

На правах рукописи

Муштанова Оксана Юрьевна

**СРЕДНЕВЕКОВЬЕ КАК ТЕКСТ
В РОМАНЕ УМБЕРТО ЭКО
«БАУДОЛИНО»**

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(европейская и американская литература)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2015

Работа выполнена на кафедре истории зарубежной литературы филологического факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

Научный руководитель: кандидат филологических наук, доцент
Абрамова Марина Анатольевна

Официальные оппоненты: **Топорова Анна Владимировна**
доктор филологических наук,
Институт мировой литературы им. А. М.
Горького Российской академии наук,
старший научный сотрудник отдела
классических литератур Запада и
сравнительного литературоведения

Галатенко Юлия Николаевна
кандидат филологических наук,
Национальный исследовательский
университет «Высшая школа
экономики»,
доцент кафедры иностранных языков

Ведущая организация: Российский государственный
гуманитарный университет

Защита состоится «23» июня 2015 года в 16 часов на заседании диссертационного совета Д 501.001.25 при Московском государственном университете им. М. В. Ломоносова по адресу: 119991, ГСП-1, г. Москва, Ленинские горы, МГУ им. М. В. Ломоносова, 1-й учебный корпус, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова и на сайте:
<http://www.philol.msu.ru/>

Автореферат разослан «__» _____ 2015 года

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры истории
зарубежной литературы



А. В. Сергеев

СРЕДНЕВЕКОВЬЕ КАК ТЕКСТ В РОМАНЕ УМБЕРТО ЭКО «БАУДОЛИНО»

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Объектом исследования в данной диссертации является роман Умберто Эко «Баудолино» (2000), второй – после «Имени розы» (1980) – роман итальянского автора, сюжет которого целиком разворачивается в эпоху Средневековья. В качестве **предмета** исследования выбрана текстуальная модель Средневековья, созданная Эко в данном романе.

Актуальность диссертации заключается в том, что она затрагивает сразу два направления в литературоведении, функционируя на грани медиевистики и истории современной литературы. Диссертация особенно значима в рамках современной италянистики, поскольку восполняет собой пробел в исследовании романного творчества У. Эко.

Научная новизна диссертации состоит в том, что в ней впервые предпринимается попытка систематически описать «Баудолино» в его наиболее актуальном измерении – как современный роман о средневековом Тексте.

Степень изученности проблемы. В настоящее время «Баудолино» является объектом исследования лишь небольшого количества статей российских и зарубежных авторов (Дж. Феррариса¹, К. Фарронато², Е. Костюкович³, Ю. Галатенко⁴), ему также посвящена часть диссертации кандидата филологических наук Л. Ерохиной⁵. Все указанные работы сконцентрированы на каком-то определенном аспекте, комплексное же описание романа «Баудолино» на данный

¹ Ferraris G. L. La Chronica Baudolini: esistere per raccontare: ancora un manoscritto, naturalmente. Qualche riflessione sul primo capitolo del Baudolino di Umberto Eco. Fubine: Centro studi fubinesi, 2002. 36 p.

² Farronato C. Umberto Eco's Baudolino and the language of monsters. // Semiotica. Volume 144 –1/4. 2003. P. 319 – 342.

³ Костюкович Е. Ирония, точность, поп-эффект (к заметке М.Л. Гаспарова о переводе романа У. Эко «Баудолино»). // Новое литературное обозрение. 2004. № 70. С. 301-304.

⁴ Галатенко Ю. Художественное взаимоотношение вымысла и истории в романе У. Эко «Баудолино».

Филология в системе современного университетского образования. Материалы научной конференции 22-23 июня 2004 года. Вып. 7. М., 2004. С. 246-252.

⁵ Ерохина Л. А. Категория автора в творчестве Умберто Эко : диссертация кандидата филологических наук : 10.01.03 / Л.А. Ерохина ; Московский педагогический государственный университет. М., 2012. 185 с.

момент отсутствует: как и другие произведения Эко, он представляет сложность для исследователей в силу своей многоуровневости.

Важнейшим принципом данной диссертации является рассмотрение романа «Баудолино» в свете научных разработок У. Эко. **Методологической основой** исследования являются в первую очередь теоретические труды самого Эко – «Открытое произведение» («Opera aperta», 1962), «Роль читателя» («Lector in fabula»/ «The role of the reader», 1979), «Искусство и красота в средневековой эстетике» («Arte e bellezza nell'estetica medievale», 1987), («Границы интерпретации» («I limiti dell'interpretazione», 1990), «Шесть прогулок в литературных лесах» («Six walks in the fictional woods», 1994) – и разработанные в них понятия: открытое произведение, образцовый автор и образцовый читатель, интерпретация, возможный мир. Используется также понятийный аппарат современной семиотики и теории текста, созданный в трудах Ж. Женетта, Ю. Кристевой, Р. Барта, Ж. Бодрийяра. Третья группа источников – исследования по медиевистике Ж. Ле Гоффа, Й. Хейзинги, А. Гуревича, работы А. Михайлова, Е. Мелетинского, Е. Мельниковой, К. Муратовой, Б. Гене, посвященные жанровой проблематике средневековой литературы.

Целью данной диссертации является анализ текстуальной модели Средневековья в романе «Баудолино». Достижению данной цели служит постановка и решение следующих **задач**:

- 1) Рассмотрение концепции Средневековья в научных и публицистических работах У. Эко, ее воплощение в романном творчестве;
- 2) Обоснование текстуальной модели Средневековья в романе «Баудолино»;
- 3) Обзор основных понятий семиотики и теории текста, разработанных в теоретических трудах У. Эко и воплощенных в романе;
- 4) Исследование особенностей трансформации средневековых жанров и функционирования средневекового интертекста в романе «Баудолино»;
- 5) Анализ семиотической проблематики, представленной в романе на базе средневекового материала;

б) Анализ лингвистических особенностей первой главы романа, в которой представлена модель средневекового языка.

Практическая значимость диссертации заключается в том, что она иллюстрирует возможность применения на практике методологии исследования современного романа, выработанной в теоретических трудах У. Эко. В то же время, рассмотрение функционирования в новом контексте конкретных средневековых текстов и Текста средневековой культуры в целом может представлять интерес для медиевистов, так как позволяет по-новому взглянуть на некоторые хрестоматийные аспекты культуры Средневековья.

