

**СИМЕОН ХАДЖИКОСЕВ**  
**ПРЕДГОВОР**  
**КЪМ РОМАНА „ЛАНСЕЛОТ,**  
**РИЦАРЯТ НА КАРУЦАТА“**

[chitanka.info](http://chitanka.info)

Сред най-продуктивните и най-дълго устоялите жанрове на европейската средновековна литература се откроява рицарският роман. Неговата история започва около средата на XII век, само няколко десетилетия след Първия кръстоносен поход, и завършва в началото на XVII в., когато след появата на „Дон Кихот“ от Сервантес най-сетне секва модата на това любимо на много поколения четиво.

Макар че се характеризира с относителна жанрова стабилност, рицарският роман не е монолитно явление. Началото му отвежда към френско-нормандски автори, духовници и историографи, които с еднаква ревност обслужват културните потребности на английската династия на Плантадженетите и на френските Капетинги. Чак до началото на XIII в. романът е предимно северно-френско явление, за да се прехвърли след това и в западнемските земи. По-късно рицарският роман получава солидни позиции и на Пиренейския полуостров в испанската и португалската литература.

Нееднозначен е рицарският роман и като жанрова структура. През периода на ранния му разцвет (втората половина на XII в.) преобладава стихотворната форма със съседни рими, а по-късно започва да се налага прозаичната форма. Своеобразен връх в развитието на стихотворния рицарски роман е „Парцифал“ (XIII в.) на немеца Волфрам фон Ешенбах. Твърде интересна е еволюцията на жанра, която може да се проследи в многобройните интерпретации на келтската тема за Тристан и Изолда. Първите обработки са дело на френско-нормандски автори от втората половина на XII в. — Томас и Берул, и са направени в стихове. По-късно се появяват прозаичните версии на легендата, които я правят широко популярна. През първата половина на XIII в. Люс и Ели дьо Борон написват в проза „Роман за Тристан“, който лежи в основата на всички последвали 77 средновековни преписа на творбата. В началото на XX в. видният френски медиевист Жозер Бедие предлага своята „възобновена“ версия на романа въз основа на щателен анализ и подбор на многобройните ръкописни варианти. Неотдавна този вариант на Ж. Бедие се появи в превод на български език („Тристан и Изолда“, НК, 1985).

Своеобразен свод на келтските сказания, дали живот на цикъла романи за крал Артур и рицарите на Кръглата маса, е прозаичният роман на англичанина Томас Малори „Смъртта на Артур“ (1402). Така през късното средновековие постепенно се налага прозаичната форма

на рицарския роман. През ренесансовия XVI в. в Испания и Португалия на особен успех се радват полуанонимните „Амадис де Гаула“ и „Палмейрим Английски“, единствените, които свещеникът и бакалавърът пощадяват при „чистката“ на рицарските романи в библиотеката на дон Алонсо Кихано, самонарекъл се дон Кихот.

Но рицарският роман не се изчерпва с тези две най-съществени жанрови разновидности. Широка популярност завоюва във Франция още през XII в. анонимната повед „Окасен и Николета“, чиято форма напомня за някои дофеодални героически сказания от типа на келтския Уладски цикъл. „Окасен и Николета“ е написана в проза с многобройни стихотворни „вставки“ и това е свидетелство за древност на повествователната форма, напомняща за античното „амьобейно“ (подхващащо) изпълнение на двойка разказвачи.

Средновековните рицарски романи се различават и с оглед на принадлежността им към определен тематичен цикъл. Най-общо казано, съществуват три сюжетно-тематични цикъла, около които се групират всички рицарски романи — античен, византийски и бретонски. Началото на жанра е свързано с античните сюжети, достигнали до късното средновековие чрез посредничеството на различни латински обработки. Към античния цикъл принадлежат романите от т.нар. триада — „Роман за Брут“ от нормандеца Вас, „Роман за Троя“ от придворния хронист на Хенри II Плантадженет Беноа дьо Сен Мор и полуанонимният „Роман за Александър“ (започнат от провансалеца Алберик дьо Бриансон и продължен от няколко неизвестни автори). Към тази триада прибавят и анонимния „Роман за Тива“, който възхожда към Тиванския митологически цикъл, разработван в трагедиите на Есхил и Софокъл, но не се опира на тях, а на латинската поема на Стадий, популярна през средновековието.

