

БЕСЕДА С УМБЕРТО ЭКО О ЕГО РОМАНЕ "БАУДОЛИНО"

Томас Штаудер

Томас Штаудер: Я хотел бы начать с вопроса о легендах, лежащих в основе Вашего романа. В книге Роберто Ливраги об Александрии (Milano [Electa] 1997) я прочел, что Баудолино и Гальяудо современниками не являлись: в романе они были представлены как отец и сын, но в действительности были отделены друг от друга веками. Святой Баудолино, покровитель Александрии, о котором сообщает Паулус Диаконус в «Истории Лангобардов», жил отшельником в VIII столетии. Гальяудо же, который, согласно легенде, хитроумно спас город во время его осады Барбароссой, жил в XII столетии.

Умберто Эко: Действительно, я назвал главного героя моего романа Баудолино, чтобы напомнить о покровителе моего родного города; но они ни в коем случае не являются одним и тем же лицом. О событиях жизни святого мы вспоминаем лишь в той сцене романа, когда главный герой сидит на колонне и отвечает на просьбу гонца, посланного к нему с просьбой о помощи для раненого из лука сына одной благородной сеньоры; этот эпизод взят из легенды о жизни святого Баудолино¹, но это не существенно для романа в целом.

Т.Ш.: А упоминание о подземных галереях, вероятно, также взято из местных александрийских легенд. Об этом я что-то читал у Массимо Чентини².

У.Э.: Описание этих галерей я позаимствовал из византийских текстов, которые рассказывают об осадах других городов, похожие детали можно найти и в хрониках об осаде Александрии. Имена александрийцев, которые я использую в романе, все они, согласно историческим свидетельствам, относятся к XII веку. Некоторые итальянские читатели моего романа хотели отождествить их с именами моих школьных товарищей, но в действительности отдельные совпадения здесь не более чем случайность.

Т.Ш.: Когда Баудолино возвращается в Александрию, в романе говорится о том, что «он вспоминает лица ребят, живших с ним по соседству: Масулу из семьи Паницца, с которым они вместе ставили ловушки на диких кроликов, Порчелли по прозвищу Гино, с которым они так враждовали, что

закидывали друг друга камнями, Алерамо Скаккабаротци, которого они все звали Чиула, и Кутига из Куаренто, с которыми он вместе ходил рыбачить на речку Бормида»¹. В этом месте, как и в других Ваших предыдущих романах, явно чувствуется влияние автобиографических воспоминаний².

У.Э.: Этот пассаж основан не совсем на моих личных воспоминаниях, но если отвлечься от этого, то, конечно, я тоже вспоминаю об играх моего детства. Однако более сильные автобиографические мотивы можно найти во встрече Баудолино с его друзьями: когда я писал это, то на самом деле вспоминал о встрече со своими школьными товарищами по возвращении в Александрию тридцать лет спустя. Но такого рода воспоминания есть практически у каждого из нас, и в этом нет ничего особенного.

Т.Ш.: Еще одна александрийская легенда, которую я обнаружил на страницах Вашего романа, повествует о Святом Петре, который обратил в бегство солдат Барбароссы, и этот кажущийся на первый взгляд довольно фантастичным эпизод был выдуман не Вами.

У.Э.: Святой Петр упоминается в хрониках об осаде Александрии, но самая важная местная легенда для моего повествования, несомненно, та, в которой рассказывается о корове Гальяудо. Мне доставило большое удовольствие описывать, как совершенно измощенную и полудохлую корову удалось заставить съесть столько зерна.

В том месте моего романа, где солдаты Барбароссы снимают осаду Александрии и возвращаются в Павию, окруженные войсками ломбардской Лиги и в отблесках многочисленных лагерных костров, я ссылаюсь в иронической форме на очень известное в Италии стихотворение поэта эпохи Ренессанса Джезуе Кардуччи: «На поля Маренго падает лунный свет; угрюмо / движется угрожающий лес меж реками Бормида и Танаро, / лес алебард, мужчин и коней, / что бегут из-под стен непокоренной Александрии. // С высот Апеннин освещает Александрия пламенеющими кострами бегство короля гибелиинов. / Огни Лиги отвечают ей из Тортоны, / и победная песнь раздается в благословенной ночи. // [...] / Прислушивается и, оперевшись головой на свой долгий меч, думает / русоволосый правитель Тотендоллернов: «Погибнуть я должен / от рук грязных солдат, тех, что вчера еще / сражались на стороне благородных рыцарей!» // [...] А Пфальцграф Дитбольт с русыми локнами, обрамляющими его нежную шею словно розы («У Кардуччи были педерастические склонности», — по ходу замечает Эко), / размышляет: «С Рейна сквозь темную ночь слышен напев русалок / освещенная лунным светом, мечтает Текла»³. В романе я рассказываю ту самую историю, но другим языком — прсторечиво-фамильярным, тогда как поэзия Кардуччи свойственен высокий героический стиль.

Что меня особенно интересовало в этих исторических событиях, так это то, что Лига имела возможность напасть на Барбароссу с тыла и окончательно разбить его. Вместо этого ему совершенно беспрепятственно дали бежать, окружив при этом особым почетом, поскольку он представлял собой воплощенную гарантию стабильности и порядка для городов, союзных Лиге. И хотя против него вели войну, но не особо решительно, так как в его руках все же должны были оставаться нити централизованной власти.

