

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-54-64

УДК 82-9

Н.А. ЛИТВИНЕНКО,

*доктор филологических наук, профессор
кафедры истории зарубежных литератур*

Московского государственного областного университета (Российская Федерация)

РОМАН У. ЭКО «ТАИНСТВЕННОЕ ПЛАМЯ ЦАРИЦЫ ЛОАНЫ»: ЭСТЕТИЧЕСКИЙ СИНКРЕТИЗМ

В статье исследуется проблема взаимосвязи поэтики массового и немассового в романе У. Эко «Таинственное пламя царицы Лоаны». Массовое рассматривается как пласт культуры и становления героя, как составляющая «эстетического синкретизма» художественного мышления писателя.

Ключевые слова: архетип, интертекст, память, массовое, синкретизм.

Автор многих трудов по семиотике, исследовавший природу и механизмы интерпретации, взаимосвязи читателя и текста, – У. Эко в романе «*La misteriosa fiamma della regina Loana*» (2004) по-новому воплотил синкретизм массового и немассового в литературе. Современные исследователи часто используют традиционно маркированный, жанровый подход к проблеме изучения специфики массовой литературы [1], тогда как многие значительные явления разных эпох представляют метатекст, симбиоз массового и немассового, требуют использования интерпретационного инструментария, учитывающего двойственную специфику подобных феноменов.

У. Эко неоднократно подчеркивал, что в литературном произведении всегда заложен «структурный элемент процесса порождения самого этого текста» [2, с. 22]. В романе «Таинственное пламя царицы Лоаны» в заглавие вынесены метафора, миф, аллюзии, адресованные – на серьезном и игровом уровне – эрудированному читателю и в то же время широкому, для которого все элементы заглавия обладают сказочной, фантастической – притягательной семантикой. Уже на этапе первичного именованного текст обнаруживает многоуровневость и многомерность. Вектор «порождения» амбивалентен, наталкивает исследователя не только на проблему взаимосвязи массового и немассового в романе, но и на стремление понять, какую роль играет массовое в становлении личности и сознания героя – изоцированного интеллектуала, по многим признакам близкого самому писателю. В рамках небольшой статьи мы затронем некоторые аспекты обозначенной проблемы.

Одна из особенностей художественного мышления Эко, обнаруживающего многовековую формируемость горизонта читательских ожиданий, связана с обращением писателя к архетипическим образам и мотивам. Они в процессе развертывания сюжета обретают «личностное» своеобразие и неисчерпаемую глубину. В игровом и многослойном пространстве культуры, в условиях дробящегося и ускользающего бытия писатель ищет ценности лично значимые – и универсальные.

Использование архетипа в литературном произведении неизбежно порождает «потенциальную бесконечность» интерпретаций, ассоциаций, аллюзий, множество смыслов, находящихся разнообразный отклик в сознании автора, героя и читателя. К. Юнг писал о том, что «любое отношение к архетипу, переживаемое или просто именуемое, ...пробуждает в нас голос более громкий, чем наш собственный. Говорящий праобразами говорит как бы тысячу голосов, он пленяет и покоряет, он поднимает описываемое им из однократности и временности в сферу вечносущего, он возвышает личную судьбу до судьбы человечества, и таким путем высвобождает в нас все те спасительные силы, что извечно помогали

человечеству избавляться от любых опасностей и превозмогать даже самую долгую ночь» [3]. Герой Эко ищет в своей памяти эти «спасительные силы». Очевидно, прототипы, архетипы по-разному проявляют себя в произведениях массовой и немассовой литературы, в произведениях, обладающих универсальным эстетическим потенциалом.

В ряду центральных образов-архетипов в романе У. Эко выделим принадлежащие разным семантическим мирам, антитетические образы – тумана и любви, стягивающие в единое романное целое различные пласты философско-эстетических идей и традиций изображения смерти и бессмертия.

«Туман» на различных этапах развития литературы, в поэзии, прозе, как природное явление¹, как метафора и символ, был признаком и проявлением мистического начала, элементом готической топики, знаменовал или сопровождал появление «потусторонних сил», интенсивно использовался в классицистической лирике, формировал особую технику письма в произведениях живописи (в картинах Каспара Давида Фридриха, Моне, Писарро...)². Черпая из глубин иррационального, он передавал бесконечность и непостижимость универсума, человеческой души, эстетического опыта, был одним из модусов изображения бессознательного. В нем записан «опыт воображения», эстетические и культурные коды разных эпох. В его «атмосферной» и метафорической природе заложены семантически контрастные пары, антиномии, соотносящие представление о видимом и невидимом, ясным и неразличимом, светом и тьмой, ночью и днем, жизнью и смертью, рациональным и иррациональным. Он предвещал, предсказывал, угадывал, предостерегал, погружал, манил, пугал... В нем переплетались таинственные нити бытия и небытия. Он был «субъектом» и объектом художественного изображения. «Размытая» семантика потенциально включала пространство символизации, порождая «избыточность», художественных смыслов, ассоциаций и психологических подтекстов.

Герою романа У. Эко Джамбатиста Бальдони, протагонисту автора, приходится превозмогать ночь беспомощности, прибегнуть не только к бессознательному, но и к сознательному «одоухотворению архетипа». Мотив тумана позволяет писателю «обрести доступ к глубочайшим источникам жизни» – к своему прошлому, к поэзии и искусству. В нем заключен автобиографический и даже политический подтекст: авторы школьных букварей из его детства «переврали даже туман» – в условиях военной маскировки «туман покрывал город защитной пеленой». В сознании героя туман постепенно рассеивается, затем снова сгущается, порождая лейтмотивное звучание отдельных поэтических фрагментов, чтобы обернуться в конце ясностью высокого и трагического финала. Сопрегаемый с бессознательным памяти, туман соединяет первичные жизненные впечатления героя с универсумом итальянской истории и культуры.

