



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра \_\_\_\_\_ английского языка и литературы \_\_\_\_\_

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

На тему «Рыцарская культура и её черты в романе В. Скотта "Айвенго"»

Исполнитель \_\_\_\_\_ Николаева Екатерина Сергеевна \_\_\_\_\_  
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель \_\_\_\_\_ кандидат филологических наук, доцент \_\_\_\_\_  
(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Родичева Анна Анатольевна \_\_\_\_\_  
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой \_\_\_\_\_  \_\_\_\_\_  
(подпись)

\_\_\_\_\_ кандидат филологических наук, доцент \_\_\_\_\_  
(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Родичева Анна Анатольевна \_\_\_\_\_  
(фамилия, имя, отчество)

« 10 » 05 2018 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
2018

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
<b>ГЛАВА 1. ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ПОЯВЛЕНИЯ И РАСПРОСТРАНЕНИЯ ФЕНОМЕНА КУРТУАЗНОЙ КУЛЬТУРЫ В СТРАНАХ ЕВРОПЫ .....</b>	<b>9</b>
1.1 Становление куртуазного морально-этического кодекса поведения в средневековой Европе .....	9
1.2 Рыцарская культура: образ жизни и нравственные ценности.....	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
1.3 Куртуазное служение Прекрасной Даме как основа рыцарского поведения .....	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
1.4 Выводы по главе 1 .....	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
<b>ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ МЕДИЕВИЗМА ВАЛЬТЕРА СКОТТА .....</b>	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
2.1 Исторические труды и старинные рукописи как источник понимания сути рыцарства в эпоху Средневековья для В. Скотта ...	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
2.2 Медиевизм как особое направление в творчестве В. Скотта .....	27
2.3 Выводы по главе 2.....	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
<b>ГЛАВА 3. ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ КУРТУАЗНОЙ КУЛЬТУРЫ В РОМАНЕ В. СКОТТА «АЙВЕНГО».....</b>	<b>33</b>
3.1 Эпическая традиция в изображении эпохи Средневековья в романе "Айвенго" .....	33
3.2 Кодекс рыцарского поведения (на примере образа Айвенго) .....	38
3.3 Отражение концепции куртуазной любви в романе "Айвенго" .....	44
3.4 Выводы по главе 3 .....	50
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....</b>	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ... Ошибка! Закладка не определена.</b>	

## ВВЕДЕНИЕ

В последние десятилетия изучение рыцарского романа становится одним из перспективных направлений англистики. Этой теме посвящены многочисленные работы - статьи, монографии и другие публикации. Однако ученые не всегда выражают единое мнение относительно принадлежности того или иного произведения к жанру рыцарского романа. Спорными оказываются положения литературоведов об иерархии основополагающих элементов рыцарского романа, а именно об обязательности одних и факультативности других. Именно этим обусловлена **актуальность** обращения к теме настоящего исследования. Разработка данной темы позволит внести вклад в решение таких актуальных проблем литературоведения, как соотношение универсального и уникального в рыцарской литературе и интерпретация различных подходов к феномену рыцарства в англоязычной литературе. В наше время происходит его интерпретация в различных фильмах, историю подстраивают под современные запросы, и эта тема остаётся востребованной и актуальной.

Одним из писателей, имя которого неразрывно связано с темой рыцарства, является В. Скотт. В западной литературе XIX века тема средневекового рыцарства актуализирована по многим причинам – историческим, политическим, социокультурным. На глазах людей происходило разрушение государственности, причем, не только какой-то одной стране, но и практически по всей Европе. Эта тенденция заставила пересмотреть взгляды на государственный строй, на жизненные ценности.

В. Скотт сумел разглядеть исторические параллели между событиями, отделенными друг от друга на полтысячелетия: то, что происходило в Соединенном Королевстве в конце XVIII– начале XIX века, походило на отношения между норманнскими и англосаксонскими феодалами эпохи

Средневековья. К подобному выводу шотландский писатель пришел благодаря изучению исторических документов, знакомству с текстами местных легенд. Свои наблюдения он изложил в романе «Айвенго», написанном в 1819 году.

Интерес современной В. Скотту читательской аудитории к его творчеству объясняется умением писателя представить героическую историю как цепь обычных событий, связанных с жизнью простых людей, описанием жизни феодалов и королей, а также уникальным даром воссоздать язык давно ушедшей эпохи.

Обстоятельные и глубокие исследования, посвященные личности и творчеству В. Скотта осуществлены еще в XIX веке такими учеными, как Д. Добсон (1864), Дж. Ханневил (1874), Дж. Локхарт (1876), Т. Карлейль (1888), Дж. Рескин (1889), Г. Бирс (1899). В следующем столетии изучение творчества шотландского романиста продолжили У. Фрай (1902), У. Бревер (1925), И. Доган (1934), А. Кокшат (1960), Д. Дайчес (1972), Р. Мэйхед (1972), Д. Браун (1979), И. Феррис (1980), Б. Бейдервел (1993) и др.

В России с содержанием произведения познакомились в 1820 году: на страницах журналов «Вестник Европы» и «Сын Отечества» выходит первый перевод фрагмента из 12-й главы романа (перевод А. Величко). Отрывок озаглавлен «Турнир в Англии при Ашбиде лаЗуше в конце XII века». Спустя 6 лет «Айвенго» издается отдельной книгой (в переводе Ковтырева). Первые научные исследования появились в России в 30-е годы XX века. В частности, в 1927 году издается книга В.М. Жирмунского «Пушкин и западные литературы», спустя два года Д.П. Якубович публикует работу «Капитанская дочка» и романы Вальтера Скотта». В 1945 году появляется исследование З.Т. Гражданской «Исторический роман В. Скотта», а в 1946 – книга С.Р. Майзельса «Вальтер Скотт. Романы о Шотландии».

Из крупных исследований 60-х годов привлекают к себе внимание монографии С.А. Орлова «Исторический роман В. Скотта», написанная в 1962 году, Б.Г. Реизова «Творчество В. Скотта», увидевшая свет в 1965 году,

А.А. Бельского «Пути развития реализма в английском романе первой трети XIX века», вышедшая в 1969 году. В 1988 году издаются книги А.А. Долинина «История, одетая в роман», в 1993 году – И.А. Дубашинского «Вальтер Скотт», в 1996 году – М.Г. Альтшуллер «Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов».

Среди исследований последних десятилетий стоит упомянуть диссертацию Т.Г. Лазаревой «Фольклор в творчестве В. Скотта», защищенную в 1995 году; М.В. Ладиловой «Поэмы Вальтера Скотта», защищенную в 1996 году; Е.В. Пакиной «Типология женских образов в исторических романах В. Скотта», защищенную в 2004 году; В.С. Ларкина «Эпиграф как элемент кодирования смысла художественного текста: на материале романа В. Скотта «Айвенго», защищенную в 2009 году; А.Н. Шохиной «Художественное воплощение исторического процесса в романах В. Скотта и М.Н. Загоскина», защищенную в 2010 году.

**Объект** исследования – роман В. Скотта «Айвенго». **Предмет** исследования – отражение черт рыцарской культуры в романе В. Скотта «Айвенго».

**Цель** исследования – изучение особенностей рыцарской культуры и отражения черт рыцарской культуры в романе В. Скотта «Айвенго». В соответствии с целью поставлены следующие **задачи**:

- охарактеризовать исторические предпосылки появления и распространения феномена куртуазной культуры в странах Европы;
- обозначить особенности медиевизма Вальтера Скотта;
- проанализировать отражение куртуазной культуры в романе В. Скотта «Айвенго».

**Материал** исследования: роман В. Скотта «Айвенго».

**Методологическую базу** исследования составили труды отечественных ученых М.Г. Альтшуллер, В.М. Жирмунского, Ю.В. Манна, Е.А. Маймина, Н.П. Михальской, С.А. Орлова, Б.Г. Реизова, А.И. Ревякина и

др., а также зарубежных исследователей Дж. Андерсона, Г. Брандеса, Ф. Брюнетьера, В. Дильтея, Г. Лансона, Д. Миллгейта, П. Ван Тигема, А. Флейшмана и др.

**Методы** исследования: общенаучные методы анализа и синтеза, индукции, дедукции; историко-литературный, культурно-исторический, биографический методы.

**Новизна работы** заключается в систематизации научных представлений о чертах рыцарской культуры в романе В. Скотта «Айвенго».

**Практическая значимость** работы, прежде всего, заключается в возможности применения теоретического материала при составлении лекционных курсов по истории зарубежной литературы, культурологии и эстетике. Кроме того, выводы исследования, сделанные об особенностях средневековья В. Скотта, могут лечь в основу методических рекомендаций, адресованных студентам, изучающим курс зарубежной литературы XIX века.

Помимо прочего, практическая ценность данной работы заключается в возможности использовании результатов исследования, посвященного переосмыслению куртуазной культуры в романе В. Скотта «Айвенго», для составления рабочей программы факультативного курса по литературе, проводимого в школе в рамках вариативной части программы.

**Структура работы.** Выпускная квалификационная работа включает три главы, введение, заключение, список использованной литературы. В первой описано становление куртуазного морально-этического кодекса поведения в средневековой Европе; охарактеризован образ жизни средневековых рыцарей и их нравственные ценности; доказано, что куртуазное служение Прекрасной Даме является основой рыцарского поведения.

Во второй главе обосновано, что эпоха Средних веков является историческим «прологом» для понимания В. Скоттом современного ему общества, а также проанализированы причины, послужившие источником интереса В. Скотта к историческим трудам и старинным рукописям.

В третьей главе осмыслена древняя эпическая традиция в изображении эпохи; приведены примеры кодекса рыцарского поведения в романе; обозначено отражение концепции куртуазной любви.

В заключении сделаны выводы, а также представлен список литературы, включающий 45 источников, четыре из которых на иностранном языке.

**Апробация работы.** Результаты исследования были представлены в виде доклада на студенческой научной конференции Российского Государственного Гидрометеорологического университета (г. Санкт-Петербург) 10 апреля 2018 г.

# **ГЛАВА 1. ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ПОЯВЛЕНИЯ И РАСПРОСТРАНЕНИЯ ФЕНОМЕНА КУРТУАЗНОЙ КУЛЬТУРЫ В СТРАНАХ ЕВРОПЫ**

## **1.1 Становление куртуазного морально-этического кодекса поведения в средневековой Европе**

В средневековой Европе рыцарство было ведущей военной силой: с VIII века, а именно со времен Карла Великого, воины находились на службе короля, своего сюзерена (хозяина), поклявшись ему в верности. Однако верность вассалов была скорее идеалом, чем реальностью: рыцари стремились попасть под покровительство того, кто мог бы обеспечить, прежде всего, их самих [1, с 30]. Чем масштабнее амбиции сюзерена, тем большие территории он отнимал у соседей-феодалов.

Собственные цели каждого крупного землевладельца часто приводили к войнам. Исход противостояния в значительной мере обеспечивался за счет подготовленности войска, отстаивающего интересы хозяина. Так со временем рыцарство стало элитой общества, составившего замкнутую военную касту. Если, например, говорить об Англии, то уже в XII веке там «формируется новый социальный класс, священной задачей которого становится ведение войн, и в первую очередь – крестовых походов» [30, с. 87].

Золотым веком рыцарства считают конец XI – начало XII века, когда началось военно-колониционное движение западноевропейских феодалов на Ближний Восток. Анализируя тактику крестовых походов, нидерландский философ, историк, исследователь культуры Й. Хейзинга подчеркивает: в тот период «войны большей частью состояли из разрозненных, рассеянных по обширной территории набегов» [36, с. 73]. Тем не менее, благодаря этим сражениям из профессиональных воинов сформировалась социокультурная общность: «Рыцарство, корпорация военной элиты, в XI и XII веках,



превращается в XIII веке в корпорацию благородных воинов» [35, с. 49]. Средневековые рыцари, хотя были носителями христианских добродетелей, чаще производили впечатление неотесанных дикарей, для которых походы становились способом пережить череду приключений в поисках наживы. На это указывает итальянский медиевист Ф. Кардини: «Железо и сталь против них были бессильны. Атаковали они с криком и воем, как дикари. Если в руках у воина был щит, то он вгрызался в его край зубами, повергая противника в оцепенение» [11].

Несмотря на отталкивающую картину, подобное поведение достаточно ожидаемо. Как член военного сообщества, рыцарь являлся носителем сознания, которое бы мы сейчас назвали корпоративным: он четко выполнял отведенную ему функцию. Шло время, и военная тактика менялась, а с ней претерпевало изменение и поведение профессиональных воинов, становясь более цивилизованным.

