

Сочинения по произведениям Эко У.

Имя Розы

1. Постмодернизм У. Эко «Имя розы»
2. Вильгельм Баскервильский
3. Интерпретация и сверхинтерпретация в романе «Имя розы»
4. Образ главного героя в романе У. Эко «Имя Розы»

Постмодернизм У. Эко «Имя розы»

Постмодернизм одно из самых интересных и сложных явлений XX- столетия. Признанный мэтр постмодернизма известный итальянский учёный и писатель Эко утверждает: «постмодернизм – не фиксированное хронологически явление, а некое духовное состояние...» [9,460]. Причины появления его объясняет итальянский философ Витторио Страда тем, что время возникновения глобальной культуры, которую он называет постмодерной и в состав которой вливаются «все культуры прошлого и различные культуры настоящего». Это процесс единства в многообразии порождающий новую мультикультурную ментальность и этику.[7,201] Литературоведы Д. Затонский, Л Андреев, Б.

Бегун видят в постмодернистском мироощущении приметы кризиса, пессимизма, спада, а отсюда «Мир постмодернистского искусства – мир «симуляторов», ложных видимостей, мир означающих, освободившихся референтов [1,28]. Другие

(Т. Денисова, Г. Сиваченко) утверждают продуктивность постмодернистского сознания, ибо оно «предстаёт антидогматичным, плюралистичным..., даёт преимущество широкому спектру равноправных решений, поискам вариантов [3,26]. Как видим, мнение об этом явлении часто диаметрально противоположны, однако основные особенности модернизма все исследователи определяют приблизительно одинаково.

Постмодернизм хронологически появился после модернизма, отсюда и его название, хотя некоторые исследователи склонны относить к этому явлению

«авторов от Аристофана, в творчестве которого изображен кризис древнегреческой цивилизации; Овидия и Петрония, которые зафиксировали распад целостной системы древнегреческих традиций; а также Рабле и

Сервантеса, чьи произведения изображали крах ренессансных идей и т.п. – и до М. Павича [2,90]. Но теоретические основные принципы постмодернизма были сформулированы в 60-70-е годы XX века теоретиками искусства, философами-структуралистами (Р. Барт, Дж. Барт, И. Хассан). В 80-е годы продолжался как процесс теоретического осмысления, так и широкое развитие постмодернистского романа (П. Зюскинд, Ю. Андрухович и др.), что связывают как с окончательным крушением тоталитаризма (распад СССР), так и с сближением с массовой культурой.

Отличительные признаки постмодернизма указал в своё время американский литературовед И. Хассан. Он насчитал их тридцать один, сравнивая с модернизмом. Наиболее характерными признаками в ряду «модернизм — постмодернизм» являются: «форма (единая, закрытая), цель – игра ,... синтез – антитеза, соединение – разъединенность,... жанр/границы – текст/интертекст,... метафора – метонимия,... метафизика – ирония»[8,105]

Интертекстуальность, считает У. Эко присутствует в всяком тексте его эхо будет услышано в процессе работы над произведением, ибо «материал проявит свои природные свойства, но одновременно напомнит и о сформировавшей его культуре»[9,432]. Иными словами писатель цитирует или обращается к уже известным сюжетам, образам, приёмам, но теперь с тем, чтобы пародировать или переоценивать их.

В ряде случаев это приводит к тому, что, как писала французская газета

«Фигаро» в марте 1970г. авторы предаются «наслаждению от текста». Лучшие же произведения постмодернизма представляют собой синтез, как писал Р.

Барт: «Я уверен, что настоящий писатель — постмодернист не копирует и не отбрасывает своих отцов из двадцатого века и своих дедов из девятнадцатого.

Первую половину столетия он таскает не на спине, а в желудке: он успел её переварить...Идеальный роман постмодернизма должен каким-то образом оказаться между столкновением реализма с ирреализмом, формализма с «содержательностью», чистого искусства с ангажированным, против элитарной – с массовой» [Цит. по:3,21]. К таким произведениям относится роман «Имя розы»

Автор романа Умберто Эко (род. в 1932г.) – известный итальянский писатель, учёный, профессор, читает курсы по семиотике и эстетике в Болонском университете, почётный доктор университетов США, Дании и др..

