



УЧЕБНИК для педагогических ИНСТИТУТОВ

ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА

тем, что его личность соотнесена с подлинно историческим материалом, сегодняшним и отдаленным от сегодняшнего дня десятилетиями или веками. Понять действительность — значит увидеть ее в развитии — вывод, венчающий путь романтической мысли и уводящий за пределы романтизма.

ВАЛЬТЕР СКОТТ (1771—1832)

Создание исторического романа. Путь Вальтера Скотта к роману

Летом 1814 г. выходит в свет первый роман В. Скотта «Уэверли, или Шестдесят лет назад». Имя автора на нем не значилось, как и на всех последующих романах вплоть до собрания сочинений 1829 г., в предисловии к которому Скотт объяснит, что заставило его так долго скрываться от читателя. Вначале была боязнь неудачи, нежелание рисковать литературной репутацией, очень высокой и приобретенной в качестве поэта. Затем автору понравилась игра с публикой, увлекла тайна, которую Скотт любил не только в литературе, но и в жизни.

Лишь самый узкий круг друзей знал наверняка то, о чем спорили и о чем догадывалась вся Европа: кто же истинный автор романов, имеющих огромный успех и печатающихся анонимно или под псевдонимом — «автор Уэверли»?

Непосредственным поводом для Скотта поменять род литературных занятий, перейти из поэзии в прозу, был сравнительный неуспех его поэм, появившихся после «Паломничества Чайлд-Гарольда». На английском Парнасе первое место теперь принадлежало Байрону, и Скотт тем легче уступил его, что с готовностью признал и талант и превосходство молодого поэта, а сам он давно склонялся к прозе. Его дар устного рассказчика был известен со школьных лет; даже в его поэмах наиболее сильное место — повествование и описание, так что поэт имел право утверждать: «...два или три моих поэтических опыта, собственно говоря, отличались от романов только тем, что были написаны стихами»¹.

К моменту публикации «Уэверли» Скотт уже много лет печатает критическую, биографическую прозу. Первые его попытки написать роман предприняты около 1800 г., а пять лет спустя он приступает к «Уэверли». Именно тогда, в год первого крупного поэтического успеха — поэмы «Песнь последнего менестреля», — написаны первые главы и прочитаны друзьям. Как показалось автору, они не получили должного признания и были им заброшены на несколько лет. В издательских планах Констебла роман фигурирует в 1809—1810 гг., но не появляется. Так что первым историческим повествованием, которое В. Скотт доводит до печати, оказывается «Куинху-холл» (1808), «антикварный роман»

из истории XV в., оставшийся незаконченным в бумагах покойного любителя старины и историка Дж. Стратта. Завершенный Скоттом роман успеха не имел, но явился важным для начинающего романиста опытом, убедившим его в том, как не следует писать об истории:

«Мне казалось, что я понял причину этой неудачи: дело заключалось в том, что, придав языку произведения чрезмерную архаичность и слишком щедро расточив свои археологические познания, изобретательный автор сам нанес вред своему сочинению. Всякая вещь, рассчитанная исключительно на то, чтобы развлекать публику, должна быть написана вполне понятным языком...»¹.

Может показаться странным, что писатель, на чьих романах будут постигать прошлое не только поколения читателей, но и поколения историков, романистов, писатель, как никто другой до него уловивший законы истории, задумывается над тем, как лучше развлечь! Поучать и развлекать — классическое двуединое правило, восходящее к «Поэтическому искусству» Горация, которому Скотт следует. Он знал, что он собирается сказать читателю, приглашая его к путешествию в прошлое. Но как? Это был вопрос формы, совершенно новой, небывалой до него. Опыт предшественников скорее помогал поставить задачу, чем ее решить.

Скотт всегда с редкой готовностью был готов признать, чему и у кого он научился. Основной учитель всегда и во всем — Шекспир, любимый с детства. Вступая на путь романиста, Скотт держал в памяти бесконечно разнообразную галерею шекспировских характеров, которых, однако, не копировал, следуя лишь самому принципу, добываясь сходного разнообразия. Когда в начале «Уэверли» Скотт говорит, что предметом его «рассказа будут скорее люди, чем нравы», он тем самым отказывается идти по пути мелочного бытописания, предпочитая бутафорской точности антиквара шекспировское проникновение в саму человеческую природу.

Что же касается точности в подробностях, она есть условие, необходимое для исторического романиста, но не более чем условие, и его не следует принимать за конечную цель повествования. Цель эта не должна быть сведена к описанию случайного, но к познанию причин и самого хода истории. И в этом отношении Скотт более, чем у кого бы то ни было еще, мог учиться у Шекспира, чьим художественным и философским открытием было Время, понимаемое как причинная связь явлений в их развитии: «Есть в жизни всех людей порядок некий...» («Генрих IV»).

И все-таки Шекспир — писатель иной эпохи и иного мышления. Скотт обнаруживает ясное понимание этого факта уже в том, что он меняет жанр: ищет путь к истории не в драме, а в романе. Скотт ей также отдал дань — первым произведением,

¹ Скотт В. Собр. соч.: В 20 т. — М.; Л., 1965. — Т. 20. — С. 51.

¹ Скотт В. Собр. соч. — Т. 1. — С. 55.

