

**ВОЗВРАЩЕНИЕ К РОМАНУ О СРЕДНЕВЕКОВЬЕ:
УМБЕРТО ЭКО И ВАЛЬТЕР СКОТТ**

Статья посвящена сравнительному анализу предисловий к двум романам о Средневековье («Айвенго» и «Имя розы»), написанных Вальтером Скоттом и Умберто Эко несколько лет спустя после появления произведений в печати. Совпадение точек зрения и параллели в рассуждениях писателей о принципах построения исторических романов, разных по художественному методу, объясняются поставленными задачами и характером материала.

Ключевые слова: средневековый рыцарский роман, рыцарство, космологическая структура, семиотический роман.

T. Lazareva

**RETURNING TO THE NOVEL ON THE MIDDLE AGES:
UMBERTO ECO AND WALTER SCOTT**

A comparative analysis of Introductions for two novels on the history of the Middle Ages (Walter Scott's Ivanho and Umberto Eco's Noma Della Rosa) is given. The Introductions were written some years after both novels had been published. Though the writers be-

long to different historical periods and literary methods there is a coincidence in their views and ideas on the principles and structure of a historical narration which can be explained by the authors' objectives and the nature of the used materials.

Keywords: medieval chivalry novel, chivalry, cosmological structure, semiotical novel.

Имена Умберто Эко и Вальтера Скотта поставлены в один ряд не случайно, несмотря на столетий разрыв во времени их жизни и творчества. Сближает двух романистов то, что они не только создали чрезвычайно популярные романы на средневековые сюжеты, но и попытались осмыслить результаты своей работы при повторном обращении к ней.

В начале XIX века влияние Вальтера Скотта на структуру исторического романа в Европе было, по мнению М. Альтшулера, непреодолимым [1, с. 159–171]; см. также: [2, с. 11]. В течение полутора веков в литературе сменилось несколько художественных методов, включая постмодернизм, которые неизбежно должны были увести жанр романа от его традиционного вида. Удивительно, однако, что оба автора, при всем различии подходов и задач, стоящих перед ними, размышляют над одними и теми же вопросами. Возникает вопрос: почему?

В отечественном литературоведении последнего времени, когда говорят об историческом романе, принято ссылаться на Умберто Эко, особенно на последнюю главу его «Заметок на полях “Имени розы”» (1984). В этой главе он дает характеристику трех видов исторического романа.

Первый вид — это жанр *romance*, в разряд которого У. Эко включает все романы от бретонского цикла до Толкиена, в том числе и готические. Он считает, что в таких романах прошлое используется как «антураж», как предлог для изложения, в котором воображению предоставлена полная свобода. Главное,

чтобы в романе не упоминалось о «сейчас» и «здесь» даже аллегорически, действие может быть сколь угодно удаленным во времени. «*Romance*» — это повесть о «где-то»* — и «когда-то».

Второй вид — это «роман плаща и шпаги» в духе Дюма. В таких романах прошлое узнаваемо. Эта узнаваемость обеспечивается реальными историческими персонажами, которые в романе совершают действия, незафиксированные историческими документами (интриги, клятвы, сотрудничество с не известными истории людьми), но и не противоречащие им. «Эти исторические персонажи должны соответствовать данным историографии и делать то, что они действительно делали». В случае с Дюма это осада крепости Ларошель, любовная связь герцога Бэкингемского с Анной Австрийской, переговоры с Фрондой. В обстановку так называемой «подлинности» помещаются и выдуманные люди, которые действуют согласно общечеловеческим мотивировкам, естественным и для людей других эпох (люди с характером Д'Артаньяна жили и в XV и в XVII веках).

