

ПОЭТИКА ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



ПОЭТИКА «СРЕДНЕЙ ЛИНИИ» В РОМАНАХ В. СКОТТА

УДК 821.111-31(Скотт В.). ББК Ш33(4Вел)5-8,44
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.2

Журавлева О. А.

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королева
(Самара, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6390-5515>

Аннотация. На рубеже XVIII–XIX вв. аналитическая функция романа, нацеленная на описание нравов современников, распространяется на новую область – историческое прошлое, а сам роман как бы становится одним из жанров исторического исследования. Исторический тип романа неслучайно появляется в Англии, где социальные романы XVIII в. дали импульс интенсивному развитию традиции реалистического изображения действительности. Впервые историческая конкретность, которой не доставало прозе и драме на историческую тематику XVII–XVIII вв., появляется в романах В. Скотта. Новыми оказываются угол зрения, под которым рассматривается частная жизнь, соединение личного и общественного мотивов, концептуальное единство факта и вымысла, тип главного героя, интертекстуальность, детальность повествования.

Предмет статьи – поэтика художественной концепции исторических романов В. Скотта, определенная Г. Лукачем как «средняя линия». Выбор Скоттом «средней линии» в качестве метода построения композиции связывается, во-первых, с его концепцией исторического компромисса, во-вторых, с характерной для эпохи романтизма эпистемологической неопределенностью и понимается как отражение поиска всеобщей связи явлений, стремление к тотальности и синтетичности, свойственные романному мышлению.

Романы Скотта рассматриваются как составная жанровая модель, сочетающая черты авантюрного, рыцарского, готического, семейно-биографического романов, Bildungsroman, исторической хроники и др. Их полиродовая структура обусловлена образом главного героя: сочетающий романтические и реалистические черты, этот герой появляется в связи с развивающимся в эпоху модерна характерно романским представлением об автономии личности как о ценности. Находящаяся в центре повествования неисторическая личность выполняет медиаторскую функцию, композиционно соединяя хронотопы, обеспечивая контакт между вовлеченными в исторический конфликт группировками; ее путешествие, с одной стороны, связано с процессом самопознания, с другой стороны, носит антропологический характер, поскольку включает знакомство с различными представителями общества и движение через исторический и культурный ландшафт страны. Делается вывод о том, что роман Скотта является частью масштабного процесса романизации художественных форм в европейской литературе, своим рождением он обязан трансформации представлений о большой повествовательной форме: ее центром становится «средняя» личность, вокруг которой из разных жанровых форм собирается мир, соразмерный этой личности.

Ключевые слова: исторический роман; романтизм; реализм; Айвенго; Уэверли; В. Скотт; эпистемологическая неопределенность; романизация; личность; модерн

Для цитирования: Журавлёва, О. А. Поэтика «средней линии» в романах В. Скотта / О. А. Журавлева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 2. – С. 140–151.

THE “MIDDLE GROUND” POETICS IN W. SCOTT’S NOVELS

Olga A. Zhuravleva

Samara National Research University (Samara, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6390-5515>

Abstract. At the turn of the 18th–19th centuries, the analytical function of the novel, aimed at describing the mores of contemporaries, extends to a new area – the historical past; and the novel itself, as it were, becomes one of the genres of historical research. It is not by chance that the historical type of novel appears in England, where the social novels of the 18th century gave impetus to the intensive development of the tradition of realistic depiction of life. For the first time, historical concreteness, which was lacking in historical prose and drama of the 17th–18th centuries, appears in the novels of W. Scott. The historical novel combines such new features as the angle of view from which private life is considered, the combination of personal and social motifs, the conceptual unity of fact and fiction, the type of the main character, the intertextuality, and the detailed nature of the narrative.

The object of the study is the poetics of the artistic conception of W. Scott’s historical novels, defined by G. Lukacs as the “middle ground”. Scott’s choice of the “middle ground” as a method of constructing the composition is associated, firstly, with his idea of historical compromise, and secondly, with the epistemic uncertainty characteristic of the era of romanticism. It is seen as a reflection of the search for the universal connection between phenomena and as a striving towards totality and syntheticity typical of novel thinking.

Scott’s novels are considered as a composite genre model that combines the features of an adventure, chivalric, gothic, and biographical novel, a Bildungsroman, a chronicle, etc. Their polycode structure is conditioned by the image of the protagonist: combining romantic and realistic features, this character appears in connection with the idea of the autonomy of the individual as a value which is developed in the era of modernity. The non-historical personality, put in the center of the narrative, performs the mediation function, compositionally connecting chronotopes and providing contact between the groups involved in the historical conflict; their travel, on the one hand, is associated with the process of self-cognition; on the other hand, it is anthropological in nature because it is associated with acquaintance with various representatives of society and movement through the historical and cultural landscape of the country. The author concludes that Scott’s novel is part of a large-scale process of novelization of artistic forms in European literature; it owes its birth to the transformation of ideas about a large narrative form: it focuses on an “average” personality, around which a world commensurate with this personality is assembled from different genre forms.

Keywords: historical novel; romanticism; realism; Ivanhoe; Waverley; W. Scott; epistemic uncertainty; novelization; individual; modernity

For citation: Zhuravleva, O. A. (2023). The “Middle Ground” Poetics in W. Scott’s Novels. In *Philological Class.* Vol. 28. No. 2, pp. 140–151.