напечатанным под его именем, был перевод исторической драмы Гете «Гец фон Берлихинген» (1799).

Однако уровень развития сценической и драматической условности не позволяет создать художественное полотно, и достаточно грандиозное и достаточно подробное, могущее в полной мере проявиться современному историческому чувству, следуя которому пытаются научиться различать и дух каждого народа и каждой эпохи. Подлинная народно-историческая драма видится романтикам лишь в лицах (что доказывает и байроновский опыт), но не дается им. Колорит истории и ее размах, ускользающий в форме драматической, был воссоздан Скоттом в романе.

Скотт не был в числе первооткрывателей исторического колорита; он сам признает первенство за романом Х. Уолпола «Замок Отранто», в котором особенно ценит намерение «посредством тщательно продуманного сюжета и заботливо воспроизведенного исторического колорита тех времен вызвать в сознании читателя сходные ассоциации и подготовить его к восприятию чудес, конгениальных верованиям и чувствам самих персонажей повествования».

Эти слова написаны Скоттом в 1820 г. в предисловии к новому изданию романа Х. Уолпола. К этому времени он сам далеко превзошел мастерство своего предшественника в умении создавать иллюзию прошлого; и не просто иллюзию, как это было у Уолпола, но воскрешать подлинный облик эпох.

Скотт также считал себя многим обязанным Марии Эджворт, чьи романы об Ирландии подсказали ему тему и ее решение на материале его родины — Шотландии. История края вошла в его детскую память балладами, преданиями. Позже она укрепились глубокими и обширными познаниями, почерпнутыми из архивов, из хроник и сочинений исторических. Уже знаменитым романистом он так сравнивал себя с многочисленными своими продолжателями и подражателями: «Им, чтобы набраться знаний, приходится читать старые книги и справляться с коллекциями древностей, я же пишу потому, что давно прочел все эти книги и обладаю благодаря сильной памяти сведениями, которые им приходится разыскивать. В результате у них исторические детали притянуты за волосы...» (запись в дневнике от 18.11.1826).

Таков был личный опыт писателя и характер исторического мышления в литературе, когда Скотт взялся за создание исторического романа, именно романа. Он уверен в выборе жанра, и тем не менее ни его талант, ни знания, ни разнообразный опыт предшественников не помогают ему довести до конца первую попытку: в течение десяти лет тянется история с написанием «Уэверли». Что мешает Скотту?

Ответ подсказан неудачей с публикацией «Куинху-холл». Скотт начинает понимать, что до него романисты уводили читателя в прошлое, то ли иллюзорное, как атмосфера страха и роковых страстей в «готическом» романе, то ли обставленное с бутафорской мелочностью, как в романе «антикварном». Глав-

ным казалось создать картину прошлого по контрасту с настоящим.

Скотт решает поступить прямо противоположным образом: «Чтобы заинтересовать читателя, события, изображенные в произведении, нужно перевести на нравы эпохи, в которой мы живем, так же как и на ее язык».

Это кажется неожиданным, едва ли не отступлением от принципа исторического колорита. Как будто бы Скотт предлагает делать то, что в XX в. назовут осовремениванием, «модернизацией» истории и осудят. Не всякое осовременивание есть «модернизация»; нельзя забывать о том, что произведение на историческую тему — это неизбежно рассказ о двух эпохах: о той, по поводу которой оно написано, и о той, в которую написано. Еще Гегель в своей эстетике, учитывая достижения именно Скотта, говорил о «необходимом анахронизме», т. е. о том, что сам Скотт представлял как естественное к историческому писателю требование — сделать прошлое понятным, приблизить его к современному сознанию.

Опыт непосредственных предшественников учил тому, что у каждой эпохи свое лицо, свой характер. Это было новым, имело значение открытия. Но как с ним было соединить развитое еще Шекспиром представление о связи и порядке, подчиняющем себе всю последовательность событий человеческой истории, или выдвинутую еще просветителями идею прогресса? Достоинством скоттовского историзма была его способность к синтезу, к объединению многих идей, в свете которых история представляла закономерным и способным к внутреннему совершенствованию процессом; интерес к прошлому у Скотта не отвращал от настоящего, но подводил к его пониманию в развитии, в становлении.

Особенно точно синтезирующее начало исторической мысли Скотта было проанализировано и увидено в трудах Б. Г. Рейзова, исследователя, восстановившего теорию исторического романа: «Ощутить единство человечества значило прежде всего оправдать различные формы сознания, то есть весь исторический процесс и все его стадии как необходимые формы развития рода... Чувство единства могло возникнуть только тогда, когда возникло чувство различия».

Иными словами, только после того, как чувство местного колорита приучило европейцев видеть и понимать различие эпох как различие последовательных этапов исторического развития, могла в полной мере утвердиться сама идея прогресса в истории. Прогресса, которым движет не случай, не судьба, не воля великой личности, а сложное взаимодействие обстоятельств, где проявляется объективная сила исторических законов.

Скотт был в числе первых выразителей новой исторической концепции, в своем художественном историзме обгоняя порой движение научной мысли. Однако ему, писателю, было недостаточно одного лишь осознания новых идей, они должны были обрести

форму, выражение. Теоретические вопросы отношения к истории становились поводом к созданию нового жанра — исторического романа.

