

DOI: 10.31861/pytlit2018.98.041

УДК 82.09:821.131.1

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ ПАМЯТИ
В РОМАНЕ У. ЭКО
„ТАИНСТВЕННОЕ ПЛАМЯ ЦАРИЦЫ ЛОАНЫ”**

Наталья Ивановна Астрахан

orcid.org/0000-0003-0577-4366

astrakhann@rambler.ru

Доктор филологических наук, доцент

*Кафедра германской филологии и зарубежной литературы
Житомирский государственный университет имени Ивана Франко
Ул. Б. Бердичевская, 40, 10008, г. Житомир, Украина*

Аннотация. Исследуются особенности художественной концептуализации памяти в романе У.Эко „Таинственное пламя царицы Лоаны”. В организованном итальянским автором художественном эксперименте личностная (эпизодическая) память противопоставляется книжной (семантической), которой в контексте романа оказывается недостаточно для полноценного существования человека. Материализуя в сюжетно-образной конкретике произведения подмену действительной реальности текстом (интертекстом), писатель осуществляет проверку одного из центральных постулатов постструктурализма и постмодернизма. У.Эко возвращает своего героя и читателя к общей и личностной истории, выводя из искусственных лабиринтов „цивилизации Гуттенберга”. Он связывает подлинную реальность с преодолением индивидуалистической замкнутости, открытием Другого и Других, утверждением любви и подвига как вершинных моментов личностного самораскрытия. Это ведет писателя к ревизии художественной практики модернистского и постмодернистского романа, позволяет синтезировать ее открытия с классической романной традицией.

Ключевые слова: Умберто Эко, постмодернизм, постструктурализм, роман, художественная концепция, личностный миф, история, память.

Дамиано Ребеккини назвал роман Умберто Эко „Таинственное пламя царицы Лоаны” (2004) „поколенческим” [2], соотнося его с эссе 1980 года „Американский миф трех антиамериканских поколений” [3]. От реконструкции опыта поколения, чье детство совпало с годами фашистской диктатуры и Второй мировой войны, то есть разворачивалось на пересечении 30-х и 40-х годов XX века, герой романа движется к вновь обретению личностной памяти, потерянной вследствие болезни: сквозь поколенческий роман прорастает личностный. В соответствии с этим постмодернистскую стратегию игры с цитатами и подмены реальности текстом опровергает традиция классического романа, поднимающего извечные вопросы личности и истории, любви и времени. Проблема памяти при этом оказывается центральной. Парадоксальное сохранение персонажем-повествователем „бумажной” (книжной) памяти на фоне полного забвения своей личности и всей совокупности межличностных взаимосвязей коррелирует с постструктуралистской установкой на растворение субъекта в процессе письма и чтения, превращения его в узелок культурной ткани. Возврат в индивидуально-личностное и общеисторическое прошлое, восстановление экзистенциального опыта военного детства и послевоенной юности героя ведет к возрождению жанровых структур, воспринимающихся как архаические: романа воспитания, исторического и социального, авантюрного и психологического романа. Актуализация и переосмысление художественных традиций романтического, реалистического, модернистского и постмодернистского романов осуществляются в связи с решением проблемы памяти – одной из самых важных в личностном и общекультурном измерении.

Если реальность тождественна тексту в соответствии с фундаментальным постулатом постструктурализма и постмодернизма, сохранения книжной (семантической) памяти должно быть достаточно для продолжения существования индивидуума. Всплывающие в памяти цитаты надежно ориентируют носителя „бумажной” памяти в открытом интертекстуальном пространстве специфического книжного опыта, на котором основана „цивилизация Гуттенберга”. От противного Эко доказывает очевидное для всей до-постмодернистской литературы: бытие

в сфере текста не исчерпывает собой бытие в целом, представление о мире как Тексте остается метафорой для человеческого сознания, пусть и наделенной большим гносеологическим потенциалом. Джамбаттиста Бодони становится носителем характерного когнитивного диссонанса, мучительно переживая потерю своей личности в мире, который после инсульта ограничился интертекстом:

Энциклопедия осыпала меня палыми листьями, хотелось отмахаться как от роя пчел. А дети лепетали „деда, деда”, я понимал, что должен бы любить их больше жизни, но я не знал, кого зовут Джанджо, кого Алессандро, а кого Лука. Я знал все об Александре Македонском и ничего об Александре – своем внучонке [4].

