

**ОБРАЗЫ И МОТИВЫ *ROMANCE*  
В «ПЕСНИ ПОСЛЕДНЕГО МЕНЕСТРЕЛЯ» ВАЛЬТЕРА СКОТТА**

*Статья посвящена зарождению нового «исторического» стиля в английской поэзии начала XIX века. Конкретный исторический материал, использованный в «Песни последнего менестреля», не только придает новый смысл традиционным для средневековых рыцарских романов образам и мотивам, но и трансформирует сам жанр. С «Песни» начинается процесс формирования нового жанра — исторического романа.*

*T. Lazareva*

**THE TRADITIONAL ROMANCE IMAGES AND MOTIFS IN WALTER SCOTT'S  
“THE LAY OF THE LAST MINSTREL”**

*A new “historical” style in English poetry in the beginning of the XIX century is described. The historical material as the basis of Walter Scott's “The Lay of the Last Minstrel” both gives a new meaning to the traditional romance images and motifs and transforms the genre itself making the “Lay” the starting point of modern historical novels.*

В 1789 году в руки Вальтера Скотта попала Окинлекская рукопись (the Auchinleck MSS.), названная в честь последнего ее владельца Александра Босуэлла из Окинлека. Эта рукопись изначально содержала 57 произведений, но

когда ее забрали из рук некоего профессора Абердинского университета, в ней оставалось всего 44 текста: профессор не нашел лучшего применения древнему манускрипту как вырывать из него листы и делать обложки для своих тетрадей<sup>1</sup>.

Современные исследования показывают, что рукопись создавалась между 1330-м и 1340-м годами. Среди сохранившихся текстов восемнадцать принадлежат жанру средневековых романов<sup>2</sup>: два — из истории Франции, пять — из истории Англии, шесть — об английских героях, четыре — о приключениях в Азии, одна дидактическая поэма. До Скотта над рукописью работали Томас Перси, Томас Уортон, Джозеф Ритсон, Джордж Эллис — знаменитые антиквариисты того времени. Большая часть текстов рукописи ранее не была известна ученым и литераторам. Как оказалось, найденные произведения по большей части представляли собой переводы французских средневековых романов предшествующих столетий.

Ритсон и Эллис опубликовали отрывки из некоторых романов, но систематическое изучение рукописи начал Вальтер Скотт, когда приступил к работе над текстом обнаруженного в ней романа «Сэр Тристрам». По мнению некоторых антиквариистов того времени, роман был написан шотландским бардом и пророком Томасом из Эрсилдауна, по прозвищу Рифмач<sup>3</sup>. Публикация «Сэра Тристрама» (1804) отдельной книгой стала первым академическим, даже с современной точки зрения, изданием литературного произведения, снабженным огромным научным аппаратом.

По совету Эллиса, Скотт написал обширное введение научного характера, снабдил роман глоссарием, пронумеровал строки и строфы, выверил синтаксис текста, вычленил диалоги и прямую речь из общего потока слов, разделил роман на главы и части, предварив каждую кратким изложением ее содержания. Более того, он снабдил произведение очень подробными комментариями по древней истории Британии, а в качестве приложений издал несколько исторических документов. По совету все того же Эллиса,

Скотт сочинил завершающую главу романа на староанглийском языке, так что никто не догадался бы, что это современная подделка, если бы он сам не признался. Шутка вызвала бурю восторгов в среде антиквариистов. Они признали подражание Скотта древнему стихосложению самым лучшим из всех существующих<sup>4</sup>. Для него это была первая попытка писать в эпическом жанре, используя знания антикварииста. Второй попыткой стала его «Песнь последнего менестреля» (*The Lay of the Last Minstrel*, 1805), опубликованная всего через год после «Сэра Тристрама».

Работа над изданием романа о Тристраме привела Скотта к изучению огромного числа средневековых романов, жанру, систематизации и истории которых он посвятил специальный труд «Эссе о средневековом рыцарском романе». Оно вышло в 1824 году в качестве отдельного приложения к Энциклопедии *Britannica*.

