

УДК 81

DOI: 10.17748/2075-9908-2017-9-6/1-227-234

ХОРЕВА Лариса Георгиевна
Российский государственный гуманитарный университет
г. Москва, Россия
novella2000@mail.ru

Larisa G. KHOREVA
Russian State University for the Humanities
Moscow, Russia
novella2000@mail.ru

**АВТОРСКАЯ КАРТИНА МИРА В РОМАНЕ У. ЭКО
«ИМЯ РОЗЫ»**

**AUTHOR'S VIEW OF THE WORLD IN THE NOVEL
OF U. ECO "THE NAME OF THE ROSE"**

В статье рассмотрена авторская картина мира в романе У. Эко «Имя розы». Концепт «картина мира» складывается из ряда элементов: заглавия, ключевых слов, имен героев, интертекстуальных вкраплений и литературных и библейских аллюзий. Название - символ «Имя розы» так насыщено смыслами, что в итоге потеряло смысл вообще. Последнее стало частью авторского замысла. Многозначность цветочного символа водит читателя по лабиринту сюжетов и идей, среди которых ведущую роль играют приемы мистификации. Тщательные описания нахождения рукописи, различные поясняющие детали, даты, географические реалии намеренно усложняют положение читателя и одновременно создают эффект реального существования книги. Два ключевых понятия - книга и лабиринт - связаны между собой, иногда подменяют друг друга, что дает автору возможность вести дискуссию об извечном процессе эволюции формы, о расширении понятий. В романе вся вселенная представлена как огромная книга, которую нужно уметь читать. Третьим ключевым символом романа становится зеркало и связанное с ним отражение. Аббатство представлено как мини-модель современного мира, который поражен грехом и превратно интерпретирует Божественное слово. Библейские аллюзии также отражены в композиции романа. Сюжет огромного произведения умещен в шесть дней и так называемый «последний лист». Подобно Господу, автор «Имени розы» творит свою историю за шесть дней, а на седьмой, в отличие от Библии, не отдыхает, а уничтожает сотворенный им мир. Интеллектуальная игра, разворачивающаяся на страницах романа, становится отражением авторской картины мира, открывающей новые тексты и новые смыслы сквозь представленный текст.

The article deals with author's view of the world in the novel of U. Eco "The name of the rose". The concept "View of the world" is formed by next elements: the title, the key words, the names of the characters, intertextual insertions, literary and biblical allusions. The title - symbol "The name of the rose" has so many meanings, that it lost any meaning at last. It was the part of author's view of the world. Polysemies of flower symbol accompany the reader along the labyrinth of subject and ideas. Among them there is mystification. Delicate description of finding of manuscript, different clearing details, dates; geographical realities complicate the position of the reader and together create the effect of real existence of the Book. Two key concepts - book and labyrinth - are associated, that permit to author to discuss about overextension. The third key concept of the novel is mirror and reflection. The Abbey here presents the mini-model of the world contemporary. This world is infected by sin and interprets wrong the Divine Word. Biblical allusions are reflected in the contexture of the novel. The enormous narration goes into 6 days and co-called "last sheet". As the Lord, the author of the novel creates his world for 6 days and then (as distinct from God) he is not take rest, but annihilates his creation. The mind game in the novel is the reflection of the author view of the world; it permits to the reader to open new texts and new senses in the text quoted.

Ключевые слова: картина мира, автор, ключевые слова, заглавие, аллюзии, имя героя

Keywords: view of world, author, keywords, title, allusions, name of character

О роли автора в многосложном произведении У. Эко говорилось много. Поскольку произведение полифонично (по термину М.М. Бахтина) [3] и, следовательно, в нем существует множество голосов, выявить, какой из них авторский, не так просто. Поскольку именно заглавие в большинстве случаев заключает в себе главный посыл автора, в первую очередь обратимся к нему.

«Имя розы» - заглавие, сбивающее читателя с толку, возможно, намеренно. На читательских форумах довольно часто можно встретить вопрос о том, почему этот роман Эко назван именно так. По словам самого автора, первоначально он хотел озаглавить свое произведение «Аббатство преступлений» [18], но позже отверг его по той причине, что оно указывало на детективную линию как на основную, а это в корне неверно. Замысел романа гораздо шире, следовательно, и заглавие требовалось более усложненное в смысловом плане. После «Аббатства преступлений» были и другие варианты, навязываемые в

основном издателями. Но они, разумеется, не могли удовлетворить столь пытливого писателя, как У. Эко. В результате название пришло к нему по наитию, внезапно, но вполне логично - как ответ на активную работу ума и души. Подобных примеров в мировой литературе немало. Подобным способом, будто написанные черными буквами на белой бумаге, являлись иногда названия его произведений М.А. Булгакова [7, с. 295].