Реакция на утрату личностной автобиографической (эпизодической) памяти является прежде всего эмоциональной: невозможность „любить больше жизни” переживается как несчастье, и пролитые слезы тянут за собой мысли о вере, боге, душе, несомненно потерянной вместе с воспоминаниями о прошлом.

Загадку памяти Эко художественно исследует многоаспектно, расширяя и углубляя поставленную проблему. Например, в связи с тем вектором цивилизационного развития, который нацелен на передачу функции памяти электронным устройствам и носителям:

Я повторил себе: Ямбо, твоя память создана из бумаги. Не из нейронов, а из печатных листов. Может, придумают какую-нибудь чертовщину, чтобы компьютер прочитывал все тексты, какие только были написаны от основания мира до сегодня. Все предадутся перелистыванию, все будут жить, нажимая на клавиши, и опять же нажимая на клавиши, и перестанут сознавать, где они сами, кто они суть, – и у всех людей на свете образуется такая память, как сейчас у тебя [4].

В процитированном фрагменте есть несколько значимых мотивов: негативная маркировка новейших изобретений („чертовщина”, ведущая к потере памяти / души), неприятие жизни как „нажатия на клавиши” (неполноценное, суженное существование, обрекающее на утрату самосознания, ориентации в пространстве и времени, в том числе в „большом времени” истории

человечества – „от основания мира и до сегодня”). Проблема памяти анализируется и в связи с перспективой перехода к более сложной, многомерной картине мира. В этом плане интересны рассуждения героя о странных ощущениях, вызванных фотографией погибших родителей: эти ощущения сходны с прикосновением существ из другого мира, в котором более чем три измерения. „Мы не способны описать это чувство. Нечто из четвертого измерения трогает нас изнутри, ну, скажем, за селезенку, так осторожненько... Что мы ощущаем, когда нам пожимают селезенку? Я бы сказал... таинственное пламя” [4], – так в разговоре с женой Паолой Джамбаттиста спонтанно выходит на центральную, „родовую” мифологему своего личного мифа – „таинственное пламя царицы Лоаны”. Заметим, что столь важная для героя реконструкция происходит в контексте разговора с женой и попыток вспомнить уже ушедших родителей, то есть на фоне материализованного, внешнего (сиюминутного) и подспудного, глубинного (выводящего за пределы настоящего) диалога с другими.

Попытка восстановления героем утраченной памяти происходит в деревенском имении с символическим названием Солара – солнечная. По совету жены он возвращается в дом детства, который хранит, подобно „волшебному кладу”, многочисленные книги, газеты, вещи, способные запустить работу механизма ассоциаций, вытягивающих на поверхность сознания воспоминания. Для вновь обретения своего „Я”, нового рождения Джамбаттиста должен снова почувствовать себя Ямбо Вихрастом, мальчишкой военных лет, воссоздать свои детские переживания во всей полноте. Эко не случайно прибегает к прустовским реминисценциям: под руками у героя оказываются практически „все необходимые мадлены”, он воспринимает реконструирование памяти как „крест своей судьбы”, „отчаянный труд” [4], который, как окажется впоследствии, уводит от спасительной возможности не знать, не помнить того, что не совмещается с жизнью, является предсмертным прозрением.

Множество литературных реминисценций в контексте романа воспринимаются не только как дань постмодернистской интертекстуальности и коллажности. Постмодернистский мотив

поиска ключевой книги всей жизни, блуждания книжными лабиринтами приобретает вполне конкретный личностный и исторический смысл. Взрослый Джамбаттиста Бодони профессионально занимается куплей / продажей редких книжных изданий, мечтая о знаменитом шекспировском „in-folio 1623 года”, порой не отказываясь от неблагоприятных действий в погоне за книжной добычей. Мальчик Ямбо читает взахлеб, переходя от детской литературы к юношеской, открывая для себя большую литературу, двигаясь от чтения к несмелым пробам пера, продиктованным первыми взрослыми переживаниями и вдохновленным первой любовью. Материал дает писателю возможность актуализировать ряд вопросов, волновавших его как историка, культуролога, семиотика: о массовой и высокой литературе, об идеологическом прессинге времен фашистской диктатуры и возможностях противостоять ему, о пропагандистских и личностных мифах, об американском влиянии на массовую аудиторию с помощью фильмов и комиксов и т. д. Ему удается воплотить эти вопросы в конкретику, связанную с определенным временем и поколением, с личностью героя и его индивидуальной судьбой. Детские и юношеские читательские и зрительские пристрастия Ямбо дают большой простор для авторской игры с цитатами и реминисценциями: герой сравнивает себя с Шерлоком Холмсом и Мартином Иденом, он рассматривает комиксы и афиши, вспоминая свои прежние впечатления и реакции. И словно перемещается во времени из лета 1991 года в лето 1944-го, воскрешая в воспоминаниях несколько предшествующих и последующих лет.