Потеря памяти и поиски персонажем своей идентичности – достаточно широко используемый прием, в том числе массовой литературой XX в. Эко обновляет его, сделав главным героем миланского букиниста-антиквара, вследствие инсульта частично утратившего память. Герой не помнит всего того, что связано с его личностью и биографией, но сохранил «бумажную память» – обо всем, что запечатлено в слове, в том числе, в образах массового и немассового искусства XX века, начиная от комиксов до произведений представителей интеллектуальной художественной элиты. Новую жизнь герой начинает как будто по упрощенной схеме – с чистого листа, в духе коллизий массовой литературы, тогда как его «бумажная память» безмерна и фантазмагорична. Интертекстуальное пространство романа обнаруживает в герое-повествователе ученого-медиевиста, культуролога, литературоведа, семиотика, искусствоведа, отсылая читателя к «Вавилонской библиотеке» Борхеса. Роман Эко становится романом становления героя, стремящегося к идентификации своей личности, не только вернуть прошлое, но и по-новому осмыслить прожитую жизнь. С этим связаны исповедальность, лиризм, ирония, энергия его исканий.

¹Туман как атмосферное явление имеет широкую и разнообразную классификацию (см.: Туман [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Туман>).

²Подробнее об этом см.: Category: Fog in art. Wikimedia Commons [Electronic resource]. – Access mode: http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Fog_in_art

У. Эко дифференцирует разнообразные виды памяти – органической, минеральной, «бумажной», семантической, автобиографической, эксплицитной, эпизодической – неоднократно возвращается к опыту Марселя Пруста, на постмодернистской основе вступающая в диалог с ним. Хаотично и бурно возвращающееся сознание создает сложные, парадоксальные, иронические связи между современностью, миром книжного и исторического опыта, политического знания об эпохе, Второй мировой войне, итальянской истории и собственной жизнью. В изображении этого процесса переплетаются обыденно-массовый опыт взросления героя и высокий эстетический интеллектуализм.

В ряду множества эпох и имен, которые возникают в романе, важную роль играет пласт символистских и романтических образов и аллюзий, которые устанавливают связь поэтики популярного искусства предшествующих эпох с современным писателем европейским массовым искусством XX в.

У. Эко начинает произведение с описания состояния героя, продирающегося сквозь неясные, размытые, разреженные очертания окружающего мира: «Я долго спал и проснулся, но был как в сером молоке» [4]. Мотив тумана с первых строк погружает читателя в поэзию. Она – и след прежней жизни, и глубинная сущность жизни как таковой, и нечто дальнее, что отстоит от нее и пребывает на других берегах. «*Бывал ли я дотолле в Брюгге мертвом? Где меж дворцов туман как ладан снулый? О грустный и серый город – Надгробие в хризантемах, По стенам ошметки тумана Висят как обоев куски*» [4]. Эти строки связывают «Таинственное пламя царицы Лоаны» с романом бельгийского писателя-символиста Жоржа Роденбаха «Мертвый Брюгге» («Bruges-la-morte», 1892). Цитируемые строки – предощущение надвигающегося конца, которое удастся герою, возвращающемуся в реальный мир, на время отодвинуть, приостановить. Обретение прежнего и нового себя трансформирует поэтику романа становления. И мотив мертвого Брюгге, обволакивающего поэтической интонацией, убаюкивающей, навевающей печальные и страшные то ли воспоминания, то ли сны, становится значимым экспозиционным мотивом. В то же время процитированные строки, ассоциативно всплывающие в сознании героя, передают и создают атмосферу, в которой пребывает герой. В силу музыкальности, самой убаюкивающей интонации эти строки обладают доступностью – не только на уровне сознания, но и эстетического бессознательного широкого читателя, порождая в то же время широкий пласт символистских поэтических ассоциаций.

У самого Роденбаха в символистской традиции, восходящей к романтизму, изображен герой, замкнутый в своем одиночестве, страдании, самолюбовании, сосредоточенный на эстетизируемом образе умершей любимой жены, он срастается с городом – образом Брюгге. Герой Роденбаха совершает свою «обычную прогулку в сумерки, несмотря на продолжавшийся дождь и частый туман конца осени, – мелкий вертикальный дождь, который точно плачет, ткет воду, наматывает воздух, усеивает иголками гладкие каналы, охватывает и пронизывает душу, подобно птице, попавшей в мокрые сети с бесконечными петлями... в этом старом городе мертвый пепел времени, прах из песочных часов минувших лет положил на все свою молчаливую печать» [5]. «Серую душу оттенка города» герой Роденбаха осознанно культивирует в себе и воплощает. Семантика ассоциаций романа Эко уходит вглубь элитарных традиций литературы рубежа XIX–XX вв.

