

RU

Universalialia sunt realia: концепции средневековой схоластики в романе У. Эко «Имя розы»

Муштанова О. Ю.

Аннотация. Цель данного исследования - рассмотреть реализацию концепций средневековой схоластики в художественной форме на материале романа Умберто Эко «Имя розы». Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые показано, каким образом средневековая дискуссия об универсалиях, в частности, вопрос о соотношении слова и действительности, находит воплощение в структуре романа У. Эко «Имя розы». В результате доказано, что принцип реальности универсалий функционирует в рассматриваемом романе на разных уровнях и определяет особенности представленной в нем картины мира.

EN

Universalialia sunt realia: Conceptions of Medieval Scholasticism in U. Eco's Novel "The Name of the Rose"

Mushtanova O. Y.

Abstract. The aim of this study is to consider the implementation of the conceptions of medieval scholasticism in the artistic form by the material of Umberto Eco's novel "The Name of the Rose". The scientific novelty of the study lies in the fact that it shows for the first time how the medieval discussion about universals, in particular the issue of relationship between a word and reality, is embodied in the structure of U. Eco's novel "The Name of the Rose". As a result, it is proved that the principle of the reality of universals functions in the novel under consideration at different levels and determines the features of the picture of the world presented in it.

Введение

Название романа Умберто Эко «Имя розы» – провокация для читателя. Мы привыкли, что название произведения соотносится с содержанием, а в данном случае роза фигурирует лишь в финальной фразе – латинской цитате, на первый взгляд, мало относящейся к описанному в романе. По мнению Эко (Еко, 2005b, с. 507), автор не должен подсказывать читателю ключ к интерпретации произведения, а потому для своего первого романа он выбирает максимально нейтральный вариант, отказавшись от первоначально задуманного – «Аббатство преступлений» – чтобы избежать излишней концентрации внимания на детективной интриге. Таким образом, основная задача Эко при выборе названия – сбить с толку читателя и одновременно предоставить ему максимальную свободу интерпретации. Роза – образ, который может обозначать практически что угодно: сексуальность («Роман о розе»), мистический экстаз («Божественная комедия» Данте); это одновременно христианский символ мученичества, знак лютеранства, эмблема социализма – образ розы настолько перенасыщен смыслами, что практически лишен смысла (Еко, 2005b, с. 508). Толкователи творчества Эко вплотную занялись поисками отсутствующей розы – к примеру, Е. Костюкович (Costiucovich, 1985, с. 81) установила ряд соответствий между произведением Эко и романом Эмиля Анрио «Братиславская роза», который итальянский автор, по его собственному признанию, никогда не читал.

Очевидно, что проблематика названия романа «Имя розы» и его соотнесения с содержанием далеко не исчерпана проведенными в этом направлении исследованиями. Актуальность данной статьи заключается в том, что название романа У. Эко «Имя розы» рассматривается не с точки зрения поисков новых его интерпретаций, а с точки зрения соотнесения заголовка с важнейшими особенностями структуры произведения. Точка соединения между заголовком и построением романа – это схоластический спор об универсалиях. Именно поэтому в качестве теоретической базы выбраны труды, посвященные средневековой философии и культуре – Б. Рассела (1993), Д. Антисери и Дж. Реале (2003), Й. Хейзинги (2004) и самого У. Эко (2003);

учебные пособия по истории философии под редакцией Н. В. Мотрошиловой (История философии..., 2000), А. П. Алексеева и Л. Е. Яковлевой (Философия в вопросах..., 2003). Также использованы работы У. Эко (2007), раскрывающие процесс взаимодействия текста и читателя.

В рамках обозначенной темы были поставлены следующие задачи: кратко обрисовать суть философской дискуссии об универсалиях, проследить, каким образом принцип средневекового реализма – *universalia sunt realia* – проявляет себя в названии романа и в его содержании (философские диспуты об именах), какое воплощение он находит в композиционной структуре произведения и образности (характеристика персонажей), как функционирует в языковом плане и, наконец, какую роль играет спор номинализма и реализма в аспекте отношений между текстом и читателем.

