символ в дальнейшем творчестве Данте. Он до смерти своей любил умершую девушку. «Где любовь – там благородные чувства, где любовь – там и жизнь, без любви нет жизни» – идея Данте. Есть предположение, что Беатриче как таковая дама не существовала. Новая школа требовала *любования издали!* Брак, как и сближение, не допускается. Девушка должна остаться невинной девой и должна остаться предметом любви до конца. Это есть характер нового стиля этой школы. Беатриче – символ любви, а не реальность. Это мнение науки. Не только брак не допускается новой школой, но и сближение.

«Новая жизнь» – сборник канцон и сонетов. Беатриче, любовь и разлука. Хронологический порядок канцон и сонетов. Своеобразие: прозаический комментарий к каждой песне. Комментарий философский, символический, мистический и пр. Стройная символика чисел (3, 12, 7 и т. д.) подтверждает символический характер книги.

«Пир» – философские, богословские и политические проблемы своего времени. В «Пире» – основы мировоззрения Данте.

«Божественная комедия» – синтез всего творческого пути поэта, соединение всех ранее высказанных взглядов.

«Пир» и «Новая жизнь» написаны на тосканском диалекте итальянского языка, т. к. литературного языка еще не было. «Трактаты» же написаны на латинском языке. Два трактата: «О народном языке», «О монархии» – чисто политический трактат, где Данте изменяет своим прежним политическим взглядам; необходимость централизованной власти, но не под покровительством папы, а короля – вот трактат Данте. Упадок Италии, войны с Францией заставили писать трактат. Данте даже выступает против папы. Мысли трактата «О монархии» затем взяты в «Божественной комедии». В трактате «О народной речи» Данте высказывается за создание единого литературного итальянского языка. Этот вопрос назрел в начале XIV в., и первым выступил за это Данте.

Тосканский диалект литературного языка, на котором пишет свою «Комедию» Данте, и становится народным литературным языком Италии. До этого во всех странах единого литературного народного централизованного языка не было. Создание централизованного народного языка в то время было очень новым явлением. Во всех странах Европы писали тогда только на латинском языке, в Италии же не было еще единого национального итальянского языка. (Данте, Петрарка, Боккаччо были флорентийцами и писали на тосканском языке, они и создали народный итальянский язык.) Проблема национальных языков (литературных) в Европе назрела только в XVI в.

⁴ В записи студента: «искусственной».

⁵ М.М. Бахтин, согласно существовавшей в то время традиции, так произносит имя Гвидо Гвиничелли (Guinizelli).

(Лютер в Германии).

«Божественная комедия» Данте является грандиозным философско-художественным синтезом средневековой культуры и синтезом творчества самого Данте и всей феодальной литературы. «Комедия» написана в форме видения, как многие другие средневековые произведения (Ленгленда и др.). На исходе Средних веков вообще форма видения была очень распространена. Веселовский это явление определяет тем, что через эту форму можно показать все явления жизни, все взгляды политические и философские. Другие формы (рыцарский роман, канцоны, баллады, сонеты) очень узки и специфически ограничивают материал. Надо было сделать шаг всей средневековой культуре, шаг всему мировоззрению эпохи и наметить дальнейшие пути развития общества. Эти требования и могла удовлетворить только форма видения.

Поэма написана в стихах, так называемыми терцинами, по три строки. Рифмовка идет так:

_____	a
_____	b
_____	a
_____	b
_____	c
_____	b
_____	c

Число 3 положено в основу всей «Комедии»: 3 части, 33 песни, и каждая песня написана терциной (3 строчки).

Лейтмотив проходит по всей «Комедии»: «Любовь и движение звезд» – строчка повторяется во всех главах «Комедии».

