

**Лекции М. М. Бахтина по истории зарубежной литературы
в записи М. А. Бебана
Часть 5**

Публикация, вступительная статья и примечания И. В. Ключевой

© 2021 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

Аннотация. В публикации представлен фрагмент 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 мокшамордовским писателем, одним из родоначальников профессиональной мордовской литературы, в то время – студентом литературного факультета М. А. Бебаном. Фрагмент посвящен рассмотрению истории развития итальянской литературы (Среднее и Позднее Возрождение).

Ключевые слова: М. М. Бахтин, М. А. Бебан, лекции по истории литературы, итальянская литература, Среднее и Позднее Возрождение.

Продолжаем публикацию лекций Михаила Михайловича Бахтина по истории зарубежной литературы в записи студента Максима Афанасьевича Бебана, начатую в № 1–4 журнала «Бахтинский вестник».

Представляемый вниманию читателей фрагмент курса читался Бахтиным весной 1937 г. и был посвящен рассмотрению истории итальянской литературы Среднего и Позднего Возрождения. Лектор дает общую характеристику каждого из указанных этапов развития итальянской литературы и анализирует творчество наиболее крупных писателей.

В разделе «Среднее Возрождение» рассматривается творчество Луиджи Пульчи (эпическая поэма «Морганте»), Маттео Мария Боярдо (поэма «Влюбленный Орландо»), Лудовико Ариосто (поэма «Неистовый Роланд»).

В разделе «Позднее Возрождение» анализируется творчество Торквато Тассо (поэма «Освобожденный Иерусалим»).

Отдельно рассматривается итальянская драматургия (трагедия, ученая (книжная) комедия, комедия дель арте, пасторальная драма). Наибольшее внимание уделяется комедии дель арте. Лектор дает достаточно подробную характеристику ее персонажей.

Как и предыдущие лекции Бахтина, записанные Бебаном, данный текст близок тексту будущей диссертации (а затем и книги) мыслителя о Рабле. Это проявляется, в частности, в следующем:

1. Особое внимание уделяется проблемам комического, смешения серьезного с комическим (юмористическим), перевода образов рыцарских романов в итальянской литературе Среднего Возрождения из куртуазного в комический план;

2. Лектор делает акцент на «маниакальной тематике» (мотиве безумия). Проблема «маниакальной тематике» раскрывается Бахтиным в ранних редакциях рукописи о Рабле (1938–1939 гг.) [1, с. 606, 616, 627, 663, 671], в тексте 1940 г. [1, с. 60, 96], в дополнениях

1944 г. [1, с. 734, 740, 744], в окончательном варианте книги «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» [2, с. 387];

3. Поэма Пульчи «Морганте», о которой говорится в лекции, рассматривается в диссертации [1, с. 181, 294, 342] и книге [2, с. 210, 321, 366] Бахтина как один из источников романа Рабле.

Как и при публикации предыдущих частей курса лекций Бахтина в записи Бебана, мы вносим в текст небольшие коррективы: в соответствии с его логикой объединяем или разделяем абзацы; расшифровываем сокращения; вставляем (в угловых скобках) пропущенные студентом, но необходимые по смыслу слова; меняем арабские цифры, используемые для обозначения веков, на римские; в некоторых случаях при обозначении чисел цифровые символы заменяем текстовыми (буквенными); убираем сделанные студентом подчеркивания отдельных слов, фраз и предложений; меняем знаки препинания.

Очевидные орфографические и грамматические ошибки, неверные написания имен собственных исправляются без пояснений. Без оговорок производится замена строчной буквы на заглавную и наоборот (в соответствии с правилами современной орфографии).

Другие внесенные исправления оговариваются в постраничных сносках.

Ниже приводим фрагмент курса лекций Бахтина в записи Бебана, посвященный итальянской литературе Среднего и Позднего Возрождения.

Данте, Петрарка и Боккаччо – первые представители Раннего Возрождения <...>.