Название, пришедшее к Умберто Эко, знает теперь весь мир. Это название-символ «Имя розы». Эко пишет: «Заглавие "Имя розы" возникло почти случайно и подошло мне, потому что роза как символическая фигура до того насыщена смыслами, что смысла у нее почти нет» [18, с. 5]. Действительно, образ этого цветка встречается в мировой культуре. Именно многозначность розы как главного цветочного символа более всего импонировала автору, поскольку и в этом случае заглавие не конкретизировало смысл, а, напротив, уводило от него, заставляя читателя блуждать по запутанному лабиринту сюжетов и идей. Это нельзя назвать случайностью, ведь хождение по лабиринту - основа концепции романа, на что обратил внимание Ю.М. Лотман: «... образ лабиринта - один из сквозных для самых разных культур символов - является как бы эмблемой романа У. Эко» [13, с. 651]. Подобной концепции как нельзя лучше соответствует выбранное или, точнее сказать, сымпровизированное название, поскольку предоставляет читателю несколько интерпретаций на выбор. «Название, - убежден Эко, - должно запутывать мысли, а не дисциплинировать их» [18, с. 4].

Но для того чтобы прояснить суть названия романа, необходимо выявить его ключевые слова и рассмотреть пролог. Как известно, пролог к «Имени розы» начинается так же, как и Евангелие от Иоанна: «В начале было Слово». Именно эпиграф, как одна из основных форм присутствия в тексте, выявляет главную идею романа, заключающуюся в воспевании и исследовании Слова, разрешению проблемы - каким образом люди используют Слово, как служат ему. Именно линия Слова является каркасом произведения, и его Эко прячет за мистификациями, стилизациями и детективным сюжетом. Наводит на эту мысль и заголовок предисловия, обозначенный автором как «Разумеется, рукопись», подсказывающая читателю, каковы приоритеты автора и героя-повествователя.

Цитата из Евангелия имеет, как минимум, еще два смысла. Во-первых, она более достоверно позволяет представить фигуру монаха, начавшего своего рукопись именно такой фразой. Во-вторых, интертекстуальная переключка с библейским Словом создает иную атмосферу, иное пространство - глобальное, космическое, выходящее за пределы одного аббатства. Формируется и характер проблематики - становится очевидным, что речь пойдет об общечеловеческих проблемах, взгляд на которые будет дан с высоты философских воззрений.

Примечание автора является способом ввода читателя в иной, далекий от него мир, знакомством с предлагаемыми обстоятельствами. Автор создает совершенно иной хромотоп, в корне отличающийся от образа жизни современного человека. Таким образом, автор проявляет в примечании качества режиссера, создающего атмосферу своего спектакля. Следует также отметить, что тщательные разъяснения автора о том, как он нашел эту рукопись, и убеждение читателя в существовании другого автора - некоего Адсона из Мелька, с различными проясняющими деталями, датами, географическими ми - все это выдает приемы мистификации, которыми Эко пользуется в полной мере. Он намеренно усложняет положение, возводя между собой и читателями фигуры другого автора (заставляя, впрочем, сомневаться иногда в его подлинности), переводчика и издателя. Интересно, что читатель посвящается в различные подробности, касающиеся рукописи, ему даже сообщаются ее реквизиты. Такая скрупулезность и создание эффекта реального существования книги, по мнению Л.А. Ерохиной, выдает в авторе стремление следовать «стратегии образцового автора» [10, с. 36].

Далее в Прологе, после краткого рассуждения автора и его пояснений относительно оригинальной структуры книги, мы встречаем цитату на латинском о том, что истину можно узреть лишь «per speculum et in aenigmate», что означает «в зеркале, загадке, отражении и иносказании». Все эти понятия, как показывает дальнейшее прочтение романа, являются опорными пунктами для понимания авторской позиции и его сверхидеи.