Литературоведение приписывает В. Скотту заслугу «открытия» жанра исторического романа («Вальтер Скотт создал, изобрел, открыл или, лучше сказать, угадал эпопею нашего времени – исторический роман» [Белинский 1976: 357]). Исторический роман в той форме, которую мы знаем в качестве классической, не существовал до Скотта, был представлен фрагментарно и не породил традиции, а более ранние экземпляры исторической прозы современников, такие как «Мученики, или Триумф христианской веры» (1809) Шатобриана, оказались заслонены многотомным творчеством Скотта. Авторы недавно вышедшей в свет отечественной мо-

нографии, посвященной исследованию вальтер-скоттовской традиции в русской литературе, подчеркивают, что жанровые принципы, разработанные Скоттом, легли в основу той парадигмы исторического романа, которая оказалась фундаментальной для всей европейской литературы [Творчество Вальтера Скотта в пространстве мировой культуры 2023: 8]. Британо-американская критика отводит Скотту роль одного из основоположников викторианской прозы, подразумевая, что его исторический роман оказал решающее влияние на развитие не только исторического жанра в европейской литературе, но и классического английского романа XIX в.

Критик Ф. Джеффри называет Скотта основоположником «новой школы выдумки» (a new school of invention), автором, который «обогастил английскую литературу тридцатью томами самого живого и оригинального сочинения на столетие вперед» [Jeffrey 1820]. О популярности романов Скотта в викторианской Англии свидетельствует замечание, сделанное в 1859 г. в одной из работ по истории британского романа литературным критиком Д. Мэссоном: «Вы, я уверен, не ожидаете от меня критики романов Уэверли. Мы все их знаем, и мы все наслаждаемся ими» [Masson 2007]. В то же время Дж. О. Хейден отмечает, что «интерес к романам Уэверли почти не снижался на протяжении большей части девятнадцатого века» [Hayden 1970]. Под влиянием романов Скотта викторианский роман оформился как «исторический роман о настоящем», а его описание образа жизни «простых людей» оказало глубокое влияние на последующее развитие прозы [Lodge 1992: 131]. М. МакАливи отмечает, что влияние Скотта на английскую литературу XIX в. было настолько велико, что некоторые романы Скотта стали прообразом вершинной формы викторианской литературы – хроники [McAleavey 2009: 233].

И. Феррис в «The Achievement of Literary Authority» настаивает, что одним из самых значительных достижений Скотта было возвращение роману позиций, которые он утратил после своего расцвета в середине XVIII в. Она заявляет, что романы Уэверли имели огромный успех у критиков и публики отчасти потому, что включали в себя элементы исторического письма и таким образом «утверждали чтение романов в качестве мужской практики», «перемещали роман из сублитературных маргиналий в литературную иерархию» [Ferris 1991: 1]. Из «женского» жанра, ранее представленного творчеством А. Радклиф, М. Эджуорт, Дж. Остин, Скотт создал «мужскую», т. е. «серьезную» в представлении публики того времени, форму художественной литературы путем ассимиляции в своем романе элементов эпоса, рыцарского романа, историографии и ряда других жанров. Полученная модель художественной литературы оказалась многомерной, более сложной и всеобъемлющей, чем раннереалистический роман нравов или *social novel*.

Г. Лукач замечает, что «историческому роману до Вальтера Скотта не хватает именно исторического мышления, другими словами, понимания того, что особенности характера людей вытекают из исторического своеобразия их времени» [Лукач]. До Скотта в литературе использовался преимущественно отвлеченный подход к изображению исторического времени: псевдоисторический роман XVII в. рассматривал историю в качестве формы, но не материала, как некую декорацию, в то время как содержание оставалось современным автору; драма классицизма, изображая исторические события и личность, стремилась найти в них типические черты (характеры), соответственно, ни о какой исторической достоверности не могло быть и речи. В частности, Лессинг, признавая важность исторических сюжетов для драмы, утверждал, что для драматурга история – только репертуар имен, с которым он может обращаться свободно, и не изображение определенной сущности исторически конкретной ситуации является целью исторической драмы, а изображение «вечных» свойств человеческого характера, соответственно, исторические лица могут интересовать драматурга лишь постольку, поскольку они «представляют собой готовые, уже очерченные и широко известные характеры, пластически выявляющие те свойства Человеческой природы, которые драматург намерен изобразить» [Фридлиндер 1957: 138–139].

Скотта нельзя назвать единоличным начинателем жанра, однако предпосылки формирования исторического романа, обозначившиеся в литературе барокко, обретают в его творчестве известную завершенность, послужившую складыванию внутренней меры жанра. Скотт вступил в литературу как «великий объединитель всего, что было сделано до него» [Maxwell 2012: 75]. Его роль – в органичном объединении существовавшей с XVII в. традиции повествования об исторических событиях с принципом историзма, выдвинутого романтизмом, продолжении тенденций, которые были заложены английским романом Просвещения (еще Филдинг называл себя историком буржуазного общества), развитии ряда формальных черт готического романа, соединении исторического факта и художе-

ственного вымысла. Синтетизм его исторической прозы, проявляющийся в усвоении ею разнообразных литературных – авантюрный и семейно-биографический роман, роман воспитания, готика, историческая драма, путешествие – и нелитературных – летопись, историческая справка – традиций, иллюстрирует основное качество романа как формы вообще: активные поглощение и трансформацию разнообразных художественных языков. Это свойство письма Скотта отмечает Бальзак, деля писателей на три условные литературные школы, одну из которых представляют «цельные» авторы, чей ум объедает все, и которые «ищут и лирики, и действия, драмы и оды, полагая, что совершенство требует полного обзора явлений. Эта школа [...] требует изображения мира *таким, каков он есть*: образы и идеи, идея в образе или образ в идее, движение и мечтательность» [Бальзак 1960: 79]. Скотт, если следовать взгляду Бальзака, писатель-электик, поскольку привнес в эпическую литературу такие художественные черты, как широкое изображение национальных обычаев и реальных исторических событий, драматизм действия, новое значение диалога в романе, одним из первых ввел в роман реалистическое изображение пространственно-временного своеобразия людей и отношений между ними в том числе посредством включения в текст прежде невозможных для литературы речевых форм, таких как просторечье и диалекты.