«Декамерон» написан на тосканском диалекте итальянского языка.

Влияние «Декамерона» в конце первой половины XV в.

«Гризельда» же стала достоянием всех и влияла на развитие гуманизма.

СРЕДНЕЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ – XV в.

Меняется идеология и литературное развитие. Снова возрождается куртуазность. Создаются дворы, где развивается куртуазность. Но эти дворы – уже не чисто феодальные, а городских верхов и капитализирующихся феодалов, потому и куртуазность приобретает другой вид.

Рыцарские романы в XV в. живут не только в литературной традиции, но и в устной традиции: жонглер порвал связь с феодалом и стал обслуживать городской народ, он рассказывает на площадях рыцарские романы, поет песню о Роланде, Ланселоте и др. Это происходит в Италии в XIV–XV вв. Землепашцы, приходившие в город на праздники, любили слушать жонглерские рыцарские рассказы. Певцы поддерживаются даже местными властями. Тип народного певца в Италии очень был распространен.

Это возрождение куртуазной рыцарской литературы и рыцарского романа в XV в. пришло по-новому. Например, суровые герои Роланд, Оливьер и другие становятся в городских массах веселыми, к ним певцы подвешивали куртуазность – веселость. В них появился мотив осмеяния рыцарей-феодалов, образы подавались в грубо-сатирических тонах: и Роланд, и Оливьер подавались певцами в комическом тоне, и только образ Карла по-прежнему звучал героически. Этот образ – народный. На первый план выдвигалась авантюра и сказка (конец XV в.). Это народное влияние в устной передаче.

Если Петрарка, Данте и Боккаччо адресовали свои произведения всему миру, то писатели XV в. адресовали их аристократическому двору. Таким образом, проблемность суживается, тема мельчает.

Центральная тема «Морганте» <Луиджи> Пульчи. Изображаются подвиги Роланда, но в ином духе, чем старая песня изображала (феодализм). Герои главные: Морганте, очень характерное иронически-пародийное освещение героя Роланда и др.

Участие всех героев в Ронсевальской битве. Несколько придурковатый могучий богатырь Морганте. Этот герой напоминает древнего героя Геракла: на Пульчи повлиял герой античности.

Маргутта – тоже богатырь, противоположен первому: умен, лжец, хитрец, грешен не только в семи грехах. Маргутта – прообраз шекспировского Фальстафа. Образ «Золотого осла» Апулея и «Сатирикона» Петрония. Эти два героя заслоняют главного героя – Роланда.

Поэма Пульчи – ироническая, подчеркивает небрежный характер ведения рассказа (герой забывает, где остановился в своих рассказах). Параллельные сюжеты – прием позднего рыцарского романа. Пульчи нарочито показывает и высмеивает небрежность в рассказе героя, а небрежность в рассказе очень ценилась в XV в. куртуазными писателями и читателями.

<Маттео Мария> **Боярдо**. Продолжает тему Пульчи. Он в XV в. пишет поэму «Влюбленный Орландо». Боярдо – представитель феодализма. Родился в 1494 г. Главный герой – сам Роланд. Само название говорит о том, что о Роланде будет идти речь не в тоне XI века (суровость), а *любовь* Роланда – в духе рассказов жонглеров.

Многоэтажность, многосюжетность произведений – рыцарских романов. И небрежный рассказ героя здесь еще больше, чем у Пульчи, высмеивается, нарочито показывается.

Боярдо берет мотив сказочный – зачарование. В Средние века этот мотив – зачарования – был в почете. Это зачарование является основным началом сюжетного построения, при помощи зачарования можно построить композицию произведения как угодно. Но Боярдо зачарование берет не всерьез, а нарочито, высмеивает эту тенденцию, которая присуща рыцарским романам XV в. (зачарование в «Руслане и Людмиле»).