Иносказание, загадка - это отличительные черты произведения. Во многом они формируются из мотивов потери, поиска и обретения. Именно с них и начинается произведение. Герой сначала находит книгу, потом теряет; встречается с возлюбленной, потом расстается с ней. На какой-то момент возникает иллюзия, что рукопись Адсона - подделка, мистификация, но через какое-то время начинает находить подтверждение ее подлинности.

В поиске находится и Вильгельм, и его поиски отмечены флером тайны: «Я тогда не знал, чего ищет брат Вильгельм, по правде говоря, не знаю и сейчас. Допускаю, что и сам он не знал, а движим был страстью - к истине и страдал от единственного ния - неотступного, как я видел, - что истина не то, чем кажется в данный миг» [19, с. 20].

И таких моментов, связанных с поиском чего-либо, в тексте очень много. Один из самых значимых - поиски второй части «Поэтики» Аристотеля. Взаимосвязанность мотивов и ключевых знаков выявляет главнейшее ключевое слово текста - книга. Здесь все завязано вокруг книг, поскольку она - носитель Слова, носитель истины. Интеллектуальный поединок Вильгельма и Хорхе тоже связан с книгами. С помощью множества цитат из Аристотеля - и мнимых и подлинных - автор незримо создает еще один текст, представляющий собой потерянную часть «Поэтики» - книги, которая являет подлинную цену для литературы. И этот невидимый на первый взгляд текст, замаскированный детективным сюжетом и стилизованным повествованием о таинственном аббатстве, по замыслу автора, и есть главный пласт книги.

Автору необходимо выявить, как человек соотносится со Словом, что оно дает ему, как он пользуется этим даром Божиим. Так, например, Хорхе использует Слово для утверждения своих догм, Вильгельм - для нахождения истины, для обретения свободы, Адсон - для того, чтобы запечатлеть пережитое им.

Так Слово обязательно приводит к книге. Без книг не было бы романа «Имя розы», ведь средоточием сюжета, его притягательным и мистическим центром является библиотека. Это место, рьяно охраняемое аббатом и доступ в которое имеет только библиотекарь, таит в себе огромное количество самых различных книг. Более того, библиотека, созданная в памяти слепого Хорхе - это своего рода «спецхран, склад мысли, недоступный для профанов, т.е. практически для него одного» [14, с. 209]. Хорхе, строя загадку за загадкой, нагромождая ее одну на другую, создает лабиринт, из которого Вильгельму удастся отыскать выход. Для него библиотека открывает другие возможности. Это не только место притяжения, но и лаборатория идей, бесценное собрание знаний. В то же время Эко поднимает и другую проблему: монастырь будто забывает живое Слово Божье, саму личность Бога, постепенно создавая из книги культ, служа книге и библиотеке. И это обстоятельство является еще одной важной проблемой романа, связанной с тем, что истинная вера и в Средневековье, и в наше время подменяется мертвыми догмами.

Итак, наиболее часто встречаемыми словами являются книги и лабиринт, причем два этих понятия весьма связаны между собой. Так, например, Адсон при помощи Вильгельма обнаруживает, что у книг существует свой, запутанный, как лабиринт, мир: «...книги говорят о других книгах, а иногда они как будто говорят между собой» [19, с. 336].

В.В. Шервашидзе утверждает, что сам У. Эко «скрывается за маской Вильгельма» [17, с. 208]. По ее мнению, это нужно автору для того, чтобы вести важнейшую для него и для культуры XX в. дискуссию об абсолютной и относительной истине, об извечном процессе эволюции формы, об иронии как «абсолютной негативности», которая служит фундаментом для образования всего нового. О связи автора и героя, их близости свидетельствует и гуманность личности Вильгельма, который, в свое время отказавшись от «почетной» должности инквизитора, смело заявляет: «Я никого не сжигал» [19, с. 131], выказывая тем самым мышление скорее современного человека, нежели средневекового.

Вильгельм вплотную связан с книгами, он живет ими, о чем свидетельствуют наблюдения Адсона: «Пока мы жили в аббатстве, руки его вечно были перепачканы книжной пылью, позолотой невысохших миниатюр...» [19, с. 23]. Или: «Целыми днями он

листал рукописи в большом зале библиотеки - можно подумать, только для удовольствия (а кругом в это время множились трупы зверски убитых монахов) [19, с. 24].

