

Шарова Ирина Николаевна

ЗАКОНЫ СЕМИОТИКИ В РОМАНЕ УМБЕРТО ЭКО "ИМЯ РОЗЫ"

В статье рассматриваются семиотические законы, которые отражаются в классическом романе У. Эко "Имя розы". Автор дает определение семиотики, представляя обзор базовых понятий и ее законов. В романе семиотика представлена в виде: цифр, следов (отпечатков), системы лабиринтов, имен с символическими значениями, признаков, зодиакальных знаков и мистического названия произведения.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/6-1/56.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 6 (48): в 2-х ч. Ч. I. С. 201-206. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/6-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 81'22

Филологические науки

В статье рассматриваются семиотические законы, которые отражаются в классическом романе У. Эко «Имя розы». Автор дает определение семиотики, представляя обзор базовых понятий и ее законов. В романе семиотика представлена в виде: цифр, следов (отпечатков), системы лабиринтов, имен с символическими значениями, признаков, зодиакальных знаков и мистического названия произведения.

Ключевые слова и фразы: семиотика; законы семиотики: синтактика, семантика, прагматика.

Шарова Ирина Николаевна

Новосибирский государственный технический университет

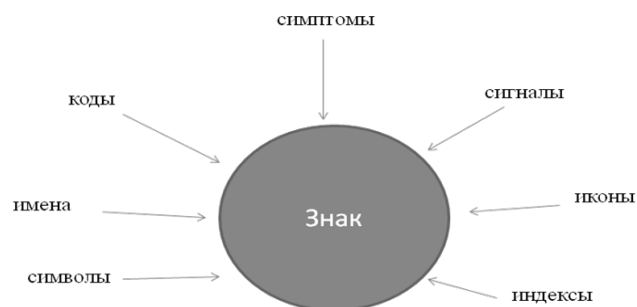
ira_english_2011@mail.ru

ЗАКОНЫ СЕМИОТИКИ В РОМАНЕ УМБЕРТО ЭКО «ИМЯ РОЗЫ»[©]

Наше обращение к данной теме связано с изучением семиотики в языковом и культурном пространствах. Язык и культура как две семиотические системы обладают собственными наборами систем и знаков. Знаки культуры – обряды, ритуалы, эталоны, символы и другие – выражаются языковыми знаками. Ранее мы уже рассматривали науку семиотику с точки зрения эволюционно-семиотических рядов на рубеже XIX-XX веков [9, с. 194-198]. В данной статье мы предпримем попытку анализа одного из классических произведений Умберто Эко в семиотическом аспекте языка и культуры. Автор романа «Имя розы» является ярким представителем зарубежной семиотической школы. В 1983 году роман был переведен на английский (через шесть лет роман перевели на русский язык), оказался лидером продаж. Этот бестселлер экранизировали в 1985 году, где главную роль сыграл Шон Коннери. После публикации романа в нашей стране был представлен ряд работ-рефератов, в том числе и знаменитая статья Юрия Лотмана «Выход из лабиринта» [4]. С точки зрения семиотики и отражения ее законов в литературном произведении такой попытки не производилось. Цель нашего исследования состоит в анализе данного произведения с точки зрения его насыщенности символическими смыслами, знаками. Прежде чем анализировать текст, считаем целесообразным представить определение науки о знаках – семиотики, ее законов и принципов.

Одно из первых упоминаний семиотики мы находим в далекой древности, во времена древнегреческого лекаря – **Гиппократ**. Термин *semeiotics* (теперь пишется без «е») – от греческого *semeiotikos*, «блюститель знаков» – был придуман Гиппократом (460-370 гг. до н.э.), основателем западной медицины, для обозначения учений о предупредительных знаках, производимых человеческим телом. Сейчас эти предупредительные знаки известны как симптомы. Гиппократ считал, что особая физическая форма, принимаемая симптомом и получившая название *a semeion* («знак»), является важным ключом к открытию его причин. Его видимые признаки «сообщают», что в организме присутствует «что-то невидимое» – расстройство или инфекция. На почве этой простой концепции Гиппократ утвердил медицину как диагностическую «семиотическую» дисциплину, основанную на выявлении и интерпретации знаков тела [1, с. 13-14].