Маниакальная тематика. (Мания – болезнь.) Здесь маниакальность берется как мотив безумия. На маниакальной тематике построен «Дон Кихот», «Гамлет» Шекспира. Цель: показать разрыв идеологии старого мира, новые взгляды на мир. Это маскировка идеологии (все эти рыцари, влюбленность – безумие – так мыслит Боярдо). Функции маниакальной тематики – чисто формальные: для сюжета, для подведения глубоких идеологических платформ (Шекспир в «Гамлете» и Сервантес в «Дон Кихоте»). А в XV в. эта «маниакальность» была только формальностью.

<Лудовико> **Ариосто** (1474–1533). Рыцарская юмористическая поэма «Неистовый Роланд». Ариосто продолжает поэму Боярдо, но здесь Роланд сходит с ума. Маниакальная тематика здесь еще ярче. Манера небрежного рассказа у Ариосто приобретает еще лучшую изящность, чем у двух вышеуказанных авторов (Боярдо и Пульчи). Нарочитость небрежного рассказа. Героя подводит до самого интересного места и ставит...¹, а затем переходит не к тому, где кончил, и эта интрига забывания идет, переплетается и пр. В дальнейшем из итальянской литературы вырастает комический² роман-фельетон.

Но рядом с высмеиванием неистового Роланда Ариосто вводит и элегию – совершенно серьезный элемент. Эта черта переключения с юмористического к серьезному и отличает Ариосто от его современников. В «Чайльд-Гарольде» Байрон эту черту воспринял, также и Пушкин в «Евгении Онегине».

Ариосто – замечательный поэт-лирик и в то же время юморист.

Вывод: 1) маниакальность; 2) смешение серьезного с юмористическим; 3) нарочитость в небрежности ведения рассказа; 4) параллельные сюжеты, «многоэтажность» – вот основные явления XV века.

XVI в. – ПОЗДНЕЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ

¹ Многозначие поставлено студентом (вероятно, он не понял следующее слово или фразу).

² Студент вместо «комический» ошибочно записывает: «**коммерческий**».

Характеризуется католической реакцией, которая начинается со второй половины XVI в. Средневековый аскетизм не зарождается снова, но католическая реакция попыталась еще раз извлечь свои выгоды (в своей стране – Италии – после поражения католической религии в Германии, Англии и других странах).

Католическая церковь старается приспособить свою идеологию к новым веяниям, чтобы спасти себя, свой авторитет. К изменившимся условиям было трудно приспособиться, т. к. гуманизм в стране процветал, он даже попал в самую церковь (священники, кардиналы сами читали Боккаччо, погружались в греческих и латинских писателей). Поэтому церковь пошла на некоторые уступки, рассмотрела вопрос о средневековой аскезе: «Живите вольготно, делайте некоторые грехи, но не делайте ошибки: не отрицайте догмы католической церкви, не идите против папы и церковных служащих». Поэтому против нарушителей основы церкви в романских странах (Италии, Франции, Испании) организовывались инквизиции, свободомыслящие сжигались на кострах. В литературе возникли даже изменения под влиянием реакции.

Тассо (1544–1595). Легенды вокруг биографии Торквато Тассо. Он – излюбленный герой романтиков. Байрон – «Тассо»; <Ференц> Лист в музыке создал образ Тассо. Наиболее несчастнейший поэт в мире. Его отец был придворным поэтом. Он дал сыну прекрасное образование. Торквато Тассо по первоисточникам знал Гомера, Аристотеля. Очень глубоко освоил античную поэтику. Один из лучших знатоков античной литературы.

Жизнь его прошла при дворе Феррары³, при герцогах д'Эсте – род города Феррара. При дворе герцога д'Эсте Тассо сошел с ума. Легенда говорит, что он безумно полюбил Леонору д'Эсте, и герцог объявил его сумасшедшим – и долгие десятилетия <он> сидит в цепях. Но эта легенда неправдоподобна, т. к. Тассо действительно болел циклическим психозом – буйным помешательством, поэтому он ряд лет сидел в изоляции, но освобождался, как только циклы проходили.