В 1790-х годах начинается также работа Скотта по подготовке материалов для издания книги Томаса Мэлори «Смерть Артура». В его переписке с друзьями-антиквариистами и коллегами по историческим изысканиям идет речь о поиске необходимых сведений для научного издания романа вплоть до 1812 года. Однако затем эта тема из переписки исчезает: известно, что, узнав о работе Роберта Саути над романом, Скотт великодушно отослал все материалы ему<sup>5</sup>.

Приведенные данные показывают, что Скотт очень ответственно и профессионально относился к изучению средневековой литературы, особенно той, которая так или иначе связана с рыцарством. Труд Джона Фруассара по истории европейского рыцарства был настольной книгой Скотта, которую он знал почти наизусть и в английском переводе, и в оригинале. Именно на Фруассара он ссылается, как только в его примечаниях речь заходит о рыцарях, их вооружении, обы-

чаях и ритуалах, идеалах и догмах, правилах поведения в мирное время и на войне.

Анализируя все известные ему средневековые романы, разбивая их на виды и категории, Скотт вычленил черты, характерные для европейского *romance*: отсутствие сквозного сюжета, нанизывание ситуаций одной на другую, вмешательство сверхъестественного, обязательное присутствие любовной линии и особое выделение ее из ряда других линий, соседство трагедии и фарса, создание своего рода панорамы из разнообразных приключений героев<sup>6</sup>. Те же самые особенности жанра вычлениют и современные исследователи<sup>7</sup>. Однако, по мнению Скотта, не эти черты являются определяющими, поскольку то же самое в той или иной степени можно наблюдать и в «Одиссее» Гомера, и в позднеэллинистических романах. Главной особенностью рыцарских романов, считает Скотт, являются три сквозные идеи, на которых строится сюжет: верность вассала сюзерену, подвиги во имя Прекрасной Дамы и верность христианской церкви, а во времена крестовых походов — освобождение Гроба Господня от неверных<sup>8</sup>.

Все эти признаки характерны для «Песни последнего менестреля», жанр которой Скотт обозначил средневековым термином *romance*. Однако, по признанию многих ученых, нелегко установить, что именно из поэтики средневековых романов он перенял. Его романы на темы средневековой истории отнюдь не являются переложением старинных повествований на новый лад. Артефакты того времени — архитектура, доспехи и оружие — в гораздо большей степени возбуждали его фантазию, чем средневековая литература. Литературный же материал, которым он пользовался, ощущается во всем его творчестве, но совершенно не поддается систематическому исследованию.

Возможно, это объясняется тем, что типичные мотивы рыцарских романов, начиная от опасного путешествия рыцаря в заколдованную страну или к заколдованному замку и заканчивая свадьбой, разбиты поэтом на более мелкие сегменты и перемешаны столь причудливо, что не сразу их и узнаешь.

Кроме того, Скотт, прекрасно зная, что на формирование жанра рыцарского романа огромное влияние оказали кельтские мифы и легенды, преобразил и свои источники: при создании «Песни последнего менестреля» он использовал не древние кельтские мифы, а легенды, бытующие в шотландском Пограничье и рассказывающие о сравнительно недавнем времени. Согласно замечанию Скотта в предисловии к роману действие «Песни последнего менестреля» отнесено к XVI веку.

Работа над «Песнью» началась с обработки шотландских преданий о Гилпине Хорнере — духе-гоблине. Он служил пажом у рыцаря, натворил много бед, но распутал любовные дела своего хозяина. Скотт услышал эту легенду от графини Далкейт и по ее просьбе приступил к написанию баллады на сюжет легенды. Однако вскоре воображение поэта выплеснулось за рамки заданной темы. По его собственному признанию, он меньше всего заботился о том, чтобы связно изложить легенду, рассказанную графиней. Его больше занимало изображение пейзажа и старинного образа жизни с характерной для него постоянной войной на границе.

В качестве исторического фона поэт использовал родовую вражду Скоттов и Карров, заставил английских лордов Дакра и Говарда идти войной на шотландские земли, навстречу им поднял пограничные кланы, ввел описания быта, нравов и обычаев и окрасил все повествование волшебством народных верований. В результате получилась волнующая

щая картина непокорного Пограничья, где «грубый дух рыцарства и страсть к необыкновенным (wild) приключениям»<sup>9</sup> сохранялись почти до конца XVII века.

