ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Филологические науки. Вопросы теории и практики
Philology. Theory & Practice

ISSN 2782-4543 (online)
ISSN 1997-2911 (print)

2025. Том 18. Выпуск 4 | 2025. Volume 18. Issue 4
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): philology-journal.ru

RU

Историческое время в романах Умберто Эко о Средневековье

Алборова А. С.

Аннотация. Цель исследования – выявить особенности моделирования исторического времени в романах У. Эко «Имя розы» и «Баудолино». В статье историческое время в указанных произведениях исследуется в его взаимосвязи с мировоззренческими установками эпохи постмодернизма. Проанализированы ключевые характеристики постмодернистского исторического романа, в котором прошлое переплетается с современностью посредством интертекстуальности, а изображение минувшей эпохи дополняется рассуждениями о природе истории, которая подвергается ироничному переосмыслению. Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые специфика исторического времени в романах У. Эко выявляется сквозь призму субъекта повествования. В результате исследования установлено, что в романе «Имя розы» моделирование исторического времени Средневековья достигается посредством темпоральной индивидуализации языка и сознания повествователя с помощью интертекстуальных связей, тогда как в романе «Баудолино» образ повествователя, прирожденного лжеца Баудолино, выдвигает на первый план ключевую для автора романа идею демонстрации иллюзорности Истории, в связи с чем историческое время предстает в одной из своих постмодернистских модификаций – историографическом времени. Полученные данные свидетельствуют, что в романах У. Эко о Средневековье проявляется субстанциональный для постмодернистской исторической прозы подход к моделированию исторического времени посредством реконструкции истории с точки зрения субъекта, введения фигуры ненадежного рассказчика, текстуализации сознания и др.

EN

Historical time in Umberto Eco's novels about the Middle Ages

A. S. Alborova

Abstract. The study aims to identify the features of modeling historical time in Umberto Eco's novels "The Name of the Rose" and "Baudolino". The article examines historical time in these works in its relationship with the worldview attitudes of the postmodern era. The key characteristics of the postmodern historical novel are analyzed, in which the past is intertwined with the present through intertextuality, and the depiction of a bygone era is supplemented by reflections on the nature of history, which is subjected to ironic reinterpretation. The scientific originality of the research lies in the fact that, for the first time, the specificity of historical time in U. Eco's novels is revealed through the lens of the subject of narration. As a result of the study, it was established that in the novel "The Name of the Rose", the modeling of the historical time of the Middle Ages is achieved through the temporal individualization of the language and consciousness of the narrator with the help of intertextual connections, while in the novel "Baudolino", the image of the narrator, the born liar Baudolino, brings to the fore the key idea for the author of the novel of demonstrating the illusoriness of History, in connection with which historical time appears in one of its postmodern modifications – historiographical time. The data obtained indicate that a substantial approach to modeling historical time through the reconstruction of history from the point of view of the subject, the introduction of the figure of an unreliable narrator, the textualization of consciousness, etc. is manifested in U. Eco's novels about the Middle Ages, which is essential for postmodern historical prose.

Введение

Художественное творчество итальянского писателя Умберто Эко не перестает привлекать к себе внимание исследователей, начиная с появления в 1980 г. его первого романа «Имя розы» (*"Il nome della rosa"*, 1980), снискавшего славу интеллектуального бестселлера и образцового постмодернистского романа. Тот факт, что художественное творчество писателя представляет собой своеобразное поле для демонстрации его семиотических идей, а в Средневековье У. Эко проступают узнаваемые черты современности, никогда не отрицался

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/phil20250188

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

автором и в настоящее время стал неотъемлемым атрибутом любого исследования, посвященного романам писателя, начиная с работ авторитетных зарубежных литературоведов (Т. Лауретис, К. Фарронто, П. Бонданеллы) и вошедшей в своеобразный канон отечественной «экоистики» статьи Ю. М. Лотмана «Выход из лабиринта». Представляется практически парадоксальным, что при константно высоком интересе гуманитарных дисциплин к исследованию времени вообще и исторического времени в частности, а также к творчеству Умберто Эко в мировом научном сообществе, вопрос об исследовании исторического времени в романах итальянского писателя до настоящего времени не становился предметом отдельных литературоведческих работ.

Актуальность данного исследования определяется необходимостью изучения художественного творчества У. Эко в аспекте выявления специфики исторического времени в его романах о Средневековье. Поскольку романы этого итальянского писателя не раз признавались «образцовыми» постмодернистскими романами, исследование исторического времени в подобных текстах является необходимым условием как для определения сущностных жанровых черт постмодернистской модификации жанра исторического романа, так и для выявления вектора дальнейшего развития жанра исторического романа в целом.

Указанная цель определила задачи исследования:

1) обозначить сущностные характеристики исторического времени через взаимосвязь с жанром исторического романа и доминирующей мировоззренческой парадигмой;

2) исследовать историческое время сквозь призму субъекта повествования в романах «Имя розы» и «Баудолино».

Материалом для исследования выступают романы У. Эко «Баудолино» и «Имя розы»:

- Эко У. Баудолино / пер. с итал. и послесловие Е. А. Костюкович. М.: АСТ; CORPUS, 2019.
- Эко У. Имя розы / пер. с итал., глоссарий и послесловие Е. А. Костюкович. СПб.: Симпозиум, 2008.
- Eco U. Baudolino. Milano: Bompiani, 2000.
- Eco U. Il nome della rosa. Milano: Bompiani, 1993.

