

У М Б Е Р Т О



ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ
«ИМЕНИ РОЗЫ»

Умберто Эко

Заметки на полях «Имени розы»

«Издательство АСТ»

Эко У.

Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко — «Издательство АСТ»,

ISBN 978-5-271-36786-1

Умберто Эко (р. 1932 г.) написал шесть романов: планетарный бестселлер «Имя розы», известнейшие «Маятник Фуко», «Остров Накануне», «Баудолино», «Таинственное пламя царицы Лоаны» и «Пражское кладбище». Книги эти считаются занимательными, но и сложными; ясными, но и полными загадок. Именно поэтому читатели, раззадоренные интеллектуальными играми под знаком романтики, в стихии юмора, охотно перечитывают эти книги, обсуждают, спорят. Только единожды сам автор вошел в круг спорщиков и толкователей, написав умное, веселое и очень занятное пояснение: «Заметки на полях „Имени розы“». Текст этот больше всего похож на блог. Хотя не будем забывать, что создан он еще до появления всех на свете блогов, до изобретения интернета и даже до распространения персональных компьютеров.

ISBN 978-5-271-36786-1

© Эко У.

© Издательство АСТ

Содержание

Заглавие и смысл	5
Рассказывание процесса	8
Конец ознакомительного фрагмента.	9

Умберто Эко

Заметки на полях «Имени розы»

*Rosa que al prado, encarnada, te ostentas presuntuosa de grana y carmín
ba ñada; campa lozana y gustosa; pero no, que siendo hermosa tambi én serás
desdichada¹.*

Juana Ines de la Cruz

Заглавие и смысл

После выхода «Имени розы» я получаю читательские письма с просьбой объяснить смысл заключительного латинского гекзаметра и его связь с названием книги. Отвечаю: цитата взята из поэмы «De contemptu mundi»² бенедиктинца Бернарда Морланского (XII в.). Он разрабатывает тему «ubi sunt»³ (откуда впоследствии и «où sont les neiges d'antan»⁴ Вийона). Но у Бернарда к традиционному топосу (великие мужи, пышные города, прекрасные принцессы – все превратится в ничто) добавлена еще одна мысль: что от исчезнувших вещей остаются пустые имена. Напоминаю – у Абеляра пример «nulla rosa est»⁵ использован для доказательства, что язык способен описывать и исчезнувшие и несуществующие вещи. Засим предлагаю читателям делать собственные выводы.

Автор не должен интерпретировать свое произведение. Либо он не должен был писать роман, который по определению – машина-генератор интерпретаций. Этой установке, однако, противоречит тот факт, что роману требуется заглавие.

Заглавие, к сожалению, – уже ключ к интерпретации. Восприятие задается словами «Красное и черное» или «Война и мир». Самые тактичные, по отношению к читателю, заглавия – те, которые сведены к имени героя-эпонима. Например, «Давид Копперфильд» или «Робинзон Крузо». Но и отсылка к имени эпонима бывает вариантом навязывания авторской воли. Заглавие «Отец Горио» фокусирует внимание читателей на фигуре старика, хотя для романа не менее важны Растиньяк или Вотрен-Колен. Наверно, лучше такая честная нечестность, как у Дюма. Там хотя бы ясно, что «Три мушкетера» – на самом деле о четырех. Редкая роскошь. Авторы позволяют себе такое, кажется, только по ошибке.

У моей книги было другое рабочее заглавие – «Аббатство преступлений». Я забраковал его. Оно настраивало читателей на детективный сюжет и сбilo бы с толку тех, кого интересует только интрига. Эти люди купили бы роман и горько разочаровались. Мечтой моей было назвать роман «Адсон из Мелька». Самое нейтральное заглавие, поскольку Адсон как повествователь стоит особняком от других героев. Но в наших издательствах не любят имен собственных. Переделали даже «Фермо и Лючию»⁶. У нас крайне мало заглавий по эпонимам, таких, как «Леммонио Борео»⁷, «Рубе»⁸, «Метелло»⁹. Крайне мало, особенно в сравнении с милли-

² «О презрении к миру» (лат.).

³ «Где теперь...» (лат.) – «Где те, которые до нас жили на свете?» – из средневековой студенческой песни «Gaudeamus igitur» – «Будем веселиться!». Традиционная тема лирической поэзии.

⁴ «Но где снега былых времен?» (фр.) – строка из «Баллады о дамах былых времен» Ф. Вийона (1437–1463) (пер. Ф. Меньдельсона).

⁵ Абеляр, Пьер (1079–1142) – знаменитый схоласт, богослов. В философском споре «номинализма» с «реализмом» занимал промежуточную позицию, держась ближе к номинализму.

⁶ Заглавие первого варианта (1821) романа итальянского классика А. Мандзони «Обрученные» (1821–1827).

⁷ Роман (1911) итальянского писателя А. Соффичи (1879–1864).

⁸ Роман (1921) итальянского писателя Дж.-А. Борджезе (1882–1952).

⁹ Роман (1955) итальянского писателя В. Пратолини (1913–1991).

