

А. Д. МИХАЙЛОВ

О жанровом составе средневековой литературы и его эволюции

(Предварительные замечания)

Жанр, как известно, является одним из самых фундаментальных и древних понятий литературной теории, но из-за непрерывной изменчивости и сложности денотата (а также и из-за своей «фундаментальности») — понятием очень спорным и все еще неустоявшимся. Поэтому представляется полезным обратиться с этой точки зрения к такому периоду истории литературы, когда это понятие не приобрело достаточно четких параметров (как это было, скажем, в литературе классицизма), но не было еще размыто и стерто всей сложностью дальнейшей литературной эволюции, хотя и в интересующую нас эпоху понятие это воспринималось довольно широко и непоследовательно.

Наши замечания и выводы сделаны на основании изучения литературы прежде всего французского средневековья; вместе с тем в других литературах эпохи, как нам представляется, набор жанров будет приблизительно таким же, лишь их соотношение и хронологические рамки бытования будут несколько иными. Кроме того, в отдельных литературах (особенно таких периферийных, как, например, ирландская или каталонская) не все жанры реализуют себя или же представлены смешанными или синтетическими формами. Весьма показательно, что В. М. Жирмунский в одной из известных своих работ по средневековой литературе писал о последовательно сменяющихся друг друга «доминирующих» жанрах эпохи.¹ Здесь обращает на себя внимание определение «доминирующие». Было бы ошибкой полагать, что имеется в виду их взаимное отношение друг к другу: нельзя же сказать, что, например, бытовая новелла «доминирует» в XIII в., так как в то же самое время куртуазная лирика достигает больших художественных высот (достаточно назвать имена Вальтера фон дер Фогельвейде или Тибо Шампанского), а рыцарский роман и рыцарская эпопея («жеста») продолжают свое существование. Как нам кажется, речь в данном случае должна идти о жанрах «монументальных» («макрожанрах», по определению Е. М. Мелетинского²). В. М. Жирмунский добавлял, что существование «доминирующих» жанров происходит «в рамках прочной социальной традиции».³

Итак, предполагается, что героический эпос, рыцарский роман, куртуазная лирика, бытовая новелла, являясь жанрами доминирующими для своего

¹ См. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л., 1979. С. 162.

² Проблема жанра в литературе Средневековья. М., 1984. С. 25.

³ Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. С. 162.

времени, отнюдь не исчерпывают жанровую систему эпохи. Здесь возникает по меньшей мере четыре вопроса, на которые мы попытаемся ответить. Во-первых, действительно ли в научной литературе с необходимой четкостью очерчены границы и структуры означенных жанров на синхроническом уровне? Во-вторых, не происходит ли изменения и ломки этих границ при диахроническом изучении упомянутых литературных феноменов? В-третьих, каковы эти иные, не вошедшие в основной перечень жанры? Наконец, в-четвертых, какие связи существуют между разными составляющими всей жанровой системы средневековья?

На синхроническом уровне четкая отграниченность одного жанра от другого кажется неоспоримой. В самом деле, рыцарский роман, как он сложился под пером гениального Кретьена де Труа и его старательных эпигонов, не может быть спутан с произведениями современного ему героического эпоса, к каким бы памятникам его мы ни обращались. Действительно, поэтическая система, бытовое назначение, сюжетный фонд, формы исполнения и даже музыкальный строй⁴ эпоса и романа не просто различны, но даже порой противоположны. Но перечисленные конститутивные признаки жанра не равнозначны. Героический эпос и роман (как основные повествовательные формы) отличаются каждый присущими только ему поэтическими системами. У них свой, отличный от «соседнего» образный строй, набор героев и сюжетов, принципы организации фабульного материала, не говоря уже о том, что роман в своих наиболее классических и характерных формах бывал написан восьмисложным стихом с парной рифмой и без деления на строфы, тогда как «жесты» (за редкими исключениями) написаны десятисложным стихом и разбиты на лессы (или тирады) произвольной длины, связанные ассонансами. Между тем мы постоянно сталкиваемся в эпической традиции с проникновением в поэмы рифмы. Наиболее красноречивый пример — поэма «Рауль де Камбре», первая часть которой зарифмована, во второй же присутствуют ассонансы. Видимо, каждая часть имела своего автора или переписчика.⁵ Но вот что заслуживает внимания: первая часть поэмы представляет собой типичную «жесту» с ясно просматриваемой исторической основой,⁶ со свойственной жанру стилистикой и принципами организации фабульного материала,⁷ тогда как вторая часть, по замечанию В. Ф. Шишмарева, — «это авантюрный роман обычного типа».⁸ С последним трудно согласиться: несмотря на различия в метрике, обе части на содержательном уровне хорошо пригнаны друг к другу. Так что содержание произведения оказывается важнее его внешней (в данном случае стихотворной) формы.

