***Блинова М.П.[[1]](#footnote-1)\****

***РОМАН У. ЭКО «ТАИНСТВЕННОЕ ПЛАМЯ ЦАРИЦЫ ЛОАНЫ: ГИПЕРТЕКСТ КАК ВАРИАНТ ЛИЧНОЙ ДЕКОНСТРУКЦИИ***

 «Таинственное пламя царицы Лоаны» − пятый роман У.Эко, который, по его собственным словам, должен был стать последним: «Пяти вполне достаточно… Ученый на отдыхе должен играть в гольф, а не писать романы» [4]. И хотя в конце октября 2010 года вышел новый роман итальянского писателя «Пражское кладбище», «Таинственное пламя…» можно рассматривать не только как очередной эксперимент в области современного романа, но и как некоторую попытку синтеза характерных для Эко приемов и идей.

Сам текст строится на ключевой для постмодернизма идее деконструкции, подробно описанной Ж. Дерридой: немолодой главный герой, букинист, в результате инсульта забывает все, что касается его жизни и его самого, в памяти остаются лишь чужие тексты:

«- Похоже, память у вас в полном порядке. Ну, а зовут вас как?

…Я помялся и сказал самую естественную фразу:

- Меня зовут Артур Гордон Пим.

- Не угадали.

… Я стал торговаться с доктором:

- Зовите меня… Измаил?» [7,11]

Подобная деконструкция разрушает Ямбо Бодони как личность, и на протяжении всего романа герой, стараясь оживить память, пытается уйти от этой постмодернистской интертекстуальной имперсональности и, расследуя свою жизнь по детским книгам, комиксам и тетрадям, обрести центр себя. Так Эко трансформирует использованный им в «Имени розы» жанр детектива: интеллектуальной загадкой становится сам человек, его сущность, к пониманию которой стремится Бодони и которая лишь временами словно приоткрывается ему, давая ощущение «таинственного пламени». Это кружение вокруг невидимого или вовсе отсутствующего ядра значения ассоциируется с апофатикой – методом негативной теологии и философии Дерриды, хотя сам образ «отсутствующей структуры» меняется на протяжении романа. Вначале ею является исчезнувшая личная память героя, затем, когда впавший в кому Ямбо вспоминает свое детство и юность, таким отсутствующим центром его внутреннего мира становится девушка Лила Саба – первая любовь Бодони. Герой чувствует, что именно она определила все его развитие, что чувство к ней до сих пор сохранилось, но не может вспомнить ее лицо: «Хотел бы я вспомнить Лилу… Какой была Лила? Из полусна, из копоти выпрастываются другие лица, но не она…» [7, 393]. Интересно, что постепенное умирание Ямбо показано как приближение к этому центру его личности, все более отчетливое припоминание внешнего образа девушки: «Я увижу ее славное личико, прямой нос, губы, из-под которых при улыбке, чуть выглядывают верхние резцы…» [7, 536]. И смерть Ямбо на последних страницах становится максимальным приближением к этому внутреннему центру, но не обретением его.

Параллельно с апофатическим движением героя происходит и деконструкция окружающей его реальности. В первой части Ямбо воспринимает лишь имена вещей, а не сами вещи, теряя реальность существования: «Я вижу вещи, я знаю их названия, вот это магазины, это едет велосипед, а там деревья, - но я не чувствую предметы… будто надел чужой пиджак» [7, 35]. Более того, тексты, накладываясь на реальность, начинают формировать ее для героя: «Глотнул орехового ликеру. Сказал: *Специфический привкус, горький миндаль*… Я оцарапался о косяк и, зализывая ранку, проскандировал: *Ручьем святая кровь течет в омытие грехов*. С неба полилось, я откомментировал: *Шел летний дождь, и по дороге я шел с зонтом…* Укладываясь в кровать ранним вечером, я декламировал: *Давно уже я привык укладываться рано*» [7, 51]. Так происходит буквальная реализация постмодернистского тезиса Дерриды «Мир есть текст». В то же время для читателя художественная реальность существует: герой общается с семьей, гуляет по улицам Милана, совершает странные покупки, возвращается на работу и общается со своей помощницей Сибиллой. Во второй части место действия формально ограничено старым домом в деревушке Соларе, где Ямбо пытается сконструировать себе прошлое, прочитав все то, что читал в детстве, и прочувствовав все заново. Мир текстов вытесняет реальность теперь уже и для читателя, а старый дом превращается, по словам Е.Лурье, в вариант архетипа «избушки» по В.Я. Проппу, «являющейся, по сути, домовиной, то есть гробом» [4], намекая на смерть героя. Так парадоксальным образом погоня за реальностью превращается в еще большее удаление от нее, и в конце части текст побеждает героя: Ямбо находит издание Шекспира 1623 года и, вновь пережив инсульт, впадает в кому – происходит возвращение к началу романа. Однако именно в этом состоянии герой начинает вспоминать эпизоды из своего детства и юности – для читателя исчезает внешняя реальность окружающего мира, но остается внутренняя, оживающая в воспоминаниях Ямбо. Финал романа представляет собой апокалиптическое смешение разнородных элементов текстов, мюзиклов, спектаклей, фильмов, выстраивающихся вокруг образа Лилы. Исчезает логическая связь образов, сознание героя возвращается к абсолютной памяти, первоначальному хаосу бытия и тьме: «Чувствую наплыв холода, поднимаю глаза. Отчего это солнце почернело?» [7, 536].

