

АЛЕКСАНДЪР ШУРБАНОВ
БЕЗСМЪРТИЕТО НА АРТУР

chitanka.info

НІС ІАСЕТ АRTHURU’S, REX QUONDAM REXQUE FUTURUS — такъв надпис можел да прочете пътникът върху едно старо надгробие в уелското Гластънбърийско абатство: „Тук почива Артур, крал някогашен и крал бъдещ.“

Времето отдавна е изтрило надписа и гробът се е изгубил за хората, но все още се носи мълвата, че Артур е тук, че не си е отишъл завинаги. По поляните около лондонския Тауър се разхождат царствени гарвани и никой не смее да ги закачи или дори да им пресече пътя. Защото, ако се вярва на легендата, във всеки от тях може да се е превъплътил Артур — нали той не е умрял, а просто „тук, на този свят, се е преобразил“. Превърнал се е, казват, в черна птица. И ето го сега, пристъпва с гарвановите си крака по ниско подстриганата английска трева, спира се и поглежда втренчено с кръгло си гарваново око: всичко ли е наред, не се ли нуждае родината му от него? Ако Британия изпадне в беда, той ще се върне в рицарските си доспехи и отново ще я поведе към победа. Защото така ѝ се е зарекъл. Защото е „крал някогашен и крал бъдещ“.

Не съм сигурен, че Артур се е преобразил в някой от лондонските гарвани, но зная, че се е преобразил в душите на своите сънародници, в неумиращите думи, които преминават от поколение на поколение в паметта на хората и по страниците на техните книги, стари и нови — от паметивека до днес и нататък през годините. Защото той е „крал някогашен и крал бъдещ“.

Но дори да угасне паметта и всички други книги да се стрият на прах като Гластънбърийското надгробие, тази единствена книга ще е достатъчна, за да опази несвършващия живот на Артур за утрешния ден. Така, както повече от всичко друго го е опазила досега. Въпреки че нейното заглавие е „Смъртта на Артур“.

Историята на тази книга е не по-малко дълга, многослойна и заплетена от самата нея. Както в царството на рицарските романи, и тук бихме могли да тръгнем откъдето и да е, защото всички пътища се кръстосват в центъра. Нека започнем с издателя.

В 1476 г. Уилям Какстън се завръща от Брюге в Лондон и в съседство с Уестминстърското абатство открива първата английска книгопечатница. Цели 30 години той е прекарал край бургундския двор като висш служител в Компанията на търговците предприемачи и е пропит до мозъка на костите си от блестящата късносредновековна

култура на това първостепенно европейско средище. Като добър патриот Какстън мечтае да пренесе и в родната си Англия модата на съвременния тип рицарски роман, написан вече не в стихове, а в проза, предназначен не за слушане, а за четене, отпечатан в равни красиви редове и подвързан в изящни издания, но далеч по-евтин от досегашните ръкописни книги и затова широкодостъпен за грамотните и будни поданици на короната. В самия разгар на междуособните Войни на Розите, в които английската аристокрация вече две десетилетия безмилостно се избива, без да успее да разреши династическия спор, Какстън се опитва да изтрие прахта от помръкналия рицарски идеал и да го накара да блесне с нова сила. Едно след друго той отпечатва преведените от самия него най-популярни френски романи, исторически хроники и нравоучителни съчинения, както и отделни оригинални английски книги, между които се открояват „Кентърбърийски разкази“ и „Троил и Кресида“ на несравнимия Джефри Чосър.

За петнайсетте години до смъртта си през 1491 г. основателят на английското книгопечатане подготвя над деветдесет внимателно подбрани и естетически оформени издания, които трябва да въздействат върху съзнанието на неговите съвременници, да облагородят и извисят техния дух и тъй да помогнат на Англия да се измъкне от кървавия хаос на настоящето и да изгради една непреходна цивилизация по подобие на тази отвъд Ламанша.

На не малко от Какстъновите издания е съдено да надживеят времето си и да се наредят сред безсмъртните творби на английската литература. В това число особено място се пада на „Смъртта на Артур“, ръкописна творба на един загадъчен рицар, чието име е Томас Малори и който, по всичко личи, също като своя издател жадува да възкреси идеала на доброто старо време.

За Малори знаем съвсем малко: за разлика от Какстън той има благородническо звание, завършил е „Славните истории на крал Артур и неговите рицари“ някъде между 4 март 1469 и 3 март 1470 г. и през това време е бил в затвора. Около тези нищожни факти изследователите са натрупали множество полудоказани предположения. Едно от тях твърди, че Малори е прекарал зад решетките последните 20 години от живота си и там е умрял през 1471 г. Друго представя нашия автор като твърде непривлекателна личност

— осъден за грабеж и изнасилване. Известният английски литературен историк К. С. Люис намира в това един от неразрешимите парадокси, свързани със „Смъртта на Артур“: как е възможно негодник като разбойника сър Томас Малори да създаде такава ратуваща за нравствено съвършенство книга! Но ние сме видели вече тъй много негодници, които със завидно сладкодумие ни призовават към морална добродетелност, че аз се учудвам на какво толкова има да се учудва проф. Люис. Подобни „парадокси“ могат да се открият не в една и две писателски, а и не само писателски биографии. Тъй че това противоречие между личност и творчество не би трябвало да ни смущава — от известна романтична гледна точка дори може да се твърди, че само един непокорен и нестегнат от условности дух би могъл да създаде такава изключителна творба за своеволната рицарска епоха.

И все пак последните, изследвания показват, че по всяка вероятност писателят Томас Малори едва ли е имал нещо общо — извън името си — с онзи Томас Малори, който е грабил и изнасилвал и за чието арестуване е била необходима многочислена въоръжена дружина. Авторът на „Смъртта на Артур“ е бил по-скоро благопристоен земевладелец, чието основно прегрешение е не от нравствен, а от политически характер: в продължителната борба между поддръжниците на Бялата и Червената роза той се е намесил на страната на Ланкастърската партия, подкрепял е Хенри VI в борбата му за завръщане на престола и в резултат на това е трябвало да понесе гнева на царувания Едуард IV. Колко време е прекарал този Томас Малори в затвора и дали е издъхнал в килията си или на свобода, не е ясно. Дали е написал цялата си внушителна по обем книга зад стените на тъмницата, или само я е завършил там, също остава в сферата на хипотезите. Във всеки случай ръкописът е бил готов през 1470 г. и по някакви причини е трябвало да почака петнайсет години до отпечатването си.

Причините, естествено, гъделичкат любопитството, но са трудно установими. Може би Какстън не се е осмелил да публикува творбата на стария неопростен ланкастърянец преди смъртта на Едуард IV през 1483 г. Или ръкописът просто не му е попаднал до това време, което е малко вероятно. Или пък той не му е отдавал голямо значение. Или не му е намирал място в натоварените си издателски планове.