Он гуманист, страстно любил телесную, чувственную красоту, и в то же время он подпал под влияние католической церкви. Он колебался между страстной любовью к античной литературе и возвратом к Средневековью. «Освобожденный Иерусалим» был написан, но Тассо думал, что он выступает против католической идеологии церкви (и он был прав!), сам этого не желая.

«Освобожденный Иерусалим». Тассо как поэт-классик. Он считал самым ценным в античной литературе три единства Аристотеля: единство времени, места и действия. Он мечтал о возрождении этого единства античной литературы. Но поэма Ариосто «Неистовый Роланд», совсем противоположная взглядам Аристотеля, пользовалась большим успехом. Это положение заставляло задумываться Тассо. Он в своей поэме задумал объединить два начала: позиции Ариосто – с многообразием действий, героев, параллелей и прочих композиций – с единством античной литературы: единством действия, времени и места.

Основной замысел – изобразить взятие Иерусалима (крестовый поход). В центре поэмы – осада и взятие Иерусалима. (Ретардируют⁴ – тормозят, задерживают).

Вместо параллелей Ариосто Тассо делает свои параллели радиусами, которые все стремятся к центру круга.

Эпизоды: 1. Олинд и Софрония, 2. Танкред и Клоринда; 3. Ринальдо и Армида.

1. Действие происходит внутри Иерусалима. Султан бьет всех христиан, которые будто украли святую икону. Христиан спасают Олинд и Софрония, которые объявили, что икону украли они. Появляется замечательная Клоринда со своим отрядом – так же, как защищать Троию приходит Пентисилея Гомера. (Тассо действует двойко: влияние античности и католической реакции.)

³ В записи студента: «при дворе Ферраров», «при герцогстве Д'Эсте».

⁴ В записи студента: «реторгируют».

2. Эпизод с самой Клориндой. Два рыцаря – Танкред и Ринальдо – самые популярные образы рыцарской поэзии. Танкред влюбился в Клоринду. Столкновение между мусульманами и рыцарями. Сражение Танкреда с амазонкой Клориндой. Танкред отходит от войны, боясь убить свою возлюбленную в бою.

Армида – прекрасная женщина, волшебница, решает помочь мусульманам. Готфрид Бульонский отказывает просьбе Армиды. Это возмущает рыцарей (здесь влияние куртуазной литературы: поклонение даме⁵). Они (рыцари) решаются помочь волшебнице. Она заводит их в заколдованную рощу. Среди рыцарей – Ринальдо. Осаждать Иерусалим некому. Армида и Ринальдо влюбились. Подлинная любовь – свои интересы противопоставляются интересам общественным. Этот факт – против католической церкви.

Но и Танкред, и Ринальдо решаются победить Иерусалим. Танкред убивает язычницу – любимую Клоринду – и очень страдает. Борьба происходит и между Армидой, и Ринальдо: первая – за язычников, второй – за христиан. Любовные сцены – лучшие места в «Освобожденном Иерусалиме», тогда как чисто католические мотивы бледны. Только античные элементы украшают поэму. Чувственная любовь Тассо проникнута духом глубокого гуманизма, и это – самое главное в произведении.

Представители XVIII в. очень любили Тассо. Все⁶ произведение написано октавами. Пушкин подражал Торкватовым октавам («Домик в Коломне»).

РАЗВИТИЕ ИТАЛЬЯНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

XV век – начало итальянской драматургии, но расцвет театра относится к XVI в. В XV в. ничего нового не было прибавлено к театру. В XVI в. в театр проникает гуманизм.

1. Трагедия.

2. Ученая (или книжная) комедия.

3. Комедия дель арте.

4. Пасторальная драма. Позже появилась (XVII в.), стоит особняком. Но она создала итальянскую оперу, которая теперь живет (опера), поныне.

