

Ершова М. Е.

ORCID ID: 0000-0001-6821-3983

Челябинск, Россия

E-mail: masha.ershova.00@bk.ru

УДК 821.131.1-31 (Эко У.)

DOI: 10.12345/2306-7462_2021_01_12

ОСТРОВ У. ЭКО: ОТ INFERNO К PARADISO

Аннотация. В данной статье рассматривается образ острова в романе У. Эко «Остров накануне», как мифологического, метафизического и субъективно воспринятого пространства. Замкнутый и удалённый от мира цивилизации локус обрастает разнообразными смыслами в зависимости от мечтаний героя о возлюбленной, его обращений к прошлому и т. д. В исследовании выявляется взаимосвязь между физическими и психическими состояниями Роберта и его интерпретацией острова. Герой проходит путь от полного неприятия острова, где всё ему кажется чужим и враждебным до слияния своего «Я» и Суши и даже до ощущения некоторого превосходства над ней, так как она подчиняется его фантазии и воле. Таким образом, общую логику восприятия острова героем можно определить как движение от ада к раю, от дисгармонии к красоте.

Ключевые слова: острова; робинзонада; мифологемы; романы; итальянская литература; итальянские писатели; литературные герои; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы.

Ershova M. E.

Chelyabinsk, Russia

THE ISLAND OF U. ECO: FROM INFERNO TO PARADISO

Abstract. This article examines the image of the island in U. Eco's novel "The Island of the Day Before", as a as a mythological, meta-physical and subjectively perceived space. The locus, closed and remote from the world of civilization, acquires a variety of meanings, depending on the main character's dreams of his beloved, his references to the past etc. This study reveals the relationship between the physical and mental states of the protagonist and his interpretation of the island. The main character's goes from complete rejection of the island, where everything seems alien and hostile to him, to the fusion of his "I" and Land and even to the feeling of some superiority over her, since she obeys his imagination and will. Thus, the general logic of the character's perception of the island can be defined as a movement from hell to heaven, from disharmony to beauty.

Keywords: islands; robinsonade; mythologemes; novels; Italian literature; Italian writers; literary heroes; literary creativity; literary genres; literary plots; literary images.

Творчество У. Эко нельзя назвать неизученным. Ему посвящены многие обзорные, критические и литературоведческие статьи, очерки, заметки, книги. Первые исследования приходятся на вторую половину 80-х гг. прошлого века ("Umberto Ecos 'Der Name der Rose': Forschungsbericht und Interpretation; mit einer kommentierten Bibliographie der ersten sechs Jahre internationaler Kritik (1980–1986)" Stauder Th.; "Naming the rose: essays on Eco's 'The name of the rose'" Inge Milton Thomas) и посвящены анализу дебютного романа автора — «Имя розы». Большое количество русскоязычных работ было написано в период с 2010 по 2019 гг. («Архитектура как акт коммуникации в работах Умберто Эко» Н. А. Чеботарёва; «Историко-философский анализ теории знака в творчестве Умберто Эко» Э. М. Кургиева и др.). Всплеск интереса к творчеству У. Эко произошёл в 2016–2017 гг., что связано, вероятно, со смертью писателя в феврале 2016 г.

Можно выделить ряд проблем, к которым наиболее часто обращаются авторы литературоведческих статей и монографических

исследований, посвящённых роману «Остров накануне» (“L’isola del giorno prima”, 1994), являющемуся предметом нашего исследования.

Он рассматривается как пример постмодернистского текста, в связи с чем возникают темы: «хаотичности структуры» [Галатенко: URL], открытости композиции произведения, текста как «приключенческой игры с главным героем, который управляется игроком» [Качоровская: URL], роли автора-игрока, знаковой структуры, построенной на «ограниченности семиозиса, статике знаков» [Пронина: URL].

«Остров накануне» является робинзонадой — одним из вариантов географического романа приключения, «апологией существования личности вне общества» [Николюкин 2001: 881–882], главные мотивы которой — мотивы одиночества, выживания и самосохранения цивилизованного человека с гуманистическими убеждениями, становления человека в преодолении трудностей. Неотъемлемая часть робинзонады — образ острова как замкнутого и удалённого от мира цивилизации локуса, так как именно замкнутость художественного пространства даёт возможность автору построить концентрирующееся вокруг героя экспериментальное поле.