Крестовые походы оказали опосредованное влияние на менталитет и поведение рыцарей, которые постепенно превращались из грубых невежественных солдат, каковыми в действительности были в IX – X веках, в достаточно образованных, владеющих не только мечом, копьем и конем, но и арфой, лютней, пером, и говорящих на изысканном языке аристократии.

Так рыцарство оформилось в своеобразную военно-феодальную организацию со своими законами и идеалами сословной чести и доблести. Жизненный путь воина, находящегося на службе у феодала, считался определенным заранее: он должен защищать церковь и христианскую веру, быть преданным сюзерену, бороться с «неверными», говорить правду, защищать добро. Если перечисленные качества совмещались в личности одного человека, то это считалось верхом совершенства.

Феодальное дворянство выработало свою специфическую идеологию. Рыцарская мораль, в которой этика военных сражений переплеталась с моральными ценностями христианства и эстетическими нормами

феодалной среды, утверждала в качестве высших добродетелей щедрость, верность, приверженность справедливости и проч.

Такая система этических и эстетических ценностей, предусматривающая особый кодекс поведения благородного человека, получила название «куртуазность». Швейцарский историк и филолог-медиевист П. Зюмтор отмечает, что в переводе со старофранцузского слово «куртуазия» обозначает «специфический факт цивилизации» [8, с. 83]. В речевом обороте оно появилось приблизительно с 1150 года.

Обращаясь к этимологии слова, П. Зюмтор пишет, что французское *cort* буквально означает «двор знатного сеньора либо короля». В свою очередь, поясняет филолог-медиевист, *cort* происходит от латинского *cohors*, где означает «все сотоварищи военачальника» [8, с. 83]. В наиболее общем виде основное значение слова «куртуазный» можно перевести как «относящийся ко двору, свойственный придворной жизни» [8, с. 83]. Но здесь, уточняет П. Зюмтор, следует обращать внимание на два момента, присутствующих в семантике слова. Куртуазный – значит соотносящийся с личными качествами человека, формируемыми под влиянием куртуазного общества.

Другими словами, в содержании понятия «куртуазный» интегрированы два аспекта – моральный и социальный. В идеале истинный рыцарь должен иметь знатное происхождение. Впрочем, в средневековую эпоху не было «такого мелкого баронского клана, который бы не мечтал оказаться под началом какого-либо государя, ко двору которого можно будет послать юношей для прохождения рыцарской инициации» [8, с. 481].

Будущего воина начинали воспитывать с детства: с 7-ми лет сыновья рыцарей выходили из-под опеки женщин и под руководством мужчин овладевали умением ездить верхом, фехтовать, стрелять из лука, арбалета, охотиться. Придворные клирики знакомили их с основами грамоты и христианского вероучения. Правда, служители культа подмечали «с конца XI века внезапно охватившую некоторые дворы страсть к модной одежде или к поведению, считавшемуся по-женски изнеженным» [8, с. 481]. Тем не

менеесогласно куртуазной манере поведения особое внимание придавалось внешнему виду, эффектности.

Формирование куртуазной манеры поведения – дело не одного дня, что потребовало соответствующего обучения.

Распространение тенденции легко объясняется тем, что куртуазность становится чем-то вроде эстетики, поэтому каждый рыцарь испытывал «желание нравиться и блистать» [8, с. 481]. Как отмечается в статье В.В. Мурзина-Гундорова, новая мода, тем не менее, не считалась раздражающим фактором для придворных клириков: «Куртуазия не вступала в конфликт с церковью, поскольку она представляла комплекс моральных и эстетических норм и носила подчеркнуто светский, внецерковный характер» [22, с. 57]

На исходе XI века в Англии, Франции, Германии при дворах знатных сеньоров «становится модным устраивать своеобразные поэтические салоны, где исполнялись и обсуждались произведения трубадуров, труверов, миннезингеров» [4, с. 16]. В дом сеньора мальчика отдавали в 10 лет, где он «превращался в дамуазо» [16, с. 168]: понятие распространялось на детей именитых феодалов, приготавливавшихся к принятию рыцарского звания – вначале в качестве пажей, а затем оруженосцев.

Он прислуживал сеньору и его семье, учился изысканным манерам, получал духовное образование. В общей сложности «обучение дамуазо продолжалось примерно от трех до девяти лет» [15, с. 26]. По достижению 14-ти лет подросток выполнял функцию оруженосца: ему давалось право носить меч и сопровождать своего сеньора на рыцарские турниры. После того как дамуазо в звании оруженосца завершал обучение, он получал возможность посвящения в рыцари.

Кроме светского элемента, в ритуале присутствовал и религиозно-церковный. Сначала молодой человек проходил обряд очищения от греха, всю ночь проводя в церкви, размышляя о жизни и рыцарском кодексе. На следующий день проводился обряд. В XI – XII веках ритуал посвящения был простым. К германскому обычаю вручения оружия добавился обряд подвязки

золотых шпор, надевание кольчуги и шлема, омовение перед одеванием. Удар по шее ладонью или плоской стороной меча символизировал ту ношу, которую теперь предстоит нести воину всю жизнь. Далее при соответствующем обучении и воспитании шло формирование будущего воина-рыцаря.

Таким образом, распространению куртуазного морально-этического кодекса поведения в средневековой Европе способствовали, прежде всего, крупные землевладельцы – феодалы и короли. Преследуя личные интересы и стимулируемые идеологией средневековой церкви, они проводили время в крестовых походах. Рыцари, с одной стороны, должны сражаться за сюзерена, отстаивать идеалы своего мира. С другой стороны, будучи носителями куртуазной морали, рыцари должны следовать эстетическим нормам социально-общественной жизни.

## **1.2 Рыцарская культура: образ жизни и нравственные ценности**

Рыцарская культура формировалась в условиях поступательного развития истории. В эпоху Средневековья основные черты культуры связаны с господством религии. Она оказывала ведущее влияние на мировоззрение человека. Центром мироздания, согласно религиозным канонам, считался Бог, по образу и подобию которого предписывалось строить жизнь каждому верующему.

И хотя средневековый человек ощущал расхождение между идеалом и реальностью, тем не менее, он пытался достичь совершенства. И это закономерно в условиях, когда религия, имеющая господствующее положение в средневековом обществе, формирует мировоззрение своей паствы.

Играя ведущую роль, она оказывала решающее влияние на все области жизни, которые были подчинены церковно-феодальной идеологии. Отсюда картину мира средневековой культуры предопределяло понимание Создателя

как онтологического и смыслового центра бытия. Говоря иначе, Творец возводился в ранг абсолютной ценности.

Церковь считала земную жизнь человека изначально греховной, поскольку его природа (биологические потребности) вовлекала в соблазн, противостоять которому можно благодаря свободе выбора. И если велика потребность достичь загробного блаженства, то необходимо стремиться к совершению добрых дел, отказу от желаний, соблюдению церковных обрядов, верить в чудо (спасение), подчиняться господам, вести аскетический образ жизни. Это означает, что религиозный идеал требовал сакрализации верховной власти.

Кстати говоря, ее действия должны были не только соответствовать религиозному эталону, но и укладываться в простые формы, понятные большинству: «Образы королей сводятся к определенному числу нравственно-психологических типов, в большем или меньшем соответствии с тем или иным мотивом из рыцарских похждений или песен: благородный и справедливый государь; государь, введенный в заблуждение дурными советами; государь, мститель за честь своего рода; государь, попавший в несчастье и поддерживаемый преданностью своих подданных» [32, с. 126].

Безусловно, сильной опорой в тот период было рыцарство. Исследователь Е.В. Килимник, посвятивший свое исследование феномену рыцарства, пишет о том, что, рассматривая рыцарскую культуру, необходимо учитывать особенности рыцарской среды. Она была неоднородной для различных рыцарских слоев и групп. Отсюда, комментирует исследователь, ценностные ориентиры рыцарского сословия варьировались в зависимости от групповой или национальной идентичности его носителей.

В мировоззрении благородного воинского сословия ценностное значение имел замок как оборонительное сооружение. Такое отношение к материальному объекту сохранялось на протяжении от раннего до позднего Средневековья. Но из этого нельзя делать вывод, будто рыцари были

ориентированы исключительно на земные ценности, для них важны были и нравственные идеалы.

По мнению Е.В. Килимника, средневековый институт рыцарства отличался религиозной впечатлительностью, сформировавшейся под воздействием многочисленных проповедей: «проявлением этого миропонимания стала рыцарская культура, представлявшая собой некий сплав возвышенных идеалов, к которым постоянно стремился благородный воин, и реалий повседневной жизни» [14, с. 18].

Если ревностные почитатели веры были оторваны от действительности, то обычные воины были накрепко связаны с ней, вследствие чего имели весьма далекие от религии идеалы, которые в массовом сознании связаны с романтической поэзией трубадуров и эпическими подвигами рыцарей Круглого Стола.

На жизненную позицию рыцаря оказывала влияние их привычная деятельность – сражения, поэтому комфортнее всего они чувствовали себя за стенами замка, стены которого могли защитить в минуты опасности или дать возможность передохнуть от ратных дел.

Понятие замка обычно связано с представлениями о сеньоре, следовательно, нравственные ценности рыцаря выражались в идее служения. Так, если священник служит Богу, то рыцарь – своему господину. Е.В. Килимник высказывает мнение, согласно которому рыцарство стало таковым в полной мере, «когда осознало себя духовным братством воинов, связанным невидимыми узами высшего элитарного сословия и обязанностью защищать братьев по вере» [14 с. 20].

Наиболее состоятельное воинство, жившее в укрепленных замковых резиденциях, поскольку не было жестко связано с королевской властью, представляло элиту корпорации. Именно они, поясняет исследователь «задавали тон стилю жизни европейского рыцарства, обуславливали полноту самовыражения, независимости «Я» его членов» [14, с. 21]. Глядя на них, и мелкие рыцарские сословия стали стремиться к автономии: пытаюсь обрести

как можно большую автономию, они начали искать выгодного покровителя, щедрость которого давала бы им возможность материального самоутверждения.

Безусловно, задуманное получалось не у всех. Но те, кто отлично владели мечом, были сообразительны и активны, снискали себе славу, странствуя «по миру в поисках военных приключений, служению церкви с оружием в руках по искоренению неверных» [14, с. 22]. Таким образом, уже в эпоху раннего средневековья в военной среде были выработаны «культурные установки, ценностная наполненность которых определялась мироощущением определенной автономизации личности» [14, с. 23].

Но если вести речь о рыцарстве в целом, то в общих чертах основной характеристикой ментальности средневековой эпохи можно назвать радость войн и турниров, благодаря которым воины могли накопить состояние, потому что проигравший отдавал и доспехи, и коня. Итак, воинственность с одной стороны и благочестие с другой – «вот два полюса феодальной рыцарской культуры, противоположных по своей сути, но в действительности взаимно уравновешенных и дополняющих друг друга» [14, с. 21].

Воинственность, пожалуй, – центральная характеристика рыцарства, поскольку без физической силы нельзя было бы добиться ни материального благосостояния, ни получить известность. Сила нужна была хотя бы для того, чтобы носить снаряжение: «Средний вес доспехов равнялся 57 фунтам: приблизительно 26 килограммам» [24, с. 52]. Такие данные представлены в книге британского ученого Э. Окшотта, имеющего мировое признание благодаря специализации по истории оружия.

Э. Окшотт пишет о том, что ношение доспехов требовало особого мастерства, которому учились так же рано, как считать и писать. Вследствие этого мальчики, приготавливающиеся к посвящению в рыцари, были обязаны по несколько часов в день проводить в латах. Приблизительно к 14-ти годам,

подчеркивает британский ученый, навик считался сформированным. Опытный «воин не только умел носить доспехи, он был гордым наследником традиции, основанной его предками тысячу лет назад, – проводить большую часть жизни в боевом снаряжении» [24, с. 52].

Рыцарю нужна была умелость в обращении не только с оружием, но и с конем, который под тяжестью седока «всхрапывает и пританцовывает, затем встает на дыбы, как это всегда делали и будут делать чистокровные скакуны. Лишь железной рукой умелого всадника конь удерживается от того, чтобы пуститься в резвый галоп» [24, с. 73].