«Песчинки вечности» всплывают в сознании героя Эко, «возвращающегося» из «мертвого города» своего беспамятства, насыщают его цитатами, фрагментами, обрывками былых знаний. Туман становится одним из центральных мотивов, передающих состояние героя на этапе возвращения к жизни и погружения в ночь. «Вязкий и тусклый», он заполняет пространство сознания, он «окутал весь город и вызвал сонм привидений»... Это метафора не только состояния героя. В ней звучит мотив, восходящий не только к роману, но и к поэтическим текстам Роденбаха, который в книге «Светлая юность» (1887) создал лирические и философские видения – «Город прошлого»: «Когда с балкона лет, в виду всего былого, / Ты станешь наблюдать задумчивый закат, / Тебя подстережет мечта и жажда сна / Весь горизонт объять, как целый век назад. / Там прошлое твое – с огнями и домами – / Подобно городу, и в тусклых небесах / Просветы нежные с недвижными дымами / В тумане, как ручьи, сливаются впотьмах. / О солнце юности, ты всё – в кровавых ранах / И умираешь на руках кромешной тьмы, / А грезы бледные меж всполохов багряных Совсем запуга-

ны и тают, как дымы. / О город прошлого, и ты сотрешься губкой / Тумана зыбкого в невидимой руке! ...» [6]. Город прошлого у Роденбаха – это и город смерти, и хрупкие лучи памяти, колокольни детства, – гармонизированный образ воскрешаемого мира, погружающегося в «задумчивый закат». «Глубоко личное, неотчуждаемо-интимное» [7] формирует личностный миф поэта, опирающегося на символистский архетип образа, где глубоко личное содержит модус всеобщего.

Персонаж У. Эко не устремлен к божественно-идеальному, не стремится, подобно лирическому герою Роденбаха, «погрузиться в аквариум» воспоминаний, жить в «изгнании», «в пустоте вчерашней», одиночестве, в мертвом городе, следя за тем, «как подступает смерть», как «душу день за днем уничтожает время». Ритмическая интонация стихов Роденбаха создает психологический подтекст, вводит скрытую полифонию оттенков. Стихи Роденбаха вносят в роман Эко новую меланхолическую, трагическую глубину, создают текстовое пространство, связывающее строки романа с символистскими мотивами смерти, но и с сентименталистскими – тщетности и быстротечности всего земного, звучание которых уходит вглубь вековых традиций культуры. Но у Эко эти мотивы сопряжены с иронической и напряженной интеллектуальной рефлексией, познавательной энергией повествователя – героя.

Поэтические цитаты и фрагменты возникают спонтанно, по принципу нанизывания ассоциаций – и туман Брюгге сменяется туманом Кардуччи:

«– Можете вы описать туман? – спросил доктор.

– *Туман по дикому склону Карабкается и каплет» (курсив автора) [4].*

У Дж. Кардуччи в «San Martino» элегическая интонация утрачивает меланхолическую задумчивость, углубляет мрачный трагический колорит:

La nebbia a gl'irti colli / piovigginando sale,
e sotto il maestrale / urla e biancheggia il mar...
tra le rossastre nubi / stormi d'uccelli neri,
com'esuli pensieri, / nel vespero migrar [8].

Эко не комментирует, не разрабатывает поэтическую интонацию Кардуччи, но заставляет поэтические строки подтекстово звучать, и они вводят в роман новые образы-знаки – черные птицы, изгнанники-мысли; ассоциация поэтическая перерастает в предчувствие катастрофы. Индивидуально личностное соприкасается, преломляется в трагически всеобщем.

Высокая стилистика и образная ткань произведения постоянно подвергаются ироническому «заземлению». Опыт современного восприятия жизни перекликается не только с символизмом. Романтический катастрофизм входит составляющей в массовое и немассовое сознание современного героя. В этот контекст, перемежаясь с другими образами и мотивами, вписываются: паром, Харон, энцефалограмма, атрибуты пыток, «В исправительной колонии», железная маска, «Приключения Гордона Пима» Э. По, Измаил из романа Мелвилла «Моби Дик», «Три мушкетера». Поток мыслей воспроизводит бессознательно-автоматическое, ассоциативное переплетение обрывков мыслей, образов, попытку преодоления иррационального, попытку прорвать завесу тумана, надвигающегося небытия.

Писатель не стремится к созданию мистического подтекста, вкрапляет бытовые впечатления, наблюдения героя, но поэтическая тема, тональность, содержит интеллектуально-игровую иронию, неоднократно возникает на страницах романа. Она – во всплывающих в сознании героя и цитируемых строках: «*Я жевал туман. – Из лирического цикла «Ноктурн. Комментарий к сумеркам» (Notturmo. Commentario delle tenebre, 1916) Габриеле Д'Аннунцио, и в строках «Проникает туман, будто кошка...» – из поэмы «Туман» (1916) американского поэта Карла Сэндберга³...*

В бесконечно интеллектуализированный пласт изображения Эко вводит не только высокие мотивы поэзии, но и образы, впечатления, непосредственно почерпнутые из массо-

³ The fog comes /on little cat feet.
It sits looking /over harbor and city
on silent launches / and then moves on (См.: Sandburg Carl. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.0zd.ru/literatura/biografiya_i_tvorchestvo_pisatelya_ka.html)

вого искусства, эти сферы восприятия и изображения в романе У. Эко не антагонистичны, не враждебны, но взаимодействуют, дополняют друг друга, могут быть в ироническом контексте взаимообратимы.

