

В. МИХАЛКОВИЧ

В «Горе от ума» предлагается простой рецепт улучшения нравов: «...чтобы зло пресечь, собрать все книги бы, да сжечь». Это как раз и происходит в «Имени розы». Тут полыхает монастырская библиотека, где хранятся тысячи книг — вся мудрость средневекового мира. Монах-францисканец Уильям Баскервиль, герой картины, со слезами взирает на буйство огня — из племени монах спасает жалких три-четыре тома. В романе Умберто Эко, по которому фильм поставлен, библиотека сгорает дотла, от средневековой премудрости остается лишь пепел.

Хранилище книг из «Имени розы» рядом черт — своей обширностью, шестигранными башнями и т.д. — подобно заглавной «героине» рассказа Хорхе

ных и выпранных — присуще эпохе, в которую разворачивается действие, хотя и не только ей одной. Сюжетные события романа и фильма происходят в 1327 году — «осени средневековья», как назвал XIV и XV столетия известный историк Йохан Хейзинга. Каждая историческая эпоха вырабатывает свою систему знаков — ими выражаются новые понятия и представления, ими определяются новые ценности; старая же система, которая до того действовала, ветшает, дезактуализируется, становясь достоянием прошлого. «Осень средневековья» предшествовала Ренессансу. Его приход повлек за собой гибель средневековой системы знаков. Эта гибель с наглядностью представлена в «Имени розы».

ПОИСКИ В ЗНАКОВЫХ ДЕБРЯХ

Луиса Борхеса «Вавилонская библиотека». Та казалась бесконечной — равно-великой по размерам всему мирузданию. Новелла так и начиналась: «Вселенная — некоторые называют ее Библиотекой...». Тексты ее книг состоят из произвольных комбинаций знаков; комбинации, возможно, таят в себе смысл — он дразнит, интригует воображение и не спешит открываться читателю. Такую библиотеку нельзя предать огню ради пресечения зла — ее уничтожение означало бы смерть вселенной.

Борхес справедливо отождествил мир с Библиотекой, ибо реальные предметы и явления содержат в себе смысл, не дающийся нам с очевидностью и легкостью. Он будто зашифрован на загадочных языках, к которым мы неустанно подбираем ключи. Мир действительно воспринимается человеком как гигантское скопление знаков, предложенных к прочтению.

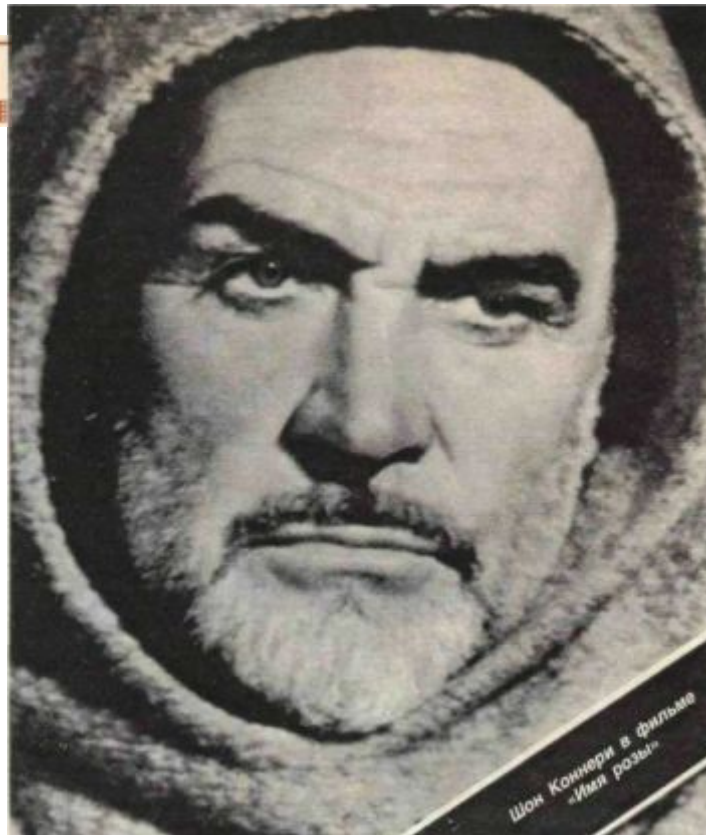
Помимо того, люди создали свои собрания знаков — музеи, библиотеки, фонотеки, фильмотеки и прочая, и прочая. Их содержимое призвано служить людям в постижении реальности, однако нередки случаи, когда оно закрывает мир от людей, подменяя его абстракциями, химерами, пустыми домыслами. Тогда знаки становятся злом — особенно опасным, если захватят человека в свою власть, диктуя ему взгляды, мнения и поступки.