К исследованию также привлекались публицистические и теоретические работы У. Эко:

- Эко У. Время искусства // Эко У. О зеркалах и другие истории. Реалистическая иллюзия. Кн. I / пер. с итал. А. Голубцовой, Л. Каца. М.: Слово / Slovo, 2020.
- Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / пер. с итал. Е. А. Костюкович. СПб.: Симпозиум, 2007.
- Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике / пер. с итал. А. Шурбелева. М.: АСТ; Corpus, 2016a.
- Эко У. История иллюзий. Легендарные места, земли и страны. М.: Слово / Slovo, 2014a.
- Эко У. От дерева к лабиринту. Исторические исследования знака и интерпретации / пер. с итал. О. А. Поповой-Пле. М.: Академический Проект, 2016b.
- Эко У. Откровения молодого романиста / пер. с англ. А. Климина. М.: АСТ; CORPUS, 2013.
- Эко У. Сила ложного / О литературе: эссе / пер. с ит. С. Сидневой. М.: АСТ; CORPUS, 2016c.
- Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах / пер. с англ. А. Глебовской. СПб.: Симпозиум, 2014b.

Теоретическую базу исследования составили работы авторитетных ученых, рассматривающих вопросы художественного времени (Бахтин, 2000; Сироткин, 2022; Шутая, 2015; Smethurst, 2000); интертекстуальности и текста (Топоров, 1983; Пьеге-Гро, 2019); развития жанра исторического романа (Затонский, 1973; Лазарева, 2009; 2014; Литвиненко, 1999; Райнеке, 2002; Benvenuti, 2019; Schilling, 2012; Della Coletta, 1996; Ganeri, 1998; Lukacs, 1955); философии истории и культуры (Гуревич, 1972; Рудковская, 2014; Хёйзинга, 2016; Бахтин, 2021); постмодернизма (Ganeri, 1998; Борисов, 2015); отдельных аспектов романов У. Эко «Имя розы» и «Баудолино» (Костюкович, 2019; Муштанова, 2015; Ерохина, 2012; Gleen, 1997; Coletti, 2009).

Для достижения поставленной цели и решения задач использованы следующие методы: культурно-исторический, предоставивший возможность исследовать романы У. Эко, с учетом исторической эпохи и культурных условий, в которых они были созданы; сравнительно-исторический метод, благодаря которому были выявлены сходные историко-типологические параллели в постмодернистской модификации жанра исторического романа в зарубежных литературах; мифологический метод, позволивший выявить неявные параллели, соединяющие образ повествователя и мифологему культурного героя в романе «Баудолино».

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в курсах по истории зарубежной литературы и спецкурсах, посвященных литературе постмодернизма или аспектам анализа художественного времени.

Обсуждение и результаты

Историческое время и исторический роман

Историческое время представляет собой вид художественного времени, образную модель реального исторического времени. Особенности исторического времени обусловлены как предметом художественной реконструкции – историческим прошлым, так и теоретическими подходами к конструированию образа прошлого в рамках определенной мировоззренческой парадигмы.

Историческое время играет основополагающую роль в конструировании художественного мира произведения, обращенного к области исторического прошлого, в частности, исторического романа, объединяющего в себе два элемента: литературу и историю. В отличие от историка, который реконструирует прошлое, опираясь на факты, автор исторического романа обладает большей свободой. Как полагает итальянская исследовательница

Дж. Бенвенути (Benvenuti, 2019, p. 38), вымысел помогает автору исторического романа заполнять существующие в прошлом лакуны, устраняя забвение, которому намеренно или вследствие недостаточности исторических фактов могут быть переданы события и персонажи, и, таким образом, восстанавливать память о прошлом, которая была стерта временем. Однако отношение автора к историческому прошлому формируется под влиянием доминирующей в конкретной эпохе исторической перспективы, определяющей структуру исторического романа, само становление которого стало возможным благодаря прогрессу исторической науки и принципу историзма, рассматривающего явления и эпохи в их становлении и развитии.

Романтиками XIX века история воспринималась преимущественно как объект эстетического интереса. Познание истины осуществлялось посредством воображения, требовалось реконструировать и переживать заново события прошлых лет. Этой цели должны были служить соответствующий действительности хронотоп, в котором разворачиваются события художественного произведения, воспроизведение исторического колорита путем использования в произведении деталей и образов, которые создавали бы у читателя ощущение погружения в мир минувших эпох. Историческое видение в эпоху романтизма характеризовалось эмоциональным отношением к прошлому, ощущением безвозвратной «утраты», характерным в том числе для В. Скотта, признанного классика исторического романа (Затонский, 1973, с. 106, 111).

Романы «шотландского чародея» отличает уникальный подход к историческому моделированию прошлого, заключающийся не только в тесном переплетении факта и вымысла, взаимодействии исторических личностей и вымышленных персонажей, но и в изображении внутреннего мира человека минувшего времени, его мыслей и чувств. Вслед за М. Бахтиным, отмечая подвижность, текучесть и пластичность исторического времени, Т. Г. Лазарева пишет, что в романах В. Скотта «…эта “жизнь” Времени проявляется *в* и *через* жизнь отдельных людей, поколений, социальных групп, стран и т. д.» (2014, с. 13). Подобный подход впоследствии будет реализован и в «Обрученных» (*“I Promessi sposi”*, 1827) Алессандро Мандзони, в свою очередь, испытавшего «на себе огромное влияние Вальтера Скотта», и в центральном постмодернистском историческом романе XX века – «Имя розы» Умберто Эко (Лазарева, 2009, с. 117; Эко, 2007, с. 86).