„Я сделался экзистенциально безутешен, радикально скептичен, непроницаем для иллюзий” [4], – понимает Джамбаттиста, перечитывая свои подростковые записи и стихи, но не может установить причины ранней потерянности, добраться до событий, которые превратили юношу в „неполнолетнего декадента”, „искателя утраченных времен”. Несмотря на значимость книжного фона и общего культурного контекста, которые готовили, поражали, давали пищу уму и воображению, провоцировали первые взрослые ощущения, заставляли сомневаться, ужасаться и восхищаться, делать преждевременные открытия и теряться в догадках, главное происходило в реальности. Ее определяли поездки отца на работу

в город, подвергавшийся бомбардировкам, оппозиционные настроения и действия деда, все время ожидавшего прихода штурмовиков из Черных бригад, общение с родными, ровесниками и учителями, встречи с новыми людьми, занесенными войной в горные районы Италии. Центральные для становления собственной личности события детства и юности герой не может вспомнить самостоятельно, без помощи окружающих. Ценою невероятных усилий, которые привели ко второму – смертельному – инсульту, с опорой на подсказки родных и друзей ему удается восстановить все, что было связано с подвигом Граньолы и любовью к Лиле Саба, добраться до того, о чем не знал никто, кроме него самого. Основные узлы личностной, „волнительной” памяти оказываются неотделимы от большой истории, несущей угрозу гибели, и истории любви, тоже трагически связанной со смертью.

К Джамбаттиста, оказавшемуся в пограничном между жизнью и смертью состоянии, которое он, взрывая устоявшиеся представления о реальности и человеческом существовании, отчаянно пытается определить как сон, кому, летаргию, проводимый неким Манипулятором эксперимент, возвращаются утраченные воспоминания. Удивляясь своей способности мыслить и чудесной полноте видения прошлого, он возвращает все. Ему удается вспомнить, как вместе с партизанами он выводил из осажденной горной деревни казаков, отказавшихся служить фашистам, как были убиты и сброшены со скал Дикого Яра в ночном тумане двое захваченных в плен немецких солдат. В его военном детстве был настоящий подвиг – спасение людей, сопряженное с большим риском. Но мальчик не считает себя героем, так как его мучает чувство вины, порожденное причастностью к убийству. Для детского сознания, органично согласного с установками католической церкви, убийство не имеет оправданий, поскольку враги воспринимаются прежде всего как живые люди, а их гибель – как грех. Травма, полученная Ямбо, дополняется страшной болью утраты из-за самоубийства старшего друга Граньолы. Партизан Граньола покончил с собой по дороге в немецкую комендатуру, боясь выдать под пытками других. В первую очередь, ускользнувшего незамеченным в тумане мальчика Ямбо. Герой понимает, что „девственник и мученик

Граньола”, поражающий своими размышлениями о „зловредном боге” и больно нашим миром вселенной, любивший больше всего Сократа и Иисуса, пожертвовал жизнью не только „во имя страха, во имя дружбы и во имя принципов” [4], но и прямо ради его спасения. „Жуткой драмой” в Диком Яру, первой встречей со смертью закончилось его детство, открывая взрослую жизнь и оставляя за собой ощущение непреходящего несчастья, трагедии, проклятости.

Начало истории любви герой воспринял как надежду на спасение, шанс примириться с детством, изжить невидимую для окружающих боль. Юношеское платоническое чувство было удивительно ярким, но собственная нерешительность и неожиданный отъезд Лилы Саба в другую страну оставили его нереализованным, невоплотившимся. Такой поворот событий обнаружил перед молодым человеком лишь безрадостную перспективу брака, основанного на дружбе и сопряженного с чередой измен в поисках женщин, хоть чем-то напоминающих первую любовь. Возможно, одно из самых сильных мест в романе – то, когда читатель понимает, что причиной инсульта героя стало известие о смерти Лилы Саба, умершей совсем юной в далекой стране, что потеря памяти в результате болезни обернулась спасением для Джамбаттиста, не способного жить с мыслью о смерти любимой девушки. Тяжелая работа по реконструкции памяти с неизбежностью приводит героя к повторению: и разговора с другом Джанни о смерти Лилы, и инсульта, после которого он уже не сможет вернуться к жизни.