Скотт использует все сюжетообразующие мотивы *romance*, но, в отличие от средневековых авторов, связывает их в единое целое, стягивая все линии повествования к центральному стержню — к нападению англичан на приграничные земли клана Скоттов и к разрешению конфликта на рыцарском турнире.

Самый распространенный мотив средневековых романов — мотив необыкновенных приключений — разрабатывается в образах двух рыцарей — Крэнстона и Дэлорейна, пути которых по ходу сюжета постоянно пересекаются. Уильям Дэлорейн — вассал и дальний родственник Леди Уолтер, владелицы замка Брэнксом, вокруг которого разворачиваются все события. Она — мать прекрасной Маргарет, в которую влюблен Генри Крэнстон, принадлежащий клану Карров из Сесфорда, противников клана Эттрикских Скоттов; из-за их вероломства Карров Леди Уолтер стала вдовой.

В Песни третьей рыцари Дэлорейн и Крэнстон встречаются лицом к лицу и вступают в поединок в лучших традициях странствующих в поисках приключений рыцарей из романов. Сэр Генри возвращается к своему отряду после тайного свидания с Маргарет, а Дэлорейн едет на встречу с матерью девушки после честно выполненного тайного задания ее. Однако если романические рыцари вступают в поединок, дабы доказать превосходство красоты своей возлюбленной или собственной силы, то у Скотта все гораздо прозаичнее, но не менее выразительно:

Few were the words, and stern and high,  
That marked the foemen's feudal hate;  
For question fierce, and proud reply,  
Gave signal soon of dire debate.  
(Canto III, IV)<sup>10</sup>.

Но слов при встрече было мало.  
Был груб вопрос и горд ответ,  
И слово каждое дышало  
Враждой и злобой давних лет.  
(Пер Вс. Рождественского)<sup>11</sup>.

Пути двух рыцарей вновь сходятся в Песни пятой: в ночь накануне турнира раненый Дэлорейн мечется в бреду, а Генри Крэнстон облачается в его доспехи и под чужим именем выступает на стороне, враждебной своему клану.

Мотив поклонения Прекрасной Даме и совершения подвигов во имя ее красоты в начале «Песни» излагается в соответствии с жанровыми канонами *romance*: сэр Генри дважды с риском для жизни проникает на территорию враждебного ему клана Скоттов ради свидания с прекрасной Маргарет, дочерью Леди Брэнксом. По ходу повествования этот мотив теряет романтическую окраску, поскольку приходит в противоречие с идеей вассальной верности. Генри Крэнстон из клана Карров нарушает долг вассала не только потому, что выступает на поединке против своих соратников и сородичей, но и потому, что, вернув Леди Брэнксом сына, плененного лордом Дакром, лишил своего военачальника возможности «малой кровью» покорить клан Скоттов.

Используя основные мотивы средневековых романов, Скотт заставляет действующих в них персонажей выполнять не свойственные им по жанру функции. Лорд Генри заботится о раненом противнике, выступает под чужим именем на турнире, надев доспехи раненого, злой карлик-паж заботится о своем рыцаре, англичанин лорд Говард, пришедший воевать с шотландцами, выказывает удивительное миролюбие, Леди Брэнксом, пытавшаяся убить лорда Генри, выдает за него свою дочь. Однако главному трагическому повествованию подвергаются мотивы поведения героев. Вступая в поединок со своим соратником лордом Масгрейвом,

сэр Генри сражается не за честь Уильяма Делорейна, обвиненного в вероломстве, не ради освобождения брата Маргарет и уж тем более не за победу враждебного клана, не за свою честь и не в честь красоты Маргарет, а ради Леди Брэнксом. Молодой рыцарь понимает, что пленение наследника Брэнксома и будущего вождя клана Скоттов — это удар по всем ее гордым надеждам: Леди не успокоится до тех пор, пока не уничтожит клан обидчика или не изведет свой собственный.

Согласие Леди Брэнксом на свадьбу своей дочери Маргарет с Генри Крэнстоном — это не благодарность за доблесть на поединке, в котором спасли ее сына, и не прекращение кровной вражды с кланом Карров. Ее согласие — это признание силы Рока, давно известного ей решения Судьбы: незадолго до описываемых событий она подслушала разговор Духа Гор и Духа Потока, из которого узнала о неотвратимой связи с враждебным ей кланом через свадьбу дочери.