Читатель романа У. Эко «Остров накануне» видит Остров, с одной стороны, глазами потерпевшего кораблекрушение героя, с другой — глазами автора. Рассказчик, в руки которого попали записки Грива, говорит об Острове как о географической точке — его взгляд объективен. Главный герой субъективен в оценке Суши и рассматривает её через призму своих чувств и эмоций. Остров напрямую связан с Робертом: с его состоянием, опытом (не только своим, но и чужим), с его знаниями и взглядом на мир. Каждый, кого встречает герой, накладывает на него свой отпечаток, изменяя как самого Грива, так и Остров. В результате образ Суши постоянно преобразуется, он приобретает новые черты или утрачивает старые.

Общую логику восприятия острова героем в качестве гипотезы можно определить как движение от ада к раю: если изначально остров предстает местом неустойчивости, дисгармонии и разрушения привычного прямого порядка, то со временем остров обретает красоту, лад и притягательность.

В начале Остров вызывает у юноши только чувство безысходности. Роберт ещё не может разглядеть Остров, но он слышит разнообразные необычные звуки, доносящиеся с него, ему мерещится благоухание — он вспоминает осаду в Казале, и, проведя с ней

параллель, находит своё настоящее положение зеркальным отражением события, участником которого он был десять лет назад. Суша напоминает о невозможности спастись. Возникает мотив зеркала, в котором изображение тождественно оригиналу и одновременно отлично от него: «Жизнь вся протекла между двумя осадами, и одна явилась зеркалом другой, с тем исключительным различием, что ныне, при замыкании десятилетнего круга, водная преграда была уж чересчур надежной и чересчур окружной» [Эко 2016: 36]. Для автора большого семиотического исследования «Зеркало» (1980) У. Эко, отражающий объект — объект неоднозначный, не обладающий собственно знаковыми функциями. Зеркальное отражение становится семантически значимым только в связи с верой в его мистические свойства, наполнения его субъективными смыслами, возникновение смысловых «зияний» «символического/утилитарного» [Левин 1988: 6], «видимой и невидимой части копии» [Левин 1988: 8], действительности/иллюзии, чужого/своего, внешнего/внутреннего» [Левин 1988: 10], проницаемого/непроницаемого. Отражение в романе «Остров накануне» — форма рефлексии героя. Он наблюдает за своим поведением со стороны, подвергает анализу свои ощущения десятилетней давности и сравнивает их с теми, что он испытывает сейчас.

Со временем к Роберту приходит осознание того, что, несмотря на боль, он жив. Это понимание преображает Остров — он «превращается в анаграмму иного тела, которым он [Роберт] воцарился обладать» [Эко 2016: 86]. Грив связывает жизнь с возможностью любить и мыслить. И чувство, и идея для него должны находить физическую форму, в которой будут воплощены, так как в противном случае они могут утратить свою силу и ясность. Роберт ищет объект, на который могла бы быть направлена его страсть к Лилеи. Такими объектами становятся корабль и Остров. Если возлюбленная была олицетворением страсти (образ возлюбленной тесно связан с образом демоницы Лилит, которая завладевает воображением мужчины), то «Дафна» и Суша являются олицетворением самой Лилеи в её отсутствие. Отсюда мотив бреда героя, его стремление во всём разглядеть черты возлюбленной. Здесь же возникает другая параллель, — Лилея и «Дафна» — которая отсылает к греческой мифологии. Так, мотив превращения в романе соотносится с мифом об Аполлоне: в мифе Дафна превращается в дерево, в романе образ Возлюбленной сливается с образом корабля и Острова. Суша

соединяет в себе черты Дафны и Лилеи, которые принадлежали к идеально-пасторальному миру небожителей, закрытому для смертного. Связь образуется не только между Островом и Возлюбленной, но и между Островом и «Дафной»: «Он страдал и по Острову, который был не его, и по кораблю, который был его, из-за недоступности обоих: первого по причине далека, второго по причине загадки <...> И оба оказывались как бы на месте возлюбленной, обманывавшей его» [Эко 2016: 88]. В результате такого наложения образов корабль обретает черты острова (но не природного, а рукотворного) и выполняет его функции, а Суша — черты корабля, его способность к движению и изменению: остров то приближается к Роберту, то отдаляется от него. Целостность мира утрачена и ценности, составляющие объект стремления и вожделения героя, соотнесены с двумя пространственными объектами, между которыми возникает «гидрофитный порог» [Сейбель 2019: 152] — прибрежная полоса, приводящая героя в отчаяние своей непреодолимостью.