Композиция романа и концепция истории

Первые романы В. Скотта написаны о Шотландии. Помимо того что этот материал был хорошо знаком писателю, гордившемуся своим происхождением от одного из пограничных кланов, он давал ему и ощутимые преимущества. Рядом с английской культурой на всем пути ее развития существует иной культурный тип, отличный по своему уровню, более архаичный, со своими национальными чертами, восходящими не к германским племенам, как у англичан, а к кельтам. Патриархальный еще и в XVIII в. мир шотландских горцев предлагает историческому романисту тему сосуществования не только разных народов, но и разных эпох.

Многие просветительские идеи могли пройти здесь проверку в условиях самой историей поставленного эксперимента: что же представляет собой «естественный человек»? Выше он или ниже современного европейца по своим нравственным качествам? Совершается прогресс или регресс при переходе от естественного состояния жизни к ее более цивилизованному и развитым формам?

О всей шотландской культуре нельзя было судить только по горцам: в южной части страны, в ее крупных городах уровень просвещенности был фактически тот же, что и в Англии. Однако это не снимало иных — социальных, религиозных, этнических — противоречий между двумя частями королевства. Так что Скотт, искавший возможности проследить, как в ходе исторического развития возникают и снимаются конфликты, примиряются противоположности, как в различиях обнаруживается сходство, получил эту возможность, не выходя за пределы национальной истории своей страны и даже не удаляясь в ее глубокое прошлое.

«Уэверли» и последовавшие за ним романы «Гай Мэннеринг» и «Астролог» оставались в пределах XVIII в., все более приближаясь от произведения к произведению к сегодняшнему дню. Осторожность, с которой Скотт подготавливает путешествие в более отдаленное прошлое, понятна у романиста, поставившего себе целью не уходить в прошлое, а приблизить его и увидеть в свете сегодняшнего дня. Первый роман, в котором он вышел за пределы XVIII в., — «Пуритане» (1816).

Его действие начинается в 1679 г., а события представляют предысторию к тем потрясениям, мятежам, которые Скотт изобразил в романах предшествующих. Конфликт между Англией и Шотландией складывается под грузом религиозных разногласий, а также различного отношения к Стюартам, в 1688 г. изгнанным из страны, но сохранившим притязание на корону, перешедшую к Ганноверскому дому.

Сумма этих разнообразных и подчас парадоксальных противоречий может быть сведена к двум основным пунктам:

в религии шотландцы-пресвитериане исповедуют более радикальный вариант протестантской веры и не приемлют умеренного, компромиссного англиканства, официальной религии в самой Англии;

в политике шотландцы и особенно патриархальные горцы выказывают себя сторонниками изгнанных Стюартов (чей род происходит именно из Шотландии!), которые именно через Шотландию предпринимают попытки вторжения в страну. Ряд якобитских (т. е. предпринятых сторонниками Стюартов — по имени изгнанного короля Якова) восстаний Скотт делает темой отдельных романов: 1715 год — в «Роб Рое», 1745 год — в «Уэверли».

Парадоксальность именно такого сочетания политических и религиозных пристрастий у шотландцев заключается в том, что Стюарты являются гораздо более решительными противниками исповедуемой ими веры, чем правящая династия. Скотт в своих романах осторожно и внимательно распутывает этот узел, затянувшийся в истории на протяжении двух столетий, начиная с Реформации в XVI в.

Скотт поставил себе целью объяснить прошлое, и он это делает, превращая читателя если не в участника, то в осведомленного и всегда заинтересованного свидетеля. В «Пуританах» сразу же после играющей роль предисловия вводной главы мы оказываемся в самой гуще событий. Скотт нередко начинает роман характерной бытовой сценой, в которой виднее обычай времени и сами люди.

Тихое захолустье — Верхний Уордл Клайдсдейл. Так представляется вначале. Здесь враждуют, как и везде, но враждуют как будто бы в мелочах; краски истории здесь выглядят поблекшими, как позолота на герцогской карете, смешными, как навязчивые воспоминания леди Белленден о посещении ее замка королем... Как будто бы мощные толчки истории, несколько десятилетий потрясающие страну, отзываются здесь с силой, достаточной разве для того, чтобы вышибить из седла и из рыцарских ботфорт, которые ему не по росту, полоумного мальчишку, для полноты счета включенного в состав явившегося на смотр феодального воинства.

Вспоминаются пушкинские слова: «Главная прелесть романов Walter Scott состоит в том, что мы знакомимся с прошедшим временем не с *enflure* (напыщенностью) французских трагедий, — не с чопорной чувствительностью романов, — не с *dignité* (достоинством) истории, но современно, но домашним образом...»

Мы легко вступаем в историю, обживаемся в ней и только тогда ощущаем властную силу ее потока, только тогда замечаем, как подхвачен им главный герой романа — Генри Мортон; подхвачен помимо воли и желания, подчиняясь обстоятельствам, сложившимся именно так, а не иначе, и сложившимся не сегодня и не вчера.