Едва ли не больше, чем о победах, рыцарь заботился о славе. Каждый из рыцарей хотел быть первым и известным. Знаменитый круглый стол легендарного короля Артура, за которым собирались самые великие рыцари, имел такую форму как раз затем, чтобы не было споров о первенстве. Но ни побед, ни славы не могло быть без мужества.

По большому счету, достаточно ожидаемо, что рыцарь проявляет себя с помощью военных подвигов. Но здесь возникает вопрос об этике, ведь покушение на чужую жизнь, согласно христианским заповедям, является тяжким грехом. Как же разрешалась данная проблема с точки зрения нравственного кодекса поведения рыцаря?

Исследователь Е.Ю. Голодова считает, что подобной дилеммы не существовало, поскольку средневековая доктрина предписывала вести непрестанную борьбу со злом, материальным воплощением которой считались идолопоклонники: «Язычество противопоставляется христианской вере и может рассматриваться как антиценность и, соответственно, получает отрицательную оценку» [5, с. 73].

Значит, лишение жизни человека иного вероисповедания церковью не считалось грехом. Обратим внимание на то, что неистовые поборники христианства старались придать символическое значение всему, чего прикасалась рука воина. Например, меч: сам по себе напоминает форму креста, стало быть, «получает высокую оценку как орудие справедливости и



представляет ценность для рыцаря, поэтому рыцарь вкладывает христианские святыни именно в рукоять меча» [5, с. 71].

В сражениях против неверных, пишет Е.В. Голодова, воины должны взывать к Богу о помощи: «Во всех ситуациях обращение к высшим силам, ожидание божьей помощи, осознание себя членом церкви Христовой является ценностью для рыцаря» [5, с. 69]. Сами воины окружали себя религиозными атрибутами, изображая лики святых на боевых знаменах.

Итак, рыцарская культура формировалась в условиях средневекового общества, в котором доминирующую роль играла церковь. При непосредственном ее участии вырабатывались нравственные ценности рыцарства. Они были связаны с христианской верой, доблестью, служением сеньору.

### **1.3 Куртуазное служение Прекрасной Даме как основа рыцарского поведения**

В феодальном обществе XIII века рыцарские ценности были окончательно систематизированы: они приобрели этическое звучание, отражающее особенность эпохи. Если в раннем Средневековье в качестве абсолютной ценности рыцаря выступали исключительно военно-героические достижения, то в эпоху зрелого Средневековья суровый воин постепенно превращался в носителя иного типа мировоззрения, обусловленного придворным этикетом – куртуазией.

Она включала в себя изящные манеры, строгие поведенческие предписания, способность воспринимать прекрасное, иметь чувство меры, умение проявлять свои чувства к женщине и проч.[9]. Теперь акценты были расставлены в равных долях – на личной жизни, связанной с чувствами (любовью), и на его поступках (подвигах). В целом же его образ жизни должен был соответствовать понятию куртуазности.

Как отмечается в «Словаре средневековой культуры», изданном под редакцией А.Я. Гуревича, это понятие связывалось с истинной любовью, выстраивающей всю систему ценностей по отношению к данному чувству [45, с. 253]. Важнейшее влияние на формирование идеала куртуазной любви оказал древнеримский поэт Овидий, чей трактат «Искусство любви» послужил спустя 10 столетий своеобразной энциклопедией поведения влюбленного рыцаря [23].

В сочинении античного поэта даны наставления мужчинам относительно того, каким образом добиваться расположения женщины и сохранять его продолжительное время. Есть в трактате множество рекомендаций и для представительниц прекрасного пола. Творение Овидия дало богатую пищу для размышлений средневековому клирику Андре Капеллану, который впоследствии написал книгу «О любви», созданную между 1184 и 1186 годами [21].

Трактат А. Капеллана предназначался молодым людям, учившимся при дворе Филиппа-Августа. В сочинении приводятся подробные объяснения правил куртуазной любви. Знакомство с текстом позволяет понять, что такое любовь, каково ее происхождение, какова сила действия, кто ее субъекты, каковы пути достижения и сохранения.

Кроме того, трактат дает полное представление, при каких условиях она «увеличивается, уменьшается, кончается, каковы знаки взаимной любви и что делать одному из любящих, если другой нарушил верность» [20, с. 249]. Согласно А. Капеллану, любовь – не что иное, как врожденная страсть, возникающая в результате созерцания человека противоположного пола и размышления о нем. Под влиянием любви, считает средневековый клирик, человек стремится к тому, чтобы осязать своего партнера, а при взаимном расположении перейти к действиям, обусловленным природой человека.

В тексте сочинения подчеркивается, что любовь – это страсть и страдания, поскольку далеко не всегда мужчина добивается взаимного чувства. Следовательно, можно потратить много времени и не получить

результатов. Трактат был высоко оценен средневековой знатью: многие не только хорошо знали содержание сочинения, но и часто его цитировали.

Необходимо подчеркнуть, что произведение, ориентированное исключительно на мужскую часть общества, достаточно жестко характеризует женщин: в последней части трактата преобладают эпитеты, которые на современном языке мы бы назвали неэтичными. Таким образом, любовь, описанная А. Капелланом, близка к пониманию физического обладания.

В отличие от средневекового клирика, французский филолог-медиевист Г. Парис, чья активная научная деятельность приходится на вторую половину XIX–начало XX века, высказал мнение, согласно которому любовь необходимо разграничивать на истинную и куртуазную. Первым понятием он предложил называть чувство, вторым свод правил поведения.

Ему же принадлежит термин «куртуазная любовь». Собственно, рыцарское служение Прекрасной Даме связывается с куртуазной любовью. Если в XI – XII веках церковники называли женщину вместилищем греха, созданного для соблазна, то теперь она превращается в высшее существо, служение которой составляло цель жизни куртуазного рыцаря [12]. Несмотря на ощутимую роль аскетической доктрины, средневековые рыцари воспевали такую любовь к женщине как великое благо.

Исследователь И.В. Цебрий отмечает, что понятие «куртуазная любовь» нельзя отождествлять только с чувственной стороной, ибо это интегративное образование, «объединяющее несколько факторов – социальных, философских, эротических, религиозных» [37, с. 92]. Относительно последнего из перечисленных компонентов исследователь поясняет, что понятие куртуазности и куртуазного поведения в эпоху Средневековья осложнилось за счет христианских представлений о культе Девы Марии. Поэтому Прекрасная Дама, которой должен был служить рыцарь, одновременно становилась и образом его духовной любви.

Если же вести о социальном аспекте, то Прекрасная Дама обычно была замужем, а стало быть, стояла на высшей социальной лестнице [29]. Отсюда любовь к замужней женщине всегда создавала непреодолимую преграду. Таким образом, идеальная любовь находит свое выражение в служении, которое рассматривается как одна из главных аксиологических функций рыцарства. Чувство любви трактуется как стремление к красоте, как культура поклонения и одновременно разочарования. Неслучайно куртуазная любовь ассоциировалась с запретным плодом, физической жадой, недостижимой мечтой. Она была окутана тайной.

Рыцарь избегал употребления имени дамы своего сердца, поскольку такая откровенность могла бы навредить, прежде всего, ей. Воспевая красоту женщины, автор называл предмет поклонения условным именем. Куртуазная любовь считалась изысканной, в отличие от телесной, примитивной, что совсем не означает, будто куртуазность несовместима с чувственным влечением. Нередко рыцари прибегали к раскрытию тайных желаний и фантазий, намекая на интимную сторону отношений. Взаимная любовь не исключалось из мира куртуазных ценностей, но акцент делался не на этом, а на сложном пути к ее достижению.

В подавляющем большинстве случаев идеальные рыцари не позволяли себе каких бы то ни было вольностей, вследствие чего центральным мотивом становится трепетное обожание самого образа Прекрасной Дамы, описание чувственных страданий, пронизанных легкой куртуазной эротичностью. Состояние томления, чувство наслаждения от созерцания объекта поклонения символизируют лучшие минуты жизни рыцаря. Воспевая красоту Прекрасной Дамы, он считал особым моментом, когда незримый, но физически ощутимый ореол света появляется над ее челом. Всё это нашло отражение и в рыцарской литературе.

Принципиальным в художественной модели мира куртуазной любви является то, что рыцарь, вопреки естественному желанию быть любимым,

понимает невозможность реализации мечты о взаимности. Таким образом, воспевание любви было служением, которое совершенствовало душу.

Следует отметить, что Прекрасная Дама испытывала трубадура: исполняя ее желания, он постепенно переходил от состояния «поклонника» до «просителя», а затем достигал стадии «посвященного» [39, с. 310]. Такие отношения назывались истинной или совершенной любовью, что соответствует понятию *finamor*.

Если же эти отношения имели телесное завершение, то они воспринимались как вульгарная любовь, или *folamor*. Именно она отождествлялась с куртуазной любовью. Для обозначения этих двух моделей поведения, были закреплены термины «высокая» и «низкая» куртуазия. Для воспевания красоты Прекрасной Дамы совершенно недостаточно уметь читать, писать и играть на музыкальных инструментах, нужно еще владеть приемами риторики, чтобы казаться очень убедительным.

Создаваемые рыцарями тексты соответствовали своду правил, канонизированной системе. Отсюда произведения были рассчитаны преимущественно на придворную элиту, способную при помощи ключа-символа раскрыть смысл содержания сказанного: «Куртуазный мир поэзии состоял из специфической знаковой системы, которая реализовывалась с помощью условных имен» [39, с. 110]. Часто употребляемыми поэтическими символами были: *FinAmors* (совершенная любовь), *FalsAmors* (ненастоящая любовь), *Mezura* (умеренность, мера разумной гармоничности), *Desmezura* (изменчивость, надменность), *Jovens* (молодость), *Joï* (радость) [39, с. 110].

Кодекс куртуазной любви – это не застывший свод правил, а живая система. И со временем, пишет исследователь А.А. Довгополова, вырабатываются своего рода правила влюбленного, ограниченного в выборе поведения и поступков: ему следует «избегать низости, злословия и грубости, проявлять вежливость, держать под контролем чувства, защищать женщин, следить за своей собственной внешностью, преодолевать гордыню, неизменно демонстрировать приподнятое настроение, развивать в себе

природные дарования, быть щедрым к своему окружению и бездоленным» [7, с. 126].

Обратим внимание на то, что куртуазная любовь не согласовывалась с миром христианских ценностей. Рыцарь ставился перед выбором: служить Богу, и тогда нужно отправиться вслед за своим сюзереном в другие страны, или служить Даме, и тогда нужно остаться. Правда, есть немногие примеры, свидетельствующие о возможности компромисса, когда сочетаются идеалы христианства и куртуазии. Так, в трактате «Любовный часослов» Матфре Эрменго, провансальского поэта, юриста, члена ордена францисканцев, описано древо любви, вершину которого венчает Бог, чуть ниже находится истинная любовь и Прекрасная Дама, место в низу отведено дьяволу и псевдолюбви [45, с. 253].

На основе сказанного можно сделать вывод о том, что понятие «куртуазность» несет на себе отпечаток той культурной системы, в рамках которой оно сформировалось. Так, поведение рыцаря должно было следовать логике сеньора-вассальных отношений. Вассальный рыцарь поэтически прославляет красоту и добродетели жены своего сюзерена, при этом он остаётся верными этическим нормам, характерным для куртуазии. Культурно-этическое понятие «куртуазная любовь» трансформировалось, превратившись в развернутый художественный образ, ставший средством репрезентации этико-эстетической концепции средневековой эпохи. Таким образом, с точки зрения средневековой ментальности, именно любовь формирует ценностный мир человека, становится существенным стержнем его жизни.

#### 1.4 Выводы по Главе 1

Как показывает анализ теоретического материала исследования, в раннем средневековье основными ценностями рыцаря являлись исключительно военно-героические достижения. В эпоху зрелого средневековья рыцари - это поборники христианства и носители куртуазных ценностей.

Понятие «куртуазность» означает набор качеств, которыми должен обладать рыцарь. Один из признаков куртуазности – владение собой, умение сдерживаться, что очень важно для рыцаря.

Куртуазный морально-этический кодекс поведения рыцаря в средневековой Европе распространялся благодаря крупным землевладельцам – феодалам и королям. Нравственные ценности рыцарей формировались при непосредственном участии церкви. Они были связаны с христианской верой, доблестью, служением сеньору, что отразилось в романах.

Феномен куртуазности подчинялся придворному этикету, подлежал логике сеньора-вассальных отношений. Понятие куртуазного поведения в эпоху Средневековья осложнилось за счёт представлений христиан о Деве Марии, интерпретацией формы служения которой становилось служение рыцаря Прекрасной Даме – образу его духовной любви.

## ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ МЕДИЕВИЗМА ВАЛЬТЕРА СКОТТА

### 2.1 Исторические труды и старинные рукописи как источник понимания сути рыцарства в эпоху Средневековья для В. Скотта

В. Скотт умело сочетал поездки по стране с работой в архивах, где изучал исторические труды. И все это время вел переписку с антикварами. Средневековье как сфера научных интересов писателя была разноплановой, на что указывает штудирование рукописей, в которых речь идет о политике, праве, экономике, эстетике, этике. В. Скотта интересовала не только сама эпоха, но и мировоззрение средневекового человека, «восприятие мира различными слоями населения, включая отношение к официальной религии и народным суевериям» [19, с. 20].

Несмотря на разноплановые интересы, предпочтение в большей мере отдается средневековой литературе. Выбор обусловлен той ролью, которую играл данный вид искусства в жизни английского общества. По убеждению В. Скотта, именно литература умеет рассказывать о культурных пристрастиях людей конкретной исторической эпохи. Помимо прочего, она вырабатывает общенациональную идею и формирует «парадигму поведения представителей определенного сословия или социальной группы» [19, с. 20].

В Адвокатской библиотеке Эдинбурга сохранилось множество старинных рыцарских романов. Содержание рукописей разительно отличалось от того, какой себе представляли эпоху современники В. Скотта. Необычны были не только нравы рыцарского сословия, но и сама манера изложения. Знакомство с текстами средневековых рыцарских романов, изучение исторических трудов, переписка с антикварами стали хорошим подспорьем для В. Скотта: ему удалось собрать и систематизировать материал по истории европейского и шотландского рыцарства. Последнее, кстати говоря, было особо значимым в силу собственного происхождения.



Обилие информации позволило «составить представление об идеалах этого института, его структуре, организации, зарождении и истории развития, причинах упадка и отголосках в современности» [19, с. 21]. На основе материалов в 1814 году В. Скотт приступает к написанию «Эссе о Рыцарстве». Спустя четыре года работа была завершена и опубликована в приложении к энциклопедии «Британника», издаваемой А. Констеблем.

Разделенное на несколько частей, разных по объему, эссе представляло собой тщательное исследование истории вопроса рыцарства. Например, во вводной части автор подчеркивает, что законы и правила ордена давно устарели, но влияние некоторых из них до сих пор отголоском звучит в европейских нравах. В. Скотт отстаивает мысль, согласно которой каждый образованный человек должен знать о рыцарстве, поскольку оно стало связующим звеном между эпохой варварства и цивилизацией.

Не меньшую роль, полагал автор эссе, рыцарство сыграло и в политической жизни Средневековья. В других частях работы В. Скотт прослеживает историю зарождения рыцарства, показывает, чем оно отличалось от «воинственных организаций древних народов» [19, с. 22], описывает его структуру, объясняет особенности функционирования и приводит убедительные доводы причин упадка.

Анализируя композицию эссе, содержание, язык и стиль, исследователь Т.Г. Лазарева указывает на то, что В. Скотт стремился не просто рассказать о давно ушедших временах, но и воссоздать их во всей полноте – в больших событиях и в мелких деталях. Эти подробности выразительны, информативны, помогают читателю вызвать необходимые ассоциации, чтобы понять суть эпохи Средневековья.

На основе вышеизложенного сделаем вывод о том, что интерес В. Скотта к истории позволил ему (через старинные рукописи и исторические труды) собрать и обработать материал об историческом прошлом, о зарождении и развитии рыцарства, составить представление о структуре данного института.

## 2. 2 Медиевизм как особое направление в творчестве В. Скотта

Общество, будучи объединением людей, обладающих сходными целями, ценностями, интересами, организуется благодаря множеству факторов – политических, экономико-географических, идеологических, социокультурных и проч. Перечисленные детерминанты нельзя рассматривать как нечто, однажды сформированное и не претерпевающее преобразований. Напротив, каждая эпоха, которая в свою очередь, сегментируется на более мелкие отрезки времени – десятилетия и годы, вносит свои коррективы: в зависимости от их содержания общество как некая интегративная целостность либо развивается дальше, либо ассимилируется с другим, либо просто перестает существовать.

Все сказанное можно отнести и к английскому обществу конца XVIII–начала XIX века. Неоднородное по своему составу, оно даже по прошествии целого столетия, когда Шотландия в 1707 году была объединена с Англией, развивалось в условиях острейших противоречий. Одним из самых болезненных считался вопрос национальной идентичности, неразрешенность которого порождала проблему «социальной разобщенности Соединенного королевства» [34, с. 109]. Для ряда территорий была характерна обособленность отдельных этносов, что, в конечном итоге, ослабляло мощь Британской империи.

Причина автономии объясняется экономико-географическим положением территорий страны: как известно, это островное государство. Отсюда, к примеру, Равнинная Шотландия, а равно как и Пограничье, «ориентированы в большей степени на взаимодействие с Европой», чем на связи с материковой частью [34, с. 110]. Проблему территориальной обособленности усугублял и социальный фактор: «Основное население Британии относилось с насмешкой» к автохтонным жителям Шотландии, «считая их необразованными простаками» [34, с. 111].

Переломным моментом в решении исторического вопроса становится последняя треть XVIII столетия, когда произошел промышленный переворот. Основным резервом свободной рабочей силы составили именно выходцы отдаленных территорий, выступившие «участниками социально-экономического взаимодействия в рамках Соединенного королевства» [34, с. 111]. Положительную роль в формировании национальной идентичности сыграл и политический фактор: с 1689 по 1815 годы наблюдалось длительное противостояние между Великобританией и Францией, что требовало постоянного притока рекрутов в армию.

Именно этот культурно-исторический и социально-политический фон сопровождал всю жизнь В. Скотта: вышеперечисленные обстоятельства оказали серьезное влияние на мировоззрение шотландского писателя и его творчество. Осмысление истории оказалось для него, своего рода, ключом к пониманию логики развития Великобритании и современного ему общества. В разрезе времени особую роль для прозаика играла эпоха Средневековья, ставшая «историческим прологом» [38, с. 10] к описанию событий, кардинально повлиявших на судьбы соотечественников.

В. Скотт акцентирует внимание на критических, исторически переломных моментах в жизни нации и государства в целом, послуживших толчком к возникновению противоречия, под которым имеется в виду «конфликт между старым, традиционным, уходящим и новым, предвещающим будущее» [38, с. 10]. В переложении на конкретный пример, а именно роман «Айвенго», это означает неразрешимый конфликт англосаксов и норманнов. Рыцарь Айвенго служит своему сюзерену Ричарду Львиное Сердце, участвует с ним в битвах, но Айвенго является англосаксом, а Ричард – норманном. Таким образом, в романе он способствует примирению двух сторон, прошлого и настоящего страны.

Как показывает жизненный опыт человечества, противоречие редко разрешается путем взаимной подстройки противоборствующих сторон: обычно какой-то из них приходится поступаться принципами, утрачивая

завоеванные позиции [25]. То же самое мы видим и в романе В. Скотта: англосаксы, жившие на территории Англии несколько веков, и завоеватели-норманны не могли по определению найти точки соприкосновения. Захватчики вели себя крайне агрессивно, не желая ассимилироваться с автохтонным населением, прежде всего, потому, что не признавали его людьми, достойными своего уровня.

Таким образом, В. Скотт мыслит масштабно: в изображении им исторического конфликта, происходившего на фоне средневековых замков и иного антуража, соответствующего духу времени, он описывает этапы борьбы, участниками которой являются представители различных этносов. Но вместе с тем они (англосаксы и норманны) становятся воплощением взаимоисключающей политической тенденции времени [30].

За тем или иным типом поведения персонажа стоит религиозное сознание, характерное для средневековой эпохи, специфика национального темперамента, в том числе и у рыцарей. И вот эта особенность разных этносов в немалой мере способствовала развитию средневекового общества, но одновременно же и провоцировала кризисные и узловые моменты истории.

На всем протяжении повествования В. Скотт отстаивает мысль о том, что «в социальных и политических битвах выигрывает и побеждает та историческая личность, чьи интересы на данном этапе развития совпадают с интересами нации» [38, с. 18]. А кроме того, писатель подчеркивает, что на определенных этапах развития истории централизация власти не только необходима, но и закономерна.

Стремясь к наиболее точному описанию средневековой эпохи, романист опирается на реальные факты— исторические исследования: при создании «Айвенго» он пользовался книгой британского историка Шерона Тернера «История англосаксов» (1799-1805).

Справедливости ради стоит подчеркнуть: В. Скотт достаточно свободно обращался с историческими реалиями, на что он сам указывал в

предисловии к роману. Автор пояснял, что не может, да и не пытается сохранить абсолютную точность, поскольку это объективно невозможно в силу отдаленности эпохи. Поэтому достаточно ожидаемо увидеть в тексте определенные погрешности в описании костюмов, не соответствующих конкретному отрезку исторического времени.

Например, описывая царствование Ричарда, английского короля из династии Плантагенетов, известного также по прозвищу Львиное Сердце, романист вводит детали, характерные для более раннего или более позднего периодов истории.

Но не только в предисловии, но и в постраничных комментариях к произведению В. Скотт иногда указывает на анахронизмы, неточности, уход от исторических фактов, как бы подчеркивая, что все это, конечно, является литературным приемом, служащим средством повышения интереса читателя к содержанию романа. По всей вероятности, он хотел оправдать необычность описываемых им событий, доказать «правду» своего произведения, пользуясь наиболее серьезным доказательством того времени – ссылкой на источник.

Отдельно стоит обратить внимание на языковые особенности, с помощью которых он «погружал» читателя в реалии средневековой эпохи. В. Скотт использовали архаичные языковые элементы достаточно осторожно. Задаваясь вопросом о том, на каком языке следует говорить о событиях, отстоящих от XIX века на несколько сотен лет, романист размышляет: стоит ли прибегать к употреблению архаизмов, чтобы читатель постоянно чувствовал, что перед его глазами давно минувшее время?

На этот вопрос дан отрицательный ответ. Он считал, что нецелесообразно искать устаревшие слова и пользоваться ими вместо тех, что задействованы в речевом обороте его современников. Шотландский прозаик не сомневается в том, что речь не должна быть архаичной, равно как и наполненной оборотами позднего происхождения.

Безусловно, язык его персонажей не освобожден от архаизмов и устаревших грамматических форм, но сделано это с большим чувством меры.

В целом же можно сказать, что роман о средневековье основывался на прочном историческом фундаменте благодаря результатам кропотливого исследования, а наличие устаревшей лексики является своеобразным художественным замыслом, позволяющим продемонстрировать читателю особенности ушедшей эпохи.

Исследователь Л.П. Король, посвятивший одну из своих работ теме средневековья в творчестве В. Скотта, пишет о том, что, читая роман «Айвенго», наши современники воочию могут убедиться в особой направленности писательского интереса, выраженного в страстной увлеченности средневековьем.

Сущность его заключается в том, что эпоха «воспроизводится «домашним образом», то есть преимущественно через частную жизнь человека, освещенную сквозь призму истории. Не исторические факты сами по себе интересуют писателя, не то, что происходит на поверхности исторической действительности – упор делается на повседневной практике обычного человека» [17, с. 103].

Вот что делает понятной, а главное притягательной историю средневековья: ежедневные заботы людей, их радости и огорчения, поиски и утраты – все это знакомо каждому. А значит, делает выводы Л.П. Король, история может стать для читателя чуточку ближе.

Обобщая сказанное, сделаем вывод о том, что В. Скотт жил в то время, когда происходили крупномасштабные исторические события. Для их осмысления он обращается к истории средневековья, благодаря которой романист отыскал точки соприкосновения с настоящим, доказав тем самым повторяемость сути исторических явлений, в какую бы эпоху они не происходили.

### 2.3 Выводы по Главе 2

Для В. Скотта как для создателя исторического романа важным было изучение прошлого через старинные рукописи и исторические труды.

Изучение Средневековья - особое направление в творчестве писателя, дающее автору возможность описать достаточно достоверно эту отдалённую эпоху.

Изучая историю Средневековья, В. Скотт нашёл сходство с настоящим и доказал повторяемость исторических событий.

Интерес В. Скотта к истории позволил ему получить сведения об институте рыцарства, а также сформировать своё представление о данном феномене.