К непосредственно историческому роману У. Эко относит повествования, в которых не обязательно должны быть реальные исторические фигуры. Однако любое действие, по мысли автора, может быть совершено персонажем только в данной стране и в данное время. «Все поступки героев необходимы для того, чтобы мы лучше поняли историю — поняли то, что имело место на самом деле. События и персонажи выдуманы», но о стране соответствующего периода они рассказывают то, «что исторические кни-

ги, с такой определенностью, до нас просто не доносят». Выдуманные персонажи должны думать и говорить именно то, что думали и говорили реальные люди, жившие в данной стране в данное время [5, с. 85–88].

В качестве примера произведения третьего типа У. Эко разбирает собственный роман «Имя розы» (1980). Хотя он в своих «Заметках» не упоминает о Вальтере Скотте, его имя неизбежно приходит на ум. Конечно, нельзя сравнивать постмодернистский роман на историческую тему с историческим романом в период становления жанра. Связь между названными авторами возникает не прямая, а косвенная — через Алессандро Манзони, к роману которого («Обрученные») У. Эко отсылает своих читателей. Ему он якобы следовал как образцу.

Оставляя в стороне эту лукавую подделку постмодернистского писателя, отметим, что великий итальянский романик Манзони испытал на себе огромное влияние Вальтера Скотта. Конечно, сюжетная структура «Имени розы» даже отдаленно не напоминает схемы исторического романа, разработанной основателем жанра и отмеченной Пушкиным как «приключения влюбленной пары на фоне широко описанных исторических событий». Значительная часть текста У. Эко представляет собой размышления и умозаключения; действие происходит внутри ограниченного пространства — в стенах монастыря, что совсем не соответствует традиционному представлению об историческом романе [3, с. 650–659]. Тем не менее, читая размышления В. Скотта и У. Эко о принципах создания средневековых романов, наталкиваешься на удивительные параллели.

Вальтер Скотт начал осмысливать принципы жанра, в котором написал самый известный свой роман «Айвенго», одиннадцать лет спустя после опубликования; Умберто Эко написал свои «За-

метки» через четыре года после опубликования «Имени розы» и двух лет молчания.

Первая параллель, которую можно выделить в размышлениях двух авторов, — это намерение рассказать о... Ее можно назвать *интенциональной*.

В качестве предыстории романа «Айвенго» следует отметить, что в 1814 году, заканчивая первый том «Уэверли» и еще не приступив ко второму тому, Скотт пишет «Эссе о Рыцарстве» как Приложение к энциклопедии «Британника» в издательстве Констебля. Вышла работа в 1818 году. В декабре 1819 года в свет выходит «Айвенго». Близкое временное соседство научной работы и художественного произведения на одну и ту же тему — из истории рыцарских времен — явно неслучайно, и их следует рассматривать во взаимосвязи.

Во вводной части своего «Эссе» Скотт отмечает, что основные законы рыцарского ордена, его правила и обычаи уже давно устарели, но «влияние их до сих пор можно проследить в европейских нравах». Всякому образованному человеку, полагает шотландский романист, нужно знать, что установления рыцарства сыграли в истории человечества «такую же огромную роль при переходе от стадии дикости и варварства к цивилизации, как и введение христианства» [7, р. 195–262]. Свою работу Скотт разделил на три части, неодинаковые по объему, с разной степенью полноты рассказывающие о причинах появления «военного ордена» (рыцарства. — *Т. Л.*), резко отличающегося от воинственных организаций древних народов, о его структуре и функционировании, о его развитии и упадке.

Скотт был убежден, что рыцарство оказало огромное влияние на политическое состояние Европы, на нравы всех слоев населения, и считал непозволительным оставлять своих соотечествен-

ников невежественными в этом вопросе. Поэтому основные положения своего исторического труда он воплотил в художественные образы романа.