Мотив предопределенности судьбы, характерный для поэтики средневековых романов, Скотт также травестирует. В старинных повествованиях странствующие рыцари всегда заранее знают о гибельности своего предприятия (*enterprise*), но не сворачивают с предначертанного пути. В «Песни последнего менестреля» таким героем выступает женщина — Леди Брэнксом, которая сама колдует и знает о неотвратимости предсказанного, но всячески старается воспрепятствовать предначертанному.

Нужно отметить, что волшебство в романе фигурирует на протяжении всего повествования и вплетено в ход событий настолько естественно, что требуются усилия для его выявления. Подобная трудность объясняется замысловатой игрой Вальтера Скотта с образами и мотивами религиозного характера.

Как уже отмечалось, характерной чертой рыцарских романов является их хри-

стианская направленность, которая особенно усиливается с XIII века. До этого периода сюжет романов держался на мотивах фантастики и сверхъестественного. Скотт переплетает народные верования, суеверия и христианские мотивы так, что разделить их невозможно. Как ни странно, в этом отношении он совершенно реалистичен и далек от какого-либо вымысла, ибо именно таким было восприятие мира шотландцами не только в период Средневековья, но и в XVIII веке.

Тема магии и волшебства в «Песни» ассоциируется с Леди Брэнксом и Гилпином Хорнером, пажом сэра Генри. Леди владеет тайными знаниями, полученными от отца, великого колдуна и мага. Скотт вводит такую деталь в его характеристику, как обучение в Падуе — одном из самых знаменитых центров магических знаний того времени, дабы еще раз подчеркнуть особенности мышления средневекового человека. Согласно представлениям того времени, именно в этом городе можно было достичь совершенства в магии и научиться «не отбрасывать тени», подобно отцу Леди, что было первым признаком огромного магического могущества. Некоторые из своих знаний великий маг передал дочери. У отца Леди Брэнксом научилась понимать язык духов природы и тайные знаки в колдовской книге волшебника Майкла Скотта, одного из великих предков клана. Она также обладала тайнами магического врачевания. По приказу хозяйки рану Делорейна перевязали, а извлеченный обломок копья Леди забрала с собой и начала лечение на расстоянии. Этот обломок она

She drew the splinter from the wound,  
And with a charm she stanch'd the blood;  
She bade the gash be cleansed and bound:  
No longer by his couch she stood;  
But she has ta'en the broken lance,  
And washed it from the clotted gore,  
And salv'd the splinter o'er and o'er.  
William of Deloraine, in trance,

Whene'er she turned it round and round,  
Twisted, as if she galled his wound ...  
(Canto III, XXIII)<sup>12</sup>

Скоблила, терла со стараньем,  
А Делорейн, хоть без сознания,  
Лежал, объятый темнотой,  
И корчился от боли злой —  
Как будто не обломок стали,  
А самого его терзали.  
(Пер. Вс. Рождественского)<sup>13</sup>.

Гилпин Хорнер, карлик-паж сэра Генри, легенда о котором послужила толчком к созданию произведения, также пользуется магией: он внушает стражникам замка иллюзию, будто везет в Брэнксом не раненого Делорейна, а стог сена. Слегка замаскированный мотив «рыцаря на телеге» из романа Кретьена де Труа о Ланселоте превращается из примера высокого самоотречения рыцаря во имя возлюбленной в мелкую пакость чертенка-пажа. С помощью других чар паж выводит мальчика Уильяма, наследника замка, в лес, где молодой Брэнксом попадает в плен, а карлик-паж принимает облик мальчика и бесчинствует в замке так, что окружающие уверены: Уильям одержим бесом.

Необходимо отметить, что всякое колдовство происходит исключительно на территории замка или в его окрестностях. Карлик-паж приобретает разные обличья, стражники видят не то, что происходит в действительности. С помощью магии пажа сэра Генри, невидимый для стражи, проникает в замок, чтобы встретиться с Маргарет. Именно в замке во время свадьбы присутствующие видят призрак великого мага и слышат раскаты грома, а виновный карлик исчезает.