В сфере притяжения куртуазного романа оказались, конечно, и небольшие стихотворные повести — так называемые «лэ». Их роднит с классическими образцами романа и внешняя форма (восьмисложный стих с парной рифмой), и выбор сюжетов (как правило, любовные коллизии), набор персонажей (рыцари короля Артура). Признанным мастером этого жанра была Мария Французская,⁹ но не менее значительными были и анонимные «лэ».¹⁰

⁴ См. Пропп В. Я. Фольклор и действительность. Избр. статьи М., 1976 С. 36—39. 46

⁵ См. Matarasso P. Recherches historiques et litteraires sur «Raoul de Cambrai» Paris, 1962 P. 316—327

⁶ См. Шишмарев В. Ф. Избр. статьи Французская литература М., Л., 1965 С. 271—314

⁷ См. Rychner J. La Chanson de geste. Essai sur l'art epique des jongleurs. Geneve, Lille, 1955 P. 102—110, 140—149

⁸ Шишмарев В. Ф. Избр. статьи С. 274

⁹ Menard Ph. Les Lais de Marie de France. Contes d'amour et d'aventure du Moyen Age. Paris 1979. Siennaert E. Les lais de Marie de France. Du conte merveilleux a la nouvelle psychologique. Paris, 1978

¹⁰ Tobin P. M. Les lais anonymes bretons des XIIe et XIIIe siecles. Geneve 1976

В памятниках этого жанра обращает на себя внимание напряженность развития сюжета и нередкий трагизм развязки. Так что «из» мы должны рассматривать как самостоятельный жанр. Однако среди «из» подчас встречаются и такие произведения, которые некоторые исследователи склонны относить к «бытовой новелле» (во Франции она получила название «фаблио»). Так, короткая повесть «О плохо скроенном плаще»¹¹ выводит на сцену всех славных Артуровых рыцарей, но изображение нравов королевского двора лишено здесь куртуазности. Создание таких произведений не раз озадачивало ученых; некоторые из них, например П. Нюкрог,¹² выводили это произведение из корпуса жанра фаблио. Тем самым оно оказывалось вне какого бы то ни было жанра. И таких произведений, стоящих на некоем жанровом пограничье, значительно больше, чем это может показаться. Но подобные произведения могут появиться только тогда, когда основная жанровая система уже сложилась и происходит межжанровый обмен.

Что касается «бытового назначения», то здесь мы постоянно сталкиваемся с жанровой путаницей. Не приходится говорить, что в репертуар жонглеров входили произведения разных жанров, которые могли исполняться ими не только вперемежку, но и перед разной аудиторией. Дошедшие до нас перечни жонглерского репертуара убедительно свидетельствуют об этом. Устная форма исполнения предопределяла такое смешение жанров и их адресатов. Дело несколько изменилось, как показал П. Галле,¹³ при переходе от напевной рецитации к обычному чтению и особенно к чтению личному. Однако анализ сохранившихся рукописных кодексов являет нам достаточно пеструю картину. Здесь как бы борются две тенденции. Одна связана со стремлением к достаточно нормативному осознанию жанра. Другая — к размыванию его границ, что подчас диктовалось весьма практическими соображениями (при высокой цене на пергамент его надо было расходовать экономно и чем-то заполнять свободные листы или же вообще составлять разношерстные конволюты). Первая тенденция особенно четко прослеживается в циклических рукописях, содержащих памятники, скажем, героического эпоса, например, поэм о Гильоме Оранжском.¹⁴ Не столь последовательно выдержано это в жанре романа.¹⁵ И рядом с этим мы сталкиваемся с рукописными кодексами, в которых скабрзные фаблио соседствуют с нравоучительными баснями, рыцарскими повестями и рядом других сочинений. Такова, например, одна из рукописей парижской Национальной библиотеки, подробно изученная Э. Фаралем.¹⁶