В целом же децентрированное сознание Ямбо и память, где по принципу нониерархии соединяются фрагменты чужих текстов, можно сопоставить с ризомой: «…память моя…перетекает одновременно во все стороны, и любая точка может соответствовать начальной или конечной точке бытия» [7, 393]. Человек не может управлять памятью, ему остается лишь подчиниться ей: «Я должен ждать, пока воспоминания сами собой притекут, следуя собственной логике» [7, 393]. Вместе с тем У.Эко, согласно его докладу в Милане в 1991 г., выделяет три типа памяти: «органическую», «запечатленную в плоти и крови и управляемую мозгом», «минеральную», воплощенную в древних глиняных табличках и современных компьютерах, а также «бумажную», представленную книгами [7, 559]. Образы «органической» и «минеральной» памяти в романе итальянского писателя представляют ссылки на работу А. Р. Лурии «Потерянный и возвращенный мир», где у героя Засецкого остается действующим лишь правое полушарие мозга, а также аллюзии и реминисценции из М.Пруста: «Похоже, что есть произвольная память членов..» [7, 33] - отсылка к «По направлению к Свану» («Память – память боков, колен и плеч – показывала ему комнату за комнатой…»), «Давно уже я привык укладываться рано…» [7, 51] – первая фраза этого же романа, «А Пруст умел вспоминать про три…» [7, 92] и др. Знаменитый эпизод с пирожным «мадлен» из романа «По направлению к Свану» многократно варьируется в «Таинственном пламени…», однако чуда воскрешения реальности у Эко не происходит. Память сопоставляется у него с туманом, чьи описания собирает Ямбо. Туман – это и символ «бумажной памяти», которая осталась у героя и которая буквально растворена в тексте в виде «…низок и гирлянд из цитат, аллюзий, реминисценций, словесных игр» [4].

Таким образом, с ситуацией потери памяти Эко сопрягает не только детективную интригу, но и основные понятия постмодернистской философии: интертекстуальность, ризому, «смерть автора», которая связана с утратой героем личностного начала (даже фамилия героя – Бодони – название популярного в Италии шрифта), деконструкцию и нониерархию, находящую свое выражение в равноправном включении элементов разнородной информации, в том числе иллюстраций, текстов песен, фрагментов комиксов и т.д., из-за чего многие критики назвали «Таинственное пламя…» «гимном комиксам и попсе» [5]. Благодаря этому в романе присутствует пласт палп-фикшен, разрушающий, согласно принципам постмодерна, «границы и рвы» между массовой и элитарной культурой. Даже трагический финал представлен как смешение штампованных образов и приемов поп-культуры. Однако в результате возникает не только характерная для постмодерна ирония, но и ряд серьезных философских вопросов о сущности таланта, любви, развития человека. Эко показывает, что интеллектуал Бодони, мыслящий цитатами из Элиота, Мелвилла, Флобера, Диккенса и др., воспитывался на весьма низкопробной литературе, комиксах, простоватых и наивных историях о Буффало Билле, Николетте, капитане Сатане и прочих, песнях и стихах, наполненных пропагандой режима Муссолини. Однако он стал не фашистом, а филологом-профессионалом. Так же буквально из ничего появляется и любовь к Лиле, которую герой пронес через всю жизнь, а в старом хламе из дедушкиного сундука внезапно обнаруживается редчайшее издание Шекспира. Эко показывает, что «можно строить свой дом и на сомнительном фундаменте» [7, 140]: качества человека и его поступки иногда невозможно объяснить воспитанием и образованием, а порой они вообще противоречат друг другу – личность в принципе непознаваема и ее развитие не подчиняется законам логики. В то же время здесь присутствует и ирония: «Среди прочего Умберто Эко осмысляет то, из какого «сора» вырастают умные люди, те, кого называют интеллектуальной элитой. С мудрой улыбкой он выкладывает перед нами веер из того самого презренного палп-фикшена …. — вот она, та почва. Другой не бывает» [5].