По словам Юрия Степанова, семиотика – наука о знаковых системах в природе и обществе [7, с. 19]. Одним из основателей современной семиотики является Чарльз Моррис, который разделил ее на разделы – законы: синтактики, семантики и прагматики. Синтактика изучает отношение знака к знаку, семантика изучает отношение знака к значению, к смыслу, и прагматика изучает отношение знака к тому, кто знаками пользуется, к человеку. Эти знаковые законы выражаются в языке через: симптомы, имена, коды, символы, сигналы, иконы, индексы [Там же, с. 89]. В нашем исследовании мы рассматриваем текст произведения как раз с точки зрения семантики.



А. Р. Усманова, анализируя и переводя произведения У. Эко, представляет работы не автора романа, а ученого-лингвиста. Эко говорит о семиотике как новой форме культурной антропологии, социологии, критики идей и эстетики. Среди определений семиотики, используемых Эко, можно встретить следующие: семиотика как наука, изучающая все, «что может быть использовано для лжи»; как теория, осуществляющая континуальную критическую интервенцию в феномены репрезентации [8, с. 162-163].

Канадский ученый Марсель Данези говорит о том, что сейчас используют смесь концепций и теорий Ф. де Соссюра и Ч. Пирса на этапах анализа для достижения различных целей. Часто заимствуют идеи и данные, полученные из близких или родственных дисциплин, особенно лингвистики, философии, психологии и антропологии. Однако заметим, что междисциплинарный подход к исследованию – это взаимный процесс, в результате которого многие семиотические идеи внедрены в родственные сферы. Именно Фердинанд де Соссюр в XIX веке положил начало междисциплинарной ориентации современной семиотики, доказывая, что семиология должна рассматриваться как часть психологии, а лингвистика – как часть семиологии. Его предложение заслуживает тщательного рассмотрения, поскольку современная семиотическая теория и практика тесно взаимодействуют с теориями и практиками и в психологии, и в лингвистике. На сегодняшний день семиотическая дисциплина рассматривает эволюционные процессы в тесной связи с историческими процессами формирования сознания [1, с. 29-30].

Прежде чем анализировать бестселлер «Имя розы», обратим внимание на то, как сам ученый-лингвист Умберто Эко рассматривает семиотику по пяти фундаментальным причинам:

1. Это автономная (самостоятельная) дисциплина.
2. Она имеет набор стандартизированных методологических инструментов, позволяющих семиотикам искать ответы на специфические типы вопросов (*Что это что-то означает? Как это означает то, что означает? Почему это означает то, что означает?*).
3. Она обладает способностью выдвигать гипотезы о семиозисе, анализируя его продукты.
4. Она может предсказать, например, как общества и культуры будут эволюционировать через семиозис.
5. Ее данные могут привести к изменению существующего состояния объективного мира» [12, p. 74].

Юрий Лотман в статье «Выход из лабиринта», рассуждая о романе ученого, говорит об Эко как об одном из ярких представителей семиотики западноевропейской культуры. «Умберто Эко – один из самых бурлящих кратеров вулкана современной интеллектуальной жизни Италии. В 1980 году о нем заговорили как о появлении “нового Эко”. Из привычного облика академического ученого, эрудита и критика он предстал перед публикой как автор сенсационного романа. Произведение представляет собой перевод семиотических и культурных идей на язык художественного текста» [4, с. 468].

Далее проанализируем текст романа с точки зрения семиотики, входящей в ее составляющую, – семантику. Семантика, изучая отношение знака к значению и смыслу слова, ярко представлена в романе Эко. Зададимся вопросом, каким же образом семантические знаки и символы отражаются в тексте литературного произведения?