Апробация результатов исследования. Диссертация была обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова от 29.12.2014. По теме диссертации опубликовано семь научных статей, из них четыре в изданиях, рецензируемых ВАК.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии и приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** обозначен предмет исследования, обосновывается актуальность выбранной темы, отмечается недостаточная изученность вопроса. Далее определяется методологическая база исследования, формулируются цели и задачи диссертации.

В **первой главе** «Средневековье как текстуальная модель в теоретической концепции Умберто Эко» представлена общая характеристика Средневековья в академических трудах Эко, дается обоснование текстуальной модели Средневековья в его творчестве и обозначаются критерии построения данной модели в романе эпохи постмодернизма, приводится обзор основных теоретических понятий, разработанных автором.

По мнению Эко, то, что европейская культура питается мечтой о Средневековье – не случайность: «...проблемы современной Европы сформированы, в нынешнем своем виде, всем опытом Средневековья»⁶. Под «своим» Средневековьем Эко подразумевает «эпоху перехода, множественности и плюрализма»; он создает «модель Средневековья подвижного, направленного в будущее и глубоко оптимистичного»⁷.

Ю. Лотман определил «Имя розы» как «перевод семиотических и культурологических идей Умберто Эко на язык художественного текста»⁸, - это утверждение не менее актуально для «Баудолино». Диалог Средневековья и современной постмодернистской культуры в его романах строится вокруг понятия «текст», которое выбрано в данной диссертации в качестве категориального. С одной стороны, под текстом следует понимать семиотическую конструкцию, в которой происходит процесс означивания, коммуникативный акт, связывающий говорящего (автора) и адресата (читателя) в заданном контексте, - текст в этом смысле является развернутой иллюстрацией к понятию знак и фактически может выступать его синонимом⁹. Здесь на первом плане оказывается интертекстуальный аспект: наше восприятие прошлой эпохи осуществляется исключительно через призму текстуального наследия. С другой стороны, важным является современное представление о текстуальном характере культуры: как пишет Т. Де Лауретис¹⁰, это одна из важнейших предпосылок теоретической концепции Эко, начиная от определения принципов семиотики как универсальной теории культуры до анализа феноменов массовой коммуникации, функции читателя, процесса порождения смысла.

В рамках общей категории «текст» мы выделили несколько частных параметров, на основании которых в теоретической мысли Эко происходит сближение Средневековья и постмодернизма: концепция знака, проблема

⁶ Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / Пер. с итал. Е.А. Костюкович. Спб.: Симпозиум, 2007. С.85.

⁷ Dieci modi di sognare il medioevo. // Eco U. Sugli specchi e altri saggi. Milano: Bompiani, 1987. P. 87.

⁸ Лотман Ю. Выход из лабиринта. // Эко, Умберто. Имя розы. М., 1998. С. 650.

⁹ De Lauretis, T. Umberto Eco. Firenze: La nuova Italia, 1981. P. 3-4.

¹⁰ Ibid.

интерпретации, семиотическое восприятие действительности (мир как текст), интертекстуальность и смерть автора и, наконец, междисциплинарный характер текста. Это и есть критерии построения текстуальной модели Средневековья, реализация которой рассматривается на примере романа «Баудолино» в последующих главах.

1. Концепция знака. Эко отводит центральное место в развитии средневековой теории знака Августину: именно он, будучи «первым, кто может уверенно перемещаться среди знаков», определяет знак как нечто, стоящее вместо чего-то другого (*aliquid stat pro aliquo*)¹¹. Эта формулировка созвучна концепции лингвистического знака как единства означающего и означаемого, разработанной Ф. де Соссюром.

В Средневековье вопрос конвенциональной/природной связи знака и вещи решался в рамках философского диспута номиналистов и реалистов. Реализм как философия утверждает реальное существование универсалий: типическое ставится выше индивидуального, любая вещь в мире в первую очередь мыслится как представитель класса, как один из множества вариантов воплощения идеала, модели, нормы. Номинализм же отказывает универсалиям в реальном существовании: они предстают как продукт нашего мыслительного обобщения в виде имен. Номинализм в Средневековье был маргинальным явлением на фоне почти тотального господства реализма, однако провозглашение идеи о том, что связь между знаком и денотатом носит произвольный характер и устанавливается в результате культурной конвенции, объединяет данное направление средневековой философской мысли с позицией современных ученых. В целом современная семиотика (с начала 50-х гг.) стоит на позициях конвенционализма, исходя из утверждения Соссюра о произвольном характере знака: «...в основу прагматики 1950-х годов был положен тезис об отсутствии «естественной» связи между «означаемым» и «означающим» как двумя сторонами знака —

¹¹ Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике. / Пер. с итал. А.П. Шурбелева. СПб.: Алетейя, 2003. С. 85.

материальной и психической, а также об отсутствии такой связи между знаком в целом (состоящим из «означаемого» и «означающего») и предметом»¹². Деконструктивизм доводит соссюровский тезис до крайности, расшатывая связь между означаемым и означающим. Деррида вводит понятие «след», подчеркивая, что референт не присутствует в знаке, а напротив, знак всегда предполагает отсутствие предмета, становясь его «следом» в языке.

2. Проблема интерпретации. Средневековый семиозис регулируется двумя противоположными тенденциями. С одной стороны, это герметическая традиция, основанная на идее ускользающего смысла. Одним из ярких ее представителей является Псевдо-Дионисий, утверждающий, что чем более неподходящие, противоречивые, загадочные имена мы даем Богу, тем меньше вероятность впасть в ошибку, нарушить установленную дистанцию, стремясь постичь Единое в однозначных и окончательных определениях: герменевтическое усилие, необходимое для установления связи между символом и символизируемым, делает эту дистанцию очевидной. Именно в традиции герметизма кроются корни явления, которое Эко называет *сверхинтерпретацией*. В поисках границ интерпретации автор опять-таки обращается к Средневековью, в котором существует и другая семиотическая традиция: средневековое представление о знаке как о смысловой множественности восходит к традиции толкования Священного писания. Из предположения Оригена о наличии нескольких смыслов Писания впоследствии развивается популярная в Средневековье теория четырех смыслов (буквальный, аллегорический, моральный, анагогический). Правила интерпретации священных текстов конечны и строго регламентированы энциклопедической традицией. Средневековый символизм в его классическом варианте чужд сверхинтерпретации, поскольку руководствуется идеей упорядоченности вселенной, которой управляет непротиворечивый Бог.