По контрасту и заземляя текст, в ассоциативном пространстве возникают имена литературных героев, авторов произведений массовой литературы: «Мегрэ ныряет в такой плотный туман, что даже не видит, куда ступает. Видит, что в тумане полно человеческих фигур. Чем дальше идет комиссар, тем оживленней становится таинственная жизнь в тумане. Мегрэ? Элементарно, дорогой Уотсон, элементарно, как десять негрятят, именно туман-то и укрывал собаку Баскервилей». «Плотный туман» детектива остранен и введен в новый романский контекст. Детективный элемент включает в единое художественное пространство Мегрэ, Уотсона, Агату Кристи, Шерлока Холмса. Мотив таинственного растворяется в преступлении, разгадка которого аналитически постижима и в то же время – в интерпретации Эко – становится непостижимой.

Смещенные акценты интригуют и порождают новые читательские догадки о сцеплении упомянутых детективных сюжетов. На основе собственного «прочтения», разнообразных реинтерпретаций, цитирования и семантических трансформаций, «интертекстуальной иронии» писатель создает «двойной код». Он конструирует внутри текста «двойную парадигму интерпретаций, благодаря которой произведением может в равной мере насладиться как образованный читатель, опознающий все интертекстуальные отсылки, так и читатель массовый, этих переключек не замечающий» [9]. Писатель создает новые художественные смыслы, для широкого читателя – забавный и увлекательный, эмоционально впечатляющий и загадочный коллаж.

И однако в романе бессознательное – сфера элитарного дискурса, оно заполнено философско-литературными аллюзиями. Мотив тумана, жизни в тумане включает строки из стихотворения «Странно бродить в тумане!» (1905) из одноименного стихотворения Германа Гессе⁴: «*Странно бродить в тумане! Деревья не видят друг друга, Одинок каждый куст и камень, Не выйти из этого круга!*» (пер. с нем. Р. Филипповой). Переводчик Е. Костюкович в комментариях к роману уточняет многочисленные источники цитирования У. Эко: строки из произведений Джованни Пасколи, Федерико Гарсиа Лорки, Альберто Савинио, Э. Дикинсон, Т.С. Элиота, Пиранделло, Витторио Серени, Д'Аннунцио, Флобера, Бодлера, Г. Гейне, Ч. Диккенса... [10].

Туман становится рефреном, лейтмотивом, символом состояния героя, его полного одиночества во вновь обретенном мире – одиночества, преодолеваемого памятью-сознанием, которое черпает поддержку в великом множестве «одиночеств», запечатленных в литературе. Поэтический текст, даже самый «закрытый», замкнутый на лирическом «я», потенциально диалогичен, он – средство сублимации, высокого и трагического общения с миром в романе У. Эко.

Отрывочные фразы, ассоциативно набегающие образы развертываются в стихотворения, фрагменты, своеобразную симфонию туманов. И прежние, и новые имена возникают на страницах текста, придавая им удивительную поэтическую объемность, охватывая безмерные поэтические горизонты – мыслей, впечатлений героя, восполняющего и создающего на глазах читателя свой образ-мир. Он «фрагментирован», но поэтическое пространство культуры и восприятия героя придают ему целостность. Подобно Джойсу, «амальгама сна» – туман создает в романе писателя «исконную свободу», «зону плодотворной двусмысленности», помогая «обнаружить новый порядок универсума» [11, с. 343] – романного и психологического. Центром его становится царица Лоана. С нею связан переход в новое ценностное измерение – к иному архетипу – любви, а затем видению, завершающему роман.

Образ царицы Лоаны в роман Эко, как он сам признается, пришел из комиксов. Из комиксов, массовой культуры пришел в роман огромный массив иллюстраций, они – способ изображения «местного колорита», иронии над временем и собой, знаки прошлого, куль-

⁴ *Seltsam, im Nebel zu wandern! [Электронный ресурс] / Einsam ist jeder Busch und Stein Kein Baum sieht den andern, / Jeder ist allein...* (См.: Hesse Hermann. Im Nebel. – Режим доступа: <http://www.lyrikline.org/de/gedichte/im-nebel>)

турного пространства, в котором формировался герой, – но за этим – и признание той особой роли, которую играла массовая культура в выработке сознания и ценностных представлений не только героя, но и целого поколения итальянцев. За этим воспроизводимым потоком документов – иллюстраций, обложек, комиксов, рекламных и пропагандистских плакатов, марок скрывается намерение писателя охватить все пласты и составляющие культуры Италии описываемых лет. Американские комиксы, этикетки, разнообразные картинки, песенки, рисунки – Эко создал иллюстрированный роман, в котором обширный материал артефактов сопровождает биографию героя, историю детства, фашистского этапа жизни поколения, к которому принадлежит Бодони, историю Италии 1930–1940-х гг., – периода, когда формировалось «гражданское сознание» героя. Д. Ребеккини не без основания увидел в романе У. Эко «инициационное путешествие в материальную культуру межвоенной Италии, экспедицию в мир культурных, в основном американских, мифов и ключевых образов одного из итальянских поколений, выросшего в переломный момент истории страны» [9].

Весь этот изображенный писателем обширный пласт принадлежит массовой культуре, благодаря фактографической точности придает роману ценность своеобразного исторического документа, но также документа глубоко личного: с влиянием массовой культуры писатель связывает нравственное становление героя, способность преодолеть воздействие официальной идеологии: «Очевидно, что в этих книгах, наполненных грамматическими ошибками, я встречал героев, отличных от тех, которых предлагала мне официальная культура, и возможно, с виньеток, раскрашенных самыми обыкновенными, но обладавшими гипнотическим воздействием цветами, я научился по-другому видеть Добро и Зло» [4].