Следующим шагом героя на пути к пониманию Острова становится апроприация пространства через метафорическое наименование. Наделение чуждого и непонятого Словом — один из сквозных мотивов культуры, актуализированный модернизмом («Любая вещь может быть Господом Богом. Нужно только ей сказать» [Рильке 1999: URL]) и постмодернизмом как поиск «праслова», «претекста» (можно вспомнить «Нарцисса и Гольдмунда» Г. Гессе, «Хазарский словарь» М. Павича и т. д.). Роберт называет Сушу «Недосыгаемой Близостью»: «Красивая фигура речи привела его второй раз за протекающие сутки к тематике несходного сходства между Сушей и его Госпожой» [Эко 2016: 123]. Таким образом, работа мысли Роберта, его чувства к Лилее меняют окружающий его мир. Остров претерпевает наибольшие изменения, потому что он самый призрачный: он более других объектов, находящихся в поле зрения юноши, отдалён от «Дафны». Герой не может разглядеть Сушу, поэтому, проводя аналогии и создавая абстрактные образы, он сам «додумывает» её, приписывая ей черты, которые есть у Возлюбленной.

Когда Роберт решает исследовать берега с помощью найденной им наблюдательной трубы, он обнаруживает пространство, отличное от мира цивилизации, где «всё растительное крепко и мощно; в то же время непрочно всё, из чего состоит животный мир». Сравнив флору и фауну Острова со знакомой европейской природой, Грив называет эту Землю «наоборотным миром» [Эко 2016: 126]

и приходит к соответствующему выводу: вести себя здесь надо «вопреки прирожденному инстинкту» [Эко 2016: 126]. В романе вновь возникает мотив отражения и зеркала, которое «принимая в себя один лишь угол маленького пространства, <...> отсылает глазу сферический космос, безграничный и обеспамятевший» [Эко 2016: 128]. То, что видит герой, похоже на отражение в вогнутом зеркале, что в данном случае может служить моделью гиперболы [Левин 1988: 10] — хоть Суша и похожа в деталях на привычный Роберту мир (герой сравнивает то, что видит, со знакомыми ему объектами: птиц — с цветными стёклами, листья растений — с орудиями труда и т. д.), всё же она более разнообразна: здесь больше звуков («Роберт снова присутствовал при пробуждении птичьего грая и, не в пример первому разу, осознал, до чего искусно подобраны эти ноты, особенно в сравнении с простым чириканьем его отроческих утр» [Эко 2016: 126]), больше причудливых растений и птиц («Труба позволяла ему разглядеть веретенообразные и пулевидные, покрытые оперением тулова, перепархивание черных или неопределенно-узорчатых птах, валивших с высокой вершины деревьев на землю в умопомрачении Икара, зовущего гибель. Внезапно ему даже померещилось, будто какое-то дерево, должно быть, китайский померанец, стрельнуло в небо одним из своих апельсинов, шаром цвета огненного корунда...» [Эко 2016: 126–127]). Природное богатство Острова настолько велико, что он, отдаляясь от мира цивилизации, становится эквивалентом иного мира, Эдема. Поэтому пение птиц, из какофонии превращается в искусное сочетание необычных новых звуков. Возникает ситуация противоположная той, когда Роберт впервые услышал доносящийся с Острова щебет, вызывавший в нём тогда тревожные воспоминания. Однако, несмотря на всю красоту, привлекательность и даже «божественность» Суши, герой ставит мир цивилизации выше, «памятуя, что там он повстречал Прекрасную Даму» [Эко 2016: 127], а наблюдаемый им Остров, хоть и необычен своими обитателями, всё же не может создать столь же совершенное творение и лишь пытается приравняться к нему.