Най-внушителен по обем е „Роман за Троя“ (около 1155–1160 г.), който съдържа над 30 хиляди стиха (само за сравнение нека посочим, че общият обем на „Илиада“ и „Одисея“ възлиза на малко повече от 28 хиляди стиха). Придворният хронист на Хенри II не е могъл да използва направо Омировия епос и затова е преразказал повечето от събитията от т.нар. Троянски цикъл чрез посредничеството на латински хроники (Псевдо-Дарет от Фригия и Диктис от Крит). Беноа дьо Сен Мор се спира подробно и на предисторията на Троянската война — похода на аргонавтите, любовта на Язон и Медея,

отвлечането на Елена и т.н. Особено интересни са женските образи в романа, сред които се откроява лекомислената Бризеида. Чрез посредничеството на Джефри Чосър темата става известна и на Шекспир, който в началото на XVII в. я разработва в драмата си „Троил и Кресида“.

Ала кръстник на новия жанр става роденият на о-в Джързи англо-нормандски поет Робърт Вас (Уенс), който по същото време написва своя „Роман за Брут“ („История на бретонците“), стихотворен преразказ на латинската хроника на историографа Галфрид Монмутски. В сюжетно-тематичен план най-голям интерес представя преливането на античните митологически сказания (по-точно модернизирателната идея за произхода на англо-нормандската аристокрация от потомците на древните троянци) в келтекия митологически цикъл за крал Артур и неговите рицари. Р. Вас за първи път въвежда мотива за Кръглата маса, чрез който крал Артур става „първи между равни“ (*primus inter pares*), като тази материализирана метафора очевидно е отговаряла и на действителното състояние на нещата при управлението на първите Плантадженети. Във финала на „Роман за Брут“. Вас припомня, че е написал „жеста (т.е. епическата поема — б.м., С.Х.) за бретонците и за рода на бароните, който иде от Брутовия род“. Заключителното двустипие гласи:

*Mil e cent cinquante e cinc anz*

*Fist mestre Wace cest romanz.*

*(Та във хиляда сто и петдесет и пета този роман  
написа метр Вас поема.)*

Новоизкованият от Р. Вас термин *romanz* (роман) първоначално е означавал произведение, написано на романски език, а не на латински. По-късно, когато античните сюжети биват постепенно изоставени от авторите на рицарски романи, понятието естествено се превръща в жанрово обозначение и чрез посредничеството на литературата на Ренесанса се свързва и с новия европейски роман.

Романите от гръко-византийския цикъл оформят поредица от творби, възникнали под въздействието не само на елинистическия роман (Лонг, Хелиодор, Ахил Таций), но и на византийски автори

(Теодор Продром, Никита Евгениан и Евматий Макремволит). Като пример за въздействието на този дял от античната и средновековната традиция върху западноевропейския рицарски роман може да послужи стихотворната повест на Кретиен дьо Троя „Вилхелм Английски“, несъмнено силно повлияна от анонимния роман „Историята на Аполоний, цар на Тир“ (II в., латинска преработка от VI в.). Колко силно е влиянието на този сюжетно-тематичен цикъл свидетелства въздействието на романа за Аполоний Тирски върху Шекспировите „романси“ от началото на XVII в. (драмата „Перикъл“ възхожда към този изключително популярен сюжет).

Келтско-бретонският тематичен цикъл за крал Артур и рицарите на Кръглата маса се налага в средновековния рицарски роман през втората половина на XII в. в творчеството на Кретиен дьо Троя. Изследователите на старофренската литература са прави в твърдението си, че написаният почти по времето на първите романи на Кретиен дьо Троя анонимен „Роман за Еней“ бележи прехода към ново литературно качество, достигнало връхната си точка в творчеството на придворния разказвач на Мари дьо Шампан. В „Роман за Еней“, изграден главно върху сюжета, разработен от Вергилий в „Енеида“, акцентът се премества от историко-приключенското начало, присъщо на романите от „триадата“, към авантюрното и любовното начало. Голямото внимание, отделено от анонимния автор на описанието на два типа любов — нещастна (Дидона и Еней) и щастлива (Лавиния и Еней), вече подсказва порасналите възможности за аналитична интерпретация на любовното чувство в сравнение с „физиологическия“ психологизъм на предходните романи. „Роман за Еней“ е първата творба от този жанр, в която доминира идеята за куртоазната любов, повлияна и от широко популярните в Северна Франция *Amoies* на Овидий.

