

**ПОЛИФОНΙΑ И ПОСТМОДЕРНИЗМ В РОМАНЕ У. ЭКО «ИМЯ РОЗЫ»**

*Исследуется связь структурных особенностей постмодернистского текста, таких как специфика времени-пространства, интертекстуальность, связь позиций автора и рассказчика с идеями М.М. Бахтина о полифонии и диалоге. Предполагается, что специфика построения постмодернистского романа обусловлена современной мировоззренческой установкой. Делается вывод о том, какие элементы современного мировоззрения стали основой построения романа У. Эко «Имя розы».*

**Ключевые слова:**

*диалог, картина мира, полифония, постмодернизм, роман, хронотоп, художественный текст.*

Одним из главных способов понять мировоззрение определенного исторического периода, его эстетические и этические ценности, во все времена был анализ произведений художественной литературы. Каждый из существующих методов исследования художественного текста дает представление о тех или иных его особенностях. Биографический метод анализа текста исследует процесс формирования творческой биографии писателя, взаимодействие авторской и художественной реальностей. В рамках культурно-исторического метода художественный текст воспринимается как документ эпохи: свидетельство географического положения и исторической ситуации, в которой находится страна в период написания произведения. Создатель сравнительно-исторического метода А.Н. Веселовский видел историю литературы как «историю общественной мысли в образно-поэтических формах»; процесс создания художественного произведения – как эстетический акт [11, с. 60–61]. Социологический метод исследует литературу как одну из форм общественного сознания, художественный текст воспринимается его сторонниками как выражение закономерностей материальной культуры народа. Главная слабость методов исследования текста, вдохновленных позитивистской философией, состоит в отношении к тексту как к иллюстрации действительности, исторической и социальной, и как к способу ее критики.

В рамках формального метода художественный текст воспринимается как полноценная эстетическая единица, самостоятельная художественная реальность. Важнейшими достижениями формального метода являются исследования эволюции систем и концепции содержательной формы. Представители структурного метода разработали понятийный аппарат для изучения структуры текста, описания

лингвистических картин мира, мифа, быта в произведении. Несмотря на потенциальную универсальность структурных методов, попытки их абсолютизации не дали результатов: до сих пор не существует единого метода исследования художественного текста как такового.

Литературная герменевтика, наука о толковании текстов и принципах их интерпретации, оказала решающее воздействие на научную мысль XX-го в. Ф.Д.Э. Шлейермахер, автор универсальной теории понимания, выводил возможность понимания текста из его генезиса. В. Дильтей провел границу между объяснением и пониманием, тем самым обозначив специфику не только предмета, но и метода гуманитарных наук. Г. Гадамер внес важные коррективы в теорию понимания: ограничение суждений о тексте, отсылающих к какой-либо действительности, кроме самого текста, и запрет на сведение смысла текста к его замыслу [11, с. 155–159]. Эстетика воздействия – это эстетика диалога между текстом и читателем, обусловившая изменение подхода к тексту в 60-х годах XX в. Ее основу составляют философские концепции Э. Гуссерля, феноменологическое литературоведение Р. Ингардена, ключевые положения герменевтики. Важнейшие механизмы понимания текста открыты Ингарденом, который говорил о «дистраивании» произведения читателем в процессе восприятия – «конкретизации» [11, с. 186–190]. Идеи рецептивной эстетики развивал Л.С. Выготский, который разработал основные положения анализа эстетической реакции [8].

Важным вкладом М.М. Бахтина в теорию понимания и восприятия стала концепция диалогичности. Художественное произведение Бахтин рассматривает как диалог и одновременно как реплику в большом диалоге эпохи – сложную и неоднозначную. Исследователь уделяет особое

внимание неоднородности художественного текста и его многоголосию, вводя понятие полифонического романа – такого, в котором множество голосов звучит неслитно, самостоятельно по отношению к единому свету авторского мнения. Образцом полифонического романа М.М. Бахтин называет произведения Ф.М. Достоевского, особо подчеркивая, что и восприятие подобных романов не должно быть монологическим [2]. Концепция Диалога как единственной продуктивной формы сосуществования разнородных идей и мнений оказала огромное влияние на философию культуры XX в.