Итак, мы можем сказать, что при явно выраженной тенденции к конституированию определенного жанра происходила и их взаимная интерференция, что становится особенно очевидным при изучении рукописной традиции, изучении, связанном уже не столько с синхроническим, сколько с диахроническим уровнем анализа. Вместе с тем рукописная традиция в известной мере и сопротивляется этой интерференции жанров, размыванию их границ и структурных признаков. Так, в процессе эпической циклизации ядро большой серии поэм о Гильоме Оранжском, его братьях, их потомках и предках постепенно обрастает произведениями, не только «достраивающими» цикл, но наряду с такими и поэмами иного рода, по своей фабуле,

¹¹ Recueil général et complet des Fabliaux des XIII^e et XIV^e siècles Paris, 1872—1890 T. 3. P 1—29

¹² Nykrog P. Les Fabliaux. Geneve, 1973. P 15

¹³ Gallais P. Recherches sur la mentalité des romanciers français du Moyen Age // Cahiers de civilisation médiévale 1964. T. 7; 1970 T. 13.

¹⁴ Tyssens M. La Geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques. Paris, 1967.

¹⁵ Micha A. La tradition manuscrite des romans de Chretien de Troys Geneve, 1966

¹⁶ Faral E. Le Manuscrit 19152 du Fond français de la Bibliothèque nationale Paris, 1934.

стилистике, отбору персонажей и т. п. резко отличающимися от традиционной «жесты». Но они, эти квазикуртуазные романы, не попадают (или почти не попадают) в циклические рукописи; лишь иногда ими «затыкаются» зияющие пробелы в фабульной эволюции цикла. Т. е. интересы фабулы одерживают верх над самоощущением жанра. Но если уже имеющаяся в цикле поэма становится объектом нового, романного пересказа или переработки, то предпочтение всегда отдается старому тексту, более соответствующему традициям эпоса. Так, например, во второй половине XIII столетия северофранцузский трувер Адене-ле-Руа создал поэму «Бёв де Коммарши», тем самым переписав заново поэму рубежа XII и XIII вв. «Осада Барбастра»; однако во все циклические рукописи, созданные даже достаточно поздно, неизменно входило более раннее произведение. Впрочем, подобная приверженность средневековых переписчиков устойчивой жанровой традиции выдерживалась далеко не всегда. Что же касается собственно литературного обихода, то ощущение целостности жанра, незыблемости его границ и структурных признаков не могло не стираться по мере того, как время возникновения жанра все больше уходило в прошлое. Жанр испытывал все более мощное давление со стороны новых (или других) жанров, и это давление не могло не быть деструктивным. Наиболее плохо сопротивляющимися были малые жанры. Но это можно показать и на примере макрожанра, скажем, романа. Достаточно сказать о переломном характере перехода от стиха к прозе, что в жанре романа произошло дважды: сначала, в первой половине XIII в., появился рыцарский роман на артуровские сюжеты, постепенно сложившийся в обширную «Вульгату», затем, уже накануне Возрождения, все старые романы, а также и эпические поэмы, были вновь пересказаны прозой, отвечающей вкусам своего времени.¹⁷ Что касается поздних памятников героического эпоса, они, внешне оставаясь в рамках эпической традиции, являют собой если не окончательное разрушение структурных признаков жанра, то его существенную модификацию. Такова, например, обширная поэма XIV в. «Лион де Бурж»,¹⁸ широко вобравшая в себя типично романские мотивы.

