

УДК 82.111(091)"18"

## МОТИВНЫЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ РЫЦАРСКОГО РОМАНА В РОМАНАХ ВАЛЬТЕРА СКОТТА О СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

Татьяна Григорьевна Лазарева

доцент кафедры английского языка

Курганский государственный университет

640669, Курган, ул. Гоголя, 25. lazarevat@mail.ru

Статья посвящена проблеме природы средневекового колорита в романах Скотта о рыцарстве. Интерес писателя к той далекой эпохе обусловлен не столько его любовью к «готическим» романам, сколько участием в антикварном движении и работой с древними рукописями. В них он нашел неизвестные большинству его современников произведения. Сюжетообразующие мотивы и образы средневековых рыцарских романов Скотт активно использовал в своих произведениях.

**Ключевые слова:** «готический» инвариант; средневековый колорит; рыцарский роман; сюжетообразующий мотив.

Из всего многообразия традиций XVIII в., повлиявших на формирование жанра исторического романа [Дьяконова 1978: 75], особого внимания исследователей удостоилась прежде всего «готическая» составляющая. Идея влияния «готического» романа на поэтику романов Скотта поддерживалась многими учеными на протяжении всего XX в. [см., например: Freye 1902; Hartland 1928; Ля-Барт 1914] и получила логическое продолжение в XXI в. В.Я.Малкина исследовала поэтику исторического романа и выделила «готический» инвариант. Современная исследовательница убеждена, что именно «готическая» традиция сыграла наибольшую роль при становлении жанра [Малкина 2002: 87-88]. Согласно ее выводам, исторический роман обязан «готическому роману» и средневековым колоритом, и этическим конфликтом, и нравственной проблематикой; и в целом для жанра характерно сочетание «готического антропологизма» с историзмом – «гипотезой нетождества» (М.И.Стеблин-Каменский), согласно которой психология средневекового человека нетождественна психологии современного человека<sup>1</sup> [Малкина 2002: 125].

Тем не менее, ограничивать происхождение средневекового колорита в романах Скотта только лишь «готическими» рамками вряд ли будет продуктивно, поскольку это изначально игнорирует исследования романиста в области средневековой литературы. Сам писатель был уверен, что «готический роман» является «законным отпрыском рыцарского романа» [Скотт 1981: 57] и многими своими чертами обязан именно ему [Scott 1837b: 160-161]. В биографиях Горация Уолпола, Клары Рив, Анны Радклиф [Scott

1837a: 160-173; 174-180; 181-208] он подробно излагает свою точку зрения и вычленяет у своих предшественников сюжетные ходы, мотивы и образы, которые были заимствованы у средневековых авторов.

Скотт был одним из самых активных и трудолюбивых антиквариетов своего времени и прекрасно знал тексты всех известных на то время рыцарских романов. Применяя в работе с рукописями открытия шотландской философской школы историков, он оказался у истоков научного подхода к исследованию средневековых памятников культуры. Наряду со знаменитыми антиквариями Томасом Перси, Томасом Уортоном, Джозефом Ритсоном и Джорджем Эллисом, он создал классификацию средневековых романов и всей древней литературы, которой ученые пользуются до сих пор. Изучение средневековых рукописей, содержащих старинные романы, исторических трудов при подготовке комментариев к балладам в «Песнях Шотландского Пограничья», к «Сэру Тристраму», а затем и к собственным *romance* на средневековые сюжеты, переписка со знаменитыми антиквариями своего времени позволили Скотту собрать огромный материал, который он изложил в «Эссе о рыцарском романе» (*An Essay on Romance*, 1823) и который не мог не сказаться в его творчестве, прежде всего в романах о рыцарских временах.

В романах Скотта о Средневековье семейно-авантюрный тип развития сюжета, характерный для сочинений о Шотландии, уходит на второй план, а на передний план выходит проверка героя на соответствие рыцарскому званию и способность исполнять кодекс чести в конкретных

исторических обстоятельствах. Писатель активно использует сюжетоорганизующие мотивы средневековых рыцарских романов и эпических песен древности, например, испытание героя на тождество (верность любви и верность рыцарскому долгу-кодексу). Если в рыцарском романе герои совершают подвиги для того, чтобы прославиться самим и прославить своего сюзерена или даму, чем приближают роман к эпической аванюре, то у Скотта герой исполняет свой совершенно конкретный вассальный долг.

