

У М Б Е Р Т О



ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ
«ИМЕНИ РОЗЫ»

Умберто Эко

Заметки на полях «Имени розы»

«АСТ»

Эко У.

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

ISBN 978-5-457-17531-0

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 978-5-457-17531-0

© Эко У.

© АСТ

Содержание

Заглавие и смысл	5
Рассказывание процесса	8
Разумеется, Средневековье	10
Маска	12
Роман как космологическая структура	13
Конец ознакомительного фрагмента.	15

Умберто Эко

Заметки на полях «Имени розы»

Rosa que al prado, encarnada, te ostentas presuntuosa de grana y carmín bañada: campá lozana y gustosa; pero no, que siendo hermosa también serás desdichada¹.

Juana Ines de la Cruz

Заглавие и смысл

После выхода «Имени розы» я получаю читательские письма с просьбой объяснить смысл заключительного латинского гексаметра 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 Абельяра 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 сбило 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 сравне-

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. Мендельсона).

⁵ Абельяр, 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).

нии с миллионами 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 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. Чаще 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

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

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, найденыша» – 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., боровшегося 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.

лжеапостолы. У правосудия Божия в распоряжении много столетий». Читатель совершенно справедливо спрашивал: 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 Пьета лучше, чем Пьета 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, Горадио Гринуф³², Аарон Копленд³³...

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).

³² Гринуф Г. (1805–1852) – американский скульптор-неоклассицист, автор книги «Эстетика в Вашингтоне» (1951) и сборника писем к брату об эстетике.

³³ Копленд А. (1900–1990) – американский композитор, автор книг «Наша новая музыка» (1941), «Музыка и воображе-

Разумеется, Средневековье

Я написал роман потому, что мне захотелось. Полагаю, что это достаточное основание, чтобы сесть и начать рассказывать. Человек от рождения – животное рассказывающее. Я начал писать в марте 1978 года. Мне хотелось отравить монаха. Думаю, что всякий роман рождается от подобных мыслей. Остальная мякоть наращивается сама собой.

Идея убийства вызрела, думаю, еще раньше. Я нашел свою тетрадь 1975 года. Там полный список монахов несуществующего монастыря. Список – и все. Для начала я проштудировал «*Traité des poisons*» Орфила³⁴, купленный мною за двадцать лет до того у букиниста с набережной Сены – из чистого уважения к Гюисмансу («*Là-bas*»)³⁵. Поскольку ни один из его рецептов меня не устроил, я попросил приятеля-биолога найти мне нужный яд. Яд должен был действовать постепенно, переходя с предмета на кожу рук. Письмо, где приятель сообщал, что не знает яда, подходящего к моему случаю, я уничтожил сразу же по прочтении, ибо документ такого характера, воспринятый в другом контексте, может подвести под высшую меру.

Сперва я собирался поселить монахов в современном монастыре (придумал себе монаха-следователя, подписчика «Манифесто»³⁶). Но поскольку любой монастырь, а в особенности аббатство, до сих пор живет памятью Средневековья, я разбудил в себе медиевиста от зимней спячки и отправил рыться в собственном архиве. Монография 1956 года по средневековой эстетике, сотня страниц 1969 года на ту же тему; несколько статей между делом; занятия средневековой культурой в 1962 году, в связи с Джойсом; наконец, в 1972 году – большое исследование по Апокалипсису и по иллюстрациям к толкованию Апокалипсиса Беата Лиебанского: в общем, мое Средневековье поддерживалось в боевой готовности. Я выгреб кучу материалов – конспектов, ксерокопий, выписок. Все это подбиралось начиная с 1952 года для самых непонятных целей: для истории уродов, для книги о средневековых энциклопедиях, для теории списков... В какой-то момент я решил, что поскольку Средневековье – моя мысленная повседневность, проще всего поместить действие прямо в Средневековье. Как я уже говорил в каких-то интервью, современность я знаю через экран телевизора, а Средневековье – напрямую. Однажды на даче мы жгли костер и жена укоряла меня, что я не смотрю на искры, как они взлетают к вершинам деревьев, к электрическим проводам. Прошло время. Она прочла главу о пожаре и спросила: «Значит, ты все-таки смотрел на искры?» Я ответил: «Нет. Но я знаю, как на них смотрел бы средневековый монах».

Десять лет назад в предисловии к своему комментарию к комментарию к Апокалипсису Беата Лиебанского (предисловие составлено в форме письма издателю Франко Мария Риччи) я писал:

«Так или иначе, я шел к этой работе сквозь леса символов, населенные единорогами и грифонами. Я соотносил зубчатую и квадратную архитектуру соборов с хитроумными смыслами, запрятанными в четырехсложных формулах „Сумм“³⁷. Я переходил от Вико дельи Страми³⁸ к цистерцианским нефам³⁹. Я вел увертливую беседу с учеными, надутыми мона-

³⁴ Орфила М.-Ж.-Б. (1787–1853) – французский химик, автор «Трактата о ядах минерального, растительного и животного происхождения, или Общей токсикологии» (1813–1815).