Грив уже представляет себя на этой Островной Земле. В его воображении возникает образ Эдемского сада, а вместе с ним и библейские мотивы. Для него это место «не затронутое ни Вавилоновым грехом, ни всемирным потопом, ни незапамятным адамовым проступком» [Эко 2016: 128]. Остров тут же становится сакраль-

ным местом, а потому скрытым от глаз жаждущих найти и захватить его. Роберт приходит к ещё одному выводу: нельзя нарушать Целомудрие Суши своим присутствием, можно лишь издалека «созерцать красоты, не касаясь их» [Эко 2016: 128]. В этом герой видит совершеннейший вид любви — любовь на расстоянии, но не обладание. Теперь в сознании Роберта только Остров соотносится с образом Лилеи, так как он обладает качеством, которого нет у корабля — недоступностью.

Помня уроки Сен-Савена, который «учил выковывать желание с помощью литературной речи» [Эко: с. 156], и Иммануила, приучившего давать всему видимому «Метафорические Именования», главный герой преобразует визуальный образ Острова в женское тело. Стоя в бреду над картой, он видит «любимое тело в полукружности грудей-груд-гряд, уподобляет волосы струению течений в меандрах архипелагов, полуденные капельки пота на лбу соотносит с капельными знаками брызг-бризов и видит в голубизне таинственной океанской пустыни потаенную полноту голубых ее очей» [Эко 2016: 157]. Карта из обобщённо-абстрактного изображения поверхности Земли превращается в портрет, где каждый элемент, будь то родники, дороги, «жилы минералов», соотносится с частями тела возлюбленной. Как на картинах Джузеппе Арчимбольдо портретом становился натюрморт, так здесь пейзажная зарисовка становится портретом. Два образа сливаются в один, обретают общий облик. При этом, с одной стороны, одушевляется изображение Острова и, как следствие, сам Остров, с другой — обожествляется образ Лилеи, ставшей духом Острова, которую Роберт уподобляет Афродите.

Этапной в восприятии острова становится встреча Роберта и фатера Каспара, который посвящает героя в тайну Острова, лежащего на первом меридиане. Старик опирается на познания в астрономии и географии и на Святое Писание, как на самый авторитетный источник, когда доказывает, что именно на видимой ими Суше состоялось «Начало первого мирового дня» [Эко 2016: 297]. Если раньше пониманию главного героя было доступно только пространство Острова, то теперь он узнаёт тайну его времени. Далёкая Суша остаётся особенным миром, но инакость проявляется уже не только в окружающей природе и внешнем облике — день здесь наступает раньше, чем в остальных частях света. Роберт осознает, что причащен чуду: прямо напротив него лежит Земля, попав

на которую, можно совершить путешествие в прошлое и изменить его. Остров тесно связан с божественным промыслом: здесь начался отсчёт времени, отсюда же, по словам фатера Каспара, Господь черпал вчерашнюю воду и «переливал её в сегодняшний мир» [Эко: с. 305] во время Всемирного потопа. Обнаруживается его иллюзорность — он не существует в сегодняшнем дне, но существует в параллельном мире: «Остров <...> обрелся в нереальности, в небытии предыдущего дня» [Эко 2016: 352].

Еще один способ характеристики острова в романе — соотнесение его с «эмблемой», придуманной Робертом, — голубицей цвета Пламени, которая могла обитать, по словам Каспара, только на «острове имени Соломона». Эта загадочная птица одним своим видом сообщала о чудесах места и о спрятанных богатствах: её крылья «покрыты серебром», а перья из «чистого золота» [Эко 2016: 318].

Узнав о том, что фатер Каспар был на Острове, Роберт уже не думает о Суше как о непорочном объекте, до красоты которого нельзя дотрагиваться. Теперь он «вожделел причаливанья» [Эко 2016: 352]. Островная Суша всё ещё заключает в себе образ возлюбленной героя, но помимо этого она становится его целью и смыслом жизни. Остров символизирует смутные желания, влечения и надежды Грива, воплощает вечную юность, встречи, преображение.

Остров как особый локус имеет, помимо горизонтальной, вертикальную семиотическую ось (аналогичную дантовой), где «низ» оси — это уровень, на котором существует главный герой, а «верх» — уровень божественного, совершенного. Если на «нижнем» уровне Остров воспринимается как конкретный географический объект, характеризующийся определёнными широтой, длиной и часовым поясом, то на уровне «верхнем» Суша утрачивает свою конкретность, материальность, она становится средоточием символов, и сама превращается в символ, который не может иметь единого универсального толкования, недостижимый и непостижимый идеал. Роберт не сможет «завладеть» берегом Суши из-за того, что тот лежит в иной системе координат.