Поиск Скоттом формы, соразмерной новому представлению о человеке, мире, истории, приводит к тому, что поэтика его исторических романов питается сразу несколькими литературными направлениями. Рассмотрим составной родовой характер романов Скотта на примере «Айвенго» (1819). Как и другие исторические романы Скотта, «Айвенго» имеет два сюжета: первый – исторический, заимствующий материал из историографии и выступающий фоном для второго – сюжета частной жизни, в котором в наибольшей степени проявляется связь исторического романа со средневековым *romance*. «Айвенго» черпает «фоновый» сюжет из нейтрального фактического материала – событий истории Англии конца XII в., вражды саксов и норманнов во время правления Ричарда I. Из исто-

риографии переносятся в роман и немногочисленные исторические лица, не становясь, однако, центральными героями повествования. Одним из ведущих является авантюрный мотив путешествия героя и его испытания. Хронотоп дороги, характерный для романа как жанра вообще, играет в романе важную сюжетную роль, выступая местом встреч для представителей разных социальных групп и местом свершения событий. Рыцарская тематика, демонстрация героями сверхчеловеческой доблести, победа над обстоятельствами и мотив любви к прекрасной даме привносят в «Айвенго» дух рыцарского романа. Противопоставление двух женщин – блондинки-девушечки Ровены и экзотической страстной брюнетки Ревекки – связывает роман со средневековым рыцарским романом и романтической традицией. Из «черного романа» заимствован образ противника Айвенго – демонического злодея с готическими чертами. В дополнение к этим основным модусам повествования история еврея Исаака и его дочери Ревекки, образ сэра Ательстана, критический взгляд Скотта на насилие и кровопролитие героического века привносят в книгу сентиментальность, трагедию, комедию, элементы пикарески и сатиру соответственно. При этом обозначенные модусы существуют не в чистом сепарированном виде и могут особым образом накладываться друг на друга, как при взаимодействии сентиментального и трагического в истории Ревекки.

Большинство типичных для литературы первой трети XIX в. художественных форм – путешествие, историография, биография, сказка, исповедь, сатира, эссе, эпопея – за исключением, пожалуй, жанров дневника и романа в письмах, представлены в «Айвенго» в том или ином виде. Этим совмещением разнородного материала, помещением его в подходящую согласно канонам форму Скотт нарушает формальное предписание классицистической эстетики не смешивать художественные модусы. По словам самого автора, его целью было представить «ни рыцарский роман, ни рассказ о современных нравах», скорее «описание людей, а не манер» [Scott 1998: 4]. Это значит, что художественный мир романов Скотта может располагаться где-то между этими двумя полярными точками

спектра словесности, включая в себя различные литературные модусы с целью создания нового языка, адекватного новому взгляду на человека. Важно и то, что Скотт не хотел заявлять о себе как о приверженце ни традиции *novel*, ни традиции *romance* и называл свои произведения «романтической композицией» (*romantic composition*) – понятием, ускользающим от классификации. Само слово «роман» (*novel*) появляется у Скотта с целью обозначить новаторский характер произведений и отмежеваться от предшественников. Только с 1819 г. появляется тенденция указывать жанр – а *romance* – на титульной странице некоторых романов, таких как «Айвенго», «Монастырь» и др.

Художественная стратегия Скотта заключается в адаптации исторического события к формальной модели, заимствованной из романтической (*romance*) традиции. При столкновении вымышленных героев с реальными историческими событиями история сама подвергается обработке творческим сознанием, фикционализируется. Одновременно с этим вымышленные герои занимают место реальных исторических лиц, превращая последних во второстепенных персонажей, происходит включение в текст фольклорных и мифологических образов – в «Айвенго» это Робин Гуд и ведьма Ульрика. Таким образом, роман Скотта не отменяет и не подвергает сомнению условности рыцарского и готического романов, но становится как бы их историзированной, приведенной к эстетическим требованиям модерна версией. Там, где история накладывает формальные ограничения на повествование, Скотт преодолевает эти ограничения посредством включения в текст диалога, драматического действия, концентрации событий. Граница между фактом и вымыслом, исторической реальностью и романтической фантазией пересекается неоднократно и без учета последовательности. Дж. Керр замечает, «если история ниспровергает романтику, то романтика, в свою очередь, изменяет историю, не только смягчая и размывая ее резкие очертания, слегка меняя ее краски, но фактически заново изобретая прошлое, делая из истории новую историю» [Kerr 1989: 17]. В то время как Сервантес «Дон Кихотом» ставит точку в традиции рыцарского романа, Скотт

пытается найти новую компромиссную форму романа о Средневековье и потому сочетает реальное с чудесным на нейтральной территории, где фактический и вымышленный миры проникают друг в друга. Таким образом, роман Скотта, размывая анти-романтический (*anti-romance*), рациональный мир литературы Нового времени, выходит за жанровые границы и открывает новое художественное измерение – синтетическое.

Романы Уэверли открыли возможность органичного и целостного соединения художественного вымысла и исторической достоверности – союз, не представлявший интереса для литературы XVIII в. Так, А. де Виньи, рассуждая о роли факта в искусстве, пишет следующее: «Итак, если повсюду, вплоть до исторических хроник, мы находим следы этой склонности пренебречь достоверным ради идеала, я считаю, что с еще большим основанием мы должны совершенно равнодушно относиться к исторической достоверности при суждении о драматических произведениях: поэмах, романах или трагедиях, которые заимствуют у истории ее знаменитых деятелей. Искусство можно рассматривать лишь в его связи с идеалом прекрасного» [Литературные манифесты западноевропейских романтиков 1980: 152]. Вымысел и факт в романах Скотта составляют нерасторжимое единство и потому, как замечает Б. Г. Реизов, произвести операцию по разделению первого и второго над романами Скотта невозможно [Реизов 1971: 306]. Рубеж XVIII и XIX вв. демонстрирует сдвиг в понимании отношений правды и вымысла, и в романах Скотта, по свидетельствам современников тщательно изучавшего исторические документы, получают воплощение сложные конкретно-исторические отношения между человеком и действительностью, «правдивость колорита» в них является художественным свидетельством об исторической реальности.