Актуальным является вопрос о соотношении постмодернистской эстетики и идей Бахтина о полифонии, диалогичности, карнавальной культуре [15; 16]. Широко распространено суждение о том, что постмодернизм является радикальным воплощением в жизнь бахтинских идей – такого мнения придерживаются, в первую очередь, сами постмодернисты, постулирующие диалогичность как базовую идейную установку [18]. Отечественные исследователи творчества М.М. Бахтина, в том числе В.Л. Махлин, указывая на фактическую монологичность модернистских и постмодернистских практик, отмечают, тем не менее, что для западной мысли Бахтин был важнейшим оппонентом, Другим, с мнением которого невозможно не считаться [15]. Внести некоторую ясность в вопрос о влиянии наследия М.М. Бахтина на европейскую мысль XX века может обращение к художественной литературе, анализ ключевых текстов постмодернизма.

В современных исследованиях анализ художественных текстов с точки зрения бахтинских идей во многом сводится к выделению карнавальных мотивов и прочих содержательных элементов, созвучных бахтинской эстетике. Недостаточно изученной представляется идеологическая составляющая структурных особенностей современного текста, таких, как особый хронотоп, децентрация повествования, размывание позиций автора и рассказчика. Эти структурные моменты являются в постмодернистском дискурсе конструктивными и смыслообразующими, интертекстуальность становится мировоззренческой доминантой. Для того чтобы выяснить, в какой мере структурные особенности постмодернистского текста воплощают идеи М.М. Бахтина о полифонии и диалоге, целесообразно обратиться к материалу художественной литературы.

Одним из ключевых произведений постмодернизма является роман У. Эко «Имя розы». Этот текст неоднократно становился объектом исследований во всем мире. Ю.М. Лотман в послесловии к русскоязычному изданию «Имени розы» называет роман семиотическим, а рассуждения главного героя Вильгельма Баскервильского – своеобразным практикумом по семиотике [12, с. 653]. Роман обманывает ожидания читателя, его структура оказывается значительно сложнее заявленных в начале книги детективной и исторической фабул. Настоящим сюжетом произведения является проведенная главным героем реконструкция фактов, событий, текстов, подбор универсального кода, способного придать смысл и целостность разрозненным явлениям [12]. Ю.М. Лотман упоминает об отражении идей М.М. Бахтина в тексте У. Эко, в первую очередь, в дискуссии героев о смехе, а также говорит о карнавальности как одной из образных доминант романа (более подробно карнавальные элементы в романе рассмотрены у О.С. Осовского [16]). Однако замечания Лотмана о структурных особенностях романа, таких, как «размноженность» рассказчика, обманные ходы сюжета, намеренное обнажение художественных приемов, наводят на мысли о более глубокой структурной, мировоззренческой связи романа с идеями диалога и полифонии.

Исследование времени-пространства произведения, его хронотопа, показывает, что роман несет в себе следы множества веков и множества стилей. На первый взгляд, повествование заковано в жесткие, почти классицистические рамки временного и пространственного единства: действие происходит в одном итальянском монастыре в течение семи дней. Роман «Имя розы» конца XX века подчеркнуто воспроизводит время-пространственное единство, постулированное в XVIII веке только для театра. Это «избыточный», утрированный признак стиля другой эпохи, тонкая пародия на попытки исторического романа соблюсти объективность и достоверность повествования. Другие эпохи, к которым относится произведение, обозначены автором во введении с характерным названием: «Разумеется, рукопись». Введение повествует о попытках автора установить подлинность случайно попавшей к нему рукописи и потере им всяких ее следов в процессе изысканий. «Не так уж много, надо признать, имелось аргументов в пользу опубликования этого моего итальянского перевода с довольно сомнитель-

ного французского текста, который, в свою очередь, должен был являть собой переложение с латинского издания семнадцатого века, якобы воспроизводившего рукопись, созданную немецким монахом в конце четырнадцатого» [17, с. 10]. Сам автор обозначает эпохи, стиль которых отразился в произведении: XIV век – средневековье, которое породило изначальный текст; XVII век – барокко, которому повествование обязано некоторыми элементами эстетики, такими как избыточная описательность; XVIII век – классицизм, вдохновленный рациональной философией, его признаком может считаться деление на главы и наличие подзаголовков, кратко описывающих содержание глав, т.е. жесткое структурирование текста. XX век: возникновение и исчезновение рукописи, проблемы перевода и стилизации, описанные автором. XXI век: в произведении намечены проблемы, с которыми неизбежно столкнется переводчик при публикации книги, например, на русском языке в 2010 году. Вот как меняются языки текста в соответствии с эпохами: средневековая латынь (первоисточник XIV в.) → латынь XVII в. → французский XVIII в. → итальянский XX в. → любой из языков перевода XXI в.