Последовавшая в дальнейшем трансформация восприятия истории, подвергшейся воздействию позитивизма, в историческом романе второй половины XIX века, по утверждению Г. Лукача, привела к разрыву между настоящим и прошлым, которое все чаще стилизовалось, воспринималось как антураж или декор, что неминуемо привело к эволюции исторического романа в великий роман реализма (Lukacs, 1955, S. 192).

Конец XIX – начало XX в. ознаменовалось кризисом исторической науки. Критические взгляды на историзм, представленные в работах Ф. Ницше, В. Дильтея, О. Шпенглера и других мыслителей, поставили под сомнение возможность объективного понимания истории. В результате на первый план выдвинулось иррациональное постижение истории, а основным методом исторического исследования стало «вчувствование» (В. Дильтей). Модернистский роман начала XX в. зафиксировал переключение внимания крупнейших писателей (А. Дёблин, В. Вулф, Т. Манн и др.) с изображения исторических событий на внутренние переживания личности и осмысление ею прошлого. Эта перемена сопровождалась поиском новых форм повествования, способных адекватно отразить фрагментированность и хаотичность современного опыта. Модернистские писатели отказывались от линейной хронологии, всеведущего рассказчика и причинно-следственной связи, предпочитая поток сознания, внутренние монологи и многоголосие.

Во второй половине XX века в контексте постмодернистской парадигмы вновь актуализируется «интерес к историческому прошлому», духовному «вживанию в него», переживанию его как невозвратимой поры «молодости и красоты»; подвергается ревизии традиционная историческая наука, возникают новые подходы к возможностям исторического познания, стираются границы между историческим и литературным дискурсом (Х. Уайт, П. Рикёр) (Борисов, 2015, с. 7; Райнеке, 2002, с. 6). Все вышесказанное нашло отражение в постмодернистской модификации жанра исторического романа, в котором на первый план выходит идея неразличения и взаимопроникновения прошлого и настоящего, происходит сближение истории и субъективного нарратива (Литвиненко, 1999, с. 12). Исследователь постмодернистского исторического романа А. Ньюнинг полагает, что неверно более ограничивать жанр исторического романа произведениями, «которые обращаются к истории на уровне сюжета… Многие новые формы исторического романа сочетают представление истории с экспериментальными повествовательными техниками, элементами метафизики, размышлениями об истории и историографии» (Цит. по: Schilling, 2012, S. 53).

Исторический роман второй половины XX века, согласно Э. Шиллингу, отражает основные постулаты постмодернистской мысли. Прежде всего, историческое событие оформляется в нарративном ключе. Это повествование может быть противоречивым, содержать разрывы, «затемненные» пространства, что выражается в наличии множества конкурирующих взглядов на исторические факты, фигуры ненадежного рассказчика и деконструктивистско-фрагментарном повествовательном дискурсе. Наконец, исторический процесс реконструируется с точки зрения субъекта (повторно) и используется для повествования о событии в попытках пересоздания субъектом собственной идентичности. В постмодернистском историческом романе, полагает Э. Шиллинг, история больше не рассматривается в условиях напряженности между фактом и вымыслом, а пересказывается заново (Schilling, 2012, S. 10).

Несмотря на различные наименования в современных литературоведческих работах (роман на историческом материале (“il romanzo a sfondo storico”) (Ganeri, 1998, p. 19); неоисторический роман (“il romanzo neostoroco”) (Benvenuti, 2019, p. 33); историографический метароман (“historiographic metafiction”) (Hutcheon, 2004, p. 92),

исследователи постмодернистской модификации исторического романа в целом сходятся в определении ряда его сущностных характеристик: «воссоединение историографии и литературы, но в новом качестве – в ситуации деконструктивизма, когда пришло осознание того, что нельзя отразить мир напрямую, можно только репрезентировать его дискурсы» (Райнеке, 2002, с. 9-10). В таком романе прошлое сосуществует с настоящим в форме интертекстуальности, а изображение истории сочетается с размышлениями об истории, путем обсуждения проблем, с которыми сталкивается теория истории (Schilling, 2012, S. 56).

Интертекстуальность в постмодернистском историческом романе служит способом преодоления временного разрыва между прошлым и настоящим, поскольку и прошлое, и настоящее сформированы текстами, возможный онтологический разрыв между фактическим и текстуальным прошлым стирается. Интертекстуальность «провоцирует» читателя на проверку своей «энциклопедической компетенции», на выход «за пределы» произведения и, таким образом, расширяет понятие темпоральности до «исторического времени, или же времени культуры» (Эко, 2020, с. 175). В подобной интерпретации ответственность за моделирование исторического времени возлагается, как считает M. Riffatere, не только на писателя, но и на «восприятие читателем отношений между данным произведением и другими» (Цит. по: Пьеге-Гро, 2019, с. 55).

С другой стороны, поскольку историческое время предполагает описание истории как хронологии, а постмодернистский исторический роман (или историографический метароман), напротив, демонстрирует фрагментарность и гетерогенность истории, П. Сметхерст (Smethurst, 2000, p. 176) предлагает использовать определение историографическое время (“historiographical time”). Историографическое время выступает в роли частной разновидности исторического времени, реализуемой в постмодернистском историческом романе, поскольку речь идет о стремлении писателя визуализировать нарративную модель истории, чтобы подчеркнуть множественность ее интерпретаций, совместить изображение истории и размышления о факте и вымысле. По этой же причине история в постмодернистском романе переосмыслена «иронично, без наивности» (Эко, 2007, с. 77). Как замечает Э. Шиллинг: «…литература может постигать прошлое только с помощью иронии, чтобы таким образом дать понять читателю, что правильная реконструкция истории невозможна» (Schilling, 2012, S. 56).