Еще У. Годвин утверждал, что роман как тип письма обладает большим потенциалом в изображении человека и действительности, чем историография, и указывал на определенную субъективность исторического жанра, полагая, что «читатель впадает в жалкое заблуждение, если, читая историю, позволит себе вообразить, что читает факты» [Godwin].

Беллетризация истории – это более результативный способ создания нарратива о том, что по существу своему непознаваемо, поскольку способность романиста к обобщению позволяет ему сообщать нечто более глубокое нежели историк, ограниченный отдельным случаем. Роман перед историографическими жанрами имеет то преимущество, что его автор с помощью творческой обработки фактического материала (вымысла) способен наиболее полно постичь историческую действительность и формируемый ею характер. Вымысел, поскольку связан с упорядочиванием и трансформацией элементов реальности, способствует более глубокому постижению смысла исторических событий и придает им большую достоверность в рамках художественного целого произведения, тем самым создавая жизненный облик эпохи и нации. «Настоящая история», – замечает Годвин, – «состоит в том, чтобы обрисовать последовательный, человеческий характер, показать, как действует такой характер при сменяющихся друг друга обстоятельствах, показать, как характер развивается и ассимилирует новые субстанции, и как он распадается посредством катастрофы, в которую он естественным образом ввергается под действием собственной гравитации» [Godwin]. Похожую мысль встречаем у Белинского: «Когда мы читаем исторический роман Вальтера Скотта, то как бы делаемся сами современниками эпохи, гражданами стран, в которых совершается событие романа, и получаем о них, в форме живого созерцания, более верное понятие, нежели какое могла бы нам дать о них какая угодно история» [Белинский 1978: 326]. С этой точки зрения исторический роман оказывается миметичнее историографии, поскольку идет по пути исследования не разрозненных фактов, но их первопричин и связей между отдельными событиями, и не описывает характеры, но создает сложные человеческие образы в их динамике. Соединение фактического материала с вымыслом позволяет роману достичь известной целостности воссоздаваемой исторической эпохи.

Смысл, который сам Скотт вкладывал в понятие «роман» и его преимущества перед историческими жанрами, могут раскрыть его рецензии на современные издания ры-

царских романов, выходявшие в *Edinburgh Review* с 1803 по 1805 гг. Так, в обзоре 1803 г. переводов «Амадиса Галльского» (1508) Скотт рассматривает роман в качестве хранилища культурных обычаев и ценностей: «Популярный роман всегда в определенной степени сохраняет манеры эпохи, в которую он был написан» [Scott 1803: 132]. В рецензии 1805 г. на книгу Дж. Эллиса *Specimens of Early English Romance* (1790) он повторяет мысль о том, что (рыцарский) роман несет уникальное понимание прошлого, которое дополняет собственную историю: «Чтобы составить правильное представление о нашей древней истории... вымысел следует читать наряду с трудами мнимого историка. Первый учит тому, что думали наши предки: как они жили, по каким мотивам действовали и на каком языке говорили; и, достигнув этого глубокого знания их чувств, манер и привычек, мы, конечно, лучше подготовлены к тому, чтобы узнавать от других фактические подробности их летописей. Из романа мы узнаем, какими они были, из истории – что они сделали» [Scott 1805: 388]. Решающий фактор для Скотта здесь – интимность: роман дает то, чего не могут дать верные фактам исторические тексты, – понимание-переживание «чувств, манер и привычек» человека прошлого. Роман предлагает бесценный и уникальный взгляд на структуру чувств прошлого («какими они были»); этот взгляд должен быть объединен с фактической информацией о прошлом («что они сделали»), чтобы создать по-настоящему иммерсивный образ ушедшей эпохи. Этот прием – соединение истории и частной жизни – будет использован Скоттом в качестве формообразующего в его исторических романах.

Роман Скотта представляет собой новую литературную модель, главный принцип построения которой – соединение фактического материала и художественного вымысла, а в ее основе лежит конфликт двух противоборствующих исторических сил на фоне переходной эпохи. Двум сюжетам в романе соответствуют два связанных конфликта – надындивидуальный, выявляющий историческую динамику конфликт между старым порядком и прогрессом и внутренний конфликт главного героя, который оказывается случайным участником исторического конфликта. В. Я. Малкина сре-

ди основных характеристик жанра исторического романа определяет особый тип главного героя: «...частного человека, помимо воли вовлеченного в исторический кризис, поступки которого, обусловленные свободной волей или даже простой случайностью, в итоге способствуют осуществлению исторической необходимости» [Малкина 2008: 88].

В связи с обозначенным сюжетным дуализмом особую роль в композиции романов Скотта играет пограничная ситуация. Она возникает при столкновении двух противоположных формаций – наций и культур («Айвенго», «Обрученные»), религий («Пуритане»), политических партий («Уэверли»), обычаев и взглядов; в «шотландских» романах дополнительно появляется оппозиция экзотического «верха» (Шотландия) и цивилизованного «низа» (Англия) страны. Характер фабулы романов Уэверли определяется этой оппозицией: в основе конфликта лежит противоборство общественных сил, а протагонист, будучи в центре событий, движется в пограничной полосе между двумя сторонами и должен выбрать, к которой из них примкнуть. Поддерживая отношения с обоими лагерями, будучи вхожим в оба мира, герой выполняет посредническую функцию: фабула на «нейтральном материале» его личности и судьбы как бы приводит крайние противостоящие друг другу общественные силы к единому знаменателю.