Писатель в романе «Айвенго» делает упор на повседневной практике человека, таким образом, история становится понятной и притягательной для читателя, то есть, Айвенго и другие рыцари показаны «земными» людьми, судьба которых зависит от стечения обстоятельств.

### **ГЛАВА 3. ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ КУРТУАЗНОЙ КУЛЬТУРЫ В РОМАНЕ В. СКОТТА «АЙВЕНГО»**

#### **3.1 Эпическая традиция в изображении эпохи Средневековья в романе «Айвенго»**

Роман В. Скотта «Айвенго» представляет собой эпическое полотно, на котором широкими мазками изображена эпоха Средневековья, при этом видная во всех мельчайших подробностях. Историческое время, исполненное величия и героизма, отстоящее от современников шотландского прозаика на 500 лет, тем не менее, не воспринималось ими как нечто чуждое.

Причина заключается в том творческом подходе, который использовал В. Скотт при написании произведения: он воссоздал легендарные события Англии благодаря введению в текст большого количества культурно-исторических, политических и экономических реалий эпохи, включающих описание архитектурных сооружений, предметов быта, менталитета людей, особенностей их одежды, характер которой обусловлен социальным положением человека и климатическими условиями региона.

В результате возникает панорамное видение того отрезка истории, который избран автором романа в качестве объекта творческого переосмысления. В соответствии с жанрово-родовой спецификой сочинения В. Скотт ведет спокойное и бесстрастное повествование, на всем протяжении сохраняя эпический тон и соответствующую манеру изложения.

Говоря о культурно-исторических реалиях, преобладающих в изображении эпохи, прежде всего, обратим внимание на обилие турниров и сражений. Если заняться арифметическими подсчетами, то можно обнаружить интересную закономерность. Структурно роман разделен на 44 главы, из которых восемь связано с описаниями турниров, происходящих в Ашби, после взятия крепости Сен-Жан д'Акр; шесть глав отведено рассказам, из которых читатель узнает, каким образом осаждался замок Торкилстон; в



шести главах говорится о поединках (между Черным Рыцарем и его соперниками – де Браси, Фрон деБефом, Вальдемаром Фиц-Урсом, братом Туком; между Гуртом и Мельником; между Айвенго и Брианом де Буагильбером); пять глав посвящены описанию замка и событий, происходящих в нем, важную часть которых составляет изображение трех пиров (они организованы в замке Ашби, который давал принц Джон после турнира; в замке Седрика Ротервудского; в Йоркском замке принца Джона).

Таким образом, благодаря статистическим данным можно сделать однозначный вывод: роман «Айвенго» представляет собой панораму средневековых событий, отражающих рыцарские традиции, обычаи, нравы. Созданная прозаиком картина настолько красочна и эмоциональна, что для ее восприятия не требуется дополнительных усилий. Выскажем мнение, что роман сконструирован как художественная модель: ее компоненты – это события и ситуации, возникновение которых весьма вероятно в эпоху Средневековья, даже с учетом множества вымышленных персонажей.

Подтверждением высказанной мысли может стать эпизод, в котором В. Скотт знакомит с покоем Ровенны. Стены комнаты, в которой жила красавица, *«были так плохо проконопачены и в них были такие щели, что нарядные драпировки вздувались от ночного ветра»* [43, с. 63]. Если смотреть на эту ситуацию с современных позиций, то напрашивается вопрос: казалось бы, заботливый Седрик, исполняющий даже мельчайшие желания своей воспитанницы, уж наверняка мог сделать все, чтобы она не мерзла.

Но, судя по всему, В. Скотт, обстоятельно изучивший не один десяток исторических документов, намеренно отобразил те реалии, на фоне которых проходила жизнь средневекового человека, каким бы состоятельным он ни был. Интересно, что и в сценах, не связанных с турнирами и воинскими сражениями, романист все равно не упускает возможность сообщить об особенностях культурно-исторической обстановки: *«Жалкое подобие ширма защищало факелы от сквозняка, но, несмотря на это, их пламя постоянно колебалось от ветра, как развернутое знамя военачальника»* [43, с. 63].

Речь идет все о той же комнате леди Ровенны. Описывая покои девушки, В. Скотт подчеркивает, что они были не лишены некоторого изящества, а в обстановке чувствовался достаток владельца замка. Но комфорта, каким его представляли себе современники шотландского прозаика, не было. И вот тут читатель узнает истинную причину всех этих «строительных недочетов», описанных выше: *«так как в те времена о нем не имели представления, то и отсутствие его не ощущалось»* [43, с. 63]. Становится ясным, что это совсем не сказочный замок. Описание внутренних интерьеров свойственно не только рыцарским романам, но и эпическим произведениям. В этом сходство эпоса с романом «Айвенго».

Обратим внимание на эту существенную деталь – отсутствие комфорта, позволяющую понять, почему даже весьма состоятельные люди, к числу которых, например, относится король Англии Ричард Львиное Сердце, не испытывает неудобств, если ему приходится ночевать под открытым небом. Так же делают и рыцари, следуя за сюзереном. Отсутствие комфорта для них не помеха, т.к. они соблюдают кодекс поведения. Например, возвращаясь с турнира, к наступлению сумерек Ричард достиг Йоркшира. Безусловно, путник мог бы двигаться дальше, но солнце уже давно *«скрылось за Дербширскими холмами»*, поэтому *«оставалось одно: пустить свою лошадь пастись, а самому лечь под дубом»* [43, с. 141].

В принципе, он бы так и сделал, если бы не чувство голода. Блуждая в поисках пристанища, Ричард увидел очертания некоего строения: то были *«развалины маленькой часовни с обвалившейся крышей»*, низким входом, украшенным *«высеченными из камня зубцами»*; венчал постройку *«позеленевший от времени и непогод колокол»* [43, с. 142]. Это описание позволяет читателю увидеть глазами путешественника колорит Средневековья.

Совсем иначе выглядят феодальные замки. К примеру, Торкилстон, который встречает на пути Седрик. Сам замок – это четырехугольная башня, обнесенная *«снаружи крепкой стеной»*, а внутри окруженная *«низкими*

*постройками»* [43, с. 174]. В соответствии с пожеланиями хозяина, Фрон деБефа, дополнительно возведено *«еще по одной башне»* [43, с. 174] по периметру внешней стены. Но владельцем руководили отнюдь не эстетические соображения. Причина весьма прозаична: *«Фрон деБеф нередко враждовал со своими соседями»*, вследствие чего вокруг стен замка вырыт еще и *«глубокий ров, наполненный водой»* [43, с. 174].

В самих замках жизнь безбедна. Взять хоть того же Седрика. Услышав от слуг, что к нему намереваются зайти путники, хозяин приказывает: *«подай к столу лучшего меду, самого крепкого эля, самого душистого мората, шипучего сидра, пряного пигмента»* [43, с. 47]. Когда же ужин был готов, то слугами *«подано свиное мясо, множество кушаний из домашней птицы, оленины, козлятины, зайцев и различной рыбы»* [43, с. 51]. И это не считая караваев хлеба, различных сладостей, печенья.

Статусу путников соответствовал и выбор посуды: *«Возле каждого почетного гостя стоял серебряный кубок; на нижнем столе пили из больших рогов»* [43, с. 51]. Нужно сказать, социальное положение героев интереснее всего проследить по одежде. Вот как автор произведения делает это на примере описания публики, съехавшейся посмотреть на рыцарский поединок: *«пожилой человек, потертая одежда которого изобличала бедность, а меч на боку, кинжал за поясом и золотая цепь на шее показывали претензии на знатность»* [43, с. 76].

Внешний вид старика контрастирует с одеждой принца Джона. К зрелищу он подготовился основательно: облаченный в *«великолепный пурпурный в золотом костюме»*, накрытый пышной мантией, украшенной *«дорогими соболями»*, обутый в *«сафьяновые сапожки с золотыми шпорами»* [43, с. 78], он казался воплощением самодовольства и высокомерия. Голову всадника украшала *«роскошная меховая шапочка»*, усыпанная *«драгоценными камнями»* [43, с. 78].

Эти примеры свидетельствуют о том, что одежда, помимо своей основной функции – скрывать тело от посторонних глаз и защищать от

температурных перепадов, также выполняла функцию опознавательного признака, позволяющего отличить представителя своего социального слоя от чужого. Обратимся к эпизоду, в котором описывается, как Гурт и Вамба встретили в лесу йомена, чей внешний вид сбил с толку шута, принадлежащего Седрику: *«По одежде и по вооружению Вамба принял его за одного из разбойников. Однако по роскошной перевязи с великоленным охотничьим рогом тотчас узнал в нем Локсли»* [43, с. 164].

Кстати говоря, когда читатель знакомится с содержанием романа, Гурт и Вамба становятся первыми персонажами, описанными автором произведения до мельчайших подробностей. Как следует из текста, *«они принадлежали, судя по одежде и их внешности, к числу простолюдинов, населявших в те далекие времена лесной округ западного Йоркшира»* [43, с. 27]. Яркой деталью, характерной для социального статуса человека, занимающего нижнее положение в иерархии средневекового общества, можно назвать *«медное кольцо вроде собачьего ошейника, наглухо запаянное на шее»* [43, с. 27].

Конструкция сооружения такова, что оно не стесняло дыхания, однако снять его было невозможно, разве *«только распилив пополам»* [43, с. 27]. Чтобы понять, кому принадлежит окольцованный человек, достаточно взглянуть на надпись, сделанную на саксонском языке: *«прирожденный раб Седрика Роттервудского»* [43, с. 28]. Другими словами, этот *«своеобразный воротник»* [43, с. 27], как его называет В. Скотт, отражает всё – и историческое время, и страну, в которой происходят события, и содержание социально-экономических отношений.

Последний из перечисленных аспектов позволяет обратить внимание на еще одну характерную особенность Средневековья, которую романист подметил гораздо раньше, нежели историки XX века. Рост городов, торговля, активные денежные обращения – вот то, что составляло экономику европейских государств. Именно в этот период возникает такое явление, как

ростовщичество. Первыми ростовщиками, как известно, были тамплиеры. Но со временем ремеслом стали заниматься и другие.

В эпоху раннего Средневековья «церковь установила запреты на подобные занятия» [33, с. 5]. В Англии «законодательная отмена запрета на взимание процентов произошла в XVI в.» [13, с. 541]. В. Скотт, как известно, описывает события XI – XII веков. Вот почему изображаемый им еврей Исаак воспринимался окружающими, как человек гонимый: церковью такие люди назывались слугами дьявола, грешниками, не имеющими прощения.

Установка церкви нашла отражение в менталитете людей того времени. Об этой реакции современников лучше всего говорит фигура старика, который *«на каждом шагу отвешивал смиренные поклоны и казался ниже, чем был на самом деле, от привычки держаться в согбенном положении»* [43, с. 55]. Или другой пример в эпизоде встречи Исаака с храмовником де Буагильбером: *«Бедный старик был так ошеломлен обращением к нему воинственного монаха, что тот успел уже отойти на другой конец зала, прежде чем бедняга решился поднять голову и изменить свою униженную позу»* [43, с. 62].

Итак, изображая особенности эпохи, В. Скотт последовательно и неторопливо погружает читателя в ту культурно-историческую, экономическую и политическую обстановку, которая была характерна для Англии зрелого периода Средневековья.

### **3.2 Кодекс рыцарского поведения (на примере образа Айвенго)**

Прочтение текста романа, знакомство с содержанием диссертационных исследований и статей, авторы которых посвятили свои работы анализу произведения, позволяет прийти к мысли о том, что, говоря о кодексе рыцарского поведения, чаще всего имеют в виду образ Айвенго. И это неудивительно, поскольку он по праву считается воплощением чести,

достоинства, преданности, бескорыстия, что сближает его с эпическими героями, чьи образы завершены и закончены.

Но в отличие от них, абсолютно готовых, поскольку между подлинной сущностью и внешним выражением нет ни малейшего расхождения, Айвенго не идеален. Именно это и делает его земным человеком – умеющим выбирать, сопоставлять, ошибаться, высказывать желания и выразить намерения, отстаивать собственные интересы и бороться за интересы других, в то время как эпический герой лишен идеологической инициативы. А главное – эпический герой не обладает индивидуальностью, в то время как Айвенго имеет характерные черты, отличающие его от тех же современников-рыцарей.