В «Пуританах» Скотт изобразил момент уходящей истории. Отзвуки тех событий или даже действие исторических причин, эти события вызвавших, будут еще долго сказываться, но за поворотом нового, XVIII в. для всей Европы начинается новая эпоха. Для Англии и Шотландии ее знаменует Уния 1707 г., окончательно объединившая два королевства и постепенно примирившая две враждующие нации.

Восстание 1679 г., изображенное в «Пуританах», стало результатом волнений, охвативших всю страну. Поводом для них стал вопрос о престолонаследии, в ходе обсуждения которого в парламенте впервые возникают и получают свои названия две партии, тори и виги. Оба слова первоначально употребляются как бранные клички; как оскорбительное всегда и произносится в романе слово «виг».

На этом историческом фоне начинается восстание в Шотландии: убийство архиепископа Шарпа, мятежное движение проповедника Камерона, ответные жестокости «красных курток» — солдат короля, англичан... Шарп, его убийца, ревностный пуританин Берли, командующий королевскими войсками полковник Клеверхауз — все это подлинные исторические лица. За ними — множество других, вымышленных Скоттом. Впрочем, в романе иная перспектива: подлинная история — фон, персонажи вымышленные — на авансцене.

Такая композиция — одно из открытий Скотта, одна из существенных структурных особенностей созданного им типа исторического романа. Любовь Генри Мортон и Эдит Белленден здесь или аналогичный беллетристический прием в других романах служит связующей сюжетной нитью. Заинтересованность героями превращается в заинтересованность событиями.

Не вступая в противоречие с документами, не нарушая исторической точности, Скотт создает в сюжете своих романов обширное пространство, открытое для фантазии, приключений, чувств. Вымышленные им герои овеяны духом истории, подвержены ее опасностям, и читатель, движимый сочувствием к ним, взволнованно ожидает поворотов исторических событий, которые перестают казаться сухими фактами из учебника истории.

Герой — всегда в центре событий, он раздираем противоречиями, ему предстоит трудный выбор между враждующими крайностями. Композиционный прием оттеняет особенность исторической концепции писателя.

В. Скотт любит повторять одну и ту же или сходную ситуацию с участием различных персонажей. Сравнивая, мы лучше понимаем правоту одних, фанатизм других. К такого же рода параллельным сюжетам нередко обращался Шекспир, не опасаясь нарушить ими единство действия.

Вот три женских образа в «Пуританах»: доходящая до безумия в пуританском неистовстве крестьянка Моз Хедриг; комичная в своей привязанности памяти монарха леди Белленден и еще одна крестьянка — слепая Бесси Мак-Люр, готовая прийти

на помощь нуждающемуся, не спрашивая — кто он: католик, пресвитерианин или сторонник официального англиканства.

Точно так же в романе не Берли противостоит своему злейшему врагу Клеверхаузу, а Генри Мортон им обоим, ибо разумная веротерпимость — его позиция и авторская, противоречащая фанатизму любого рода. Герой — в центре, но этот центр ему трудно удерживать, ибо это не благополучная золотая середина, всех легко примиряющая. Напротив, это точка приложения многих сил, поле сражения физического и нравственного.

Позиция героя, подчеркнутая приемом сюжетного параллелизма, становится выражением важного момента исторической концепции писателя. Скотт настаивает на том, что в ходе исторического развития, вопреки всем крайностям, ошибкам, преступлениям, торжествует нравственное начало, с развитием которого он и связывал свое понимание прогресса.

Герой и народ

Желание Скотта решать исторические проблемы под нравственным углом зрения не раз вызывало полемику. В самом этом желании усматривали ограниченность исторической концепции. Скотт был одним из первых, кто понял и показал историю как результат столкновения не отдельных волей, но столкновение человеческих масс; он еще не называл их классами и не говорил о классовой борьбе, но, как известно, эта терминология возникает у современных ему французских историков, в свою очередь испытавших влияние его романов. И все-таки решающим показателем и законом исторического развития он продолжал считать совершенствование нравственности. Об уровне развития общества он предлагал судить по умению его членов быть справедливыми.

В его отношении к роли народа в истории чувствуются уроки шекспировского историзма, но в гораздо большей мере, чем Шекспир, он склонен ощущать опасность народного возмущения. Народ — огромная сила, но легко становящаяся жертвой собственных предрассудков, неоправданных пристрастий, демагогии политических деятелей. Скотт предпочел бы, чтобы история совершалась с учетом этой силы, которую, однако, лучше не пускать в действие, чреватое потрясением всей общественной жизни, нарушением ее порядка.

По своим политическим воззрениям писатель был консерваторм, тори, т. е. принадлежал к партии, противящейся переменам, в том числе и парламентской реформе. Консервативный традиционализм — убеждение Скотта, которое, несмотря на всю популярность писателя, делает его непопулярным общественным деятелем. За год до смерти во время предвыборной кампании он был освистан толпой, а его карета забросана камнями.

Черты этой позиции сказываются и в романах, может быть, всего отчетливее в характере центрального героя. Пожалуй, ничто не вызывало и не продолжает вызывать больших нареканий

в его романах, чем созданный им тип героя. Он признается неудачей писателя, который и сам не раз соглашался со своими критиками, например в авторецензии на сборник романов «Рассказы трактирщика»: «...личность героя совершенно лишена интереса для читателя...» И еще не раз в том же духе.