онами кузин Бетт¹⁰, Барри Линдонов¹¹, Арманс¹² и Томов Джонсов¹³, населяющих остальные литературы.

Заглавие «Имя розы» возникло почти случайно и подошло мне, потому что роза как символическая фигура до того насыщена смыслами, что смысла у нее почти нет: роза мистическая¹⁴, и роза нежная жила не дольше розы¹⁵, война Алой и Белой розы¹⁶, роза есть роза есть роза¹⁷, розенкрейцеры¹⁸, роза пахнет розой, хоть розой назови ее, хоть нет¹⁹, *rosa fresca aulentissima*²⁰. Название, как и задумано, дезориентирует читателя. Он не может предпочесть какую-то одну интерпретацию. Даже если он доберется до подразумеваемых номиналистских толкований последней фразы, он все равно придет к этому только в самом конце, успев сделать массу других предположений. Название должно запутывать мысли, а не дисциплинировать их.

Ничто так не радует сочинителя, как новые прочтения, о которых он не думал и которые возникают у читателя. Пока я писал теоретические работы, мое отношение к рецензентам носило протокольный характер: поняли они или не поняли то, что я хотел сказать? С романом все иначе. Я не говорю, что какие-то прочтения не могут казаться автору ошибочными. Но все равно он обязан молчать. В любом случае. Пусть опровергают другие, с текстом в руках. Чаше всего критики находят такие смысловые оттенки, о которых автор не думал. Но что значит «не думал»?

Одна французская исследовательница, Мирей Каль-Грубер, сопоставила употребление слова «*semplici*» в смысле «простецы, бедняки» с употреблением «*semplici*» в смысле «лекарственные травы» и пришла к выводу, что подразумеваются «плевелы ереси»²¹. Я могу ответить, что существительное «*semplici*» в обоих случаях заимствовано из контекстов эпохи – равно как и выражение «плевелы ереси». Разумеется, мне прекрасно известен пример Греймаса о двойной изотопии, образующейся, когда травщика называют «*amico dei semplici*» – «друг простых». Сознательно или бессознательно играл я на этой двусмысленности? Теперь это неважно. Текст перед вами и порождает собственные смыслы.

Читая рецензии, я вздрагивал от радости, видя, что некоторые критики (первыми были Джиневра Бомпьяни²² и Ларс Густафсон²³) отметили фразу Вильгельма в конце сцены инквизиционного суда: «Что для вас страшнее всего в очищении?» – спрашивает Адсон. А Вильгельм отвечает: «Поспешность». Мне очень нравились, и сейчас нравятся, эти две строчки. Но один читатель указал мне, что на следующей странице Бернард Ги, пугая келаря пыткой, заявляет: «Правосудию Божию несвойственна поспешность, что бы ни говорили лжеапостолы. У правосудия Божия в распоряжении много столетий». Читатель совершенно справедливо спра-

¹⁰ «Кузина Бетта» – роман (1846–1847) О. де Бальзака (1799–1850).

¹¹ «Воспоминания Барри Линдона» – роман (1844) У.-М. Теккерея (1811–1863).

¹² «Арманс» – роман (1827) Стендаля (1783–1842).

¹³ «История Тома Джонса, найденныша» – роман (1749) Г. Филдинга (1707–1754).

¹⁴ В «Божественной комедии» Данте Алигьери (Рай, XXX – XXXIII) и у средневековых писателей-мистиков.

¹⁵ Строка из стихотворения (1598) Ф. де Малерба (1555–1628) «Утешение г-ну Дюперье» (пер. М. Квятковской).

¹⁶ Тридцатилетняя война (1455–1485) за наследство правящих домов Великобритании – Ланкастерского и Йоркского.

¹⁷ Строка из стихотворения в прозе «Священная Эмилия» (1931) американской писательницы Г. Стайн (1874–1946).

¹⁸ Члены нем., нидерланд. и итал. тайного общества XVII в., борovéhoго за обновление церкви. Их герб – андреевский крест с четырьмя розами, символами тайны. Впоследствии розенкрейцеры – одна из высших степеней франкмасонства.

¹⁹ У. Шекспир, «Ромео и Джульетта», II, 2, 44 (пер. Б. Пастернака).

²⁰ «Роза свежая, благоухающая» (*итал.*) – первые слова анонимного стихотворения-спора «Contrasto» (1231), известного как одно из первых стихотворений на итальянском языке.

²¹ Calle-Gruber M. De la réception des bons livres. «Il nome della rosa» et les degrés de la lecture. – Lectures, N 17, Bari, Edizioni del Sud, 1986.

²² Bompiani G. Il romanzo. – L'Europeo, 10 nov., 1980.

²³ Gustafsson L. Bruder Humor, Schwester Toleranz. – Der Spiegel, № 48 (29 nov.), 1982.