Т.Ш.: Чтобы понять скептицизм Баудолино, бесполезно было бы обратиться к одной Вашей статье, которая была опубликована еще в 1965 году, а в 1973 появилась в книге *Il costume di casa*: «Маленькие стычки между Бормидой и Танаро». Там Вы описываете характер жителей Вашего родного города таким же образом, как это делаете и теперь в Вашем четвертом романе: «Пролистывая страницы «Истории александрийских жителей» (речь идет о книге Фаусто Бимба⁴. — прим. Т.Ш.), я убедился, что причины моего скептицизма и недоверия к метафизике лежат не в особенностях моего воспитания или мировосприятия, а в том, что я родом из Александрии»⁵.

У.Э.: Это так, эта статья представляет собой не что иное, как точку отсчета для моего романа. Александрийские друзья Баудолино обладают наибольшей долей скептицизма по сравнению с остальными героями романа. После смерти Абдулы эти четверо александрийцев проронили лишь несколько слов над его могилой; в их словах не было патетики и они были непочтительны, как и простой народ. И в том случае, когда Александрию переименовали в Цезарею, местные жители не изменили своему скептицизму; и хотя они участвовали во всем этом маскараде, но не принимали его слишком всерьез. Тем самым мне хотелось изменить устоявшиеся представления о Фридрихе Барбароссе и ломбардской Лиге, которые в Италии входят в школьную программу.

Т.Ш.: Скажите, верно ли, что в романе содержатся также аллюзии на Северную Лигу Умберто Босси? Вот, скажем, в этом отрывке подразумевается связь между Средневековьем и настоящим временем: «Трудно было представить, что и многое время спустя Лига будет существовать, учитывая ту взаимную ненависть, которую итальянские города испытывают по отношению друг к другу»⁶.

У.Э.: Нет никакой необходимости в аллюзиях. Когда я погрузился в изучение истории Лиги, то убедился в том, что северо-итальянские города тогда в самом деле постоянно изменяли своим политическим союзникам. И все же я могу с Вами согласиться, что в романе содержится имплицитная пародия на сегодняшний конфликт между Северной Лигой и итальянским Югом: уже на протяжении восьми столетий государственным единство Италии невозможно из-за того, что каждый регион заботится только о своих интересах.

Т.Ш.: По поводу того, как Вы понимаете сущность исторического романа, у меня есть к Вам еще один несколько наивный, но все-таки уместный здесь вопрос. В «Баудолино» Вы стремились представить исторические события так, как они виделись современникам, или как их оценивают сегодня?

У.Э.: Кроче говорил: «История всегда современна». Если сегодня кто-то пишет историю Пунических войн, борьбы Рима против Карфагена, то он не может не рассматривать те события иначе как под собственным современным углом зрения и он также ищет где только возможно параллели с современной геополитической ситуацией на Средиземном море. Я хочу сказать, что как в «Имени розы», так и в «Баудолино», конечно же, присутствуют аналогии между временем, о котором повествует роман, и сегодняшним днем. Однако я не придумывал специально эти параллели, чтобы затем их «встроить» в роман. Читая документы той эпохи, я себе постоянно говорил: «Кажется, все это про нас». Например, я не стремился любой ценой найти Босси среди наших современников. Мы с детства были воспитаны на представлении о ломбардийской Лиге как о священном союзе против Барбароссы. Когда я позже серьезно взялся исследовать ту эпоху, то мне открылось, что в действительности там была совершенно запутанная смутная история с то создающимися, то распадающимися союзами и со своекорыстными предателями. Описывая в романе те события, я старался удержаться от какой либо оценки. Тем не менее читатель обнаруживает пресловутую связь времен. Хорошая историческая литература всегда порождает такой эффект узнавания.

Т.Ш.: Вы читали множество исторических документов того времени, в том числе и «Величие и упадок Византии» Ничеты Конiate, который в Вашем романе является главным собеседником Баудолино.

У.Э.: Да, и еще текст Отто фон Фрейзинга, миланские хроники об осаде Кремы и т. д. В этом состоит метод моей работы: начни читать историю науки и обнаружишь в ней массу приключений. Так, к примеру, жестокие виды пыток, которым подвергались византийские императоры, обычно приписываются фантазии маркиза де Сада; я же позаимствовал все детали у Ничеты⁹ и при этом еще некоторые смягчил. И вообще я считаю Ничету очень интересной личностью: он писал историю Византии, находясь при этом на государственной службе, что, однако, не удерживало его от суровой критики в адрес тогдашних правителей.

Что касается моих источников, могу добавить еще то, что многим аутентичным средневековым текстам приписывается в романе авторство самого Баудолино. Это относится, к примеру, к переписке Баудолино с императрицей, которая слово в слово повторяет один (опубликованный) средневековый источник, авторство которо-

го иногда приписывается Абеяру и Элоизе, но достоверно не установлено.

Т.Ш.: Это относится и к стихам, которые Баудолино якобы сочинил для Арчипоэты.