Однако, как полагает А. Гуревич (1998), изучение исторического времени возможно лишь через сознание субъекта истории – людей. От сознания «в огромной мере зависит человеческое поведение» (Гуревич, 1998). Избирая местом действия своих романов конкретный исторический промежуток, писатель стремится “очеловечить” это время, поместить его, словами М. Бахтина, внутрь героя, раскрыть «историческое богатство человека» (Цит. по: Сироткин, 2022, с. 278-279). С точки зрения постструктуралистской критики, любое сознание текстуально, поскольку «любой индивид… неизбежно находится “внутри текста”, т. е. в рамках определенного исторического сознания» (Ильин, 1998, с. 55). Так, желание У. Эко создать картину «живого» Средневековья сказалось в выдвижении на первый план субъекта повествования как носителя определенного сознания и определенной культуры: представителя «интеллектуальной элиты» Адсона в «Имени розы», воспринимающего мир через призму письменных текстов, и выходца из народа, смекалкой и хитростью прокладывающего себе дорогу в жизни, в романе «Баудолино». Именно субъект повествования (автор, повествователь или герой), который характеризуется «определенным отношением ко времени и определенным типом реализации себя во времени», по замечанию Н. К. Шутой (2015), может выступать в качестве первичной единицы анализа художественного времени романа.

В нашей статье историческое время анализируется сквозь призму субъекта повествования в романах У. Эко «Имя розы» и «Баудолино». Однако в первом случае акцент будет сделан на текстуальном восприятии мира главным героем; во втором – на деконструкции исторической достоверности путем создания нарративной модели истории, порождаемой силой воображения протагониста.

Темпоральная индивидуализация языка и сознания в романе «Имя розы»

Умберто Эко работа над романом понималась как «мероприятие космологическое» (2007, с. 25-28). Роман «Имя розы» потребовал от писателя ознакомления с колоссальным материалом: планами аббатств, лабиринтов, составления списка книг средневековой библиотеки. «В созданном мною мире особую роль играла История. Поэтому я бесконечно перечитывал средневековые хроники и по мере чтения понимал, что в роман неминуемо придется вводить такие вещи, каких первоначально у меня и в мыслях не было, например борьбу за бедность и гонения инквизиции на полубратьев» (Эко, 2007, с. 30). Эти же ограничения определили и выбор в качестве главного героя-сыщика монаха-францисканца XIV века, отличающегося «особым умением толковать внешние признаки», и последователя Р. Бэкона, У. Оккама (Эко, 2007, с. 31). Однако повествование У. Эко доверил средневековому летописцу, что позволило выдвинуть на первый план темпоральную индивидуализацию языка и сознания повествователя, принадлежащего к среде монашества, живущего в мире священных текстов и комментариев к этим текстам.

Реальность воспринимается и осмысливается Адсоном в символико-аллегорическом ключе. Как отмечает Й. Хёйзинга, аллегоризм был доминантной чертой средневекового сознания: «…любая вещь была бы бессмыслицей, если бы значение ее исчерпывалось непосредственной функцией и ее внешнею формой» (2016, с. 343). Так, архитектура Храмины оценивается Адсоном через следование символике священных чисел и стремление к воссозданию миропорядка (“Perché l’architettura è tra tutte le arti quella che piu arditamente cerca di riprodotte nel suo ritmo l’ordine dell’universo, che gli antichi chiamavano *kosmos*…” (Eco, 1993, p. 34)). Эти размышления отражают представления об эстетике пропорций, связанные с определением красоты, восходящем к Августину,

в особенности же к схоластической философии Шартрской школы, развившей представление о космосе как Божьем творении, видевшей в нем «упорядоченность всего сущего», противоположность первородному хаосу (Эко, 2016а, с. 72). Для того чтобы считаться истинно красивой, три необходимых условия должны сочетаться в вещи: целостность, пропорция и ясность или свет ("anzitutto lintegrità o perfezione; poi la debbita propozione ovvero la consonanza: e infine la clarità e la luce…" (Eco, 1993, p. 80)). Потому неудивительно восхищение Адсона скрипторием, наполненным светом, так как свет – источник красоты и мудрости, неотъемлемый атрибут пропорции ("…lo stesso principio spirituale che la luce incarna, la *claritas*, fonte di ogni bellezza e sapienza, attributo inscindibile di quella proporzione che la sala manifestava" (Eco, 1993, p. 34)).

Одни из наиболее запоминающихся страниц романа посвящены переживанию Адсоном единственного в его жизни любовного опыта, переданного словами Песни Песней и средневековых писателей-мистиков, ибо интерпретация даже любовного чувства возможна лишь через учения Отцов церкви ("la giustezza dell'interpretazione non può essere fissata che dalaurorità dei padri"(Eco, 1993, p. 252)). Через книгу «Зерцало любви», включающей отрывки из сочинений авторитетных средневековых авторов, Адсон диагностирует у себя наличие симптомов любовной болезни, граничащей с наваждением, но открывает и способы лечения, состоящие в отказе от надежды на соединение с предметом любовной горячки. Не только окружающая действительность, но и вся вселенная познается через текст и представляет собой книгу, начертанную Богом: «В мире всякое творенье – книга и изображенье» (Эко, 2008, с. 144).