Образ царицы Лоаны отсылает читателя не к политическим, а к приключенческим, художественным мифам. С царицей Лоаной связан один из центральных мотивов, характеризующих роман писателя и массовую литературу, – идеальной и вечной любви. Это образ и миф, в свете которого все произведение приобретает свой особенный смысл.

В апокалиптической фантазмагии предсмертных видений, смешивающих в бесконечном калейдоскопе детские впечатления, комиксы, образы и литературных героев, повествователь обращается к «собственному божеству *divinità privata*» – царице Лоане: «Я знаю, царица Лоана тоже почерпнута из пресловутой *бумажной памяти (memoria cartacea)*. Однако я имею в виду не ту, не царицу Лоану из реального комикса, а мою собственную царицу Лоану, переработанную моим воображением, значительно более эфирную и бестелесную. Царицу – хранительницу таинственного пламени воскресения, способную оживить «каменных гостей» из любого, самого отдаленного былого [4] («*la custode della fiamma della resurrezione, che può far tornare cadaveri impietriti da qualsiasi remoto passato*») [12].

Эко совмещает и переплетает трагический мотив таинственного пламени с иронией, с обыденной, едва ли не физиологической реакцией героя: «Что мы ощущаем, когда нам пожимают селезенку? Я бы сказал... таинственное пламя... И ты что-то ощутил, когда увидел снимок родителей? – Почти... – А я, между нами говоря, запылал таинственным пламенем, возмечтав о Сибилле...» [12]. В этот мотив входят метафорические, символические оттенки – симпатии, притяжения, влечения к женщине – прекрасному, как целокупному смыслу жизни – и ироническая улыбка автора.

Писатель связывает этот мотив не только с цветным комиксом под названием «Таинственное пламя царицы Лоаны», но и с произведениями писателя-неоромантика Райдера Хаггарда «Она: история приключения» (*She: A History of Adventure, 1887*) и «Аэша: возвращение Её» (*Ayesha: The Return of She, 1905*). К героине Хаггарда восходит миф о вечной красоте и бессмертной любви, побеждающей смерть и время [13]. Две тысячи лет отделяют первое воплощение любимого ею Каликрата от последнего, – когда любовь героя, наконец, выдержит все испытания и станет взаимной [14]. Вся энергия борьбы за любовь, красоту, совершенство и бессмертие принадлежит героине. И именно она в романе Хаггарда становится образом-символом. У Эко все искания и борьба за любовь осуществляются в пространстве «приключений» мысли – интеллектуально-поэтического дискурса героя, в области слова, которое открывает и пробуждает его рефлексию о собственной и несобственной жизни, времени, истории и любви.

Эко использует традиции романтической мифологизации; трансформируя каноны современного массового искусства, в процессе развертывания сюжета он придает им новое, уже не «массовое», – личностное звучание. Тема бессмертия любви вновь и вновь возникает в пространстве памяти героя. Пламя царицы Лоаны коснулось его юности, там остался отпечаток, контур, абрис его первой любви, который временами возникал в его сознании, возникает – и перед смертью. Повествователь-аналитик угадывает в нем «единым разом лица всех женщин, которых любил... признаки архетипа, черты Идеи, которую... никогда не достиг, но за которой гнался всю жизнь» [4]. Автор сам обозначил природу и смысл этого архетипа.

В аспекте исследуемой проблемы – соотношения массового и немассового в романе Эко – важна неоднократно всплывающая в памяти героя пьеса Э. Ростана «Сирано де Бержерак», поскольку тема бессмертной любви – воскресения любви и в любви – формирует личностный миф героя. Она вырастает из впечатлений, образов, проблематики этой пьесы – мелодрамы, построенной на эффектах и контрастах, на идеальных и абсолютных императивах неоромантизма. «Я и сейчас помню почти дословно каждую строку», – пишет Джамбаттиста Бодони. Именно в «Сирано», повествователь обнаруживает «ключ» к своему «взрослению», связывает с этой драмой «историю первых любовных переживаний». Знаменательно: понимание мелодраматизма произведения Ростана, оказавшего столь глубокое влияние на становление внутреннего мира героя, – понимание массового в стилистике и проблематике драмы, не мешает, а напротив, помогает герою-повествователю почувствовать ее волшебство, дать адекватную оценку роли «Сирано» в собственной жизни, в формировании романтического идеала. Отождествлявший себя с персонажем Ростана, счастливый, он «уходил из жизни, не дотронувшись до любимой, оставляя ее в небесном состоянии неоскверненной мечты» [4]. Массовое, романтизм, даже в его мелодраматическом воплощении, формировали образ идеальной возлюбленной, – «и Лиля стала моею навсегда», – пишет повествователь-герой. Массовым предстает модус и императив такой любви.

Лирическое, поэтическое переживание становится способом и средством воплощения прекрасного, погружения в бездну и выхода из нее; передает бесконечное сплетение оттенков – в тексте и подтексте – мотивов одиночества, страдания, любви, поисков смысла жизни – переживания и аналитического размышления, иронии и счастья. Исповедальность соединяет в единое эстетическое целое искание идеала, любовь, жизнь и смерть.

Произведения массовой литературы, восходящие к романтизму, будучи переработаны воображением героя, остаются для него источником подлинного и прекрасного, воплощением скрытого таинственного смысла жизни.

В самом конце, в «голубом свете отдаленья» от таинственного острова, в стремлении уйти от «банальности жизни», устремленный к недостижимому, готовивший себя для встречи с Лилой, герой Эко, наконец, видит ее мягкую походку, колыхание волос, «легонькую фигуру Лилы в черной школьной форме».