У.Э.: Так и есть, а те тексты, что в романе приписываются Абдулу, в действительности принадлежали Жофре Рюделю¹⁰, который как раз жил в то время.

Т.Ш.: На мой взгляд, «невозможная любовь» Абдула, а также по-иски империи пресвитера Иоанна играют в романе одну и ту же роль, а именно роль недостижимой цели¹¹.

У.Э.: Это так.

Т.Ш.: И это же являлось одной из центральных тем в «Острове накануне», где Роберто сочинял любовные письма к далекой Лилии и мечтал о «памятветной голубице»¹².

У.Э.: Не могу не согласиться с Вами. В «Острове» реальным источником, откуда были позаимствованы письма Роберто, являлись барочные письма Сирано де Бержерака, обращенные к несуществующей женщине. Этот завораживающий меня феномен недостижимой любви был описан также Дени де Ружмоном¹³. Но при этом, конечно же, не все трубадуры были так платонически настроены, как ЖофFRE Рюдель, некоторые из них не отказывали себе и в плотских утех.

Т.Ш.: Что касается эротического аспекта любви, то в романе есть песнь, воспламеняющая этот вид любви, она появляется во время недолгой страстной связи Баудолино и Ипати: «Душа человека и на этом пути может подняться к высшим сферам. [...] Я чувствовал себя так, словно я осилил смерть»¹⁴. А незадолго до этого любовь между Баудолино и Ипатией описывается как любовь идеальная, платоническая, в которой нет еще и намек на телесность: «Истинная любовь обитает в маленьком уголке сердца, там, где она в покое может хранить свою благородную тайну. [...] И потому для истинно любящего мысль о теле своей отсутствующей возлюбленной не имеет никакого значения»¹⁵. Где между двумя этими полюсами находится позиция самого рассказчика?

У.Э.: Не стоит увлекаться поиском теоретических концептов в любом тексте. Мне показалось интересным развить мысль о том, что Баудолино влюбляется в Ипатию прежде всего потому, что она столь изысканно излагает ему знание гностиков и неоплатоников. И по поводу ее тела у него тоже нет никаких сомнений; так как в империи пресвитера Иоанна хотя и существует теологический дог-

матизм, но нет никакого телесного расизма. Скъяподу¹⁶ не претит вид Панотиров¹⁷, но он критикует Блеммейров¹⁸ из-за их верований¹⁹. Потому и Баудолино, принадлежащий этому универсуму, которому неведом расизм, с симпатией относится к Ипатии, несмотря на ее козьи ноги²⁰. После нереализованной любви Баудолино к императрице я хотел описать здесь историю любви осуществившейся.

Т.Ш.: Что касается гностицизма, представительницей которого здесь выступает Ипатия, то я бы хотел отметить здесь определенные параллели к «Маятнику Фуко», Вашему второму роману, так как там тоже идет речь о «Демургере, который утратил контроль», и о человеке как «ошибке» в плане сотворения вселенной²¹.

У.Э.: В «Маятнике» были «злые» гностики, здесь они «добрые». Но Ипатия передает не только знание гностиков, но также и Дионисия Ареопагита²², и Прокла²³. Что меня интересует в гностицизме, так это экзодос, а не пародос; путь вниз, а не вверх. У меня дух захватывает от столь пессимистичной идеи, что мир был создан богом-халтурщиком, ибо только так можно объяснить все зло творения. Что мне, однако, меньше нравится в гностиках, так это их склонность к аскетизму, их стремление к совершенству, а также их презрение к плотскому началу в человеке. Но идея Чьерана²⁴ о том, что существует «злой» творец, кажется мне привлекательной, поскольку несовершенным в ней оказывается сам Бог, а не только наш мир. И потому человек не должен опускаться руки, а наоборот, должен стараться сделать этот мир более гуманным.

Т.Ш.: В связи с этим уместно вспомнить одно место из Вашего романа, в котором Вы даете понять, что для Вас создание удаленного во времени и пространстве мира, как в «Баудолино», ни в коем случае не является бегством от реальности и не означает отказа от политических действий: «Размышления о других мирах могут повлечь за собой изменение того мира, в котором ты живешь»²⁵.

У.Э.: Хотя это и не являлось первостепенной задачей, когда я писал роман, тем не менее в этом состоит одна из функций литературы. «Баудолино» — это своего рода «Bildungsroman» («роман воспитания»), история внутреннего становления главного героя.

Т.Ш.: Юный и в начале истории еще совсем наивный Баудолино, который родился в деревне и совершенно ничего не знал о «большом» мире, внезапно получает видение святого Баудолино, именем которого он был назван, а затем встречается с немецким рыцарем, который отводит его к императору Барбароссе — этот образ напоминает мне о юном Парцифале в средневековом эпосе Вольфрама фон Эшенбах²⁶, который таким же образом от одного рыцаря узнает о короле Артуре. Как Баудолино, так и Парцифаль отправляются затем на поиски Грааля, и оба обретают его, но каждый своим особым образом.

У.Э.: Да, здесь Вы правы, но все же Баудолино хитрее, чем Парцифаль.

Т.Ш.: Связь с эпосом Вольфрама проглядывает и в образе Киота — одного из друзей Баудолино, который указывается Вольфрамом как источник для своего повествования.