Въпреки несъмненото въздействие на античната латинска и гръко-византийската повествователна традиция, възникването на средновековния рицарски роман около средата на XII в. е свързано със специфичните обстоятелства, при които се развива западното феодално общество през този период. А той се характеризира със забележителен подем на градските общини (главно във Франция), свързан с възхода на занаятчийските корпорации, търговията и на богатите вилани, предходници на буржоазията. Силен тласък получава

по това време теологическата мисъл чрез създаването на първите университети и укрепването на манастирските културни средища (достатъчно е да споменем само Сорбоната и прочутото абатство в Клюни). По същото време неотклонно възраства интересът към историята и поезията в дворовете на феодалната аристокрация, която постепенно се превръща в образован меценат и покровител на изкуствата. Тези взаимосвързани процеси дават основание на някои френски и английски учени да говорят за Ренесанс като културно явление още през XII в., но това едва ли е достатъчно обосновано, тъй като разглежданият културен подем протича изцяло в рамките на феодалната обществена формация и не довежда до радикално преосмисляне и подкопаване на средновековния теоцентристки мироглед.

Северът и Югът си „поделят“ приоритета в утвърждаването на новите литературни тенденции. Прованс (но също така и графство Тулуза и Поату в областта Аквитания, и графство Барселона в Каталония) става родина на т.нар. окситанска поезия (по-популярна у нас под наименованието провансалска лирика), първата светска поезия в средновековна Европа, вдъхновена от куртоазния идеал за служене на „дамата на сърцето“. Рицарският роман възниква при двора на английските крале от династията на Плантадженетите (Робърт Вас, Беноа дьо Сен Мор). Куртоазният идеал получава по-силно развитие на юг, където се кодифицира в различните жанрове на провансалската лирика, докато в рицарския роман той има сравнително по-ограничено приложение. Разбира се, процесите в развитието на културата на Севера и Юга са били до голяма степен взаимосвързани. Обединяваща фигура в двете култури е внучката на първия трубадур Гийем IX дьо Поатие, която е била последователно съпруга на френския крал Луи VII и на английския крал Хенри II. Провансалски трубадури посещават двора на Плантадженетите в свитата на Алиенор. По-късно, през втората половина на XII в., в аристократическите дворове на дъщерите на Алиенор Аквитанска — Мари дьо Шампан и Аелис дьо Блоа Шартър, биват задълбочени и доразвити традициите на модната тогава куртоазна любов (от фр. *court* — двор, но и дворцово общество). Не случайно именно при Мари дьо Шампан творят Андре Капелан, авторът на теоретическото съчинение „*De amore*“, и най-значителната фигура на ранния рицарски роман — Кретиен дьо Троя.

Рицарският роман се появява в онази епоха, за да отговори на културните потребности на меценатстващото аристократическо общество, а и на рицарството, което се утвърждава като важна социална прослойка по време на кръстоносните походи (1096–1270 г.). Твърде нееднородно в социално и класово отношение, рицарството се оформя като „Христово войнство“ по време на походите за отвоюването на „гроба господен“, чиято благородна цел всъщност прикрива експанзионистичните намерения на западноевропейския феодализъм, породени от раздробяването на онаследяваните родови имения. Значителна част от рицарите, участвали в походите, не са притежавали нищо друго освен бойното си снаряжение и отвоюването на „гроба господен“ е криело за тях и други примамки освен тържеството на християнската вяра. Така преди да се появи в рицарския роман, в живота се е утвърдил статутът на странстващия рицар, който пътува, за да дири подвизи и приключения. Тъкмо тази устойчива сюжетна схема пародира и Сервантес в своя гениален роман.

В съответствие с идеологическите потребности на епохата рицарството си изработва строго определен свод от ритуали и правила за общуване (включително посвещението в рицарство, отношенията с избраната дама на сърцето, поведението по време на поход и т.н.), които до голяма степен прикриват с идеализирания си характер прозаичните цели на реално съществуващите рицари. Ако съдим за обобщения образ на рицаря по романовите образци на епохата, той е предан на рицарския идеал, който го задължава да търси подвизи и слава в името на дамата на сърцето, а пътъм е длъжен да помага на беззащитни деца, вдовици и (твърде често) девиси, да освобождава невинните пленници на жестоки рицари или митически чудовища.