Романист пересоздает в кульминации-развязке – последней главе – пласт по-новому осмысленных картин и впечатлений детства, юности, представлений о жизни. Это вспомненная реальность – при всем циклическом обороте памяти замыкается воспоминанием-видением, в сознании читателя заставляющем воскреснуть идеальные контуры Лауры или Беатриче. Лишенные жизненной реальности, они остались только в отражениях, созданных влюбленными в эти образы поэтов. Сама мерцающая реальность придавала и придает им, как и в романе Эко, архетипический, глубинный смысл.

В отличие от своих великих предшественников, герой не уверен, была ли она, – или это плод его воображения: «Если б я увидел лицо Лилы, я уверился бы, что она существовала на свете». Но гораздо значимее, и безусловно, она существует в его сознании, он создает ее образ, *видит* в самые последние мгновенья жизни. И это уже не туман, а пламя царицы Лоаны, воскрешающей черты его идеала. Архетип пламени, резко, контрастно противопоставленный туману, воплощает извечную и страстно переживаемую героем-повествователем потребность в абсолютной, идеальной любви.

Прежде, чем возникнет «последнее» видение, Эко несколько страниц романа посвящает спутанному сознанию героя – фантазмагории цитат, фрагментов, имен персонажей, утрачивающих логическую связь между собой. «Воскресение» перенесено в ожидание, в

будущее, которого у героя нет: «Она сойдет еще целомудреннее, еще соблазнительней, в черном школьном переднике, светя, *чем солнце даже, сильнее, и светлее, чем луна, и белее, гибкая, не ведающая, что она есть средоточие и истинный пуп земли (l'ombelico del mondo)*. Я увижу ее славное личико, прямой нос, губы, из-под которых при улыбке чуть выглядывают верхние резцы, как у кролика, она мой ангорский кролик, мой кот Мату, мурлычущий, легонько отряхивая мягкую шерсть, моя голубка, горностаи, моя белочка. Она опустится на землю, как утренняя изморозь, и, увидев меня, сделает легкий знак рукой не то чтобы пригласить, но все же – чтобы удержать, чтоб воспрепятствовать моему повторному от нее бегству. Наконец я узнаю, как играется бесконечно сцена развязки моего «Сирано», узнаю, кого же я искал всю на этой земле жизнь, от Паолы до Сибиллы. И воссоединюсь. И пребуду с покоем» (курсив автора) [4]. Перечень ласкательных прозвищ-метафор отчасти банален, но не совокупность, не интонация, не сочетание их... Мотив белого цвета – смерти, возникает вновь, чтобы смениться не туманом, но тьмой, черным солнцем. Возврат в прошлое – иллюзия, которую дарит автор своему герою – и читателю. В переводе Е. Костюкович «Улучу, наконец, свою Оказию». В оригинале «*Finalmente dovrò cogliere l'Occasione*» – «Наконец, я должен воспользоваться этой Возможностью» [12]... Последнее слово написано с прописной буквы. Идеал и жизнь совместимы в смерти, но все-таки совместимы – в произведении искусства, в сознании, в воображении, в памяти, в мечте...

В предсмертном видении, знаменующем итог жизненных исканий героя, Эко не прибегает к размытым контурам, напротив, цвет и свет, образы приобретают отчетливость, определенность с тем, чтобы смениться предсмертным туманом, «загораживающим дверь», и тьмой:

«Ma un leggero fumifugium color topo si sta diffondendo al sommo della scalinata, velando l'entrata.

Sento una folata di freddo, alzo gli occhi.

Perché il sole si sta facendo nero?» [12].

Герой Эко, освобождаясь от иронии, до последней секунды сохраняет способность мыслить, чувствовать и любить – в самом высоком эмоциональном регистре. Трагическое включает смерть героя в космос гаснущего солнца и вопрошание о смысле всего.

У. Эко выносит идеал за пределы земной жизни, его любовь не грандиозна, не «движет солнце и светила», но – смысл и цель жизни, «легкий знак рукой». Идеальное, вечное – в предсмертном видении, – как в романтизме, в *предощущении, искании идеала*, – в глубине души, в неизбывно трагическом и прекрасном творении художника, писателя, поэта. Но и в памяти. Архетипы тумана и любви, воплощенные во множестве переплетающихся и перекликающихся интертекстуальных мотивов, формируют этот идеал. Современный критик имел основание назвать «Таинственное пламя царицы Лоаны» «уникальным романом» о «самой искренней и чистой любви в истории современной литературы» [15].

Интертекстуальное пространство романа, как и в других произведениях Эко, широко распахнуто в мировую культуру, в нем проступает скрытая в глубине сознания современного человека потребность исповедания идеала. В нем проступают традиции, мифологемы, мифы, характеризующие европейскую культуру – «от Декарта до Кубрика» [16]. Джованни Дезидери, уловил сходство романа Эко с «Амаркордом» Феллини, стремление сохранить в искусстве «все», восхождение героя к истокам собственной и космической жизни [16].

В «Таинственном пламени царицы Лоаны», как и в других своих романах, У. Эко сосредоточил огромный комплекс проблем, волновавших его на протяжении всей творческой жизни, – философских, эстетических, психологических, общественно-политических. Это роман-итог, затрагивающий различные ветви гуманитарного знания, роман о современности, который охватывает бесконечные горизонты культуры [17]. Очевидно, что это и роман ретроспективно-воспитательный, автобиографический, поскольку автор вложил в него многие мотивы своих предшествующих произведений, личностных размышлений, факты собственной жизни⁵.