У.Э.: Так и есть, и рядом с Киотом в романе появляется фигура Бороне²⁷. Баудолино изобретает историю о Граале, а Киот, как и Борон, должны ее затем распространить. Время действия романа выбрано с этой точки зрения очень правильно, тогда чисто теоретически это было вполне возможно. Грааль, который появляется в моем романе, является на самом деле «Анти-Граалем», поскольку он — поддельный.

Т.Ш.: Я бы хотел задать еще один вопрос по поводу характера Баудолино. Его нередко непристойные речи и неуважительные шутки заставляют думать о нем как о своего рода карнавальной фигуре.

У.Э.: Это так; думая о характере Баудолино, я невольно вспоминал также фигуру «шельмы»²⁸.

Т.Ш.: Уже в начале 1980 года и при этом за несколько месяцев до появления в печати «Имени Розы» Вы опубликовали в еженедельнике *Espresso* рецензию на монографию М. Бахтина, посвященную Рабле, в которой Вы говорите об освобождающей силе смеха: «Комическое как освобождение от страха, изгнание дьявола и смерти»²⁹. Тема эта получила развитие в Вашем первом романе, когда Вы описываете поиски второй части аристотелевской «Поэтики», посвященной смеху (*комическому*). Также в «Имени Розы» посредством анаграммы «Алькофрибас Назьер» Вы намекаете на имя «Франсуа Рабле». В «Маятнике» мы встречаем Бельбо, который служит освобождающему смеху тем, что, близкий к смерти, он все равно высмеивает угрожающего ему приверженца сатаны. Мне кажется, что и в «Баудолино» главный герой, изобретающий шутки в духе Рабле³⁰, олицетворяет борьбу разума с обскурантизмом.

У.Э.: Каждый из нас пленник своих собственных пристрастий.

Т.Ш.: Связь между Вашими вторым и четвертым романами я вижу также и в сквозной теме «герметического семиозиса»³¹, которую Вы, однако, критикуете уже в «Маятнике Фуко». Поиски чудесной империи пресвитера Иоанна кажутся мне не менее иррациональными, чем поиски разгадки тайны тамплиеров в «Маятнике»³².

У.Э.: Да, но если в «Маятнике Фуко» в эзотерическое безумие ввергает себя XX столетие, то в Средние века подобная «ирраци-

ональность» была частью того культурного универсума и потому она выглядела менее безумно. Средневековые верило в тайны Востока, на поиски которых отправляется Баудолино. Об этом времени, кстати, замечательно написал историк Жак Де Гофф. В своем романе я сделал из этого что-то вроде хиазма: в первой части я описываю полный проблем мир средневековой Европы, который надеется найти их решение на сказочном Востоке; во второй части речь уже идет о Востоке, находящемся в катастрофическом положении и ожидающем спасения со стороны Запада.

Т.Ш.: Баудолино во время пребывания со своими друзьями в Пндапиде у диакона Иоанна делает вывод: «Если ты живешь в стране, где встает солнце, то тебе не остается ничего другого, как мечтать о чудесах другой страны, где оно заходит»³³. Каждый человек мечтает о далеком от него идеале.

У.Э.: Но, к сожалению, в противоположность огромному наследию европейских легенд о Востоке, мы не располагаем достаточным количеством легенд Востока о Западе, и потому я просто вынужден был выдумывать их для моего романа.

Т.Ш.: Между тем в пользу легенды о пресвитере Иоанне нашлось не так уж мало документальных свидетельств; по крайней мере у меня не было никаких сложностей с тем, чтобы найти книги по этой теме.

У.Э.: Одним из моих источников были и труды ученого Сильверберга, который одновременно пишет также и научную фантастику.

Т.Ш.: Ну, конечно, Роберт Сильверберг. Я тоже читал его книгу³⁴.

У.Э.: К тому же в Италии Джойя Дзаганелли опубликовал уточненное и дополненное издание первых версий этой легенды.

Т.Ш.: Эту книгу я тоже знаю; в ней тексты на иностранных языках каждый раз сопровождаются итальянским переводом на соседней странице³⁵.

У.Э.: Литература о пресвитере Иоанне просто безгранична; кстати, у Сильверберга можно найти очень хорошую библиографию на эту тему. В XIX столетии были такие немецкие ученые, которые расказывали древние легенды и впервые сделали возможным доступ к средневековым текстам³⁶. Когда я в своем романе упоминаю Африку, то ссылаюсь на сообщение одного португальца Франциско Альвареса, который утверждает, что видел пресвитера Иоанна в Эфиопии³⁷.

Что мне, однако, доставило наибольшее удовольствие при описании Востока, так это изображение сказочных существ наподобие Скъяпода, которые нередко упоминаются в средневековых текстах,

но нигде не описаны достаточно подробно, в лучшем случае есть рисунки. Согласно тогдашним представлениям, Скъяпод имел всего лишь одну ногу, на которой покоилось его тело; я попробовал — ну, конечно, не совсем серьезно — сделать из этого некоторые выводы: где, к примеру, тогда должен был находиться его пенис?³⁸

Т.Ш.: В качестве редактора издательского дома Бомпьяни Вы в 1960 г. руководили выпуском книги под названием *Le terre leggendarie*, в которой уже тогда шла речь о Скъяподо.