Твърде съществена черта на рицарството от онази епоха е възприемането му като наднационално явление с универсален и извънвременен характер. За средновековните автори рицари са били и Александър Велики, и Еней, и останалите герои от Троянския цикъл. В ранната фаза от развитието на рицарския роман тези популярни герои са били по своему актуализирани, като античните сюжети са били претълкувани в духа на установяващите се рицарски ритуали и добродетели.

Еднотипността и космополитичността на рицарството са допринесли за бързото прехвърляне на и без това твърде неустановените по онова време граници, като в началото на XIII в. келтско-бретонските сюжети се разработват с увлечение и от германски автори, а по-късно преминават и в Испания и Португалия. Всичко това в значителна степен предопределя сюжетостроенето и оформянето на време-пространството в рицарския роман. Централен е мотивът за пътуването, но за разлика от античния елинистически роман, където е резултат от превратностите на съдбата, в рицарския роман той е съзнателен избор на централния герой, който търси подвизи и приключения. Що се отнася до времето и пространството в средновековния рицарски роман, и те могат да бъдат сведени до определени устойчиви схеми. Пространството, където се развива действието, може да бъде приказно неопределено, когато е свързано с легендарното кралство на Артур, но то с лекота може да преминава в не по-малко неопределените пространства на Изтока, с който рицарите се запознават по време на кръстоносните походи. Тясно свързано с неопределеността на времето и пространството в рицарските романи е и наличието на фантастичния елемент в тях. Но фантастичното не се дължи само на източната екзотика, макар в анонимния „Роман за Александър“ несъмнено да има твърде много от източните легенди и предания. То присъства и в келтските мотиви, където действието се развива в легендарната страна Логр, владяна от крал Артур. Изобилието от фантастични мотиви е особено характерно за романите на Кретиен дьо Троя. В „Ивен, Рицаря на лъва“ фантастичното е постоянен сюжетно-образуващ елемент, съдържа се още в разказа на Калогренант за странното произшествие, случило му се преди години край извора в Броселиандската гора. Едва дочул разказа му, Ивен се отправя в омагьосания лес с намерението да предизвика непознатия рицар. След сражението с Ескалдос Рижиия той преследва смъртно ранения рицар чак до неговия замък, където става неволен пленник, търсят го заради убийството на господаря, но получава вълшебен пръстен, който го прави невидим, и т.н.

Френският изследовател А. Фурие разграничава два типа рицарски романи — „роман-бягство“ (roman-evasion) и „роман-огледало“ („roman-miroir“). Според определението, дадено от него на тези два типа, романите на Кр. дьо Троя несъмнено принадлежат към



„романа-бягство“, „увличайки въображението на читателя с тайнствена иреалност“. Без да обсъждаме въпроса доколко е основателно това противопоставяне между рицарския роман с фантастична доминанта и романа с по-реалистична фактура, няма съмнение, че фантастичното и екзотичното са важен елемент от художествения свят на Кр. дьо Троя.

Друга особеност на пространството в рицарските романи е това, че привидно линейното движение на героя (и свързаната с него функция на пътя като сюжетоорганизиращ елемент) в края се превръща в затворено кръгово движение със завръщане в изходната точка. Каквото и да прави героят рицар, накрая той се завръща там, откъдето е тръгнал (в творбите на Кр. Дьо Троя обикновено в двореца на крал Артур, чиито барони са Ивен, Ланселот, Персевал и др.). Подобна кръгова цикличност се забелязва и в гениалния роман-пародия на Сервантес „Дон Кихот“, където всеки един от трите похода на героя затваря като в концентричен кръг предишния, но неизменно завършва в неназованото от писателя село на дон Кихот в Ла Манча.