Автор книг «Эстетическая проблематика у Фомы Аквинского» (1956), «Открытое произведение» (1962), «Поэтика Джойса» (1966), «Документ по новому средневековью» (1973), «Тракт об общей семиотике» (1975), «Путешествия в гиперреальное пространство» (1986).

У. Эко утверждает: «Постмодернизм – это ответ модернизму: раз уже прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведёт к немоте, его нужно переосмыслить: иронично, без наивности!»[9,461].

«Интерпретация и сверхинтерпретация»

Перу У. Эко принадлежат романы «Имя розы» (1980), «Маятник Фуку»(1989).

Выступает он с лекциями и в знаменитых университетах мира, в том числе принимает участие в Тэннеровских чтениях, утверждённых бывшим филантропом, профессором, университета штата Юта Обертом Ч. Тэннером с 1978г... Чтения проводятся в Кембридже, Гарвард, Принстон, Оксфорде, тему выбирает сам докладчик, но она должна отвечать основному принципу – «обсуждать и развивать учебные и научные исследования, связанные с человеческими ценностями и оценками.

Всемирную известность принёс У.Эко роман «Имя розы», который в 80-ые годы XX века неизменно входил в список бестселлер не только на родине автора. Успеху произведения способствовала и удачная экранизация. Писатель был удостоен престижной итальянской премии «Стрега»(1981) и французской «Медичи» (1982).

В своих работах, посвящённых исследованию проблем Средневековья, У. Эко постоянно проводит параллели с настоящим и утверждает, что в

«Средневековье — корни всех наших современных «горячих» проблем». Такие проблемы конца 70-ых годов, как противостояние двух идеологических систем, гонка вооружений, экстремистские движения, общее состояние страха и неуверенности и побудило У. Эко написать роман о далёком прошлом – и о настоящем. В «Заметках на полях» «Имени розы» он писал: « Мне хотелось отправить монаха. Думаю, что всякий роман рождается от подобных мыслей. Остальная мякоть наращивается сама собой»[9,434].

Роман сопровождают «Заметки на полях» «Имени розы», в которых У. Эко разъясняет основные понятия постмодернизма, его исторические и эстетические истоки. Автор замечает, что он видит средневековье «в глубине любого предмета, даже такого, который вроде не связан со средними веками, а на самом деле связан. Всё связано»[9,435]. В средневековых хрониках У. Эко открыл «эхо интертекстуальности», ибо «во всех книгах говорить о других книгах,...всякая история пересказывает историю уже рассказанную»[9,437].

Роман, утверждает писатель, — это целый мир, сотворённый автором и эта космологическая структура живёт по своим законам и требует от автора их соблюдения: «Персонажи должны подчиняться законам мира, в котором они живут.

То есть писатель пленник собственных предпосылок» [9,440]. У. Эко пишет об игре автора с читателем, которая обгораживает пишущего от читающего. Она «состояла в том, чтобы как можно чаще высвечивать фигуру Адсона в старости, давать ему комментировать то, что он видит и слышит в качестве молодого Адсона...[9,444]. Фигура Адсона важна и потому, что он, выступая в качестве участника и фиксатора событий, не всегда понимает и не поймёт в старости того, о чём пишет. «Моя цель была, -замечает автор, -дать понять всё через слова того, кто не понимает ничего»[9,444].

У. Эко в «Заметках...» подчёркивает необходимость объективного изображения действительности. Искусство есть побег от личного чувства»[9,444], ибо литература призвана «сотворить читателя», того, кто готов играть в игру автора. Читатель естественно интересуется сюжетом, и тут сразу бросается в глаза, что «Имя розы»-детективный роман, но он отличается от других тем, что «в нём мало что выясняется, а следователь терпит поражение [9,454]. И это не случайно, замечает У. Эко, так как «у книги не может быть только один сюжет. Так не бывает»[9,455]. Автор говорит о существовании нескольких лабиринтов в его романе, прежде всего маньеристического, выход из которого можно найти методом проб и ошибок. но Вильгельм живёт в мире ризомы – сетки, в которой линии – дорожки пересечены, следовательно, нет центра и выхода: «Мой текст — в сущности, история лабиринтов[9,455]. Особое внимание уделяет писатель иронии, которую называет метаязыковой игрой. В этой игре может участвовать писатель, воспринимая её совершенно серьёзно, даже иногда не понимая её: «В этом, -замечает У. Эко, -отличительное свойство (но и коварство) иронического творчества»[9,461]. Вывод автора состоит в следующем: «существуют навязчивые идеи; у них нет владельца; книги говорят между собой и настоящее судебное расследование должно показать, что виновные – мы» [9,467]. С самого начала романа автор вступает в игру с читателем и текстом «характерные приметы постмодернизма», ибо уже первая глава вступления имеет выразительное название «разумеется рукопись», дескать все и всегда так начинали, вспомните традицию (Ж.Ж. Руссо «Юлия или новая Элоиза», Э. По «Рукопись, найденная в бутылке», А.С. Пушкин «Повести Белкина», М.Ю. Л «Герой нашего времени» и др.) Подробно и «на полном серьёзе » У. Эко рассказывает о том, как попала к нему рукопись монаха – францисканца Адсона, который в последние годы жизни, т.е. в 80-90-ые гг. XIV века, вспоминает о событиях конца ноября 1327-го года.