Все необычные события, происходящие в замке Брэнксом, представляют собой аллюзии на рыцарские романы, описывающие заколдованные замки и царящих в них колдуний. Однако, в отличие от подобного персонажа средневековых

романов, Леди Брэнксом противится появлению «странствующего рыцаря» Генри Крэнстона в стенах своего замка.

Скотт трансформирует и мотив трудного задания, выполнив которое рыцарь получает возможность свободно уйти из заколдованного места. Владелица замка дает трудное задание не «странствующему» рыцарю Генри, а своему вассалу — рыцарю Делорейну: он должен незаметно пройти по территории, где рыщут отряды врага, к Мелрозскому монастырю и доставить ей волшебную книгу из могилы мага Майкла Скотта. Над Делорейном она совершает колдовские действия во время лечения раны, но заколдованным оказывается не он, а сэр Генри.

Генри Крэнстон, попав, благодаря магии пажа, в «волшебный», согласно канонам ранних рыцарских романов, замок, начинает совершать поступки, не совместимые с рыцарской честью. Он нарушает вассальный долг и выступает на стороне врага — Леди Брэнксом, о чем хозяйка замка — колдунья — даже и не подозревает. Колдовство совершает злой карлик-паж, бесконечно преданный рыцарю. Паж боится Леди, но всегда колдует на ее территории — в замке — и постоянно спасает своего хозяина от смерти от ее руки.

Скотта часто критиковали за то, что история с магической книгой, и особенно с Гилпином Хорнером, совершенно не нужна в романе. Весь сюжет проходит мимо карлика. Некоторые исследователи относят такое игнорирование его на счет христианских воззрений Скотта, который постоянно подчеркивает нечеловеческую природу Гилпина Хорнера. Карлик-паж не способен любить и использует сверхъестественную силу только потому, что злобен по природе. Его злобность подчеркивается на протяжении всей «Песни». Карлик труслив, хотя физически ранить его невозможно. Тем более удивительной кажется его странная вер-

ность лорду Крэнстону<sup>14</sup>. Однако подробно вопрос волшебства и магии в «Песни» исследователи не рассматривают, считая эти проблемы частью крайне сложных мистических и религиозных взглядов Скотта.

В этой связи необходимо отметить, что религиозные мотивы средневековых романов включены Скоттом в ту же игру с переворачиванием с ног на голову и обратно, как и другие мотивы, образы и ситуации жанра. Эта игра ведется на протяжении всего повествования. Мотив поисков святыни в «Песни» не становится исключением. В этой части Скотт почти издевается над одним из самых распространенных сюжетных мотивов поздних рыцарских романов — поисками святого Грааля. Как подметил один из наиболее дотошных исследователей «Песни последнего менестреля» Дж. Х. Александр, рыцарь Делорейн, благополучно добравшийся до (христианского!) монастыря, попадает из мира живых в мир «странных воспоминаний и сил», «во враждебный, наполненный духами мир Мелроза»<sup>15</sup>.

В Мелрозском аббатстве, посвященном Деве Марии, находится могила волшебника и мага Майкла Скотта. Согласно христианским канонам, душу колдуна должны были забрать бесы, однако Скотт-поэт указывает, что над могилой горит крест святого Михаила, отгоняющий нечистую силу вплоть до Судного Дня. Труп Майкла Скотта нетленен, как будто вчера похоронен, на лице — благодать и смирение (хотя автор и дает читателю понять, что упомянутый им персонаж — не святой). В могиле волшебника спрятана книга с заклинаниями, которую можно извлечь, лишь зная магические слова, и только в ночь святого Михаила при условии, что воспользоваться ею можно только один раз, и только когда его господину — главе клана Скоттов — грозит смертельная опас-

ность. Странность, однако, в том, что Леди Брэнксом посылает за книгой, когда мальчику Вильяму — в будущем главе клана Скоттов — еще ничто не угрожает. Достает книгу из могилы преданный, но ничего не понимающий в магии Делорейн, и колдует по ней не Леди Брэнксом, а карлик-паж Генри Крэнстона.