Художественная логика романа показывает, что личность проявляет себя прежде всего в истории – большой, ведущей ко всем другим людям, и малой, замкнутой на одном-единственном человеке, – истории любви. Обе требуют всей личности, всей полноты личностного бытия, поэтому необходимо граничат со смертью и преодолевают ее. Личностная память не просто „условное орудие, изобретенное человечеством для работы с преходящим временем” [4]. Она строится вокруг центральных событий большой и малой истории, становится инструментом проявления их сокровенного смысла, вне которого жизнь оказывается невозможной. Эко заставляет своего героя совершить

путь от реконструкции „сюжета” (внутреннего мира, переживаний и мыслей, впечатлений и ассоциаций, предчувствий и воспоминаний) своей жизни к полному осознанию „фабулы” – существенных причинно-следственных связей, раскрывающих закономерности личностного переживания времени на пересечении большой и малой истории. То есть к пониманию своей судьбы – осознанной жизненной определенности, которая оценивается как необходимость, закономерность.

Видимо, каждый человек идет к такому осознанию, и последнюю точку в подобном личностном „расследовании” ставит смерть, оставляя загадку бытия „Я” актуальной для других. Роман „Таинственное пламя царицы Лоаны” построен так, что шестидесятилетний герой, словно заново родившись в апреле 1991 года, воскреснув после тяжелой болезни, за несколько месяцев заново проживает свою жизнь, пытаясь распутать тайны своего „Я”. В романе важна дистанция между персонажем, проживающим события своей жизни, и персонажем-повествователем, субъектом истории и субъектом наррации, героем повествуемого мира и интрадигитическим нарратором. Второй, ведущий дневниковые записи по рекомендации врача, настроен более решительно, вспомнить для него – значит открыть всю правду. Джамбаттиста Бодони вынужден признать, что вся его взрослая жизнь была попыткой бегства от смысла большой и малой истории, от правды, с которой невозможно было бы жить дальше. Он не стал изучать историю, не написал диплом о Сопротивлении в Италии, а спрятался от реальности в мире филологии. Будучи страстным любителем литературы, занялся не написанием книг, а их профессиональным собиранием и продажей, оставив за собой статус „нереализовавшегося гения”. Не решился узнать о судьбе Лилы Саба, ничего не предпринял для того, чтобы разыскать ее (что, возможно, могло бы спасти девушку от ранней смерти), а заключил брак-договор с Паолой как надежным и верным другом, особенно не упрекая себя за измены. Герой окутал свою жизнь спасительным туманом недопонимания, неполного знания, как бы отказываясь видеть все ясно, отчетливо.

Туман становится лейтмотивом не только романа Эко, но и судьбы Джамбаттиста Бодони. Герой всю жизнь собирал цитаты

из произведений, в которых упоминался туман, в память о тумане Дикого Яра, скрывшего от него всю картину происходящего, позволившего ему избежать гибели:

Я весь в ожидании осени. Осенью будут туманы. Почему я их так люблю, если в тумане Дикого Яра разыгралась самая жуткая драма моей жизни? Люблю потому, что и в ту ночь как раз туман спас меня. Спас от всего. Предоставил мне супералиби. Ведь туман же был. Я не мог ничего видеть. Я не видел [4].

В тумане „жить укромнее”, благодаря ему родной город обретает „красоту и уютность”. В сознании героя туман ассоциируется и с потерей памяти. Прошлое оказывается окутанным туманом забвения, сквозь который прорывается какое-то таинственное пламя, связанное, как поймет герой, роясь в своих детских комиксах, с именем загадочной царицы Лоаны: „Туман был все тот же и все так же был густ, разве что эхо Лоаниного имени его местами прореживало” [4]. На антиномии тумана и „таинственного пламени” построен личностный миф Джамбаттиста Бодони. Героиня детского комикса царица Лоана была властительницей таинственного пламени, дарующего „почти бессмертие”. „Бессвязная повесть” рассказывала о друзьях, отправившихся на поиски этого пламени, но не справившихся с поставленной задачей:

Там еще были в конце жуткие катастрофы. Таинственное пламя затухало навсегда, никакого бессмертия для главных персонажей. Да уж, стоило стараться и топтать в эдакую даль. Кстати, по всей видимости, им-то тоже стало побоку, обретут они пламя или не обретут, хотя поначалу весь сыр-бор был именно из-за пламени [4].