Перейдем теперь к третьему из поставленных нами вопросов. В каком же литературном окружении находились «доминирующие» жанры средневековья? Они столь разнородны и их так много, что было бы невыполнимой задачей попытаться дать полный их перечень.

Отметим, что во французском литературоведении вопрос о жанровом составе средневековой литературы продолжает оставаться разработанным явно недостаточно. Так, если все более или менее ясно с «жестами» и куртуазным романом (особенно с романом на античные и бретонские сюжеты), если подробную и даже, может быть, слишком подробную классификацию лирических жанров дал П. Бек¹⁹ (для более позднего периода мы находим ее в не утратившей своего значения работе В. Ф. Шишмарева²⁰), то в остальных случаях принципы выделения того или иного жанра различны. Нам представляется, что по верному пути в своей классификации жанров пошел Ж.-Ш. Пайен.²¹ Он не дает дробного и громоздкого перечня жанров, а при-

¹⁷ См.: Doutrepont G. Les mises en prose des Epopees et des Romans chevaleresques du XIVe au XVIe siecle. Bruxelles, 1939.

¹⁸ Lion de Bourges, poeme epique du XIVe siecle / Edition critique par W. W. Kibler, J.-L. Pichent et T. S. Fenster. Geneve, 1980. Т. 1—2.

¹⁹ Bec P. La Lyrique française au Moyen Age (XIIe—XIIIe siecles). Contribution a une typologie des genres poetiques medievales. Vol. 1a. Etudes. Paris, 1977.

²⁰ Шишмарев В. Ф. Лирика и лирики позднего Средневековья. Очерки по истории поэзии Франции и Прованса. Париж, 1911.

²¹ Payen J.-Ch. Litterature française: Le Moyen Age. I. Des origines a 1300. Paris, 1970. P. 131—207.

меняет «кустовой» принцип. В данном случае он идет не от априорных схем, а исходит из самого конкретного материала. Рассмотрим некоторые принципы выделения жанров, предложенные Ж.-Ш. Пайеном в этой работе отнюдь не теоретического характера.

Так, в одну рубрику он выделяет фавлю и «Роман о Лисе». Здесь же рассмотрена и басенная традиция. Подобное объединение очень разнородного литературного материала представляется нам весьма оправданным. Между фавлю и баснями немало общего: во-первых, совпадает время их возникновения (конец второй трети XII в.), совпадают во многом присущая и басням, и фавлю сатирическая направленность и дидактические задачи; во-вторых, и фавлю, и басни могут быть сближены генетически (они восходят к достаточно древней традиции апологов и «примеров»), в-третьих, стилистика их очень сходна (вплоть до общего для них восьмисложника с парной рифмой). Вот почему относительно целого ряда произведений нельзя однозначно решить вопрос о их жанровой принадлежности. Правильнее было бы говорить о их «полижанровости»: они на законном основании фигурируют в сборниках басен (например, Марии Французской), не переставая быть типичными фавлю.

Точно такую же жанровую открытость обнаруживают и отдельные «ветви» (или же их составные части) «Романа о Лисе». Многие из рассказанных здесь историй по способам организации фабульного материала ничем не отличаются от фавлю: перед нами разворачиваются картины проделок и каверз типичного трикстера-Лиса, неизменно одерживающего верх над злобным, но одновременно простоватым и доверчивым волком Изенгрином, и т. п. И на все это наслаивается столь свойственная басенной традиции антропоморфная перекодировка поведения животных²² и одновременно — настойчивое выявление параллелизма между миром животных и человеческим обществом. Последнее не может не носить пародийного характера, но стихией пародии в очень сильной степени отмечен и жанр фавлю.²³