В работе использованы такие методы, как сравнительно-исторический, культурно-исторический, метод целостного анализа художественного произведения.

Практическая значимость статьи состоит в том, что полученные результаты могут быть использованы в курсах истории зарубежной литературы (итальянской). Также статья рекомендована всем, кто интересуется литературой постмодернизма, семиотикой, средневековой философией, психологией (роль текста в формировании сознания).

Основная часть

Ante rem или post rem?

Схоластический спор о природе универсалий (идей, общих понятий, имен) и их отношении к реальной действительности занимал центральное место в средневековой философии. Согласно формулировке Фомы Аквинского, универсалии могут существовать *ante rem* (до конкретных вещей, то есть в Божественном интеллекте), *in re* (в вещах) и *post rem* (после вещей – как мыслительные конструкции) (История философии..., 2000, с. 320).

Представитель крайнего реализма Иоанн Скот Эриугена провозглашает принцип *universalia ante rem*, который восходит к платонизму. Логос для него – совокупность платоновских идей, первопричина всего сущего: «Логос – это принцип, возвращающий многое к единому, а человека – к Богу» (Рассел, 1993, с. 421).

Абеляр занимает промежуточную позицию между номинализмом и реализмом (так называемый концептуализм, или критический реализм (Антисери, Реале, 2003, с. 512)). Универсалия, по Абеляру, есть результат сведения в уме множества конкретных вещей к единому концепту, однако при этом он не отвергает платоновские идеи, которые «существуют в божественном уме как образцы для творения» (Рассел, 1993, с. 455) – *universalia sunt realia*.

Сторонник крайнего номинализма Уильям Оккам сводит универсалии к уровню логики: реально существуют лишь индивидуальные вещи, а универсалии – результат мыслительного обобщения на основании многократного индивидуального опыта (*universalia post rem*). В рамках универсалий он выделяет две категории: понятие (естественный знак) и слово (условный знак).

Проблема соотношения общего и частного, универсального и единичного была крайне важной, поскольку затрагивала центральные философско-теологические вопросы, такие как акт сотворения мира с помощью Логоса, соотношение единой Божественной сущности и трех ипостасей (Иоанн Росцелин, к примеру, следуя идеям номинализма, пришел к еретическому выводу о существовании трех разных Богов в Троице (Философия в вопросах..., 2003, с. 69)). Номинализм по сути ознаменовал собой конец схоластики, основной предпосылкой которой было «убеждение в рациональности мира, наличие некоего рода изначальной гармонии слова и бытия» (История философии..., 2000, с. 324). Важно отметить, что номинализм как концепция опережает свое время: Средневековье с его символическим видением мира в целом остается на позициях реализма (Хейзинга, 2004, с. 242). Более того, даже Оккам делает исключение, допуская в своей системе существование универсалий *ante rem* для того, чтобы объяснить процесс сотворения мира (Рассел, 1993, с. 492). Так или иначе, в начале было Слово.

В начале было Слово

“In principio era il Verbo e il Verbo era presso Dio, e il Verbo era Dio” (Еко, 2005а, с. 19) – такими словами открывается хроника Адсона из Мелька. С одной стороны, начинать рукопись с цитаты из Евангелия от Иоанна – вполне ожидаемый риторический прием, однако в данном случае фраза несет особую смысловую нагрузку. Спор о природе универсалий интересует У. Эко как семиотика: роман «Имя розы», по признанию самого автора, родился из желания облечь теоретические идеи в форму художественного текста (“*ciò di cui non si può teorizzare si deve narrare*”). Вопрос о том, что первично – реальность фактов или реальность Слова, – пронизывает ткань романа, при этом в роли Слова могут выступать понятия, имена (слова), имена собственные или же книга – то есть текст как совокупность слов и понятий.