Язык перевода равноправно входит в цепочку текстовых дискурсов, что обеспечивает открытый финал: фабула кажется завершенной, но жизнь рукописи продолжается. Таким образом, текст, внешне поддерживающий единство пространства и времени, оказывается принадлежащим множеству эпох и языков – а, значит, и мировоззрений. Мировоззрения всех эпох сосуществуют в нем, взаимодействуют, сочетаясь с чертами тончайшей пародии.

Действие произведения фактически протекает в пространстве монастыря. При его описании акцентируется внимание на горизонтальности («не устремляясь ввысь, а крепко сросся с землей»), сходстве со скалой (как будто он был ее продолжением). Важно также, что Храмина – центральная точка, вокруг которой происходит действие, была выстроена раньше монастыря («проклятые камни»), т.е. сохраняет крепкую связь с языческим прошлым. Однако форма древних камней отвечает всем представлениям людей о пропорциях и небесной гармонии: количество башен, углов, окон, расположение частей монастыря по сторонам света – все это сделало аббатство самым красивым и соразмерным из всего, что когда-либо видел Адсон из Мелька. При описании церкви, доминирующей

быть духовным центром аббатства, значимым является направление вглубь (не ввысь), тяжесть, нависание. Ритм росписи портала представляет собой «гармонию порывов и отпряданий в наклонении тел, противородном, но странно-красивом» [17, с. 54], что подчеркивает неестественность попыток человека воссоздать мировой порядок, недостаточность его представлений о мировой гармонии. Именно архитектура, по словам Адсона, отважнее всех стремится воссоздать собою миропорядок, и аббатство задумано людьми как модель мироздания. В этом модельном мироздании (брат Вильгельм однажды восклицает, что, воистину, здешнее аббатство – микрокосм) происходит локальный, столь же модельный апокалипсис. Но мир не перестает существовать, он оказывается шире и богаче всех представлений человека о нем, и жизнь библиотеки продолжается в истории странствий рукописи Адсона Мелькского.

Судьба рукописи, ставшей основой романа, проецируется на сюжетобразующую погоню за рукописью второй части «Поэтики» Аристотеля. Но еще более сюжетная судьба второй части «Поэтики» проецирует реальную судьбу первой, и на сегодняшний день единственной «Поэтики» и других сочинений Философа. Впервые европейская общественность ознакомилась не с оригиналом книги, а с латинским изданием XV-го века с предисловием арабского философа Аверроэса. Рукопись второй части «Поэтики» в романе была подшита вместе с несколькими текстами, первый из которых был на арабском языке. Затем последовало множество переизданий настоящей «Поэтики», спародированных в описании переизданий истории Адсона. Не случайно рассказчик говорит, что «это повесть о книгах, а не о несчастной повседневности...» [17, с.12]. Судьба рукописей в произведении У. Эко повторяет пути человеческого знания: первоисточник (истина) – всегда утерян, но отголоски его можно найти во множестве вторичных и третичных источников – изрядно преобразованными и искаженными. Так, главный герой романа, «детектив» Вильгельм Баскервильский мог, еще не читая второй части «Поэтики», кратко пересказать ее содержание, исходя из первой «Поэтики», а также из других книг, отражавших ее как в осколках зеркала. Так и любой человек может представить себе приблизительно истину, исходя из множества ее отголосков, разбросанных в мире. В этом контексте знаменитое булга-

ковское выражение «Рукописи не горят!» может быть прочитано как «Истина существует». Не опровергая этого утверждения, У. Эко мог бы добавить: «Истина существует, но нам в чистом виде она недоступна – первоисточник всегда утерян»; или, по словам П. Флоренского: «Если истину можно искать, значит, она существует».