Още по-сложен е въпросът за времепротичането в рицарския роман. С основание изследователите на творчеството на Кр. дьо Троя посочват, че поначало времето в цялата „артуриана“ е не линейно, а циклическо и поради това то има крайно неопределен характер и в неговите романи. Ако до известна степен опростим картината на различните видове времепротичане, бихме могли да говорим за авторово време (т.е. такова, което е определено от гледната точка на разказвача), фантастично време и реално време, като последните две твърде често влизат в противоречие, тъй като фантастичното проявява тенденция към спиране. Подобен мотив откриваме в романа на Кр. дьо Троя „Персевал“ в краткия епизод, когато рицарят Говен попада в омагьосания замък на Иджерна, майката на крал Артур, която го е построила на висока скала след смъртта на съпруга си и оттогава времето е спряло за нея. Иджерна е все още млада и прекрасна, докато синът и Артур е остарял. (Впрочем подобно противоречие между фантастичното (митическо) и реално време откриваме не само в езическите келтски сказания, но и в християнската митология. Достатъчно е да си спомним за най-прочутите варианти на мотива Pieta, разработен от Микеланджело, в които божията майка изглежда като дете пред своя син, понесъл страшното бреме на страданието заради човечеството.)

Фантастичното време се определя от изследователите като терминално (А. Д. Михайлов), тъй като за него е характерно преминаването в реално време чрез твърде често срещания мотив за преодоляване на някакво магическо заклинание, чрез което времепротичането е спряло.

Много съществена е разликата между протичането на времето в античния елинистически и в средновековния рицарски роман. Както вярно твърди М. Бахтин, развитието на сюжета в античния роман е „извънвременен зев между два момента на биографичното време“. В него героите не се променят, не остаряват. И ако това важи и за физиката на рицаря в средновековния роман, времепротичането е твърде съществено за духовната му биография. Идеиният мотив за инициацията (посвещението) играе много важна роля в рицарския роман, сюжетното развитие и приключенията, през които минава героят, не са само увлекателни произшествия, а трябва да укрепят съзнанието и репутацията му на идеален рицар в духа на разбиранията на епохата. В този смисъл рицарският роман е крачка напред в сравнение с античния, където традиционният хепиенд не преследва подобни внушения. За това допринася и обстоятелството, че нерядко рицарският роман е зареден със символични стойности, както в многобройните интерпретации на темата за търсенето на Светия Граал. Както убедително доказва Цв. Тодоров в анализа си на средновековния анонимен роман „Търсенето на Светия Граал“, в подобни творби „всяко събитие има буквален и алегоричен смисъл“. Що се отнася до времепротичането, Цв. Тодоров също посочва циклическия му характер, като го назовава „логика на вечното завръщане“ (курс. Ц. Т.).

Повечето от разглежданите особености са характерни и за романите на Кр. дьо Троа. Всъщност за него е невъзможно да се говори в биографичен план, тъй като не ни е известно нищо за живота му. Най-вероятно и името му е псевдоним, означаващ Християнина от Троа. За това свидетелства избраният от негов съвременник противоположен псевдоним — Пайен дьо Мезиер (Езичника от Мезиер), чиито творби с основание се разглеждат като пародии на вече утвърдили се по онова време стихотворен тип рицарски роман.

Единственото, по което досега медиевистите са постигнали единомислие, е приблизителното време на написването на петте романа на Кр. дьо Троа — в двадесетилетието между 1170–1191 г.

Една по-точна датировка би изглеждала така: „Ерек и Енида“ (1170), „Клижес“ (1176), „Ивен“ и „Ланселот“ (между 1176–1181) и „Персевал“ (между 1181–1191).

Неоспоримо е мнението, че още с първия си роман, написан по същото време, когато се появяват „Роман за Еней“, „Флоар и Бланшфлър“ и Томасовата версия на темата за Тристан и Изолда, Кр. дьо Троя се налага като новатор. Неговата интерпретация на съпругеската любов влиза в драстично противоречие с разработваната по същото време при двора на Мари дьо Шампан доктрина на куртоазната любов. Авторът на латинския трактат „De amore“ Андре Капелан определя куртоазната любов като адюлтерна (т.е. свързана с прелюбодеяние), тъй като смята, че любов между законни съпрузи е невъзможна. С „Ерек и Енида“ Кр. дьо Троя се опитва да внуши, че съпадението между дамата на сърцето и законната съпруга е напълно възможно. В романа се прокрадва и един стихийен демократизъм, който навежда на предположението, че авторът може да е от незнатен произход. Твърде необичайно е началото на романа, в което се разказва за брака между Енида, дъщеря на беден благородник, и Ерек, който принадлежи към кръга на висшата аристокрация около крал Артур. Може би още с неочаквания избор на брачните партньори Кр. дьо Троя е искал да влезе в полемика със средновековната традиция, според която бракът е бил имуществена сделка между семейства с еднакво обществено положение и любовта между съпрузите също е била съпътстващо, най-често случайно обстоятелство. Бракът на Ерек е съюз по любов, а не по сметка и поради това се оказва щастлив, но когато младият рицар забравя заради любовните наслади задълженията на воините от „Христовото войнство“, Енида е първата, която го укорява.

