

## ПОСТМОДЕРНІЗМ: СМІХ ТА ПРОГРЕС КРИЗЬ ПРИЗМУ ПАРОДІЇ

Впродовж останніх років автор працює над проблемою сучасних гуманістичних тенденцій в італійській культурі і мистецтві та, зокрема, над творчістю Умберто Еко. На додаток до розглянутого хотілося б звернути увагу на ще один аспект висвітлених раніше особливостей творчого доробку видатного італійського вченого, письменника та громадського діяча – У. Еко.

В одній з попередніх робіт [1] предметом розгляду були сміх та іронія в романі У.Еко «Ім'я рози», в той час як в інших [2, 3] досліджувались постмодерністські мотиви в його творчості. Метою цієї роботи є співставлення підходів і трактувань до суті і ролі таких літературно-художніх прийомів і засобів, як пародія, сміх, іронія, сарказм, в постмодерністському історико-філософському просторі.

Варто нагадати, що роман «Ім'я рози» (1980) мав колосальний успіх не лише на батьківщині автора – в Італії, - але й в більшості цивілізованих країн світу. Це можна пояснити винятковою своєчасністю появи книги. Як зауважує Д. Затонський «...щось зсунулося, змістилося, змінилося в навколишньому світі; Еко – усвідомлено чи не усвідомлено – на зсуви, зміщення, зміни відреагував, і ось вам результат...» [4, с. 7]. Можливо так сталося і у наслідок особливої жанрової «поліфонічності» твору – адже «Ім'я рози» роман водночас детективний і історичний, інтелектуальний і мемуарний, роман жахів і комедійних колізій. В автокоментарі до роману сам Еко говорить, що склав «такий детектив, в якому мало що з'ясовується, а слідчий терпить поразку», чого, на його думку, «наївний читач може і не помітити» [5, с. 99].

Справа в тому, що викриття Хорхе нічого не змінило і не поліпшило; ніякої моральної перемоги Вільгельм над супротивником не здобув. Унікальну книгу Арістотеля врятувати не вдалося: сліпець все-таки встиг перекинути лампу і кинути рукопис у спалахнутий вогонь. Врешті-решт згоріла найбільша в християнському світі бібліотека та й увесь стародавній монастир. Що правда, загинув і злочинець. «Проте із смертю чудовиська старий порядок не відновився, - пише, докладно аналізуючи роман, німецький історик Г. Клебер, - навпаки, через нього і разом з його загибеллю порядку цьому приходить кінець насильницький, остаточний, апокаліпсичний... В результаті детектив виявляється не переможцем, а переможеним або, в кращому разі, з пірровою перемогою» [7, с. 45-46]. Адже завдання детектива полягало в тому, щоб відібрати у Хорхе книгу Арістотеля і зробити її надбанням усіх. «Беззастережно програє умілий і досвідчений сищик, - підкреслює Д. Затонський, - виграє не просто безпорадний сліпець, але і негідник, злочинець, породження пекла. Значить, річ не стільки в людях, скільки в обставинах, а, можливо, ще точніше, в світо влаштуванні» [4, с. 11].

Класичний детектив завжди був жанром ідеологічним: «Порок покараний, справедливість тріумфує!» - от незмінний його девіз. А це означає, що відновлюється світопорядок: завжди старий і тим самим - «правельний». Що ж до Еко, то він кримінальний жанр деіделогізує, так, що «Ім'я рози», по суті, анти-детектив або пародія на нього. По-перше, це стосується стилю: можна виявити сторінки, які схожі не тільки на роботи Конан Дойля, але і на Райдера Хоггарта («Копи царя Соломона»), або на манеру відповідних новел Едгара По. По-друге, хіба не «пародійні» спонукування і дії Хорхе? Він нагромаджує купу трупів, влаштовує пожежу, жертвує, нарешті, власним життям, і все це тільки заради того, щоб перешкодити прочитанню другого тому арістотелевої «Поетики». Чи не простіше було б її відразу знищити або взагалі не привозити її сюди з Іспанії чи, принаймні, не берегти її після того, як нею зацікавилися ченці і, тим більше, Вільгельм? Але ж тоді не склалася б інтрига, а Еко потребував саме такої інтриги, тобто відвертої її «нетрадиційності». А по-

третє, історичний прототип Хорхе - знаменитий аргентинський письменник Хорхе Луїс Борхес. Ось що каже з цього приводу Еко: «Мене усі запитують, чому мій Хорхе і на вигляд і по імені вилитий Борхес і чому Борхес у мене такий поганий. А я сам не знаю. Мені потрібен був сліпець для охорони бібліотеки... Але бібліотека плюс сліпець, як не крути, дорівнюють Борхеса» [5, с. 94]. Той і насправді бул сліпий, і справді очолював Національну бібліотеку своєї країни. Проте й у цій його відповіді переглядає іронія, а ще більше гра та містифікація.