Что же мешало Скотту отказаться от героя или изменить его? По линии литературной традиции герой Скотта восходит к герою просветительского романа, поставленного в центре повествования, своей судьбой связующего его и являющегося итогом авторских раздумий о природе человека. Иногда эта природа идеализируется, иногда, например у Свифта, видится глазами сатирика, иногда принимается такой, какова она есть (у Филдинга, например) — с естественным человеческим правом на ошибку, искупаемым предрасположенностью к добру. Герой Скотта не идеал, но напоминание об идеале; побуждаемый обстоятельствами, он совершает ошибки, но лишь для того, чтобы раскаянием искупить их и еще более упрочиться в своем стремлении к разумности и добру.

Сама его веротерпимость, желание понять и найти свою справедливость даже в противоположных, враждующих взглядах превращает его порой в игрушку в руках людей, правда, ненадолго, лишь пока он не приобрел опыта, не разобрался, где истина. Лишь до этого момента он подвержен колебаниям, и первому же в ряду своих героев дает имя со значением — Уэверли (от слова *Waver* — колебаться). Колеблющийся вначале герой утверждает себя в своих принципах — это путь его становления.

Его проходят и Уэверли, и Генри Мортон, и Фрэнк Осбалдистон («Роб Рой»), и Айвенго пусть в различных обстоятельствах, с индивидуальными вариантами. Сходство между ними сильнее различия и оставляет впечатление не только единого типа героя, но и определенной заданности в его судьбе и характере.

Именно через образ героя Скотт не устает проводить свое понимание того, каким должно быть поведение человека в сложных исторических обстоятельствах. В повторении возникает избыточный дидактизм; тип героя воспроизводится снова и снова, но не потому, что он для автора как бы не важен, что разработке его характера уделено менее внимания, чем характерам второстепенным.

Напротив, Скотт идет на повтор, даже зная о нем, ибо в нем выражает себя, самое важное нравственное убеждение.

Хотя и увлекающийся, чувствительный, вовлеченный в любовную интригу и перипетии исторических событий, герой Вальтера Скотта остается наименее романтичным из числа всех его персонажей, и не потому, что романтизм в нем преодолен. В нем еще слишком много от предшествующего столетия, если не в свободе толкования нравственности (которую Скотт уже сильно ограничил), то в последовательности, с которой проводится сама нравственная идея. И читатель знает, что к концу все трудности будут разрешены и вознаграждение найдет героя.

Разумеется, герои не всех романов равно подчинены единому образцу и мало индивидуальны. Мастерство рассказчика сказывается даже в смене интонации, соответствующей характеру персонажа. Ироничный и прежде всего по отношению к самому себе Фрэнк Осбалдистон, который лишь спустя много лет повествует о событиях, в которых ему, юному и наивному, довелось участвовать. Замкнутый и пылкий, гордый и униженный Генри Мортон — пожалуй, наиболее глубокий и оригинальный по разработке образ. А вот Айвенго, несмотря на все свое благородство и доблесть, «по-человечески» бледен; не случайно этот роман и этот герой дважды были спародированы У. М. Теккереем, сожалевшим, что Скотт не решился остановить выбор своего героя на страстной и одухотворенной Ревекке, а заставил его избрать скучно-добродетельную леди Ровену.

Такого рода упреки Скотту пришлось выслушивать и от первых читателей, которым он отвечал в предисловии 1830 г.: «...не говоря о том, что предассудки той эпохи делали подобный брак почти невозможным, <...> читателем романов в первую очередь является молодое поколение и было бы слишком опасно преподносить им роковую доктрину, согласно которой чистота поведения и принципов естественно согласуется или неизменно вознаграждается удовлетворением наших страстей или исполнением наших желаний».

Так, благородство противопоставленной любому фанатизму нравственной позиции в истории, отстаиваемой Скоттом, сочеталось у него с моральным ригоризмом, сдерживающим изображение естественных чувств. Более всего это сказалось на том, каким является в романе главный герой, выступающий в роли героя-резонера, и менее в характерах остальных персонажей, ярких, причудливых, исполненных странностей и остро индивидуальных.

Они есть в каждом романе, их портреты создаются в духе романтических контрастов, игры света и тени, добра и зла. Лучшие из них те, где не преобладает какой-то один оттенок злодейства или благородства, но они смешаны в сложной гамме человеческой природы. Особенно много такого рода удач у Скотта при создании персонажей из народа, несущих в себе черты национального характера. Один из них — Роб Рой. По его имени и назван роман, хотя очень редко у Скотта имя не центрального героя, но персонажа даже как будто бы второстепенного, принадлежащего фону, выносятся на титульный лист. Однако это справедливо, ибо именно характер Роб Роя, шотландского горца, определяет атмосферу романа: исторический фон в романе — это фон народной истории.

В романе Роб Рой изображен дважды и по-разному: его документальный портрет дан в предисловии, художественный — в тексте повествования. Второй явно более привлекателен. Реальный Роб Рой был одним из вождей горных кланов, живших грабежом и одновременно торговлей, достаточно расчетливым и лов-

ким. В романе Скотт романтически усилил контрасты, ибо судьба героя — судьба его народа, не раз становившегося жертвой обмана в политических играх, не раз страдавшего и в своих интересах и в своей национальной гордости. Побеждающим своих врагов великодушным предстает Роб Рой в романе. А его коварство, жестокость — это черты иного исторического бытия, исчезновение которого Скотт воспринимает как неизбежное, но и сожалеет о нем, уносящем с собой неповторимость культуры и человеческого характера.