Във втората част на романа Ерек тръгва по широкия път в търсене на подвизи, като се съгласява да вземе със себе си и Енида при условие, че тя се движи пред него и не го предупреждава за опасностите, които го заплашват. В тази част, където доминира приключенският елемент, интересът към занимателната фабула е подсилен от обвързаността между героите. Застрашен се оказва не само Ерек, но и Енида, когато потъпкалият чест и достойнство граф решава да убие своя гост, за да обсеби съпругата му.

Следващият роман на Кр. дьо Троя продължава неговата полемика с вече утвърдения кодекс на куртоазната любов. Но „Клижес“ се отличава от останалите романи на писателя и в сюжетно-тематично отношение: в него има много топографска достоверност, действието се развива на различни места в средновековна Европа — Константинопол, Лондон, Кентърбъри, Кьолн, Рим и др. Това дава основание на някои френски изследователи да причислят „Клижес“ към „реалистичното“ направление в рицарския роман (или към „романа-огледало“, според терминологията на А. Фурие).

На твърде голяма популярност се радва предположението, че Кр. дьо Троя е замислил и написал „Клижес“ като своеобразна полемика със създадения по същото време „Роман за Тристан“ от Томас. Вярно е, че между двете творби съществува известен паралелизъм в сюжетно-тематичното изграждане. Чрез брака между византийския император Александър и сестрата на рицаря Говен Сордамора в „Клижес“ са свързани Изтокът и Западът. И „Роман за Тристан“ започва с предисторията на героя, т.е. с брака на неговите родители. Много по-определено се откроява обаче друг паралелизъм, който ни заставя да си спомним за романа на Томас. Любовният триъгълник в „Клижес“ твърде много напомня за ситуацията в „Роман за Тристан“. Младият Клижес е влюбен в жената на своя чичо, завзел междуременно престола на брат си в Константинопол. Както и у Томас, любовта между Клижес и Фениса е взаимна, но нататък Кр. дьо Троя предлага друг фабулен вариант, за да избегне мотива за адюлтера (прелюбодеянието). За разлика от Изолда, която твърде дълго време е любовница на Тристан и същевременно е съпруга на крал Марк, Фениса не желае да мами съпруга си и затова измисля едно мнимо погребение, което ѝ позволява да избяга от двореца и да се уедини с любимия Клижес. (Има предположение, че големият интерес към темата за адюлтера в рицарските романи от онова време е свързан с любовната връзка на английския крал Хенри II с Роземонд Клифърд.)

Различието в интерпретацията на любовната тема в следващите два романа на Кр. дьо Троя, писани по едно и също време, е ролково голямо, че закономерно възниква въпросът дали писателят не е променил разбиранията си за куртоазната любов. Всъщност отговорът е по-прост — като придворен писател, Кр. дьо Троя е написал „Ланселот, Рицаря на каруцата“ по поръчка на своята меценатка Мари

дъо Шампан, която поискала от него да изобрази поведението на рицаря, въодушевен от куртоазната любов. Вероятно тази поръчка не е била много присърце на вече популярния автор, защото той оставил романа недовършен.