¹² Степанов Ю.С. Вводная статья: В мире семиотики // Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. С. 33.

3. Семиотическое восприятие действительности: мир как текст. Раз энциклопедия разъясняет значение вещей, о которых повествуется в Священном Писании и которые одновременно существуют в реальном мире, значит символическое прочтение применимо не только к Писанию, но и к миру: мир – это зеркало божественного, книга, начертанная рукой Бога. Постмодернизм же отождествляет реальность с книгой, утверждая, что «ничего не существует вне текста»¹³. Немалый вклад в развитие концепции мира как текста сделал М. Хайдеггер, утверждая, что Бытие постижимо не иначе, как через посредство языка.

Пантекстуальный характер мышления в Средневековье проявляется в высокой степени доверия книжной традиции - письменные источники превалируют над реальным опытом в вопросах познания и освоения мира.

4. Интертекстуальность и смерть автора. Концепция интертекста, согласно которой любой текст представляет собой пересечение цитат, новый вариант повторения уже сказанного, была создана в конце 60-х годов Ю. Кристевой: «Интертекстуальность - это устройство, с помощью которого один текст перезаписывает другой текст, а интертекст - вся совокупность текстов, отразившихся в данном произведении»¹⁴.

Ж. Женетт для обозначения письма во второй степени употребляет термин гипертекстуальность, акцентирует внимание на связи гипертекста и гипотекста: «Гипертекстуальность – это своего рода операция бриколажа... искусство «создавать новое из старых материалов» имеет свое преимущество: оно порождает более сложные и интересные объекты, нежели объекты, сделанные ad hoc: новая функция, обретаемая в чуждом контексте, накладывается на старую структуру, переплетается с ней, и диссонанс между этими двумя

¹³ Дранов А. В., Ильин И. П., Козлов А.С. Современное зарубежное литературоведение: страны Западной Европы и США: Концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник. М.: Интрада, 1996. С. 216.

¹⁴ Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности./ Общ. ред. и вступ.ст. Косикова Г.К. М.: URSS, 2008. С. 48.

соприсутствующими элементами делает их сочетание особенно плодотворным»¹⁵.

Р. Барт преобразует кристевский интертекст в Текст, определяя его как «размытое поле анонимных формул, бессознательных или автоматических цитат без кавычек»¹⁶. Воцарение текста влечет за собой смерть субъекта, который больше не существует сам по себе, но предопределен самим актом говорения: *loquor, ergo sum*.

Средневековый универсум, так же как и универсум постмодернистский, состоит из цитат, автор растворяется в тексте. Большинство энциклопедий, постоянно ссылаясь друг на друга, наглядно демонстрируют характерную для средневековой литературы привычку обращаться к авторитету традиции. По мнению Эко, разница между современной и средневековой культурой - в расстановке акцентов: «средневековая культура обладает чувством нового, но стремится скрыть это новое под завесой повторений (в отличие от современной культуры, которая, напротив, делает вид, что она изобретает нечто новое, даже в том случае, когда на самом деле повторяет уже известное)»¹⁷.

5. Междисциплинарный и межжанровый характер текста. Междисциплинарный и межжанровый характер средневековых хроник обнаруживает общие точки с постмодернистской концепцией истории. Согласно Ж.-Ф. Лиотару¹⁸, мы живем в эпоху рассказов, и все, что представляется нам истинным и научным, в частности, история – не более, чем очередной рассказ. Ж. Деррида утверждает, что философия также не более достоверна, чем литература. Таким образом, любое знание в постмодернизме представляет собой открытую систему, находится в постоянном взаимодействии с рассказами других типов.

¹⁵ Genette G. Palimpsesti. La letteratura al secondo grado. / Trad.it. Raffaella Novità. Torino: Einaudi, 1997. P. 468-469.

¹⁶ Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. / Общ. ред. и вступ.ст. Косикова Г.К. М.: URSS, 2008. С. 53.

¹⁷ Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике. / Пер. с итал. А.П. Шурбелева. СПб.: Алетейя, 2003. С. 9.

¹⁸ Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. / Перев. с франц. Н. А. Шматко. СПб.: Алетейя, 1998.

Перечислим основные понятия теоретической мысли У. Эко, необходимые для анализа функционирования текстуальной модели Средневековья в романе.

Открытое произведение – произведение, содержащее в себе импульс для сотворчества со стороны читателя и способное порождать множество интерпретаций.

Любая *интерпретация*, согласно Эко, представляет собой *абдукцию*¹⁹: на основании некоторого наличного результата выражается догадка о существовании закона, а затем проводится проверка выдвинутой гипотезы. В случае с текстом гипотеза должна отвечать требованиям экономичности, брать за основу буквальный смысл как исходную точку для всех скрытых смыслов. Проверка же гипотезы должна состоять в соотнесении отдельных элементов с контекстом.

Процессом интерпретации должна управлять не интенция читателя (*intentio lectoris*), а интенция текста (*intentio operis*). Последнюю Эко отождествляет с *образцовым автором* (*autore modello*), который не тождественен автору эмпирическому: это стиль произведения, определенная текстуальная стратегия, которая формирует образцового читателя (*lettore modello*). *Образцовый читатель* также не равен эмпирическому, «это тот комплекс благоприятных условий..., которые должны быть выполнены, чтобы данный текст полностью актуализовал свое потенциальное содержание»²⁰.

Возможный мир литературы не создается с нуля, он «паразитирует» на реальном и является конструктом культуры. Для грамотного сопоставления этих двух миров необходимо свести к семиотическому конструкту также и реальный мир. Последний правильнее было бы называть *миром референции*, соотносительным миром, поскольку представление о реальности или нереальности тех или иных событий определяется культурным контекстом: «Все мы убеждены, – пишет Эко, – что в настоящем мире важнейшим критерием является истина, но склонны считать, что литература описывает мир, который

¹⁹ См.: L'abduzione in Uqbar. // Eco U. Sugli specchi e altri saggi. Milano: Bompiani, 1987. P. 166-167.

²⁰ Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. / Пер. с англ. и итал. С.Д. Серебряного. СПб.: Симпозиум, 2007. С.25.

следует принимать как данность, на веру. На самом деле и в настоящем мире «принять на веру» столь же актуально, как и понятие истины»²¹. Вымысел способен формировать реальность: возможные миры находятся в отношении взаимной доступности между собой – с одной стороны, и с реальным миром – с другой.