Коли в ході фінальної дискусії в «межах Африки» Вільгельм запитав, «чому інші книги ти хоча і прагнув сховати, але не ціною злочину?... І лише через цю книгу ти погубив побратимів і згубив власну душу», сліпець відповів, що «кожне із слів Філософа... свого часу перевернуло існуючі уявлення про світ. Але уявлення про Бога йому поки не вдалося перевернути... Якщо б ця книга стала предметом вільного тлумачення, це означало б падіння останніх меж» [6, с. 263]. Йдеться про те, що філософи припускали наявність другої частини «Поетики» Арістотеля, в якій йшлося про сміх (комедію), саме її і обіграє У. Еко в сюжеті свого роману. В очах Хорхе «сміх – це слабкість, гнилість, розбещеність нашої плоті». Більш того, йому не страшні еретики, бо «ми знаємо їх всіх і знаємо, що у їхніх гріхів теж саме коріння, що і в нашій святості». Але якби хоч одного разу знайшовся хоча б один, хто посмів сказати: «Сміюся над Пресуществлінням!», ...тоді в нас не знайшлося б зброї проти його богохульства». Між Вільгельмом і Хорхе є щось загальне: вони однаково бачать і, можливо, схожим чином оцінюють цей недосконалий світ; обидва однаковою мірою абсолютизують стихію сміху. Лише знаки розставляють різні: у Хорхе сміх, а, значить, і сумнів згубні; у Вільгельма – благодворні. Але саме ця крихта робить їх найнепримиреннішими ворогами. Ми звикли вважати, ніби світоглядні розбіжності мало не повністю збігаються з лініями ідеологічних розломів. Автор «Імені рози» пропонує побачити світ по-іншому. Світ згідно з У. Еко більше не поділяється на «правих» і «лівих», «реакційних» і «прогресивних», «релігійних» і «атеїстичних» – всіх фанатиків він поміщає немов би по один бік якоїсь демаркаційної лінії. А хто вбачається йому там на іншому боці – гуманісти, реалісти, прагматики? Вони – носії сміху, іншими словами ті, що сумніваються. Вільгельм вважає, що «жахливо ...вбивати людину, ...аби сказати: «Вірую в єдиного Бога». Така терпимість пов'язана, однак, не стільки з милосердям, скільки з підозрами, що стосуються «безформності» світу, та з впливаючою звідси недосконалістю буття: «Який чудовий був би світ, якби існували правила ходіння лабіринтами». Цілком логічно, що зброєю такої людини може бути тільки сміх, і що людина ця не в змозі – всупереч всім своїм безсумнівним професійним талантам – одержати реальну перемогу над Хорхе, тобто над Світовим Злом (або «органічною інерцією цього світу»).

«Ім'я рози», як стверджує Д. Затонський, це не детектив, а пародія на нього, тому й «висаджує жанроутворюючу ідеологію, чим, слід зауважити, ставить під сумнів ідеологію як таку. І виходить, що сміх – принизливий, пародійний, іронічний – все-таки зброя?» [4, с.14].

Поділ людства на фанатиків і на тих, що сміються і сумніваються, напевно підказаний автору і особистим життєвим досвідом (в 60-і він був активним європейським «лівим»). І тут справа не тільки в методах ведення боротьби за якийсь новий і кращий світ, але і в сумнівах, що стосуються як можливості, так і доцільності побудови такого світу. Еко – як автор «Імені рози» більше не вірить в Прогрес. Існує думка, що «моделлю» У. Еко послужило оповідання Р. Кіплінга «Око Аллаха». В розповіді дія також відбувається в католицькому монастирі, та і ціла низка інших збігів: наприклад, в «Оці Аллаха» фігурує якийсь Іоанн з Бургоса, а тут – Хорхе з Бургоса. Але найістотніше те, що у Кіплінга інтрига крутиться довкола проблем Прогресу. Настоятель монастиря – людина м'яка, гуманна, навіть вільнодумна – проте вщент розбиває успадкований від арабів мікроскоп. І так пояснює свій «варварський» вчинок: «... Це народження нового, діти мої, було б невчасним... Воно послужило б причиною жахливого мору, важких страждань, жорстоких розколів і кромішньої п'їтми в цьому темному сторіччі». Кіплінг вважає за краще «перечекати», подивитися, чим обернеться ХХ століття. А Еко вже навчений досвідом як минулого більш ніж симптоматичного століття, так і всієї

людської історії, «вважає за краще уникати будь-якої дії, навіть щонайменшої активності: адже, по суті, нічого всерйоз не можна ні поліпшити, ні зіпсувати, ні прискорювати неіснуючі зміни, ні їм перешкоджати...».