Сложная игра с тождеством в романах Скотта связана с выбором между служением Даме и служением сюзерену. Герой показан в момент, когда выбор уже сделан, он определился со своим сюзереном, и теперь выполняет свой долг перед ним, но этот долг теперь вступает в противоречие с личными пристрастиями героя. Так, Квентин, верный рыцарскому обету, защищает графиню Изабеллу от разбойников и, сам того не желая, разрушает планы Людовика XI («Квентин Дорвард»). Рыцарь Кеннет завоевывает сердце сестры короля Ричарда и тем самым мешает заключению крайне важного для крестоносцев мира с султаном Саладином («Талисман»). Дамиан де Лэси влюбляется в невесту своего дяди Хьюго де Лэси, одного из Хранителей Валлийской Марки («Обрученная»).

Герои Скотта очень много заимствуют у героев рыцарского романа – они также *индивидуальны* и одновременно *представительствуют* [см. Бахтин 1986: 189]. Все они различаются не только своим обликом, но и судьбой: сакс Айвенго («Айвенго») не похож на сакса Дамиана де Лэси («Обрученная»), и оба сильно отличаются от шотландцев Кеннета («Талисман») и Квентина («Квентин Дорвард») точно так же, как Ланселот не похож на Парцифалья, а Парцифаль – на Тристана; но все они *представляют* наднациональное сословие рыцарей – каждый является ярким примером рыцарской доблести и чести. Правда, в отличие от рыцарского романа, Скотт ничего не говорит о «чудесных» обстоятельствах рождения, детства или юности героя.

«Рыцарский» роман Скотта столь же приближен к эпосу, как и ранний стихотворный роман, герой которого в свою очередь является наследником героев сразу двух жанров – эпоса и сказки. В раннем стихотворном романе рыцарские приключения изначально приближаются к сказочным, включая инициационную «романтику» первых подвигов, сказочные приключения и счастливую любовь, часто женитьбу и получение феода. Среди рыцарских подвигов слабее пред-

ставлена борьба с чудовищами, но гораздо чаще и подробнее описываются рыцарские поединки, турниры, освобождение пленниц, победы над разбойниками. Инициационная «романтика» выступает на другом фоне, чем в сказке, но, в любом случае, связана с выполнением «трудных задач» [см. подробно: Мелетинский 1994: 31].

У Вальтера Скотта сакс Айвенго или шотландец Кеннет, подобно эпическим героям, проявляют свой «строптивый» характер, который приводит их к конфликту с «верховой» властью отца (Седрика Роттервудского, саксонского тана, хранителя наследственной саксонской королевской традиции, – в случае Айвенго, и шотландского короля – в случае Кеннета). Но так же, как и в эпосе, этот конфликт мирно разрешается, поскольку «герой» на социальном уровне столь же патриархален, как и его отец [см. подробно: Мелетинский 1994: 26]. С другой стороны, «идеальный рыцарь» очень много черт получил от сказки, в которой главный герой «унижен» сначала, внешне скромнен и робок (вспомним появление странного пилигрима в замке Седрика Роттервудского или «рабство» славного рыцаря Кеннета) и лишь постепенно обнаруживает свою героическую сущность, торжествуя над врагами и соперниками [Мелетинский 1994: 27].

Подобно герою средневекового рыцарского романа, Айвенго, например, прежде чем «добраться» до счастливого конца, должен не раз выступить на турнирах, победить там, оказаться на краю гибели, но в последнем – самом трудном – поединке за жизнь Ребекки все-таки выполнить долг рыцаря, пусть не без «Божьей» помощи, и только после этого он обретает право на руку и сердце своей возлюбленной.

Отголоски прохождения героем посвячительных (инициационных) испытаний в романах Скотта слышны и в вынужденном познании протагонистом достоинств противников и недостатков друзей. Независимо от своего желания и своей воли протагонист Скотта попадает в сложные ситуации и, влекомый обстоятельствами, оказывается в таком положении, в таких отношениях с людьми, которые вовсе не соответствуют его желаниям. Даже очень решительный и деятельный Квентин Дорвард *вынужден* согласиться на службу у Людовика XI после того, как, поддавшись необдуманному великодушному порыву, перерезал петлю на шее повешенного цыгана [Альтшулер 1996: 17; см. также: Welsh 1992: 21-39]. Кеннет, поддавшись эмоциям, становится невольным предателем Ричарда I и попадает в рабство к султану Саладину. Айвенго также ока-

зывается предателем дела своего отца, отправившись в крестовый поход с норманнским королем. Дамиан де Лэси вынужден скрывать свои чувства к невесте своего дяди, вверенной ему на попечение и защиту до возвращения лорда из крестового похода.

Подобно тому, как в архаических мифах, а позднее – в средневековых романах герой проходит инициацию в лесу, в борьбе с демонами, драконами, колдунами, так и у Скотта испытание героя происходит где-нибудь в глуши, далеко от «цивилизованного» общества.