Во **второй главе** «Особенности трансформации средневековых жанров в романе Умберто Эко «Баудолино» текстуальная модель средневековья рассматривается на уровне конкретных средневековых текстов, транспонируемых в роман «Баудолино» в виде цитат, аллюзий, жанровых конструкций. Мы выделили и проанализировали следующие жанровые структуры в романе «Баудолино»: хроника, жанр *mirabilia*, рыцарский роман, житие, куртуазная лирика, поэзия вагантов. Житие, а также два вида лирики объединены в общей подглаве под названием «Прочие жанры».

Трансформация жанра средневековой **хроники** в романе «Баудолино» осуществляется на двух уровнях. Первый уровень – исторический: активное заимствование хроникального материала и его творческая переработка. Смысловой точкой, в которой происходит сочетание истории и вымысла, является Баудолино – вымышленный персонаж, взаимодействующий в контексте романа с реальными историческими лицами. По сравнению с традиционной формой исторического романа, изображающей «заурядного» героя в водовороте исторических событий, Эко существенно меняет акценты. Баудолино сам творит историю, выполняет роль серого кардинала, который управляет сильными мира сего и способен подчинить реальное развитие событий своей неумемной фантазии. Важно взаимодействие в «Баудолино» средневековой хроникальной составляющей не только с авторским вымыслом, но и со стандартами более поздних жанров – исторического романа и детектива.

²¹ Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах. / Пер. с англ. А. Глебовской. СПб.: Симпозиум, 2007. С. 166-167.

Второй уровень трансформации жанра хроники – метаисторический. Формально-жанровые особенности средневековых исторических сочинений переводятся в план содержания романа и становятся двигателями сюжета: на страницах «Баудолино» присутствуют образы историков; изображается процесс создания хроник со всеми его особенностями – тенденциозность, провиденциализм, фальсификация; показаны разные этапы развития жанра средневековой хроники (от всемирной истории к частной, от латыни к вольгаре); представлены разнообразные средневековые концепции истории. Особое место занимает в «Баудолино» образ *палимпсеста*. Средневековый по своему происхождению, этот образ является аллегорией истории как бесконечного переписывания на обломках прошлого и одновременно с этим метафорически выражает интертекстуальный тип письма. Палимпсест – это видимое единство, таящее в себе разнородность²². Все эти определения можно отнести к роману «Баудолино», где палимпсест представлен не только на уровне образности, но и на уровне авторской техники – обращение к средневековым (и не только) источникам. В понятии «палимпсест» происходит столкновение истории и постмодернистской концепции письма, так что в результате история сама приравнивается к одному из многих видов письма, или, если угодно, представляет собой один из «рассказов». В романе «Баудолино» утверждается идея о том, что история – это не некая объективная истина, не то, что реально имело место в прошлом, а то, что рассказано устами хрониста, который сообщает событиям, лишенным на первый взгляд всякой внутренней логики, смысл по собственному произволу. Эко играет с нашими представлениями об объективности истории, ставя хрониста Никиту Хониата в один ряд с фантазером Баудолино. В романе Эко постмодернистская концепция истории вполне органично вписывается в средневековый контекст.

²² Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности./ Общ. ред. и вступ.ст. Косикова Г.К. М.: URSS, 2008. Ч. III. Гл 3.

Взаимодействие истории и современности – как в событийном, так и в концептуальном плане – несет важную смысловую нагрузку в «Баудолино». При чтении романа Эко возникает ощущение, что его герои, в особенности Баудолино, то и дело переходят границы эпохи, в которой номинально существуют, чтобы, по выражению Е. Костюкович, бросить «реплику в партер современности»; об этом свидетельствует обилие анахронизмов, в том числе языковых. Эко иронизирует над историческими стереотипами, которые существуют в нашей голове относительно данной эпохи. К примеру, имя Барбароссы у современного читателя ассоциируется в первую очередь не со средневековым германским императором, а с планом «Барбаросса» и идеологией Третьего Рейха, которая создала Фридриху I не самую благоприятную репутацию. Эко развенчивает навязанный школьными учебниками истории миф о священном союзе итальянских городов, сплотившихся для сражения с узурпатором Барбароссой.

История, таким образом, вдвойне ложна: нас вводят в заблуждение не только средневековые хронисты-фальсификаторы, но и современные, зачастую искаженные, представления о прошлом. Прошлое не противопоставлено настоящему, а образует с ним единое, вневременное культурное пространство – это еще одна грань постмодернистской концепции истории, в которой отвергается романтическая идея своеобразия, неповторимости каждой эпохи.

Эко обыгрывает в романе взаимодействие двух разновидностей жанра **mirabilia** (повествования о чудесах): рассказов, ориентированных на традиционный набор клише, и, с другой стороны, повествований, в центре которых оказывается индивидуальный опыт путешественника. Историческая перспектива жанра **mirabilia** в «Баудолино» становится композиционным принципом: в начале романа герои знакомятся с чудесами через текст, в их сознании формируется определенный горизонт ожиданий, который затем подвергается эмпирической проверке. В этой двухчастной структуре романа реализуются две важные функции жанра **mirabilia** как интертекста:

1) характеристика персонажа²³ – круг чтения Баудолино раскрывает нам культурный запас его знаний, сферу интересов: в романе дается подробный перечень литературы, изученной им в Париже, обозначается предпочтение, отдаваемое рассказам о чудесном в ущерб учебникам по грамматике;

2) «место и память»²⁴ – отношения смежности, метонимии между текстом и интертекстом. Эта функция срабатывает, когда герой посещает местность, знакомую ему по описаниям в текстах прошлого, – в «Баудолино» крайне важен факт узнавания чудес, основанный на предварительном знакомстве с литературой жанра *mirabilia*. Речь идет, разумеется, о «месте» в широком смысле слова – то есть о локусе, вмещающем в себя природные явления, обитателей и их культуру.

Используя две указанные вариации жанра *mirabilia* как структурный элемент, Эко дает им современную оценку – в частности, демонстрируя относительность и неоднозначность понятия «опыт», источником которого может быть, например, наркотик – зеленый мед. С точки зрения читателя, эмпирические *mirabilia* в «Баудолино» едва ли можно назвать более достоверными, чем традиционные: все они так или иначе лежат в плоскости литературы. Категория «возможный мир» в «Баудолино» приобретает новое измерение в связи с параллелью мир литературы – мир гашиша: подобно тому, как литературные миры «паразитируют» на реальном, наркотики также продуцируют воображаемый мир, который является лишь «увеличительным зеркалом впечатлений и обычных мыслей человека»²⁵. И в том, и в другом случае цель того, кто эти миры посещает – бегство от реальности, поиски чуда, которого в ней не может быть по определению.