Если провести небольшое статистическое исследование романа «Айвенго», то результаты его окажутся более чем любопытными: на 44 главы приходится восемь глав с описаниями турниров (в Эшби, после взятия крепости Сен-Жан Д'Акр), шесть глав рассказывают об осаде замка Торквилстон, пять глав описывают сам замок и события в нем; суд храмовников над еврейкой Ревеккой занимает пять глав. А если сюда присоединить еще описания шести поединков (Гурта и Мельника, брата Тука и Черного Рыцаря, Черного рыцаря и де Браси, Черного рыцаря и Фрон де Бефа, Черного Рыцаря и Вальдемара Фиц-Урса, Айвенго и Бриана де Буагильбера), трех пиров (в замке Седрика Ротервудского, пир в замке Эшби, который давал принц Джон после турнира, пир принца Джона в Йоркском замке), лечение рыцаря Айвенго в доме еврея Исаака, то становится ясно: роман представляет собой выстроенную в сюжет художественную панораму средневековых рыцарских нравов. Созданная картина значительно отличается по красочности и эмоциональности от довольно сухого изложения фактов в научно-популярном «Эссе о рыцарстве», для прочтения которого требуются некоторые усилия. Весь роман конструировался как некая модель ситуаций и событий, возможных в период расцвета рыцарства.

Умберто Эко — эстетик, семиотик, историк средневековой культуры, критик и эссеист — также конструирует роман о Средневековье, исходя из своих исторических познаний. Ю. М. Лотман писал, что роман «Имя розы» реализует те же концепции, которые питают научную мысль автора, что он представляет собой некий перевод семиотических и культу-

рологических идей У. Эко на язык художественного текста.

Писатель сам признавался, что для него роман — космологическая структура: «...Для рассказывания прежде всего необходимо сотворить некий мир, как можно лучше обустроив его и продумав в деталях» [5, с. 27]. И далее: «Задача сводится к сотворению мира. Слова придут сами собой» [5, с. 28]. Весь первый год, по признанию писателя, он потратил на планы и чертежи вымышленного монастыря, на «создание» средневековой библиотеки, для этого он должен был изучить биографии всех возможных персонажей, разработать план аббатства, выверить все расстояния, пересчитать ступеньки по винтовой лестнице и соответственно всем расстояниям выверить длину диалогов. «Если у меня герои начинают беседовать по пути из трапезной на церковный двор — я слежу за ними по плану и, когда вижу, что они уже пришли, обрываю разговор» [5, с. 29].

В созданном У. Эко мире История также играла особую роль. По его признанию, он постоянно перечитывал средневековые хроники и, по мере чтения, понимал, что в роман неминуемо придется вводить упоминания о том, о чем первоначально у него и в мыслях не было, — например, о борьбе за бедность и о гонениях инквизиции на полубратьев.

Первоначально У. Эко собирался написать роман о XII или XIII веке, которые он как историк знал лучше всего. Однако, ограничив себя рамками рассказа об убийствах в стенах монастыря, он с необходимостью должен был ввести монаха-сыщика, желательного англичанина (по его собственному признанию, «для интертекстуальной цитации»), способного к наблюдению и анализу фактов. Такие качества могли быть только у францисканцев и только под влиянием трудов Роджера Бэкона. Подобными рассуждениями наполнены авторские заметки и

объяснения сроков действий и событий: «Персонажи обязаны подчиняться законам мира, в котором они живут. То есть писатель — пленник собственных предпосылок» [5, с. 33–34].

Принципиальное отличие между двумя романами «Айвенго» и «Имя розы» заключается в том, что, в отличие от Вальтера Скотта, Умберто Эко опирался на полуторавековую традицию существования жанра. Он уже мог себе позволить иронию над читателем, ориентируя его сначала на детективный жанр, потом — на исторический, но, в конечном счете, создав «семиотический» (Ю. М. Лотман) роман «о слове и человеке» [3, с. 668].

Вальтер Скотт пишет первое предисловие к «Айвенго» от имени некоего Лоренса Темплтона почти одновременно с «Эссе о рыцарстве» — в ноябре 1817 года. В нем он выражает свое удивление по поводу того, что «до сих пор никто не попытался возбудить интерес к преданиям и нравам старой Англии» [4, с. 18], тогда как о старой Шотландии уже написано несколько романов.