Ролята на завръзка в „Ланселот“ играе внезапното изчезване на кралица Гениевра. Право да я намерят и върнат в двореца на крал Артур получават само доблестните рицари Ланселот и Говен. По такъв начин се оформя един от твърде интересните типови сюжети на рицарския роман, свързан с паралелно движение към една и съща цел. Двата герои са представени като противоположни: Ланселот е импулсивен, докато Говен е разсъдъчен. Освен това първият е ръководен от любовта си (па макар и куртоазна), докато другият изпълнява само васалния си дълг. И за най-неподготвения читател става ясно, че тъкмо Ланселот ще преодолее всички препятствия и ще върне кралицата. Но този устойчив сюжетен паралелизъм има не само фабулни основания. В своето сериозно изследване „Търсенето на разказа: «Светият Граал»“ (из книгата „Поетика на прозата“) Цв. Тодоров с основание твърди, че разглежданият от него средновековен рицарски роман се гради върху напрежението между повествователна и ритуална логика. Испитанията, през които трябва да премине Галахад, са ритуални, защото героят само „следва ритуала, който му е предписан“, докато испитанията пред другите рицари са повествователни, т.е. те могат да успеят, но нерядко претърпяват провал. Подобен конфликт между повествователна и ритуална логика откриваме и в романа на Кр. дъо Троя: Ланселот следва ритуалната логика на събитията, нему е съдено да извърши всички подвизи, защото той е въодушевен от идеалите на куртоазната любов. Тази логика предопределя и традиционния за рицарските романи хепиенд: смъртта на главния герой е извън конвенцията на жанра.

Това съвсем не означава обаче, че Ланселот е щастливец, закрилян от съдбата, комуто се удава лесно всичко. По-точно казано, макар да преминава с лекота през всички трудности и испитания, кралица Гениевра не му се отплаща с безкрайна доброта. Тъкмо напротив, тя е жестока, капризна и своенравна в духа на куртоазната доктрина на Андре Капелан. Дълго време Гениевра не може да прости на Ланселот, загдето се е замислил, преди да приеме унизителното предложение на джуджето да се качи при него в каруцата, ако иска да

узнае къде се намира кралицата. И на пищния рицарски турнир Ланселот е верен куртоазен любовник, който винаги изпълнява повелите на дамата на сърцето си, дори когато тя му нарежда да бъде слаб и вял боец. Всичко това придава прекалена условност на образа на героя, прави го по-малко жив и реален в сравнение с Ерек, Клижес и Ивен. Не бива да се мисли обаче, че куртоазната любов изключва адюлтера. Колкото и сложен да е бил неговият ритуал, той е имал предвид и плътската любов, разбира се, по благоволение на дамата на сърцето. Вероятно Мари дьо Шампан е споделяла убеждението, че капризите на дамата на сърцето само разпалват любовната страст на куртоазния рицар, но изглежда, тази постановка на темата за любовта е била чужда на натюрела на Кр. дьо Троа, щом като не е дописал романа си.

Впрочем рицарските романи обикновено имат „отворена“ композиция. Въпреки че времето в тях има цикличен характер и в последна сметка образува затворен кръг, между началната и крайната точка на рицарското пътуване могат да бъдат вместени неограничен брой приключения. И тъй като авантюрният характер на рицарските романи безспорно е привличал и поддържал читателския интерес, редица автори не са устоявали на изкушението да „раздуват“ обема на творбите си чрез нови приключения. В това отношение Кр. дьо Троа отново се е изявил като забележителен майстор. И „Ерек и Енида“, и „Клижес“ наброяват под 7000 стиха всеки, а „Ланселот, Рицаря на каруцата“ е изоставен малко след преминаването на тази граница. Края на романа той доверил на своя ученик и помощник Годфроа дьо Лани.

Единственият реално „отворен“ роман на Кретиен дьо Троа се оказва „Персевал, Повестта за Граал“, който останал недовършен. В него водещ е мотивът за търсенето на Светия Граал, един твърде неясен символ на християнството и на мъченичеството на Христос, чрез който повествованието придобива подчертано мистичен и алегоричен смисъл. Твърде вероятно е тази символична утежненост на темата също да не е допадала много на писателя със спонтанни демократични тежнения. Не е изключено и предположението, че преждевременната смърт му е попречила да го завърши. По-важно е да се отбележи обаче, че в различно време няколко автори продължават романа на Кретиен дьо Троа и го довършват, като пълният му обем достига около 50 000 стиха.

Романът „Ланселот, Рицаря на каруцата“ се появява за първи път на български език. Убеден съм, че ще предизвика интерес у читателите, че ще доведе и до други подобни преводи. Чрез този роман българската културна общественост се приобщава към непреходни и съвсем непознати доскоро шедьоври на средновековната френска литература.

# ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

**МОЯТА БИБЛИОТЕКА**



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.