Спор о природе универсалий на уровне содержания находится реализацию в диалогах персонажей, в частности, устами Вильгельма из Баскервиля (друга Уильяма Оккама, согласно роману) неоднократно выражается позиция номиналистов. Так, герой заявляет, что универсалии есть умственные построения, которые применяются в процессе познания лишь в случае отсутствия конкретных вещей, в то время как полнота знания заключается в интуиции индивидуального (Еко, 2005а, с. 36). Во время встречи в аббатстве двух делегаций Вильгельм, представляющий интересы империи, использует идеи номинализма для обоснования примата

светской власти над папством: Господь, сотворив мир, наделил Адама верховной властью дать имена всему существующему, и, хотя вещи и живые существа были названы им в соответствии с их природой, процесс наименования является своего рода произвольным актом – слово «имя» (*nomen*) происходит от «закон» (*nomos*), следовательно, творить законы и следить за их соблюдением – прерогатива земных властей, – заключает герой (Есо, 2005а, с. 357).

В аббатстве Вильгельм занимается расследованием убийств, а потому вопреки его философским взглядам на протяжении всего романа он оперирует практически исключительно универсалиями, то есть ментальные конструкции возникают до материального, *ante rem*. Свое умение герой демонстрирует в первой главе романа, когда по следам копыт на снегу восстанавливает физический облик лошади и даже угадывает ее имя. Оказывается, все довольно просто: лучший конь аббатства не может не совпадать с описанием идеального скакуна у Исидора Севильского, а идеальное имя для него – Брунелло, ведь даже великий Буридан не придумал ничего лучше (Есо, 2005а, с. 32). Да, Вильгельм признается Адсону, что не мог быть до конца уверен в своей гипотезе, пока не получил конкретного подтверждения в виде реальной лошади, но с точки зрения логики романа уже в этом начальном эпизоде закладывается важный принцип: написанное должно материализоваться, поименованное должно воплотиться в реальность – и действительно, получив имя, конь тут же возникает в реальном облике. Одинаково верно и обратное – отсутствие имени не сулит персонажу ничего хорошего. Для Адсона не знать имя возлюбленной (“*dell’unico amore della mia vita non sapevo e non seppi mai il nome*” (Есо, 2005а, с. 409)) – настоящая трагедия, ведь отсутствие имени равнозначно невозможности обладать объектом страсти. Поскольку слово в романе материально, девушке с нулевым именем ничего другого не остается, кроме как умереть физически. Безусловно, заключительная фраза романа – *stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus* – в первую очередь ассоциируется с любовной историей Адсона: реальная роза увянет, от нее останется лишь слово, но в данном случае не остается даже и этого. Имя розы – это имя, которого нет. Любовная тема кажется периферийной по отношению к детективной интриге, историческим событиям, философским дискуссиям, однако она позволяет увидеть расстановку акцентов: повествователем в произведении является именно Адсон, мы так или иначе смотрим на все случившееся его глазами – и вполне возможно, что события в аббатстве не потрясли бы его так сильно, если бы не переплелись с личными переживаниями. Возвращение героя на место стorerевшего монастыря спустя годы – это попытка ухватиться за впечатления давно минувших дней: герой собирает на пепелище кусочки рукописей, как будто пытаясь через обрывки слов вернуться к реальности фактов из прошлого. Адсон хранит *dissecta membra* полусторевших пергаментов как реликвию – возможно, эти разрозненные фразы и легли в основу его повествования, вытеснив память о реальных событиях: “...ho quasi l’impressione che quanto ho scritto su questi fogli... non sia che un centone... che non ripete altro che quei frammenti mi hanno suggerito, né so più se io abbia sinora parlato di essi o essi abbiano parlato per bocca mia” (Есо, 2005а, с. 502-503). Так Эко раскрывает истинную сущность любой исторической хроники: от событий остаются только слова. Реальность слов, таким образом, вытесняет в романе реальность фактов – в начале было Слово, и в конце тоже остается только Слово, круг замыкается.