Опасность, подстерегавшая автора романа о предках англичан, признается Скотт, заключается в неподготовленности читающей публики воспринять и «справедливо оценить» представленную картину средневековой Англии. Из-за предрассудков, сложившихся в стране, англичане XIX века, видевшие своими глазами или наслышанные о нищете, убогости и разорении северных территорий своего королевства, с легкостью поверят самым необыкновенным рассказам о первобытном состоянии и диких нравах шотландцев. Но рассказ о необузданном характере барона, некогда владевшего замком, руины которого англичанин может видеть из окна своего дома, вызовет, по меньшей мере, недоверие [4, с. 20].

Скотту понадобилось несколько романов на сюжеты из рыцарских времен

для того, чтобы поднять исторические знания своих читателей до уровня, на котором возможен серьезный разговор. Через несколько лет после выхода «Айвенго» в свет Скотт пишет новое Предисловие к роману (1830), где обращается к публике, уже подготовленной к восприятию информации об источниках наиболее популярных сюжетов из истории «славного рыцаря Айвенго», и обосновывает необходимость того или иного поворота событий в романе требованиями исторической правды.

В новом предисловии Скотт говорит не просто о желании «возбудить интерес к преданиям и нравам старой Англии», а о стремлении показать эпоху Ричарда I «в ее истинном свете», способствующем «разъяснению исторической правды».

Скотт пишет, что избрал эпоху Ричарда Львиное Сердце потому, что она богата героями, имена которых «способны привлечь общее внимание». Вместе с тем это период острых противоречий между саксами и норманнами: первые обрабатывали землю, которой владели вторые в качестве завоевателей. Норманны не желали ни смешиваться с побежденными, ни признавать их людьми своей породы. Идею противопоставления двух народов Скотт заимствовал из трагедии Логана «Руннимед», отражавшей общепринятое представление о Средних веках. Однако Скотт расходился с автором трагедии во взглядах на взаимоотношения двух народов: «изображение саксов как еще не истребленной воинственной и высокомерной знати было грубым насилием над исторической правдой». Кроме того, по его мнению, в произведении Логана «не сделана попытка противопоставить чувства и обычаи этих народов» [4, с. 9].

Своей задачей Скотт поставил изображение одновременного существования двух народов в одной стране. Побежденные отличались «простыми, грубыми и прямыми нравами и духом вольности»,

а победители были замечательны «стремлением к воинской славе, к личным подвигам — ко всему, что можно сделать их цветом рыцарства» [4, с. 9–10].

Если Скотт создавал свой роман с желанием просветить читателя, то Умберто Эко начал с того, что «хочет убить монаха». При этом он отделяет себя от других авторов исторических повествований. В предисловии к русскому изданию «Имени розы» в 1997 году он пишет: «Все автопредисловия обыкновенно похожи друг на друга. Авторы либо спешно пытаются объяснить непонятное, наставить на истинный путь к постижению им самим неведомых механизмов, либо, наоборот, торопятся затемнить смысл и, окончательно запутав читателя, сбить его с толку. К счастью, в моих книгах и ясности и темноты без того предостаточно» [6, с. 5]. Его главная мысль — «Пусть каждый интерпретирует, как хочет» — уже встречается в «Заметках на полях «Имени розы» (1984). Отвечая на читательские письма, он пишет, что автор не должен интерпретировать свое произведение или он не должен писать роман, «который по определению — машина-генератор интерпретаций» [5, с. 6].

У. Эко пишет, что ничто так не радует сочинителя, как новые прочтения, возникающие у читателя. В теоретических работах о романе «Имя розы» его интересовало, насколько рецензенты поняли то, что он хотел сказать. Он заявляет, что хотя некоторые интерпретации кажутся ему ошибочными, он как автор обязан молчать. А опровергать неправильные прочтения должны другие — с текстом в руках. «Чаще всего критики находят такие смысловые оттенки, о которых автор не думал» [5, с. 8].