Но нельзя забывать, что и фавлю, и «ветви» «Романа о Лисе» оказываются открытыми и для иных жанровых соприкосновений. Это связано с их нарративностью, с одной стороны, с дидактизмом — с другой. И фавлю, и «Роман о Лисе» воссоздают определенную «картину мира», нередко не только сатирическую, но и гротескную. В этом они сближаются с целым рядом произведений эпохи, которым очень трудно дать жанровое определение, кроме как «сатирической картины действительности» (это достаточно расплывчато и условно). Таких книг в эпоху средних веков было немало. Наиболее талантливая и популярная из них — это сочинение Этьена де Фужера.²⁴ Поучительный и — неизбежно — религиозный характер подобных произведений несомненен (что и дало Ж.-Ш. Пайену основание зачислить их в «куст» религиозно-наставительных жанров²⁵). Это сближает их с серией иных произведений XII—XIII вв., которые получили общее название «чудес Богоматери». Структура подобных стихотворных повестей или новелл несложна. Сначала рассказывается о каком-либо персонаже, чье поведение резко отклоняется от общепринятых норм, — о развратной аббатисе, о рыцаре, из-за своего вздорного характера нажившем много врагов, о виллане, не соблюдавшем постов, о монахине, сбегавшей из монастыря, о клирике, который завел любовницу, и т. д. Но все эти явные грешники, благодаря божественному заступничеству, в

²² Гаспаров М. Л. Античная литературная басня. М., 1971. С. 101.

²³ См. Nykrog P. Les Fabliaux. P. 72—104, Lee Ch., Riccadonna A., Limentani A., Miotto A. Prospettive sui fabliaux. Contesto, sistema, realizzazioni. Padova, 1976. P. 3—41.

²⁴ Fougeres Etienne de Le Livre des Manieres / Edite par R. A. Lodge. Geneve, 1979.

²⁵ Payen J.-Ch. Litterature française. P. 185—198.

конце концов спасаются, что и составляет смысл чуда и неожиданность развязки произведения. Как видим, большинство описанных прегрешений, изображенных очень зримо и достоверно, связано с утратой благочестия и благонравия. Таковы, например, «чудеса», описанные неким поэтом последней четверти XII в., называвшим себя Адгаром или Эдгаром.²⁶ И в совокупности своей все эти «чудеса», особенно принадлежащие талантливейшему поэту рубежа XII и XIII вв. Готье де Куэнси,²⁷ воссоздают очень пеструю и, видимо, верную картину эпохи, причем с несомненными сатирическими интенциями, что сближает их с фавлю, с «Романом о Лисе», а также со второй частью «Романа о Розе», написанной Жаном де Меном, у которого сатира, подчас горькая и нелюбимая, берет верх над дидактикой.

Сюда же мы можем отнести и пересказы на французском языке (в стихах) знаменитой книги латинского средневекового писателя Петра Альфонса «Наставление клирику». Эти пересказы — так называемые «Наставления отца сыну»²⁸ — рядом с обычными поучениями широко включают «моральные» примеры, представляющие собой не что иное, как сатирические зарисовки действительности, в которых прямолинейный морализм отступает на задний план перед непредвзятой и горькой картиной жизни.

Французские стихотворные обработки книги Петра Альфонса выводят нас еще к одному значительному памятнику литературы XII—XIII вв. Мы имеем в виду стихотворные, а затем и прозаические парафразы известной восточной легенды о семи мудрецах, зародившейся, вероятнее всего, в Индии и через персидские, арабские, еврейские переделки дошедшей и до средневековой Европы, отозвавшись едва ли не во всех ее литературах, не исключая и русской.²⁹ Различные манифестации этой легенды, используя приемы обрамленной повести,³⁰ основной акцент делают не на обрамлении, а на вставных новеллах, которые по мере эволюции этой сюжетной структуры все в большей степени приобретают самоценный характер. Как нам уже приходилось это показывать,³¹ в некоторых случаях «Роман о семи мудрецах» (вернее, его продолжения) постепенно вливался в жанровую систему рыцарского романа. Но был и другой путь: не к роману, а к остросюжетной сатирической новелле, утрачивающей навязчивое морализаторство и смыкающейся с жанром фавлю.