У.Э.: Да, это был перевод с американского издания, в оригинале оно называлось *Lands beyond*, Л. Спраг де Кампа и Вилли Лей³⁹. На обложке итальянского издания красовался Скъяпод: рисунок был выполнен моей женой, которая работала тогда как художник-график над книжными иллюстрациями. Я как раз думал об этой книге, когда писал «Баудолино», так как содержит история о пресвитере Иоанне в связи с десятью рассеянными племенами Израильевых. Позже я нашел также книгу иудейского автора Эльдаада ха-Дани⁴⁰, где речь идет о каменной реке Самбатин, о которой и я пишу в своем романе⁴¹. При этом я разрешил себе дважды отклониться от источников, которыми я пользовался: названия камней я взял исключительно из Плиния, а место впадения реки в ущелье я описал по примеру водопадов Игуасу в Бразилии, так как однажды я побывал там.

Т.Ш.: Описание реки Самбатин произвело на меня впечатление одной большой эпифании⁴², некоего экстатического гимна⁴³. Это напомнило мне описание огнекрылой голубки в *Острове накануне*, где он играет роль символа эпифании:

«Багряное, багровое, червлениое, пурпурное, алое, карминное, кровавое, огненное, воспаленное, ряное, рубинное, маковое, гвоздичное? Предлагал Роберто. А иезуит на это: бледно, невыразительно. Роберт снова: цвета клубники? герани? мааины? редиса? Остролиста? Кошенили? Калины? Мухомора? Красноперки? Снегирия? марены? кумача? Сандаала? Да нет, негодовал фатер Каспар, воюя с собственными и чужими языками за верное слово»⁴⁴.

У.Э.: Это Вы совершенно верно заметили. Я даже скажу Вам больше: сцена девы с единорогом из «Баудолино» представляет собой коллаж из фрагментов эпифании, текстов Дж. Джойса, Уолтера Патера и Томаса Манна (*Тонио Крёггер*).

Т.Ш.: Такие фрагменты из эпифании постоянно встречаются в Ваших романах, начиная с «Маятника Фуко».

У.Э.: Я пришел к эпифании, исследуя творчество Д. Джойса; особенно мне нравится определение, данное моим другом Ренато Барилли, «эпифания — это материалистический экстаз». В современ-

ном мире, который утратил традиционное понятие святости, эпифания может по крайней мере временно удовлетворить потребность в метафизике. В действительности это один из центральных элементов моей поэтики; если я когда-нибудь напишу свой пятый роман, то в нем число эпифаний будет не менее десяти. Недавно для одного моего друга, композитора Лучано Берно, я написал текст под названием *Эпифания*, который был им положен на музыку. Этот текст представляла собой коллаж, состоящий из эпифаний, почерпнутых мною из мировой литературы.

Т.Ш.: В конце романа «Баудолино» главный герой решает продолжить поиски пресвитера Иоанна, хотя он и знает, что это всего лишь выдумка. В конце «Маятника Фуко» Казабон, единственный оставшийся в живых из трех главных героев романа, свободный уже от безумной идеи поисков разгадки тайны тамплиеров, напротив, утверждает следующее: «Я понял. Уверенность в том, что ничего нельзя понять, наделила меня внутренним покоем и означала для меня победу»⁴⁵. То есть «мораль» обоих романов была разной?

У.Э.: Казабон понимает, что таинственный план был всего лишь подделкой и что не стоит искать тайны там, где их нет. И этим он и ограничивается. Позиция же Баудолино совсем другая: Он тоже принимает жизнь так, как она есть, но он намеренно изобретает нечто таинственное, чтобы пуститься на его поиски. Утрируя, можно сказать, что «Баудолино» мне следовало бы написать до «Маятника Фуко». И соотношение ценностей в романах тоже разное: Баудолино — это позитивный, чисто народный характер, одаренный первобытной силой воображения, тогда как приверженцы дьявола в «Маятнике Фуко» лишь извлекали свою пользу из живых тайн и вредили при этом другим людям.

Т.Ш.: При этом герметический семиозис не играет в «Баудолино» никакой роли?

У.Э.: На мой взгляд, нет. В «Баудолино» ложь возвышается до фантазии, тогда как в «Маятнике Фуко» фантазия вырождается в ложь.

Т.Ш.: Но фиктивное послание от пресвитера Иоанна Баудолино и роман придумано тогда, когда все отведали «медообразной пасты зеленоватого цвета»⁴⁶, то есть находились под влиянием наркотика. Не является ли это каким-то негативным сигналом в романе, не означает ли это, что они утратили свой разум?

У.Э.: Для меня это было всего лишь нарративное обоснование того, что они вдруг начали фантазировать и сочинили это письмо. Как и все остальное в романе, этот эпизод следует закону снижения возвышенного, демистификации: подобно тому как Грааль в этом ро-

мане оказывается банальной скорлупой от ореха, так и послание возникает из легко достигаемого одурманенного состояния.