³⁵ Гюисманс Ж.-Ш. (1848–1907) – французский писатель. В его романе «Там, внизу» (*La? – bas*) (1891) разрабатываются мотивы сатанизма, оккультных ритуалов.

³⁶ «Манифесто» – современная итальянская коммунистическая газета.

³⁷ «Сумма» (от лат. «вершина») – в Средневековье компендиум некоей науки. «Сумма против язычников» (1258) Фомы Аквинского; его же «Сумма теологии» (1261); анонимная «Сумма философии» (1270). В них явления рассматривались на четырех уровнях: буквальном, аллегорическом, моральном, анагогическом.

³⁸ Вико дельи Страми – «Соломенный проулок» (название дано в итальянском варианте). Приводится в «Божественной

хами Ключни⁴⁰. Толстенький рационалист Аквинат⁴¹ недоверчиво косился на меня. И манил, чаровал Гонорий Августодунский⁴² своими фантастическими землеописаниями, в которых одновременно объясняется и *quare in pueritia coitus non contingat*⁴³, и как доплыть до Пропащего Острова, и как поймать василиска, вооружась одним только карманным зеркальцем и неколебимой верой в Бестиарий⁴⁴.

Любовь ко всему этому, страсть ко всему этому вошли в меня навеки, хотя из-за моральных и материальных причин я двинулся по другой дорожке. Ремесло медиевиста требует обеспеченности и свободного времени. Кто в состоянии без конца мотаться по дальним библиотекам и микрофильмировать рукописи? Но Средневековые живо во мне. Если не как профессия, то как хобби и как неотступный соблазн. Я вижу его в глубине любого предмета, даже такого, который вроде не связан со Средними веками – а на самом деле связан. Все связано.

Каникулы, проведенные под сводами Отёна⁴⁵, где аббат Гриво, сейчас, в наши дни, пишет руководство по обращению с дьяволом в тетради, пропитанной серой. Летние набег в Муассак⁴⁶ и Конк⁴⁷, где сходишь с ума от старцев Апокалипсиса и от чертей, пихающих в раскаленные котлы души грешников. И наряду с этим чтение, воскрешающее разум. Беда⁴⁸, монах-просветитель Оккам⁴⁹, дарующий рациональное утешение, вводящий нас в тайны Знака, когда Соссюр⁵⁰ еще не вырисовывается во тьме будущего. И дальше, и дальше – не в силах разлучиться душой с «Плаванием святого Брандана»⁵¹, постоянно поверяя свое мирозерцание Книгой из Келлса⁵², пропуская Борхеса через кельтские Kenningar⁵³, рассматривая психологическую обработку масс, проводимую властями, сквозь призму дневников епископа Сугерия⁵⁴...»

комедии» Данте (Рай, X, 137) как адрес факультета искусств средневекового Парижского университета.

³⁹ Цистерцианцы – ветвь бенедиктинского ордена (ок. двух тыс. монастырей в Германии, Англии, Скандинавии, Италии, Испании, Венгрии).

⁴⁰ Ключни в Бургундии – головной монастырь «ключнической конгрегации» монастырей бенедиктинского ордена с особым строгим уставом, включавшей в XII–XIV вв. почти все монашество Франции и Бургундии (более двух тысяч монастырей).

⁴¹ Фома Аквинский (1227–1274) – богослов доминиканец, философ, систематизатор схоластики на базе аристотелизма.

⁴² Гонорий Августодунский (1-я пол. XII в.) – церковный писатель. Годы жизни, национальность неизвестны. Автор сочинений «Светильник» (*Elucidarium*), «Ключ к физике» (*Clavis physicae*) и «Образ мира» (*De Imagine Mundi*).

⁴³ Отчего у детей не бывает соития (*лат.*).

⁴⁴ Бестиарии (зверинцы) – средневековые сборники полунаучных-полубаснословных описаний животных.

⁴⁵ Отён (в древности – Августодун) – город на западе Франции, знаменитый собором Св. Лазаря (1120–1132), портал которого с изображением Страшного суда, очевидно, послужил У. Эко прототипом портала аббатской церкви.

⁴⁶ Муассак – городок во Франции, где сохранилось аббатство X–XII вв. с храмом Св. Петра (ценные рельефы портала, церковного двора, капитулярной залы).

⁴⁷ Конк – французский город со средневековым бенедиктинским аббатством. Портал церкви Св. Веры XI в. также украшен рельефом Страшного суда и тоже, вероятно, описан у Эко, как и сокровищница-реликварий Св. Веры (Конкская сокровищница).