Эко, включая многочисленные средневековые повествования о чудесах в текст своего романа, приписывает их вымышленному автору (в первую очередь это сам Баудолино, а также его друзья – Абдул, Поэт, Борон, Соломон). Кроме

²³ Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. / Общ. ред. и вступ. ст. Косикова Г.К. М.: URSS, 2008. С. 114-122.

²⁴ Там же. С. 122-126.

²⁵ Бодлер Ш. и др. Искусственный рай. Клуб любителей гашиша. / Сост. и пер. В.М. Осадченко. М.: Аграф, 1997. С. 97-98.

того, известные нам средневековые произведения снабжаются вымышленной историей создания: роман Эко выступает как метатекст по отношению к памятникам жанра *mirabilia*. Баудолино обнажает перед читателем механизм производства чудес, заявляя, что все они – его выдумка, порожденная зеленым медом. Перед нами один из примеров рационализации чудесного²⁶ – мотивировка, которая также использована в эпизоде с замком Ардзруни: здесь чудесное приобретает логическое объяснение, становясь результатом научного эксперимента. Помимо перехода в категорию науки, в романе Эко представлен еще один путь рационализации чудесного – его низведение в разряд повседневного. Этот процесс связан в «Баудолино» с проблемой межкультурной коммуникации. Чудесное лишается сверхъестественной ауры и становится просто элементом чужой культуры, к которой необходимо адаптироваться. Эко показывает размытость границ понятия «чудо» и его зависимость от культурного контекста.

Фактически многочисленные трансформации, которым подвергается в «Баудолино» жанр *mirabilia* приводят к нейтрализации чуда: те чудеса, к которым героям удается прикоснуться во время странствия, мгновенно теряют фантастический ореол и растворяются в других сферах (наука, повседневная жизнь), что же касается главного предмета стремлений – царства Пресвитера Иоанна – оно так и остается на протяжении всего романа постоянно ускользающим фантомом. Образ становится важнее реальности, вытесняет собой предполагаемый референт. На материале средневековых *mirabilia* Эко активизирует понятийный аппарат современной семиотики и философии, художественно реализуя такие понятия, как симулякр, след, отсутствие.

Пассивной вере в чудо Эко противопоставляет творческое начало, силу воображения своего героя, его способность преобразовать однообразный мир повседневности. Баудолино постоянно колеблется между верой в чудо

²⁶ Разные аспекты этого процесса описаны Ж. Ле Гоффом. См.: *Il meraviglioso nell'Occidente medievale. //Le Goff J. Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale. / Trad.it. Michele Sampaolo. Bari: Laterza, 2007. P. 15-16, 21-22.*

(средневековой в нашем понимании) и современным скептицизмом по отношению к сверхъестественному, который сопровождается ностальгией по чуду, желанием вернуть его, изобрести. В образе главного героя осуществляется диалог Средневековья и современности, в частности, диалог о чуде. Таким образом, проблема межкультурной коммуникации в «Баудолино», помимо пространственного аспекта, имеет также и временную перспективу: роман представляет собой поле взаимодействия двух эпох.

Главный «цитатой» из **средневекового романа** является образ Грааля, который создается на основе традиционных клише, но при этом подвергается у Эко демифологизации, помещаясь в бытовой контекст.

В «Баудолино» представлен типичный для рыцарского романа конфликт любви и подвига, при этом если любовная тема раскрыта в соответствии с жанровым канонem (образ Дамы, конфликт индивидуального чувства и социальной роли, адюльтер), то подвиг как таковой отсутствует: он трансформируется либо в любовные авантюры в духе фэблио, либо в убийство, отсылая тем самым к более поздним формам романа.

Пространственно-временная организация «Баудолино» также несет в себе отпечаток средневековых жанровых моделей. Эко использует основные единицы пространства рыцарского романа – лес и замок. Время в «Баудолино», как и в рыцарском романе, не терминально, однако герой испытывает на себе его влияние; кроме того, действие у Эко вписано в четкие хронологические рамки.

При сходстве определенных сюжетных схем, образов и мотивов, в «Баудолино», по сравнению с рыцарским романом, создается принципиально иная картина действительности: если в средневековом романе усилия героя были направлены на достижение гармонизации, на восполнение ценностной недостачи, то в «Баудолино» мир предстает как дисгармоничный по своей природе, задача героя в данном случае заключается не в обретении, а в привнесении в мир смысла, которым тот изначально не обладает. Такое отношение к действительности

характерно уже для более поздних форм рассматриваемого жанра – начиная с романа Нового времени.

Особая роль в модели Эко отводится главному герою, который, будучи помещен в атмосферу Средневековья, мыслит при этом современными категориями. Средневековый автор, конечно, создавал новые миры, но при этом не ощущал в себе той творческой свободы, которой обладает Баудолино. Более того, предаваясь своим фантазиям, герой в определенный момент обнаруживает: «...ad immaginare altri mondi si finisce per cambiare anche questo» [Р. 104]²⁷* Такое взаимодействие вымышленного мира - мира текста - и реальности проявляется не только в рамках сюжета, но и на уровне читателя, чьи представления о Средневековье так или иначе корректируются под влиянием текста Эко, что также неизбежно заставляет по-новому взглянуть и на те средневековые источники - в том числе рыцарский роман - к которым восходит «Баудолино».

Персонаж Эко носит имя покровителя Александрии, святого Баудолино, что дает автору возможность для введения в повествование элементов **жизия**. Если в начале романа мы узнаем из юношеской хроники героя о том, как ему является св. Баудолино во фраскетанских лесах, то в главе «Столпник» Баудолино забирает на себя функции святого, уединяясь на башне для молитвы и медитации. В соответствии с канонem житийного жанра, герой теряет индивидуальные черты; меняется его речевая характеристика. Однако способность Баудолино к ясновидению – это лишь умение правильно интерпретировать очевидное.

Отсутствие божественного вмешательства в земные дела компенсируется в романе богоявлением другого рода – эпифанией, которая представляет собой неожиданное духовное откровение под влиянием какого-то незначительного, на первый взгляд, события или явления.

²⁷ «...выдумывание новых миров в конечном счете приводит к изменению нашего» [С. 106].