Анализ содержания. Начинается с обоснования видения. Данте заблудился в лесу, приходит к холму. Три зверя охраняют холм, подняться не может. В этот момент за плечами видит Вергилия, тот предлагает сойти в ад. Данте смущен: ведь из ада не возвращаются. Вергилий убеждает его, что он послан девушкой Беатриче. Он соглашается идти в ад. Это пролог, который носит символический средневековый характер: лес жизни. Три зверя, заблуждение – это символика средневековая. Но из леса жизненного Данте выводит не святой или богослов, а только античный поэт Вергилий. Это очень новая струя (Нового времени) в средневековой символической. В этом отличие Данте от ранних писателей, это веяние Нового времени.

Ад рисуется конкретно – в виде воронки. В Средние века вообще все рисовалось очень конкретно. Девятый круг – самый узкий. Надпись на дверях ада. Ад создан не только всемогуществом, но и Божьей любовью – это еще средневековое понимание Божественной любви. Дальше Данте о любви пишет более человечно. Интересен эпизод у дверей ада: души, которых и ад не принимает – это люди, которые в жизни были примиренцами со всем, не примкнули ни к Дьяволу, ни к Богу. Данте говорит о людях, занявших нейтралитет в борьбе политических партий эпохи Данте. К ним величайшее презрение автора – это новая черта Нового времени.

Первый круг ада – Лимб, где находятся представители греческой и римской культуры: писатели, философы, герои. Как католик, Данте не мог поместить язычников в рай, но он и в ад не поместил, ибо Лимб – еще не ад, так как здесь они живут, блаженствуя. Блаженный Августин, конечно, поместил бы всех язычников в ад, в огонь. Представители античности очень импонируют Данте.

Второй круг: мучение тех, кто на земле блаженствовал сладострастием, любовью. Второй круг еще легкий. Таким образом, Данте проявляет любовь к земным благам любви. Другой средневековый человек посадил бы этих любовников-грешников в самый ад. Любовники в жизни носятся в вихре страсти, поэтому Данте и в аду их заставляет носиться в вихре – метафора реальности. Франческа и Паоло, разговор Данте с ними. Рассказ

Франчески представляет собой любовную новеллу в духе Возрождения – это первая новелла, затем появятся новеллы Боккаччо и др. Данте глубоко сочувствует земной любви – идея новеллы.

Эпизод шестого круга – страшный круг, где мучатся ересиархи, которые проповедовали учение, противоположное католической церкви. Ересь, отклонение от католической церкви – самый тяжелый грех, а Данте еретиков не посадил все же в самый страшный круг – девятый. Встреча Данте с Фаринатой – одним из главных вождей гибеллинов, противников Данте. Однако Данте любезно относится к своему противнику, ибо тот и в аду с великим презрением смотрит на ад. Беседа с Фаринатой носит политический характер – в духе двух борющихся партий. Но Фарината спас стены Флоренции, когда его партия (гибеллины) победила и требовала уничтожения стен.

Восьмой круг – обманщики. Характерно: обманщики <u>Данте</u> считаются худшими, чем еретики. Здесь – даже папы, которые воровали церковное добро, обманывали, продавали чины церковные (симонизм⁶). Папы в огне, головой вниз – это неделикатное отношение Данте, человека Нового, не феодального времени, к папе – наместнику Бога на земле. Идея: папа должен владеть духовной властью, но не светской.

Девятый круг – мучатся предатели и изменники. Сатана (Люцифер) с тремя пастями и тремя грешниками, среди которых Брут и Кассий – политические предатели, убийцы Юлия Цезаря. По Данте, самым крупным грешником является не еретик (как это считает католическая церковь, опора феодализма), а политические изменники. Данте в это время стоял за централизованную власть (Цезарь был объединителем этой власти в древности). Поэтому измена – самое ужасно преступление. Другой эпизод: грешники во льду, грызущие череп друг друга. Оказывается: грызущий является графом Уголино, а тот, который грызется, является архиепископом Руджери, который уморил Уголино, замурованного со всеми детьми. Этот мотив – тоже политический.

Ад хотя и символический, но Данте рисует его очень конкретно. Данте еще не порвал с мировоззрением Средневековья.