Книга как композиционный принцип

Центральным элементом универсума «Имени розы» является книга. Проанализируем, каким образом совершается переход от книжной реальности (от уровня слов и идей – универсалий) к реальности фактов.

В подтверждение своей семиотической практики (речь об уже упомянутом эпизоде с лошадью) Вильгельм цитирует Алана Лилльского: “*omnis mundi creatura / quasi liber et pictura / nobis est in speculum*” (Есо, 2005а, с. 31). Принцип, согласно которому мир есть книга, написанная Богом, является квинтэссенцией средневекового символизма и устанавливает первичность божественного замысла по отношению к реальным вещам. Адсон неоднократно повторяет, словно мантру, эти строки, с каждым разом все больше убеждаясь в соответствии реальности этому принципу. Вильгельм тем не менее дополняет мысль, высказанную средневековым поэтом: творенья не только являются поучительной аллегорией божественных истин, но и говорят нам о более близких и земных вещах – так от реализма герой парадоксальным образом переходит к эмпиризму в духе Роджера Бэкона: окружающий мир видится как цепь причинно-следственных связей, которую человек осваивает с помощью наблюдения. Божественное отходит на второй план.

Композиция романа подчинена логике книги – Откровения Иоанна Богослова: семь дней, семь глав, семь убийств соответствуют семи трубящим ангелам Апокалипсиса. К этой гипотезе Вильгельм пришел, беседуя со старцем Алинардом. Все уже написано в книге Апостола, говорит старец: первый ангел вострубил – и сделался град (юноша Адельм умер в ненастную ночь), прозвучала вторая труба – третья часть моря сделалась кровью (тело монаха Венанцио нашли в бочке с кровью), третий ангел вострубил – упала с неба большая звезда на третью часть рек (Беренгарий был найден мертвым в купальне). Берегитесь четвертой трубы, предостерегает Алинард, – с четвертой трубой поражена была третья часть солнца, луны и звезд, – и действительно, травник Северин умер от удара по голове, орудием убийства стала стоявшая у него в кабинете металлическая небесная сфера. С пятой трубой на землю вышла саранча, и дана ей была власть тысячи скорпионов, – именно эту фразу произносит перед смертью Малахия. Чисто внешне ситуация типично средневековая – книга формирует реальность, сбывается пророчество, однако важно, что в романе У. Эко есть человеческий ум, который заставляет книгу «быть»: автор убийств намеренно адаптирует преступления под апокалиптическую схему – узнав об ошибочной гипотезе Вильгельма, Хорхе просто подстраивается под нее. Шестая труба возвещает о лошадях с львиной головой, шестая жертва – аббат – выбивается из апокалиптической системы, однако

интересно, что текст Апокалипсиса привел Вильгельма к конюшням, и именно там благодаря Адсону он открывает секрет библиотеки – ключ ко входу в предел Африки. И наконец, седьмой жертвой становится сам убийца: со звуком седьмой трубы голос говорит Апостолу запечатать то, что сказали семь громов, – возвещает Хорхе, пожирая отравленные страницы запрещенной книги. Таким образом, апокалиптический план реализуется в романе от начала до конца. Даже будучи изначально ложной, гипотеза Вильгельма работает: написанное становится реальностью, именно книга Откровения подсказывает герою, кто автор преступлений.