По ходу повествования Роб Рой несколько раз вырастает рядом с Фрэнком в трудные для него минуты, и в этом общении герой получает не только помощь, но погружается в ту глубину жизни, где и может быть почерпнут опыт познания самой истории, ее скрытых от глаз причин. Народ у Скотта воплощает ту силу, которая и сообщает истории способность к развитию, силу необузданную, способную выйти из берегов, но все-таки поражающую красотой как в своем стихийном разливе, так и в своем спокойном играющем множестве красок мирном бытии.

Народ и герой у Скотта воплощают противоположные начала, но не враждебные друг другу; одно из них сообщает силу движению, другое разумно направляет и сдерживает эту силу.

История и современность

Поставив себе целью объяснение прошлого в его связи с современностью, Скотт был далек от того, чтобы превращать картину времен прошедших в иносказание на темы политической злобы дня. К такого рода иносказанию, скрытым аллегориями прибрежали издавна: подразумевая сегодняшний день, облакали сюжет в исторические декорации и костюмы.

Скотт поступал иначе. Он сближал эпохи, каждая из которых в этом сближении не утрачивала ни своего колорита, ни своих специфических проблем. Современная политическая ситуация могла лишь подсказать выбор событий, опыт которых ценен для сегодняшнего дня, но не более того.

Так, не случайно в годы завершения наполеоновских войн в Европе, в ходе которых европейское сознание с новой остротой решало для себя проблему великой личности и ее роли в истории, Скотт обратился к мятежам и потрясениям, в которых рождалась новейшая история его страны — Англии. Там он искал истоки событий, по поводу которых он выскажется и как историк — в девяти томной «Жизни Наполеона Бонапарта» (1827). Ни в романах, ни в исторических сочинениях он не признал за великой личностью права вершить народные судьбы и более того — опроверг это право с точки зрения законов самого хода исторических событий.

По его мнению, истинное величие принадлежит лишь тому, кто, не пытаясь в одиночку и произвольно вмешиваться в движение истории, способствует упрочению в ней разумного поряд-

ка. В том, как Скотт представлял себе этот порядок, в нем самом проявлял себя политик-тори.

Близкой к идеалу Скотт был готов признать современную Англию. Именно в ней он находил необходимое равновесие исторических сил: сочетание традиционного начала, воплощенного земельной аристократией, и нового денежного интереса — сильной английской буржуазии. Проследившая в романах истоки современности, он не упускал из виду появление на арене истории новых деловых людей, наиболее подробно изобразив этот процесс в «Роб Рое».

Фрэнк Осбалдистон — сын крупного дельца лондонского Сити, ведущего свой род от почтенного семейства нортумберлендских дворян, что, однако, не помешало ему считать «самым жалким видом тщеславия ту слабость, которая обычно именуется фамильной гордостью». Фрэнк, в противоположность отцу хотя и получивший образование, чтобы занять в будущем место в конторе, не питал по своей поэтической натуре склонности к ведению финансовых дел. Это и послужило поводом для семейного разлада, завершившегося отправкой младшего Осбалдистона в родовое гнездо на границе с Шотландией — место обитания его дяди и кузенов, сельских сквайров, по обычаю этого сословия предававшихся пьянству и охоте.

По дороге в имение и происходит первая встреча молодого лондонца с Роб Роем, напоминающая встречу Петруши Гринева с Пугачевым, также имевшая важные последствия и случившаяся в преддверии мятежа. Вслед за героем и читатель вступает в мир тайных интриг, заговора, имеющего целью вернуть на трон претендента Стюарта, а затем — в загадочный мир горцев. Однако Скотт не нагнетает романтичности, строит интерес не на усилении загадочности, а на объяснении событий, отношений, вызванных вполне определенными историческими причинами. По мере того как рассеивается тайна, сознанию героя открывается поражающая своей неожиданностью прозаическая истина: вся страна, а наверное, и весь мир существуют по единым законам, связаны ими, и «торговые дела лондонских купцов влияют на ход переворотов и восстаний».

В серии шотландских романов Скотт изучает недавние истоки современной истории, сопоставляет уходящее с тем, что набирает силу и властно входит в завтрашний день.

Казалось бы, искомое соотношение прошлого и настоящего, факта и вымысла найдено для себя Скоттом. Однако в искусстве теоретические решения не имеют окончательной силы: каждый найденный прием должен быть заново оправдан даже при незначительной смене материала, на котором он применяется. Оставляя пределы Шотландии, переходя к английской истории, Скотту приходится искать новые художественные мотивировки. Прежде всего меняется дистанция, отделяющая время действия от сегодняшнего дня: не шестьдесят и даже не полтора ста лет,

а несколько веков. В первом собственно английском романе «Айвенго» действие отнесено к концу XII в.