* Здесь и далее текст романа «Баудолино» цитируется по изданию: Eco U. *Baudolino*. Milano: Bompiani, 2000; текст перевода – по изданию: Эко У. *Баудолино*. / Пер. с итал. Е. А. Костюкович. СПб.: Симпозиум, 2003. В дальнейшем данные источники будут обозначаться просто указанием номера страниц в квадратных скобках: [Р.] – для оригинала, [С.] – для перевода.

Наряду с Беатрисой Бургундской – дамой сердца Баудолино, чей образ воссоздан в соответствии с куртуазным каноном, проводником **куртуазной темы** в романе является друг Баудолино Абдул, прототипом для которого послужил трубадур Джауфре Рюдель: персонаж Эко является автором соответствующих канцон и певцом дальней любви – он влюблен в далекую принцессу, при этом стремление к предмету чувств важнее, чем обладание. У Эко эта любовь во многом подпитывается зеленым медом. Так же как Пресвитер Иоанн, Прекрасная Дама не просто далека, она превращается в иллюзию, в симулякр.

Поэзия вагантов проникает в роман «Баудолино» благодаря образу Поэта, прототипом для которого является Архипиита Кельнский. В романе находят место традиционные темы поэзии вагантов. Главной характеристикой Поэта является творческое бесплодие – все стихи пишет за него Баудолино, мотивируя это тем, что судьба тавернской поэзии – быть анонимной, принадлежать одновременно всем и никому. Так традиционная для вагантской поэзии анонимность, растворение авторского начала в едином текстовом пространстве подается сквозь призму постмодернистских концепций интертекстуальности и смерти автора – Поэту ничего другого не оставалось, кроме как умереть в конце романа.

Третья глава - «Семиотическая проблематика в романе Умберто Эко «Баудолино» - посвящена анализу более частных структурных элементов, объединенных общей семиотической проблематикой. Эко использует средневековый материал как благоприятную почву для размышлений о концепции знака и процессе интерпретации, об идеальном языке; моделирует на страницах романа средневековый язык, создает семиотически насыщенные образы, семиотически обосновывает процесс фальсификации средневековых реликвий.

В «Баудолино» реализм и номинализм как две средневековые концепции знака находятся в постоянном взаимодействии – как правило, со значительным перевесом в сторону последнего. Немало страниц посвящено наименованию и

переименованию родного города Баудолино: Баудолино выступает здесь в роли Номотета, выбирая городу покровителя и обосновывая его существование в качестве папского феода Константиновым даром, знаменитой средневековой подделкой, разоблаченной Л. Валла.

Роман «Баудолино» иллюстрирует различные практики интерпретации. Средневековая теория множественности смыслов Писания нашла свое воплощение в эпизоде, описывающем неудачные попытки Ричарда Сен-Викторского сконструировать модель Иерусалимского Храма по книге пророка Иезекииля. Другой важный интерпретативный принцип герои романа заимствуют из Псевдо-Дионисия. Так, сочиняя фиктивное письмо Пресвитера Иоанна, герои решают не упоминать в нем Грааль, а использовать более нейтральный термин «ковчег»: «Vela e svela al tempo stesso. E apre la via al vortice dell'interpretazione» [Р. 146]²⁸. Изошряясь в производстве и толковании сложных смыслов, герои демонстрируют неспособность интерпретировать очевидные знаки: они не опознали утопленника по раздувшемуся телу и потратили годы на поиски предполагаемого убийцы Фридриха, тогда как реальный смысл событий лежал на поверхности. Привычка к сверхинтерпретации отучает от правильного применения абдукции, построения экономичной гипотезы. На этом семиотическом поражении Баудолино построена детективная интрига романа.

Важным в семиотическом универсуме «Баудолино» является образ зеркала, который, находясь в средневековом контексте, активизирует все связанные с ним коннотации: в первую очередь, христианское представление о мире как зеркале божественного. Данный образ вписывается в общую концепцию знака, которую Эко реализует в романе: знак – это форма, которую интерпретатор наполняет содержанием по своему усмотрению.

В романе нашли отражение средневековые дискуссии о совершенном языке, в ходе которых предпринимались попытки восстановить идеальный адамический

²⁸ «Такая фраза и скрывает и в то же время приоткрывает... приоткрывает бездну возможных толкований...» [С. 150].

праязык. Выразителем наиболее распространенной в Средневековье гипотезы является в романе Соломон, утверждающий, что идеальный язык – язык Торы. Абдул придерживается иной точки зрения, согласно которой идеальным языком является гэльский, созданный из семидесяти двух наречий, возникших после вавилонского смешения.

Дискуссии о первоизданном языке в романе «Баудолино» корректируются практическим опытом, когда герои отправляются в странствие: они обнаруживают, что главная функция языка – это коммуникация, и бесполезно владеть адамическим языком, будь то еврейский или гэльский, если тебя не понимают. Пытаясь преодолеть языковой барьер в общении с представителями других национальностей, реальных и вымышленных, герои прибегают уже не к идеальному, а к универсальному языку – языку жестов, предметов, музыки.

В противоположность моногенетическим концепциям Абдула и Соломона, Баудолино выражает в романе идею многоязычия. Он знакомит византийца Никиту Хониата с языковой ситуацией в средневековой западной Европе и, в частности, с разнообразием вольгаре в Италии. Привычка вращаться в мультилингвистической среде позволяет Баудолино с легкостью ориентироваться в многоязычии незнакомых стран во время путешествия. Усвоение языков разных народов Пндапетцима, который уподобляется лингвистическому Вавилону западной Европы, способствует интеграции героев в новую культурную среду. Процесс освоения этих языков сопровождается стиранием культурных границ и психологического барьера перед лицом «другого»: герои перестают видеть в жителях Пндапетцима монстров, когда достигают лингвистического отождествления себя с «другим». Они познают на собственном опыте элементарные законы межкультурной коммуникации, которые проявляются в первую очередь в сфере языкового общения.

Идея многоязычия воплощается в романе в образе Вавилонской башни – именно такая ассоциация возникает у Баудолино, наблюдающего за строительством Александрии. Эко заставляет пересмотреть миф о Вавилонской

башне, который в контексте романа «Баудолино» приобретает исключительно позитивный смысл: многообразие наречий нисколько не мешает совместному делу, многоязычие оказывается продуктивным, его плодом становится новый город.