Universalia как характеристика персонажей

Апокалипсис составляет композиционную канву романа, в то время как детективная интрига строится вокруг другой важной книги – той самой, из-за которой совершаются убийства. Вычислить убийцу – значит понять мотив преступления (“in ogni delitto commesso per possedere un oggetto, la natura dell’oggetto dovrebbe fornirci una idea sia pur pallida della natura dell’assassino” (Eco, 2005a, с. 288)). Соответственно, перед следователем стоят две задачи: во-первых, выяснить, что это за книга – речь идет о второй, несохранившейся части «Поэтики» Аристотеля, посвященной юмору и смеху; во-вторых, ввиду физической недоступности объекта, реконструировать содержание произведения на основе других книг – план универсалий в который раз опережает план реалий. В кульминационном эпизоде встречи убийцы и следователя мы видим, как последний с удовольствием хвастается перед своим антагонистом тем, что может почти дословно воспроизвести текст второй части «Поэтики».

Если книгу можно восстановить по другим книгам, то убийцу также оказывается легко вычислить по его читательским вкусам: Хорхе одинаково выдает себя как ненавистью к смеху, так и увлеченностью пророчествами Апокалипсиса. То же самое относится и к другим персонажам романа: их психологический портрет определяется кругом чтения, реальность сознания складывается из прочитанных книг, услышанных фраз, увиденных образов.

Чтобы понять причину смерти миниатюриста Адельма, Вильгельм отправляется в скрипторий и внимательно изучает творчество убитого. В созданных монахом маргиналиях воплощена тема мира наоборот – та же, что и в «Поэтике» Аристотеля: обезьяны с оленьими рогами, полудраконы-полузебры, рыбы с птичьими крыльями и птицы с рыбьими хвостами, антропоморфные животные и звероподобные карлики (Eco, 2005a, с. 84-85).

Сам Вильгельм не устает цитировать Роджера Бэкона и Уильяма Оккама, поражая Адсона ссылками на столь противоречивые авторитеты. От естествоиспытателя Бэкона Вильгельм унаследовал любовь к эмпирическим наблюдениям и техническим новинкам (часы, астролябия, очки, магнит): “Ruggiero Bacono, che io venero come maestro, ci ha insegnato che il piano divino passerà un giorno per la scienza delle macchine, che è magia naturale e santa” (Eco, 2005a, с. 25). От Оккама герой перенял способность к логическим построениям, веру в безграничные возможности разума и убежденность в приоритете индивидуалий над универсалиями, правда, с некоторыми оговорками: “E io ti dico che Dio vuole che [le macchine] ci siano, e certo son già nella sua mente, anche se il mio amico di Occam nega che le idee esistano in tal modo, e non perché possiamo decidere della natura divina, ma proprio perché non possiamo porle alcun limite” (Eco, 2005a, с. 25).