Таким образом, становится очевидным, что без чтения, без приобщения к Слову Вильгельм не может мыслить, а, следовательно, существовать. Принимая предположение В.В. Шервашидзе о том, что автор скрывается за образом Вильгельма, следует сделать вывод: представление книги как одного из самых ценных приобретений человечества есть зашифрованное послание автора, доказывающего непреходящую важность Слова и, следовательно, книги. И здесь образ автора принимает иной облик - облик ученого, просветителя, высоко духовной личности.

Автор, по всей вероятности, намеренно выбирает именно таких персонажей, которые живут «среди книг, в книгах, ради книг» [19, с. 136]. Кажется, что его герои-монахи, окруженные собранием лучших книг на земле, должны отличаться особыми нравственными качествами и их жизнь должна качественно отличаться от жизни мирян. Но на деле оказывается все по-другому: ими руководят такие же страсти, какие овладевают всеми людьми на земле. Более того, череда убийств разоблачает аббатство, отрицая в нем особую приближенность к Богу. Преступления, совершаемые в нем, сигнализируют о том, что «неладно что-то в Датском королевстве» [16, с. 77]. Таким образом, автор изобличает избранность каких-либо слоев общества, убеждая читателя, что здоровый дух присутствует там, где следуют Слову, а не нарушают его законы.

Отметим, что приведенными фактами трактовка книги не исчерпывается. В романе вся вселенная представляется как огромная книга, которую нужно уметь читать. Вильгельм Баскервильский в полной мере владеет этим умением, и этим умением, заключающимся в необыкновенной наблюдательности, объясняются его необыкновенные способности в области логического мышления и сыска. Уже с первых страниц романа Адсон, потрясенный дедуктивным мышлением своего учителя, узнает, что тот «не только читает великую книгу природы, но и умеет угадать и то, что вычитывают другие в книгах культуры и что они мыслят» [19, с. 77].

Яркой иллюстрацией к этим словам служит эпизод (и не один), когда Вильгельм «читает» по белому полотну снега, как по книге, находя соответствующие улики. Оттого и нередко в тексте фразы типа: «В мире всякое творенье - книга и изображение...» [19, с. 131]. Со временем и Адсон под влиянием Вильгельма начинает понимать, что Вселенная читаема и нужно быть очень внимательным, чтобы находить знаки, которые она представляет.

В свете данного высказывания следует особо сказать о семиотической окраске романа. Как известно, У. Эко принадлежал к числу крупнейших ученых-семиотиков, то есть исследователей различных свойств знаков. Поэтому вполне логичным является тот факт, что он насытил свой роман семиотическими знаками. Это и загадочные цифры, каждая из которых что-то означает. Так, например, читая фразу: «На каждом углу квадратного основания стоит башня-семигранник...» [19, с. 202], следует иметь в виду, что цифра «семь» - цифра священная для религиозного мировоззрения и обозначает «число даров Духа Святого» [15, с. 203].

Другой пример: «Три пояса окон сообщали тройной ритм ее вертикали, так что, оставаясь на земле физическим квадратом, в небе здание образовывало спиритуальный треугольник» [19, с. 638]. Сакральное значение цифры «три» известно практически всем. Это и Троица (Отец, Сын и Святой Дух), и число даров, принесенных волхвами младенцу Иисусу. Кроме того, это число символизирует душу. По этой причине вчитывание в цифры в романе Эко оказывается весьма важным, поскольку они несут в себе много мистической информации, связанной со смыслом романа. Все цифры, одна за другой складываясь в фигуру, аналогичную шестиграннику, постепенно образуют особое пространство - пространство лабиринта, являющееся доминирующим.

Значимыми являются и имена персонажей. Так, у главных героев они имеют очевидную переключку с героями Конан-Дойля. Вильгельм Баскервильский, хотя и не соотносится напрямую с Шерлоком Холмсом, но имеет немало аллюзий с его образом (крючковатый нос, способности к дедуктивному методу, эпизоды пребывания в странном со-

стоянии, похожем на наркотическое одурманивание). Главный намек в имени героя следует искать в приставке Баскервильский, указывающий на древний род лей - семейство, в интересах которого Шерлок Холмс разгадывал тайну зловещей собаки, которая уничтожала потомков этой фамилии.