Все повествования застигают героя в дороге. И если в «уэверлеевых романах» главный герой всегда стоит между двумя партиями и делает выбор, не всегда по своему желанию, в ту или иную сторону, то в «средневековых» романах герой всегда стоит между двумя культурами – родной и чужой: саксов и норманнов («Айвенго»), шотландцев и французов («Квентин Дорвард»), европейцев и сарацин («Талисман»), европейцев и византийцев («Граф Роберт Парижский») и т.д. С некоторой натяжкой к этому же разряду можно отнести противостояние норманнов, саксов и валлийцев в романе «Обрученная».

Романист описывает оппозицию или прямое столкновение двух наций, культур, религий, жизненных укладов, быта и т.д. [Альтшуллер 1996: 16]. Если в «шотландских» романах Скотта в оппозиции находятся Шотландия («верхняя страна»), с ее бедностью, дикостью и романтической экзотикой, и более цивилизованная Англия («нижняя страна»), то в «Айвенго» противопоставлены завоеватели и побежденные, в «Обрученной» к этим противостоящим народам добавлены валлийцы, в «Талисмани» противостоят не только религии – христианская, мусульманская и иудейская, – но и жизненные уклады народов, их еда, питье, одежда, вооружение, жилища, формы брака, представления о любви и пр.

В рыцарском романе между героем и чудесным миром нет расхождения, в любой стране, куда он попадает, он равно чужой, без акцентуации этой чуждости, и одновременно свой, поскольку мир вокруг него един, его наполняют одинаковые представления о подвиге и позоре, славе и чести. Повсюду славны одни и те же имена [Бахтин 1986: 189]. В романах Скотта герой, стоящий между двумя национальностями и двумя культурами, так же органичен в каждой из них. Своими действиями он способствует некоторому примирению сторон или хотя бы признанию правомочности существования другого мнения. Рыцарь Айвенго, например, сакс по ро-

ждению, становится верным слугой и другом норманнского короля Ричарда Львиное Сердце. Оказавшись между двумя враждующими нациями, он своей жизненной позицией способствует их примирению. Рыцарь Кеннет передвигается между двумя враждующими лагерями – крестоносцев и мусульман – и своей жизнью, честью и свободой обязан султану, с которым постоянно ведет споры о преимуществах европейского мировидения.

В сюжетах всех романов Скотта любовь играет определяющую роль. Именно она организует действие [Альтшуллер 1996: 16], становится стержнем, на который нанизываются все эпизоды. Преодолев все препятствия, влюбленные женятся. Единственным исключением из этого правила является «Ламмермурская невеста».2 И если в «шотландском» романе герой может колебаться между двумя девушками, которые, как водится, брюнетка и блондинка, то в «средневековых» романах рыцарь, верный ранее данному обету, лишен каких-либо сомнений: Кеннет всего себя посвящает любви Эдит Плантагенет, Квентин Дорвард влюблен в герцогиню Изабеллу, Дамиан де Лэси – в Эвелину Беренжер; Айвенго хранит верность своей Даме – леди Ровене, хотя и увлечен прекрасной еврейкой.

Впрочем, в романе «Айвенго» обе девушки отнюдь не представляют две крайности: одна – страстная, другая – нежная, кроткая и добрая. Ничего подобного. Обе отличаются сильным характером, каждая в своем роде; обе знают себе цену и свое место в жизни; каждая проявляет и кротость, и доброту, и милосердие, и упорство и настойчивость, когда обстоятельства требуют того. Иными словами, обе поступают как некогда существовавшие верные подруги замечательных рыцарей, описанные в «Эссе о рыцарстве» [Scott 1838: 213 - 214].

С идеей тождества связаны и мотивы узнавания-неузнавания, перемены имени, переодевания и др., являющиеся отголоском сказочного жанра. В «Айвенго» герои на турнирах скрываются под опущенными забралами, шут Вамба выдает себя за монаха, а никем не узнанный король разъезжает по лесам под видом странствующего Черного рыцаря. В «Квентине Дорварде» Людовик XI предстает в костюме лавочника, а прекрасная герцогиня Изабелла – в одеждах дочери льежского буржуа. Но наиболее развернут мотив переодевания в романе «Талисман», где султан Саладин выдает себя то за простого сарацинского воина, то за восточного лекаря; рыцарь Конрад надевает одежду раба, а в конечном итоге оказы-

вается дважды переодетым принцем шотландским Давидом, путешествующим в войске крестоносцев инкогнито; некогда знаменитый рыцарь Альберик Мортемар носит козью шкуру христианского отшельника и занимается астрологией как маг-язычник.