Т.Ш.: В конце романа рассказывается о том, что один из друзей Баудолино, Бойди, планирует после возвращения в Александрию, спрятать Грааль, то есть в действительности ту самую скорлупку, в статуе Гальяудо, а ее затем установить на фасаде собора⁴⁷. Статуя же эта существует на самом деле; в книге Роберто Ливраги об Александрии я видел ее изображение⁴⁸.

У.Э.: Я могу себе представить, что какому-нибудь чересчур рьяному читателю придет в голову взобраться ночью на фасад собора, чтобы завладеть этим «трофеем». Я уже, кстати, говорил с мэром Александрии по этому поводу и попросил его поставить сторожа возле собора.

Т.Ш.: В конце романа, когда «Грааль» возвращается в Александрию, Баудолино замечает, что именно этот предмет, который он, собственно, искал все время, он постоянно таскал с собой, не ведая того: «Почти пятнадцать лет я носил с собой Грааль, даже не догадываясь об этом»⁴⁹. Это напоминает мне ситуацию Бельбо в «Маятнике Фуко», который до самой своей смерти не знал, что в своей жизни он уже пережил эпифанию: «Как можно отдать всю свою жизнь на поиски чего-то великого, не заметив того события, которое и определяет для нее весь смысл?»

У.Э.: В случае с Баудолино речь идет о материальном объекте, который он постоянно носил с собой, тогда как Бельбо долгое время не знал, что удостоился чести пережить великое духовное событие. Моделью для ситуации Баудолино мне послужил рассказ «Похищенное письмо» Э. А. По, где в конце выясняется, что письмо, которое все считали украденным, на самом деле все время находилось на предполагаемом месте преступления.

Т.Ш.: В использовании Вами детективных элементов, как, например, такого, как Вы только что назвали, я вижу некий постоянный признак на протяжении всего Вашего романного творчества. Наиболее бросающийся в глаза криминальный топос в «Баудолино» — это, несомненно, убийство в запертой комнате⁵⁰.

У.Э.: Это весьма традиционный топос криминального жанра; мне же доставило удовольствие вставить его в романную интерпретацию биографии Барбароссы как если бы это было историческим фактом.

Т.Ш.: Читатель Вашего романа должен, во всяком случае, распознать этот элемент и порадоваться такой его «интеллектуальной переработке». Такой ход повествования в *Баудолино* можно было бы назвать постмодернистским.

У.Э.: Без сомнения; здесь речь идет об иронической переработке топосов массовой литературы.

Т.Ш.: Это, несомненно, должно относиться и к описанию подземелья в самом конце романа, которое кажется заимствованным из английского готического романа середины XIX столетия.

У.Э.: Я при этом вспоминал, однако, склеп капуцинов в Палермо, где находятся сотни мумифицированных трупов, прямо как это описано в романе. Да и в целом у меня всегда было особенное пристрастие к подземельям и лабиринтам: В «Имени Розы» это было отражено в структуре библиотеки, в «Маятнике Фуко» — в необозримой парижской Консерватории ремесел и искусств и в «Острове накануне» внутри корабля. У каждого писателя есть свои излюбленные темы: в «Послесловии к Имени Розы» я уже рассказывал о том, как я в детстве играл под покрывалом в капитана подводной лодки, при этом переживая каждый раз свое состояние в утробе матери.

Т.Ш.: В романе Баудолينو признается, что он рассказывает свою жизнь Ничете прежде всего «потому, что хочет добраться до ее квинтэссенции»⁵¹. Не является ли этот экзистенциальный поиск смысла также одним из мотивов для написания Ваших романов?

У.Э.: Вполне возможно, что это относится и к другим авторам-романистам. Я допускаю, что в моих романах постоянно повторяются одни и те же ключевые сцены. В конце «Имени Розы» постаревший Адсон оглядывается на свою прошедшую жизнь; в «Маятнике Фуко» Казабон прочитывает с компьютера автобиографические данные Бельбо, когда того уже нет в живых; и в «Острове вчерашнего дня» анонимный рассказчик находит в конце романа дневниковые записи Роберто, который к тому времени уже исчез.

Т.Ш.: Что касается Адсона, то я нашел в Баудолينو одно изречение, которое вполне может быть отнесено к описанию ситуации в конце романа «Имя розы»: «Как говорил некто, у меня болит палец»⁵². Последний абзац в «Имени Розы» начинался такой фразой: «В скриптории холодно, палец у меня ноет»⁵³.

У.Э.: Это мои маленькие загадки. Но поскольку Баудолينو жил за две сотни лет до Адсона, то, возможно, именно он и сформулировал первым это изречение, а Адсон потом перенял у него. (Смеется.)

Беседа состоялась 14.05.2001 в Милане.