Размышляет «издатель» и о проблемах перевода, о том, оставлять ли латинские

фрагменты. И, наконец, утверждения автора о праве писать «из чистой любви к процессу» и о том, что он не имеет «в виду никаких современных иллюзий», т.к. «Эта повесть о книгах, а не о злосчастной обыденности»[10,11]. Продолжая игру У. Эко в «Примечаниях автора» даёт хронологические уточнения, разбивку дня по литургическим часам, принятую в монастырях.

Уже в «Прологе» писатель начинает играть с «чужим текстом». Так, первая фраза «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и слово было Бог» заставляет вспомнить Евангелие от Иоанна 1:1. До самого конца романа «звучат» тексты произведений средневековых авторов, причём автор смело вводит латынь. Тут же читатель сразу узнаёт о главном герое брата

Вильгельме, который «движим был единственной страстью – к истине, и страдал от единственного опасения...что истина не то, чем кажется в данный миг»[10,15]. Его внешность, поведение и привычки наводят на мысль о Шерлоке Холмсе. Вильгельм «Ростом выше среднего, он казался ещё выше из-за худобы. взгляд острый, пронизательный. Тонкий, чуть крючковатый нос сообщал лицу настороженность... Подбородок также выказывал сильную волю» [10,16]. Ему около пятидесяти лет, он знает периоды бодрости и прострации, во время которых принимает наркотики. Его слова кажутся лишёнными логики, но на самом деле наполнены глубокого смысла, например: «краса космоса является только в единстве разнообразия, но и в разнообразии единства»[10,17]. Брат Вильгельм поражает своими знаниями — и противоречивостью пристрастий: «зачем он, столь ценя суждения своего друга Оккама, одновременно приклонялся и перед доктринами Бекона» [10,18]. Вильгельм Оккамский – логик и метод соединения противоречивых гипотез создал герой под его влиянием.

Роджер Бекон, имя которого часто упоминается в романе и который был для героя воплощением всепобеждающей силы науки, известен, как противник логики. А умному человеку «в ту беспокойную пору (и сейчас !- В.Т.)... приходилось думать, бывало, взаимоисключающие вещи[10,18]. Наконец, полное имя учёного францисканца Вильгельм Баскервильский, а его ученика зовут Адсон – намёк более чем прозрачный.

С первого часа первого дня пребывания в монастыре Вильгельм использует знаменитый дедуктивный метод Шерлока Холмса. Вначале он помогает отыскать сбежавшего коня Гнедка, затем расследует таинственный события в монастыре, раскрывает тайну лабиринта – и везде терпит поражение. Вильгельм всегда приходит слишком поздно: сгорает библиотека и с ней второй том «Поэтики»

Аристотеля, посвящённой комедии. Лишь в конце романа раскрывается тайный смысл противостояния Вильгельма и библиотекаря – преступника Хорхе – это борьба за смех. И так, в романе присутствуют элементы детектива У. Эко в

«Заметках на полях» «Имени розы» говорит о том, что его роман – и исторический тоже, «и не потому, что реально существовавшая Убертин и

Михаил должны были у меня говорить примерно тоже, что они говорили на самом деле.

А потому, что и выдуманные персонажи вроде Вильгельма должны были говорить именно то, что они говорили бы, живя в ту эпоху»[9,465]. Не следует, однако, принимать на веру эти авторские подсказки, ибо, верные себе, У.Эко лукавит. Его роман – это многоплановая структура, своеобразный лабиринт, в котором множество ходов, заканчивающихся тупиками -, и единственный выход, который и обнаруживает в конце концов Тезей – Вильгельм

Баскервильский, проявляя при этом умение логически – и парадоксально!- мыслить.