Если же говорить об имени второго героя - автора найденной рукописи, то на первый взгляд оно никак не перекликается с произведениями о Шерлоке Холмсе. Но если взять во внимание систему образов персонажей, то становится очевидным: пара Вильгельм/Адсон зеркально отражает пару Холмс/Ватсон. Здесь речь идет не только об особенностях характеров (гениальность и находчивость первого в противовес простоватости и недалекости ума второго). Налицо перекличка имен на фонетическом уровне: Ватсон и Адсон созвучны.

Имя Адсона поворачивается к читателю и с другой стороны. Хорхе поясняет герою, что тот «носит гордое и славное имя», поскольку некий Адсон из Монтье-ан-Дера является автором сочинения «дикого и устрашающего» под названием «Об Антихристе», в котором сказано все, что человечеству придется пережить [19, с. 106].

Вильгельм подвергает сомнению авторитет Адсона из Монтье-ан-Дера, утверждая, что ничего из его предсказаний не сбылось. Это обстоятельство усиливает иронический подтекст ономастического пласта (а здесь можно говорить только лишь об иронии). Очевидно, что ирония автора, проявляющаяся посредством имен собственных в романе, сигнализирует о том, что детективный аспект романа не является основным, а служит лишь прикрытием для другого - более важного. И так как задачей автора было запутать и развлечь читателя, завести его в лабиринт загадок, то эта ироническая мистификация выглядит вполне оправданно.

Имя главного антагониста - Хорхе - также несет в себе сокрытый смысл. Есть основания предполагать, что под его образом подразумевается крупнейший аргентинский писатель Хорхе Луис Борхес (Jorge Luis Borges, 1899-1986). В первую очередь очевидно совпадение на ономастическом уровне. О дальнейшем свидетельствуют факты биографии Борхеса: его руководство национальной аргентинской библиотекой и слепота, постигшая писателя в старости [8, с. 6].

Сопrotивление, которое Хорхе оказывает Вильгельму в его попытке попасть в библиотеку, найти вторую часть «Поэтики» Аристотеля, позволяют предположить, что перед нами пародия одного великого писателя на другого, поскольку между ними существовало творческое соперничество, связанное с художественными идеями.

Возвращаясь к ключевым словам или знакам, необходимо заметить, что таковым является зеркало и связанное с ним отражение. Аббатство - это мини-модель современного мира, который также поражен грехом, как и средневековье. Адсон, который не в силах разобраться в происходящем, вопрошает своего учителя о природе греха, о его причинах и получает следующий ответ: «Если бы данное аббатство могло считаться отражением мира - ты бы сам себе ответил». И далее: «Чтоб существовало отражение мира, мир должен иметь форму» [19, с. 145]. О чем свидетельствуют эти слова? Автор дает понять, что существующий мир утратил свои ориентиры, свою целостность. Эта проблема существовала в средневековье, она существует и сейчас. Картину средневековой жизни автор представляет как зеркало жизни современной, поэтому упоминания о зеркале, об отражении в тексте весьма важны.

В свете вышеприведенных доводов можно рассмотреть и заглавие произведения. Имеющее своей целью запутать читателя, сбить его с толку, оно является гармоничным элементом лабиринта, образ которого захватывает весь роман. Мы помним, что роман начинается словами из Евангелия от Иоанна: «В начале было Слово». Далее эта мысль развивается на протяжении романа: каким образом люди пользуются этим Словом, что они выносят от него, чему учатся. Итак, в начале романа Слово, в конце - имя розы, и это единственное, что остается от рассказанной истории.

Вопрос, почему автор обратился именно к розе, по-прежнему остается открытым. Разумеется, существует немало версий на этот счет, но говорить, что какая-то из них признана утвержденной, не приходится. Известно, что роза является одним из самых распро-

страненных символов в мировой культуре и у разных народов толкуется по-разному. В русской культуре - роза считается одним из самых прекрасных цветков и символом любви, нежности, красоты. В европейской культуре, благодаря столетнему вооруженному конфликту между орденами Белой и Алой розы, название этого цветка может обозначать и войну. Е.А. Круглова пишет: «Роза - один из древнейших поэтических образов, чьи корни уходят в античность, фольклор, религию. Розу любили и воспевали с незапамятных времен, ей поклонялись, о ней слагали легенды, предания, а самые первые сведения о розе встречаются в древнеиндусских сказаниях» [12, с. 3].