„Таинственное пламя царицы Лоаны” становится мифологемой, в чем-то родственной огню Прометея, призванному вывести людей из тьмы незнания, включить в процесс развития цивилизации, приобщить к божественному бессмертию. При этом с Прометеем, способным прозревать будущее, связан мотив „слепых надежд”. Прометей как великое благо дает людям невозможность видеть свое будущее. Но движение вперед, развитие предполагает сохранение памяти о прошлом, передачу этой памяти

другим, следующим поколениям, а также ясное видение настоящего. Туман, столь любимый героем, – символ уклонения от работы развития, ухода на периферию человеческого существования, бегства от судьбы.

Сквозь составляющие глубоко индивидуализированного, личностно значимого для героя противопоставления тумана и „таинственного пламени” проступают архетипы воды и огня, которые воспринимаются в контексте романа как символы жизни и вечности. При этом туман связывает воду с воздухом, а „таинственное пламя” оказывается в восприятии героя неотделимо от загадочного женского образа и пленительного женского имени, вкусного, как мед во рту (тонкая реминисценция из „Песни песен”). Как воздух, герою нужна первая любовь, окончательная утрата которой ведет к смерти. Согласно мифологической „логике бриколажа” [1], выстраиваются координаты личностного мифа центрального персонажа. Художественные концепты „туман” и „таинственное пламя” образуют свои ряды:

туман, вода, земля, ад, низ, время, ребенок, жизнь, смерть, забвение, история, неведение, расплывчатость, слепота, подвал („преддверие ада”), бегство, склон (Дикого Яра), серый (туман, затемнение), слышать, пятно, одиночество и т. д.;

таинственное пламя, огонь, солнце (звезда), рай, верх, вечность, старик, бессмертие, воскресение, воспоминание (память), сказка (вымысел), знание, ясность, прозрение, чердак („недоделанный рай”), встреча, лестница (ведущая к квартире Лилы Саба), желтый (жакет Лилы Саба), видеть, лицо, любовь и т. д.

Ряды пересекаются, создавая антиномические пары. Некоторые из антиномий универсальны, характерны для любой мифологической картины мира, узнаваемы всеми, связаны с основными архетипами (выделены курсивом). Такие антиномии, как правило, встраиваются в личностный миф, связывая его со всеми мифами. Другие специфичны для данного художественного контекста. Они сплетены между собой на уровне сюжетных и описательных мотивов, которые переходят друг в друга, конкретизируются множеством деталей, воссоздающих пейзаж, портрет, интерьер, вещный мир. Обуславливая особенности авторского идиолекта, они порождают специфические

стилистические маркеры ситуаций, состояний, общностей, индивидуализированные трансформации стилей, традиций, культурных кодов, с которыми работает писатель.

Например, одна из антиномий личностного мифа заложена в имени игрушки, которую Ямбо и его сестра называли „мишка Анджело”. Сама игрушка наделена чертами личности, отражающей личность постепенно взрослеющего ребенка:

Анджело, плюшевый друг, желтенький, с подвижными руками и ногами, умел сидеть, ходить и воздевать руки к небесам. Он был большой, серьезный, глаза у него были карие и живые. Мы с Адой назначили его председателем всех игрушек, солдатиков, и кукол, и всего, что у нас было [4].

Слово „мишка” (медведь) явно соотносится с рядом „тумана” (жизни), тем более, что игрушка словно проживает вместе с детьми свою жизнь, изменяясь со временем:

К старости он истаскался, но приобрел больше достоинства. В нем завелась такая прихрамывающая авторитетность, и со временем он выглядел все величественнее, подобно ветерану многочисленных битв, потерявшему в бурных сражениях ногу или глаз [4].

Оживающая в игре личность игрушки подчеркнута наличием имени. Имя же „Анджело” (ангел) соотносится с семантическим рядом „пламени” (бессмертия). Одно из важнейших воспоминаний детства героя – собственноручное сожжение любимой, но окончательно состарившейся, превратившейся в набитый соломой мешочек игрушки в печи, сопряженное с чувством благодарности и утраты. „Мишка Анджело” осуществляет символический переход в сферу вечности в силу формирования вошедшего в фундамент личностного мифа воспоминания, маркированного пламенем как знаком нейтрализующей смерть любви / памяти.