Сходство с эпическими героями заключается в непослушании, проявлении воли, неподчинении старшему, в частности, отцу Седрику Роттервудскому. Старый рыцарь, являясь носителем исторического дворянского титула, распространенного у англосаксов и называемого тан, выполняет функцию хранителя наследственной саксонской королевской традиции. Но, послушавшись отца, Айвенго отправляется вслед за Ричардом Львиное Сердце в крестовый поход.

Вполне понятно, что молодой человек не получил отцовского благословения. Вот то самое своеобразие, неповиновение, упрямство, за которым виден характер героя. С одной стороны, сыновья строптивость приводит к конфликту с родителем, с другой, помогает упрямо идти к цели, несмотря на множество препятствий, выпадающих на его пути (например, отсутствие доспехов, ранение и вынужденная обездвиженность, плен).

С другой стороны, Айвенго идет за сюзереном, как рыцарь, с другой – он послушался отца, как эпический герой. Но одно очевидно: Айвенго в своих поступках опирается на кодекс рыцарского поведения, на что указывает эпизод, описанный в начале 4-й главы, когда герой, переодетый пилигримом, вместе с другими гостями, застигнутыми непогодой, попадает в замок своего отца. Молодой человек остается неузнанным Седриком по ряду причин. Во-

первых, потому, что держался особняком от остальных гостей; во-вторых, так как в родных стенах его слишком долго не было, а значит, он подрос, окреп, возмужал и проч.; в-третьих, поскольку встреча происходила поздно вечером; в-четвертых, благодаря своему одеянию.

Как и все путешественники, побывавшие на Ближнем Востоке, он носил типичное для тех стран одеяние: на нем *«была обычная одежда пилигрима»* [43, с. 48], состоящая из черного, сшитого из саржи, просторного плаща, в который он закутался *«с ног до головы»* [43, с. 49]. Лицо странника скрывала *«широкополая шляпа, обшитая по краям раковинами»* [43, с. 49], что указывает на традиции и культуру южных стран. Ноги обуты в *«грубые сандалии, прикрепленные ремнями к обнаженным ногам»* [43, с. 49]. В руках пилигрим держал длинный посох, окованный железом и имеющий на конце пальмовую ветвь, что свидетельствовало о путешествии в Палестину.

В контексте осмысления кодекса рыцарского поведения это описание важно для нас в силу своей информативности: внешний вид Айвенго говорит о том, что он покорно переносит тяготы и лишения. Это первое. Второе. Как того требует средневековая этика, рыцарь, должен быть сдержанным: 1) *«вслед за почетными гостями вошли слуги, а за ними смиренно вступил в зал и проводник»* [43, с. 48]; 2) *«Он скромно вошел позади всех и отошел к очагу»* [43, с. 49]. Уставший с дороги и испытывающий голод, странник, все же мог, при известной доле упорства, устроиться за столом, но не стал этого делать, подумав, что *«у нижнего стола едва ли найдется место для прислуги Седрика и свиты его гостей»* [43, с. 49].

Другие гости, промокшие из-за грозы, уже успели переодеться, а пилигрим сел у очага сушить одежду, *«терпеливо дожидаясь, когда у стола случайно очистится для него место»* [43, с. 49], либо если кто-нибудь из слуг предложит ему *«что-нибудь поесть тут же у очага»* [43, с. 49]. Приведенные цитаты свидетельствуют о том, что Айвенго великолепно владеет собой, безропотно, спокойно и с достоинством переносит ограничения.

Третий важный момент. В том же эпизоде есть сцена появления в замке ростовщика, одно упоминание о котором вызывало бурный протест гостей. Например, аббат, совершив крестное знамение воскликнул: «*Пресвятая Мария, допустить еврея в такое общество!*» [43, с. 54]. Подобным образом отреагировал и храмовник, возмущившись: «*Как! Собаку еврея поместить в одной комнате с защитником святого гроба?!*» [43, с. 54]. И даже Вамба, являющийся собственностью хозяина замка, предложил кравчему, чтобы о приходе Исаака сообщил Гурт: «*Свинопас как раз подходит для того, чтобы ввести в зал еврея*» [43, с. 54].

Безусловно, никто из присутствующих не только не подвинулся за столом, чтобы дать место Исааку, но даже не допускал только мысли о том, чтобы дышать с ним одним воздухом: «*слуги-саксы нарочно расставляли локти... Монастырская прислуга крестилась... даже сарацины начали хвататься за кинжалы*» [43, с. 56]. И только Айвенго поступил так, как требовала от него этика рыцарского поведения, предписывающая помогать слабым и униженным. Встав со своего места, пилигрим предложил: «*Старик, моя одежда просохла, я уже сыт, а ты промок и голоден*» [43, с. 56].

Учитывая настроенность гостей, этот поступок необходимо считать достойным глубокого человеческого уважения. Прежде всего, потому, что Айвенго проявил гуманность к ближнему, сострадая ему. Кроме того, пилигрим хорошо понимал, что своим поступком мог вызвать огонь со стороны гостей. Тем не менее, он заранее пошел против мнения общества. Стало быть, в этом поступке воплощен не только кодекс рыцарского поведения, но и характер литературного героя – бесстрашие.

Одной из характерных черт средневекового рыцаря является благородство. Это качество Айвенго лучше всего раскрывается в эпизоде 10-й главы, в которой описывается исход турнира. Едва рыцарь Лишенный Наследства, укрылся от назойливых глаз в своем шатре, как слуга сообщил о пяти визитерах-оруженосцах. Каждый из них был послан соперником



Айвенго, вступившим с незнакомцем в поединок, но проигравшим ему. Согласно рыцарскому кодексу поведения, побежденная сторона передавала победителю свое имущество – коня и доспехи.

Выглянув из шатра, рыцарь Лишенный Наследства увидел: *«каждый из них держал на поводу лошадь своего хозяина, навьюченную доспехами»* [43 с. 101]. Первым начал Балдуин де Ойлей, представлявший интересы рыцаря Бриана де Буагильбера, предложив имущество своего хозяина либо уплату равноценного выкупа. Остальные оруженосцы повторили практически то же самое. Не понаслышке зная, что значит для рыцаря хороший конь, а также какова стоимость доспехов, Айвенго ответил: *«я бы дурно поступил, лишив их оружия и коней»* [43, с. 101], подчеркнув при этом, что его соперники были храбрыми и достойными.

Выбрав запасной вариант, победитель решил получить выкуп, потому что *«не только по имени, но и на деле лишен наследства»* [43, с. 101]. Каждый оруженосец принес 100 цехинов, следовательно, Айвенго мог забрать все. Но рыцарь Лишенный Наследства поступил иначе, взяв в половину меньше, он попросил оруженосцев разделить часть денег *«между собой, а другую раздать герольдам, вестникам, менестрелям и слугам»* [43, с. 101]. Данный поступок свидетельствует о соблюдении такого кодекса рыцарского поведения, как щедрость. Кстати говоря, у оруженосца, присланного Брианом де Буагильбером, победитель не взял ничего, ибо их бой не окончен.

И, пожалуй, хрестоматийным примером соблюдения главным героем кодекса рыцарского поведения, можно назвать спасение Ревекки, находящейся под судом в прецептории тамплиеров. Помощь тем, кто наиболее нуждается в ней, свидетельствует о гуманности, а учитывая то, что молодой рыцарь еще не оправился от ран, то – об отваге и решительности. Вполне вероятно, что Айвенго усвоил рыцарские идеалы по книгам и сказаниям, ведь его отец был решительно против увлечения сына

норманнской культурой. И хотя автор романа ничего об этом не говорит, все равно понятно: молодой сакс знал назубок такую науку.

Более того, он хорошо осознавал, что является представителем своей «корпорации», и если делает что-либо не так, то бросает тень на всех рыцарей. Неслучайно в адрес своего смертельного врага Бриана де Буагильбера, увозящего несчастную Ревекку из пылающего замка, Айвенго в гневе бросает: *«Храмовник, подлый пес, позор своего ордена!»* [43, с. 263]. Не имеющий физической возможности помочь пленнице, он все равно продолжает требовать: *«Отпусти сейчас же эту девицу! Это я, Айвенго, тебе приказываю! Негодяй! Ты заплатишь мне за это своей кровью!»* [43, с. 263].

Благодаря счастливому стечению обстоятельств крики и угрозы Айвенго не достигли ушей Буагильбера. В противном случае, храмовник, нисколько не колеблясь и не испытывая жалости, наверняка убил бы своего соперника по турнирам и любимца короля Ричарда, которому молодой сакс служил весьма преданно. И это еще один пример соблюдения кодекса рыцарского поведения. Сам Черный Рыцарь – а именно под этим именем его узнали на турнире – вмешивается в конфликт между Буагильбером и Айвенго, в результате чего последнему спасает жизнь.

Также уверенно Ричард Львиное Сердце бросается в схватку с разбойниками, устроившими засаду в лесу, а равно как отчаянно сражается за освобождение узников замка Торкилстон. Зная данные обстоятельства, можно предположить, что сложный кодекс рыцарского поведения Айвенго усваивал не только по книгам, но и наблюдая за поступками своего сюзерена.

Все сказанное выше позволяет сделать вывод о том, что соблюдение кодекса рыцарского поведения молодым саксом Айвенго или Ричардом Львиное Сердце обусловлено выполнением сословной роли, когда они ни на минуту не забывают о своем долге. Так, Айвенго легко переносит тяготы, проявляет сострадание и защищает слабых, как и полагается истинному рыцарю.

### 3.3 Отражение концепции куртуазной любви в романе

#### «Айвенго»

Любовь в романе В. Скотта играет определяющую роль, становясь двигателем сюжетного действия, его сердцевиной, на которую нанизываются все эпизоды. Айвенго ярче всего показан в тот момент, когда им уже сделан выбор – служение сюзерену. Как было продемонстрировано выше, молодой рыцарь честно выполняет свой долг перед Ричардом Львиное Сердце. Но теперь выполнение обязанностей перед королем вступает в противоречие с личными пристрастиями героя. Саксонец выбрал Прекрасную Даму, но посвятить свое служение ей он не может, ибо находится подле сюзерена, либо в паломничестве, либо на турнирах и подготовке к ним. Словом, занимается тем, чем и должен заниматься рыцарь. Однако его мысли в значительной мере заняты любимой, поэтому и всё, что он делает, направлено на встречу с ней.

Именно поэтому, выступив проводником, Айвенго вызывается довести аббата и его спутников в Ротервуд, где находится замок Седрика, в котором происходит его встреча с Ровеной. Неузнанный никем, он и в разговоре с Прекрасной Дамой не выдал себя ни единым движением. С той же подробностью, с какой В. Скотт описывал других персонажей, он прорисовал портрет саксонки и раскрыл ее характер. То была высокая, прекрасно сложенная девушка, чья кожа отличалась ослепительной белизной. Шею Ровены украшала золотая цепочка, на которой подвешен миниатюрный золотой ковчег, а руки унизаны сверкающими браслетами.

На лицо красавицы ниспадали светло-русые волосы, завитые в изящные локоны с вплетенными в них драгоценными камнями, ниспадавшими на плечи и подчеркивающими ее благородное происхождение. Из-под каштановых бровей смотрели голубые глаза, способные *«как воспламенять, так и умиротворять, как повелевать, так и умолять»* [43, с. 51]. В тексте подчеркивается, что выражение ее лица лучше

всего выглядело, когда было смиренным. Но, не знаящая ни в чем отказа, Ровена имела иной нрав: *«привычка ко всеобщему поклонению и власти придала этой саксонской девушке особую величавость»* [43, с. 51]. Судя по описанию, это предмет действительно достойный поклонения Айвенго.

Не зря храмовник в беседе с приором, когда путники искали дорогу в Ротервуд, называет ее *«поистине чудом красоты»* [43, с. 39]. Аббат подтвердил слова спутника, упомянув, что Седрик Сакс оберегает воспитанницу как зеницу ока: он не пощадил даже единственного сына, дерзнувшего *«поднять влюбленные глаза на красавицу»* [43, с. 39]. По словам приора, за подобный поступок юноша был изгнан из дома. Вот и получается, что молодой саксонке *«можно поклоняться только издали»* [43, с. 39], а если все-таки человек рискнет подойти к ней, то исключительно *«с такими мыслями, с какими мы подходим к алтарю пресвятой девы»* [43, с. 40].