Начальная глава романа наглядно воплощает принцип многоязычия. Как объясняет сам Баудолино, это его первый опыт письма, рукопись-палимпсест, начертанная поверх стертой хроники Оттона Фрейзингенского. Герой выступает создателем одного из первых письменных памятников итальянского вольгаре, наряду с Веронской загадкой XIX в., цитату из которой Эко встраивает в текст первой главы. Никита называет Баудолино номотетом – так главный герой, лжец и фантазер, предстает в роли нового Адама. Эко, а вслед за ним Баудолино, выдвигает фраскетанский диалект на роль основополагающего в зарождении итальянского языка, подобно тому, как Данте, создавая свой совершенный поэтический язык, отводил привилегированную роль тосканскому диалекту – это еще одна, в данном случае имплицитная, ссылка на средневековые источники. Помещая в первую главу цитату из «Имени розы», Эко, с одной стороны, ставит себя в один ряд со средневековыми авторами (не без свойственной ему иронии), а с другой, устанавливает преемственность между собственными произведениями, заставляя один возможный мир служить фоном для другого.

Процесс противостояния латыни и вольгаре проявляется не только в том, что сквозь баудолинов текст периодически проглядывают плохо стертые пассажи Оттона, но и в самом письме героя, который пока еще не нащупал точку опоры, баланс между уходящим и новым языком. Наряду с этим, первая глава изобилует диалектальными локализмами, а также фразеологизмами, многие из которых легко распознаются современными носителями языка. Как пишет Дж. Феррарис, «современный житель Александрии испытывает от прочтения первой главы эффект остранения, распознавая в историческом воображаемом свой актуальный

лингвистический опыт»²⁹. Это узнавание себя в Средневековье – часть текстуальной стратегии романа. Почти все выражения, заявленные в первой главе, впоследствии повторяются в дальнейших главах – таково указание образцового автора. Во-первых, этим подчеркивается континуальность сознания героя: несмотря на свой богатый жизненный опыт, он постоянно хранит в сознании частичку своего лингвистического детства – так же, как на протяжении всего путешествия носит с собой Грааль, сам того не зная. Во-вторых, текст романа задает определенный режим чтения, заставляя постоянно возвращаться мыслью к уже прочитанному. Этой же цели служит и своеобразное построение первых глав: сначала перед нами предстает манускрипт, побуждая делать предположения относительно того, что все это может означать, затем во второй и третьей главах Баудолино дает свое объяснение, и читатель получает возможность проверить собственную догадку – так в «Баудолино» работает интерпретативная техника абдукции. Постоянное возвращение к уже прочитанному, нелинейность чтения – все это черты, позволяющие назвать «Баудолино» открытым произведением, по литературному лесу которого можно бродить до бесконечности.

Баудолино обладает даром говорить на разных иностранных языках. Отмечая, что в Средневековье полиглоты считались монстрами, поскольку своим существованием отрицали языковые различия, возникшие после падения Вавилонской башни, К. Фарронато причисляет Баудолино к особому классу чудовищ, называя его лингвистическим монстром. Добавим – еще и стилистическим: в романе он неоднократно сравнивается с хамелеоном. Яркое свидетельство причастности Баудолино к миру монстров – это его мертвый уродливый ребенок: семиотический аспект оказывается первичен по отношению к материальному и непосредственно связан с ним – лингвистические и дискурсивные особенности персонажа способны формировать реальность. Монстр с семиотической точки зрения демонстрирует аномалии в области формы,

²⁹ Ferraris G. L. *La Chronica Baudolini: esistere per raccontare: ancora un manoscritto, naturalmente. Qualche riflessione sul primo capitolo del Baudolino di Umberto Eco.* Fubine: Centro studi fubinesi, 2002. P. 21.

его отличает нарушение одного из основополагающих критериев прекрасного, выработанных Фомой Аквинским – *integritas*, то есть целостности. Точно так же личностная целостность Баудолино теряется в обилии языков и стилей. Герой иллюстрирует концепцию смерти субъекта, растворяется в многообразии языков и стилей и определяет свое жизненное кредо следующим образом: *esistere per raccontare*, существовать, чтобы рассказывать.

Баудолино выступает в романе лжецом, автором огромного числа подделок, одна из которых – письмо Пресвитера Иоанна. Согласно классификации, разработанной Эко в эссе «Подделки и фальсификация»³⁰, в данном случае перед нами дипломатический подлог (*falso diplomatico*): в Средневековье создание ложного свидетельства «истинной» традиции было весьма распространенной практикой.

Герои романа вносят свою лепту в рынок реликвий, образовавшийся в Константинополе во время IV Крестового похода. Баудолино обогатил сокровищницу христианских реликвий, превратив в Святой Грааль чашку своего отца Гальяудо и создав Плащаницу из савана прокаженного Дьякона Иоанна – так вырисовывается новая версия загадочного изображения на туринском полотне. Процесс производства реликвий не только и не столько является фактом десакрализации христианского чуда в романе, сколько представлен как семиотическая практика. Заслуга Баудолино состоит в умении найти правильный контекст для реликвии и направить интерпретацию в выгодное русло. Почитание поддельных реликвий – вопрос чисто прагматический: не вера, а интерпретация делает их истинными. Проблема лжи, подделки для Эко находится в неразрывной связи с категорией возможного мира: ложь представляет собой креативное, обновляющее начало, она позволяет дать волю воображению и в то же время заставляет критически пересмотреть те факты, которые Энциклопедия наших знаний преподносит в качестве конечной, неоспоримой истины.

³⁰ *Falsi e contraffazioni.* // Eco U. *I limiti dell'interpretazione.* Milano: Bompiani, 2004. P. 162- 192.

Заключение. «Баудолино» – это роман о текстах и о Тексте. Его *метатекстуальные* характеристики проявляются, с одной стороны, в переводе на содержательный, сюжетный уровень формально-жанровых особенностей средневековых произведений, а с другой, в использовании Средневековья как адекватного контекста для привлечения понятий семиотической теории, которые опять-таки переносятся в содержательный план. «Баудолино» – роман о создании текстов, о принципах порождения информации, о законах знакопроизводства – возможно, даже в большей степени, нежели роман о средневековой истории или о сказочных путешествиях.