Их власть представлена в «Имени розы» с почти физической ошутимостью. Вся монастырская жизнь сосредоточена вокруг скриптории, где создаются новые рукописи, и библиотеки, хранилища знаков. Доступ в последнюю открыт только избранным, для всех остальных библиотека — святилище, вызывающее благоговейный трепет. В фильме, которым поставил Жан-Жак Анно, здание библиотеки, массивное и мрачное, обязательно видится в кадре во всех натуральных сценах. Оно величественно возвышается над другими постройками, которые будто прильнули к нему, как стадо испуганных животных к своему вожаку. Потому хранилище знаков кажется осью или столпом, центрирующим видимую на экране реальность.

Господство над людьми знаков — абстрактных, метафизически отвлечен-

ных и роман, и фильм — не исторические полотна, в которых дается научно выверенная расстановка классовых сил, выступают действительные личности и т. д. и т. п. «Имя розы» — детектив, но с нетрадиционным для жанра конфликтом. Борьба в детективе ведется за что-либо конкретное: злой персонаж пытается завладеть крупной суммой денег или фактическими сведениями, которые от разреза нужны. Конфликт в «Имени розы» не порожден столь материальными и корыстными причинами — тут готова разгореться борьба между знаками; в результате ее знаковая система может подвергнуться самоуничтожению, отчего прекратится ее господство. Преступления же в «человеческом» мире, расследовать которые призван Уильям Баскервиль, оказываются вторичными следствием потенциального противоборства знаков.

Рассказчик в новелле Борхеса жаждал найти книгу, кратко излагающую суть всех остальных. Весть о ней распространялась по Библиотеке — рассказчик верит, что такая книга возможна и существует. В «Имени розы» детективные события связаны тоже с одной-единственной книгой — не излагающей, но отрицающей все остальные, конфликтующей с ними. В этой роли оказалась вторая часть «Поэтики» Аристотеля, которую великий философ якобы посвятил комедии. На самом деле такой трактат неизвестен — Аристотель или не писал его, или труд не сохранился. Однако монастырская библиотека им обладает — манускрипт тайно извлекается из хранилища, переходит от одного монаха к другому; читатели манускрипта роковым образом гибнут. Зловещий библиофил Хорхе, которому автор романа дал имя и некоторые черты Борхеса, убежден, что книга эта вредна, поскольку прославляет смех. Он порождается радостью и действует как сила очистительная. Смять над прошлым, над несчастьями или невзгодами, мы освобождаемся от их гнета. Смех могут вызвать и знаки, властвующие над людьми, значит, посредством смеха подрывается их господство. Оттого книга, «героем» которой является смех, опасна для остальных, а в конечном счете — и для всей системы знаков. Хорхе пропитывается ее стра-



ницы ядом, превращая потенциальную ее опасность в реальную, действительную. Книжник не пылает враждебными чувствами к своим собратьям — он хочет погубить смех, а потому истребляет возможные его источники. Знаковую систему средневековья он жаждет сохранить в неприкосновенности, однако оказывается виновником ее гибели: монастырская библиотека сгорает от святильника, который бросил Хорхе.

Его антиподом выступает Уильям Баскервиль. Подобно Шерлоку Холмсу он умеет раскрывать преступления, основываясь на предметных уликах. Аналогия с Холмсом усилена и подкреплена тем, что у монаха имеется помощник — юный послушник по имени Адсон. Он легко ассоциируется с Ватсоном — кто-то из критиков иронически писал, что от Баскервиля все время ждешь традиционную фразу: «Элементарно, Адсон». Имя послушника напоминает о конан-дойловском персонаже; фамилия «Баскервиль» — тоже конан-дойловская, но с великим сыщиком не связанная. Тут готово возникнуть подозрение, что Умберто Эко словно заколебался и чуть-чуть затушевал родство своего героя с Холмсом. На самом деле деле фамилией «Баскервиль» сильней подчеркивается близость персонажа к знакам и книгам, поскольку фамилию эту носил прославленный английский издатель и типограф, создавший новые рисунки шрифта и выпустивший в свет многие произведения классиков античной литературы.

Близость вымышленного Баскервиля к знакам предопределена его сыщическими занятиями. Герой конан-дойловских повестей и рассказов кажется своеобразным исследователем знаков. Эти рассказы и повести необычайно «вещественны».

Неодушевленные предметы являются в них самыми строгими и неподкупными свидетелями совершенных преступлений. Именно вещи безмолвными своими показаниями изобличают злодея. Тот может лгать, изворачиваться, водить за нос полицию, но вещи ему не обмануть — они цепко хранят следы содеянного. В детективных историях вещи выступают не сами по себе, не как таковые — они выступают в роли знаков, свидетельствующих о том, что происходило с ними и при их

участии. Сыщико только нужно «прочитать текст» их свидетельств.

Уильям Баскервиль умеет читать эти свидетельства. Он не хранил отвлеченных знаков, как Хорхе, а собирает их. Знаки не властвуют над Баскервилем, а служат ему, открывая то, что происходит вокруг. Потому реальность оказывается для него библиотекой — не менее захватывающей, чем монастырская хранилище манускриптов. Баскервиль мог бы подписаться под борхесовским отождествлением библиотеки и вселенной, хотя, конечно, не согласился бы с тем, что «книги» природы таинственны и непостижимы.