Така или иначе, „Смъртта на Артур“ излиза от печат през 1485 — годината, която слага край на Войните на Розите и възцаряването на Хенри VII, основателя на династията на Тюдорите и създателя на нова единна и могъща Англия. Това е може би чиста случайност. Не е случайност онова, което Какстън ни съобщава в предговора си към изданието: „мнозина благородни господа и всякакви люде“ са го питали често пъти защо още не е отпечатал книги за най-прославения християнски крал Артур, „когото ние, англичаните, трябва да тачим над всички други християнски крале“, защото се е родил в това кралство и е бил „негов крал и император“.

През късното средновековие, със зараждането на английската нация из недрата на феодалния хаос и с утвърждаването на централизираната държавна власт, чувството за етнополитическа общност се надига във всички дейни обществени слоеве, съживява се интересът към миналото и в спомена за някогашното величие се търси опора за бъдещето. Така очите на съвременниците се обръщат с упование към полуисторическите-полулегендарни сведения на древните хронисти за изворите на английското битие. Там жадуващите за изключително национално предопределение откриват с възторг митологичната фигура на Брут, правнука на славния герой на Вергилиевия епос Еней, изравнен с него по подвига си, защото, ако Еней става основател на Рим, Брут не само създава Британия, но ѝ дава и своето име. С пришествието си той влива в жилите ѝ кръвта на несъкрушимата Троя, на живата древност, а с това ѝ осигурява и световноисторически статус — нарежда я веднага след Рим като приемник на Троя и предопределя нейния имперски възход.

Ако автентичността на Брут остава все пак под съмнение, един от неговите наследници може да се смята за безусловно действителна личност. Той се нарича Артур и, според записаното от келтския хронист Нений през ранния IX век, по време на решителното сражение край Маунт Бадон между британите (островното келтско население) и англосаксонските нашественици от континента успява да изтреби собственоръчно 960 души и да обърне в панически бяг неприятелското войнство. Битката, по всичко личи, е действително историческо събитие — от една почти съвременна хроника, приписвана на Гилдас (VI в.), научаваме дори и годината — 520. Според Гилдас след нея саксонците са били толкова съкрушени, че половин век в Британия

царял мир. И наистина, ако съдим по археологическите данни, тъкмо по онова време нашествието откъм континента като че ли е отляло за продължителен период.

Гилдас въобще не споменава за Артур, но Нений вече говори за славните му победи — дванайсет на брой (колкото са и подвизите на Херкулес), увенчани от бадонския триумф. Трябва да се отбележи, че и сега Артур още не е крал, а само виден военачалник (*dux bellorum*), който съпровожда британските крале в техните походи. Героизмът и свръхчовешката сила на този воин твърде скоро го превръщат в легендарна фигура. За това, струва ми се, е допринесъл особено много последвалият не след дълго окончателен разгром на бритите под ударите на завърналите се саксонци — през VII век цялостното завладяване на Британия от тези германски племена е вече приключено.

Сходството между съдбите на британския Артур и нашия Крали Марко е поразително и непроизволно. И в двата случая имаме работа с действителни личности, чийто въоръжен отпор срещу чуждоплеменния завоевател бележи последните светли страници в историята на техните народи и остава да грее в народната памет като утешителен спомен за минало могъщество и като надежда за неговото възобновяване в неопределеното бъдеще. Около тези личности малко по малко се натрупва легендарен материал, додето техният исторически облик почти напълно изчезне под митологическите наслоения.

Още в една от ранните добавки към Нениевата хроника, озаглавена „Чудесата на Британия“, наред с други невероятни неща се разказва за някаква каменна грамада в областта Буелт, на чийто връх все още личали следите на Артуровото куче Кабал — човек неволно си спомня за следите от копитата на Марковия кон Шарколия, които осейват нашите земи. Към образа на Артур се притуряли лека-полека и щрихите на много по-древни келтски легенди и приказки, сам той станал централен герой на народните сказания и около него взели да се събират един по един славните рицари на бъдещата Кръгла маса. Сред първите били Кей и Беуир (сегашният Бедивер), а по-сетне към тях се присъединил и самият Гауейн. И досега не е съвсем ясно дали тези легендарни фигури всъщност не предшестват по време историческия Артур и дали дори самият той в известен смисъл не предшества себе

си, т.е. дали чертите на по-ранен келтски митологичен герой (например Конхобар) не са наложени върху историческата личност на военачалника от Маунтбадоиското сражение, за да го увековечат в този модифициран вид. Трудно е да се проникне в дебрите на народното преобразявано и осмисляне на историята.

Ранните легенди, свързани с Артур и неговото обкръжение, са се разпространявали по всяка вероятност като единствена духовна опора сред поробените вече келти още от VII век нататък. Те са разцъфтели с особена сила в онези области в западните части на острова, където нашествието не е достигнало и където коренното население е запазило още няколко столетия относителна свобода. Пренесли са се и през Ламанша в Бретан заедно с многобройните келтски преселници, бегълци от нашествието, които отсега нататък щели да определят в основни линии етническият характер на тази област.

Когато през 1066 г. идва времето за новото нашествие в Британия — този път от страна на нормандците под водачеството на Вилхелм Завоевателя, — заедно с победоносните сеньори от континента на острова навярно пристигат и бретонски певци-жонгльори, които донасят обратно тръгналите някога от тези краища разкази за Артур, но вече в характерна френска обработка. Оттук нататък, изглежда, започва големият разцвет на Артурадата както в Англия, така и на континента. За това спомагат редица взаимнообусловени исторически фактори — на първо място тържеството на западноевропейския феодализъм, неговата политическа централизация и териториална експанзия по пътя на кръстоносните походи, както и формирането на новата му идеологическа надстройка в епохата на тъй наречения Готически ренесанс през XII век, който поражда и бляскавия рицарски роман.

В Англия положението е усложнено и от политическите нужди на новата династия. Нормандците като пришълци, решени да изградят докрай своята държава на острова, търсят някакво оправдание за нашествието си, между другото и в местните народни предания, и го откриват в спомена за борбата на бритите срещу саксонските завоеватели — тъкмо последните те сега са разгромили, за да възстановят справедливостта. Новите владетели на страната се стремят да се свържат с нейната цялостна история, да открият там корените си и Артур — този вече общ за Франция и Британия герой — изглежда

най-доброто възможно решение на въпроса. Освен това нормандците са донесли със себе си, а и продължават да абсорбират от континенталните си владения наченките на южнофренската куртоазна култура, която открива в артуровските легенди благодатен материал за нов градеж.