Данный эпизод интересен тем, что он отражает культурно-исторические особенности Средневековья, связанные с воспитанием дамуазо, длительное время жившего в замке феодала и находившегося рядом с его женой, послужившей прообразом Прекрасной Дамы. Вполне возможно, В. Скоттом несколько трансформирована древняя история, поэтому в образе дерзкого дамуазо представлен Айвенго: изгоняемый из родного дома, он проходит инициацию (посвящение) благодаря своему Сюзерену Ричарду Львиное Сердце. Рыцарю Лишенному Наследства действительно приходится издали поклоняться Прекрасной Даме. Если эта логическая цепочка верна, то она вполне соответствует концепции куртуазной любви.

На этой гипотезе строится анализ поведения Айвенго, принимавшего участие в рыцарском поединке на ристалище. Закованный в металлический панцирь, он находится словно бы за стеной, которая отделяет его и Прекрасную Даму. Да, собственно, он и не приближается к девушке, имея возможность наблюдать ее только издали. Исключением является эпизод, в котором представлено описание победы героя: *«он медленно и грациозно склонил копье и положил венец к ногам прекрасной Ровены»* [43, с. 97].

Перефразируя цитату, можно сказать, что своими ратными подвигами молодой рыцарь прославляет имя Прекрасной Дамы. В соответствии с концепцией куртуазной любви его старания удостоены внимания, подтверждением чего является описание ритуала награждения героя: Ровена «*возложила на склоненную перед ней голову рыцаря великолепный венок, назначенный в награду победителю*» [43, с. 121].

Всё, чем действительно мог быть награжден реальный (а не литературный) рыцарь эпохи Средневековья, это возможностью прикоснуться к краю одежды Прекрасной Дамы, а уж за самые невероятные подвиги – к ее руке. Такое поведение, собственно, и описано автором романа в следующем эпизоде: «*Рыцарь склонил голову и поцеловал руку прекрасной королевы, вручившей ему награду за храбрость*» [43, с. 121]. Следует обратить внимание на то, что внешность Айвенго не менее притягательна, чем у его избранницы: «*Перед взором присутствующих предстало красивое, обрамленное светлыми волосами юноши лет двадцати пяти от роду*» [43, с. 121].

В отличие от реальных средневековых рыцарей, которые по определению не могли ожидать ответных чувств от Прекрасной Дамы в силу ее замужнего положения, герой В. Скотта вознаграждается по-королевски: молодая саксонка отвечает ему взаимностью. Взять хотя бы эпизод приема гостей в замке Седрика Сакса, описанный в 5-й главе. Храмовник во всеуслышание заявил, что, когда Айвенго «*вступит на землю, омываемую четырьмя морями Британии*», он должен будет принять вызов от Бриана де Буагильбера, в противном случае «*будет провозглашен трусом с высоты стен командорств ордена храмовников*» [43, с. 60].

Безусловно, адресат, находящийся здесь, не мог принять вызов, иначе бы ему пришлось расстаться с обликом странника. Можно только догадываться, какой выдержкой и самообладанием он должен отличаться, чтобы не разрушить собственные планы. Впрочем, умение владеть собой – это одно из тех качеств, которое считалось неотъемлемым компонентом

кодекса рыцарского поведения. За молодого человека вступилась Ровена: *«я бы поручилась своим именем и доброй славой, что Айвенго даст этому гордому рыцарю желаемое удовлетворение»* [43, с. 60]. На то, что воспитанница Седрика Сакса отвечает Айвенго взаимностью, указывает и другой пример, взятый нами из 6-й главы. Позвав через служанок пилигрима в свои покои, она намеревалась узнать об Айвенго хоть какие-то подробности. Не догадываясь, кто перед ней находится, девушка стала спрашивать: 1) *«где и в каких условиях оставили вы того, о ком упомянули?»* [43, с. 64], 2) *«когда именно следует ожидать возвращения рыцаря Айвенго на родину?»* [43, с. 64], 3) *«не встретит ли он больших опасностей на пути?»* [43, с. 64], 4) *«как он выглядел? Не уменьшил ли недуг его телесные силы и красоту?»* [43, с. 64]

Вышеприведенные примеры свидетельствуют о том, что любовь героев взаимна. И никакие жизненные обстоятельства не смогли воспрепятствовать их счастливому воссоединению. Например, Седрик Сакс, воспитывавший леди Ровену, мечтал упрочить свое положение за счет соседа-феодала Ательстана, рассчитывая выдать за него красавицу-леди. Но *«проект всеобщего объединения саксов посредством брака Ровены с Ательстаном рухнул вследствие решительного несогласия обеих заинтересованных сторон»* [43, с. 399].

Молодая саксонка дождалась возвращения своего рыцаря, а Ательстан был занят *«войной с местным духовенством»* [43, с. 399] и *«изобретением средств к обороне»* [43, с. 340]. Седрик, предпринявший последнюю попытку уговорить своего соседа, застал его *«до такой степени поглощенным этими препирательствами, что ни о чем ином он и думать не хотел»* [43, с. 340]. Все надежды на осуществление проекта окончательно рухнули, когда *«Ательстанвыразил пожелание, чтобы она скорее сочеталась браком с его родственником Уилфредом»* [43, с. 340]. Таким образом, путь Ровены был свободен.

Что касается Айвенго, то для него Прекрасная Дама оставалась предметом поклонения на всем протяжении романа, что не исключало симпатии к дочери Исаака, чья удивительная красота привлекала внимание многих: стройная, темноволосая, имеющая смуглый оттенок кожи, *«прекрасная Ревекка могла с честью выдержать сравнение с самыми знаменитыми английскими красавицами»* [43, с. 80]. Каждый, кто смотрел на лицо девушки, видел: ее *«глаза блестели, тонкие брови выгибались горделивой дугой, белые зубы, сверкали, как жемчуг»* [43, с. 80]. Голову молодой еврейки украшал тюрбан с прикрепленным с помощью алмазного аграфы страусовым пером, а на шее *«хорошо видно брильянтовое ожерелье с подвеской огромной ценности»* [43, с. 80]. Ревекка, притягивавшая взгляды окружающих, *«могла соперничать с любой из прелестнейших девушек»* [43, с. 80]. И если бы не национальность дочери Сиона, то даже сам принц Джон выбрал бы девушку королевой турнира. Правда, от этого решения его заставила отказаться свита.

А вот грозного храмовника Бриана де Буагильбера, вознамеривавшегося взять силой восточную красавицу, казалось бы, не могло ничего остановить. Его поступок не иначе, как безумным, назвать нельзя. В этом он и сам признается: *«Мои безумные порывы теперь были бы неуместны. За дверью стоит стража... они никому не позволят обидеть тебя, даже если бы мое безумие – потому что ведь это чистое безумие – еще раз побудило меня к этому»* [43, с. 339]. Получается, что Ревекка настолько прекрасна, что даже духовенство не способно совладать со своими страстями.

Итак, Ревекка объективно не уступала в красоте сопернице, леди Ровене. Внешние данные – не единственное качество дочери Исаака. Она знала тайны врачевания, благодаря которым раненый Айвенго был спасен и получил должный уход: *«Сила девушки связана с мастерством лекаря; она как врач, облегчает муки больного тела, а жизнь представляется главной*

ценностью, по сравнению с которой меркнут слава, власть над людьми и богатство» [26, с. 12].

Думается, что с тем же упорством и ответственностью, с которой она выхаживала раненого рыцаря, Ревекка смогла бы поставить на ноги любого другого человека. Да, девушка была влюблена в Айвенго, но случись подобное с кем-то иным, то, вне всякого сомнения, ее душа, полная сострадания к ближнему, повелела делать то же самое. Почему? Быть может, потому ее народ на протяжении тысячелетий был изгоем. Очевидно, тяготы изгойства лишь укрепили ее дух. Девушка знает, что ни стены отцовского дома, ни крепкие двери, ни тяжелые засовы не уберегут от опасности. Но даже в самую трудную минуту она не теряет чувства собственного достоинства.

Судя по содержанию романа, Айвенго знал ее гораздо лучше, нежели Ровену, прежде всего, в силу длительности пребывания, что называется, бок о бок. И было бы логично, если бы рыцарь отдал предпочтение красавице-еврейке. Сразу же отметим, что «в XIX веке обсуждался вопрос о возможности возникновения у Айвенго ответного чувства к Ребекке»; хотя сам автор «убежден, что подобный союз невозможен в описанный им исторический период» [26, с. 13].

Последнее обстоятельство, таким образом, объясняет, почему Айвенго, изначально выбравший Прекрасную Даму, даже не допускает мысль о том, чтобы отказаться от прежней идеи. Впрочем, обе девушки не представляют две крайности: одна – страстная, другая – нежная, кроткая и добрая. Ничего этого нет, потому что и Ровена, и Ревекка обладают сильным характером. Обе знают себе цену и свое место в жизни; каждая проявляет и кротость, и доброту, и милосердие, и упорство, и настойчивость, когда обстоятельства требуют того.

Итак, подводя итоги, сделаем вывод о том, что В. Скоттом была переосмыслена средневековая традиция служения Прекрасной Даме. Безусловно, Айвенго прославляет ее имя с помощью подвигов; находясь в



долгой разлуке, использует любой шанс, чтобы хотя бы издалека увидеть возлюбленную. Его чувства «услышаны» Ровеной. Более того, они взаимны, что практически исключалось концепцией куртуазной любви в эпоху Средневековья.

### **3.4 Выводы по Главе 3**

Как показывает анализ практического материала, в романе «Айвенго» есть черты, которые делают его схожим с эпическими произведениями (например, описания турниров и замков). С одной стороны, Айвенго имеет сходство с эпическими героями (он совершает подвиги, честен, готов защищать слабых). Но, в отличие от них, он показан в романе неидеальным. Айвенго может сомневаться и даже ошибаться, в то время как у эпических героев нет расхождения между их подлинной сущностью и внешним выражением. С другой стороны, роман «Айвенго» имеет черты рыцарского романа (например, в романе есть изображение внешности действующих лиц, подробное описание обстановки, в которой протекает действие, а также черты куртуазности).

Соблюдение кодекса рыцарского поведения Айвенго связано с его сословной ролью, он помнит о своём долге, готов защищать сюзерена.

Айвенго прославляет имя любимой с помощью подвигов. Его чувства взаимны, что отличается от концепции куртуазной любви, но это обусловлено спецификой жанра исторического романа.

Таким образом, роман «Айвенго» имеет черты, сближающие его с жанром исторического романа, а с другой стороны, содержит специфические характеристики, сближающие это произведение с рыцарской литературой.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящая работа была посвящена изучению особенностей рыцарской культуры и выявлению отражения ее черт в романе В. Скотта «Айвенго». Для достижения цели был обозначен ряд задач, поэтапное решение которых позволило сделать следующие выводы.

Исторические предпосылки появления и распространения феномена куртуазной любви в странах Европы связаны с политическими, экономическими и культурными изменениями, произошедшими в IX – XI веках. В этот период рыцарство становится решающей силой, помогающей крупным землевладельцам не только перекраивать карты местных земель, но и распространять свое влияние на государства Ближнего Востока.

Будучи очень хорошими воинами, средневековые рыцари безупречно выполняли свои функции. Но со временем этого становится недостаточно. Поэтому наряду с основными обязанностями профессиональные воины обучаются тонкостям социальных отношений, содержание которых впоследствии составило сущность рыцарской культуры. Преданные сюзерену, рыцари должны были прославлять его имя, а равно как и воспевать добродетельность его супруги – Прекрасной Дамы.

Благородное стремление к Прекрасной Даме можно назвать бесконечным. Целью служения и куртуазной любви является не владение объектом поклонения, а тяжелое, но вместе с тем радостное духовное совершенствование человека. Следствием культа Прекрасной Дамы стала реабилитация земной радости и земной любви, поклонение женщине, превращающей ее из существа низшего порядка, причины грехопадения, воплощение зла, на чем ранее настаивала средневековая церковь, в идеал.

Собственное понимание идеала и рыцарского служения представил шотландский романист В. Скотт. В его произведении «Айвенго» переплетаются историческая и любовная темы. Идея романа возникла благодаря наблюдению событий, которых сотрясали вековые устои стран

Европы. В них писатель увидел параллели с реальными историческими событиями эпохи Средневековья. Источником для сюжета послужили исторические труды, старинные рукописи, фольклорный материал, которые В. Скотт собирал на протяжении нескольких лет.

В романе на передний план выходит проверка героя на соответствие рыцарскому званию и способность исполнять кодекс чести в конкретных исторических обстоятельствах. Если в рыцарских романах Средневековья герои совершают подвиги, чтобы прославиться и возвеличить своего сюзерена, чем сближают сюжеты таких произведений с эпическими, то у шотландского писателя герой исполняет вассальный долг, параллельно служа Прекрасной Даме.