Центральной сюжетной коллизией является дискуссия о смехе: смеялся ли Христос? Она начинается при первом появлении героев в Скриптории и заканчивается чтением Аристотеля и сожжением аббатства. В этой дискуссии сталкиваются две формы средневекового мировоззрения. Взгляд Хорхе на смех и в целом на дозволенное догматичен, не допускает размышлений и сомнений, полностью исключает свободу воли. Если кто-то сомневается, считает герой, то он должен найти ответ у отцов Церкви (а если они об этом не писали – значит, предмет не достоин размышлений). Средневековая мысль могла не допускать представления о смехе Спасителя на основании логики, о чем говорит С.С. Аверинцев: если смех – это освобождение, то в ситуации абсолютной свободы, в которой находится Христос, смех становится излишним [1]. Однако герой романа У. Эко, Хорхе и Бургоса, далек от подобных рассуждений: он утверждает, что смех от Дьявола. Ю.М. Лотман находит в самом образе Хорхе параллели с описаниями некоторых воплощений Дьявола: феноменальная память, хранящая, но не преумножающая знания, мотивы автономности, разделения, не допускающего живого Диалога [12]. Это как будто олицетворение мысли М.М. Бахтина о том, что слово само по себе не существует, а вырванное из контекста, насильно отделенное от других слов – умирает. У.Эко не скрывает здесь своего мнения: любые представления, превращённые в догму, застывшие формы – это зло. «Ты дьявол, – говорит Вильгельм Хорхе. – Дьявол – это не победа плоти. Дьявол – это высокомерие духа. Это верование без улыбки. Это истина, никогда не подвергающаяся сомнению». Но такой же догмой стало бы и учение Вильгельма, если бы в следующей же строке не подверглось развенчанию: «Ты хуже дьявола, минорит, – отвечает Хорхе. – Ты шут» [17, с. 599–600].

При всем обаянии отца Вильгельма, автор на протяжении повествования не дает читателю строить иллюзий об абсолютной правоте героя: он всегда приходит слишком поздно, выдает несостоятельные версии, открыто признается в слабости и бессилии. Интересно описание последней его

встречи с Хорхе, когда Адсон поражается, как похожи эти ученые люди, как ловко говорят на одном языке и, может быть, каждый из них испытывает своеобразное удовольствие от признания другого. Здесь возможно говорить о психоаналитической ситуации встречи с Другим и ее результате: кратком миге удовольствия перед надвигающейся катастрофой [4]. Мировоззрение отца Вильгельма основано на аналитической логике, и потому допускает многообразие и неоднородность сущего. Философская база его идей лежит в первых ростках натурфилософии, преклоняющейся перед Богом в природе, во всем многообразии бытия. Это направление средневековой мысли предшествовало философии Нового Времени, было ее предтечей.

Логика повествования так же неоднозначна, как и хронотоп. На первый взгляд, повествование укладывается в детективный сюжет – поиски убийцы, которые сливаются с поиском рукописи – причины всего происходящего. В процессе повествования детективный сюжет теряет логичность и единство, распадаясь на множество собственных модификаций. Заявленный в повествовании рассказчик, Адсон Мельский, изначально раздвоен: молодой человек, воспринимающий события непосредственно, и старец, рефлектирующий над ними много лет спустя. На протяжении повествования фигура рассказчика размножается до бесконечности – если учитывать множество интерпретаторов, переписчиков и переводчиков рукописи. Двое из них отмечены четко: тот, кто писал подзаголовки глав, переводя Адельма из первого лица в третье, и, конечно, сам Умберто Эко (или его авторская маска), говорящий от первого лица в «Предисловии» и «Примечаниях автора». Другие рассказчики-интерпретаторы не так заметны, но тут и там видны следы их присутствия, например, в сносках с переводами иноязычных, в частности латинских выражений, примечаниях и пр.

Картина мира, воссозданная в произведении, может быть лучше всего передана словами Алана Лилльского, цитируемыми в произведении: «Всей вселенной нам творенье – / Будто бы изображенье, / Книга или зеркало» [17, с. 31]. Вселенная – книга, но не обычная, с классическим сюжетом, непрерывной фабулой и предсказуемым финалом. Это, скорее, утраченная рукопись, следы и отголоски которой видны во множестве книг и набросков, написанная к тому же не на одном языке, а на невообразимом вавилонском наречии, состоящем

112 | из обрывков слов и фраз. Упорядочить все это многообразие, привести его к определенной логике представляется невозможным: ведь сюжет романа – это последовательное уничтожение всех посягательств человека на восстановление мировой гармонии.