⁴⁸ Беда Достопочтенный (672/673–735) – англосаксонский летописец, автор церковной истории англов.

⁴⁹ Оккам Уильям (1285–1349) – английский философ, церковно+политический писатель, францисканец, главный представитель номинализма XIV в.

⁵⁰ Соссюр Ф. де (1857–1913) – швейцарский лингвист, один из основоположников современной семиотики – науки о знаках.

⁵¹ Св. Брандан (484–577) – ирландский монах, по многим средневековым легендам, совершивший плавание к «Обетованному Острову» (раю), герой жития «Плавание Св. Брандана» (X в.) и англо-норманнской поэмы «Путешествие Св. Брандана» (1121).

⁵² Книга из Келлса (VIII в.) – список Евангелий со знаменитыми иллюстрациями ирландской работы. Ныне хранится в Тринити-Колледже (Дублин).

⁵³ Kenningar – кеннинги, древнескандинавские метафоры.

⁵⁴ Сугерий (Брабантский) – французский церковный и государственный деятель XII в., автор сочинения «Об управлении».

Маска

Итак, я решил не только что рассказ пойдет о Средних веках.

Я решил и что рассказ пойдет из Средних веков, из уст летописца той эпохи. Раньше я никогда не рассказывал и на рассказывающих смотрел с другой стороны баррикад. Мне было стыдно рассказывать. Я чувствовал себя как театральный критик, который вдруг оказывается перед рампой и на него смотрят те, кто совсем недавно, в партере, были ему союзниками.

Можно ли породить фразу «Было ясное утро конца ноября» и не превратиться в Снупи⁵⁵? А что, если это скажет сам Снупи? Что, если фразу «Было ясное утро конца ноября» произнесет тот, кто имеет на это право, потому что именно так говорили в его время? Маска. Вот что мне было нужно.

Я сел перечитывать средневековые хроники. Учиться ритму, наивности. Хронисты скажут за меня, а я буду свободен от подозрений. От подозрений, но не от эха интертекстуальности. Так мне открылось то, что писатели знали всегда и всегда твердили нам: что во всех книгах говорится о других книгах, что всякая история пересказывает историю уже рассказанную. Это знал Гомер, это знал Ариосто, не говоря о Рабле или Сервантесе. Поэтому моя история могла начинаться только с найденной рукописи – что также, разумеется, представляет собой цитату. Я срочно написал предисловие и засунул свою повесть в четырехслойный конверт, защитив ее тремя другими повестями: я говорю, что Валле говорит, что Мабийон говорил, что Адсон сказал...

Так я избавился от страха. После чего прекратил писать. На год, не меньше. Дело в том, что я открыл еще одну истину, которую знал и раньше (все ее знают), но яснее всего осознал, взявшись за работу.

Я осознал, что в работе над романом, по крайней мере на первой стадии, слова не участвуют. Работа над романом – мероприятие космологическое, как то, которое описано в книге Бытия (надо же на кого-нибудь равняться, как говорит Вуди Аллен⁵⁶).

⁵⁵ Снупи – песик-герой комикса Ч. Шульца (США) «Мелкота» (Peanuts; с 1950 г.) – воплощение банального здравого смысла.

⁵⁶ Вуди Аллен (Кенигсберг Аллен Стюарт; род. в 1935 г.) – американский режиссер, актер и писатель-юморист. Имеется в виду реплика персонажа-Аллена из комикса, созданного В. Алленом совместно с Стюартом Хэмплом («Внутренний мир Вуди Аллена»).

Роман как космологическая структура

То есть для рассказывания прежде всего необходимо сотворить некий мир, как можно лучше обустроив его и продумав в деталях. Например, взяв реку с двумя берегами и на левом берегу посадив удильщика со скверным характером и несколькими судимостями, можно уже начинать писать. Начинать фиксировать в словах то, что не может не произойти. Что делает удильщик? Удит. Следует более или менее традиционная серия жестов. А потом что происходит? Происходит то, что рыба либо клюет, либо нет. Если клюет, удильщик выуживает ее и довольный идет домой. Конец истории. Если же она не клюет, и при его скверном характере, он должен обозлиться. Скорее всего, он разнесет об колено удочку. Небогато, но все-таки зарисовка. Однако тут возникает индейская поговорка насчет того, что надо «сесть на берегу реки и ждать – труп твоего врага обязательно проплывет по реке». Что, если сплавить по реке, мимо удильщика, труп его врага? Учитывая, что такая возможность содержится в интертекстуальном ареале реки? Нельзя забывать и о судимостях удильщика. В их свете эта ситуация ничего хорошего не обещает. Как он станет выпутываться? Удерет? И сделает вид, что не заметил труп? Плышет труп человека, с которым он собирался разделаться. Решит ли он, что его ловят по системе «на воре шапка горит»? При его злобном нраве, не разъярится ли, что долгожданную месть совершил не он? Видите, стоит совсем немножко обустроить воображаемый мир – и сюжет определяется. Определяется и стиль, потому что фигура уходящего предписывает рассказу медлительность и плавность (сообразно его ожиданию, вынужденному и терпеливому), но с оттенком нервозности – ведь удильщиком владеют нетерпение, ярость, жажда мести.