И така, малко преди средата на XII век (около 1140 г.) в Англия се появява епохалното съчинение на Галфрид Монмутски „История на кралете на Британия“, която започва с подвизите на Брут и отделя централно внимание на Артур и неговия кръг. За първи път в писмен паметник някогашният келтски военачалник е издигнат в монаршески сан и е превърнат в образец на рицарско съвършенство. По-голямата част от Галфридовия материал е очевидно почерпена от устни предания (самото име на автора говори за връзката му с центъра на тази традиция, Уелс), но вероятно и въображението му е допринесло значително за окончателното оформяне на историята. Трябва обаче да се отбележи, че Артур е третиран от край до край не като легендарен герой, а като безспорна историческа фигура. Описани са подробно неговите триумфални борби срещу саксонците, походите му в Шотландия, Ирландия, Исландия, Галия и Аквитания, както и славните му кампании срещу римляните. Така Галфрид укрепва скелета на Артуриадата от две страни: първо, авторът придава на героя си необходимата за средновековния манталитет историческа автентичност (да си спомним изразеното в предговора към „Смъртта на Артур“ съмнение на Какстън относно действителното битие на британския легендарен крал, а оттук — и неговото право на популярност); и второ, той свързва Артур с вече възникналия рицарски идеал на Южна Франция, подготвяйки го по такъв начин за достоен съперник на Шарлеман като център на романен цикъл.

Разказаните от Галфрид Артурови подвизи веднага се превръщат в основа за множество творби на френскоезичните нормандски поети около английския двор. Към 1155 г. се появява френската стихотворна преработка на латинската история на Галфрид, принадлежаща на нормандеца Вас Джърсийски, а около половин век по-късно саксонецът Лайамон превежда Васовата поема на английски, като я преобразява значително и я удвоява по обем, за да я доведе до внушителната дължина от 32 000 стиха. Така се появява английската

поема „Брут“, която по същество се приближава до национален епос, съсредоточен преди всичко върху подвизите на Артур и неговия двор.

Трудно е да се установи доколко Галфридовата история и Басовата стихотворна преработка оказват влияние върху развитието на Артуриадата във Франция, но през втората половина на XII век там вече твори забележителният поет Кретиен дьо Троа, който тъкмо на нейна основа създава истинския куртоазен роман. Кретиен не се интересува прекалено много от самия Артур, макар че върховната власт на краля е извън всяко съмнение и той е единственият мъдър съдник по въпросите на мъжеството, благородството и любовта. За да изгради новия, „бретонски“ романи цикъл, френският автор създава един по един образите на мнозина рицари от обкръжението на Артур, които по-късно ще преминават с характерните си черти от роман в роман из цяла Европа. Така се появяват неспоменатите от английските предшественици на Кретиен рицари: Ерек, Ланселот, Персивал, чиито прототипове навярно са изчезнали заедно с множеството бретонски сказания от онова време. Но ето че самите те не са се изгубили, а са се родили за втори живот. Заедно с тях в новите артуровски романи е преминала и фееричната приказна обстановка на някогашните легенди, за да стане неотменим фон на куртоазната литература.

Кретиен е бил последван възторжено от съвременните и посетнешни френски, а и не само френски писатели. Немците също се включили незабавно в развитието на бретонския цикъл: през 1190 г. Хартман фон Ауе създава романа „Ерек“, а малко по-късно — „Ивейн“, през първото десетилетие на XIII век е написан и „Парсифал“ на Волфрам фон Ешенбах. Треската на Артуриадата обхваща цяла Западна Европа. Отначало романите се пишат в стихове, но скоро те се навързват в такива гигантски литературни образувания, че прозата надделява над поезията като начин на изказ много по-пригоден за четене, отколкото за рецитация. Явяват се на бял свят тъй наречените „романни цикли“, в които всяка история, посветена на група подвизи на даден рицар, се предшества и следва от други, свързани донейде с нея истории, в които се въвеждат нови персонажи и нови събития. Така, по пътя на сложното преплитане на многобройните истории една в друга, се оформя гъсто изписаното платно на цялостния цикъл, което специалистите уподобяват по-скоро на средновековния гоблен с взаимно преплетени фабули, отколкото на следренесансовото

живописно произведение с грижливо централизираната му симетрична композиция.

В процеса на всеобхватното циклизиране на бретонските романи сред артуровските сюжети се вмъкват постепенно и други, непринадлежащи поначало към този кръг, като например твърде популярната история за любовта между Тристан и Изолда и особено донейде свързаната с Артуриадата легенда за Светия граал и неговото издирване. Тази последната вероятно се корени отново в древната келтска митология, но в ранната християнска епоха под влияние на апокрифната традиция първоначалната вълшебна чаша на изобилието се преосмисля като чашата на Христос от Тайната вечеря, в която Йосиф Ариматейски е събрал кръвта на божия син, след като го е свалил от разпятието. Разказвало се, че един от сподвижниците на Йосиф донесъл чашата в Гластънбъри, Западен Уелс (точно там, където може би е погребан посегне Артур), и макар труднодостижима, тя можела да бъде намерена и спасена от най-безупречния християнски рицар. Легендата за тази чудотворна чаша, Светия граал, завладяла с особена сила въображението на западноевропейската аристокрация в епохата на кръстоносните походи, в чиято сърцевина се таи култът към реликвите на Йерусалим и Константинопол. Този нов акцент в Артуриадата довежда и до нейното цялостно преобразяване от приказен в религиозен епос, в който рицарският идеал вече не се основава толкова върху традиционните героически добродетели на силата, храбростта и верността, колкото върху безгрешната праведност. Вместо Артур в центъра на бретонския цикъл застават други фигури от неговото обкръжение, по-близки до този идеал: Персивал, Ланселот и най-вече неговият син Галахад. Това измества и вниманието на автори и читатели от ратния подвиг към психологическия живот на персонажа, от външното описание към вътрешните движения на душата. Посочените тенденции достигат своята кулминация в основната прозаическа версия на Артуриадата на френски език, известна под названието „Вулгата“.

Междувременно романната традиция, свързана с крал Артур и неговите рицари, продължава да се развива и в самата Англия. Влиянията на Кретиен и последователите му на континента са осезаеми и на острова. И все пак основната линия тук е самостоятелна, произтичаща пряко от монументалните съчинения на Галфрид

Монмутски и Лайамон. Характерното за английския артуровски роман е, че той си остава именно артуровски въпреки категоричното присъствие на Ланселот, Гауейн и Персивал, а и редица други повторостепенни рицари. Централното внимание продължава да бъде съсредоточено върху фигурата на краля и неговата династическообединителна функция. Търсенето на Светия граал е немаловажна съставка на английската Артуриада, но все пак сърцевината ѝ си остава дворът в Камелот, легендарната Кръгла маса. И така светското надделява над църковното начало, рационалното потиска мистичното, човешката мотивировка заменя религиозната дидактика, чистото приключение ни привлича повече от скритата зад него алегория, действието е за предпочитане пред емоционалния анализ, конкретният детайл — пред мъглявото умуване.