Постоянное нарушение канонов средневековых рыцарских романов можно объяснить тем, что избранный Скоттом исторический материал, приложенный к «матрице» *romance*, начал активно взаимодействовать с нею, придавая ей новый смысл и тем самым позволяя автору выполнить главную поставленную задачу: показать жизнь Пограничья в не столь уж и отдаленное время.

Характерным примером такого взаимодействия является мотив переодевания. Вспомним, что в одном из средневековых романов знаменитый рыцарь короля Артура Ланселот, надев на себя доспехи трусливого и хвастливого Каясенешаля, просто развлекался на турнире, а сэр Генри в доспехах раненого им рыцаря защищает честь последнего, выигрывает спор между противоборствующими партиями, готовыми начать войну, в пользу своих кровных врагов и неожиданно заслуживает руку Дамы Сердца, хотя поединок устраивался не в ее честь. Так сэр Генри решает судьбу многих: свою, Маргарет, Делорейна, мальчика Уильяма, Леди Брэнксом. В конечном итоге, в его руках оказывается судьба двух кланов и всего Пограничья.

Использование основных типажей рыцарских романов не связывает творческую фантазию Скотта, который избегает однозначных образов. Истинная природа Леди Брэнксом раскрывается на свадьбе Маргарет и Генри Крэнстона. Скотт подчеркивает, что, хотя Леди и знает колдовство, но злу не служит, потому совершенно спокойно стоит в церкви рядом с дочерью-невестой. В то же время

карлик-паж Генри Крэнстона не может даже войти под своды христианского храма. Однако не он, а Леди Уолтер однажды сожгла церковь, в которой молился сэр Генри, и только благодаря карлику рыцарю удалось спастись.

Гости со свадебного пира отправляются в Мелроз в паломничество, но не замолить свои грехи, как положено по традиции средневековых произведений, а успокоить душу волшебника. При этом

While vows were ta'en, and prayers were prayed  
'Tis said the noble Dame, dismayed,  
Renounced, for aye, dark magic's aid.  
(Canto VI, XXVII)<sup>16</sup>

Их веры, их обетов пыл  
Миледи Брэнксом побудил  
Отринуть помощь темных сил.  
(Пер. В. Рождественского)<sup>17</sup>.

Повествование заканчивается заупокойной молитвой паломников в храме Мелрозского аббатства и как будто бы победой христианской веры над язычеством, милосердия и прощения — над чувством мести. Однако свадьба в романе Скотта — это не «конец, всему делу венец», как принято в романах, а начало новых историй с продолжениями: карлик-паж сэра Генри сеет раздор между гостями. В результате через месяц после свадьбы некоторых гостей находят мертвыми в лесу, а другие похваляются клин-

ками, некогда принадлежавшими их жертвам. Читатель понимает, что нанесенные на свадьбе обиды не забыты персонажами романа, за них обидчики наказаны. Это усиливает эффект неоднозначности мотива, который Скотт заимствует из средневековых рыцарских романов.

Сознательно осовременивая события, разрабатывая традиционные образы и мотивы *romance* на конкретном историческом материале, Скотт придает им новый смысл. «Археологическая живопись» трансформировала жанр произведения. Отбиваясь от нападков критики о неправильности композиции «Песни», он писал, что шотландская историческая тема должна быть разработана в традициях шотландской национальной поэзии, что Шотландию можно воспеть только стихом ее старых менестрелей. Они изображали жизнь такой, какой она проходила перед их глазами. Это придавало их стихам правдивость и своеобразную гармонию.

Многолетние штудии средневековых документов и манускриптов открыли Скотту сложные и противоречивые реалии феодального мира, что помогло ему преодолеть давние увлечения «сказками о рыцарях» и пойти дальше — к реконструкции реально существовавших в средневековом обществе нравов и обычаев.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Штрих, характерный для уровня исторического мышления в XVIII в.

<sup>2</sup> С содержанием рукописи можно ознакомиться на сайте: <http://www.nls.uk/auchinleck/mss/>

<sup>3</sup> Рассмотрение споров по поводу авторства романа «Сэр Тристрам» не входят в задачи данной статьи.

<sup>4</sup> Johnston A. Enchanted Ground. The Study of Medieval Romance in the 18<sup>th</sup> Century. University of London: The Athlone Press, 1964. P. 181.