Итак, сюжет произведения – детективная история XIV века (ноябрь 1327). Главный герой францисканский монах Вильгельм Баскервильский и его помощник-послушник Адсон Мелькийский направляются в бенедиктовское аббатство разгадать ряд мистических убийств. Автор сравнивает главных героев со знаменитыми сыщиками Сэра Артура Конан Дойла – Шерлоком Холмсом и Доктором Ватсоном. Внешние данные главного героя романа У. Эко очень схожи с описанием знаменитого персонажа К. Дойла. Вильгельм представлен человеком роста выше среднего и кажущимся еще выше из-за своей худобы; его тонкий, крючковатый нос придавал лицу настороженность; подбородок выказывал сильную волю, а взгляд был острый и проницательный. В свои пятьдесят лет он, принимая наркотики, переживает периоды бодрости и протрации. В этот период кажется, что слова лишены простой логики, но на самом деле они наполнены глубоким смыслом. Рассуждая о значении слов, Вильгельм говорит о том, что «краса космоса является только в единстве разнообразия, но и в разнообразии единства» [11]. Прототип Ш. Холмса поражает своими знаниями и противоречивостью своих пристрастий: «зачем он, столь ценя суждения своего друга Оккама, одновременно приклонялся и перед доктринами Бекона» [Там же]. Действительно, главный герой романа часто цитирует Вильгельма Оккама, который был логиком, францисканским философом и политиком. Он использовал метод соединения противоречивых гипотез, был главным представителем средневекового номинализма. Имя Роджера Бекона также часто упоминается в романе, поскольку он был для героев воплощением силы науки и противником логики. Роджер был францисканским философом, считавшим первостепенным эмпирическое изучение естественных наук (по легенде, изобретатель телескопа, пороха и очков) [Там же]. Средневековым героям приходилось думать и анализировать о взаимоисключающих вещах. Герои романа выполняют две миссии: во-первых, они расследуют убийства, повергшие в ужас монахов, а во-вторых, они втянуты в спор с папской курией о богатстве и бедности Христа.

На первый взгляд, «Имя розы» – детективный роман. На самом же деле одна из основных миссий Вильгельма Баскервильского – подготовить аббатство к непростым переговорам между иностранцами и итальянцами. Дело в том, что в 1305 году архиепископ французского города Бордо – Климент V – перенес резиденцию папской курии из Рима в Авиньон на юге Франции. Король Франции Филипп IV (Красивый), отлученный от церкви, теперь получил возможность вмешиваться в дела Священной Римской Империи. Кардинальным вопросом внутренней борьбы – социальным конфликтом эпохи – был вопрос бедности и богатства. Главному герою предстояло примирить два противоположенных лагеря. Переговоры состоялись, но, по независящим от него причинам, были провалены. Сам Вильгельм принадлежал к ордену францисканцев и придерживался идеи группы Оккама, которая требовала реформ церкви.

Говоря о францисканском ордене, нельзя не сказать о том, что он являлся нищенствующим монашеским орденом, учрежденным Франциском Ассизским. Франциск углубил идею бедности, изначально присутствовавшую в христианстве. Из идеи отречения от мира вывел положительный идеал – бедность как подражание Христу. Свое монашеское отшельничество он заменил апостольским миссионерством. Францисканец, отрешившись от мира, должен был оставаться в миру. Однако к середине XIII века францисканцы стали верными слугами папской курии и вместе с доминиканцами осуществляли инквизицию над еретиками. Стали

появляться францисканские монастыри. Одним из видов их деятельности являлось соби́рание церковной подати в пользу Рима. Именно в этот момент внутри ордена выделилась партия, которая не желала допускать отступление от духа и устава ордена. Руководствуясь учением Иоахима Флорского, эта партия отходит от ордена и принимает имя «братьев Свободного Духа» («спиритуалов»). Во главе «спиритуалов» становится Пьетро ди Джованни Оливи. Другим ответвлением от папской власти было возникновение более умеренной части ордена во главе с Уильямом Оккамом. Они заключают союз с противником папы – императором Людовиком Баварским [Там же].

Францисканец Вильгельм, исповедующий идеи У. Оккама, оказался внутри двух противоположенных сторон одного лагеря. Автор открывает перед читателями сразу две двери, ведущие в разные стороны. С одной стороны, – это средневековый детектив, а с другой, – исторический роман, в котором описываются реальные события прошлого. С первых страниц романа Умберто Эко представляет нам мир загадочных цифр, сопоставляя зубчатую и квадратную архитектуру собора с хитроумными смыслами. Здесь каждое число отражает библейский смысл, а значит, представляет священное значение. Так, цифра 8 – число совершенства любого квадрата, 4 – число Евангелий, 5 – число зон неба, 7 – число даров Духа Святого.