Всички тези особености на английския артуровски роман, а и на английската средновековна литература въобще често се обясняват със сравнителната културна изостаналост на Англия в онзи период, с нейната по-голяма примитивност, която налага съхраняването на старите, предкуртоазни, епически модели и в новата епоха. Подобно тълкование, разбира се, не е лишено от здрав смисъл. Но не трябва да се изпуска из поглед и специфичната социалнополитическа обстановка в страната.

Вече стана дума за това колко важно от идеологическа гледна точка е за утвърждаващата се нова феодална държава откритието на келтската полуистория-полумитология, свързана със славния Артур. Значението на това духовно наследство продължава да бъде първостепенно и по-нататък в процеса на консолидирането на централизираната феодална власт и постепенното развитие на чувството за национална общност сред конгломерата от нормандци, англосаксонци и келти. Тъкмо тази етническа нееднородност и държавната нужда от нейното преодоляване довеждат до преобладаващото място на династическата тема, а оттам и на Артуровата фигура в английския рицарски роман. (Интересно е, че именно саксонецът Лайамон допринася най-много за утвърждаването на тази поначало антисаксонска тема в средновековна Англия.) Всичко останало се свежда до функция на посочената основна особеност: при наличието на централна тема от такъв обществено-политически вид естествено е светското начало да надделее над религиозното,

конкретното наблюдение да не даде път на абстрактността, на изтънчения психологизъм и мистиката в т.н.

Близостта на някои от споменатите отлики на английския рицарски роман с тези на бургундския обаче ни кара да потърсим и друго възможно обяснение за тяхната поява, а именно силното присъствие на новия буржоазен елемент в живота и културата на двете страни, в които феодалният двор все повече разчита на предприемчивия търговец. Известно е, че новата класа стъпва на историческата сцена със своя характерен манталитет, предопределен от жизнените ѝ интереси и начина ѝ на живот. Тя носи със себе си не само зародиша на национализма, тази важна предпоставка за съществуването и възхода и, но и практицизма, бистротата на погледа, който трябва бързо да обхване и прецени действителния свят, за да може всяко начинание да бъде съобразено с обективните условия — единствената гаранция за предприемачески успех. Така законите на диалектиката довеждат до укрепването на някои дофеодални черти в художественото отражение на реалността не толкова поради изостаналост, а по-скоро вероятно тъкмо наопаки — поради постепенното преодоляване на феодалното съзнание в северозападния край на Европа.

Каквато и да е историческата основа за това любопитно явление, разликата между английския и френския вариант на Артуриадата, независимо от всички взаимни влияния, е налице. Тъкмо в тази разлика се корени и голямата трудност на творческата задача на Томас Малори в момента, в който той се захваща да направи равносметка на цялата четиривековна традиция на артуровския роман. Известно е, че като основен източник за своето съчинение Малори използва френската „Вулгата“, както и някои сродни, също прозаически произведения, все от XIII век, като например романа за Тристан и Изолда. Твърде често той се позовава на „френската книга“ с пиетета, с който само средновековието умее да цени абсолютния авторитет на написаното слово. Заедно е това обаче не бива да се забравя, че Малори не е просто преводач на стари френски романи или че той е преводач само в смисъла, влаган в тази дума през разглежданата епоха. Очербийна за всеки изследовател на източниците на „Смъртта на Артур“ е свободата, с която борави с тях нейният автор — именно автор! Той съкращава, видоизменя, поправя и обогатява френската

основа, докато я направи често пъти неузнаваема. А за да стори това, черпи с пълни шепи и от английските източници, особено едноименния алитеративен роман от XIV век, който присъства категорично в заключителната част на книгата. Но най-важното е не чисто фактологическата зависимост на Малори от английската традиция, а неговата цялостна принадлежност към духа на тази традиция. Духа, на който се обляга, за да преосмисли и пренапише от край до край Артуриадата, така че да я превърне в една от големите английски книги на всички времена. А с това и самият той да се извиси между безсмъртните имена на английската литература.

Малори преминава през дебрите на многобройните артуровски романи, воден от един неотклонен интерес — да открие как възниква, възтържествува и погива великолепното съдружие на Кръглата маса. Той, участникът в съдбоносните Войни на Розите, в които потомствената английска аристокрация взаимно се изстребва, сякаш тикана от историческата необходимост да разчисти пътя на новата, буржоазната класа, вижда в неотвратимата гибел на Артур и неговата свита мрачно предзнаменование за своята епоха. С времето на Малори си отива навеки един свят, който днес наричаме феодализъм, свят на безпросветен мрак и животинско безправие за огромното мнозинство от населението, но заедно с това и свят на очарователен духовен полет към онзи утопичен идеал, в който човешката личност разцъфтява с най-добрите от непреходните си качества: самопожертвувателна храброст и решителност в името на любовта, красотата и доброто, безусловна вярност и преданост към делото, на което си се посветил, святост на дадената дума, закрила на слабите и нещастните, преклонение пред човешкото нравствено съвършенство. Едва днес ние започваме да се оглеждаме около себе си и да осъзнаваме колко много сме изгубили, като сме загърбили заедно с толкова други духовни богатства на миналото и без това неприхваналия се у нас рицарски идеал. Един блян за извисяване над ежедневието, който подобно на всички обществени блянове винаги си е оставал по-скоро пътеводна звезда, отколкото жива реалност, и все пак е озарявал пътя на най-човечните от онази епоха, не съвсем справедливо наричана „тъмните векове“.

А феодалното общество наистина е обречено, поради самата си същност, да завърши в кървави разпри, да угаси в тях заревото на

недостигнатия си идеал и услужливо да освободи историческата сцена за появата на един нов строй, доста по-практичен и приземен, поставил на олтара си личния интерес и с това отрекъл рицарските превземки като детинска забава, Малори е свидетел на тази съдбовна промяна, нещо повече, той е активен, макар и неволен участник в нейното извършване. И докато с политическата си дейност допринася за окончателното решаване на въпроса в единствената възможна посока — напред към пълния крах на средновековието, със сърцето си писателят е обърнат назад — към онова, което си отива завинаги. Тачи носталгия по невъзвратимото рицарско време, от една страна, а от друга — страхът от политическия хаос, от безвластието, подронващо самите устои на изградената с дълги усилия държава, карат Малори да проследи и опише символичната история на легендарното британско царство, в която сякаш са заключени цялата слава и цялото нещастие на страната. Писателят иска да разбере каква е тази орис, която се повтаря днес. И от зашеметяващата плетеница на старите романи започва търпеливо и упорито да изтегля нишката на Артуровата съдба, да ни показва как себелюбието и гордостта въвеждат в идеалното общество на Кръглата маса вируса на предателството и така разлагат това общество отвътре, за да го сринат и изличат завинаги.