Вообще говоря, типичный сюжет вальтер-скоттовского романа может быть описан как история англичанина или шотландца с равнин (*Lowlands*), который путешествует на север, в горную местность (*Highlands*), в значимый для национальной истории период, случайным образом принимает участие в ключевых исторических событиях и возвращается домой, измененный приобретенным опытом. Формула Скотта – больше, чем образец авантюрного романа или *Bildungsroman*, поскольку его герой одновременно пускается во внутреннее путешествие к себе и погружается в поток социально-исторических сил, по пути знакомясь с обширными территориями и социальными слоями. Все более удаляясь в ходе своего антропологического путешествия от англо-шотландской границы, герой движется через различные стадии обществен-

ного развития и тем самым устанавливает связь между современностью и героической древностью Британии. Сосуществование в романах различных темпоральностей, отмеченных взаимопроникновением старого и нового, воспроизводит культурный разрыв между традиционным гэльским обществом Шотландии и стоящей на пороге промышленной революции Англией, между якобитами и ганноверцами, а путешествие героя, таким образом, становится способом контакта регионов, сообществ и эпох.

Открытый Скоттом тип героя-медиатора, важнейшие новаторские черты характера которого «в первую очередь обусловлены его постоянным положением между» [Альтшуллер 1996: 16], будет появляться во многих исторических романах первой трети XIX в. Так, Петр Гринев принадлежит двум мирам – дворянскому и разбойничьему, в который попадает после пересечения границы «цивилизованного» и «варварского» миров. Андрий из «Тараса Бульбы» относительно свободно перемещается между казацким лагерем и осаждаемым городом, при этом оппозиция «свой – чужой» здесь приобретает особый сюжетобразующий смысл. Герой-медиатор позволяет автору соединить два основных хронотопа исторического (а позже – приключенческого) романа – «реальный» прозаический мир, служащий отправной точкой для странствий героя, обычно в этом качестве выступает дом, и мир «фантастический», наделенный романтическими чертами, – замок, лес, другая страна и т. п. У Скотта такое композиционное объединение является отражением глобальной художественной концепции «средней линии» (определение Г. Лукача), которая в том числе связывается нами с эпистемологической неопределенностью, характерной для эпохи романтизма.

Так, герой первого исторического романа Скотта Уэверли принадлежит английскому дворянскому роду и с детства находится между двух политических полюсов: его отцом, сторонником вигов, и верным тори дядей. Завязкой романа служит определение героя на службу в Шотландию, и здесь наблюдается проникновение в композицию исторического романа ряда сюжетобразующих мотивов из

romance посредством английского авантюрного романа (Дефо, Филдинг, Смоллетт), таких как путешествие, любовь к прекрасной даме, воспитание героя. Наличие двух миров – реального и идеального – указывает на романтический аспект романов Скотта. Выходец из мира прозаического Уэверли сталкивается с полуфантастическим миром архаического прошлого – равнинной Шотландией, где он примыкает к восстанию горцев, встречает *noble savage* Фергуса, его наделенную экзотической красотой и решительным характером сестру Флору, знакомится с рядом местных обычаев. Однако даже в ранних романах Скотта столкновение двух миров не превращается в конфликт идеала и действительности, характерный для литературы романтизма: напротив, в этом смысле романы Скотта в большей степени наследуют английскому раннереалистическому роману, противопоставлением миров подчеркивая сложный и противоречивый характер исторической действительности.

В предисловии к «Рассказы трактирщика» автор называет личность своего героя «совершенно лишенной интереса для читателя» и пишет следующее: «Уэверли, Браун или Бертрам в “Гае Мэннеринге” и Довел в “Антиквари” – родные братья; они очень приятные и очень бесцветные молодые люди. Мы полагаем, что и этот порок до некоторой степени вытекает из драматического принципа, на котором автор строит свои сюжеты. Его главные герои не столько действуют сами, сколько подвергаются воздействию обстоятельств, и их сходная судьба всегда складывается благодаря вмешательству второстепенных персонажей» [Скотт 1965: 529]. Недостаточная твердость убеждений не позволяет герою ни управлять ходом событий, ни принимать деятельного участия в борьбе и даже побуждает менять сторону конфликта (сам Скотт охотно указывает на «готовность, с какой Уэверли сперва примыкает к партии якобитов, а потом отрекается от нее в 1745 году» [Скотт 1965: 529]). Эта особенность героя осознается автором и даже является художественным приемом, позволяющим достичь определенных целей (недаром Скотт продолжает традицию «говорящих имен» и называет первого из своих героев «Уэверли» (от англ. *waver* – колебаться), т. е. «колеблющийся»). Вместо того, чтобы выстраивать композицию

вокруг реальной исторической фигуры, как это делали историческая драма классицизма и барочный псевдоисторический роман, Скотт ставит в центр частное лицо – положительного, но малопримечательного героя «идеалистических» взглядов, преимущественно носителя светской культуры, добропорядочного гражданина, принадлежащего условному среднему классу, как правило, мелкопоместной аристократии («Герой» скоттовских романов – это всегда более или менее заурядный английский дворянин» [Лукач]), что позволяет избежать как его чрезмерной вовлеченности в крупные исторические события, так и полной непричастности к ним, всегда молодого, наивного и неопытного, то есть характер, не определившийся, находящийся на пути становления, «воспитания». Этот невыразительный идущий по срединному пути герой, чья личность принесена в жертву возможности «ввести описание военной резиденции шевалье, подробности сражения при Престоне и т. д.» [Скотт 1965: 529], оказывается идеальным протагонистом, отзываемым на всякое колебание событий, «вроде тростинки, послушной любому ветерку» [Скотт 1965: 530]. Благодаря неопределенности характера, известной пассивности и медиаторству для романиста такой герой оказывается носителем идеальной точки зрения на сложные исторические события, которые с его помощью могут быть показаны полно и разносторонне без насилия над композицией и с включением сцен как общественной, так и частной жизни. Для того чтобы задержать стремление целого к развитию, развернуть перед читателем картину окружающего мира, по словам Гете, «герой романа должен быть пассивным или, во всяком случае, не слишком активным» [Поспелов, Лукач 1935: 799]. Географическая и культурная «невинность» героя, его статус чужеземца в новом пространстве, позволяет Скотту решить проблему изображения повседневности исторической эпохи, становясь поводом для введения как исторического комментария и обширных описаний, так и множества деталей, которые проходят через сознание героя и отраженно, в качестве впечатления, преподносятся читателю, создавая целокупный образ повседневной жизни. Так происходит открытие образа частной незаинтересованной личности в зависимости ее судь-