Путешествие по этой оси оказывается возможным лишь в бессознательном состоянии. Поскольку Остров не воспринимается Гривом как реальное место и переходит в категорию мистического, то попасть туда герой может только в состоянии изменённого сознания — сна, бреда, лихорадки. Феррант, являясь вымышленным

Робертом персонажем, может без труда туда проникнуть. Двойник главного героя, являясь полной его противоположностью, лишён силы чувств и эмоций брата-близнеца, а потому для него Остров — лишь одно из ключевых мест действия.

Остров для Роберта — это динамичный локус, пространственные и временные характеристики которого меняются в зависимости от психического и физического состояния героя. В особенности это касается недоступной его зрению части Суши — герой может лишь предполагать, что происходит на противоположном берегу. За пределами видимого остров бесконечен, так как всецело зависит от воображения героя, его авторской фантазии. По этой же причине Суша вмещает в себя всё, что Грив способен вообразить: Ферранта, фатера Каспара, Иисуса в образе голубицы, Лилею. Грив бессознательно заполняет пространство невидимой стороны, «заселяя» туда героев своего романа и заставляя их взаимодействовать друг с другом и с окружающим миром. Остров, таким образом, совмещает в себе черты реального, зримого и фантастического, иррационального, загадочного.

Следующий этап становления образа Острова — возникновение фантастической истории, произошедшей на нём, зарождение мифа об Острове и Иисусе. В бреду Роберт узнаёт, что недалеко от Суши находится место заключения Иуды, его чистилище. Это «другой универсум» [Эко 2016: 511], который живёт рядом с земным и внутри него, это мир, в котором Христос ещё не воскрес. Феррант оставил наголовник Иуды на Острове, тем самым нарушив ход времени — теперь там бесконечно долго длится четверг тридцать третьего года, день накануне распятия Иисуса. На этот остров Феррант перенёс и самого Христа, чтобы не позволить ему умереть и воскреснуть. Остров становится одновременно и тюрьмой Иисуса, откуда он «стремится убежать в обличии голубицы Цвета Пламени» [Эко 2016: 514] и местом его спасения от распятия. Остров, таким образом, превращается в фантастическое место, связанное с судьбой всего человечества, грех которого не будет искуплён. Земля, наблюдаемая с «Дафны», становится сценой для предстоящей мистерии, местом, где ждёт освобождения Христос и где возможно столкновение абсолютного зла и абсолютного добра: «Христос ждал его на Острове, чтобы смочь пролить кровь за людей, и Роберт остался Его единственным мессией» [Эко 2016: 516].

После бреда, вызванного вкусом камень-рыбы, герой впервые задумывается о смерти, которую до сих пор не воспринимал всерьёз. Жизнь теперь представляется ему суетной и короткой, смерть — жертвенной и возвышенной: «Опыт Благого Умирания, в котором через смирение обретается лёгкость» [Эко 2016: 520]. Остров, остающийся на протяжении всего времени неизменным, превращается в символ суетного существования Роберта, его пустых земных стремлений, чувств: «Остров же не переменился; только вот от Роберта после утраты Личины он как будто отплыл по течению» [Эко 2016: 525]. Роберт снова чувствует себя обычным человеком, для которого Остров вновь стал недоступным.

Невидимая сторона Острова даже после выздоровления героя остаётся опасной и безобразной, она лишает красоты всё, что туда попадает, и несёт гибель. Роберт представляет, как Лилея сама попадает на противоположный обозреваемому с «Дафны» берег Острова, и изуродованная стихией и временем, умирает. Эта сторона — полная противоположность той необыкновенно прекрасной, дарующей жизнь стороне, которую Роберт видит. Лилея становится бесценным спрятанным на Острове сокровищем, которое непременно должно быть найдено. Возникает ещё одна параллель — Хистос и возлюбленная. Их соединяет ещё один важный мотив — мотив ожидания, веры, необходимости спасения. Остров не позволяет обрести свободу. Роберт воображает себя героем игры, цель которого — достичь берега Суши. В случае победы он обретёт «счастье увидеть Её, обрести Её» [Эко 2016: 558], он простится с одиночеством, которое внушал ему Остров, в случае проигрыша, он расстанется с жизнью. Лилею же Роберт представляет в тех же условиях, в каких оказался он сам, когда попал на «Дафну». Героиня становится отражением Грива: «Лилея оказывалась в положении, в котором просуществовал он сам неисчислимо протяжные времена, на расстоянии двух гребков от Острова; а Роберт затеривался в океане, передарив Лилее свою былую надежду, и удерживал ее в живых, в состоянии вечного стремленья» [Эко 2016: 558]. Всё вокруг, включая Остров и Лилею, начинает существовать по законам, придуманным Робертом: «Время остановится для него, а значит, и для Острова, и до бесконечности отложится гибель Лилеи, так как все, что происходит с Лилеей, зависит только от его авторской воли. Приостановится его жизнь, замрет история Острова» [Эко 2016: 558]. Главный герой чувствует, что его жизнь, связанная с жизнью возлюбленной, оказывается теперь зависима и от Острова,

