

У М Б Е Р Т О



ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ  
«ИМЕНИ РОЗЫ»

# Умберто Эко

## Заметки на полях

### «Имени розы»

*Текст предоставлен издательством*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=2901785](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=2901785)*

*Умберто Эко / Заметки на полях «Имени розы»: АСТ, Астрель;*

*Москва; 1999*

*ISBN 978-5-271-36786-1*

### **Аннотация**

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.

# Содержание

Заглавие и смысл	4
Рассказывание процесса	11
Конец ознакомительного фрагмента.	14

# Умберто Эко

## Заметки на полях

### «Имени розы»

*Rosa que al prado, encarnada, te ostentas  
presuntuosa de grana y carmín ba ñada: campá lozana  
y gustosa; pero no, que siendo hermosa tambi én serás  
desdichada<sup>1</sup>.*

*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»<sup>2</sup> бенедиктинца Бернарда Морланского (XII в.). Он разрабатывает тему «ubi sunt»<sup>3</sup> (откуда впоследствии и «où sont les neiges d'antan»<sup>4</sup> Вийона). Но у Бернарда к традиционному топосу (великие

---

<sup>2</sup> «О презрении к миру» (лат.).

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

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

мужи, пышные города, прекрасные принцессы – все превратится в ничто) добавлена еще одна мысль: что от исчезнувших вещей остаются пустые имена. Напоминаю – у Абеяра пример «*nulla rosa est*»<sup>5</sup> 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

---

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

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 интересуется 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»<sup>6</sup>. У нас крайне мало заглавий по эпонимам, таких, как «Леммонио Борео»<sup>7</sup>, «Рубе»<sup>8</sup>, «Метелло»<sup>9</sup>. Крайне мало, особенно в сравнении с миллионами кузин Бетт<sup>10</sup>, Барри Линдонов<sup>11</sup>, Арманс<sup>12</sup> и Томов Джонсов<sup>13</sup>, населяющих остальные литературы.

Заглавие «Имя розы» возникло почти случайно и подошло мне, потому что роза как символическая фигура до то-

---

<sup>6</sup> Заглавие первого варианта (1821) романа итальянского классика А. Манцони «Обрученные» (1821–1827).

<sup>7</sup> Роман (1911) итальянского писателя А. Соффичи (1879–1864).

<sup>8</sup> Роман (1921) итальянского писателя Дж.-А. Борджезе (1882–1952).

<sup>9</sup> Роман (1955) итальянского писателя В. Пратолини (1913–1991).

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

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

<sup>12</sup> «Арманс» – роман (1827) Стендаля (1783–1842).

<sup>13</sup> «История Тома Джонса, найденыша» – роман (1749) Г. Филдинга (1707–1754).

го насыщена смыслами, что смысла у нее почти нет: роза мистическая<sup>14</sup>, и роза нежная жила не дольше розы<sup>15</sup>, война Алой и Белой розы<sup>16</sup>, роза есть роза есть роза есть роза<sup>17</sup>, розенкрейцеры<sup>18</sup>, роза пахнет розой, хоть розой назови ее, хоть нет<sup>19</sup>, *rosa fresca aulentissima*<sup>20</sup>. 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

---

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

<sup>15</sup> Строка из стихотворения (1598) Ф. де Малерба (1555–1628) «Утешение гну Дюперье» (пер. М. Квятковской).

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

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

<sup>18</sup> 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.

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

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

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»<sup>21</sup>. 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 Бомпьяни<sup>22</sup> и Ларс

---

<sup>21</sup> 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.

<sup>22</sup> Bompiani G. Il romanzo. – L'Europeo, 10 nov., 1980.

Густафсон<sup>23</sup>) 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 Бернад Ги, пугая келаря пыткой, заявляет: «Правосудию Божию несвойственна поспешность, что бы ни говорили 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 Бернадом? 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 *concininitatis*<sup>24</sup> я хотел добавить в текст еще один ритмический блок, прежде чем снова вступит Бернад. 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 Бернад. 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

---

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

<sup>24</sup> Соразмерность (*лат.*) (риторический термин).

все едины». Однако в соотношении 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.

# 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»<sup>25</sup>. 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 напомнит 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*

---

<sup>25</sup> Эстетика американского романтизма. М.: Искусство.

perspiration<sup>26</sup>.

Не помню, о котором своем знаменитом стихотворении Ламартин писал, что оно пришло к нему внезапно, грозой 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»<sup>27</sup>. Когда Кандинский<sup>28</sup> и Клее<sup>29</sup> рассказывают, как они пишут картины, ни один не доказывает, что он лучше другого. Когда Мике-

---

<sup>26</sup> «Гений – это на двадцать процентов вдохновение и на восемьдесят пота.

<sup>27</sup> Эстетика американского романтизма. С. 113–114.

<sup>28</sup> 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).

<sup>29</sup> 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).

ланджело предлагает взять глыбу мрамора и убрать лишнее, он не доказывает, что Ватиканская Пьетá лучше, чем Пьетá Ронданини<sup>30</sup>.

Лучшие страницы о процессе творчества написаны большей частью посредственными художниками. В своих творениях они не достигали вершин, но прекрасно умели рассуждать о собственных действиях: Вазари<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> «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.

<sup>31</sup> 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.