

Проблема смеховой культуры в романе У.Эко «Имя розы».

План.

Введение.....	стр.3
1. Умберто Эко (об авторе).....	стр.3
2. Роман «Имя розы» (черты постмодернизма).....	стр.6
3. Проблема смеховой культуры.....	стр.18
Заключение.....	стр.25
Список литературы.....	стр.27

Введение.

Роман У.Эко «Имя Розы» в течение многих лет является мировым бестселлером. Роман «Имя розы» - роман о средневековье, роман постмодернистский. В своих работах, посвящённых исследованию проблем Средневековья, У. Эко постоянно проводит параллели с настоящим и утверждает, что в «Средневековье - корни всех наших современных «горячих» проблем». Ю. Лотман называл Вильгельма Баскервильского семиотиком XIV века «и все действия, поучения, обращённые к юному послушнику, выкладки можно назвать практикумом по семиотике». И действительно, герой постоянно расшифровывает знаки неисчерпаемое обличье символов, «по которым читаем в мире, как в книге». Умение видеть и анализировать эти знаки помогает Вильгельму, в конце концов, понять устройство лабиринта, найти книгу и разгадать тайну преступлений. Задача данной работы – проследить в романе черты постмодернизма. Цель работы – рассмотреть проблему смеховой культуры в романе У.Эко «Имя розы».

1. Умберто Эко (об авторе).

Имя Умберто Эко - одно из самых популярных в современной культуре Западной Европы. Семиотик, эстетик, историк средневековой литературы, критик и эссеист, профессор Болонского университета и почетный доктор многих университетов Европы и Америки, автор десятков

книг, число которых он ежегодно увеличивает со скоростью, поражающей воображение. Выступает он с лекциями и в знаменитых университетах мира, в том числе принимает участие в Тэннеровских чтениях, утверждённых бывшим филантропом, профессором, университета штата Юта Обертом Ч. Тэннером с 1978г.. Чтения проводятся в Кембридже, Гарвард, Принстон, Оксфорде, тему выбирает сам докладчик, но она должна отвечать основному принципу – обсуждать и развивать учебные и научные исследования, связанные с человеческими ценностями и оценками.

Эко - автор книг "Эстетика Фомы Аквинского" (1970), "Домашний обиход" (1973), "На периферии империи" (1977), "О зеркалах" (1985), "Семиология обыденной жизни" (1987) и "Искусство и красота в средневековой этике" (1987). Литературовед Эко знаменит "Поэтикой Джойса" (1966), для современной лингвистики считаются базовыми такие его работы, как "Поиски идеального языка" (1993); в университетах обожают полупародоксальную, полусерьезную книжицу "Как защитить диплом" (1977). Он прочел и опубликовал один из лучших гарвардских Нортонских циклов лекций ("Шесть прогулок в нарративных лесах", 1994). Среди широкой публики популярны два его сборника пародий и шуток "Минимум-дневник" (1963) и "Второй минимум-дневник" (1992). Наконец, признаны основополагающими для мировой семиотики его работы "Открытое произведение" (1962), "Семиология визуальных коммуникаций"; (1967), "Трактат по общей семиотике" (1975), "Lector in fabula" (1979) и "Пределы интерпретации" (1990).

Прошло 26 лет со дня выхода в Милане романа "Имя розы" (1980), первого художественного произведения профессора

Умберто Эко (род. в 1932). За эти годы читающая публика привыкла к тому, что известный семиолог, историк культуры, преподаватель Болонского и нескольких мировых университетов - символ не только строгой академической науки, но и вольного художественного поиска. Время от времени на мировых издательских рынках начинается шторм, рекламные оповещения, бюллетени, интервью, пресс-релизы сменяют друг друга с угрожающим нарастанием темпа, агентства по литературным правам и признанные автором переводчики в разных странах первыми получают в руки толстые пачки листов с надписью "топ секрет", и в кульминационный час (обычно он случается в дни очередной Франкфуртской книжной ярмарки) вниманию мировой общественности предстает очередное порождение творческой энергии профессора Эко, очередной его роман или сборник эссе.