Эко при конструировании своей модели исходит из общности средневековой и современной культур в семиотическом плане (чувствительность к проблеме знака, текстуальное восприятие мира, интертекстуальный характер литературы), но при этом парадоксальным образом создает в «Баудолино» мир, принципиально отличный от средневекового в плане идеологическом. Взаимодействие средневекового романа и романа Нового времени решается у Эко в сторону последнего: смысл в мире «Баудолино» не имманентен миропорядку, «философия тождества», предполагающая наличие центра, первоначала, высшего смысла, уступает место «философии различия», ориентированной на плюрализм и подвижность значений. Роман Эко – это игра, непрерывный процесс взаимодействия Средневековья и современности, которые то сближаются, то отдаляются. Такого рода хаосмос, незавершенность, процессуальность в диалоге двух эпох позволяют назвать «Баудолино» *открытым производением*.

Главный герой воплощает на практике философию множественности: он ловко сменяет маски, выступая в качестве протагониста всех задействованных в романе средневековых жанров, а также является носителем разных языков и стилей. С одной стороны, Баудолино не дает распадаться жанровому и семиотическому разнообразию, являясь смысловым фокусом романа, однако при этом образ главного героя невозможно привести к некоему общему знаменателю, он постоянно ускользает, каждый раз проявляет себя в новом качестве.

Растворяясь в этом жанровом и лингвистическом плюрализме, Баудолино воплощает концепцию *смерти субъекта*, идею нейтрализации субъекта в тексте.

Важнейшей в теоретической мысли Эко является категория *возможного мира*. По сути, Средневековье в романе «Баудолино» - это и есть возможный мир, «паразитирующий» на средневековой реальности. Важно также, что Эко заставляет нас пересмотреть то, что мы называем средневековой «реальностью»: мир Средневековья знаком нам лишь по дошедшим до нас памятникам, природа которых зачастую сомнительна; то, что мы называем средневековой реальностью – это тоже возможный мир, который мы вынуждены принять на веру. Такое развитие концепции возможного мира в романе подкрепляется также семиотической проблематикой: фальсификация напрямую связана с интерпретацией, поскольку мы имеем дело с наделением событий (объектов) ложным смыслом. Роман Эко – о том, как подделки и выдумки главного героя превращаются в реальность; важную роль играет также создание вымышленных мотивировок к знакомым читателю средневековым фактам и произведениям. В «Баудолино», таким образом, сближаются так называемая реальность и возможный мир текста, вплоть до полного их отождествления.

Указанная текстовая стратегия формирует *образцового читателя* романа. Во-первых, от читателя для актуализации максимального количества смыслов требуется знание интертекстуальной энциклопедии Средневековья. Во-вторых, важно умение остраненно взглянуть на существующую систему знаний относительно данной эпохи. В романе эта способность сменить точку зрения, взглянуть на ситуацию под другим углом отличает Никиту, который является воплощением образцового читателя на уровне персонажей, в то время как Баудолино выступает в роли *образцового автора*, подмигивая своему собеседнику, призывая ничего не принимать на веру и оставляя после себя множество вопросов без ответа. Интересно, что взаимодействие образцового автора и образцового читателя проявляется как на уровне героев, так и на уровне стратегии текста, то есть по отношению к читателю романа.

Такого рода двуплановость – одна из главных характеристик романа «Баудолино»: многие его элементы функционируют одновременно на уровне образности и на уровне текстовой стратегии. К примеру, *палимпсест* – это и семиотически насыщенный образ в первой главе, со всеми присущими ему коннотациями, и метафора романа в целом: так же, как Баудолино стер историю Оттона, Эко тоже кое-где стер Средневековье, добавив вымышленные элементы. То же самое можно сказать и про *зеркало*: оно не только выступает как образ, но и сам роман предстает как свое рода кривое зеркало, преломляющее средневековую реальность и запускающее процесс семиозиса, порождая богатство интерпретаций. «Баудолино» – это зеркало, в котором автор призывает нас увидеть преломленное, «другое» Средневековье, нежели то, к которому мы привыкли.

Дидактическая составляющая романа «Баудолино» также проявляется в двух ипостасях. На уровне текста роман представляет собой соединение увлекательного сюжета и обширного культурно-исторического материала, прививает современному читателю интерес к эпохе Средневековья. В метатекстуальном же плане роман Эко учит законам интерпретации, принципам семиозиса, культивирует в читателе критический подход к энциклопедии собственных знаний.

В качестве перспектив развития темы отметим, что опыт данной диссертации может быть использован при исследовании других романов У. Эко, которые также могут быть проанализированы как текстуальная модель, то есть как реализация теоретических понятий, разработанных в корпусе научных трудов автора. Эта работа уже была отчасти проделана авторами статей, посвященных роману «Имя розы»³¹. Впрочем, указанный понятийный аппарат может быть также применен при исследовании других произведений современной литературы.

³¹ Saggi su *Il nome della rosa* /A cura di Renato Giovannoli. Milano: Bompiani, 1985.

Основные положения диссертации отражены в следующих **публикациях**:

1) Муштанова О. Ю. О некоторых особенностях эстетики постмодернизма в теоретической концепции Умберто Эко: проблемы массовой культуры и серийности. // Проблемы поэтики и истории зарубежной литературы. М.: МАКС Пресс, 2011. Выпуск 3. С. 48-54.

2) Муштанова О. Ю. Представления о чудесном в культуре средневекового Запада и их воплощение в жанре *mirabilia*. // Филологические науки в МГИМО. М.: Издательство МГИМО-Университет, 2012. № 48 (63). С. 186-193.

3) Муштанова О. Ю. Средневековый рыцарский роман: особенности трансформации жанра в романе Умберто Эко «Баудолино». // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. М.: Издательство Московского государственного университета, 2014. № 5. С. 208-219.

4) Муштанова О. Ю. Семиотическая проблематика в романе Умберто Эко «Баудолино». // Филологические науки в МГИМО. М.: Издательство МГИМО-Университет, 2014. № 55 (70). С. 199-211.

5) Муштанова О. Ю. «Баудолино» Умберто Эко как метаисторический роман. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 3. Ч. 1. С. 152-156.

6) Муштанова О. Ю. Лингвистическая проблематика и текстуальная стратегия в романе Умберто Эко «Баудолино». // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 3. Ч. 3. С. 132-136.

7) Муштанова О. Ю. Интерпретация исторических фактов в современной итальянской литературе на примере романа Умберто Эко «Баудолино». // Вестник МГИМО. М.: Издательство МГИМО-Университет, 2015. № 1. С. 251-256.