Итальянцы попытались возобновить античную трагедию – латинскую, трагедию Сенеки (но не Софокла, Эврипида, Эсхила, т. к. их по-настоящему стали знать в XVIII в. Даже Шекспир пользовался античной трагедией через Сенеку). Наиболее удачная трагедия – это трагедия <Джанджорджо> Триссино <<Софонисба>>.

Ученая комедия была более распространена в XVI в., но не комедия Аристофана (которая была очень политической), а комедия Плавта и Теренция (которые – бытовые, антиполитические). Однако больше пользовалась популярностью комедия Теренция – чопорного, педагогического, а Плавта использовала народная буффонадная комедия дель арте.

Лучший образец книжной комедии XVI в. – комедия Макиавелли. (Макиавеллизм – беспринципность в политике.) Макиавелли написал комедию «Мандрагора». Столкновение двух купцов. Показывается представитель старого патрициата – торговец со старыми, медлительными взглядами (как отец Боккаччо): вера на слово, новшества боится, идет по старому пути. Это представитель старой торговой буржуазии. Противоположный тип – тип новой торговой буржуазии, тип буржуа с новыми взглядами на вещи (власть денег, которая пришла на смену родовитости). Эта комедия как крупнейший памятник гуманистической драматургии.

Комедия дель арте – уже не подражательная. Это знаменитая комедия, исполняемая актерами-профессионалами. В Италии впервые актеры-профессионалы появляются в XVI в. Раньше были не актеры, а гистрионы, жонглеры (или скоморохи), исполняющие пьесы на площадях. Актеры же второй половины XVI в. – гуманисты.

⁵ В записи студента: «поклонение перед дамой».

⁶ В записи студента: «Свое».

Отличительные черты комедии дель арте.

1. Комедия дель арте исполнялась путем импровизации, текста постоянного не было (первоначально).

2. Комедия масок. Маски имели большое значение. Маски были стандартны, поэтому и роль была стандартна.

3. Буффонада – резкое комическое преувеличение и комические трюки пантомимического характера.

4. Смещение языков – диалектов.

5. Большое место занимают в комедии музыка и пляска.

Маски. Маски характеризуют определенные типы. Их 10.

1. Два старика. Первый старик – Панталоне, второй – доктор. Первый тип – динамический, очень много двигался, второй – статический, т. е. менее подвижный, но зато много говорил. Панталоне – венецианский купец, а доктор – болонец.

2. Вторая пара масок – дзанни: два слуги. Первый – динамический, второй – пассивный. Эта пара уходила своими корнями еще в античную литературу (Плавт), но на почве XVI в. приобретает новый характер. Слуги двигают всю комедию. Дзанни – излюбленные живые фигуры публики итальянской. Если первая пара оставалась неизменной на протяжении двух веков, то вторая пара масок-типов часто дополнялась игрою актера. Слуги ведут всю интригу: первый создавал эту интригу – он ловкий, умный, хитрый, второй же изучал его интригу – он дурковат, малоподвижен. Первый влюблен сам в служанку и ведет главную интригу: обманывает старого хозяина – Панталоне. Второй дзанни – Педролино (а во Франции XVIII в. получает имя Пьеро) – комическая фигура. Они оба – крестьяне, но первый отесан в городе, второй – неотесан, он еще деревенщина. Вторым дзанни тоже влюблен, но ему не везет.

Арлекин, Пульчинелла – два мировых имени второго дзанни. Пульчинелла в Неаполе здравствует и поныне. Он перешел в кукольный театр, а у нас он – Петрушка. Предки их – очень древние. Арлекин – еще более знаменитый, он необычайно оборван; Арлекин, Пьеро и сейчас живы во Франции. Арлекину не везет с Коломбиной, он страдающий паяц⁷. Арлекин также имеет фаллический нос.

Вторая пара дзанни играла тоже в масках.