бы и сознания от хода исторического времени. Несмотря на важность для фабулы исторической ситуации, нервом романа становится не переломный момент в истории нации, но личные перипетии в жизни героя, изображенные в их связи с меняющейся эпохой.

Этим же продиктован отказ Скотта от вывода на первый план крупной исторической личности: наличие такой монолитной фигуры в центре повествования ограничило бы тот широкий круг жизни, к описанию которого стремится автор, наделило бы образы известной дистанцией. В то время как герои эпоса, эти «цельные индивиды, которые блестяще соединяют в себе все то, что рассеяно по частям в национальном характере», имеют право «быть поставленными на вершину и рассматривать важнейшие события в связи со своей индивидуальностью» [Гегель 1973: 245], герои Скотта, даже будучи национально-типическими характерами, не претендуют на поэтическое обобщение, так как являются посредственными представителями прозаической жизни, чье девственное сознание сталкивается с неоднозначной действительностью. Их повседневность не может быть заслонена или подавлена историческими событиями, поскольку те являются только фоном для коллизии частной жизни (ср.: «герой эпопеи есть сама жизнь, а не человек» [Белинский 1978: 305]). Историческая концепция, которой придерживается Скотт, – это, по выражению Лукача, «средняя линия». Эта тенденция отражается как на способе организации сюжета, так и на выборе главного героя, чье социальное положение нельзя назвать иначе как среднее; она позволяет создавать такие образы, которые не овнешнены и не завершены, не являются обобщающими и не совсем равны себе, словом, образы, не лишенные жизненной правды. Выдающийся исторический деятель не может стать центральным героем романа именно потому, что сущность эпохи несравнимо шире его личности и его поступков и может быть извлечена только из повседневной жизни представителя народа. Еще Лессинг указывал на эту способность героя-обывателя вызывать у читателя больший интерес нежели историческая фигура: «Имена принцев и героев могут придать пьесе пышность и величие, но нисколько не способ-

ствуют ее трогательности. Несчастья тех людей, положение которых всего ближе к нашему, естественно, всего сильнее действуют на нашу душу, и если мы сочувствуем королям, то просто как людям, а не как королям» [Лессинг 2017: 520].

Те же демократическая тенденция и стремление к тотальности проявляются в разветвленной системе персонажей. Скотт, не имевший, по выражению Пушкина, «холопского пристрастия к королям и героям», охотно и с равным тщанием изображает представителей разных социальных групп – королей и możенников, трактирщиков и военачальников, крестьян и солдат, торговцев и воров («Король, брат короля, кронпринц, князь церкви, дворянство, магистрат, бюргеры и ремесленники, горцы – все они написаны одинаково уверенной рукой и одинаково метко очерчены» [Эккерман 1986: 255–256]). Разнообразие персонажей приводит к разнообразию речевых форм: известно, что Скотт, хорошо знакомый с говором и фольклором равнинной Шотландии, стремясь к достоверной исторической реконструкции, в своих романах активно воспроизводил диалекты, просторечья и архаизмы. На уровне языка разворачивается исторический конфликт: так, в «Айвенго» диалог Вамбы и Гурта о германских названиях животных (*swine, cow*) и норманнских названиях их мяса (соответственно *pork, beef*) иллюстрирует конфликт между саксами и норманнами и компромисс, приведший к рождению единого английского языка.

Обращает на себя внимание анонимность, сопровождавшая первые романы Скотта и принесшая ему прозвище “the Great Unknown” – «Великий Неизвестный». Согласно распространенной версии, анонимная публикация романов и сопровождавшие ее догадки о фигуре автора были своего рода маркетинговым ходом, нацеленным на пробуждение у публики интереса к новинкам. Однако, как нам кажется, нежелание указывать свое имя – это в равной степени нарративная стратегия, означающая переход, а затем и порывание со стратегиями предшественников. С помощью этого приема автор исключает себя как реальное лицо из повествования, превращает личный опыт в безличный вымысел и даже делает осторожную

попытку изменить фокализацию. В романе изначально точка зрения находится у автора, но она постепенно покидает его и со временем оказывается в сознании некоторых важных персонажей. Так, в «Айвенго» основной способ повествования – голос автора-рассказчика. Однако по ходу повествования автор-рассказчик позволяет своему голосу перемежаться и заслоняться аргументами, объяснениями и точками зрения центральных персонажей. В частности, образ рыцарства, саксонской и нормандской наций, угнетение евреев во многом формируются с точки зрения, посредством сознания героев. Этот прием позволяет Скотту обнаружить неизбежное столкновение противоположных взглядов на проблему и попытаться привести их к компромиссу. Проблема рыцарства, так или иначе поднимаемая на протяжении всего романа, становится

темой долгого разговора между Айвенго и Ревеккой во время осады замка Фрон де Беф в главе XXIX, где использование внутренней точки зрения играет значительную семиотическую роль. Противоречивость феномена рыцарства вскрывается в тексте с помощью интеллектуального столкновения двух противоположных взглядов на него: романтической позиции Айвенго, идеального рыцаря, и реалистической позиции Ревекки, называющей рыцарство «демоном тщеславия». Однако это столкновение ведет не к ниспровержению одной из точек зрения, но к их примирению, которое здесь выступает метафорой примирения сторон общественного конфликта и, в свою очередь, способствует рождению единой британской нации, в которой находится место даже для угнетенных социальных групп, таких как иудеи.