Примечания

- 1 См. главу 39: Eco U. *Baudolino*. Milano: Romanzo Bompiani, 2000. P. 521.
- 2 Centini Massimo. *Guida insolita ai misteri, ai segreti, alle leggende e alle curiosità del Piemonte*. Roma: Newton & Compton, 1999. P. 10.
- 3 См. с. 155 первого итальянского издания (Eco U. *Baudolino*. Milano: Romanzo Bompiani, 2000), последующие цитаты даются также по этому изданию.
- 4 Бельбо, один из центральных персонажей «Маятника Фуко», получил свое романтическое имя от одноименной реки, которая пересекает Пьемонте недалеко от Александрии (не говоря уж о родном городе Чезаре Павезе, который назывался Санто Стефано Бельбо). Причем детство Бельбо также проходит в Пьемонте. Другого «соответствия» из Пьемонте мы встречаем в предпоследнем романе Эко: Роберто также вырос в «аlessандрийских краях» (Эко У. *Остров накануне*. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 27).
- 5 Эко по памяти абсолютно верно цитирует стихи, это я установил уже после разговора с ним с книгой в руках (Carducci G. *Poesie, a cura di Guido Davico Bonino*. Milano: Rizzoli, 1979. P. 207).
- 6 Bim Fausto. *Storia degli alessandrini*. Alessandria: Tipografia Ferrari Occella, 1965.
- 7 Eco U. *Pochi clamori tra la Bormida e il Tanaro*. P. 9.
- 8 Eco U. *Baudolino*. P. 153.
- 9 В современном издании этого текста (Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, Милано 1994-1999) отсутствует третий том, в котором помимо всего прочего рассказывается о завоевании Константинополя крестоносцами в 1204 году. Эко, которому был нужен для романа именно этот исторический период, пользовался наиболее полным изданием, которое датируется XVI веком.
- 10 Провансальский трубадур, живший в середине XII века и участвовавший в крестовых походах. Прославился своими стихами к далекой принцессе и потому стал идеальным прототипом для Абдула, который в романе Эко страдает от такой же любовной болезни.
- 11 Эта цель не утрачивает своей привлекательности даже тогда, когда выясняется что в реальности она не существует. Абдул рассказывает: «И тогда я себе сказал, что я должен устремиться на поиски моей далекой принцессы. [...] Видение оказалось иллюзией, но желание, которое я с тех пор испытываю, истинно» (р. 97). В конце романа Баудолينو пребывает в близком к Абдулу состоянии, не переставая удивлять Ничету своими мыслями: «Я должен найти царство Иоанна. Иначе я прожил свою жизнь напрасно». «Но вы дотронулись рукой того, что не существует!» «Мы коснулись рукой того, что мы еще не нашли. А это другое дело» (р. 523).
- 12 Такой перевод дан в русском издании «Острова накануне» (СПб., 1999). — *Прим. ред.*
- 13 Текст был написан в 1939 году и дополнен в 1956; Ружмон в нем также говорит о «западном стремлении к востоку», что, в свою очередь, важно для романа, в котором речь идет о поисках царства пресвитера Иоанна.
- 14 Eco U. *Baudolino*. P. 448.
- 15 Ibid. P. 444.
- 16 Сказочное существо на одной ноге, о котором идет речь на стр. 370 романа. Не менее легендарные существа, «чьи уши так велики, что, когда холодно, они окутывают их тела словно покрывала» — такое описание им дает Баудолينو (р. 375). На своем ужасном наречии Скълод отстаивает свою точку зрения в споре с Баудолينو, говоря ему: «Мы такие же, как они. И у меня тоже есть уши». Баудолينو: «Боже милосердный, но ведь не до колен». «Но и твои уши гораздо больше, чем у твоего друга». «И все же, не как у Панотира». «У нас у всех такие уши, какими нас наделили наши матери!» (р. 375).
- 18 Физический облик Блемейров описывается следующим образом: «У этого создания [...] нет ни головы, ни шеи. На туловище, где у людей располагаются соски, посажены два миндалевидных глаза [...]» (р. 373).