Если здесь перед нами трансформация религиозной дидактики в некое подобие рыцарского романа, то в известной мере из последнего (из некоторых его поздних образцов) вырастает еще один популярный жанр литературы зрелого средневековья. Мы имеем в виду аллегорическую поэму Аллегорическое переосмысление куртуазных идеалов легло в основу первой части «Романа о Розе», написанной Гильомом де Лоррисом.³²

Аллегория, столь типичная для средневекового мышления, становилась и своеобразным поэтическим приемом. С его использованием связаны многие жанры литературы эпохи. Некоторые из них целиком построены на его разработке. Таковы, например, так называемые «бестиарии»³³ — описания

²⁶ См. Adgar Le Gracial / Publie par P. Kunstmann. Ottawa, 1982.

²⁷ См. Coinci Gautier de Les miracles de Nostre Dame / Publies par V. F. Koenig. Geneve, 1955—1970. T. 1—4.

²⁸ Hilka A., Soderhjelm W. Petri Alphonsi Disciplina Clericalis. III. Franzosische Bearbeitungen. Helsingfors, 1922.

²⁹ Булгаков Ф. История семи мудрецов. СПб. 1878—1880. Вып. 1—2.

³⁰ См. Гринцер П. А. Древнеиндийская проза (обрамленная повесть). М. 1963.

³¹ См. Михайлов А. Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. М., 1976. С. 289—291.

³² См. Etudes sur le Roman de la Rose. Guillaume de Lorris / Textes recueillis par J. Dufournet. Paris, 1984.

³³ См. McCulloch F. Mediaeval Latin and French Bestiaries. Chapel Hill. 1960.

пестрого животного мира, окружавшего средневекового человека. Впрочем, не только окружавшего: в «бестиариях» рассказано и о тех животных, которые никак не могли водиться в лесах Европы, а также о существах совершенно фантастических — единорогах, кентаврах, огнедышащих змеях и т. п.³⁴ Но в «бестиариях» животные — вполне реальные или же вымышленные — описываются не ради самих этих описаний. Каждое из животных амбивалентно: оно и самосуцно и олицетворяет какой-либо порок или добродетель, или же то или иное положение религиозной догматики или символики (таковы символы евангелистов — лев, агнец, орел, телец; Иисуса Христа, Святого Духа и т. п.).

Но аллегоризм в средневековой литературе вел и к возникновению памятников иных жанров или жанровых разновидностей. Такова, например, аллегорическая поэма, под видом описания реального путешествия рассказывающая о трудном и полном опасностей «пути» человеческой души. Подобных псевдопаломничеств стало особенно много на исходе средневековья, в пору острейшего духовного кризиса феодального общества.³⁵

Эволюции жанра как постоянному размыванию его границ противостояло в изучаемую эпоху мощное сдерживающее начало, которое Д. С. Лихачев удачно назвал «литературным этикетом».³⁶ В самом деле, в каждом жанре определенный персонаж мог нести лишь ему присущую смысловую и фабульную нагрузку. При переходе в иной жанр он непременно должен был сменить амплуа: из неустрашимого рыцаря (в романе и эпосе) превратиться в трусливого бахвала и т. д. (в фавлю, в «Романе о лисе»).

Другим важным фактором, защищающим жанр от смешения с другими (при несомненном наличии его эволюции) был сюжет и способы его трактовки. Наконец, на устойчивость жанра, очерченность его границ указывало и появление пародий, о чем нам уже приходилось писать.³⁷

³⁴ Clébert J.-F. Bestiaire fabulour. Paris, 1971

³⁵ См.: Bell D. M. Etude sur le Songe du vieil pelerin de Philippe de Mézieres (1327—1405). Geneve, 1955.

³⁶ См.: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967 С. 84—108.

³⁷ См.: Михайлов А. Д. Старофранцузская городская повесть (фавлю) и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. М., 1986. С. 284—313