Этот герой по ходу романа выполняет две миссии: во-первых, расследует убийство, повергшее в ужас, во-вторых, он, принадлежа к ордену францисканцев, был тянут в спор с папской курией о бедности или богатстве

Иисуса Христа – и, следовательно, в идеале церковной жизни Вильгельм принадлежал к группе Оккама, которая требовала реформ церкви. О сути этого спора У.Эко подробно рассказывает в главах «День четвёртый. Час шестой»,

«День пятый. Час первый.». Вильгельм с помощью дедукции доказывает, что в споре нужно поменять местами причину и следствие и делает вывод, который взбесил присутствующих в монастыре посланников папской курии, среди них двоих инквизиторов: «поскольку никем не утверждалось и никем не могло утверждаться, что

Иисус добивался для себя и для своих близких какого-либо земного правления, это сама отрешенность Иисуса от земных вещей представляется достаточным снованием для того, чтобы без греха почтить вероятным утверждением, что Иисус, таким образом, больше тяготел к бедности» [10,306]. Вильгельм и путешествует в монастырь с тайной миссией, встретиться с папской делегацией по поручению императора Людовика, у которого Аккам и Марсилией, авторитетные богословы – философы, нашли убежище.

Мудрость Вильгельма «вошла в легенду», но он не менее прославился и как инквизитор процессов, во времена которых он проявил и пронизательность, и удивившее всех великодушие, столь не свойственное инквизиции, «потому что,- утверждает Вильгельм, — судить о причинах и следствиях достаточно трудно и думаю, что Господь единый в праве о них судить...Поэтому плести длиннейшие цепочки неверных причин и следствий, по- моему, такое же безумие, как строить башню до самого неба...»[10,27]. Таким образом Вильгельм совершенно отрицает присутствие злого духа в обвиняемом.

Он давно уже оставил обязанности инквизитора, но остался следователем. Тут очевидна игра слов: инквизиция- от лат. «inquisitio» расследование.

Расследованием и занимается брат Вильгельм, попутно наставляя и развивая своего ученика Адсона, который и в старости вспоминает мысли своего учителя. Брат Вильгельм ищет Истину. К какому же выводу он пришел? В хмуром аббатстве, которое выглядит неприветливо, и с самого первого дня пребывания там вызывает у Адсона страх, а зауспокойное пение «Diesirae» («День гнева»)- ужасные видения..., Вильгельм говорит о ...смехе. И это не случайно. Теория «Карнавала» Михаила Бахтина на философию середины XX века. В своей работе «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса».М. Бахтин говорит о том, что смех и карнавал ставят всё «вверх тормашками» и служат свободе личности. Об этом, насколько служит смех независимости человека от догм, сомнению и поиску истины и размышляет У. Эко, показывая противостояние Вильгельма и Хорхе. В главе «День второй. Час первый»

Бенций пересказывает содержание разговора, когда монахи рассматривали смешные рисунки Адельма. Венанций заметил, «что даже у Аристотеля говорить о шутках и словесных играх, как о средствах наилучшего познания истин и что, следовательно смех не может быть дурным делом, если способствует откровению истин [10,91]. В день второй в часу третьем

Вильгельм и Адсон встречаются с Хорхе и дискутируют о позволительности смеха. Хорхе отрицает смех, ибо он сеет сомнение, которое может привести к утверждению: «Бога нет!» Вильгельм же обращается к библии: «Господу желательно, чтобы мы упражняли наши рассудки на тех неясностях, относительно коих Священное Писание даёт нам свободу размышлений... ради избавления от абсурдных предпосылок – смех может составить собой самое удачное средство [10,110]. Ночью дня седьмого, когда Вильгельм разгадал тайну лабиринта и нашел вторую книгу «Поэтики» Аристотеля, а также узнал, что Хорхе является виновником всех преступлений в аббатстве, состоялся главный разговор о смехе и карнавале. Хорхе ненавидит смех и карнавал, которые возводит Аристотель на уровень искусства и таким образом из низкого занятия делает средство освобождения от страха «однако закон может быть утверждаем только с помощью страха, коего полное титулование – страх Божий.[10,405]. И если будет, горячиться Хорхе, разрешено искусство осмеяния и найдётся один «посмевавший сказать (и быть услышанным): «Смеюсь над пресуществлением!» О! Тогда у нас не нашлось бы оружия против его богохульства»[10,407]. Вильгельм готов померяться силами с Хорхе и его последователями, он утверждает, что мир, где царит смех, лучше, чем тот, где огонь и калёное железо противостоят друг другу, и называет Хорхе дьяволом, объяснив: «Дьявол – это не победа плоти. Дьявол — это высокомерие духа. Это верование без улыбки. Это истина никогда не подвергающаяся сомнению»[10,408].