Важно, что сквозь ряд специфических сюжетных мотивов романа Эко проступает своеобразный метасюжет итальянской (а в виду значимости авторов – и европейской в целом, и мировой) литературы, восходящий прежде всего к Данте и Петрарке, но при

этом содержащий еще и глубинный мифологический пласт, который уходит своими корнями в античную культуру (Орфей и Эвридика). Имеется в виду сюжет просветляющего путешествия в поисках умершей возлюбленной через границу между жизнью и смертью. Для Данте и Петрарки возможность такого путешествия очень по-разному, но в обоих случаях тесно связана с литературно-художественным творчеством (поэзией). При этом один из авторов наполняет поиски глубоким религиозным смыслом, рассматривая любовь как движение к божественному абсолюту (в тексте романа приводится цитата из „Божественной комедии“, несущая мотив движения сквозь туман к ясности: „Как, если тает облачная мгла, / Взгляд начинает различать немного / Все то, что муть туманная краля, / Так, с каждым шагом, ведшим нас полого / Сквозь этот плотный воздух под уклон, / Обман мой таял, и росла тревога...“). А второй актуализирует античную мифологию и вносит в книгу стихов вполне земные координаты конкретной человеческой биографии. И у Данте, и у Петрарки к женщине не прекращается после ее смерти, приобретает новое звучание и значение, провоцирует субъектов чувства на религиозно-мистические и художественно-лирические откровения.

Герой Эко наполняет в финале романа свой личностный биографический миф почти религиозным смыслом, молитвенно обращаясь к царице Лоане с просьбой вернуть память о лице любимой девушки:

...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].

Над вполне реальным смыслом воспоминания (любить – значит стремиться увидеть любимого человека, вернуть память о лице девушки – значит увидеть ее внутренним зрением) надстраивается практически религиозное представление о сущности памяти как „вечной любви“, воскресением побеждающей смерть. В этом отношении финал романа обретает символическое звучание: всем

нам нужно вспомнить о любви, которая все больше уходит из жизни и искусства, подменяется симулякрами, прикрывающими бегство современного человечества от подлинной реальности, понимание которой можно построить только на фундаменте любовного обретения другого человека, открытия его существования. Реальность делает относительной любую игру, потому что постоянно напоминает о любви и смерти. Подлинная реальность разворачивается между любящими, которые все время помнят о смерти и необходимости победить ее силой чувства, обретающего бессмертие в памяти. Скрытой, сущностной интенцией памяти, согласно художественной логике романа, является, таким образом, любовь.

Особенности художественной концептуализации памяти в „Таинственном пламени царицы Лоаны” напоминают об антиутопической традиции в литературе XX и XXI веков. Нежелательное, катастрофическое, расчеловечивающее будущее антиутопических миров Дж. Оруэлла, Р. Брэдбери и др. **забыло** о любви и об искусстве как институте осуществления любовного диалога с другим. Забвение творчества и любви, т. е. утрата представления об одном и другом, потеря творческих традиций и отказ от совместной общечеловеческой работы над идеей любви в художественном мире антиутопии знаменуют движение к гибели человека и человечества, становятся предпосылкой катастроф глобального масштаба.

Джамбаттиста Бодони, отказываясь от спасительного забвения, от жизни без любви, продолжение которой обеспечено утратой собственного „Я”, в конечном итоге отдает остаток жизни за возможность еще раз – пусть только в воспоминании – увидеть лицо любимой девушки, восстановить и его в дополнение к возвращению памяти о всех наиболее значимых и любимых личностях своего прошлого. В финальной части романа онтологический статус центрального персонажа меняется. Эта часть называется „ΟΙ ΝΟΣΤΟΙ”, что в переводе с греческого означает „возвращение домой, возвращение на родину, как правило – после пережитых опасностей”, „странствие” или „путь к дому”. От того же корня происходит „ностальгия” – боль, тоска по прошлому (дому, родине). Тем же словом назывались греческие эпические поэмы

о возвращении героев домой после падения Трои (например, гомеровская „Одиссея”). Возвращение памяти знаменует возвращение потерянного „Я”, вновь обретение собственной личности, неотделимой от построенного на фундаменте любви дома земного бытия.