Обязанность ведения исторического комментария в «Имени розы» также поручена Адсону. Это касается не только небольшого пролога, разъясняющего причины обострения противостояния между папством и императорами и призванного предуведомить читателя о событиях предшествующих. Адсон также вводит в повествование новые лица, дает им характеристику, поясняет упоминаемые факты). «Адсон был для меня очень важен, – признается У. Эко. – Мне хотелось рассказать мой сюжет – со всеми его неясностями, с политическими и религиозными сложностями, с его двуплановостью – от лица человека, который участвует во всех событиях, фиксирует их своей фотографической памятью подростка, но сам эти события не понимает и не поймет, даже став стариком» (2007, с. 24).

Реальные исторические лица (Убертин Казальский, Михаил Цезенский, Бернард Ги) и вымышленные персонажи, включая главного героя, Вильгельма Баскервильского, возникая на страницах романа, привносят свой взгляд на мир и свою историю. Таким образом, в повествовании Адсона находит отражение не только хроникально-бытовое время внутреннего уклада монастыря с его службами, бдениями, повседневными обязанностями монахов – пространство романа уже не ограничивается готической замкнутостью аббатства. Возникают Флоренция, Брешиа, Бергамо, Комо, вереницей проходят образы вальденцев, бегинов, предводителей секты апостоликов Герарда Сегалели и брата Дольчина. Создается широкая панорама жизни Италии XIV века, омраченная восстаниями «простецов» и кострами инквизиции, отмеченная схоластическими спорами о природе знака, рукописной культурой, книжной медициной, «завесой повторений», символикой чисел (Эко, 2006, с. 15). Рассказ о временах давно минувших строится на началах живого диалога с читателем. Адсон-повествователь не раз обращается к собственной рукописи, то замедляя, то ускоряя ритм повествования, управляя восприятием читателя, прерывая собственное повествование сожалениями. Повествователь не забывает сообщить о дальнейшей судьбе каждого персонажа, покидающего событийное время: Вильгельма Баскервильского, Михаила Цезенского, Убертина Казальского. Таким образом, точка зрения повествователя постоянно перемещается по оси времени из настоящего в прошлое, что позволяет как бы подняться «над событием», представить полную картину описываемого периода истории, в том числе отразить свойственную Средневековью иерархию народа Божиего, подразделяемого на пастырей, псов и паству.

Одним из самых ярких образов романа, созданных фантазией автора, является помощник келяря Сальватор, неудачливый «соперник» Адсона в обладании девицей, отчасти его антагонист, отчасти – двойник, представитель культуры «простецов». Язык Сальватора, на котором он изъясняется, Адсоном характеризуется как язык вавилонский, составленный из обломков всех языков ("…Salvatore parlava tutte le lingue, e nessuna. Ovvero si era inventata una lingua propria che usava i lacerti delle lingue con cui era entrato in contatto…" (Eco, 1993, p. 54)). Впрочем, отчасти таков язык самого Адсона, который осмысливает и комментирует действительность через призму библейского текста и святоотеческих традиций. Именно с Сальватором связано сохранившееся в народной культуре представление о волшебной стране Кокани – материальное воплощение в средневековых легендах представлений о Земном Рае, где на деревьях растут сыр и ароматные колбаски ("Aspirava a un mondo diverso, che, nei tempi in cui fuggi dalla casa dei suoi, a quel che mi disse, prendeva l'aspetto del paese di Cuccagna, dove dagli alberi, che trasudano miele, crescono forme di cacio e salsicciotti profumati" (Eco, 1993, p. 191-192)).

Легенда о волшебной стране Кокане родилась в народной среде, страдающей от холода и голода, угнетения. В Кокани страждущих ожидала полная свобода, сродни свободе Карнавала, переворачивающего мир вверх дном. «Часто именно в связи с Коканью возникает тема *мира наизнанку* <…> Идея страны наизнанку воплотилась в миниатюрах на полях средневековых кодексов, причем иногда самого серьезного содержания: зайцы там загоняют охотника, а мыши осаждают кошачий замок» (Эко, 2014а, с. 291). Эта карнавальная культура, согласно М. Бахтину (2021, с. 13), определяла «второй мир и вторую жизнь» средневекового человека, особую «двумирность» культурного сознания Средневековья. Карнавализованный мир наизнанку проник во все сферы жизни средневекового человека, что демонстрируют рисунки погибшего художника-миниатюриста Адельма Отрантского на листах Псалтыри и часослова, которые в восхищении разглядывают Вильгельм и Адсон.

Гротескные фантазийные изображения невиданных существ, созданных Адельмом, смешат монахов, вызывая в памяти Адсона и Малахии веселые стишки. Самому Адсону снится «Киприянова Вечеря» (“Coena Cypriani”), травестирующая Священное Писание, опровергающая усвоенные им заповеди. Противостоящая церковной и феодальной формам, в «Имени розы» показана карнавальность, которая разрастается среди «простецов». Память Сальватора хранит воспоминания о вагантах и прочем люде, перемещающемся по дорогам Европы, которых Адсону представляется невозможным исчислить (“…falsi monaci, ciarlatani, giuntatori, arcatori, pezzenti e straccioni, lebbrosi e storpiati, ambulanti, girovaghi, cantastorie…” (Eco, 1993, p. 192)). Скитания и жизнь в бедности, вечной дороге открыли Сальватору радостную жертву бедности, проповедуемую бродяжничающими миноритами, а Дольчино, возглавивший секту апостоликов, явился ему олицетворением свободы, избавлением от власти господ, жизни без закона и дисциплины. В еще большей мере, нежели Сальватору, ощущение принадлежности к карнавалу свойственно бунту келаря Ремигия, который, в отличие от Сальватора, не был крепостным. По замечанию К. Делла Колетты (Della Coletta, 1996, p. 189), социальная система принимает Карнавал и его нарушения только в той мере, в какой он вписывается в рамки, разработанные самой системой. Поэтому вторая часть «Поэтики» Аристотеля представляет собой опасность не потому, что кодифицирует систему комического, а потому что комическое более не будет маргинализировано, но станет притягательно для «интеллектуальной элиты» Средневековья.