Об идее, истине, последствиях фанатичному служению ей также разделяет У. Эко в романе. Самые благие намерения могут привести к страшным последствиям, если не соблюдать ту зыбкую грань, которая отделяет добро от зла. В этом смысле особенно показательна история брата Дольчина, которую рассказал Убертин Адсону в день третий после повешенья, «чтобы извлечь полезный урок»[10,186]. Дольчин – еретик бунтовал против властей, утверждал, что «идеал у всех должен быть одинаковый, и что никакие обязательства внешнего поведения не должны их сковывать ... называл всё духовенство служителями Сатаны и освобождал кого бы то ни было от необходимости подчиняться»[10,190]. О том, как эти идеи влияют на людей рассказывает келарь, который примкнул к Дольчину и думал, что обрёл свободу, ибосчитал, что всё делается, — справедливо и никаких господ».

Но прошло время, говорит келарь, и «смотри: когда то я пытался бороться против господ, сейчас я им прислуживаю»[10,228]. Вильгельм предупреждает Адсона, что чрезмерная любовь, чрезмерное благочестие могут породить жестокость

«Бойся... пророков и тех, кто расположен отдать жизнь многих других. Иногда – ещё до того, как отдать свою. А иногда – вместо того, чтобы отдать свою»[10,420]. Человек не должен стать рабом собственных убеждений, он должен учиться преображать любую истину. «Должно быть обязанность всякого, кто любит людей, — учить смеяться над

истиной, учить смеяться саму истину (выделено автором – В.Т.), так как единственная твёрдая истина – что надо освободиться от нездоровой страсти к истине» [10,420], которая породила как средневековый аскетизм, так и тоталитаризм во все века, включая и XX столетие, и слишком узнаваемы в романе черты тоталитаризма по советски.

Ю. Лотман называл Вильгельма Баскервильского семиотиком XIV века «и все действия, поучения, обращённые к юному послушнику, выкладки можно назвать практикумом по семиотике»[5,474]. И действительно, герой постоянно расшифровывает знаки неисчерпаемое обличье символов, «по которым читаем в мире, как в книге»[10,22]. Умение видеть и анализировать эти знаки помогает Вильгельму, в конце концов, понять устройство лабиринта, найти книгу и разгадать тайну преступлений. Хорхе в проповеди пятого дня, предсказывая появление Антихриста, называет символом зла и указывает знаки его природа. Однако наиболее глубоко идеи семиотики выражены автором в выступлении Вильгельма перед делегатами.

Семиотика (от греч. «semeion»- знак) как наука сформировалась в 30-ые гг. XX ст., хотя название и основные положения её сформулировали американский учёный Ч.С. Пирс и швейцарский учёный Ф. де Соссюр ещё в конце

XIX века. По Соссюру, язык – это система знаков, где ни один из них сам по себе ничего не значит, так как языковые символы не связаны с тем, что они должны обозначать. Они имеют смысл только в сочетании. У каждого знака есть две стороны неотделимые друг от друга. Одна сторона – это значение знака, информация; другая, то, что человек воспринимает органами чувств и что указывает на эту информацию. Сочетание трёх звуков д+о+м – информация, первая сторона; другая сторона – представление человека об этом предмете.

Ф. де Соссюр утверждал, что главным свойством знака является случайность, произвольность, и две стороны знака связаны между собой лишь обычаями, а не какой-нибудь естественной связью, так как слово, знак, символ чаще всего не указывают на свойство предмета, который обозначают. Об этой свободе, т.е. случайности, произвольности выбора имён и говорит Вильгельм, полемизируя с теми, кто утверждал, что имена – производные вещей. Он обращается к книге Библия и напоминает о том, что Бог дал Адаму право давать имена всякой живущей твари. Однако, замечает далее Вильгельм «ныне установлено, что имена, которыми пользуются разные люди для описания одних и тех же понятий, различны, а не измены и едины для всех только понятия, т.е. одних и тех же понятий, различны, а не измены и едины для всех только

понятия, т. е. знаки вещей»[10,303].