Історичний роман, як і детективний, - вважав Г. Клебер, - найбільш придатний для втілення основних ідей Еко. Адже обидві ці літературні форми відкрито пропагували якийсь «світолад і відповідність між цим світоглядом та порядком в світогляді» [7, с. 56]. Руйнуючи те й друге, автор «Імені рози» заповнював вакуум матерією сміху. І сміх цей, на думку Віланда (Вільгельма), - «означає щось більше, ніж внутрішнє вивільнення з-під гніту обставин, над якими неможливо запанувати ні політично, ні за допомогою аргументів. Сміх – це (зовсім не по-середньовічному) – щось на зразок нового світовідчуження, що ігнорує ту просвітницьку традицію, котра довіряла силі доводів і здатності світопорядку змінюватися на краще». Що правда, сам Віланд по-іншому дивиться на світ: «Світ сміху ... попросився з ідеями Добра, Істини, Справедливості, ...це світ резиньяції і відмови, втомлений і постарілий... Наївність Відродження залишилася за спиною Вільяма (Вільгельма) і його світу». [6, с. 118] Важко вирішити, що «правильніше»: вірити в неіснуюче чи не вірити в існуюче... Умберто Еко, керуючись сентенцією: «Нове – це просто добре забуте старе», відтворював світ таким, яким той був завжди або, принаймні, до тих пір доки зайве не загордився собою. Такий, на думку автора «Імені рози», світ Середніх віків: «...Всі проблеми сучасної Європи сформовані, в нинішньому своєму вигляді, всім досвідом Середньовіччя... Середні віки – це наше дитинство, до якого треба повертатися постійно» [5, с. 103].

Доречно згадати, що професор Ернст Фольмер вважає, що в «Імені рози» зроблена спроба «реконструкції середньовічної ментальності». Але головне все ж таки в іншому: Вільгельм – це немов би «наша людина в Середньовіччі», а таким чином Середньовіччя, зі свого боку, стає ніби «нашим» або, точніше, «загальним» – загальним станом і загальним простором. Фольмера резонно цікавить питання, чому це саме сьогодні так виразно позначився повсюдний інтерес до цього «темного часу», «незначного проміжку» між античністю і Відродженням. «Те, що Еко, а також і деякі учені, так безсоромно продовжують Середньовіччя, що ми відкриваємо в ньому нові, навіть «модерні» риси і навіть тлумачимо його як нашу колективну молодість, - наполягає Фольмер, - залежить від нашої сучасності. Природно, що час, який знову зникає до апокаліпсичних уявлень, час, в якому ідея прогресу, - ця секуляризована версія Спасіння – виглядає більш ніж сумнівною, не сміє вже визначати Середньовіччя як прохідний епізод на шляху до кращого світу» [7, с. 59].

Безумовно, історичний роман завжди створювався на догоду теперішньому часу і навіть майбутньому – він перекидав мости від епохи до епохи. Але робив це для того, щоб простежити і відтворити рух, розвиток, прогрес, але аж ніяк не кружляння або стояння на місці. Сам Еко розрізняє три різновиди історичного роману. Перший – щось міфо-готичне, де минуле не більш ніж антураж. Потім «роман плаща і шпаги» в дусі Дюма, де на тлі квазі-історичних реалій розвивається вигадана інтрига, а герої – вигадані і справжні – діють лише «згідно з загальнолюдськими мотивами». І нарешті роман власне-історичний, де герої не обов'язково жили насправді, зате скоювані ними дії могли бути вчинені тільки там і тоді. «В цьому сенсі, - робить висновок Еко, – я безумовно писав історичний роман». І далі говорить «Сто разів із ста, коли критик або читач пишуть або говорять, що мій герой висловлює занадто сучасні думки – в кожному випадку йдеться про буквальні цитати з текстів XIV століття. А на інших сторінках читачі знаходили “витончено середньовічні пасажі”, які я писав усвідомлюючи, що непристойно модернізую» [5, с. 104]. Це свідчить про одне: коли люди, котрих одне від одного відділяють добрі п'ятсот років, мислять схоже, то це не стільки означає, буцім то ті з них, що жили в XIV столітті, не осучаснені, скільки те, що прогрес (принаймні, духовний) – поняття вельми і вельми проблематичне.