Изследователите забелязват, че хронологичната последователност и разграничаването на основните етапи в Артуриадата са главните черти на новия метод, възприет и разработен от Малори. Тъкмо това безпрецедентно изчистване на линията на повествование създава усещането за всеобхватно и неудържимо движение към трагичната развръзка, която е гибелта на цял един свят, несъумял да живее на висотата на прекрасния си идеал и затова рухнал като древната Троя — с провал, космически по своето значение. Воден от едно централно за неговата преломна епоха чувство-идея, Малори успява да разплете статичната средновековна форма на гобленната едновременност и да я превърне в динамична временна последователност, подредена по законите на причинно-следствените връзки и целеустремена от определено начало към определено заключение без излишни спирки по пътя и без оглеждане встрани. Всичко в книгата трябва да се подчини на една страшна неизбежност, подсказана от самото ѝ заглавие. Непостигнатото докрай съвършенство трябва да се разпадне и угасне поради своята вътрешна слабост.

Разбира се, писателят не е довел посочения методологически преход до пълното му тържество. Остатъците от старото съпътстват новото на всяка страница. И все пак направена е решителна крачка от средновековното към съвременното повествование, от рицарския към модерния роман.

Малори една ли се е стремял съзнателно към този естетически прелом. Но той все пак го е осъществил в общи черти само защото поради вътрешни подбуди се е опрял изцяло на английската романа традиция с нейната основна династическа тема, с безразделната ѝ съсредоточеност върху живота и смъртта на крал Артур, а значи и с относителната ѝ близост до старата епическа форма. Той създава новото, като гради по нормите на уж демодираното, надживяното. Защото не само в тематично отношение Малори, „преводачът“ на френските книги, се вписва с лекота в потока на националната литературна приемственост — той принадлежи към английската поезика и с явните си предпочитания към рационалното, конкретното, общочовешкото.

И тъй, по някаква ирония на съдбата носталгичният аристократ Томас Малори, потънал като Дон Кихот в старите рицарски романи, обърнал гръб на зазоряващото ново време, този писател, който според професор Марко Минков е много по-средновековен от живелия цял век преди него Джефри Чосър, е същевременно и предвестникът на модерната английска проза. Впрочем това не е чак толкова удивително — стремежът към равносметка, обръщането назад, за да се огледа изминатият дълъг път, често води и до избор на нова посока.

Може да се каже, че колкото и да звучи неправдоподобно, „консервативният“ Малори върви редом с европейските хуманисти от своето време и заедно с тях подготвя тържеството на северноевропейския Ренесанс през следващото столетие. Наистина, за разлика от тях той търси опора в средновековното, а не в античното книжовно наследство, но нравствените и обществените добродетели, които извлича от него, са доста сходни с техните. Някои изследователи дори откриват в „Смъртта на Артур“ анализ на зараждането на новата, ренесансовата личност. Много интересна в това отношение е идеята на английския литературен историк А. Л. Мортън, изложена в следния пасаж:

„Конфликтът у Малори е не само стълкновение между отделни личности или групи хора, преследващи различни интереси; това е борба на две противоположни идеи, на две цивилизации, на два свята. В нея Гауейн представлява стария свят. Той е сродник на Артур, неговите най-съкровени чувства са чувствата на кръвно родство, самата му вярност е добродетел на старата епоха — верността, основана на родствената близост. Неговата дружба не е нищо повече от проява на старата родова връзка и ако чувствата на родство влязат в противоречие с нея, тя е длъжна да отстъпи. Любовта за него е просто епизод и не е случайно, че той винаги се представя като неверен любовник.

Ланселот символизира новото, макар вероятно поради архаичността на историческия материал то да е положено в основата на артуровския цикъл. В този герой протича борба между старото и новото. Неговата вярност е от съвършено нов тип — верността на васала към своя суверен, и на нея, както вече видяхме, ѝ е придадено феодално тълкование, макар същността ѝ все още да съдържа черти на дофеодалния период, а изразът да остава героически. Но тази идея за вярност, в която старото се бори с новото, се сблъсква с друго задължение. Изборът, пред който е изправен Ланселот, между дълга и любовта — двете най-висши повели на човешката душа според тогавашните представи, — е едновременно и избор между старото и новото. Любовта като чисто лично чувство отразява в себе си цял свят на абсолютно нови човешки ценности. След сложна душевна борба Ланселот избира новото и с това още по-категорично се подчертава дълбоката разлика между него и Гауейн, който с цялото си същество е свързан с родовото минало.“

Посочената от Мортън разлика става още по-многозначителна от факта, че Ланселот всъщност е приемник на подвизите на по-древния Гауейн в процеса на историческото развитие на артуровските легенди. Така че на смяна на по-архаичния рицарски тип идва по-новият, по-сложният, насоченият към следрицарската епоха на тържествуващия индивидуализъм, какъвто и да е неговият първоначален произход. Тази теза е особено добре разработена и в неотдавна публикуваната монография на Бевърли Кенеди, озаглавена „Рицарството в «Смъртта на Артур»“.

Разбира се, както се спомена и по-рано, не бива да се създава погрешното впечатление, че Малори революционизира английската литература. По-правилно е да се каже, че той започва един голям процес на обновление, който сам по себе си се опира в значителна степен върху старото, заема от неговите вековни натрупвания и не успява, пък и не се стреми да се измъкне докрай от общата му рамка. Самото преодоляване на старото сюжетно преплитане е по-скоро частично и Малори все още разчита на този изпитан начин за общото композиране на своята книга, като го съчетава с новия, вече основен метод на временно-следствената последователност. Това води към значителни структурни, а и смислови противоречия. Известно е например, че историята на Тристан и Изолда заема прекалено обширно място в средищната част в „Смъртта на Артур“ и по същество не е свързана с основната сюжетна линия. Още Е. К. Чеймбърс смята, че без нея общата композиция би спечелила. Могат да се изброят и редица други, по-незначителни отклонения, от които книгата би могла лесно да се освободи. Дори такива безусловни поклонници на Малори като Уолтър Скот и Алфред Тенисън признават, че не му достига „изкуство“. Поетът романтик Робърт Сауди казва, че формата на „Смъртта на Артур“ прилича „не на дърво, чиито ветки и клони са в необходимото съотношение и нужната пропорция помежду си, съчетавайки се в една красива съвкупност, а наподобява по-скоро такива растения като бодливата круша, където една клонка прораста от друга, а цялото образува неуравновесена и уродлива грамада“. Съвременният английски медиевист Джон Лолър отдава вътрешната несъразмерност и нестройност на книгата на „потенциално непримирикия материал“, който Малори е почерпил от противоречивите си френски и английски източници. Някои изследователи като Х. С. Бенет стигат дотам, че препоръчват книгата да се чете откъслечно — заради една или друга отделна история, а не заради някаква несъществуваща цялостна перспектива.