ЛИТЕРАТУРА

- Альтшуллер, М. Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов / М. Альтшуллер. – СПб : Академический проект, 1996. – 340 с.
- Бальзак, О. де. Собрание сочинений : в 24 т. Т. 24: Литературно-критические статьи / О. де Бальзак ; пер. с фр. Р. Линцер. – М. : Правда, 1960. – С. 70–162.
- Белинский, В. Г. Собрание сочинений : в 9 т. Т. 1: Статьи, рецензии и заметки 1834–1836 / В. Г. Белинский. – М. : Худож. лит., 1976. – С. 734–736.
- Белинский, В. Г. Собрание сочинений : в 9 т. Т. 3: Разделение поэзии на роды и виды / В. Г. Белинский. – М. : Худож. лит., 1978. – С. 294–350.
- Гегель, Г. В. Эстетика : в 4 т. Т. 3 / Г. В. Гегель ; пер. с нем. П. С. Попова. – М. : Искусство, 1973. – 623 с.
- Лессинг, Г. Э. Гамбургская драматургия / Г. Э. Лессинг ; пер. с нем. И. П. Рассадина. – М. : Книга по Требованию, 2017. – 527 с.
- Литературные манифесты западноевропейских романтиков / Собрание текстов, вступ. ст. и общ. ред. А. С. Дмитриева. – М. : МГУ, 1980. – 639 с. – Сер. «Университетская 6-ка».
- Лукач, Г. Исторический роман / Г. Лукач. – Текст : электронный // Литературный критик. – 1937. – № 7, 9, 12; 1938. – № 3, 7, 8, 12. – URL: <http://mesotes.narod.ru/lukacs/hist-roman/histroman-sod.htm> (дата обращения: 09.03.2023).
- Малкина, В. Я. Исторический роман / В. Я. Малкина // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н. Д. Тмарченко. – М. : Издательство Кулагиной ; Intrada, 2008. – С. 87–88.
- Поспелов, Г. Роман / Г. Поспелов, Г. Лукач // Литературная энциклопедия : в 11 т. Т. 9. – М. : ОГИЗ РСФСР ; Госин-т «Сов. энцикл.», 1935. – С. 773–832.
- Реизов, Б. Г. История и вымысел в романах Вальтера Скотта / Б. Г. Реизов // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. – 1971. – Т. XXX, вып. 4. – С. 306–311.
- Скотт, В. Рассказы трактирщика / В. Скотт ; пер. с англ. Л. Ю. Виндт // Собрание сочинений в двадцати томах. Т. 20. – М. ; Л. : Художественная литература, 1965. – С. 527–594.
- Творчество Вальтера Скотта в пространстве мировой культуры : коллективная монография / ред. И. О. Волков. – Томск : Издательство Томского государственного университета, 2023. – 140 с.
- Фридендер, Г. М. Лессинг. Очерк творчества / Г. М. Фридендер. – М. : Гослитиздат, 1957. – 240 с.
- Эккерман, И. П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни / И. П. Эккерман ; пер. с нем. Н. Манн. – М. : Худож. лит., 1986. – 669 с.
- Ferris, I. The Achievement of Literary Authority: Gender, History, and the Waverley Novels / I. Ferris. – Ithaca : Cornell Univ. Press, 1991. – 261 p.
- Godwin, W. Of history and romance / W. Godwin. – URL: www.english.upenn.edu/~mgamer/Etexts/godwin.history.html (mode of access: 09.03.2023). – Text : electronic.
- Hayden, J. O. Introduction. Scott: The Critical Heritage / J. O. Hayden. – New York : Barnes and Noble, 1970. – P. 1–23.
- Jeffrey, F. Ivanhoe: A Romance, By the Author of 'Waverley' / F. Jeffrey // The Edinburgh Review. – Jan. 1820. – Vol. 65. – P. 1–54.
- Kerr, J. Fiction against History: Scott as Storyteller / J. Kerr. – Cambridge : Cambridge UP, 1989. – 151 p.

- Lodge, D. *The Art of Fiction* / D. Lodge. – New York : Viking Penguin, 1992. – 224 p.
- Masson, D. *British Novelists and Their Styles: Being a Critical Sketch of the History of British Prose Fiction* / D. Masson. – Whitefish : Kessinger Publishing, 2007. – 320 p.
- Maxwell, R. *The Historical Novel in Europe, 1650–1950* / R. Maxwell. – Cambridge : Cambridge UP, 2012. – 332 p.
- McAleavey, M. *Behind the Victorian Novel: Scott's Chronicles* / M. McAleavey // *Victorian Studies*. – Winter 2009. – Vol. 61, No. 2. – P. 232–239.
- Scott, W. Rev. of *Amadis de Gaul*, by Garcí Rodríguez de Montalvo, trans. by Robert Southey and William Stewart Rose / W. Scott // *The Edinburgh Review*. – Oct. 1803. – No. 5. – P. 109–136.
- Scott, W. Rev. of *Chronicles of England, France, and the Adjoining Countries, from the Latter Part of the Reign of Edward II to the Coronation of Henry IV*, by J. Froissart, ed. and trans. by T. Johnes / W. Scott // *The Edinburgh Review*. – Jan. 1805. – No. 10. – P. 347–362.
- Scott, W. *Waverley; or, Tis Sixty Years Since* / W. Scott. – Oxford and London : Oxford Univ. Press, 1998.