В первой главе-мистификации с рассказом о якобы случайно найденном, а затем утраченном библиографическом раритете, предваряя все повествование ироническими словами «Разумеется, ру-

копись», он отстаивает «кровное право» романиста «писать из чистой любви к процессу», «просто ради удовольствия рассказывать» [6, с. 13].

У. Эко считает совершенно бессмысленным утверждение, будто автор, рассказывая о прошлом, спасается от настоящего. Однако его неприятие любых отсылок к современности, к «сегодняшним тревогам и чаяниям» не противоречит его глубокому убеждению о генетической связи современности со Средневековьем. Обращение к Средним векам обусловлено тем, пишет он, что «проблемы современной Европы в нынешнем своем виде сформированы всем опытом Средневековья: демократическое общество, банковская экономика, национальные монархии, самостоятельные города, технологическое обновление, восстания бедных слоев. Средние века — это наше детство, к которому надо возвращаться постоянно, возвращаться за анамнезом...» [5, с. 85].

Уважительное отношение к истории Средневековья со стороны как создателя жанра исторического романа, так и постмодернистского ученого-семиотика порождает их щепетильно точное обращение с материалом. И Вальтер Скотт [1, с. 163] и Умберто Эко [3, с. 652–654] очень точны в своих исторических рассуждениях и описаниях.

Тем не менее, вектор движения их мыслей прямо противоположен. Скотт стремился нарисовать «правдивую картину старых английских нравов», переложив ее на «язык современности», — изложить избранную тему, используя «язык и манеру той эпохи», в которую он жил, так чтобы «читатель не испытывал никакого утомления от сухого изображения неприкрашенной старины» [4, с. 22]. Эко признавался, что «это не люди Средневековья у меня осовременены, а люди современных эпох мыслят средневековому» [5, с. 88].

Современный романист-ученый, в отличие от Скотта, определяет очень точно исторический момент: «за несколько месяцев до событий, кои будут описаны, Людовик, заключив с разбитым Фредериком союз, вступил в Италию». Людовик Баварский, провозглашенный императором, вступил в Италию в 1327 году. На периферии текста мелькают упоминания тамплиеров и расправы с ними, катаров, вальденцев, гумилиатов, «авиньонское пленение пап», философские и богословские споры, что «позволяет вовлечь читателя в сложные перипетии политической и церковной борьбы эпохи». Читатель должен ориентироваться в них, чтобы понять расстановку сил в романе [3, с. 652].

Вальтер Скотт признавал, что «смешал нравы двух или трех столетий и приписал царствованию Ричарда I явления, имевшие место либо гораздо раньше, либо значительно позже» изображенного им времени, поскольку эти ошибки, по его мнению, ускользнут от внимания обычного читателя. Историки, хорошо знающие эпоху, прекрасно понимают, что исторические хроники, составленные монахами, затемнены «нагромождением неинтересного и неудобопонятного материала». Между тем, исторический труд «любезного Фруассара», жившего через два столетия после описываемых в романе событий, дает больше информации о тех временах, чем все древние хроники [4, с. 25].

Особое внимание оба автора обращают на введенные в текст романов комментарии. У. Эко, разъясняя двойную роль своего героя Адсона, в глубокой старости вспоминая свои мысли и чувства в восемнадцатилетнем возрасте, пишет, что заставил старца вводить в свое повествование лица и факты, как будто они хорошо всем знакомы, и при этом характеризовать и пояснять их. У. Эко считает, что такой прием очень даже правомерен, поскольку читать на-

зидательные лекции и пускаться в пространные описания — донельзя типично для средневекового летописца. «У тех было принято сопровождать энциклопедическим комментарием каждое нововведенное понятие» [5, с. 46].