Какъв е всъщност проблемът? Вече видяхме, че цялостна перспектива има и тя е, най-общо казано, възникването, разцветът и крахът на Артуровото кралство. Но тази базисна структура явно не е достатъчна за всички като единствен организационен принцип, а и признахме вече, че тя твърде често се нарушава от нееднородността на материала. Получава се така, че ние изискваме от Малори някакво

строго композиционно единство, каквото въобще не се сещаме да търсим в средновековните романни цикли. Виновен е, разбира се, самият автор, защото поражда очаквания, на които не е готов да отговори, тоест отново сме изправени пред междинния, преходен характер на неговото дело.

Не са малко коментаторите, които се опитват да открият веднъж завинаги основния модел на „Смъртта на Артур“, да докажат, че единството на творбата с действително и не подлежи на съмнение. Почти всички „адвокати“ на Малори тръгват от тезата, че в книга от този вид не трябва да търсим сюжетно, а тематично единство. Но какво означава тематично единство? П. Е. Тъкър например смята, че основната тема на съчинението е преданост към суверена и тя е въплътена в образа на Ланселот, макар че тъкмо в този образ е и нейното поражение; Мурман открива в основата на книгата три взаимно свързани теми: провал в любовта (Ланселот и Гуиневир), провал в религията (търсенето на Светия граал) и провал в рицарството (враждата между родовете на Лот и Пелинор); Томас Ръмбъл дори се опитва да оправдае от тематична гледна точка прекалено голямото място, отделено на историята на Тристан и Изолда — тя била въведена като паралел на историята на Ланселот и Гуиневир и ни помагала да видим по-ясно кълновете на разложението в цялата система. Очевидно е, че нито една от тези схеми не дава задоволителен отговор на вълнуващия ни въпрос, а може би, както посочва Джордж Сейнтсбъри още в края на миналия век, самият въпрос е анахроничен спрямо разглежданото произведение. И твърде вероятно е той наистина да не би имал никакво значение за самия автор и неговото време.

Така или иначе, ние, по-късно живеещите, имаме право поне като читатели, ако не като изследователи, да задаваме въпросите, които естествено възникват у нас при срещата с коя да е творба на миналото. Имаме право да приближаваме тази творба до себе си, доколкото е възможно, щом самата тя вече не може да го направи. Впрочем този процес на приближаване е в ход, и то не от вчера. Малко повече от десетилетие е изминало от Какстъновото издание на „Смъртта на Артур“ и неговият приемник, печатарят Уинкин де Уърд, прави вече втори, леко преработен вариант, който излиза на бял свят през 1498 г. Но тук все още сме близко до Какстън и няколкото по-сетнешни

преиздатели се придържат към тази редакция. В 1634 г. обаче се появява известното издание на Ричард Стансби, което представлява коренна преработка на текста, включително съкращаване и прибавяне на нови пасажки, „подобряване“ на стила и, най-важното, заменяне на досегашното разчленение на книгата на 21 части с ново, състоящо се само от три големи раздела. Издателите и критиците отсега нататък ще се придържат към варианта на Стансби в продължение на цели две столетия, защото той видимо предлага по-логична постройка на четивото. Това ще трае до 1868 г., когато се появява изданието на сър Едуард Страчи — всъщност възстановеният Какстънов вариант на книгата, но, естествено, в силно фризиран вид, подходящ за викторианската публика. Защото, както обяснява сър Едуард, той е бил принуден да пропусне или пренапише всички онези пасажки, които биха могли да се окажат вредни за нравите на подрастващото поколение, „сред което тази книга винаги ще се търси най-много“. Завръщането към първоначалния текст стига докрай с изданието на Х. О. Сомър от 1889 г., което възпроизвежда единствения запазен цялостен екземпляр от Какстъновото издание. През 1900 г. под редакцията на А. У. Полард е изготвен и новият стандартен вид на текста, който се ползва почти неизменно за всички цели през цялата първа половина на нашето столетие. С една реч, дотук и издателите не успяват да решат въпроса относно вътрешната структура на книгата и в края на краищата вдигат бялото знаме.

Но тъкмо сега идва най-неочакваното и най-интересното. Почти толкова вълнуващо като откриването на Светия граал. Открит е текстът на „Смъртта на Артур“ — такъв, какъвто е бил написан от Томас Малори — и това не е съвсем същият текст, който е издаден през 1485 г. от Какстън. Откритието е направено през 1934 г. от някой си Уолтър Оукшот, който случайно попада на странен ръкопис в покоите на ректора на Уинчестърския колеж. Ръкописът е предоставен на вече известния изследовател на „Смъртта на Артур“ Йожен Винавър и той се занимава с неговото проучване повече от десет години, за да установи накрая, че имаме работа с ранен препис на авторовия екземпляр, по всяка вероятност много близък до онзи, който е използвал Какстън. През 1947 г. Винавър издава грижливо обработения ръкопис, но онадсловява новото издание „Съчиненията на Томас Малори“.

Още със заглавието ученият иска да ни внуши, че това, което досега сме приемали за цяла книга, е просто набор от отделни произведения. Винавър не намира в ръкописа никакво разчленяване на текста на книги и глави и основателно заключава, че това структуриране е дело на Какстън и че той е бил първият в дългата поредица от търсачи на композиция в книгата на Малори. Всъщност тя се състои от осем самостоятелни романа, които писателят е извлякъл от различни източници и които не е имал никакво намерение да свързва в единно произведение. Тези романи са категорично разграничени един от друг чрез авторските колофони (заклучителните думи, които съобщават на читателя, че тук завършва книгата за едикога си или за еди-какво си). Така Винавър възстановява оригиналното разпределение на текста и оформя следните отделни творби по реда, в който те се явяват в Уинчестърския ръкопис: разказ за крал Артур и римския император Луций (у Какстън това се помещава в силно съкратен вид в Книга пета); разказ за крал Артур (при Какстън — Книга първа-четвърта); разказ за сър Ланселот и разказ за сър Гарет (при Какстън — Книга шеста и седма). После един след друг идват пространните разкази за Тристан и Изолда, за Светия граал, за сър Ланселот и кралица Гуиневир и най-сетне — „Прескръбната история за смъртта на Артур без въздаяние“.

И така, с един замах Винавър отменя всички спорове за структурата в книгата на Малори като безпочвени, защото, оказва се такава книга никога не е имало и няма да има — тя е изобретение на печатаря Уилям Какстън, направено с търговска цел, и всичките й слабости се дължат именно на Какстън, а не на Малори. Ако романите се вземат един по един, всеки от тях може спокойно да се разпростира колкото му е необходимо, дадени епизоди могат да се повтарят тук и там и дори взаимно да си противоречат, защото те са включени в отделни произведения и са извлечени от различни източници. При това положение, естествено, не се е налагало никакво съгласуване. Самият ред на романите в ръкописа е случаен, нехронологически, така че разказът за Тристан и Изолда с пълно право се връща далеч назад във времето — преди рождението на Тристан, който вече се е появил в разказа за крал Артур и Луций, а разказът за Гарет също не е неочакван отскок в миналото, а свършено самостоятелен роман. Нищо значи не пречи и на рицарите Карадос и Таркуин, които умират в разказа за

Ланселот, да се появят отново живи и здрави в следващия разказ — този за Гарет. Напразно са се мъчили досега многобройните коментатори на „Смъртта на Артур“ да обясняват необяснимите вътрешни противоречия на книгата със странните прояви на тематичния принцип, с липсата на време за цялостно оглеждане и редактиране на почерпеното от разноречиви източници произведение и т.н.