шивал: как связаны, по моему замыслу, боязнь спешки у Вильгельма и подчеркнутая неспешность, прокламируемая Бернардом? И я обнаружил, что случилось нечто незапланированное. Переключки между словами Бернарда и Вильгельма в рукописи не было. Реплики Адсона и Вильгельма я внес уже в верстку: из соображений *concinnitatis*²⁴ я хотел добавить в текст еще один ритмический блок, прежде чем снова вступит Берnard. И, конечно, когда я вынуждал Вильгельма ненавидеть спешку (от всего сердца – именно поэтому реплика так мне и нравится), я совершенно забыл, что сразу вслед за этим о спешке высказывается Берnard. Если взять реплику Бернарда безотносительно к словам Вильгельма, эта реплика – просто стереотип. Именно то, чего мы и ждем от судьи. Примерно то же самое, что слова «Для правосудия все едины». Однако в соотнесении со словами Вильгельма слова Бернарда образуют совершенно другой смысл, и читатель прав, когда задумывается: об одном ли и том же говорят эти двое, или неприятие спешки у Вильгельма – совсем не то, что неприятие спешки у Бернарда. Текст перед вами и порождает собственные смыслы. Желал я этого или нет, но возникла загадка. Противоречивая двойственность. И я не могу объяснить создавшееся противоречие. Ничего не могу объяснить, хоть и понимаю, что тут зарыт некий смысл (а может быть, несколько).

Автору следовало бы умереть, закончив книгу. Чтобы не становиться на пути текста.

²⁴ Соразмерность (*лат.*) (риторический термин).

Рассказывание процесса

Автор не должен объяснять. Но он может рассказать, почему и как он работал. Так называемые исследования по поэтике не раскрывают произведение, но могут раскрыть, как решаются технические задачи создания произведения.

По в «Философии творчества» рассказывает о «Вороне»²⁵. Не о том, как надо читать эту вещь, а о том, какие задачи ставились в процессе создания поэтического качества. Поэтическое качество я определяю как способность текста порождать различные прочтения, не исчерпываясь до дна.

Пишущий (рисующий, ваяющий, сочиняющий музыку) всегда знает, что он делает и во что это ему обходится. Он знает, что перед ним – задача. Толчок может быть глухим, импульсивным, подсознательным. Ощущение или воспоминание. Но после этого начинается работа за столом, и надо исходить из возможностей материала. В работе материал проявит свои природные свойства, но одновременно напомним и о сформировавшей его культуре (эхо интертекстуальности).

Если автор уверяет, что творил в порыве вдохновения, он лжет. *Genius is twenty per cent inspiration and eighty per cent perspiration*²⁶.

Не помню, о котором своем знаменитом стихотворении Ламартин писал, что оно пришло к нему внезапно, грозовой ночью, в лесу. После его смерти нашлись черновики с поправками и вариантами: это, наверное, самое вымученное стихотворение во французской словесности.

Когда писатель (и вообще художник) говорит, что, работая, не думал о правилах, это означает только, что он не знал, что знает правила. Ребенок отлично говорит на родном языке, но не мог бы описать его грамматику. Однако грамматик – это не тот, кто единственный знает правила языка. Их превосходно знает, хотя об этом не знает, и ребенок. Грамматик – единственный, кто знает, почему и как знает язык ребенок.

Рассказывать, как написана вещь, – не значит доказывать, что она написана хорошо. По говорил, что «одно дело – качество произведения, другое – знание процесса»²⁷. Когда Кандинский²⁸ и Клее²⁹ рассказывают, как они пишут картины, ни один не доказывает, что он лучше другого. Когда Микеланджело предлагает взять глыбу мрамора и убрать лишнее, он не доказывает, что Ватиканская Пьетá лучше, чем Пьетá Ронданини³⁰.

Лучшие страницы о процессе творчества написаны большей частью посредственными художниками. В своих творениях они не достигали вершин, но прекрасно умели рассуждать о собственных действиях: Вазари³¹

²⁵ Эстетика американского романтизма. М.: Искусство.

²⁶ «Гений – это на двадцать процентов вдохновение и на восемьдесят пота.

²⁷ Эстетика американского романтизма. С. 113–114.

²⁸ Кандинский В. В. (1866–1944) – русский художник, с 1928 г. гражданин Германии, умерший во Франции, работавший в манере фовизма и экспрессионизма. Автор книги «Точка и линия в отношении к поверхности» (1926).

²⁹ Клее П. (1879–1940) – немецкий художник. Вместе с Кандинским входил в товарищество «Синий Всадник», автор книг по истории и теории живописи: «Дневник» (опубл. в 1957 г.), «Современное искусство» (1924), «Педагогические записки» (1925).

³⁰ «Pietà» («Снятие с креста») – жанр скульптурной или живописной композиции. Речь идет о двух работах Микеланджело Буонарроти (в соборе Св. Петра в Риме и в замке Сфорца в Милане). Вторая статуя осталась незавершенной.

³¹ Вазари Дж. (1511–1574) – итальянский художник, архитектор. Больше всего известен как писатель. Автор «Жизнеописаний знаменитейших живописцев, скульпторов и архитекторов Италии» (1550).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.