⁵ Отзывы о романе и интервью писателя, переведенное одним из читателей см.: https://new.vk.com/topic-113250_4003055?post=348https://www.livelib.ru/book/1000492159/reviews-tainstvennoe-plamya-tsaritsy-loany-umberto-eko

Изучение подобного текста порождает эффект неизменно отодвигающегося, ускользающего горизонта, когда массовое и немассовое обнаруживают своеобразную амбивалентность, поскольку роман «Таинственное пламя...» принадлежит к элитарной традиции – интеллектуальной литературе, и в то же время «на глазах читателя» формирует свою элитарность из «сора» обыденной и реальной – массовой исторической и культурной, эстетической, собственной жизни героя-повествователя и целого поколения.

Массовое в романе Эко – одна из составляющих жизни, истории и искусства, характеризуется эстетическим синкретизмом. Преобразуемое воображением повествователя и читателя, оно обнаруживает неисчерпаемость жизни, скрытые глубины, как и во многих немассовых произведениях современной литературы.

Эстетическое «двоемирие» – соотношение элитарного и массового снимается в художественной интерпретации мифа и архетипа. Механизм поисков утраченного времени, лежащий в основе сюжета, позволяет читателю увидеть, как «наивное удовольствие» [2, с. 23] обретает множественность и неисчерпаемость смыслов в процессе становления повествователя и ретроспективных поисков героем своего «я».

Список использованных источников

1. Fondanèche D. Paralittératures / Daniel Fondanèche. – Paris: Vuibert, 2005. – 735 p.
2. Эко У. Роль читателя / Умберто Эко. – М.: Изд-во РГГУ, 2005. – 502 с.
3. Юнг К. Архетип и символ. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству [Электронный ресурс] / Карл Юнг. – Режим доступа: <http://knigosite.org/library/read/45737> (последнее обращение 26.10.2017).
4. Эко У. Таинственное пламя царицы Лоаны [Электронный ресурс] / Умберто Эко. – Режим доступа: <http://www.libros.am/book/read/id/143925/slug/tainstvennoe-plamy-a-caricy-loanu> (последнее обращение 26.10.2017).
5. Роденбах Ж. Мертвый Брюгге [Электронный ресурс] / Жорж Роденбах; пер. М. Яснова. – Режим доступа: http://az.lib.ru/r/rodenbah_z/text_1892_bruges_la_morte.shtml (последнее обращение 26.10.2017).
6. Роденбах Ж. Светлая юность [Электронный ресурс] Перевод М. Яснова / Жорж Роденбах; пер. М. Яснова. – Режим доступа: <http://mreadz.com/read-197880/p3> (последнее обращение 26.10.2017).
7. Кассу Ж. Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка [Электронный ресурс] / Жан Кассу. – Режим доступа: <http://coollib.com/b/233786> (последнее обращение 26.10.2017).
8. Carducci G. San Martino [Электронный ресурс] / Giosuè Carducci. – Режим доступа: <http://www.tania-soleil.com/giosue-carducci-san-martino/> (последнее обращение 26.10.2017).
9. Ребеккини Д. Умберто Эко на рубеже веков: от теории к практике [Электронный ресурс] / Дамиано Ребеккини. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/80/re26.html> (последнее обращение 26.10.2017).
10. Костюкович Е. Комментарии к роману: Эко У. Таинственное пламя царицы Лоаны [Электронный ресурс] / Е. Костюкович. – Режим доступа: <http://www.libros.am/book/read/id/143925/slug/tainstvennoe-plamy-a-caricy-loanu> (последнее обращение 26.10.2017).
11. Эко У. Поэтика Джойса / Умберто Эко. – СПб.: Symposium, 2003. – 496 с.
12. Eco U. La misteriosa fiamma della regina Loana [Электронный ресурс] / Umberto Eco. – Режим доступа: [file:///C:/Documents%20and%20Settings/Admin/Мои%20документы/\[Umberto_Eco\]_La_misteriosa_fiamma_della_regina_Lo\(BookZZ.org\).pdf](file:///C:/Documents%20and%20Settings/Admin/Мои%20документы/[Umberto_Eco]_La_misteriosa_fiamma_della_regina_Lo(BookZZ.org).pdf) (последнее обращение 26.10.2017).
13. Андреева Е. Ориенталистские мотивы в творчестве Генри Райдера Хаггарда [Электронный ресурс] / Е. Андреева. – Режим доступа: <https://www.books.google.com.ua/books?isbn=5040068387> (последнее обращение 26.10.2017).
14. Хаггард Г.Р. Аэша [Электронный ресурс] / Генри Райдер Хаггард. – Режим доступа: http://royallib.com/read/haggard_genri/aesha.html#409600 (последнее обращение 26.10.2017).

15. Colella B. *La misteriosa fiamma della regina Loana. L'opera della maturità di Umberto Eco* [Электронный ресурс] / Benedetta Colella. – Режим доступа: <http://guide.supereva.it/greco/interventi/2004/08/171083.shtml> (последнее обращение 26.10.2017).

16. Desideri G. *L'ultimo romanzo di Umberto Eco da Cartesio a Kubrick* [Электронный ресурс] / Giovanni Desideri. – Режим доступа: <http://www.ilquotidiano.it/articoli/2004/07/20/22715/la-misteriosa-fiamma-della-regina-loana> (последнее обращение 26.10.2017).