Роман заканчивается латинской фразой, которая переводится так: «Роза при имени прежнем – с нашими мы впредь именами» Как отмечает сам автор, она вызвала много вопросов, поэтому «Заметки на полях» «Имени розы» начинаются с «разъяснения» смысла заглавия. Вначале, пишет У.Эко, он хотел назвать книгу «Аббатство преступлений», но такое заглавие настраивало читателей на детективный сюжет и сбило бы с толку тех, кого интересует только интрига»

[9,428]. Мечтой автора назвать роман «Адсон из Мелька», ибо этот герой стоит в стороне, занимает как бы нейтральную позицию. Заглавие «Имя розы», отмечает У. Эко подошло ему, «потому что роза как бы символическая фигура до того насыщена смыслами, что смысла у неё почти нет... Название, как и задумано, дезориентирует читателя... Название должно запутывать мысли, а не дисциплинировать их» [9,429]. Таким образом писатель подчёркивает, что текст живёт своей собственной, часто независимой от него жизнью. Отсюда новые, различные прочтения, интерпретации, на которые и должно настраивать название романа. И не случайно автор поместил эту латинскую цитату из сочинения XII века в конце текста, чтобы читатель сделал различные предположения, мысли и сопоставлял, недоумевал и спорил.

Итало Кальвино известный итальянский писатель XX века, творчество которого также связано с модернизмом, писал: «Кто мы такие, кем является каждый из нас, если не комбинацией опыта, информации, чтения и вымысла?»

Каждая жизнь это энциклопедия, библиотека, реестр предметов, совокупность игр, которые непрерывно перемешиваются и упорядочиваются в произвольных комбинациях»[4,194-195]. Своим романом У. Эко показал справедливость этого утверждения.

Вильгельм Баскервильский

ВИЛЬГЕЛЬМ БАСКЕРВИЛЬСКИЙ(ит. Guglielmo de Baskerville) — герой романа Умберто Эко «Имя розы» (1980). В.Б. — проводник учения францисканца Роджера Бэкона (1214-1292), придававшего огромное значение истолкованию внешних явлений мира, и одновременно — английского теолога Вильгельма Оккама (1285-1349), разработавшего теорию знаков. По мнению автора романа, «только от Бэкона до Оккама, в этот единственный период, знаки использовались для изучения индивидуалий», на чем, собственно, и строится метод расследования В.Б. преступлений в романе. Характер героя (по сюжету — друга Оккама) повторяет отдельные черты своих исторических прототипов с типичной для их времени и среды умозрительностью, с умением подавлять свои чувства. Этими качествами В.Б. близок знаменитому Шерлоку Холмсу (имя героя содержит намек на повесть Конан Доила). Для сложного, насыщенного богословской полемикой романа, по мнению автора, в качестве героя требовался именно сыщик, англичанин.

В.Б., монах-францисканец и бывший инквизитор, в канун ноября 1327 г. участвует в попытке примирения папы Иоанна XXII и императора Людовика Баварского. Встреча их послов происходит в итальянском аббатстве бенедиктинцев, прославленном своей древней библиотекой. Богословский диспут, в котором герой выступает на стороне «имперских богословов», стремящихся к реформе церкви, выявляет непримиримые противоречия. Одновременно по просьбе аббата В.Б. расследует череду убийств, совершаемых в монастыре, и приходит к пониманию их причины, но не может предотвратить трагедии. Точно так же его участие в диспуте не предотвращает разрыва папы с императором. Причиной серии преступлений оказывается яростное неприятие одним из старейших иноков монастыря, Хорхе Бургосским, открытости знания, старание воспрепятствовать знакомству иноков-книголюбов с таинственной рукописью монастырского хранилища, содержащей утраченные главы «Поэтики» Аристотеля. Следствием этой ненависти является гибель в пожаре библиотеки и всего монастыря.

Сущность характера В.Б. — в глубинном понимании им борьбы идей: власти и охранительной ортодоксальности, с одной стороны, нестяжательства и духовного поиска — с другой. Их столкновение определило острую, кровавую, в духе средневековых хроник и современного детектива, интригу романа.