Страсть к их чтению герой «Имени розы» унаследовал не столько от Холмса, сколько от другого своего прототипа — средневекового теолога и философа Уильяма Оккама (около 1300—1349). Тот и до сих пор известен как автор логического правила — так называемой «бритвы Оккама». Обычно правило формулируется так: «сущностей не следует умножать без необходимости». Правило, следовательно, запрещает безудержно плодить отвлеченные понятия, абстракции — «бритва» предлагает их удаление, очистку всякого текста от них. Дотошные филологи не обнаружили эту формулировку в трудах Оккама — философ говорил иначе: «То, что можно объяснить посредством меньшего, не следует выражать посредством большего». Утверждение это впрямую вытекает из основных положений философского течения, представителем которого Оккам являлся, то есть из номинализма.

Течение противостояло средневековой абстрактности мышления. Отвлеченные понятия, приложимые ко множеству вещей, номиналисты называли «универсалиями». Таковыми являлись для них даже слова естественного языка, поскольку словами обозначаются не отдельные, конкретные предметы, а целые их классы и виды. Именно к изучению конкретности и призывали номиналисты, так как, по мнению их, «универсалии», то есть большее, неспособны объяснить меньшее — реальные вещи. Баскервиль преданно следует подобной установке, он истинный номиналист, как и его прототип.

Они близки друг другу не только по философским взглядам: и тот, и другой — англичане; и тот, и другой — монахи францисканского ордена; и тот, и другой подозревались в ереси. Правда, Оккам папской курией был осужден на четыре года и в 1327-м, когда разворачивается действие «Имени розы», еще находился в тюрьме; оба спасались от преследований в Мюнхене, при дворе императора Людвига Баварского, который вел борьбу с папой. Умберто Эко писал в комментариях к роману, что сначала вообще хотел назвать своего героя Оккамом, но затем от намерения отказался. Тем не менее Оккам ощущается в Баскервиле — как бы в смеси с Холмсом, и выходит, что через посредство вымышленного героя — начало четырнадцатого века и конец тринадцатого — подают друг другу руки солидаризируясь в интересе к знакам и знаковой.

Положительный герой зачастую выражает взгляды автора. Баскервиль не только выражает нравственные убеждения Эко-писателя, но прежде всего воплощает мысли Эко — известного семиолога, видного специалиста в науке о знаках. В своих работах Эко-семиолог горячо отстаивает мысль, что художественное творение есть машина для производства интерпретаций.

Производства интерпретаций в «Имени розы» требует уже само название. В комментариях к роману Умберто Эко поведает о своей хитрости: для названия он намеренно выбрал символ настолько многозначный, что он допускает множество самых различных толкований. От читателя символ требует умственной работы, усилий, чтобы найти «свою» интерпретацию и обосновать сюжетными событиями. Жан-Жак Анно, ставя фильм, с подобной задачей справился. Картина заканчивается кадром восьмидесятилетнего Адсона. Он вспоминает юность, посещение монастыря, но главное — интимную близость с девушкой-крестьянкой в монастырской кухне. Монолог заканчивается словами о том, что Адсон так никогда и не узнал ее имени. При сопоставлении этих слов с названием ясно становится, что роза символизирует в картине девушку. В заглавии говорится, однако, не только о розе, но также — о ее имени, то есть о знаке. Адсон словно гордится, что из хранилища знаков вынес не пустую и бессодержательную «универсалию», а яркое, живое воспоминание о возлюбленной. В этом он — верный последователь своего учителя-номиналиста.

Справившись с одной знаковой трудностью, Жан-Жак Анно врал в другую, избрав Шона Коннери на роль Баскервиля. Коннери прославило участие в фильмах о Джеймсе Бонде. И кого бы актер потом ни играл, Бонд все равно вспоминается при появлении Коннери на экране. Оттого актер ощущается как символ Бонда, как его знак. Но, Бонд, супермужчина и суперлюди, есть полная противоположность Баскервилю, эрудиту, умнице и коллеге Шерлока Холмса. Отзвуки вымысла двух английских писателей — Конан Дойла и Флеминга — словно борются в экранном Баскервиле, и борьба эта не менее занимательна, чем детективная интрига «Имени розы».

ИМЯ РОЗЫ
«НОЕ КОНСТАНТИН ФИЛЬМ», ФРГ
«КРИСТАЛЬДИ ФИЛЬМ», Италия
«ФИЛЬМ АРИАН», Франция,
совместно с ЦДФ, ФРГ
По одноименному роману Умберто Эко
Авторы сценария Эндрю Биркин, Жерар Браш, Говард Франклин, Аллен Годар
Режиссер Жан-Жак Анно
Оператор Тонино Делли Колли
Художник Данте Ферретти
Композитор Джеймс Хорнер