Это тоже начало — начало формирования английской нации. Хотя со времени завоевания древнегерманского государства норманнами в 1066 г. прошло более ста лет, но завоеватели все еще остаются чужеземцами, грабящими чужую страну. Завоеванные лишены прав, даже если, подобно старому Седрику, принадлежат к числу влиятельнейших и древних саксонских феодалов.

Как передать колорит эпохи столь отдаленной? В первой же сцене, прежде чем дать возможность своим героям заговорить, Скотт задается вопросом, а на каком языке должны беседовать его герои, ибо «приводить их разговор в оригинале было бы бесполезно для читателя». Ранний среднеанглийский язык, на котором должны были говорить слуги Седрика-саксонца, непонятен знающему современный английский язык.

К тому же Скотт был противником безудержной, орнаментальной стилизации, весьма распространенной, хотя и мало понятной: авторы полагали, что любое слово, несущее оттенок старины, поэтично. Скотт же упрекал за это одного из тех, кто ввел в моду стилизованную под архаику поэзию, — Томаса Чаттертона, еще в 60-х гг. XVIII в. выдавшего свои баллады за подлинные средневековые тексты. Здесь снова сказалось принципиально различное отношение к истории у Скотта и его предшественников: они старались поразить, он — объяснить. Их влекло таинственное и необъяснимое, в том числе и в языке; он же видел себя в роли переводчика истории на язык современности.

Как решил Скотт лингвистическую проблему в «Айвенго»?

Диалог между пастухом Седрика Гуртом и его шутком Вамбой вошел в учебники по истории языка, ибо темой его и стал сам язык, его меняющийся строй. Гурт удивляется тому, что свинья или теленок, пока они под его присмотром ходят по земле, называются старым германским словом, но как только они отправляются на господский стол, то превращаются в свинину и телятину (*porck, veal* — слова романского происхождения, пришедшие из языка завоевателей, говоривших по-французски). Ответ на этот вопрос характеризует не только языковую, но и социальную ситуацию: кто владеет, тот и называет. Предметы роскоши, в том числе кушанья, обозначаются французскими словами. Так остается и в современном английском языке.

Тогда — в конце XII столетия — процесс создания единой нации со своим языком, культурой, с чувством единой родины еще только начинается. Некоторые историки подвергали сомнению историческую достоверность ситуации, изображенной Скоттом: действительно ли все еще в такой степени ощущались рознь и различие между завоевателями и завоеванными. Однако и самому писателю важно показать разность и вражду, чтобы тем убедительнее обосновать историческую насущность объединения, подчеркнуть значительность роли тех, кто готовы были переступить через рознь, бороться за образование сильного государства

ва, объединенного под властью справедливого монарха. И в этом смысле правота не за Седриком, мечтающим о возврате к саксонской династии, возродить которую должна наследница древних королей, его воспитанница Ровена и Адельстан, в чьих жилах также королевская кровь.

Как часто бывает у Скотта, историческая правота совпадает с естественными человеческими побуждениями добродетельных героев. План династического брака, задуманного Седриком, угрожает счастьем любящих и готовых принести себя в жертву Ровены и Айвенго. Однако жертвы не потребовалось, ибо в роли объединителя страны выступает вернувшийся из плена Ричард, король, известный как Ричард Львиное Сердце. От Айвенго требуется помощь королю, чья справедливость проверяется совпадением его интересов с интересами народными: на его стороне лесные молодцы Робин Гуда. История в романах Скотта совершается при прямом участии в ней народа, она увидена, оценена с народной точки зрения.

В английских романах Скотт все чаще начинает менять композиционный строй, отказываясь от уже найденных и с таким блеском оправдавших себя повествовательных приемов. Перемена вначале свидетельствует о продолжающемся поиске новой формы. Взятые крупным планом лица исторические позволяют изменить характер живописи: от бытовых и батальных сцен, характеризующих смысл событий эпохи, перейти к ее изображению через портрет, углубляясь в психологию. Здесь есть свои удачи: «Кенилворт», «Вудсток»...

Однако затем композиционная перестройка романной формы оказывается мерой вынужденной, следствием той поспешности и выдвигания на первый план развлекательного момента, причина тому — новая жизненная ситуация, в которой оказался писатель. С присущим ему благородством, не желая допустить разорения многих людей, которому он был бы пусть и косвенным виновником, Вальтер Скотт в 1826 г. принимает на себя огромные долги (130 тысяч фунтов стерлингов) своего обанкротившегося издателя и типографщика. Остаток жизни проходит в непосильных трудах, окончательно подорвавших здоровье писателя и сказавшихся на качестве его поздних произведений.

Но к этому времени ничто уже не могло поколебать славы писателя, которая стала всеевропейской. Все основные его романы существовали в русском переводе еще при жизни Скотта, хотя с подъемом демократической критики его консерватизм не прошел незамеченным и вызвал упреки В. Г. Белинского.

Расхождение по отдельным вопросам, пусть и важным, не могло ослабить значение английского опыта в глазах русских литераторов и читателей. Восприятие английской культуры в России к эпохе романтизма имело уже свою традицию: в Англии привыкли видеть страну, ушедшую далее других по пути просвещения и на всю Европу распространившую уроки своей нравственной и политической философии. Именно в таком духе судит

Н. И. Новиков (см. очерки «Английская прогулка» — «Живописец», 1772), а также Радищев, когда в главе «Крестцы» («Путешествие из Петербурга в Москву») приводит следующее напутствие умирающего дворянина своим детям: «Английский язык, а потом Латинский, старался я вам известнее сделать других, ибо упругость духа вольности, переходя в изображение речи, приучили разум к твердым понятиям, столь во всех правлениях нужным».