Чистилище. В другом полушарии находится. Имеет семь кругов – в зависимости от семи грехов. Преобладают символические образы, отвлеченные философские разговоры, конкретных фигур уже нет (как это было в «Аду»). Речь ведется об изображениях (символических) фигур на стене. Символическая аллегория преобладает над конкретными образами.

Земной рай. Начинается с земли, а кончается небесами, где прекрасный сад. Вергилий покидает Данте, но приходит Беатриче, которая укоряет его в том, что он в забвении, забыл любовь к своей Беатриче. Но любовь Данте – Божественная мудрость, а его занимали земные дела. Эмпирей – высшее Божественное небо.

В раю центральное место занимает с Бернардом Клервоским – организатором крестовых походов – богослов Фома Аквинский. Данте дает свои философские взгляды на религию, мир. Частично напоминают идеи в «Пире» и «Монархии». Жизненная судьба героев в раю не изображается.

Стиль Данте. «Комедия» в Средние века понималась как драматически завершенное действие, где показана не только земная судьба человека, но обязательно загробная жизнь – важна вечность души. Земная жизнь скоротечна, она определяет только куда определить человека на том свете: в рай, в ад и т. д. Поэтому Данте судьбы человечества описал в своем произведении и назвал его «Комедией»; «божественная» – оценка этой

«Комедии», слова этого у Данте не было.

Материя – зло, грех. Телесность, тяжесть материальная – хуже грех. Меньше

⁶ Более распространенный вариант наименования практики продажи и покупки церковных должностей – симония (от имени самарянского волхва Симона, который пытался выкупить у апостолов Петра и Иоанна дар (благодать) Святого Духа, т. е. купить за деньги священство).

греха – в прозрачности. Душа, если не освободилась от материальных благ, страдает в аду за грех. Материя – грех. Душа – вот что не тяжело, вот что свободно. Данте в «Аде» нарочито подчеркивает тяжесть всех образов, материальность. Тем ниже круг, чем больше материальная тяжесть, и в девятом круг, наконец, грешники во льду – в тяжести, закованные. Для большей реалистичности Данте показывает, что из-под ног Данте во время спуска с горы падают камни, тогда как Вергилий спускается без всякого шума (т. к. он умерший); у Данте – тень, Вергилий тени не имеет.

В чистилище же материальность, материя облегчается, материальное очертание героев постепенно исчезает, они становятся тенями. Если в земном раю образ Беатриче телесен, материален (она замечательно красивая женщина), образ земной прекрасной женщины, то на десятом небе она теряет свое телесное очертание, изображение материи резко отпадает, остается у Беатриче только звук голоса и свет <нрзб.>, видна как тень. Фигура орла – душа императора, души крестоносцев образуют светящийся крест, души блаженных образуют мистическую розу. Завершающий образ в «Рае» – это мистическая светящаяся роза.

Своеобразное изображение психики действующих лиц в «Аде». Он психику их показывает во внешних выражениях. Внутренняя жизнь человека изображается не в самом человеке, а вне его. Данте подражали и последующие гуманисты. Внутренние переживания человека в картинах итальянских художников изображены в их внешних формах: на лице и прочих деталях. Этой формой умело пользовался и Данте.

1. Веселовский А.Н. Данте Алигьери, его жизнь и произведения // Веселовский А.Н. Собр. соч. СПб.: Отд. русск. яз. и словесности Имп. акад. наук, 1908. Т. 3. С. 1–12.
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л.: Гослитиздат, 1940. 648 с.

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

Part 3

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

© 2020 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 theme “The formation of the Burgher literature (the XIIth–XIIIth centuries”).

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

1. Veselovskij A.N. Dante Aligieri, ego zhizn' i proizvedeniya // Veselovskij A.N. Sobr. soch. SPb.: Otd. russk. yaz. i slovesnosti Imp. akad. nauk, 1908. T. 3. S. 1–12.
2. Veselovskij A.N. Istoricheskaya poetika. L.: Goslitizdat, 1940. 648 s.