Подобный прием отличается от исторических комментариев, введенных Скоттом в свой роман. Его пояснения исторической обстановки существуют в романе отдельно от разворачивающихся событий. По сути, это исторические справки от лица автора, которые в его стихотворных романах прилагались как отдельные комментарии, а в прозе введены в текст произведения. Однако и у того и у другого романиста эти исторические разъяснения для читателя, по признанию критиков, утяжеляют повествование и осложняют сюжетное действие.

Помимо исторических справок внутри произведения, «Айвенго» снабжен и дополнительными примечаниями после текста романа. Скотт объясняет их желанием помочь читателю разобраться в характере персонажей: еврея, тамплиера, капитана наемников и т. д. [4, с. 10].

С В. Скоттом согласен и У. Эко, который пишет, что в историческом романе без объяснений нельзя обойтись. «Иначе мы, люди другой эпохи, не можем понять, что, в сущности, произошло, и в какой мере то, что произошло, важно и для нас сегодняшних» [5, с. 44].

И Вальтер Скотт и Умберто Эко, наверное, — единственные писатели-ученые, которые попытались сформулировать задачи и обдумать результаты своей работы со средневековыми рукописями в предисловиях и не только изложить свое понимание истории «темных веков», но и донести это понимание до своих читателей.

Сто пятьдесят лет развития романного жанра не могло не привести к разным подходам и методам подачи исторического материала. Вальтер Скотт еще только зна-

комил своих читателей со средневековой эпохой, ее обычаями, нравами, психологией; это объясняло введение обширного исторического материала в ткань повествования и поддерживалось внетекстовыми комментариями. Умберто Эко при работе над романом опирался на огромные достижения медиевистики XX века и распространенность этих знаний среди читающей публики. Не нарушая исторического правдоподобия, он создал роман о Слове, об отношениях Слова и человека, о месте Слова в культуре человека, о символах, кодах и их разгадке на основе исторических материалов эпохи Средневековья; он уже мог себе позволить лишь намеками отсылать читателей к исторической обстановке, на фоне которой протекают сюжетные события.

Тем не менее, возвращение к романам о Средневековье и повторное их осмыс-

ление у обоих писателей идет по одной и той же траектории: и тут и там идет разговор с читателем об исторической и художественной правде, об использовании средневековых источников, об исторической правдивости персонажей, о выборе названия романа, о языке, о необходимости подготовки читателя к восприятию романа и т. д. Совпадение точек зрения и параллели в рассуждениях, столь разных по художественному методу, очевидно, объясняются характером самого материала — документов и хроник Средневековья, — который не только поддается обработке, но и сам ведет за собой. У обоих писателей повторная попытка осмыслить результаты своей работы вызвана их любовью к предмету, стремлением поделиться ею с читателями и неуверенностью, в какой степени им это удалось.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Благодаря этому вся научная фантастика, считает У. Эко, относится к *romance*.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Альтшулер М. Г.* Роман Олимпиады Шишкиной «Князь Скопин-Шуйский» и структура романов Вальтера Скотта // RES TRADUCTORICA. Перевод и сравнительное изучение литературы. К 80-летию Ю. Д. Левина. СПб., 2000.
2. *Альтшулер М.* Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов. М.: Академический проект, МСМХСХVI, 1996. 336 с.
3. *Лотман Ю. М.* Выход из лабиринта // Эко У. Имя розы. Роман. Заметки на полях «Имени розы». Эссе. СПб., 2000.
4. *Скотт В.* Айвенго. Собрание сочинений: В 22 т. М.: Голос, 1997. Т. 10. 477 с.
5. *Эко У.* Заметки на полях «Имени розы» / Пер. с итал. Е. А. Костюкевич. СПб.: Симпозиум, 2003. 92 с.
6. *Эко У.* Имя розы. Роман. СПб.: Симпозиум, 2000. 677 с.
7. *Scott W.* An Essay on Chivalry // Scott W. Miscellaneous Prose Works. In 7 vols. Vol. IV. Paris, 1838.