17. Трофимов А. Таинственное пламя царевны Лоаны / А. Трофимов [Электронный ресурс] // Бельские просторы. – № 4. – 07.05.2012. – Режим доступа: <http://litbook.ru/article/1019/> (последнее обращение 26.10.2017).

References

1. Fondanèche, D. *Paralittératures* [Paraliterature]. Paris, Vuibert, 2005, 735 p.
2. Jeko, U. *Rol' chitatelja* [Role of the reader]. Moscow, Izd-vo RGGU Publ., 2005, 502 p.
3. Jung, K. *Arhetip i simvol. Ob otnoshenii analiticheskoy psihologii k pojetiko-hudozhestvennomu tvorchestvu* [Archetype and symbol. About the attitude of analytical psychology to poetics-art work]. Available at: <http://www.knigosite.org/library/read/45737> (Accessed 26 October 2017).
4. Jeko, U. *Tainstvennoe plamja caricy Loany* [The Mysterious Flame of Queen Loana]. Available at: <http://www.libros.am/book/read/id/143925/slug/tainstvennoe-plamya-caricy-loany> (Accessed 26 October 2017).
5. Rodenbah, Zh. *Mertvyj Brjugge* [The Dead Brugge]. Available at: http://www.az.lib.ru/r/rodenbah_z/text_1892_bruges_la_morte.shtml (Accessed 26 October 2017).
6. Rodenbah, Zh. *Svetlaja junost'* [The Light Youth]. Available at: <http://www.mreadz.com/read-197880/p3> (Accessed 26 October 2017).
7. Kassu, Zh. *Jenciklopedija simvolizma: Zhivopis', grafika i skul'ptura. Literatura. Muzyka* [The encyclopedia of symbolism: Painting, the Chart and a Sculpture. The Literature. Music]. Available at: <http://www.coollib.com/b/233786> (Accessed 26 October 2017).
8. Carducci, G. *San Martino* [San Martino]. Available at: <http://www.tania-soleil.com/gios-ue-carducci-san-martino/> (Accessed 26 October 2017).
9. Rebekkini, D. *Umberto Jeko na rubezhe vekov: ot teorii k praktike* [Umberto Eco on a boundary of centuries: from the theory to practice]. Available at: <http://www.magazines.russ.ru/nlo/2006/80/re26.html> (Accessed 26 October 2017).
10. Kostjukovich, E. *Kommentarii k romanu: Jeko U. Tainstvennoe plamja caricy Loany* [Comments to the novel: Eco U. The Mysterious Flame Of Queen Loana]. Available at: <http://www.libros.am/book/read/id/143925/slug/tainstvennoe-plamya-caricy-loany> (Accessed 26 October 2017).
11. Jeko, U. *Pojetika Dzhojsa* [Joyce's poetics]. Saint Petersburg, Symposium Publ., 2003, 496 p.
12. Eco, U. *La misteriosa fiamma della regina Loana* [The Mysterious Flame Of Queen Loana]. Available at: [file:///C:/Documents%20and%20Settings/Admin/Мои%20документы/\[Umberto_Eco\]_La_misteriosa_fiamma_della_regina_Lo\(BookZZ.org\).pdf](file:///C:/Documents%20and%20Settings/Admin/Мои%20документы/[Umberto_Eco]_La_misteriosa_fiamma_della_regina_Lo(BookZZ.org).pdf) (Accessed 26 October 2017).
13. Andreeva, E. *Orientalistskie motivy v tvorchestve Genri Rajdera Haggarda* [Orientalistic motives in Henry Ryder Haggarda's work]. Available at: <https://www.books.google.com.ua/books?isbn=5040068387> (Accessed 26 October 2017).
14. Haggard, G.R. *Ajsha* [Aesha]. Available at: http://www.royallib.com/read/haggard_genri/aesha.html#409600 (Accessed 26 October 2017).
15. Colella, B. *La misteriosa fiamma della regina Loana. L'opera della maturità di Umberto Eco* [The Mysterious Flame Of Queen Loana. Mature work of Umberto Eco]. Available at: <http://guide.supereva.it/greco/interventi/2004/08/171083.shtml> (Accessed 26 October 2017).
16. Desideri, G. *L'ultimo romanzo di Umberto Eco da Cartesio a Kubrick* [The last novel of Umberto Eco from Descartes to Kubrick]. Available at: <http://www.ilquotidiano.it/articoli/2004/07/20/22715/la-misteriosa-fiamma-della-regina-loana> (Accessed 26 October 2017).

17. Trofimov, A. *Tainstvennoe plamja carevny Loany* [The Mysterious Flame Of Queen Loana]. *Bel'skie prostory* [Belskys open spaces], 2012, no. 4. Available at: <http://www.litbook.ru/article/1019/> (Accessed 26 October 2017).

У статті досліджується проблема взаємозв'язку поетики масового та немасового у романі У. Еко «Таємниче полум'я царици Лоани». Масове розглядається як шар культури та становлення героя, як складова «естетичного синкретизму» художнього мислення письменника.

Ключові слова: архетип, інтертекст, пам'ять, масове, синкретизм.

The article explores the problem of interconnection of the poetics of mass and non masculture in «The Mysterious Flame Of Queen Loana» by U. Eco. The mass is regarded as the layer of culture as well as part of the development of the character becoming the part of the aesthetic syncretism, forming the writer's artistic thought processes.

Key words: Umberto Eco, archetype intertext, memory, mass culture, syncretism.

Одержано 25.10.2017