Персонаж осознает, что находится в коме (или „летаргической аутичности”) после второго инсульта, что связи с внешним миром полностью обрываются, как и привычное восприятие времени: „Я не ощущаю себя телом. Я торжественно спокоен. Я живу в воспоминаниях, кружащих около меня, и ощущаю радость” [4]. Вместо необратимой последовательности линейного движения времени герой обретает доступ к любому моменту своей прежней жизни, получая возможность его вновь переживания:

Преимущество теперешнего сна, с причудливыми лабиринтными отводами, по которым я, хотя и представляю себе взаимоположение эпох, могу свободно перемещаться во времени, презревая его однонаправленность, – преимущество в том, что теперь я могу перечувствовать все опять, ибо теперь уже не непреложны для меня законы „вперед” и „назад”, точки расположены на едином круге, охватившем несколько геологических пластов, и в этом круге, а точнее сказать, в этой спирали Лила постоянно и по-новому рядом со мной в каждый миг моего балета очарованной пчелы, страшась прильнуть к желтой пыльце – к желтизне ее жакета [4].

Такое восприятие времени соответствует циклической (мифологической) его модели. Это означает, что личностный миф – „Олимп памяти” – стал единственной реальностью для персонажа, а он сам – „единственной мерой всему”. В ситуации „онтологической разболтанности” герой все подвергает сомнению: свое здравомыслие, существование объективного мира, правомерность своих представлений и воспоминаний. Возвращение памяти о лице любимой девушки переживается как своеобразная метафизическая встреча, выход за пределы „темницы, угрюмой оболочки”, которой стало единственное „Я”, преодоление „свирепой зацикленности на себе”.

Этот прорыв требует и освобождения от нагромождений „образного мусора”, засоряющего чистоту переживания, уводящего

от подлинных личностных интенций. В предсмертных видениях Джамбаттиста сплетаются воедино все воспринятые в прошлом картины и образы, реальные люди оказываются рядом с вымышленными персонажами высокой и массовой культуры. Пробиваясь к воспоминанию о спасительном лице любимой девушки, герой преодолевает тяготение к ложному и ненужному, утверждающему свой закон, настаивающему на своей значительности. Он сознательно отменяет все, что замутняет и искажает истинные потребности внутреннего бытия: „Мне нужно ту самую, простую, какую я любил в свое время, – лицо и желтый жакет. Ту, милую, что не выходит из головы, – а не роскошную, от которой теряют голову” [4]. И только вспомнив любимое лицо как своеобразный замковый камень строения своей личности, завершив работу по реконструкции памяти, герой романа соединяет объективное и субъективное, земное и вечное, человеческое и божественное в нерушимую целостность, которой уже ничто не угрожает.

Таким образом, в романе „Таинственное пламя царицы Лоаны” Умберто Эко осуществляет выход за пределы тупиков, которыми обернулось в литературе движение от модернизма к постмодернизму: замкнутости „Я” (тупика модернистской субъективности) и замкнутости Текста / интертекста (тупика постмодернистской объективности). Это выход в пространство подлинного личностного бытия, организованного работой памяти, разворачивающегося на пересечении существования „Я” и „Другого” („Других”), малой и большой истории, субъективной реальности любви и объективной реальности подвига (самопожертвования).

1. *Леви-Стросс К.* Структура мифов / К. Леви-Стросс // Вопросы философии. – 1970. – № 7. – С. 151–183.
2. *Ребеккини Д.* Умберто Эко на рубеже веков: от теории к практике (Звезды итальянского интеллектуального небосклона. 1) [Электронный ресурс] / Д. Ребеккини // НЛО. – 2006. – № 80. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/80/re26.html>.
3. *Эко У.* Американский миф трех антиамериканских поколений // Эко У. О литературе : эссе ; [пер. с ит. С. Сидневой]. – Москва : Изд-во АСТ : CORPUS, 2016. – С. 314–335.

4. Эко У. Таинственное пламя царицы Лоаны [Электронный ресурс] / У. Эко. – Режим доступа : https://www.читать-онлайн.com.ua/reedbook?id_book=5640&page_book=1.

ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ ПАМ'ЯТІ В РОМАНІ У. ЕКО „ТАЄМНИЧЕ ПОЛУМ'Я ЦАРИЦІ ЛОАНИ”

Наталія Іванівна Астрахан

orcid.org/0000-0003-0577-4366

astrakhann@rambler.ru

Доктор філологічних наук, доцент

*Кафедра германської філології та зарубіжної літератури
Житомирський державний університет імені Івана Франка*

Вул. В. Бердичівська, 40, 10008, м. Житомир, Україна

Анотація. Досліджуються особливості художньої концептуалізації пам'яті у романі У. Еко „Таємниче полум'я цариці Лоани”. В організованому італійським автором художньому експерименті особистісна (епізодична) пам'ять протиставляється книжковій (семантичній), якої у контексті роману виявляється недостатньо для повноцінного існування людини. Матеріалізуючи у сюжетно-образній конкретиці твору підміну дійсної реальності текстом (інтертекстом), письменник здійснює перевірку одного з центральних постулатів постструктуралізму та постмодернізму. У. Еко повертає свого героя та читача до загальної та особистісної історії, виводячи зі штучних лабіринтів „цивілізації Гуттенберга”. Він пов'язує справжню реальність із подоланням індивідуалістичної замкненості, відкриттям Іншого та Інших, ствердженням кохання та подвигу як вершинних моментів особистісного саморозкриття. Це веде письменника до ревізії художньої практики модерністського та постмодерністського роману, дозволяє синтезувати її відкриття з класичною романною традицією.