<sup>5</sup> Роман «Смерть Артура» под редакцией Роберта Саути вышел в 1817 году. Скотт не скрывал своего разочарования по поводу качества издания.

<sup>6</sup> По определению Скотта, *romance* — это «отвлеченная и краткая хроника того времени, его повествование характеризуется несвязностью и отрывочностью, перескакиванием с одной линии повествования на другую, «подобно бусинкам, нанизанным на нитку», так что менестрель мог оборвать исполнение по собственному желанию. И хотя его простая строфа и манера изложения мыслей с неизбежностью порождали небрежный и утомительный для слушателя стиль, а



описанные в нем события были совершенно невероятными и неуклюже придуманными, в этих древних историях есть нечто, не отпускающее внимание слушателей или читателей». «Сумрак суеверий», пишет Скотт, добавляет необычайную страстность повествованию, временами достигающую высокого пафоса. В результате в самых лучших эпизодах, рассказывающих о приключениях рыцаря, менестрель проявлял великолепную фантазию и мастерство описаний (Johnston A. Op. cit. P. 193; Scott W. On Ellis's Specimen of the Early English Poets. Third edition. 3 vols. 1803 // Scott W. Miscellaneous Prose Works. In 7 vols. V. 6. Periodical Criticism. Paris: Baudry's European Library, 1838. P. 1–6.).

<sup>7</sup> *Saintsbury G. E. F. Romance // The New Encyclopaedia Britannica. Macropaedia. Vol. 19. The 14<sup>th</sup> ed. Chicago, 1974. P. 438.*

<sup>8</sup> В современном понимании жанра идея вассальной верности отнесена на второй план. В самом популярном среди филологов России справочнике — Литературном энциклопедическом словаре, термину *romance* соответствуют два русских обозначения: *рыцарский роман* и *роман в стихах*. В соответствующих статьях написано, что *рыцарский роман*, например, на первый план выдвигает «анализ психологии индивидуализированного героя-рыцаря, совершающего подвиги не во имя рода или вассального долга, а ради собственной славы и прославления возлюбленной. Обилие экзотических описаний, фантастических мотивов сближает рыцарский роман с народными сказками, с литературой Востока и дохристианской мифологией Центральной и Северной Европы» (ЛЭС. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 368). Роман в стихах описан как «повествовательный жанр (разновидность лиро-эпического жанра) поэзии, сочетающий многоплановость, эпическую объективность романного повествования и лирическое, субъективное начало. *Роман в стихах* более условен, чем прозаический, его характеры более «обобщены»; повествование обычно сопровождается лирическим аккомпанементом. Одну из особенностей *романа в стихах* составляет образ автора, иногда активно включающийся в повествование наравне с героями» (ЛЭС, С. 333. См. также: *Saintsbury G. E. F. Op. cit. P. 438*).

<sup>9</sup> *Beers H. A. A History of English Romanticism in the Nineteenth Century. London: Kegan Paul, Trnch, Trübner&Co, 1902. P. 30.*

<sup>10</sup> *Scott W. The Poetical Works of Sir Walter Scott. With Notes and Memoir. Complete edition. — N. Y.: The American News Company, [...].*

<sup>11</sup> *Скотт В. Собрание сочинений: В 20 т. Т. 19. М.; Л., 1965.*

<sup>12</sup> *Scott W. The Poetical Works of Sir Walter Scott. With Notes and Memoir. Complete edition. N. Y.: The American News Company, [...].*

<sup>13</sup> *Скотт В. Собрание сочинений: В 20 т. Т. 19. М.; Л., 1965.*

<sup>14</sup> *Alexander J. H. The Lay of the Last Minstrel: Three Essays // Romantic Reassessment / Ed. Dr. James Hogg. Salzburg: Universität Salzburg, 1978. P. 104–107.*

<sup>15</sup> *Ibid. P. 88.*

<sup>16</sup> *Scott W. The Poetical Works of Sir Walter Scott. With Notes and Memoir. Complete edition. N. Y.: The American News Company, [...].*

<sup>17</sup> *Скотт В. Собрание сочинений: В 20 т. Т. 19. М.; Л., 1965.*