В той же системе мотивов важную роль играет и мотив разоблачения. В «Квентине Дорварде» разоблачение ждет цыгана Хайрадина, игравшего роль герольда перед королем и герцогом Бургундским. В «Талисмани» раб восточного лекаря разоблачается сестрой короля Ричарда, быстро распознавшей в смиренной коленапреклоненной чернокожей фигуре своего провинившегося поклонника. Но истинная природа шотландца Кеннета открывается его врагу по пограничным стычкам на родине – английскому графу де Во. Каждый получает по заслугам, и нарушенный порядок в мире восстанавливается на время.

Из средневековых рыцарских романов заимствованы и мотивы «исключения» человека из событий. Другое дело, что в первых они носят сказочный характер, поскольку герой подвергается какому-либо «очарованию», а у Скотта герой выключается из хода событий исключительно в силу материальных причин и реальных обстоятельств – болезни, ранения или пленения. Так, например, Айвенго тяжело ранен на турнире в самом начале романа. После этого его везут, лечат, снова везут, спасая от врагов, но тут же им и попадают, однако, в силу ряда обстоятельств, его главный враг не знает о близости беспомощного соперника; к концу романа герой появляется на поединке и снова чудом побеждает. Доблестный рыцарь Кеннет («Талисман») становится рабом Саладина, послушно выполняет его указания, и только благодаря этому возвращает себе доброе имя, честь и возлюбленную. Дамиан («Обрученная») ранен, находится в бреду, и обороной замка занимается его возлюбленная.

Во всяком авантюрном времени, по наблюдениям М.Бахтина, огромную роль имеет вмешательство случая, судьбы, богов. В нормальных, реальных временных рядах происходит разрыв, закономерность *вдруг* нарушается и события получают неожиданный и непредвиденный оборот. В рыцарских романах это «вдруг» становится всеопределяющим, нормализованным и почти обыденным. Герой устремляется в авантюру, в приключения как в родную стихию [Бахтин 1986: 187-188]. Герой Скотта, однако, похож на героя греческих романов, поскольку сам не ищет

приключения, а попав в «авантюру», стремится восстановить нормальный ход жизни, вырваться из игры случая. И в отличие от рыцарского романа, случай персонифицируется не в образе добрых и злых фей или волшебников, не в зачарованных рощах или замках, а в совершенно конкретных персонажах, как реальных исторических, так и вымышленных.

Мотив смерти узурпатора от апоплексического удара, также распространенный в средневековой литературе [Михайлов 1980: 466], помогает Скотту разрешить весь ход событий в сторону счастливой развязки в романе «Айвенго».

О влиянии рыцарских романов на «средневековые» романы Скотта можно говорить и в связи с отношением главных (идеальных) героев к судьбе. Совершенно ясно видна переключка в судьбе Айвенго и артуровских героев. И Артур, и его рыцари знают наперед весь ход событий и их трагическое завершение, знают, но не отказываются от начертанной судьбой и законом чести пути. «Эта трагическая предопределенность придает повествованию глубокую внутреннюю силу», – пишет в связи с этим наблюдением Л.Паршин [цит. по: Грин 1981: 8]. Айвенго, еще не вылечившись от раны, отправляется на поединок с сильнейшим противником, подчиняясь слову чести и воле Провидения, и также не предполагает его исхода.

Таким образом, наряду с «готической» традицией, в романах Скотта можно совершенно отчетливо проследить «средневековую» линию традиционных мотивов и образов, заимствованных в рыцарских романах. Более того, Скотт ориентируется на древнюю эпическую традицию в изображении эпохи, о которой его современники почти ничего не знали, и стремится восстановить первоначальный – *исторический* – фундамент жанра.

«Историчность» повествования усиливается Скоттом с помощью постоянного противопоставления действий его персонажей клишированным образам рыцарских романов. Так, в романе «Айвенго», Черный рыцарь, уехав с турнира, оказался в таких местах, где не было ни крова для ночлега, ни ужина. «По-видимому, ему, как это часто случалось со странствующими рыцарями, оставалось одно: пустить свою лошадь пастись, а самому лечь под дубом и предаться мечтам о своей возлюбленной, – пишет Скотт. – Но у Черного Рыцаря, должно быть, не было возлюбленной; или, обладая таким же хладнокровием в любви, какое проявлял он в битве, он не мог настолько погрузиться в мысли о ее кра-

соте и непреклонности, чтобы забыть о собственной усталости и голоде; любовные мечты, как видно, не могли заменить ему существенных радостей ночлега и ужина» [Скотт 1990: 163]. Или, например, Седрик Сакс, не признающий безумств рыцарства и трезво оценивающий ситуацию с позиций своего жизненного опыта, предлагает Черному Рыцарю свой кров и покровительство: «Я знаю, – говорил он, – что у вас, странствующих рыцарей, все счастье – на острие копья. Вас не прельщают ни богатства, ни земли. Но удача в войне переменчива, подчас захочется тихого угла и тому, кто всю жизнь воевал да странствовал» [Скотт 1990: 316]. Эти слова средневекового персонажа незримо связывает описанную эпоху с более “здравомыслящим” временем автора.