Цитаты из средневековых авторов – это та призма, сквозь которую воспринимает реальность Адсон. Молодой бенедиктинец не раз находит в реальности подтверждение истин учителей Церкви. Так, просторный зал скриптория впечатляет Адсона обилием света и заставляет вспомнить учение св. Фомы о трех критериях прекрасного – *proportio, integritas, claritas* (Эко, 2003, с. 118 и далее). Наиболее яркой иллюстрацией того, как реальность рождается из слов и образов, является эпизод сексуальной близости с девушкой. Почва для этой встречи была подготовлена основательная: Адсон долго беседует с Убертином из Казале о мятежной жизни еретика фра Дольчино, причем сознание юноши сразу выделяет из всего потока событий две темы – сексуальная свобода «коммуны» дольчинян и ужасающе мучительная смерть Дольчино и его возлюбленной Маргариты. Убертин пытается внушить молодому послушнику идею чистой любви и указывает на символ непорочности – статую Богородицы, которая, однако, своей телесностью и реалистичностью вызывает в юноше далеко не самые безгрешные мысли. Напитавшись трансгрессивными настроениями, Адсон тайком решает проникнуть в библиотеку, открывает первую попавшуюся рукопись (конечно же, Апокалипсис), и перед ним предстают все те же женские образы – жена, облеченная в солнце (символ Богородицы), и блудница Вавилонская. “De te fabula narratur!” – поражается Адсон, не подозревая, что вскоре эти образы обретут реальное воплощение. Подавляя чувство стыда перед событиями своей греховной молодости, Адсон, тем не менее, полон решимости достоверно передать случившееся между ним и девушкой, однако описание реальности полностью вытесняется у него цитатами из священных текстов: с уст сами собой слетают все те фразы, которые накопились в самых дальних уголках его сознания. Свой любовный опыт герой передает словами из Песни Песней: “Come sei bella, mia amata, come sei bella... la tua chioma è come un gregge di capre che scende dalle montagne di Galaad, come nastro di porpora sono le tue labbra, spicchio di melograno è la tua guancia, il tuo collo è come la torre di David cui sono appesi mille scudi” (Eco, 2005a, с. 248) (ср. Песнь 4: «О, ты прекрасна, возлюбленная моя, ты прекрасна! ...волосы твои – как стадо коз, сходящих с горы Галаадской... как лента алая губы твои, и уста твои любезны; как половинки гранатового яблока – ланиты твои под кудрями твоими; шея твоя – как столп Давидов, сооруженный для оружий, тысяча щитов висит на нем...»). Даже в таких интимных, неповторимых и, казалось бы, сугубо индивидуальных моментах герой видит подтверждение универсальной библейской мудрости. Более того, если в физическом плане отношения с девушкой не получают дальнейшего развития, то в плане идеальном Адсон продолжает развивать любовную тему и для этого опять-таки прибегает к помощи авторитетных источников: в духе Псевдо-Дионисия герой рассуждает о том, что если все вокруг, в том числе самые несуразные и даже безобразные вещи, – творения Господа и отражение его славы,

то девушка в начертанной им Книге вселенной, несомненно, одна из самых прекрасных глав (Есо, 2005а, с. 282). А потому физическое расстояние – не помеха, во всяком случае в первые часы разлуки: Адсон знаком с идеей эманации и способен ощущать возлюбленную повсюду – в листе деревьев, в блянии овец, в глазах коро-вы, выходящей из хлева (Есо, 2005а, с. 281). Далее разлука становится мучительной – в очередной раз герой попадает в библиотеку, и сразу же его вниманию открываются манускрипты с описанием любовной болезни. Опять срабатывает механизм *de te fabula narratur* – Адсон тут же находит у себя все описанные симптомы любовной горячки: “...a leggere libri di medicina ci si convince sempre di provare i dolori di cui essi parlano” (Есо, 2005а, с. 325). В какой-то момент сознание героя, чувствительное к универсалиям, начинает само продуцировать образы – видение Адсона, в котором переплетаются впечатления последних дней и литературные источники («Киприанов пир»), дает Вильгельму подсказку относительно природы запрещенной книги, что впоследствии находит подтверждение в реальности.

Власть и наслаждение

Хотелось бы отдельно отметить еще два аспекта средневековой действительности, которые в романе находятся в тесном взаимодействии с книгой. Во-первых, обладать книгой – значит обладать властью, иметь возможность манипулировать другими людьми. Неслучайно слава средневековых монастырей определяется богатством их библиотек, а развитие городов и университетов в Средневековье происходит параллельно с упадком монастырей: передача знания сопряжена с передачей власти, в романе У. Эко наглядно показан этот процесс. Будучи атрибутом власти, книга неизбежно формирует реальность. Второй аспект физического бытия, с которым связана книга, – это наслаждение: подобно тому, как у Данте история Ланселота провоцирует на адюльтер Паоло и Франческу да Римини, в романе «Имя розы» чтение подготавливает Адсона к сексуальному опыту, запрещенная книга становится инструментом шантажа для Беренгария, желающего удовлетворить свою похоть. В романе Эко слово *lussuria* (сладострастие) неоднократно используется для обозначения алчности в отношении знаний: Вильгельм объясняет своему ученику Адсону, что есть особый вид сладострастия – *lussuria del sapere*, желание обладать знанием только для себя и его сокрытие от других. Именно это сладострастие толкнуло на преступления Хорхе, погубило Бенция, который во время пожара бросается спасать пергаменты. И в конечном счете именно сладострастие знания доводит до разрушения аббатство вместе с его богатейшей библиотекой.