Безусловно, на пути Айвенго возникает масса препятствий, которые с успехом преодолеваются им благодаря введению романистом устойчивых мотивов: 1) переодевание (одежда паломника; сокрытие на турнире под опущенным забралом, избегание демонстрации оруженосцам собственной внешности), 2) не узнавание (собственным отцом и Ровеной), 3) перемена имени (рыцарь Лишенный Наследства).

Автором произведения также заимствован из средневековых рыцарских романов мотив «исключения» героя. Речь идет о том, что Айвенго не может участвовать в ряде событий: будучи раненым, он, по сути, бездействует; его лечат, перевозят с места на место, спасая от врагов, в руки которых рыцарь все равно попадает. Однако, в силу обстоятельств, его главный враг не знает о близости беспомощного соперника, что позволяет молодому саксу остаться в живых. Подчиняясь рыцарскому долгу, не излечившийся от ран Айвенго вступает в поединок и одерживает победу.

Герой В. Скотта, помимо благородных душевных качеств, присущих истинным рыцарям, всегда отличается умеренностью, толерантностью. Он чужд фанатизма, его убеждения никогда не бывают крайними. Он всегда готов выслушать противника. Если Айвенго не согласен с чужим мнением, то признает его субъективную правоту. Для молодого рыцаря человеческая

жизнь всегда важнее, нежели национальные (как в случае с ростовщиком и его дочерью) и политические (как в случае с принцем Джоном и Ричардом) разногласия.

Поэтому герой достаточно часто оказывается в положении между двумя враждующими лагерями (например, как в случае с его сюзереном Ричардом Львиное Сердце и собственным отцом Седриком Саксом). Моделируя события давно прошедшего времени, В. Скотт не мог обойтись без введения в сюжет исторических лиц. И здесь шотландскому романисту принадлежит художественное открытие: известные исторические деятели всегда появляются на периферии.

Тот же самый Черный Рыцарь впервые возникает на турнире только затем, чтобы оказать помощь Айвенго: не успеет Ричард на сражение, то его любимец был бы мертв. Исходя из текста сюжета становится видно, что историческое лицо никогда не бывает центром повествования, за исключением нескольких финальных глав. Но даже при этом король не является главной пружиной сюжетного действия.

Если можно так сказать, исторический персонаж «на подхвате», возникая тогда, когда главный герой не справляется: Ричард Львиное Сердце помогает своему другу во время турнира, осаждает замок, чтобы выручить его из плена, выносит на руках раненого из пламени пожара. Все его поступки, таким образом, также подчиняются кодексу рыцарского долга.

И если о Прекрасной Даме короля в тексте ничего не сообщается, то об избраннице Айвенго известно достаточно много. Красивая, умная, волевая – только такая девушка могла стать дамой сердца благородного рыцаря. Свои отношения с Прекрасной Дамой он строит в соответствии с кодексом рыцарской этики. В то время как в средневековых романах главный герой не вправе приблизиться к возлюбленной, поскольку та замужем, Айвенго не может себе этого позволить по причине служения сюзерену, за которым следует на Ближний Восток.

Достигнув пределов родной земли, он пользуется не только благоприятным стечением обстоятельств (заблудившиеся путники во главе с аббатом), но и изобретательностью, благодаря чему оказывается в замке Седрика Сакса. Выдержка, мудрость, рациональность позволяют ему не выдать себя, но при этом, пусть даже при таких странных обстоятельствах, увидеться с возлюбленной. Как и положено в рыцарских правилах, герой максимально дистанцирован от Прекрасной Дамы, даже находясь в ее покоях. Эти и другие примеры свидетельствуют о том, что его любовь возвышенна, наполнена духовным содержанием.

В отличие от средневековых рыцарей, которые могли довольствоваться лишь воспеванием дамы сердца да редкими случаями встреч в присутствии сюзерена, Айвенго можно назвать настоящим счастливецом, поскольку его чувство является взаимным. В конечном итоге влюбленные воссоединяются.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдулганиева, А.Н. Рыцарская культура: образ жизни и нравственные ценности // Молодежь и культура: образование, техника, инновации: матер. Всероссийского культурологического форума. – Казань, 2015. – с. 60-62.
2. Аносова, О.Г. Восприятие творчества В. Скотта современниками в России // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. – 2012. № 3. – с. 79-85.
3. Барг, М.А. Эпохи и идеи: Становление историзма [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/History/barg/07.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/barg/07.php). – Дата обращения: 03.12.2017.
4. Батулин, А.П., Полищук Н.Д. Рыцарский идеал женщины и любви в куртуазной культуре западноевропейского Средневековья // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2008. № 2. – с. 16-20.
5. Голодова, Е.Ю. «Faith» (вера) как основополагающая ценность рыцарского кодекса поведения // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2014. № 7(92). – с. 69-74.
6. Дайчес, Д. Вальтер Скотт и его мир / Перев.с англ.; предисл. В.А. Скороденко [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://imwerden.de/pdf/daiches\\_ser\\_walter\\_scott\\_i\\_ego\\_mir\\_1987.pdf](http://imwerden.de/pdf/daiches_ser_walter_scott_i_ego_mir_1987.pdf). – Дата обращения: 03.12.2017.
7. Довгополова, А.А. «Услада по любовному праву» – принятие или отторжение принципа удовольствия (на материалах «Жизнеописаний трубадуров») // Феномен удовольствия в культуре: материалы международного научного форума. – СПб.: Центр изучения культуры, 2004. – с. 124-127.

8. Зюмтор, П. Опыт построения средневековой поэтики: монография / П. Зюмтор ; Пер. с фр. И.К. Стаф. – СПб.: Алетейя, 2003. – 544 с.
9. Игнатъева, Т.Г. Куртуазная любовь как семиотический феномен средневековой культуры // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. – 2012. № 3. – с. 241-244.
10. Кабанова, И.В. Скотт Вальтер // Культура и текст. – 2015. № 4(22). – с. 237-239.
11. Кардини, Ф. Истоки средневекового рыцарства [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://e-libra.su/read/311809-istoki-srednevekovogo-ritcarstva.html>. – Дата обращения: 05.12.2017.
12. Карпенко, И.А. Платонические элементы в куртуазных отношениях // Вох. Философский журнал. – 2016. № 2. – с. 20-20.
13. Катасонов, В.Ю. Капитализм. История и идеология «денежной цивилизации»: монография / В.Ю. Катасонов. – М.: Институт русской цивилизации, 2013. – 1072 с.
14. Килимник, Е.В. Особенности рыцарской культуры в средневековой Европе // Найновите постижения на европейската наука: матер. Межд. науч.-практ. конф. – Болгария: София, БялГрад, 2012. Т. 8. – с. 16-27.
15. Кленшан, Ф. Рыцарство : монография / Ф. Кленшан. – М.: Евразия, 2004. – 192 с.
16. Козьякова, М.И. История. Культура. Повседневность. Западная Европа: от Античности до XX века. – М.: Согласие, 2016. – 512 с.
17. Король, Л.П. Исторический роман как жанровая разновидность: теоретический аспект // Научный вестник Николаевского государственного университета имени В.А. Сухомлинского. Сер.: Филологические науки. – 2013. № 4 (11). – с. 102-107.
18. Лазарева, Т.Г. Историзм в раннем творчестве В. Скотта // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2008. № 71. – с. 107-114.

- 19.Лазарева, Т.Г. Особенности медиевизма Вальтера Скотта // Мировая литература в контексте культуры. – 2012. № 1 (7). – с. 19-29.
- 20.Литература западноевропейского средневековья / Под ред. Н.А. Высоцкой. – Винница: Новая книга, 2003. – 464 с.
- 21.Миц, К.В. Интерпретация художественных концептов истории в литературе XIX – начала XX века // Русская литература. Исследования: сб. науч. трудов. – 2011. № 15. – с. 306-314.
- 22.Мурзин-Гундоров, В.В. Тридцать один параграф средневекового Кодекса любви по-французски // Антикватория: Антиквариат. Коллекции. Раритеты. – 2007. № 3(25). – с. 56 - 59.
- 23.Овидий, П.Н. Искусство любви/ П.Н. Овидий ; Перев.с лат. М.Л. Гаспарова. – М.: Белый город, 2010. – 472 с.
- 24.Окшотт, Э. Рыцарь и его доспехи. Латное облачение и вооружение. – М.: Центрполиграф, 2007. – 187 с.
- 25.Орлов, А. Вильям Шекспир и Вальтер Скотт были в России // Родина. – 2006. № 8. – с. 64-66.
- 26.Пакина, Е.В. Типология женских образов в романах В. Скотта: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Нижний Новгород, 2004. – 21 с.
- 27.Попадинец, А.А. Вальтер Скотт и Михаил Старицкий: диалогичность художественных систем // Язык и культура. – 2010. № 13. Т. 8. – с. 211-218.
- 28.Проскурнин, Б.М. Актуален ли Вальтер Скотт сегодня? // Вестник Пермского университета. Серия: Российская и зарубежная филология. – 2012. № 3. – с. 196-201.
- 29.Потехина, Е.А. Культурные модели феминного в западноевропейском Средневековье // Известия Санкт-Петербургского государственного аграрного университета. – 2014. № 37. – с. 303-307.
- 30.Романова, Т.Н. Романтический аспект исторического романа «Айвенго» В. Скотта // Проблемы романо-германской филологии,



- педагогике и методике преподавания иностранных языков. – 2016. № 12. – с. 79-84
- 31.Руберт, И.Б., Кононова И.В. Становление Британской куртуазной морально-этической концептосферы в рамках рыцарской культуры XI–XIV вв. // Известия Санкт-Петербургского государственного экономического университета. – 2009. №1 (57). – с. 86-97.
- 32.Сердюк, Т.Г. Средневековый этический мимесис // Известия Алтайского государственного университета. – 2006. № 3. – с. 125-127.
- 33.Тесля, А.А. Ростовщичество и понимание богатства в средневековой культуре // Научно-техническое и экономическое сотрудничество стран АТР в XXI веке: труды межд. конф. – Хабаровск: Изд-во ДВГУПС, 2005. – с. 5 - 8.
- 34.Федорова, Т.А. Исторические романы Вальтера Скотта – субстанциальный фактор формирования шотландской национальной идентичности на рубеже XVIII – XIX веков // Самарский научный вестник. – 2017. № 1(18). Т. 6. – с. 109-113.
- 35.Флори, Ж. Повседневная жизнь рыцарей в Средние века: монография / Ж. Флори ; Перев.с франц. Ф.Ф. Нестерова. – М.: Молодая гвардия, 2006. – 356 с.
- 36.Хёзинга, Й. Осень Средневековья / Пер. с нидерланд., вступ. ст. и общ.ред. В.И. Уколовой. – М.: Издательство Ивана Лимбаха, 2016. – 768 с.
- 37.Цебрый, И.В., Опенько В.В. Концепция куртуазность как общественно-культурное явление классического средневековья // Философские горизонты. – 2016. № 35. – с. 89-96.
- 38.Шохина, А.Н. Художественное воплощение исторического процесса в романах В. Скотта и М.Н. Загоскина: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Нижний Новгород, 2010. – 20 с.
- 39.Яременко, Н.В., Коломоец Н.Е. Куртуазная литература Средневековья и трансформация ее идей в эпоху Возрождения // Научный вестник

Николаевского государственного университета им. В.А. Сухомлинского. Серия: Филологические науки. – 2013. № 4(104). – с. 308-313.

40. Bryant, A. The Age of Chivalry: The Story of England / A. Bryant. – London: House of Stratus, 2001. – 576 p.
41. David Daiches, Sir Walter Scott and his world / D. Daiches. – N. Y . : The Viking press, 1971 . – 176 p.
42. Stevenson, K. Chivalry and knighthood in Scotland, 1424-1513 / Katie Stevenson. – W. : Boydell press, 2006. – XII – 228 p.

#### **Источники**

43. Скотт В. Айвенго / Пер. с англ. Е. Бекетовой. – М.: Альфа-Книга, 2014. – 734 с.
44. Scott, W. Sir Ivanhoe / Walter Scott. – Wordsworth classics, 1995. – 394 p.

#### **Словари**

45. Словарь средневековой культуры / отв. ред. А.Я. Гуревич. – М.: Росспэн, 2003. – с. 253-255.