Третья пара – любовники. Молодые люди высшего света – городского общества. Они влюблены в молодых девушек. Первый – динамический, второй – пассивный, статический. Первый энергичен, страстен, тверд, второй – нежен, меланхоличен. Они играли уже без масок, как и все последующие.

Четвертая пара – любовницы. Первая – нежная, мечтательная, вторая же сама ведет наступление на мужчин.

Говорят они уже на тосканском диалекте итальянского языка. Актеры и актрисы эти были культурные люди.

Последняя пара – уже не в паре. Одна из них – «серветта» (служанка), молодая, очень динамическая девушка – соответствует первому дзанни. Франческа и Коломбина – ее наиболее распространенные имена.

Последний персонаж – Капитан, потомок Хвастливого воина. Он – обязательно испанец. В фигуре Капитана высмеивается Испания, которая в XVI в. оккупировала Италию. Речь его сделана на испанский манер. Это маски. Итальянская комедия дель арте вошла в европейскую драматургию: XVII–XVIII вв. и до наших дней.

Импровизация. Сценарий не предусматривал речь актера. Они дают только канву для действия, без развязки. Сами актеры создавали интригу. Итальянцы – лучшие импровизаторы. Италия имеет почву для импровизации. (Адам Мицкевич поражал Пушкина

⁷ «Арлекин, Пульчинелла – два мировых имени второго дзанни... Арлекину не везет с Коломбиной, он страдающий паяц» – оговорка лектора или ошибка записи. Ранее в тексте лекции «вторым дзанни» называется Педролино (Пьеро). Арлекин – имя первого дзанни. «Не везет с Коломбиной» не Арлекину, а Пьеро. Страдающий паяц – это не Арлекин, а Пьеро.

своей импровизацией.) Пьеса репетировалась. (Кончетти – заранее заготовленные отрывки актера: признание в любви, остроумные замечания и т. д. Таким образом, актер имел большой запас.)

Комическая буффонада – комизм доводился до высшей степени путем острой карикатуры. Карикатурные фигуры – это дзанни, капитана и первой пары. Трюки занимали слишком много места, они, в конце концов, заслоняли содержание пьесы.

Многоязычие: дзанни обычно были крестьянами из Бергамо, язык которых – особый, как и сюсюкающий венецианский диалект. Комедия многоязычная (*comedia delle arte*).

Портативность – не требующая сцены.

Пасторальная драма. Коротки. Действующих лиц 3–4. Хор обязателен. Исполнялась в домах богатых людей города. Пастораль – зерно будущей оперы, но опера вышла не непосредственно из пасторальной драмы. Речитатив – рассказ в песне, под музыку. Этот речитатив был создан еще в Древней Греции.

Винченцо Галилей написал первую арию оперы – «Жалобу Уголино» (из «Божественной комедии»). В XVII в. опера созрела. Она вышла из итальянской оперы второй половины XVI в.

Торквато Тассо писал лучшие пасторали («Аминта» Тассо).

1. *Бахтин М. М.* Собр. соч. : в 7 т. М. : Яз. славян. культур, 2008. Т. 4 (1). 1119 с.

2. *Бахтин М. М.* Собр. соч. : в 7 т. М. : Яз. славян. культур, 2010. Т. 4 (2). 752 с.

M. M. Bakhtin's lectures on the history of foreign literature recorded by M. A. Beban Part 5

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

© 2021 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 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 history of Italian literature (Middle and Late Renaissance)».

Keywords: M. M. Bakhtin, M. A. Beban, lectures on the history of Western European literature, Italian literature, Middle and Late Renaissance.

1. *Bahtin M. M.* Sobr. soch. : v 7 t. M. : Yaz. slavyan. kul'tur, 2008. T. 4 (1). 1119 s.

2. *Bahtin M. M.* Sobr. soch. : v 7 t. M. : Yaz. slavyan. kul'tur, 2010. T. 4 (2). 752 s.