Язык и реальность

В романе «Имя розы» мысль о том, что слова порождают реальность, функционирует в самых разных измерениях, в том числе на лингвистическом уровне.

В финальном разговоре с Хорхе Вильгельм восхищается придуманной им схемой: “La vittima si avvelenava da sola, e proprio nella misura in cui voleva leggere” (Есо, 2005а, с. 476). Интересно, что в русском языке существует образное выражение *отравить душу* – чтение может разрушать душу, сознание. В итальянском языке у глагола *avvelenare* тоже есть подобная семантика, так, в словаре Treccani мы находим следующие примеры: *letture che avvelenano l’anima, la gioventù*. Чтение же Поэтики отравляет героев У. Эко в прямом смысле – страницы книги пропитаны ядом.

Как в русском, так и в итальянском языке есть выражение *проглотить книгу* – *divorare un libro*, обозначающее интересный и увлекательный процесс чтения. Хорхе же, подобно св. Иоанну Богослову, пожирает книгу буквально, жуя страницы, – в данном случае опять имеет место переход от переносного смысла к конкретному жесту.

Еще одно выражение – *отдать сердце, dare il cuore* – становится вполне осязаемым, когда Адсон, очнувшись от любовного экстаза, подобрал забытый девушкой сверток и обнаружил в нем еще теплое бычье сердце (награда за предполагаемое свидание с келарем). Так девушка отдает свое сердце Адсону, во всяком случае самому герою очень хочется в это верить.

Эти три примера объединяет возвращение от образного к конкретному: У. Эко как бы раскрывает указанные речевые обороты в их изначальной, телесной сути, из плана выражения они перемещаются в план содержания романа. В который раз подчеркивается, что слово обладает материальной силой.

Универсалии и читатель

Проанализируем тему соотношения универсалий и реальности с точки зрения читателя романа. Идея, которая красной нитью проходит в теоретических исследованиях У. Эко, сводится к следующему: читатель играет ключевую роль, он важнее автора романа, так как процесс означивания происходит только тогда, когда в него включается воспринимающая сторона (Эко, 2007, с. 25). Вильгельма обескураживает тот факт, что библиотека в аббатстве открыта только для избранных: книги, говорит он Адсону, существуют для того, чтобы их читали, – действительно, без читателя книга молчит, а значит, семиотически она мертва. Семиотическая смерть непременно влечет за собой и физическую гибель: библиотека сгорает в пожаре. Мы, в свою очередь, читая роман «Имя розы», осуществляем акт означивания, заставляем функционировать воображаемый мир, при этом ключевым словом здесь является «воображаемый» – то, что для персонажей – реальность, для читателя романа – лишь совокупность знаков. Мы наделяем эти знаки смыслом, проживаем вместе с героями их «жизненный опыт», но по факту читатель романа всегда оперирует лишь универсалиями. Финальный аккорд рукописи Адсона: “Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus” (Есо, 2005а, с. 502) («Роза при имени прежнем – с нами мы впредь именами») – как раз об этом. Имена пусты, и задача читателя – облечь голые имена смыслом.

Заключение

В результате исследования мы пришли к следующим выводам. Принцип средневекового реализма – *universalia sunt realia* – функционирует в романе на различных уровнях. Схоластический спор об именах и о природе универсалий составляет один из важнейших пластов содержания романа, он существует в тесной связи как с детективной составляющей, так и с философско-историческим компонентом. У. Эко показывает, как имя персонажа в соответствии с постулатами схоластического реализма неразрывно связано с его физической природой.