Будучи необыкновенной популярной, роза в разных культурах приобретает самые различные толкования. В Древней Греции она - символ победы жизни над смертью, в Древнем Риме - в определенный момент становится олицетворением порока. Далее, с развитием христианской культуры, роза превращается в одухотворение пролитой Крови Христовой. Меняется значение розы и в связи с ее цветом. Таким образом, становится очевидным, что символику, связанную с розой, можно толковать самыми различными способами. Возможно, именно поэтому Эко остановился на этом общекультурном знаке - известном всем и позволяющем различные трактовки.

Возможно, роза привлекла его именно свободой интерпретации и возможностью продемонстрировать самостоятельность текста как живого организма. Деятельность главного героя, заключающаяся в расшифровке и угадывании тайных знаков, вполне допускает выбор подобного заглавия.

Обратимся к финалу романа, в котором фигурирует увядшая роза, аналогичная «одряхлевшему миру» [19, с. 622]. Это мир, в котором герою ничего не остается, как умолкнуть, поскольку им утрачена вера и, следовательно, Слово. Зная о смерти, он не верит, что предстанет перед Господом: «Скоро я уж поступлю туда, в наиширочайшую пустыню, совершенно гладкую и неизмеримую...» [19, с. 623]. Очевидно, что до сих пор существовавшее пространство, наполненное книгами, письменами, таинственными знаками, пространство-лабиринт сменяется пространством-пустыней, в котором властвует «немая тишина». Немая означает беззвучная, и автор всячески подчеркивает это обстоятельство устами своего героя: «уйду в молчаливое несовершенство, в ненаселенное, где нет ни дела, ни образа». Мир, в котором ничего нет, немой и тихий мир возникает после того, как сгорела библиотека, когда люди лишаются книг, рассыпанных повсюду знаков природы. Вильгельму и Адсону удалось приоткрыть завесу зловещей тайны: аббатство являло собой модель Содома и Гоморры. Монахи, живущие в нем, не отличались благочестием. Под крышей аббатства свершалось все: разврат, содомистские грехи, процветала наркомания. В результате аббатство постигает та же участь, что Содом и Гоморру. Все оказывается уничтоженным, не остается практически ничего, кроме обломков, трупов и «культяпок» книг. Затихает и последнее слово этой истории: «В скриптории холодно, палец у меня ноет. Оставляю эти письма, уже не знаю кому, уже не знаю о чем. *Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus*» (Роза при имени прежнем, с нагими мы впредь именами) [19, с. 637].

Эта загадочная фраза поставила в тупик многих. Но если предположить, что за - этот многозначный символ, знакомый всей христианской цивилизации и прекрасный и благоухающий цветок является олицетворением Слова, то все становится на свои места. Люди зависят от Слова, оно от них - нет, и если народ утрачивает свою языковую культуру, они теряют самих себя, а значит, имя. Слово же продолжает существовать, даже если люди изменяют ему, а потому оно остается целостным и неделимым - есть роза и у него есть имя. Доказательством того, что Слово независимо от людей, служит вторая часть поэтики Аристотеля, которую ищет Вильгельм. Все знают, что она существует, на это знание не влияет ее отсутствие. Эта мысль не первична в мировой литературе, она перекликается со знаменитой фразой булгаковского Воланда «рукописи не горят». Итак, роман Эко - это роман о вечном и живом Слове, утрата которого грозит человечеству потерей имени, то есть самих себя. Это, на наш взгляд, и есть послание Умберто Эко, зашифрованное в названии.

Нельзя не обратить внимания и на еще один момент, касающийся роли автора. Это композиция произведения. Сюжет довольно объемного романа уместен в шесть дней и так называемый «последний лист». Как мы помним, в Библии сказано, что Господь сотворил землю за шесть дней, а на седьмой отдыхал. Автор «Имени розы» тоже творит свою историю, делящуюся на шесть дней. Но, в отличие от Библии, автор «Имени розы» не отдыхает на седьмой день, а уничтожает сотворенный им мир.