«Восьмиугольное сооружение сбоку выглядело четырехугольником (совершеннейшая из фигур, отображающая стойкость и неприступность Града Божия).

Три пояса окон сообщали тройной ритм ее вертикали, так что, оставаясь на земле физическим квадратом, в небе здание образовывало спиритуальный треугольник.

На каждом углу квадратного основания стоит башня-семигранник, из семи сторон которой пять обращены вовне, так что четыре стороны большого восьмигранника превращены в четыре малых семигранника, которые снаружи представляются пятигранниками» [Там же].

В представленном примере математические числа становятся священными, они наполнены особым тонким смыслом. О священной сути числа рассуждали еще в античные времена. Число понималось как первая сущность, определяющая все многообразие внутри космических связей мира, основанного на мере и числе, соразмерного и гармоничного. Пифагор говорил, что «все вещи суть числа». Его основная философская направленность состояла в философии числа [6, с. 29-30]. Так, например, Пифагор придавал большую важность числу 7, которое означает соединение человека с божеством, изображение закона эволюции. Мистическая природа человека состоит из тройного духовного тела и четырех составных материальной формы, которые символизированы в кубе, имеющем шесть граней и таинственную седьмую точку внутри. Шесть граней – это направление частей света или же направления шести стихий: земли, воздуха, огня, воды, духа и материи. В середине расположена цифра 1, которая представляет фигуру стоящего человека, от центра которого в кубе расходятся шесть пирамид. Отсюда происходит великая оккультная аксиома: «Центр – отец всех направлений, измерений и расстояний» [Там же, с. 677].

Далее в романе встречаем пример чистых знаков – следов, отпечатков и их значений. Во время путешествия Вильгельм говорит своему другу Адсону о проницании единого. Вильгельм Баскервильский, как настоящий Шерлок Холмс, с первого дня и часа своего пребывания в монастыре использует дедуктивный метод. Он помогает монахам найти ушедшего животного. Если для одного след – просто отпечаток на земле, то для другого след имеет множество смыслов. Логические суждения соединяются в единую цепочку, приводя к разумному выводу. Главный герой сопоставляет отпечатки следов, оставленные животным, с соответствующими выводами. И, наконец, безошибочно называет имя потерянного коня Гнедка. Употребление Вильгельмом наркотических средств для поддержания интеллектуальной активности приводит его к истине. Моменты безразличия и протрации умственной деятельности пересекаются с периодами возбуждения, связанного с жеванием таинственных трав. Именно в такие периоды во всем блеске проявляются его логические способности и интеллектуальная сила. Те идеи, которые он высказывал, описывая никогда не виденного до того коня, – это были чистые знаки.

«Всю поездку я учу тебя различать следы, по которым читаем в мире, как в огромной книге».

«На развилке, на свежем снегу, были четкие следы копыт, уходившие в левую тропу. Отпечатки правильные, равномерно расположенные, копыто маленькое, круглое. Поскок ровный. А это означает, что лошадь Аббата чистокровная и шла спокойно, а не летела сломя голову. Далее. Там, где сросшиеся пинии обрезают что-то вроде навеса, было сломано несколько ветвей – именно на высоте пяти футов, как я сказал келарю. Ты видел ежевичник у развилки? Там конь свернул направо, помахивая своим пыльным хвостом, и оставил на шипах несколько длинных черных-пречерных волос...» [11].

Вильгельм вместе со своим помощником продолжают расследование. Им разрешается разговаривать и ходить везде, кроме библиотеки. Расследование заходит в тупик, потому что все «нити» преступления ведут в библиотеку. Вход в нее запрещен даже монахам, а книги никому не выдаются. Библиотека представляет главную ценность аббатства, где хранится огромное количество книг. Кроме того, сокровищница литературы представляет собой лабиринт, с ней связаны легенды о «блуждающих огнях» и «чудищах». Под покровом ночи Вильгельм и Адсон посещают библиотеку, из которой им с трудом удается выбраться. Они входят в библиотеку, а попадают в лабиринт. Сыщики раскрывают тайную жизнь аббатства: встречи монахов с продажными (распутными) женщинами, гомосексуализм, употребление наркотических препаратов. Кажется, что тайна раскрыта, но на самом деле средневековые сыщики терпят поражение, они приходят слишком поздно. Библиотека сгорает, а вместе с ней – и все доказательства преступлений.