Кольцевое построение романа – от «в начале было Слово» до «роза при имени прежнем» – позволяет установить связь заглавия произведения с содержанием: название не только не абстрагируется от содержания, а напротив, подчеркивает, что «Имя розы» – роман о слове, ставшем реальностью.

Слово играет ведущую роль в характеристике персонажей: в романе показано, как прочитанные книги определяют сознание героев и, как следствие, формируют реальность.

Реальность слова проявляется также на лингвистическом уровне: языковые метафоры оживают на страницах романа У. Эко, превращаясь в конкретные образы.

Роман «Имя розы» демонстрирует пути развития философского схоластического диспута об универсалиях и соответствующие изменения в средневековом сознании. Кроме того, У. Эко в свойственной ему манере возводит мост от Средневековья к современности. Иоанн Скот учил, что Бог есть начало и конец всего сущего (Рассел, 1993, с. 421), у Эко же слово существует одновременно и в начале, и в конце, и *ante rem*, и *post rem*, но при этом словом руководит человек, а реальность оказывается лишенной высшего Смысла. С одной стороны, Эко исходит из средневековой семиотической практики, осуществлявшейся преимущественно в рамках реализма, а с другой – вслед за оккамистами утверждает произвольный характер знака и таким образом разрушает средневековую картину мира: структура теряет центр, макрокосм рассыпается вслед за микрокосмом – библиотекой. Главное, что усвоил Адсон от своего учителя Вильгельма, – это то, что в мире нет глобального порядка, Истины с большой буквы. Мы можем обнаружить лишь островки смысла, некие локальные истины, которые после использования необходимо уметь отбросить (Еко, 2005а, с. 495), порядок же существует только в человеческом разуме. Адсон, держа в руках собственные пергаменты, сомневается, несут ли они в себе какой-то глобальный Смысл.

Таким образом, от Средневековья читателю романа «Имя розы» остаются только имена, пустые структуры, которые он наполняет смыслом по собственному произволу.

Перспективы исследования мы видим в возможности рассмотрения соотношения универсалий и реальности на материале других романов У. Эко.

Источники | References

1. Антисери Д., Реале Дж. Западная философия от истоков до наших дней. Античность и средневековье / пер. и ред. С. А. Мальцевой. СПб.: Пневма, 2003.
2. История философии: Запад-Россия-Восток: в 4-х кн. / под ред. Н. В. Мотрошиловой. М.: «Греко-латинский кабинет» Ю. А. Шичалина, 2000. Кн. 1. Философия древности и средневековья.
3. Рассел Б. История западной философии: в 2-х т. М.: Миф, 1993. Т. 1.
4. Философия в вопросах и ответах: учеб. пособие / под ред. А. П. Алексеева, Л. Е. Яковлевой. М.: Проспект, 2003.
5. Хейзинга Й. Осень Средневековья / пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова. Изд-е 4-е. М.: Айрис-пресс, 2004.
6. Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике / пер. с итал. А. П. Шурбелева. СПб.: Алетейя, 2003.
7. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / пер. с англ. и итал. С. Д. Серебряного. СПб.: Симпозиум, 2007.
8. Costiucovich E. La semiosi illimitata come base essenziale della cultura // Saggi su “Il nome della rosa” / a cura di R. Giovannoli. Milano: Bompiani, 1985.
9. Eco U. Il nome della rosa. Milano: Bompiani, 2005a.
10. Eco U. Postille a “Il nome della rosa” // Eco U. Il nome della rosa. Milano: Bompiani, 2005b.

Информация об авторах | Author information



Муштанова Оксана Юрьевна¹, к. филол. н.

¹ МГИМО (У) МИД России



Mushtanova Oxana Yuryevna¹, PhD

¹ MGIMO University

¹ oksanadeer@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 04.02.2022; опубликовано (published): 29.04.2022.

Ключевые слова (keywords): Умберто Эко; универсалии; номинализм; Слово; книга; Umberto Eco; universals; nominalism; Word; book.