Всичко това е много добре, но не е ли цената твърде висока: избавяйки се от неразрешимите проблеми на една от безсмъртните английски книги, ние се лишаваме и от самата книга. А вече видяхме, че въпреки несъответствията и противоречията си „Смъртта на Артур“ не е без фокус — тя ни занимава преди всичко с една неотвратима и непоправима трагична загуба, загуба без въздаяние, загубата на един идеален, може би никога несъществуващ, но прекрасен човешки свят.

Изданието на „Съчиненията на Томас Малори“ през 1947 г. предизвиква истинска буря сред медиевистите и по-специално „малористите“ и в Англия, и в чужбина. И твърде скоро срещу доводите на Винавър се издигат контрааргументи, които не могат да се пренебрегнат. Първо, разделителните колофони са повече от седем и те очертават не края на някакви самостоятелни романи у Малори, а края на работата му с една или друга френска книга — затова тяхната функция е не структурна, а просто информативна за читателя, който би се интересувал да проследи историята по оригиналните текстове. Второ, тези колофони най-често служат не толкова за разграничаване, колкото за свързване на отделните разкази помежду им: тук завършва книгата за еди-какво си и пак тук започва книгата за еди-какво си. Трето, авторът прави опити да сплете разказите си в едно и чрез вмъкнатите в тях пасажки, изпреварващи по-сетнешни развития на действието или напомнящи за вече описани събития в други разкази. Четвърто, несъответствията и противоречията в текста не се явяват между различните разкази, а и вътре в самите тях, така че, ако тръгнем по логиката на преодоляването им чрез деление на текста, ще трябва да стигнем много по-далеч от Винавър. Очевидно пропуските се дължат чисто и просто на недоглеждане или недоизглаждане и трябва да се примирим с тяхното съществуване.

И така, изследователите — в известна степен дори самият Винавър — малко по малко се връщат там, откъдето бяха тръгнали, и

подхващат отново старата тема за единството на „Смъртта на Артур“. Но в разговора все повече надделяват разумните гласове. Както пише Дерек Пирсъл: „Осемте разказа са очевидно съотнесени към една всеобхватна схема на възход, разцвет и упадък и би било невъзможно да си ги представим изолирани или в какъвто и да е друг ред... Но да се твърди, че книгата е единно, споено, цялостно произведение, планирано, предначертано, подчиняващо всяка своя част на нуждите на един голям замисъл, би било невярно. И ние ще трябва да свикнем с факта, че прост отговор не съществува... «Смъртта на Артур» е осем разказа, но тя е същевременно една книга и в това няма нищо невъзможно.“ Или с думите на К. С. Люис: „Разбира се, че предметът му е бил един — същият крал, същият двор. Разбира се, че предметите му са били много — те участват в много приключения.“

Ще трябва, изглежда, да приемем, че единството на книгата се осигурява от историята на крал Артур и неговите рицари. Но заедно с това няма да е излишно да помним, че рицарският роман се стреми не толкова към единството на изчистената форма, колкото към разнообразието, промяната, изобилието, множествеността. Това впрочем е сърцевинна особеност на естетиката през цялото средновековие, а и през Ренесанса, която ще се изживее — за добро или за зло — едва през епохата на неокласицизма. Известният италиански литератор от XVI век Джералди Чинтио пише, че авторът на романи трябва да разказва за деянията на много мъже, а не за единственото дело на един мъж. „Защото това редуване на действия носи със себе си пленително разнообразие и предоставя обилна възможност за въвеждането на епизоди и приятни отклонения и случки, нещо съвършено невъзможно при онзи вид поезия, който описва едно-единствено действие.“

Поетика от такъв тип предполага способност от страна на читателя да се потопи в света, който му се описва, да стане част от него и да приема множеството често несвързани един с друг епизоди и лица като съществуващи в този свят и затова уместни — така както не намираме за неуместни и несвързани безбройните разнообразни неща, които изпълват действителното ни ежедневие. Ако се съгласим, че такъв вид художествено отражение на реалността, колкото и да е отдалечено от нас, има право на съществуване и особено ако се научим да му се радваме и наслаждаваме, тогава безсмислените анахронични

въпроси сами по себе си ще отпаднат. И ще разберем, че имаме работа с една форма, далеч по-еластична от по-сетнешните, форма, която може да поема, а и да се лишава от своите съставки, без да бъде накърнена като цяло.

Следващият проблем, с който ще трябва да се справим, е спецификата на Малориевия стил. Всъщност някои изследователи твърдят, че такова нещо въобще не съществува: книгата била също тъй разнопосочна в стилово, както и в съдържателно и композиционно отношение; в различните ѝ части авторът възпроизвеждал особеностите на различните източници, от които черпел материала си. Тъкмо поради това в нея можела да се намери и простотата на най-непретенциозното народно повествование, но и по-изисканият маниерен изказ на латинската ученост; и чистата естественост на нелитературния език, но и строгата схема на традиционния за средновековната английска поезия алитеративен стих, организиран около системното повторение на звукове. Макар такава гледна точка да не е абсолютно лишена от основание, стилово разнообразие в „Смъртта на Артур“ по никакъв начин не превръща творбата в хор от неслети гласове. В нея, пряко всички различия, звучи един основен глас — този на автора-разказвач. И неговите изразни характеристики са също толкова ясно различими, колкото и идейно-естетическите му предпочитания, за които вече стана дума.

В основни линии стилът на Малори произтича от устната повествователна традиция на средновековието. Разказът се разгръща главно по логиката на пространствено-временните, а не на причинно-следствените връзки и затова изреченията са предимно прости и сложно съчинени. Всеки следващ елемент се наставя към предишния по най-очевидния начин — чрез съюзите „и“, „ала“ или чрез други свързващи думи или фрази като „и тъй“, „тогава“, „сетне“, „след това“, „тук“, „там“ и т.н. В резултат се получава малко еднообразно, „серишно“ движение на повествованието, опряно върху безкрайната повторемост на подобни синтактични конструкции. Повторенията се натрупват и на всички останали езикови равнища. Те бият на очи при подбора на лексиката: често се срещат едни и същи епитети и сравнения за дадена личност или явление; използват се по две-три думи с идентично или близко значение там, където спокойно би могло да се мине и само с една от тях, и пр. Фонетичните повторения са

главно в областта на алитерацията — черта, присъща в някаква степен на цялата английска художествена словесност от зараждането ѝ до днес.