Ключові слова: Умберто Еко, постмодернізм, постструктуралізм, роман, художня концепція, особистісний міф, історія, пам'ять.

ARTISTIC CONCEPTION OF MEMORY IN THE NOVEL BY U. ECO “THE MYSTERIOUS FLAME OF QUEEN LOANA”

Natalia Astrakhan

orcid.org/0000-0003-0577-4366

astrakhann@rambler.ru

*Department of Germanic Philology and foreign literature
Zhytomyr state University of Ivan Franko*

St. the B. Berdichevsky, 40, 10008, Zhytomyr, Ukraine

Abstract. The article deals with the features of artistic conceptualization of memory in the novel by U. Eco “The Mysterious Flame of Queen Loana”. In the artistic experiment, organized by the Italian author, the personality (episodic) memory is matched against the book (semantic) one, that turns out to be insufficient for a person’s valuable existence in the novel context. Substituting the actual reality with the text (intertext) in the plot and image specificity of the work, the writer verificates one of the central post-structuralism and post-modernism postulates. U. Eco returns the hero and the reader to the general and personal history, extricating them from the artificial labyrinths of the “Gutenberg’s civilization”. For the author, authentic reality means overcoming of the individualistic reserve, opening the Other One and the Others and claiming that love and exploit are the vertex moments of the personality self-revelation. It leads the author to the revision of the artistic practice in modernistic and post-modernistic novels and enables him to combine its discoveries with the classical novel tradition.

In accordance with U. Eco’s artistic logic, the problem of memory is multidimensionally analysed in the article. It is examined in connection with development of civilization and culture, regarding the personal history and personal mythology, in the context of problem of concrete generation and all mankind unity in the space of the “large history”. The tendency to the escape from history and the oblivion of the love and work traditions, typical for a modern man and mankind community, is marked as dangerous, consilient with the antiutopian, catastrophic vector of the development of events in the individual and universal life. The analysis the artistic development features of the memory problem in the novel shows that the modern literature prepares the construction of more difficult picture of the world and conception of a man, going outside the borders of the rationally knowable. However, it aims to save the real vision of reality and the understanding of love as a fundamental value, common to all mankind, which is the main intension of the personal and general cultural memory.

Key words: Umberto Eco, post-modernism, post-structuralism, novel, artistic conception, personal myth, history, memory.

References

1. Lévi-Strauss C. Struktura mifov [Structure of myths]. *Voprosy filosofii*, 1970, no. 7, pp. 151–183. (in Russian).
2. Rebecchini D. Umberto Ehko na rubezhe vekov: ot teorii k praktike (Zvezdy ital'yanskogo intellektual'nogo Fnebosklona) [Umberto Eco on the border of centuries : from a theory to practice (Stars of Italian intellectual sky)]. *NLO*, 2006, no 80. Available at : <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/80/re26.html> (accessed 10 September 2016). (in Russian).

3. Eco U. Amerikanskii mif trekh antiamerikanskikh pokolenii [The American myth of three anti-american generations]. In: Eco U. *O literature*. Moscow, 2016, pp. 314–335. (in Russian).
4. Eco U. *Tainstvennoe plamia tsaritsy Loany* [The mysterious flame of queen Loana]. Available at : https://www.читать-онлайн.com.ua/reedbook?id_book=5640&page_book=1 (accessed 15 September 2016). (in Russian).

Suggested citation

Astrakhan N. Khudozhestvennaia kontseptsiiia pamiaty v romane U. Eko “Tainstvennoe plamia tsaritsy Loany” [Artistic conception of memory in the novel by U. Eco “The Mysterious Flame of Queen Loana”]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2018, no. 98, pp. 41–58. (in Russian). doi: 10.31861/pytlit2018.98.041.

Стаття надійшла до редакції 18.10.2018 р.

Стаття прийнята до друку 19.11.2018 р.