Отдельно надлежит сказать еще об одном «ограничении» романного мира, использованном У. Эко. Речь идет об Откровении Иоанна Богослова. Апокалипсис занимает важное место как в композиционной структуре, так и в сюжете «Имени розы». Адсон, как и Иоанн, выстраивает свое повествование как семикратную серию из семи частей, кульминацией которой служат сожжение библиотеки и опустошение аббатства. Об Апокалипсисе «пророчествует» Алинард, с семью трубами Апокалипсиса соотносит серию убийств Вильгельм, Судному дню посвящена проповедь Хорхе.

Этот аспект романа достаточно исследован (Della Coletta, 1996), упомянем лишь, что эсхатологическая направленность времени от начала к неизбежному концу – существенное отличие, свойственное христианской линейной модели времени. Ощущение «конца времен», в котором пребывает человечество, реализовано в «Имени розы» в том числе за счет введения Апокалипсиса. Как отмечает А. Гуревич: «Пессимистическое понимание современности было широко популярно в Средние века: лучшие, самые счастливые времена в жизни человека далеко позади, в обстановке морального упадка приближается конец света» (1972, с. 111). В романе частотно обозначение Адсоном времени через слова “ероса”, “ai nostri tempi”, лейтмотивом звучит переживание чувства угасания мира (mundus senescit). В этой связи повторение Адсоном латинского изречения “De te fabula narrator” не только относится к нему самому, но и устанавливает тесную связь между Средневековьем и настоящим («постмодернистским миром», по мнению Р. Глин (Gleen, 1997, p. 105)), когда «необыкновенным успехом пользуются истории о стихийных бедствиях и катастрофах, которые не дают никакой надежды и даже, напротив, подпитывают (или, гипнотизируя, взращивают) в нас страх и ужас» (Эко, 2016b, с. 272).

Время историографическое и время персонифицированное

Действие романа «Баудолино» разворачивается в XI-XII вв., в эпоху правления Фридриха Барбароссы, и повествует о приключениях Баудолино, предприимчивого крестьянского сына, который был усыновлен императором и впоследствии стал его министериалом. Если действие романа «Имя розы» ограничено хронологическими рамками одной недели и разворачивается в готическом пространстве бенедиктинского аббатства, то в «Баудолино» рисуется более масштабное географическое полотно, а его история простирается от середины XI в. до 1204 г.

Писателем был изучен огромный пласт исторического материала (хроники, деяния), который в том или ином виде вошел в роман. В разной степени интенсивности в него также входят элементы легендарных источников, рыцарского романа, куртуазной лирики, поэзии вагантов, mirabilia, следовательно, особое звучание приобретает элемент чудесного (Муштанова, 2015, с. 32). Как следствие, хронотоп романа наполнен реалиями средневековой культуры: строительство городов, поэзия вагантов, культ прекрасной дамы, развитие университетов, интересом к миру за пределами Византии, когда «большая часть путешествий совершалась в воображении», а энциклопедии создавались, чтобы «утолить жажду чудесного» (Эко, 2016c, с. 347).

Исторические события романа (осада Кимы, создание Ломбардской Лигии, битва при Леньяло, разграбление крестоносцами Константинополя), портреты исторических лиц (Фридриха, Беатрисы Бургундской, Оттона Фрейзингенского), даны в восприятии Баудолино и переданы вполне достоверно (Муштанова, 2015, с. 35). Однако исторические события, зачастую находящиеся на первом плане романа, по существу, служат лишь фоном для решения первостепенной задачи – показать эквивалентность исторического нарратива и художественной литературы. Такая позиция, по замечанию Т. Колетти (Coletti, 2009, p. 80), призвана не очернить историю, напротив – она обращается к познавательной ценности художественной литературы и ее способности влиять на то, как мы относимся к чтению и написанию исторических текстов (“such a position instead makes a plea for the cognitive value of fiction and its capacity to influence the ways we think about reading and writing history”). Эта задача в основном решается У. Эко через протагониста, чье творческое воображение всякий раз активизируется, когда в историческом материале обнаруживаются «темные места», «лакуны», требующие заполнения и прояснения. Баудолино основывает город Алессандрию, сочиняет легенду о Святом Граале, канонизирует Карла Великого и, наконец, сочиняет «Письмо пресвитера Иоанна», документ «в популярнейшем на тот момент жанре фальсификации», который имел «решающее значение в продвижении христианского Запада на Восток» (Эко, 2016c, с. 351, 350).

Композиционно роман выстроен как диалог между Баудолино и византийским историком Никитой Хониатом во время разграбления крестоносцами Константинополя в 1204 г., сами события в романе даны ретроспективно.