По мнению Юрия Лотмана, образ лабиринта – один из сквозных для самых разных культур символов – является как бы эмблемой романа У. Эко [4, с. 472]. Мы-то знаем, что библиотека помещена в лабиринт, а герои, проникая тайком в библиотеку, необъяснимым образом попадают в запутанный лабиринт. Совершая

несколько кругов по церковному дворику, наши герои повстречали престарелого Алинардо Гроттаферратского, с которым зашел разговор о библиотеке аббатства и о загадочном лабиринте.

«Се лабиринт величайший, знак лабиринта мирского, – размеренно возгласил старец. – Вход и широк и манит; всякий, кто входит, поизб. Никто не сумеет выбраться. Не надо ходить за Геркулесовы столпы» [11].

О каких «геркулесовых столпах» говорит старец? Цитируем словарь иностранных слов: «геркулесовы столпы 1) две горы у Гибралтарского пролива, на европейском и африканском берегах, согласно античным мифам, воздвигнутые Геркулесом; по представлению древних греков, геркулесовы столпы были краем мира; 2) дойти до геркулесовых столпов – дойти до предельной точки чего-либо, до нелепости» [3, с. 158]. Значит, вход в лабиринт – не просто увлекательное приключение, магически влекущее за собой путешественников, но оно может быть и крайне опасно для жизни. Этот факт не останавливает средневековых сыщиков.

Сам автор в своих заметках на полях «Имени розы» говорит о существовании нескольких лабиринтов в его романе. Первый – греческий: лабиринт Тесея, в котором никому не удастся заблудиться. Вход, дойдешь до середины, и из середины выходишь. Потому-то в середине и сидит Минотавр. Ужас всего мероприятия в неизвестности: неизвестно, куда ты угодишь и что выкинет сам Минотавр. Но существует «спасительная нить»: на пороге классического лабиринта в твою ладонь сразу ложится нить Ариадны. Собственно, лабиринт – это и есть нить Ариадны. Другой лабиринт – маньеристический, выход из которого можно найти методом проб и ошибок. Это подобно дереву: его кроны, корни, разветвленные коридоры с множеством тупиков. Выход есть, но как его найти? Здесь и понадобится спасительная нить Ариадны. Как говорит сам автор романа, «мой текст – в сущности, история лабиринтов» [10, с. 454-455].

В следующем примере семиотика проявляется в виде *знаков-имен*. Имена могут обозначать различные значения, но особое значение они приобретают, когда речь идет о священных именах. Ведь существует таинственная мудрость в том, что несоизмеримые вещи могут быть пересказаны аналогичными словами. Та же мудрость, наверно, позволяет божественным вещам отображаться в земных именовании. Например, как Бог может называться и львом и леопардом.

«...благодаря символической двусмысленности Бог может быть, называем львом и леопардом, и смерть ранением, и радость пламенем, и пламя гибелью, и гибель бездною, и бездна проклятием, и проклятие – обмороком, и обморок – страстью» [11].

Интеллектуальным стержнем романа является поединок между Вильгельмом и Хорхе. Они оба проявляют незаурядную силу ума, причем если для Вильгельма ум Хорхе «извращенный», то его собственный разум, с позиции слепого испанца, – «шутовской». Далее Вильгельм и Хорхе – два служителя церкви – спорят о признаках смеха и его значении. Для них смех обозначает разные понятия: если для Вильгельма смех – признак разумности, то для Хорхе он приобретает противоположенное значение – признак глупости.

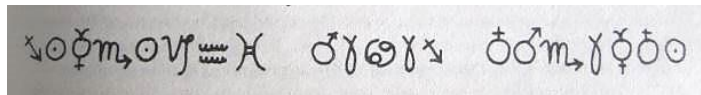
«Обезьяны не смеются, смех присущ одному человеку, это признак его разумности», – отвечал Вильгельм» [Там же].

«Признак разумности человека – это дар речи, однако речью можно оскорбить Творца. Не все присущее человеку добронравно. Смех свидетельствует о глупости, смеющийся и не почитает то, над чем смеется, и не ненавидит его. Таким образом, смеяться над злом означает быть неготовым к борьбе с оным, а смеяться над добром означает не почитать ту силу, которую добро само распространяется...», – заявлял Хорхе [Там же].