Але, слід визнати що історичний роман, який заперечує Прогрес, не меншою мірою пародійний, ніж роман детективний, в якому, наприклад, терпить поразку сищик. Іронія і абсурд зупиняються на прозі малого, простого і незначного, неначебто зрозумілого самого по собі. А межі матерій складніших, багатозначних, мінливих – це, навпаки, домен абсурду,

місце, де Бог грає в кості. І в результаті постає світ, який за словами Віланда, «перш за все розпрощався з довірою до понятійної реальності. Немає більше однозначності аргументу, є лише багатозначність різних інтерпретацій; немає більше наукової формули, є лише багатий варіантами виклад; немає більше чіткого поняття, є лише вагітна натяками метафора» [6, с. 118]. Текст «Імені рози» неначе зайнятий простим, але він має на увазі складне (навіть назва роману неймовірно багатозначна). І вибір детективного жанру тут, звичайно ж, не випадковий: засобами денної логіки сищик намагається розплутати «нічні» кошмари, що і зумовлює його поразку.

Отже, поверхня оманлива. Вчинки й реакції людей непередбачувані й незбагненні. Д. Затонський наводить переконливий приклад з роману Г. Броха «Смерть Вергілія», де важко хворий творець «Енеїди» дивиться в ночі у вікно і бачить сценку без початку і кінця, вирвану з ланцюга причинності. Троє. Худий чоловік, товстий чоловік і жінка. Вони п'яні і непристойні. Худий збив з ніг товстого. І чутно загальний сміх, хрипкий, невпинний, диявольський. Раптом видіння зникає з свідомості поета, але залишається сміх, взагалі сміх, «сміх, що руйнує реальність». Навіть під час бесіди з імператором Октавіаном Августом поету все ще вчувався сміх – щось сміялось, беззвучно і зневажливо... Для Броха ситуація майже шокова: світ, такий звичний і зрозумілий, раптом виразно захитався.

І символічно, що у Броха, сміх (тобто метафора, що уособлює погляд на світ, такий недосконалий і зрадливий, що не заслуговує навіть на серйозне до себе ставлення) вже відділився від конкретних носіїв. А У. Еко пішов ще далі і, вишукано замінив гротеск іронією, заховав сміх у підтекст. Отже молододосвідчений читач може і не помітити, що «Ім'я рози», - звичайно ж, наскрізь суцільна пародія: на детектив, на історичний роман, на роман жахів, на мемуари, та взагалі на се на світі. У той же час пародіювання тут – щось більше, ніж прийом; в певному плані це і філософія життя, і філософія ставлення до життя – філософія, ім'я якої – «постмодернізм». Постмодернізм, - як пояснює У. Еко, – не хронологічне явище, а певний духовний стан. В цьому сенсі слушною є думка, що у кожній епохи є власний постмодернізм...» [5, с. 101-102].

#### Література

1. Сабадаш Ю. С. Іронізм як елемент світогляду (роман У. Еко «Ім'я троянди») / Ю. С. Сабадаш // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності : зб. наук. праць. – К., 2002. – Вип. 10. – С. 215–221.
2. Сабадаш Ю. С. Постмодерністське прочитання життя Умберто Еко (романи «Маятник Фуко» та «Острів напередодні») / Ю. С. Сабадаш // Вісник Донецького державного університету економіки і торгівлі ім. М. Турган-Барановського. (Серія «Гуманітарні науки») : наук. журнал. – Донецьк, 2004. – № 2. – С. 48–56.
3. Сабадаш Ю. С. Сакральне осмислення життя та постмодернізм Умберто Еко / Ю. С. Сабадаш // Вісник Прикарпатського університету. Філософські і психологічні науки. – 2005. – Вип. VII. – С. 63–71.
4. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / Д. В. Затонский. – Х. ; М. : Фолио : Аст, 2000. – 256 с.
5. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко // Иностранная литература. – № 10. – С. 88–104.
6. Эко У. Имя розы : роман / У. Эко ; пер. с итал. Е. Костюкович. – М. : Кн. палата, 1986. – 496 с.

Kleber H. Der Autor und sein Roman. Hinführung zu Umberto Ecos 'Der Name der Rose' /H. Kleber, // Haverkamp. – A. & Hei