В поставленном в 1986 г. режиссером Жан-Жаком Анно фильме «Имя розы» роль В.Б. исполнил Шон Коннери.

Образ главного героя в романе У. Эко «Имя Розы»

Об идее, истине, последствиях фанатичному служению ей также разделяет У. Эко в романе. Самые благие намерения могут привести к страшным последствиям, если не соблюдать ту зыбкую грань, которая отделяет добро от зла. В этом смысле особенно показательна история брата Дольчина, которую рассказал Убертин Адсону В день третий после повешенья, «чтобы извлечь полезный урок. Дольчин – еретик бунтовал против властей, утверждал, что «идеал у всех должен быть одинаковый, и что никакие обязательства внешнего поведения не должны их сковывать ... называл всё духовенство слугителями Сатаны и освобождал кого бы то ни было от необходимости подчиняться». О том, как эти идеи влияют на людей рассказывает келарь, который примкнул к Дольчину и думал, что обрёл свободу, ибо считал, что всё делается, — справедливо и никаких господ». Но прошло время, говорит келарь, и «смотри: когда то я пытался бороться против господ, сейчас я им прислуживаю».

Вильгельм предупреждает Адсона, что чрезмерная любовь, чрезмерное благочестие могут породить жестокость «Бойся... пророков и тех, кто расположен отдать жизнь многих других. Иногда – ещё до того, как отдать свою. А иногда – вместо того, чтобы отдать свою». Человек не должен стать рабом собственных убеждений, он должен учиться преображать любую истину. «Должно быть обязанность всякого, кто любит людей, — учить смеяться над истиной, учить смеяться саму истину, так как единственная твёрдая истина – что надо освободиться от нездоровой страсти к истине», которая породила как средневековый аскетизм, так и тоталитаризм во все века, включая и XX столетие, и слишком узнаваемы в романе черты тоталитаризма по-советски.

Ю. Лотман называл Вильгельма Баскервильского семиотиком XIV века «и все действия, поучения, обращённые к юному послушнику, выкладки можно назвать практикумом по семиотике». И действительно, герой постоянно расшифровывает знаки неисчерпаемое обличье символов, «по которым читаем в мире, как в книге». Умение видеть и анализировать эти знаки помогает Вильгельму, в конце концов, понять устройство лабиринта, найти книгу и разгадать тайну преступлений. Хорхе в проповеди пятого дня, предсказывая появление Антихриста, называет символом зла и указывает знаки его природа. Однако наиболее глубоко идеи семиотики выражены автором в выступлении Вильгельма перед делегатами.

Роман заканчивается латинской фразой, которая переводится так: «Роза при имени прежнем – с нашими мы впредь именами» Как отмечает сам автор, она вызвала много вопросов, поэтому «Заметки на полях» «Имени розы» начинаются с «разъяснения» смысла заглавия. Вначале, пишет У.Эко, он хотел назвать книгу «Аббатство преступлений», но такое заглавие настраивало читателей на детективный сюжет и сбило бы с толку тех, кого интересуется только интрига» [9,428]. Мечтой автора назвать роман « Адсон из Мелька », ибо этот герой стоит в стороне, занимает как бы нейтральную позицию. Заглавие «Имя розы», отмечает У. Эко подошло ему, «потому что роза как бы символическая фигура до того насыщена смыслами, что смысла у неё почти нет... Название, как и задумано, дезориентирует читателя... Название должно запутывать мысли, а не дисциплинировать их» [9,429].

Название, как и задумано, дезориентирует читателя... Название должно запутывать мысли, а не дисциплинировать их» [9,429]. Таким образом писатель подчёркивает, что текст живёт своей собственной, часто независимой от него жизнью. Отсюда новые, различные прочтения, интерпретации, на которые и должно настраивать название романа. И не случайно автор поместил эту латинскую цитату из сочинения X II века в конце текста, чтобы читатель сделал различные предположения, мысли и сопоставлял, недоумевал и спорил.

Итало Кальвино известный итальянский писатель XX века, творчество которого также связано с модернизмом, писал: «Кто мы такие, кем является каждый из нас, если не комбинацией опыта, информации, чтения и вымысла? Каждая жизнь это энциклопедия, библиотека, реестр предметов, совокупность игр, которые непрерывно перемешиваются и упорядочиваются в произвольных комбинациях»[4,194-195]. Своим романом У. Эко показал справедливость этого утверждения.