от его течения времени. Суша и Роберт становятся единым целым, и теперь они подчиняются одному ритму — ритму, который задаёт сам герой как автор своего романа. Весь мир в сознании героя сводится к одному Острову и замыкается в нём. Этот небольшой участок Земли становится для героя и игровой локацией, и местом, где разворачиваются события его романа. Иными словами, теперь Остров находится под полным контролем Роберта. Суша превращается в метафору не только цели жизни, возлюбленной или хода времени, она становится самой жизнью, которой не существует за её пределами.

Таким образом, Роберт проходит путь от полного неприятия Острова, где всё ему кажется чужим и враждебным до слияния своего «Я» и Суши и даже до ощущения некоторого превосходства над ней, так как она подчиняется его фантазии и воле точно так же, как Лилея или Феррант. Можно сказать, что Роберт выполнил цель, которая стоит перед каждым героем робинзонады — он стал полноправным хозяином своего Острова, хотя и не достиг его.

Но образ Острова складывается не только из описаний Роберта — каждый герой романа по-своему трактует его. Так, в письме Сен-Савена Суша возникает как метафора недостижимости, в рассказе отца Каспара — как библейский образ (он реален, но обладает необычными для других островов свойствами, в связи со своим происхождением), для Ферранта Остров — это место, где совершается его величайшее злодеяние, для Роберта — это, в первую очередь, символ далёкой возлюбленной. Помимо этого, в Острове можно увидеть символ Рая (туда стремится попасть фатер Каспар, там же обитает Иисус в образе голубицы) или Утопии, символ смысла и цели жизни, символ любви на расстоянии и любви к миру. Остров понимается как точка, с которой начинается отсчёт времени, как метафора самого времени, как театральная сцена, на которой разворачивается трагический сюжет, как прошлое, дарующее жизнь в настоящем. Это символ суеты и спокойствия, движения и неподвижности, бытия и небытия одновременно.

Остров в романе У. Эко объединяет в себе множество функций мифологемы: это сакральное место, наделённое особыми качествами, это пространство, где меняется восприятие времени и это потусторонний мир, в котором присутствуют мотивы смерти-возрождения. Но он же является местом заключения Иисуса и Лилеи, источником огромного природного богатства, территорией, которую можно завоевать, с целью расширить границы государства.

ЛИТЕРАТУРА

Галатенко Ю. Н. Я и мой двойник в романах У. Эко/Ю. Н. Галатенко // Саарбрюккен: Lambert Academic Publishing, 2011. 133 с. [Электронный ресурс] URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/galatenko-ya-i-moj-dvojniki/glava-ii-dvojniki-v-romane-eko-ostrov-nakanune.htm> (дата обращения 20.12.2020).

Левин Ю. И. Зеркало как потенциальный семиотический объект // Ученые записки Тартуского государственного университета. Выпуск 831. Зеркало семиотика зеркальности. Труды по знаковым системам XXII/под ред. З. Г. Минц. Тартуский государственный университет, 1988. С. 168.

Качаровская А. Е. Интермедальность и метод импровизации комедии дель арте в постмодернизме (на материале романа Умберто Эко «Остров накануне»)/А. Е. Качаровская // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2015. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intermedialnost-i-metod-improvizatsii-komedii-del-arte-v-postmodernizme-na-materiale-romana-umberto-eko-ostrov-nakanune> (дата обращения 20.12.2020).