Продолжая рассуждать о смехе и шутовстве, мы обнаруживаем еще одну сюжетную линию романа, которой является борьба за вторую книгу «Поэтики» Аристотеля. Стремление Вильгельма разыскать скрытую в библиотеке монастыря рукопись и неистовое желание Хорхе не допустить ее обнаружения лежат в основе их главного поединка. Во второй день своего пребывания в монастыре Вильгельм «вытягивает» из Бенция, одного из служителей церкви, содержание важного разговора, который произошел недавно в скриптории между Хорхе и Венанцием. Хорхе заявил, что «неуместно уснащать смехотворными рисунками книги, содержащие истины». А Венанций ответил, что даже у Аристотеля говорится о шутках и словесных играх как о средствах наилучшего познания истин. Следовательно, смех не может быть дурным делом, если способствует откровению истины. Венанций, который прекрасно знал греческий, пояснил, что «Аристотель нарочно посвятил смеху вторую книгу своей “Поэтики”, и что если столь величайший философ отводит смеху целую книгу, смех, должно быть, – серьезная вещь» [Там же]. Библиотека сгорает, уничтожаются все бесценные рукописи, монографии, тексты, в том числе единственный второй том «Поэтики» Аристотеля. Только в конце романа У. Эко раскрывает читателям тайный смысл противоречия Вильгельма и хранителя-библиотекаря, как оказалось, преступника Хорхе, – это борьба за смех. На наш взгляд, смех для Вильгельма Баскервильского связан с миром открытых суждений свободного человека. Послушнику-монаху XIV века такое проявление свободомыслия просто недопустимо. Хорхе настаивает на страхе, грозя жестокой расправой при непослушании. Если средневековый человек может выражать свои мысли, чувства, то он способен на бунт и мятеж.

Один из последних примеров семиотики в тексте – надпись на пергаменте. Здесь изображена первая из четырех строчек секретной азбуки, которую необходимо было разгадать. Вильгельм не сыщик, умело сопоставляющий улики, – он семиотик, знающий, что один и тот же текст может шифроваться многими кодами. В свою очередь, один и тот же код может обозначать разные тексты. К расшифровке кодов необходимо подходить очень внимательно и точно. Испробовав разные ключи для разгадки, нашим героям стало понятно, что перед ними знаки зодиака: Стрелец, Солнце, Меркурий, Скорпион. Каждый знак соответствует букве латинского алфавита. Такой способ был бы слишком прост и понятен для читателя. Чтобы разгадать эту надпись, героям предстоит использовать лучшие трактаты по криптографии. Им пришлось использовать восточную методику, чтобы разгадать надпись. Арабский ученый Абу Бахр Ахмад бен Али бен Вашийя ан-Набати как один из древних

криптографов предлагал множество остроумных способов разгадки кодов, шифров. Благодаря ритму первых 3-х слов и их количеству, они разделили эти слова на слоги по две-три буквы. Средневековые сыщики осознали, что в последнем слове первая и шестая буквы должны совпасть: в обоих случаях это знак Земли. Первая буква первого слова – S – должна быть та же, что и последняя буква второго, это знак Девы. Так, сопоставляя *буквы с зодиакальными знаками их повторяемость*, они сделали вывод, что в первой строчке послания было написано «Тайна предела Африки» (*Secretum finis africae ...*), – это тайна входа в библиотеку аббатства.



[Там же].

Даже в самом названии книги заключено множество символических значений, насыщенных смыслами. Роман начинается с цитаты из Евангелия от Иоанна: «Вначале было Слово». По нашему мнению, именно «Слово» является главным героем романа Эко. Вильгельм и Хорхе по-своему служат «слову». Герои (с противоположенным отношением к значению слова) создают слова, которые и управляют впоследствии людьми. Наука, которая изучает место слова в культурном аспекте, ее взаимоотношение человека и знака, называется семиотикой. Поскольку роман и о слове, и о человеке, который умело пользуется словом, то «Имя розы» можно считать семиотическим романом.