Исследование произведения У. Эко выявило некоторые особенности романа, отвечающие установкам постмодернизма: вместо множества героев и сюжетных линий, характерных для классического европейского романа, здесь множество, потенциальная бесконечность рассказчиков, пространств и времен. Ощущение бесконечности и многообразия мира создается в произведении за счет множества имплицитных, неслышных голосов – за счет возможности множества голосов, их потенциальной бесконечности. Такой подход к многоголосию текста, через множество потенциальных интерпретаций, характерный для произведений постмодернизма, по-новому реализует полифоническую установку, описанную М.М. Бахтиным. В романе найдены новые способы «освободить» идеи и голоса от единого авторского мнения, включить их равноправно в диалог: художественный, социальный, исторический.

На основе анализа романа «Имя розы» можно сделать следующие выводы о мироощущении людей конца XX века. Характерным для современного мировоззрения является изменение подхода к исследованию: сегодня это уже не поиск единой истины, а подбор релевантного способа интерпретации. Важным является последовательное описание провала всех существующих ценностей: от просветительской веры в разум до демократической веры в людей, окончательно опровергнутых «вавилонским столпотворением» при тушении пожара. Скептическое отношение к любым ценностям и осознание их опровержимости является неотъемлемой частью современного мироощущения. Взамен дискредитированным ценностям произведение предлагает открытость новому, уважение к единичному и частному вне попыток обобщения и типизации. Потенциальная множественность и неопределенность толкований текста постулирует принятие чужой субъективности со всеми ее возможными ошибками и заблуждениями, диалог с ней на равных, отдавая отчет в собственной субъективности и несовершенстве. Эта полифоническая, по сути, установка является основой зарождающегося нового мировоззрения XXI века.

### Список литературы:

- [1] Аверинцев С.С. Бахтин, смех и христианская культура // М.М.Бахтин как философ. – М.: Наука, 1992. – С. 7–19.
- [2] Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского – М.: Прибой, 1929. – 244 с.
- [3] Бахтин М.М. Эпос и роман. – М.: Азбука, 2000. – 304 с.
- [4] Башляр Г. Психоанализ огня / пер. Н.Кисловой. – М.: Прогресс, 1994. – 174 с.
- [5] Бычков В.В. Малая история византийской эстетики. – Киев, 1991. – 407 с.
- [6] Валицкая А.П. О статусе эстетики // Эстетика сегодня: состояние, перспективы / Мат-лы научной конференции. Санкт-Петербург, 20–21 окт. 1999 г. – СПб.: С.-Петербурб. филос. Об-во, 1999. – С. 21–24.
- [7] Валицкая А.П. Русская эстетика XVIII века. М.: Искусство, 1983. – 240 с.
- [8] Выготский Л.С. Психология искусства. Анализ эстетической реакции. – М.: изд-во «Лабиринт», 1997. – 416 с.
- [9] Гвардини Р. Конец нового времени // Вопросы философии. – 1990, № 4 – С. 127–163.
- [10] Журавлева А.А. Эстетика пространства. Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук: 09.00.04. – СПб: изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 2005. – 168 с.
- [11] Зинченко В.Г. Литература и методы ее изучения. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 280 с.
- [12] Лотман М.Ю. Выход из лабиринта // Эко У. Имя Розы. – М., 1998. – С. 650 – 669.
- [13] М.М. Бахтин: Pro et Contra в 2-х томах. Т.1. – СПб.: Изд. Русского христианского гуманитарного института, 2001. – 552 с.
- [14] Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.
- [15] Махлин В.Л. Наследие М.М.Бахтина в контексте западного постмодернизма // М.М. Бахтин как философ / под ред. С.С. Аверинцева, Ю.Н. Давыдова, В.Н. Турбина и др. – М.: Наука, 1992. – 256 с.
- [16] Осовский О.Е. Научное наследие М.М. Бахтина и гуманитарная мысль сегодня. – М., б.и., 1991. – 32 с.
- [17] Эко У. Имя розы / Перев. с итал. Е.А. Костюкович. – СПб.: Симпозиум, 2009. – 640 с.
- [18] Hassan I. Towards a Concept of Postmodernism // The Postmodern Turn: essays in postmodern theory and culture. – Guilford Press, 1987. – 267 p.