Николюкин А. Н. Робинзоада/А. Н. Николюкин // Литературная энциклопедия терминов и понятий/под ред. А. Н. Николюкина; Институт научной информации по общественным наукам РАН. Москва: НПК Интелвак, 2001. С. 881–882.

Пронина Н. Ю. Умберто Эко: знак и реальность/Н. Ю. Пронина // ФГБОУ ВПО «Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского». Саратов, 2013. [Электронный ресурс] URL: <https://www.dissercat.com/content/umberto-eko-znak-i-realnost> (дата обращения 20.12.2020).

Рильке Р. М. Как однажды наперстку довелось быть Господом Богом // Райнер Мария Рильке. Рассказы о Господе Боге. Харьков: Изд-во «Фолио», 1999. [Электронный ресурс] URL: <http://lib.ru/POEZIQ/RILKE/skazki.txt> (дата обращения 20.12.2020).

Сейбель Н. Э. Вода как смыслопорождающий образ в романе Фр. Верфеля «Барбара, или Благодетель»/Н. Э. Сейбель // Филологический класс. № 3 (57), 2019. С. 152

Эко У. Остров накануне/пер. с итал. Е. Костюкович. М.: Астрель: CORPUS, 2016. 576 с.

REFERENCES

Galatenko Ju. N. Ja i moj dvojniki v romanah U. Eko/Ju. N. Galatenko // Saarbrücken: Lambert Academic Publishing, 2011. 133 с. [Available from] URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/galatenko-ya-i-moj-dvojniki/glava-ii-dvojniki-v-romane-eko-ostrov-nakanune.htm> (accessed: 20.12.2020).

Levin Ju. I. Zerkalo kak potentsial'nyj semioticheskij ob'ekt // Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta. Vypusk 831. Zerkalo semiotika zerkal'nosti. Trudy po znakovym sistemam XXII/pod red. 3. G. Mints. Tartuskij gosudarstvennyj universitet, 1988. S. 168.

Kacharovskaja A. E. Intermedial'nost' i metod improvizatsii komedii del' arte v postmodernizme (na materiale romana Umberto 'Eko "Ostrov nakanune")/A. E. Kacharovskaja // Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina. 2015. [Available from] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intermedialnost-i-metod-improvizatsii-komedii-del-arte-v-postmodernizme-na-materiale-romana-umberto-eko-ostrov-nakanune> (accessed: 20.12.2020).

Nikoljukin A. N. Robinzonada/A. N. Nikoljukin // Literaturnaja entsiklopedija terminov i ponjatij/pod red. A. N. Nikoljukina; Institut nauchnoj informatsii po obschestvennym naukam RAN. Moskva: NPK Intelvak, 2001. S. 881–882.

Pronina N. Ju. Umberto Eko: znak i real'nost'/N. Ju. Pronina // FGBOU VPO "Saratovskij gosudarstvennyj universitet imeni N. G. Chernyshevskogo". Saratov, 2013. [Available from] URL: <https://www.dissercat.com/content/umberto-eko-znak-i-realnost> (accessed: 20.12.2020).

Ril'ke R. M. Kak odnazhdy naperstku dovelos' byt' Gospodom Bogom // Rajner Marija Ril'ke. Rasskazy o Gospode Boge. Har'kov: Izd-vo "Folio", 1999. [Available from] URL: <http://lib.ru/POEZIQ/RILKE/skazki.txt> (accessed: 20.12.2020).

Sejbel' N. E. Voda kak smysloporozhdajuschij obraz v romane Fr. Verfelja "Barbara, ili Blagochestie"/N. E. Sejbel' // Filologicheskij klass. №3 (57), 2019. S. 152.

Eko U. Ostrov nakanune/per. s ital. E. Kostjukovich. M.: Astrel': CORPUS, 2016. 576 s.

Науч. руководитель: Сейбель Н. Э., доктор филол. наук, профессор.

Данные об авторе

Ершова Мария Евгеньевна — студент 3 курса факультета филологии по специальности «Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки: русский язык и литература)».

Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет.

454080, Россия, Челябинск, пр. Ленина, 69.

E-mail: masha.ershova.00@bk.ru

Author's information

Ershova Maria Evgen'evna — 3th year student of the Faculty of Philology, specialty "Pedagogical education", the South Ural State Humanitarian and Pedagogical University.