Заканчивается роман цитатой, повествующей об увядании розы. На самом деле, что обозначает слово «роза», например, в русском и английском языках? В русском языке – название цветка с его тонким, изысканным запахом; в английском языке одно из значений может быть – война Белой и Алой розы во время 30-тилетней войны (1455-1485) за наследство правящих Ланкастерских и Йоркских домов Великобритании. Роза здесь являлась эмблемой войны [5, с. 411-412]. Цветок может иметь и разную расцветку, символизирующую свое значение. Так, например, роза черная и белая – означает соотношение двух противоположностей; роза голубая – символ невозможного, недостижимого; золотая роза – символ абсолютного успеха. В толковом словаре иноязычных слов, например, розовая роза в переносном, разговорном, ироническом смыслах обозначает *радужный, сулящий радость, счастье (розовые мечты)* [2, с. 613]. А возможно это просто женское имя Роза? По замыслу автора, мы полагаем, заглавие книги должно запутывать читателя, не давая сразу прямой ответ. Даже дочитав до конца, мы остаемся в неведении. Как нам кажется, автор выбирает именно такое название своего произведения потому, что роза – очень символическая фигура. Сам автор в своих «Заметках» объясняет, что он хотел назвать книгу «Аббатство преступлений», но такое заглавие настраивало читателей на детективный сюжет и сбило бы с толку тех, кого интересует только интрига. Мечтой автора было 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» [10, с. 467]. Таким образом, писатель подчёркивает, что текст живёт своей собственной, часто не зависящей от него жизнью. Отсюда новые, различные прочтения, интерпретации, на которые и должно настраивать название романа.

Итак, наше исследование заключалось в том, чтобы, анализируя классическое произведение, привести примеры семиотики (семантического закона, изучающего отношение знака к значению, к смыслу). Мы представили семиотику примерами в виде знаков, цифр, следов, системы лабиринтов, имен с символическими значениями, признаков и зодиакальных знаков, в виде символического названия романа. Если сказать в одном предложении, чем занят Вильгельм в монастыре, то он занят расшифровками. Как в прямом, так и в переносном смысле главный герой занимается чтением закодированной рукописи (информации). Для читателя знаки – молчащие предметы. Для главных героев романа знаки могут многое рассказать тому, кто поймет их язык. Расшифровки, знаки, символы, древние языки, рукописи... Логические выводы, сделанные нашими сыщиками, можно назвать практикомом по семиотике. Вильгельм – средневековый семиотик, это проявляется во всех его действиях, поучениях, рассуждениях... Он истолковывает знаки, реконструируя тексты по фрагментам, а закодированные коды – по текстам.

И в заключение считаем необходимым сказать, что семиотика – наука, окончательно сформированная в XX, а действие романа происходит в XIV веке. Автор «Имени розы» модернизирует ситуацию Средневековья, пользуясь историческими масками для собственных рассуждений. Четырнадцатый век представляет собой поистине уникальную эпоху, поскольку мышление этого времени насквозь пронизано символами и знаками. Каждый поступок человека воспринимается в двух планах – практическом и символическом. В средневековые времена мир представляет собой огромную книгу, смысл которой раскрывается через систему божественных символов. Можно согласиться с М. Данези, который говорит о том, что семиотика – не просто метод, который используют вымышленные детективы для раскрытия тайн; это научная дисциплина, изучающая самую спорную составляющую человеческой разумности – его способность создавать и использовать знаки (слова, символы и т.д.) при размышлениях, общении и передаче опыта [1, с. 10].

Список литературы

1. Данези М. В поиске значения. Введение в семиотическую теорию и практику / пер. с англ.; под общ. ред. С. Г. Проскурина. Новосибирск: Новосибирский государственный университет, 2010. 192 с.
2. Крысин Л. П. Толковый словарь иноязычных слов. М.: Русский язык, 1998. 848 с.
3. Лехин И. В., Локшина С. М. Словарь иностранных слов. М.: Советская энциклопедия, 1964. 784 с.