References

- Altschuller, M. (1996). *Epokha Val'tera Skotta v Rossii. Istoricheskii roman 1830-kh godov* [The Era of Walter Scott in Russia. Historical Novel of the 1830s]. Saint Petersburg, Akademicheskii proekt. 340 p.
- Balzac, O. de. (1960). *Sobranie sochinenii: v 24 t.* [Collected Works, in 24 vols.]. Vol. 24: Literaturno-kriticheskie stat'i. Moscow, Pravda, pp. 70–162.
- Belinsky, V. G. (1976). *Sobranie sochinenii: v 9 t.* [Collected Works, in 9 vols.]. Vol. 1: Stat'i, retsenzii i zametki 1834–1836. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, pp. 734–736.
- Belinsky, V. G. (1978). *Sobranie sochinenii: v 9 t.* [Collected Works, in 9 vols.]. Vol. 3: Razdelenie poezii pa rody i vidy. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, pp. 294–350.
- Dmitriev, A. S. (Ed.). (1980). *Literaturnye manifesty zapadnoevropeiskikh romantikov* [Literary Manifestos of Western European Romantics]. Moscow, MGU. 639 p.
- Ekkerman, I. P. (1986). *Razgovory s Gete v poslednie gody ego zhizni* [Conversations with Goethe in the Last Years of His Life]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 669 p.
- Ferris, I. (1991). *The Achievement of Literary Authority: Gender, History, and the Waverley Novels*. Ithaca, Cornell Univ. Press. 261 p.
- Fridlender, G. M. (1957). *Lessing. Ocherk tvorchestva* [Lessing. Essay on Creativity]. Moscow, Goslitizdat. 240 p.
- Gegel, G. V. (1973). *Estetika: v 4 t.* [Aesthetics, in 4 vols.]. Vol. 3. Moscow, Iskusstvo. 623 p.
- Godwin, W. (1797). *Of History and Romance*. URL: www.english.upenn.edu/~mgamer/Etexts/godwin.history.html (mode of access: 09.03.2023).
- Hayden, J. O. (1970). *Introduction. Scott: The Critical Heritage*. New York, Barnes and Noble, pp. 1–23.
- Jeffrey, F. (1820). *Ivanhoe: A Romance, By the Author of "Waverley"*. In *The Edinburgh Review*. Vol. 65, pp. 1–54.
- Kerr, J. (1989). *Fiction against History: Scott as Storyteller*. Cambridge, Cambridge UP. 151 p.
- Lessing, G. E. (2017). *Gamburgskaya dramaturgiya* [Hamburg Dramaturgy]. Moscow, Kniga po Trebovaniyu. 527 p.
- Lodge, D. (1992). *The Art of Fiction*. New York, Viking Penguin. 224 p.
- Lukach, G. (1937; 1938). *Istoricheskii roman* [Historical Novel]. In *Literaturnyi kritik*. No. 7, 9, 12; No. 3, 7, 8, 12. URL: <http://mesotes.narod.ru/lukacs/hist-roman/histroman-sod.htm> (mode of access: 09.03.2023).
- Malkina, V. Ya. (2008). *Istoricheskii roman* [Historical Novel]. In Tamarchenko, N. D. (Ed.). *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatii*. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoi, Intrada, pp. 87–88.
- Masson, D. (2007). *British Novelists and Their Styles: Being a Critical Sketch of the History of British Prose Fiction*. Whitefish, Kessinger Publishing. 320 p.
- Maxwell, R. (2012). *The Historical Novel in Europe, 1650–1950*. Cambridge, Cambridge UP. 332 p.
- McAleavey, M. (2009). *Behind the Victorian Novel: Scott's Chronicles*. In *Victorian Studies*. Vol. 61, No. 2, pp. 232–239.
- Pospelov, G., Lukach, G. (1935). *Roman* [The Novel]. In *Literaturnaya entsiklopediya: v 11 t.* Vol. 9. Moscow, OGIZ RSFSR, Gosudarstvennyi institut «Sovetskaya entsiklopediya», pp. 773–832.
- Reizov, B. G. (1971). *Istoriya i vymysel v romanakh Val'tera Skotta* [History and Fiction in the Novels of Walter Scott]. In *Izvestiya AN SSSR. Otdelenie literatury i yazyka*. Vol. XXX. Issue 4, pp. 306–311.
- Scott, W. (1803). Rev. of *Amadis de Gaul*, by Garcí Rodríguez de Montalvo, trans. by Robert Southey and William Stewart Rose. In *The Edinburgh Review*. No. 5, pp. 109–136.
- Scott, W. (1805). Rev. of *Chronicles of England, France, and the Adjoining Countries, from the Latter Part of the Reign of Edward II to the Coronation of Henry IV*, by J. Froissart, ed. and trans. by T. Johnes. In *The Edinburgh Review*. No. 10, pp. 347–362.
- Scott, W. (1998). *Waverley; or, Tis Sixty Years Since*. Oxford and London, Oxford Univ. Press.
- Scott, W. (1965). *Rasskazy traktirshchika* [Tales of My Landlord]. In *Sobranie sochinenii v dvadtsati tomakh*. Vol. 20. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaya literatura, pp. 527–594.
- Volkov, I. O. (Ed.). (2022). *Tvorchestvo Val'tera Skotta v prostranstve mirovoi kul'tury* [The Work of Walter Scott in the Context of World Culture]. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. 140 p.

Данные об авторе

Журавлева Ольга Алексеевна – аспирантка кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королева (Самара, Россия).

Адрес: 443086, Россия, Самара, Московское шоссе, 34.

E-mail: zhuravchic@gmail.com.

Дата поступления: 30.03.2023; дата публикации: 30.06.2023

Author's information

Zhuravleva Olga Alekseevna – Postgraduate Student of History and Theory of Literature and Public Relations Department, Samara National Research University (Samara, Russia).

Date of receipt: 30.03.2023; date of publication: 30.06.2023