Вольность политическая неотделима от образа свободно мыслящего и свободно поступающего человека. Вот почему английское влияние воспринималось не как сковывающее, закрепощающее, но, напротив, позволяющее лучше понять себя и сбросить гнет галломании. В первой же русской журнальной статье об английской литературе (Полезное увеселение. — 1762. — Июнь) была замечена и подчеркнута разность этих двух культурных традиций: «...аглинский вкус совсем отменен от французского. Им более нравятся глубокомысленность, темность и аллегории в сочинениях»¹.

Первым шагом русского сентиментализма сопутствуют переводы из Юнга и Томсона. На рубеже 80—90-х гг. XVIII в. начинается увлечение поэмами Оссиана, не прошедшее и спустя четверть века. Несколько позже приходит время О. Голдсмита и Т. Грея, чья «Элегия, написанная на сельском кладбище» в переводе В. А. Жуковского под названием «Сельское кладбище» (Вестник Европы. — 1802. — Декабрь) стала первым печатным произведением русского поэта, предвавшим его обращение к Вордсворту, Саути, Вальтеру Скотту...

Наступала романтическая эпоха, не изменившая в России оценки английской культуры. Накануне декабрьского восстания А. А. Бестужев писал А. С. Пушкину: «...я с жадностью глотаю английскую лит-ру и душой благодарен английскому языку — он научил меня мыслить, он обратил меня к природе — это неистощимый источник» (9.3.1825). Известно и то, как сам Пушкин, воспитанный на французской изящной словесности, отдаляется от нее в зрелые годы, проявляя возрастающий интерес к английской литературе, от Шекспира до современности.

Байрона не только в России, но во всей Европе на какое-то время принимают за живой образ современного человека, выраженный со всей его трагической глубиной. В английской поэзии от Вордсворта до Вальтера Скотта находят образец истинно народного духа, окрашенного местным колоритом, который разовьется в панораму действительности, увиденной с исторической точки зрения в вальтер-скоттовских романах. Все это увлекает, вызывает на подражание и в то же время учит распознавать, пре-

одолевать подражательность, ибо обращает мысль к собственной истории.

А. А. Бестужев произносит слова благодарности английской литературе именно в тот момент, когда он и его соиздатель по альманаху «Мнемозина» В. К. Кюхельбекер отстаивают самобытность русской литературы, не соглашаясь принести ее в жертву какому бы то ни было влиянию, хотя бы и английскому. Так, благодаря Жуковского за то, что «он освободил нас из-под ига французской словесности», Кюхельбекер добавляет, «но не позволим ни ему, ни кому другому (...) наложить на нас оковы немецкого или английского владычества!» («О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие»).

Твердость этого убеждения выдерживает серьезную проверку в момент все растущего, вырождающегося в литературную моду влияния Байрона. Возникает и осознается двойная задача: освободиться от подражательности и одновременно дать на русском языке более точный перевод которого так важно узнать. Отчетливость принципов переводческого искусства в данном случае обусловлена тем, что никого еще не переводили так часто, так увлеченно.

Первый этап создания «русского Байрона», начавшийся при его жизни, растянулся более чем на полвека и завершился в 1877 г. выходом в свет четырехтомного собрания его сочинений «в переводах русских поэтов, изданных под редакцией Н. В. Гербеля». Развернутой рецензией на это издание откликнулся в газете «Северный вестник» (12 мая 1877 г.) А. Н. Веселовский, увидевший в нем «50 лет неяркой, так сказать, ремесленной истории русского байронизма...». Из общего числа ученых выделены лишь некоторые «переложения» значительных русских поэтов, вступивших в соперничество с Байроном и имеющих на это право таланта.

Но что же делать обычному поэту-переводчику? А. Н. Веселовский определяет круг основных для него требований: «чутье поэтической формы», сохраняемой во всех особенностях оригинала; «всестороннее усвоение (...) идей, образов, стиля и поэтических приемов» переводимого поэта. Требования, естественные сегодня, но тогда нуждавшиеся в формулировке, в том, чтобы научиться максимально точному приближению к иноязычной культуре, понимаемой не как обязательный образец для подражания, а во всем разнообразии своих собственных особенностей.

Завершался первый период увлечения и знакомства с английским романтизмом, ставшим уже страницей литературной истории. То, что уже переведено, переводится заново; многое, включая поэзию Шелли и Китса, еще предстоит узнать... А в то же время многие мысли и художественные принципы, выдвинутые романтиками, действительно живут в литературе нового периода. И прежде всего это относится к их исторической концепции, выросшей из первоначального увлечения местным колоритом и пе-

¹ Об этой статье и о раннем восприятии английской литературы в России см.: Левин Ю. Д. Английская поэзия и литература русского сентиментализма // От классицизма к романтизму: Из истории международных связей русской литературы. — Л., 1970.