- 15 «Они неправильно мыслят». «Что значит "неправильно"?» «Это христиане, *phantastoi*, которые заблуждаются, поскольку считают, что на кресте умер козлик Христа, а не тот, кого родила Мария в Вифлееме» (с. 375).
- 20 «Сеньор Ничета, когда я раздел ее, я увидел. Ноги Ипатии имели форму козлиных, и заканчивались они внизу двумя копытцами.» «Какой ужас!» – воскликнул Ничета. «Ужас? Да нет же, это совсем не то, что я испытал в тот момент. Удивление, да, но всего лишь на мгновение. Потом я решил, мое тело решило за мою душу, или душа – вместо моего тела, что все, что я вижу и чего я касаюсь – прекрасно, потому что это была Ипатия и ее природа была частью ее очарования [...]» (р. 447).
- 21 Ecco U. *Baudolino*. P. 435.
- 22 Философ-неоплатоник V века, чьи работы получили обширные комментарии в текстах средневековых theologов.
- 23 Другой философ-неоплатоник (род. в 410 году в Константинополе, умер в 485 в Афинах), который также сыграл большую роль в формировании схоластической теологии.
- 24 Эмиль Черван (Emile M. Cioran) – род. в Румынии в 1911 году, в начале 30-х поехал во Францию учиться в университете и остался там; после второй мировой войны опубликовал множество философских работ на французском языке. Эко цитировал Червана в «Маятник Фуко», в частности в начале 11-й главы (фрагмент из *Le mauvais démiurge*).
- 25 Ecco U. *Baudolino*. P. 104.
- 26 Wolfram von Eschenbach. *Parzival*. Berlin: Walter De Gruyter, 1965. S. 56 (123, 4-7).
- 27 Имя это напоминает о Роберте де Бороне, который в конце XII столетия написал *Роман об истории Грааля*, который чуть позже появился под названием *Парцифаль* у Кретьена де Труа.
- 28 Эко употребляет немецкое слово «Schelm».
- 29 Ecco U. «Corpo Dio», in *L'Espresso*, 3 febbraio 1980 (= recensione di Michail Bachtin. *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino: Einaudi, 1980).
- 30 В романе Баудолоно изобретает названия для книг из библиотеки Сент Виктор в Париже (например, *De modo cascandi*, или *De castramentandis crinibus* (р. 90)); эти названия встречаются в тексте Рабле, а если более точно, то в 7-й части первой книги о Пантаргрюэле.
- 31 Этой теме была посвящен целый курс, который Эко читал в Болонском университете в 1986–1987 гг., и позднее об этом же идет речь в нескольких книгах Эко начала 90-х гг., связанных с проблемой интерпретации и гиперинтерпретации.
- 32 По поводу письма пресвитера Иоанна Фридрих Барбароссе, которое в романе написано Баудолоно и его друзьями, равнин Соломон замечает, что оно «открывает путь к новому витку интерпретаций» (р. 146). Это высказывание напоминает слова Эко о «неврозе интерпретации» – о теме, которая стала центральной для его второго романа (см. более подробно: Stauder Th. «Un colloquio con Umberto Eco su *Il pendolo di Foucault*», in *Il lettore di provincia*, anno XXI, fasc. 75, sett. 1989, p. 3–12).
- 33 Ecco U. *Baudolino*. P. 397.
- 34 *La leggenda del Prete Gianni. Il mitico re d'oriente che i popoli d'Europa sognarono per secoli*. Casale Monferrato: Edizioni Piemonte, 1998. (Edizione originale: *The Realm of Prester John*, Athens/Ohio, 1972.)
- 35 *La lettera del Prete Gianni*. Milano: Luni Editrice, 2000. Издание содержит латинскую версию, англо-норманскую и старофранцузскую.
- 36 См.: Густав Опперт, *Пресвитер Иоанн в истории и легендах*, Берлин 1864; Фридрих Царнке, «О новой (...) редакции письма проповедника Иоанна», из Сведения о взаимоотношениях между королевским саксонским научным обществом и филологически-историческим отделением лейпцигской Академии Наук, т. XXIX, 1877 и др. (Gustav Oppert, *Der Presbyter Johannes in Sage und Geschichte*. Berlin, 1864; Friedrich Zarneke, «Über eine neue [...] Redaction des Briefes

des Priester Johannes», in *Berichte über die Verhandlungen der königlich sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, philologisch-historische Classe*, vol. XXIX, 1877).

37 Согласно Сильвербергу, путешествие Альвареса состоялось в 1520 г.; сообщение о нем имеется в английском переводе: The Prester John of the Indies, переведено Стэнли Олдерли, Кембридж 1961.

38 В романе см.: р. 370.

39 В США было издано в 1953 г. и затем удостоено премии *International Fantasy Award*.

40 Была издана А. Эпштейном (Прессбург, 1891).

41 Jacqueline Pirenne. *La leggenda del Prete Gianni*. Genova: Marietti, 2000, где на стр. 63 речь идет об Элладе Даните, при этом цитируется источник конца XVIII века на стр. 112.

42 Понятие «эпифании», религиозного происхождения, применительно к литературе второй половины XVIII века разрабатывалось англичанином Уолтером Патером. Эко обращается к анализу этого термина в работе «Поэтика Джемса Джойса», которая первоначально была опубликована в 1962 году в книге «Открытое произведение».

43 «Un rosseggiare di ematiti e cinabri, un baluginare di atramento come se fosse acciaio, un trasvolare di minuzzoli d'auripigmento del giallo all'arancio squillante, un azzurro di armenio, un biancheggiare di conchiglie calcinate, un verdeggiare di malachiti, uno svanire di litargirio in zafferani sempre più pallidi» (р. 367).

44 Эко У. *Остров накануне*. С. 266.

45 Эко У. *Маятник Фуко*.

46 Ecco U. *Baudolino*. P. 97.

47 Ecco U. *Ibid*. P. 508.

48 Op.cit. P. 27.

49 Ecco U. *Ibid*. P. 501.

50 Джон Диксон Карп с большим мастерством развил эту тему в своем романе *The Hollow Man* (1935), где он описывает семь типов убийства в запертой комнате; я благодарю за эту подсказку профессора Хириха Хуале.

51 Ecco U. *Baudolino*. P. 47.

52 «Come diceva queitale il police mi duole» (Есо U. *Baudolino*. P. 16). Несовершенство орфографии можно списать на неопытность юного Баудолоно.

53 Эко У. *Имя розы*. М.: Книжная палата, 1989. С. 426.

Сокращенный перевод с немецкого выполнен Екатериной Игнатович и отредактирован Альмой Усмановой по изданию: Thomas Stauder «Ein Gespräch mit Umberto Eco über *Baudolino* // *Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart*. № 33. Frühjahr 2002. P. 90–111.