Разнородность структуры произведения намеренно подчеркивается Эко, который делает изображения, песенки и цитаты равноправными участниками повествования. В результате роман превращается в своего рода гипертекст – нелинейную повествовательную структуру, о которой впервые заговорил в 1945 г. Ванневар Буш, описывая «…механизм, благодаря которому любой элемент информации может служить отправной точкой для немедленного автоматического выбора (пользователем) любого другого элемента информации» [9]. Идея Буша получила второе рождение в системе «Ксанаду» Т. Нельсона, где появилась возможность прочитывать введенные тексты в различной последовательности и запоминать ее.

Вместе с тем сама идея гипертекста далеко не нова: еще Библия включала в себя систему перекрестных ссылок, делая возможным нелинейное чтение. Считается, что именно такая структура не только наиболее соответствует человеческому мышлению, которое по природе своей ассоциативно, но и способствует его развитию: «Бумага (плоская среда) хорошо приспособлена для представления только двухмерного потока информации: линейного и иерархического. Мы читаем последовательно слева направо, сверху вниз, переворачиваем страницы. В отличие от этого гипертекстовая система, содержащая сеть узлов (фрагментов, модулей, фреймов) и заданные на них ассоциативные связи порождает трехмерное информационное пространство, что создает информационную среду, адекватную глубинной структуре переработки идей человеческим мозгом» [8]. У.Эко пытается разрушить двухмерность бумаги, совмещая на одной странице несколько пластов информации: к примеру, на с. 224-225 размещен основной текст романа – размышления героя, иллюстрация из учебника первого класса, фрагмент рассказа из букваря, стихотворение и ряд слов, которые давали итальянским школьникам на закрепление групп согласных. Тем самым писатель не только создает образ ассоциативного мышления героя, но и разрушает привычную модель чтения «слева направо, сверху вниз».

Сопоставляя текст и гипертекст, многие исследователи, в частности А.Н.Баранов, обращают внимание на следующие их отличия: если для текста характерны завершенность, линейность, субъективность, однородность, то для гипертекста – незаконченность, открытость, нелинейность, снятие противопоставления между автором и читателем, неоднородность [1, 33]. В этом контексте и произведение У.Эко, и многие другие современные романы, к примеру «Хазарский словарь» М.Павича, оказываются ближе к гипертексту, чем к тексту в его классическом понимании.

 Сама идея гипертекстуального построения романа реализована у Эко на нескольких уровнях – это, прежде всего, явная система ссылок, образующих узлы гипертекста: иллюстрации, фрагменты комиксов, отрывки приключенческих романов, упоминания об актерах и названиях фильмов, обложки книг и пластинок, слова песен, стихотворения и т.д. Любой из этих узлов отсылает к первоисточнику, представляя его в свернутом виде, и делает возможным информационный поиск в данном направлении. Второй уровень – это постмодернистские цитаты, неявно данные в романе аллюзии и реминисценции, на которых не акцентируется внимание читателя. К примеру, перечисление героем разных видов тумана вызывает в памяти список различных упоминаний о китах в романе Г.Мелвилла «Моби Дик», начало «Таинственного пламени…» содержит аллюзию на роман самого У.Эко «Маятник Фуко» («И тут я увидел маятник» [7, 26] – первые слова «Маятника Фуко»), темный чердак, где герой разбирает детские книги и одновременно пытается привести в порядок свое сознание, ассоциируется с образом «призраков пещеры» Ф.Бэкона и т.д. В начале романа поток сознания героя насыщен цитатами: «Кто-то лез все время с камертоном, подсовывали под нос чеснок, горчицу. *Земля пропахла грибами*. Новые голоса, эти-то изнутри: *И горестно за стволами Локомотивы трубят… Священники, слепо мрежась в тумане, Идут гуськом в Сан-Микеле дель Боско. Небо из пепла. Туман в верховьях Темзы, где он плывет над зелеными островками и лугами; туман в низовьях Темзы*… » [7, 9]. Первые две цитаты взяты из стихотворений Дж.Пасколи, следующая – начало произведения Ф.Г.Лорки «Поле», затем следует отсылка к роману «Холодный дом» Ч.Диккенса. Эти скрытые узлы гипертекста ориентированы уже не на массового читателя и становятся началом интеллектуальной игры, характерной для У. Эко, «долгой прогулкой по «литературным лесам»» [4], по образному выражению Е.Лурье. Еще более скрытым уровнем гипертекста являются сами идеи постмодернизма, на которых строится текст: смерть автора, децентрация, ризома и т.д. Так даже при конструировании новой, экспериментальной формы построения романа Эко сохраняет принцип «слоеного пирога», использованный им в «Имени розы».