Итак, будучи заглавием-метафорой, название романа содержит в себе целую философскую концепцию, авторскую картину мира, в котором основанием всего является Слово. Автор этого произведения многолик, проявляя себя здесь как режиссер всего действия, как ученый, как образцовый автор. Очевидно, что авторское слово в романе «Имя розы» прячется внутри нескольких повествовательных структур, что также создает эффект лабиринта. Можно выделить три таких структуры: «Я говорю, что Валле говорит, что Адсон сказал» [19, с. 401]. Этот прием выявляет иронический штрих в образе автора, его стремление вести с читателем игру. Ирония наблюдалась также и в выборе автором имен, в его тонкой насмешке над любовью современного читателя к детективам и другим развлекательным жанрам.

Таким образом, авторская картина мира в романе У. Эко «Имя розы» представлена в виде сложной интеллектуальной игры автора и читателя, которая проявляется в заглавии, ключевых словах, именах героев, интертекстуальных вкраплениях и аллюзиях.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Барма О.А. Концепция ризоморфного лабиринта в романе У. Эко «Имя Розы» // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусства, 2013. - №1. - 380 с.
2. Барт Р. Мифологии. - М.: Академический проект, 2009. - 351 с.
3. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. - М.: Художественная литература, 1986. - 543 с.
4. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. - М.: Художественная литература, 1975. - 505 с.
5. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и са. - М.: Художественная литература, 1990. - 544 с.
6. Веселова Н.А. Заглавие литературно-художественного текста: онтология и ка. - Тверь: ТГУ, 1998. - 295 с.
7. Евсеенков В.Н. Рыцарь, или Легенда о Михаиле Булгакове. - М.: Классика плюс, 1997. - 800 с.
8. Дубин Б.В. Хорхе Луис Борхес // Борхес Х.Л. История вечности. - М.: АСТ, Neoclassic, 2015. - 320 с.
9. Ерохина Л.А. Категория автора в творчестве Умберто Эко: Дис. ... канд. филол. наук. - М., 2012. - 185 с.
10. Ерохина Л.А. Повествовательное многоголосие в романе «Имя розы» как часть стратегии «образцового автора» Умберто Эко // Литературная учеба, 2010. - 299 с.
11. Игнатова С.А. Полифония и постмодернизм в романе У. Эко «Имя Розы» // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). - 2012. - №3. - 377 с. С. 108-112.
12. Круглова Е.А. Символика розы в русской и немецкой поэзии конца XVIII - начала XX веков: Опыт сопоставления: Дис. канд. филол. наук. - М., 2003. - 228 с. С. 3.
13. Лотман Ю.М. Выход в лабиринт // Эко У. «Имя розы». - М.: Художественная литература, 1998. - 715 с.
14. Смирнова М. Роман Х. Кортасара «Игра в классики» // Энциклопедия мировой литературы. - СПб.: Невская книга, 2000. - 656 с. С. 209.
15. Шарова И.Н. Законы семиотики в романе У. Эко «Имя розы» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Ч. I. - 2015. - № 6. - 399 с. С. 203.
16. Шекспир В. Гамлет // Шекспир В. Собр. соч. Т.1. - СПб.: Изд-во КЭМ, 1994. - 446 с.
17. Шервашидзе В.В. Роман У. Эко «Имя Розы» // Энциклопедия мировой литературы. - СПб.: Невская книга, 2000. - 656 с. С. 208.
18. Эко У. Записки на полях «Имени розы». - М.: Астрель, Corpus, 2011. - 160 с.
19. Эко У. Имя розы. - СПб.: Симпозиум, 2006. - 638 с.

REFERENCES

1. Barma o.A. Consepacia rizomofnogo labirinta v romane U. Eko "Imya rozy" [The concept of rizomorfical labyrinth in the novel of U.Eco "The name of the rose"]. Vestnik Belorusskogo gosudar-