<sup>1</sup> Историзм появляется не тогда, когда замечается разница в образе жизни, быте и т.п., а когда осознаются отличия в человеческой психологии.

<sup>2</sup> Это единственный роман, по мнению Рубена Хеллека, где чувства «захлестывают» героев [Halleck 1913: 382].

### Список литературы

*Альтшуллер М.* Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов. М.: Академический проект, МСМХСХVI (1996). 336 с.

*Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Худож. лит., 1986. С. 121-290.

*Дьяконова Н.Я.* Английский романтизм. Проблемы эстетики. М.: Наука, 1978. 208 с.

*Грин Р.Л.* Приключения короля Артура и рыцарей Круглого Стола / предисл. и пер. с англ. Л.Паршина. М.: Молодая Гвардия, 1981. 222 с.

*Елистратова А.А.* Скотт // История английской литературы: в 2 т. М.: Изд-во АН СССР. ИМЛИ, 1953. Т.2. Вып.1. С.153-198.

*Ля-Барт Ф. де.* Литературное движение на Западе в первой трети XIX в. М.: Типолит. Т-ва И.Н.Кушнерев и Ко, 1914. [2], X, 245 с.

*Малкина В.Я.* Поэтика исторического романа: Проблема инварианта и типология жанра. Тверь: ТГУ, 2002. 140 с.

*Мелетинский Е.М.* О литературных архетипах / Российск. гос. гуманит. ун-т. М., 1994. 136 с. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 4).

*Михайлов А.Д.* Молодые герои Кретьена // Кретьен де Труа. Эрек и Энида. Клижес. М.: Наука, 1980. С. 427-477.

*Скотт В.* Айвенго // Скотт В. Собрание сочинений. В 8 т. Т.6. М.: Правда, 1990. 477 с.

*Скотт В.* «Эмма» // Писатели Англии о литературе. XIX–XX вв.: сб. ст. / пер. с англ. М.: Прогресс, 1981. С.56-68.

*Freye W.* The Influence of “Gothic” Literature on Sir Walter Scott. Rostoc: H.Winterberg's Buchdruckerei, 1902. 63 p.

*Hartland R.W.* Walter Scott et le Roman “Frénétique”: contribution à l'étude de leur fortune en France. Paris, 1928. (Bibliothèque de la Revue de Littérature Comparée; t. 52).

Halleck's New English Literature. By Reuben P.Halleck, M.A., LL.D. New York, Cincinnati, Chicago: American Book Company, 1913. 647 p.

*Scott W.* An Essay on Chivalry // Scott W. Miscellaneous Prose Works. In 7 vols. Vol. IV. Paris: Baudry's European Library, 1838. P.195-262.

*Scott W.* Biographical Memoirs of Eminent Novelists, and Other Distinguished Persons // Scott W. Miscellaneous Prose Works. In 7 vols. Vol. III. Paris: Baudry's European Library, 1837(a).

*Scott W.* Horace Walpole // Scott W. Miscellaneous Prose Works. In 7 vols. Vol. III. Paris, 1837(b). P.160-180.

*Welsh A.* The Hero of the Waverley Novels. New Haven; London, 1963; 2nd edition, Princeton, 1992. XIV, 273 p.

## MOTIF INSTRUMENTATION OF THE MEDIEVAL ROMANCES ON CHIVALRY IN WALTER SCOTT'S ROMANCES ABOUT THE MIDDLE AGES

**Tatyana G. Lazareva**

Assistant Professor of English Philology Department  
Kurgan State University

The article is devoted to the problem of the nature of the “medieval” colour in Walter Scott's romances on Chivalry. W.Scott's interest in the Middle Ages was not determined by his love to “gothic” literature, but by his participation in the antiquarian movement and study of the ancient manuscripts in which he found the romances unknown to most of his contemporaries. He used plotformative motifs and images from the medieval romances in his own works.

**Key words:** “gothic” invariant; “medieval” colour; romance; plotformative motif.