Роман открывается главой, изображающей появление письменного народного языка, – текстом «Деяний Баудолино» (“Gesta Baudolini”), который представляет собой палимпсест, написанный поверх «Хроники» Оттона. У. Эко, таким образом, выдвигает на первый план «малую историю», предлагая вероятностный альтернативный проект прошлого. Последующие же главы романа можно определить как автометакомментарий Баудолино к собственному тексту, поскольку композиционно весь роман выстроен как сбор информации Никитой Хониатом с тем, чтобы написать историю Баудолино, одарить его «потерянным» в сумятице фактов прошлым в благодарность за спасение собственной жизни, ибо ему по силам найти смысл там, где он не открывается другим (“E io sono uno di quegli uomini che sanno trovarlo anche là dove gli altri non lo vedono”) (Eco, 2000, p. 16). Очень скоро Никита убеждается, что задача собрать истинные свидетельства от прирожденного лжеца непросто (“sei come il cretese mentitore, mi dici di essere un bugiardo matricolato e pretendi che ti creda”) (Eco, 2000, p. 30). По существу же, лжет не только Баудолино, но и упомянутые историки-хронисты (Оттон и Никита): Оттон переписывает свою трагическую «Хронику» в угоду более оптимистичных «Деяний», прославляющих императора; Никита не решается внести в свою хронику последних дней Византии «ненадежное свидетельство» Баудолино, прислушавшись к советам Пафнутия, что ради истины в большой Истории допустимы неискренности по мелочам (“in una grande Istoria si possono alterare delle piccole verità perché ne risalti la verità più grande”) (Eco, 2000, p. 263).

Принимая во внимание данный аспект, можно говорить об *историографическом* времени в романе «Баудолино». Для Баудолино выстроить в связный рассказ разрозненные факты – шанс восстановить собственную идентичность и обрести цель в жизни, так как бесконечные фантазии привели к размыванию его «я». В общем смысле, историография стремится систематизировать события и выявить между ними причинно-следственные связи. Она обладает телеологической природой, где микро- и макроистории взаимосвязаны, вписаны в общий контекст, обусловленный исторической взаимосвязью частной и большой истории. Однако хронист Никита сталкивается с существенными трудностями в определении достоверности событий. Из-за свидетельств Баудолино Никите сложно отделить правду от вымысла, особенно учитывая, что Баудолино изначально признавал себя обманщиком.

Роман «Баудолино» – своего рода «творческая лаборатория» писателя, в которой официальная история развенчивается как иллюзия, разрушается на глазах и в конце концов «предстает как продукт здорового и востребованного вымысла» (Эко, 2019, с. 614). Самоидентификация Баудолино как лжеца занимает центральное место в романе, поскольку уточняет позицию У. Эко относительно истинности Истории. Оттон Фрейзингенский проводит именно эту связь, когда положительно расценивает потенциал Баудолино как историка, называя его прирожденным лжецом (“tu sei un mentitore nato”) (Eco, 2000, p. 31).

Изобретения лжеца Баудолино во многом определили «культурный портрет» Средневековья для последующих поколений: его деятельность лежит в основе создания переписки Абеляра и Элоизы, мифа о Волхвоцарях, вдохновенных поисков Святого Грааля и письма пресвитера Иоанна. Баудолино, словами У. Эко, – возвещает «ту ложь, которая необходима для всех» (2019, с. 614). Баудолино вовсе не ввергнутый в водоворот исторических событий герой, но герой-инициатор. Этот аспект позволяет метафорически определить историческое время в романе как *персонифицированное* (в том смысле, как оно понимается у Е. И. Рудковской: «…временные отрезки, соответствовавшие периоду максимального индивидуального влияния на развитие социума наиболее значимых лиц в истории» (2014, с. 22)), поскольку речь идет о конструировании Баудолино без малого культурного облика Высокого Средневековья, коллективной памяти будущих поколений, в основе которой – история и миф (Эко, 2014b, с. 247).

Возвещая «ложь, необходимую для всех», Баудолино принимает черты культурного героя. Подобно персонажам средневековых рыцарских романов отправляется в путь, стремясь к достижению вымышленного царства пресвитера Иоанна, встречает по дороге удивительных существ, посещает сказочные страны, что превращает пространство романного текста в «мифопоэтическое» (Топоров, 1983, с. 284). Протагонист такого пространства архетипичен: он совмещает в себе не только образ рыцаря (Парсифаль, Ивейн), мифологического героя (Ясон), персонажа культурного мифа (Пиноккио). Эта связь Баудолино с мифом и фольклором не раз подмечалась исследователями (Ерохина, 2012, с. 141). «Пиноккио Коллоди принес себя в жертву, умер, воскрес, всегда лгал, менял тело, воплощался в животное, затем, наконец, стал человеком – смертным человеком! – и в качестве награды получил возможность умереть. Баудолино <…> странствует и изменяется, всегда лжет, духовно умирает, духовно возрождается, чтобы востребовать простого и скромного человеческого счастья, а затем наконец обрести право исчезнуть» (Костюкович, 2019, с. 613-614).

Переплетение истории, вымысла и мифа в романе «Баудолино» призвано продемонстрировать активный процесс деконструкции традиционных представлений об истории. У. Эко сознательно обнажает механизмы производства исторического знания, подчеркивая его субъективность и зависимость от интерпретаций. Иными словами, история предстает не как объективная данность, а как конструкт, созданный под влиянием идеологических, политических и культурных факторов, что в целом свойственно историческому роману постмодернизма. Протагонист романа У. Эко становится олицетворением этой относительности истории.