Всичко това не може да не породи известна монотонност, която заплашва да отегчи свикналия на по-голямо разнообразие читател. Но в тази монотонност се крие своеобразна прелест. Нейната непринудена напевност ни внушава чувство за онази безизкусна първичност на разказа, с която сме свикнали в народните приказки или в наивните, но толкова свежи истории на още нешколуваното дете.

Това е началото, детството на новата английска проза, която с помощта на Малори прави първите си решителни стъпки на историческата сцена, за да измести стихотворната реч от централното ѝ, неоспорвано дотогава място в литературата. В тази проза все още има доста от старото, примитивното, което постепенно ще се изживява, но има и нещо ново и твърде важно, което тепърва ще се развива и усъвършенства. А то е стремежът към ясен и разбираем, неусложнен с излишества изказ, смислово функционален до възможния предел, но заедно с това и естетически организиран, така че да въздейства не само на ума, но и на сърцето. Чувствителният читател неминуемо ще усети тези вътрешни токове в повествованието на Малори и ще ги оцени.

Разбира се, колкото и да наблягаме отново и отново върху принципното единство на „Смъртта на Артур“, фактологическите несъответствия на произведението си остават. Но несъответствия от един или друг род можем да открием и в най-великите творби на световната литература. Както казва Лари Д. Бенсън: „Дори Омир понякога задрямва — защо да не се случи това и с Малори в едно произведение, което съдържа около 425 герои и има 883 страници даже във второто издание на Винавър, чийто шрифт е по-дребен!“

Сега вече идва ред да запитаме достатъчно значителна ли е книгата на Малори, за да ѝ се опростят дребните недостатъци. Всеки читател, естествено, има право сам да си отговори на този основен въпрос. И все пак мнението на специалистите не е за пренебрегване. Ето оценката на големия съветски литературовед Виктор Жирмунски: „Романът за крал Артур“ (или според традиционното заглавие „Смъртта на Артур“) от Томас Малори е класическо произведение в световната литература, което може да се постави редом с „Илиада“ на

Омир, „Нибелунгите“, староиндийската „Махабхарата“ и др. Подобно на тези произведения, то е отражение и завършек на голяма епоха в световната култура и литература — рицарското средновековие, „е само английското, но и западноевропейското като цяло.“

На този именно ободрителен характер на „Смъртта на Артур“ се дължи и нейната непреодолима сложност, най-добре изразена отново с афористичния език на К. С. Люис: „Английската прозаична «Смърт» е огромна катедрала, където саксонски, нормандски, готически, ренесансови и георгиански елементи съществуват в съвкупност и прерастват всички заедно в нещо странно и възхитително, което никой от върволицата нейни строители не е нито планирал, нито предвиждал.“ Може да се каже дори, че Малори, въпреки изключително важния си принос в изграждането на тази странна и възхитителна постройка, не е последният от строителите. Непосредствено след него идва Какстън, който, както вече видяхме, не само пренарежда и редактира книгата из основи, но я снабдява и със свой предговор, и с разгънати обяснителни заглавия (рубрики) на всички обособени от него 507 глави, за да заостри любимите си нравствени поуки, и така извежда на преден план в текста нещо, което Малори не е счел за необходимо да подчертае. От Какстън започва и новата поредица от повече или по-малко надарени с прозорливост и въображение редактори, адаптатори и издатели на произведението, все мотивирани от определени изисквания на новите исторически епохи и новите нужди на читателската публика.

Още по-интересна е историята на прераждането на „Смъртта на Артур“ в творчеството на английските писатели от по-късно време. Няма съмнение, че тъкмо творбата на Малори в нейните различни версии става плодородната почва, върху която израстват всички по-значителни произведения с артуровска тема от Спенсъровата „Кралица на феите“ през XVI век до „Кралските идилии“ на Алфред Тенисън и поемите на Уилям Морис и Суинбърн през XIX век, а и по-нататък — към непроницаемото „Бдение за Финеган“ на Джеймс Джойс, към множеството авторизирани преработки и пародии, детски приказки и лирически стихотворения, написани в тази традиция, и най-сетне към нейното разпростиране в другите изкуства чрез картини, симфонични и други музикални творби и филми, базирани върху Артуриадата. Това развитие, разбира се, далеч надхвърля границите на Англия.

Не е за пренебрегване в последна сметка и фактът, че със своето епохално дело Малори по същество не тегли черта под многовековното развитие на рицарския роман, не изпраща неговите вече мумифицирани експонати в музея на литературната и духовна история на човечеството, а тъкмо напротив, съживява и укрепва една велика традиция, обновява я, за да я приготви за бъдещето. На Малори до голяма степен се дължи утвърждаването на английския рицарски роман в проза в края на XV век. Макар и доста по-късно от континенталните си образци, но вече и на различно качествено равнище, романтичното повествование започва своя нов възход, за да влее силна кръв в ренесансовата литература през последните десетилетия на XVI век в творбите на Сидни, Лодж, Грийн, а оттам и в пиесите на великия Шекспир.

Едва ли ще е пресилено да се каже, че на Малори се дължи и мощната романтическа струя, която пронизва, кажи-речи, цялата по-сетнешна история на английската литература, като достига върховете си точки в епохите на Ренесанса и Романтизма, но не пресъхва докрай дори и в най-враждебната неокласицистическа среда на XVIII век. И понеже читателите на „Смъртта на Артур“ са, както видяхме, най-вече сред подрастващото поколение, а трудно ще се намери образован англичанин, който през своето юношество да не се е потапял в един или друг вариант на тази книга, може да се твърди, че Малори продължава от поколение на поколение да поддържа вкус към романтичното, да формира читателска публика с интерес към този вид четиво. И което е може би още по-важно, той продължава да тревожи душите с труднодостижимия, но прекрасен и вечно привлекателен идеал на рицарството.

Жестоката логика на историята е отнела на нашия народ възможността сам да създаде и развие този идеал с всичките му непреходни съставки. Но книги като „Смъртта на Артур“ могат да предложат на младия ни читател — пък и не само на него — една великолепа компенсация за пропуснатото. И тъй като в израстването на всяка личност се повтаря набързо цялата човешка история, както в развитието на зародиша се повтаря цялата биологическа еволюция на света, нека да се надяваме, че тази книга ще ни донесе нещо повече от забавно четиво.

Най-добре го е казал самият Уилям Какстън:

„И ще прочет[ете] в нея за рицарска чест, великодушие, човечност, дружелюбие, издръжливост, любов, приятелство, за малодушие, убийства, омраза, за добродетел и грях. Следвайте доброто и отхвърлете злото и ще спечелите славно и достойно име.“

Александър Шурбанов

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.