4. Лотман Ю. М. Выход из лабиринта [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lingvotech.com/lotman-98> (дата обращения: 16.04.2015).
5. Рум А. Р. У. Великобритания: лингвистический словарь. 3-е изд-е, стер. М.: Русский язык, 2002. 560 с.
6. Спиркин А. Г. Философия: учебник. 2-е изд-е. М.: Гардарики, 2007. 736 с.
7. Степанов Ю. С. Язык и Метод. К современной философии языка. М.: Языки русской культуры, 1998. 784 с.
8. Усманова А. Р. Умберто Эко: парадоксы интерпретации. Мн.: Пропилей, 2000. 200 с.
9. Шарова И. Н. Эволюционно-семиотические ряды в языке и культуре (на рубеже XIX-XX вв.) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 8 (38). Ч. II. С. 194-198.
10. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». М.: Книжная палата, 1989. Вып. 2. 467 с.
11. Эко У. Имя розы [Электронный ресурс]. URL: <http://book-online.com.ua/read.php?book=5821> (дата обращения: 16.04.2015).
12. Eco U. A Theory of Semiotics. Bloomington: Indiana University Press, 1976. 354 p.

LAWS OF SEMIOTICS IN THE NOVEL “THE NAME OF THE ROSE” BY UMBERTO ECO

Sharova Irina Nikolaevna

*Novosibirsk State Technical University
ira_english_2011@mail.ru*

The article considers the semiotics laws which are represented in the classical novel “The Name of the Rose” by Umberto Eco. The author gives the definition of semiotics, presenting the review of the basic notions and its laws. In novel semiotics is presented in the form of figures, imprints (tracks), the system of labyrinths, the names with symbolic meanings, signs, Zodiac signs and the mysterious name of the novel.

Key words and phrases: semiotics; semiotic laws: syntactics, semantics, pragmatics.

УДК 821.112.2

Филологические науки

В статье рассматривается «берлинский текст» австрийского писателя, лауреата Нобелевской премии Элиаса Канетти (1905-1994) и русско-американского писателя В. В. Набокова (1899-1997). Берлин первой половины XX века как социокультурное явление, воплощающее черты «новой действительности», вписывается в систему художественно-эстетических ценностей обоих авторов, открывает дополнительные возможности для интерпретации их творчества. Немецкая столица предстает в виде пространства, где реальность, становясь предельно субъективной, дает новый ракурс для восприятия автобиографических текстов Канетти и Набокова.

Ключевые слова и фразы: «берлинский текст»; рецепция; поэтика; топос; мифопоэтическое пространство; автобиография.

Шастина Елена Михайловна, д. филол. н., профессор
*Казанский (Приволжский) федеральный университет
shastina@rambler.ru*

«БЕРЛИНСКИЙ ТЕКСТ» В. В. НАБОКОВА И Э. КАНЕТТИ®

Априори, что в основе отношений двух и более культур лежит концепция диалога, разработанная М. М. Бахтиным, которая стала отправной для теории рецепции, так как «текст живет, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад и вперед, приобщающий данный текст к диалогу» [1, с. 373]. Естественно, что в этом вечном диалоге происходит переосмысление «старых» смыслов, которые получают «новую» жизнь. Такой точкой на карте Европы стал для Набокова и Канетти Берлин начала XX века, вступивший в диалог с художником и временем. Исследование «берлинского текста» как продукта рецепции представляется перспективным, поскольку жизнь и творчество любого большого художника неразрывны с «географическим пространством», эта связь, при всей своей очевидности, порой необъяснима. Гений места (*genius loci*) связывает тысячами явных и невидимых нитей духовные явления с материальной стороной жизни, художника – с «местом его обитания». Во все времена литература обогащается не только именами великих писателей, но также «великими городами», образ которых, с одной стороны, объективен, с другой стороны, характеризуется субъективностью, позволяющей вести речь о Петербурге Достоевского и Гоголя, Праге Кафки и Гашека, Стамбуле Байрона и Бродского, Берлине Набокова и Канетти и т.д.

«Город как культурный феномен» рассматривается в работах современных культурологов и урбанистов, исследованию специфики художественного пространства литературы посвящены фундаментальные труды отечественных литературоведов (В. Н. Топоров, Ю. М. Лотман, Д. С. Лихачев и др.); все чаще в ракурсе исследователя попадает «город как мифопоэтическое пространство» [6] и др. «На линиях органического пересечения художника с местом его жизни и творчества возникает новая, неведомая прежде, реальность,