Роман У. Эко «Баудолино» не столько историческая реконструкция эпохи Средневековья, сколько «приглашение» к критическому осмыслению исторических фактов, размышление о природе творчества, о силе воображения, напоминание об ответственности, которая ложится на плечи тех, кто формирует наше представление о прошлом.

Заключение

На основании проведенного анализа можно сделать следующие выводы. Одним из наиболее продуктивных способов исследования исторического времени можно считать исследование исторического времени сквозь призму субъекта повествования.

В романе «Имя розы» историческое время моделируется с помощью текстуализации сознания повествователя, сети интертекстуальных связей с ключевыми текстами средневековой культуры. Сознание и язык повествователя отражают эстетические представления Средневековья о красоте и пропорции, об устройстве мироздания, о социальных стратах средневекового общества, о «двумирности» (Карнавал) культурного сознания человека, описываемой эпохи. Повествователь также выполняет типичную для исторического романа функцию комментатора важных исторических событий эпохи; вводит в повествование новых лиц и дает им характеристику.

В романе «Баудолино» через образ протагониста проводится ключевая идея писателя об истории как «театре иллюзий», результате сочетания факта и мифа, подвергнутого субъективной интерпретации, утверждается примат воображения. В «Баудолино» историческое время приобретает персонифицированный характер, поскольку именно творческое воображение главного героя формирует «культурный портрет» Средневековья для будущих поколений. Баудолино, лжец и выдумщик, парадоксальным образом оказывается творцом истории, создавая мифы и легенды, которые оказывают влияние на восприятие эпохи последующими поколениями. По этой причине в романе «Баудолино» целесообразно говорить об историографическом времени.

В качестве дальнейших перспектив исследования можно обозначить исследование исторического времени в других романах У. Эко.

Источники | References

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Азбука-Аттикус, 2021.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000.
3. Борисов Б. П. Постмодернизм. М. – Берлин: Директ-Медия, 2015.
4. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1972.
5. Гуревич А. Я. Культура средневековья и историк конца XX века (фрагменты лекций) // История мировой культуры: наследие Запада: Античность. Средневековье. Возрождение: курс лекций / под ред. С. Д. Серебряного. 1998. http://cosa-nostra13.narod.ru/kultura/ gurevich_istorik_xx.html
6. Ерохина Л. А. Категория автора в творчестве У. Эко: дисс. … к. филол. н. М., 2012.
7. Затонский Д. Искусство романа и XX век. М.: Художественная литература, 1973.
8. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998.
9. Костюкович Е. От переводчика // Эко У. Баудолино: роман. М.: АСТ; Corpus, 2019.
10. Лазарева Т. Г. Возвращение к роману о средневековье: Умберто Эко и Вальтер Скотт // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. № 87.
11. Лазарева Т. Г. Историческое моделирование в романах Вальтера Скотта о средневековье // Мировая литература в контексте культуры. 2014. № 3 (9).
12. Литвиненко Н. А. Французский исторический роман первой половины XIX века: эволюция жанра: дисс. … д. филол. н. М., 1999.
13. Муштанова О. Ю. Средневековье как текст в романе У. Эко «Баудолино»: дисс. … к. филол. н. М., 2015.
14. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М., 2019.
15. Райнеке Ю. С. Исторический роман постмодернизма и традиция жанра (Великобритания, Германия, Австрия): дисс. … к. филол. н. М., 2002.
16. Рудковская И. Е. Персонифицированное время в историографической традиции позднего Просвещения // Диалог со временем. 2014. Вып. 47.
17. Сироткин Ю. Л. Антропологическая природа хронотопа М. М. Бахтина // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Философия. Психология. Педагогика. 2022. Т. 22. Вып. 3.
18. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура / отв. ред. Т. В. Цивьян. М., 1983.
19. Хёйзинга Й. Осень Средневековья / сост., предисл. и пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2016.
20. Шутая Н. К. Время как модус личностного бытия героя // European Science. 2015. № 5 (6).
21. Benvenuti G. Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione. Roma: Carocci editore, 2019.
22. Coletti T. Eco’s Middle Ages and the Historical Novel // New Essays on Umberto Eco / ed. by P. Bondanella. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
23. Della Coletta C. Plotting the Past: Metamorphoses of Historical Narrative in Modern Italian Fiction. West Lafayette: Purdue University Press, 1996.
24. Ganeri M. Postmodernismo // Storia dei Movimenti e delle Idee. Collana diretta da Alberto Cadioli. 1998. № 32.
25. Gleen R. Presenting the past: The case of Il nome della rosa // The Italianist. 1997. Vol. 17. Iss. 1.

26. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction. N. Y. – L.: Routledge, 2004.
27. Lukacs G. Der historische Roman. Berlin: Aufbau-Verlag, 1955.
28. Schilling E. Der historische Roman seit der Postmoderne: Umberto Eco und die deutsche Literatur. Heidelberg: Winter, 2012.
29. Smethurst P. The Postmodern Chronotope. Amsterdam – Atlanta: Rodopi, 2000.

Информация об авторах | Author information

RU

Алборова Анжелика Сергеевна[1]
[1] Московский финансово-промышленный университет «Синергия»

EN

Anzhelika Sergeevna Alborova[1]
[1] Synergy University, Moscow

[1] *alborovaanzhelika@gmail.com*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 03.03.2025; опубликовано online (published online): 09.04.2025.

Ключевые слова (keywords): историческое время; Умберто Эко; историографическое время; Средневековье; образ повествователя; historical time; Umberto Eco; historiographical time; Middle Ages; image of the narrator.