Задача сводится к сотворению мира. Слова придут сами собой. *Res tene, verba sequentur*⁵⁷. В противоположность тому, что, видимо, происходит в поэзии: *verba tene, res sequentur*⁵⁸.

Первый год работы я потратил на сотворение мира. Реестры всевозможных книг – все, что могло быть в средневековой библиотеке. Столбцы имен. Кипы досье на множество персонажей, большинство которых в сюжет не попало. Я должен был знать в лицо всех обитателей монастыря, даже тех, которые в книге не показываются. Читателю с ними знакомиться незачем, а вот мне – необходимо. Кто сказал, что проза сама себе муниципалитет? По-моему, она к тому же сама себе строительная контора. Сколько времени отдано архитектурным разысканиям, проведено над снимками и планами, над страницами энциклопедий! Я разработал план аббатства, выверил все расстояния, пересчитал все ступеньки винтовой лестницы. Марко Феррери⁵⁹ как-то сказал, что мои диалоги кинематографичны. Они длятся ровно столько времени, сколько заявлено. Еще бы! 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.

Нужно сковывать себя ограничениями – тогда можно свободно выдумывать. В поэзии ограничения задаются стопой, строкой, рифмой. Всем тем, что мои современники называют «вдох по велению слуха»⁶⁰. В прозе ограничения диктуются сотворенным нами миром. Это никакого отношения не имеет к реализму (хотя объясняет, в числе прочего, и реализм). Пусть мы имеем дело с миром совершенно ирреальным, в котором ослы летают, а принцессы оживают от поцелуя. Но при всей произвольности и нереалистичности этого мира должны

⁵⁷ Имей вещи, слова придут (*лат.*). Парафраз формулы Горация («Наука поэзии», 311).

⁵⁸ Имей слова, вещи придут (*лат.*).

⁵⁹ Феррери М. (1928–1997) – итальянский кинорежиссер. Феррери М. (1928–1997) – итальянский кинорежиссер.

⁶⁰ Olson Ch. «Projective Verse». – Poetry, № 3, N.Y. 1950.

соблюдаться законы, установленные в самом его начале. То есть нужно четко представлять себе, тот ли это мир, где принцесса оживает только от поцелуя принца, или тот, где она оживает и от поцелуя колдуньи? Тот мир, где поцелуи принцесс превращают обратно в принцев только жаб? Или тот, где это действие распространено, положим, на дикобразов?

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.

Скажем, почему у меня в книге появились полубратья, а с ними – четырнадцатый век? Если уж сочинять средневековую повесть, мне бы взять XIII или XII век – эти эпохи я знал гораздо лучше. Но требовался сыщик. Лучше всего англичанин (интертекстуальная цитация). Этот сыщик должен был отличаться любовью к наблюдениям и особым умением толковать внешние признаки. Такие качества можно встретить только у францисканцев, и то – после Роджера Бэкона⁶¹. В то же время разработанную теорию знаков мы находим только у оккамистов. Вернее, раньше она тоже существовала, но раньше интерпретация знаков либо сводилась к дешифровке символов, либо видела за знаками одни идеи и универсалии. И только от Бэкона до Оккама, в этот единственный период, знаки использовались для изучения индивидуалий. Так я понял, что сюжет придется разворачивать в четырнадцатом веке, и остался очень недоволен. Это мне было гораздо труднее. Раз так – новые чтения, а за ними – новое открытие. Я твердо понял, что францисканец четырнадцатого века, даже англичанин, не мог быть безразличен к дискуссии о бедности. Тем паче если он друг или ученик Оккама или просто человек его круга. Кстати, сперва я хотел сделать следователем самого Оккама, но потом отказался от этой мысли, потому что как личность *Venerabilis Inceptor*⁶² мне малосимпатичен.

Далее. Почему действие датировано именно концом ноября 1327 года? Потому что к декабрю Михаил Цезенский уже в Авиньоне. Вот что значит до конца обустроить мир исторического романа. Некоторые элементы – такие, как число ступенек лестницы, – зависят от воли автора, а другие, такие, как передвижения Михаила, зависят только от реального мира, который чисто случайно, и только в романах этого типа, вклинивается в произвольный мир повествования.

⁶¹ Роджер Бэкон (ок. 1214–1292) – английский францисканский философ, придававший огромное значение эмпирическому изучению естественных наук, по легенде, изобретатель телескопа, пороха, очков.

⁶² Достопочтенный Зачинатель (*лат.*) – почетное имя Оккама.

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.