Если ссылки разного рода рассматривать как узлы гипертекста, то можно сказать, что сами составляющие сюжета играют роль переходов между ними. В этом плане интересна исходная ситуация – потеря памяти героем делает возможным развитие многих сюжетов, что ярко показано на примере отношений Ямбо с его красивой помощницей Сибиллой. И наличие любовной связи между ними, и ее отсутствие даны как одинаково возможные варианты жизни героя. Поэтому именно потеря памяти становится исходной точкой движения в гипертексте Эко. И сам герой, и читатель движутся от одного узла к другому, прокладывая свой маршрут чтения, что, однако, не исключает возможности нелинейного освоения информации. Особенно ярко это прослеживается во второй части, наполненной чужими текстами: мы можем их изучать в произвольном порядке, пропуская одни ссылки и подробно останавливаясь на других. В теории гипертекста процесс такого чтения получил названия браузинга, в результате которого может наступить «творческое озарение» - "serendipity" [8]. Для героя таким озарением становится информация о его любви и найденный Шекспир, для читателя – возможные личные ассоциации или неожиданный образ фашистской Италии. В любом случае обращение к гипертекстовым структурам является для итальянского писателя не только элементом постмодернистской игры, но и, возможно, одним из средств активного воздействия на читателя, а также адекватной «трехмерной» формой передачи мыслей, ощущений и ассоциаций героя.

В целом роман Умберто Эко при всей его экспериментальности и интеллектуальной игре показывает, насколько сильна в современной литературе тоска по классическим, простым «историям» о человеке и его душе. Если убрать постмодернистский антураж приемов и идей, то в «Таинственном пламени…» можно увидеть, прежде всего, автобиографический рассказ, попытку перенести читателя в свое военное детство с ожиданием бомбежек, сводками с фронта, партизанами, пропагандой фашизма в учебниках и песнях. Причем это воспоминания целого поколения людей, которых остается все меньше, и в данном контексте роман У.Эко – попытка воскресить «утраченное время». С другой стороны, «Пламя» - и психолого-философское рассуждение о природе памяти людей, мотивах их поступков и отношений с другими. История Ямбо показывает, насколько ценен сам человек как уникальная личность с его субъективными воспоминаниями, пусть глупыми, наивными и бессвязными, но более важными, чем вся книжная мудрость мира. В результате итогом постмодернистской деконструкции Эко становится возвращение к человеку и к вечному вопросу о его сущности – «таинственному пламени царицы Лоаны»...

*Литература*

1. Баранов А.Н. Введение в прикладную лингвистику. – М., 2007
2. Визель М. Гипертексты по ту и эту сторону экрана // Иностранная литература. – 1999. – № 10.
3. Дедова О.В. Лингвистическая концепция гипертекста: основные понятия и терминологическая парадигма // Вестник Московского ун-та. Сер. 9, Филология. – 2001. – №4. – С. 22-36.
4. Лурье Е. Роман памяти, тумана и книг // Новые хроники [электронный ресурс]. – http://novchronic.ru/2195. htm
5. Пузий В. Путешествие в глубины памяти // Мир фантастики [электронный ресурс]. -http://www.mirf.ru/ Reviews/review2897.htm
6. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / У.Эко [электронный ресурс]. - http://www.philosophy.ru/library/eco/zametki.html
7. Эко У. Таинственное пламя царицы Лоаны. Иллюстрированный роман. – СПб., 2008
8. Эпштейн В.Л. Введение в гипертекст и гипертекстовые системы / В.Л. Эпштейн [электронный ресурс]. – http://www.ipu.rssi.ru/publ/epstn.htm
9. Bush W. As we may think / W. Bush [электронный ресурс]. – http://www.isg.sfu.ca/ uchier/misc/hypertext\_review/index.html
1. \* Блинова Марина Петровна – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры зарубежной литературы КубГУ [↑](#footnote-ref-1)