- stvennogo universiteta kultury I iskusstva [The bulletin of the Belarusian State University of culture and arts], 2013. - #1. 380 p.
2. Bart R. Mifologii [Mythologies]. M., 2009. 351 p.
 3. Bakhtin M. Avtor y geroi v esteticheskoy deyatel'nosti [The author and the character in the esthetic activity]. Bachtin M. Literaturno-criticheskie stat'i [The literary and critical articles]. M. 1986, 543 p.
 4. Bakhtin M. Voprosy literatury i estetiki [The problems of literature and aesthetics]. M., 1975. 505 p.
 5. Bakhtin M. Tvorchestvo Fransua Rable I narodnaya cultura srednevekovia i Renessansa [The creative work of Francois Rabelais and the medieval and Renaissance folklife culture]. M., 1990. 544 p.
 6. Veselova N.A. Zaglavie literaturno-chudozhestvennogo teksta: ontologia i poetika [The title of literary text: ontology and poetics]. Tver', 1998. 295 p.
 7. Evseenkov V.N. Rycar' ili legenda o Michaile Bulgakove [The cavalier or the legend about Michail Bulgakov]. M., 1997. 800 p.
 8. Dubin B.V. Khorkhe Luis Borkhes [Jorge Luis Borges]. Borkhes. Kh. L. Istoria vechnosti [Borjes J.L. The history of eternity]. M., 2015. 320 p.
 9. Erokhina L.A. Kategorija avtora v tvorchestve Umberto Eko [The category of the author in the creative work of Umberto Eco]. M., 2012. 185 p.
 10. Erokhina L.A. Povestvovatelnoe mnogogolosie v romane "Imya rozy" kak chast strategii "obrazcovogo avtora" Umberto Eko [The narrative polyphony in the novel "The name of the rose" as the part of strategy of "exemplified author" Umberto Eco]. Literaturnaya gazeta [Literary newspaper], 2010. 299 p.
 11. Ignatova S.A. Polifonia I postmodernizm v romane U. Eko "Imya rosy" [The polyphony and postmodernism in the novel of U. Eco "The name of the Rose"]. Obschestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana) [Society. Ambience. Development], 2012. №3. 377, pp. 108-112.
 12. Kruglova E.A. Simvolika rozy v russkoi I nemeckoi poezii konca XVIII - nachala XX vekov; opyt sopostavlenia [The symbolism of the Rose in the Russian and German poetry of the end of XVIII - beginning of XX: comparative analysis]. The PhD thesis. M., 2003. 228 p.
 13. Lotman Yu. M. Vykhod v labirint [The exit to labyrinth]. Eco. U. "Imya rozy" ["The name of the rose"]. M., 1998. 715 p.
 14. Smirnova M. Roman Kh. Kortasara "Igra v klassiki" [The novel of J. Cortazar "Rayuela"]. Enciclopedia mirovoi literatury [Encyclopedia of the world literature]. Saint-Petersburg, 2000. 656 p.
 15. Sharova I.N. Zakony semiotiki v romane U. Eko "Imya rozy" [The laws of semiotics in the novel of U. Eco "The name of the rose"]. Filologicheskie nauki. Voprosy teorii I praktiki. Chast I. [Philological sciences. The problems of theory and practice. Part I]. 2015. №6. 399 p. P. 203.
 16. Shekspir V. Gamlet [Hamlet]. Shakespeare V. Sobranie sochinenii T.1 [Collected edition V.1]. 1994. 446 p.
 17. Shervashidze V.V. Roman U. Eko "Imya rozy" [The novel of U. Eco "the name of the rose"]. Enciclopedia mirovoi literatury [Encyclopedia of the world literature]. Saint-Petersburg, 2000. 656 p.
 18. Eko.U. Zapiski na polyakh "Imeni rozy" [The notes in the margins of "The name of the rose"]. M., 2011. 160 p.
 19. Eko U. Imya rozy [The name of the rose]. Saint-Petersburg, 2006. 638 p.

Информация об авторе:

Хорева Лариса Георгиевна, кандидат филологических наук, доцент, кафедра романской филологии, историко-филологический факультет, Институт филологии и истории, Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва, Россия
novella2000@mail.ru

Получена: 27.10.2017

Для цитирования: Хорева Л.Г. Авторская картина мира в романе У. Эко «Имя Розы». Историческая и социально-образовательная мысль. 2017. Том. 9. № 6. Часть 1. с.227-234.
doi: 10.17748/2075-9908-2017-9-6/1-227-234.

Information about the author:

Larisa G. Khoreva, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Romance Philology, Faculty of History and Philology, Institute of Philology and History, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia
novella2000@mail.ru

Received: 27.10.2017

For citation: Khoreva L.G. Author's view of the world in the novel of U. Eco "The name of the Rose". Historical and Social-Educational Idea. 2017. Vol. 9. no.6 Part. 1. Pp. 227-234.
doi: 10.17748/2075-9908-2017-9-6/1-227-234.
(in Russian)