Романов всего опубликовано три: кроме "Имени розы" (1980), еще "Маятник Фуко" (1988) и "Остров накануне" (1995). В промежутках Эко регулярно печатает сборники публицистических и научных статей, одушевляет своей фантазией и контролирует в мельчайших подробностях разработку нового научного софтвера для "Оливетти" - речь идет об огромных энциклопедиях отдельных периодов развития культуры человечества ("Семнадцатый век", 1995; "Восемнадцатый век", 1997). Он выдумывает компьютерные экзамены для отбора студентов на свой семинар (конкурс 70 человек на место) и читает курсы лекций, на которые стекаются такие толпы, что не хватает и залов соседствующих кинотеатров, куда от оратора выведена связь по видео; непрерывно путешествует с конференции на конференцию, с континента на континент, но тем не менее

еженедельно сдает в "Эспрессо" (самый читаемый в Италии журнал) материал для рубрики на последней странице, - семистраничное эссе, посвященное животрепещущей теме современности.

В своих работах, посвящённых исследованию проблем Средневековья, У. Эко постоянно проводит параллели с настоящим и утверждает, что в «Средневековье - корни всех наших современных «горячих» проблем». Такие проблемы конца 70-ых годов, как противостояние двух идеологических систем, гонка вооружений, экстремистские движения, общее состояние страха и неуверенности и побудило У. Эко написать роман о далёком прошлом – и о настоящем.

"У моей книги было другое рабочее заглавие - "Аббатство преступлений". Я забраковал его. Оно настраивало читателей на детективный сюжет и сбило бы с толку тех, кого интересует только интрига. Эти люди купили бы роман и горько разочаровались"¹.

Заглавие "Имя розы" возникло почти случайно и подошло Эко, потому что роза как символическая фигура до того насыщена смыслами, что смысла у нее почти нет: роза мистическая, и роза нежная жила не дольше розы, война Алой и Белой розы, роза есть роза есть роза есть роза, розенкрейцеры, роза пахнет розой, хоть розой назови ее, хоть нет, rosa fresca aulentissima. Название, как и задумано, дезориентирует читателя. Он не может предпочесть какую-то одну интерпретацию. Даже если он доберется до подразумеваемых номиналистских толкований последней фразы, он все равно придет к этому только в самом конце, успев

¹ Эко У. Заметки на полях «Имени розы» //Имя розы. – М: Книжная палата, 1989- с.425-467.

сделать массу других предположений. Название должно запутывать мысли, а не дисциплинировать их.

2. Роман «Имя розы» (черты постмодернизма).

Умберто Эко - один из самых бурлящих кратеров вулкана современной интеллектуальной жизни Италии. То, что он в 1980 году круто переменял русло и вместо привычного облика академического ученого, эрудита и критика явился перед публикой как автор сенсационного романа, сразу получившего международную известность, увенчанного литературными премиями и послужившего основой также сенсационной экранизации, показалось ряду критиков неожиданным. Говорили о появлении "нового Эко". Однако если пристально вчитаться в текст романа, то станет очевидной органическая связь между ним и научными интересами его автора.

Более того, делается очевидным, что роман реализует те же концепции, которые питают научную мысль автора, что он представляет собой перевод семиотических и культурологических идей Умберто Эко на язык художественного текста.

Роман Умберто Эко начинается цитатой из Евангелия от Иоанна: "В начале было Слово" - и кончается латинской цитатой, меланхолически сообщающей, что роза увяла, а слово "роза", имя "роза" пребыло. Подлинным героем романа является Слово. По-разному ему служат Вильгельм и Хорхе. Люди создают слова, но слова управляют людьми. И наука, которая изучает место слова в культуре, отношение слова и человека, называется семиотика.

"Имя розы" - роман о слове и человеке - это семиотический роман.

В классической философии, как и во всей культуре, которую она выражала, в качестве одной из характеристик творчества выступал принцип завершенности. Не случайно именно поэтому критика классической философии сопрягается прежде всего с критикой завершенного текста и принципа завершенности как такового. В завершенности усматривается конец самой мысли.

Это - отличительная черта постмодернистской философии, в которой деконструктивизм служит основным методом изменения отношения к тексту как таковому, а вслед за текстом - и к классической культуре как таковой. Но поскольку текст - основа культуры в целом, то постмодернизм - фактически общекультурная позиция, еще одно зеркало культуры на современном этапе. Это философская поп-культура. Под вывеской постмодернизма можно не только ставить спектакли и писать стихи, но и печь блины, носить экстравагантные костюмы, заниматься любовью и ссориться, а также зачислять себя в предшественники любых понравившихся авторов из пантеона мировой культуры.

Внутри самой философии в строгом смысле слова это не новое направление, ибо новое в философии появляется редко, если вообще может появиться, а форма, стилистика интеллектуального мышления, отражающая процессы, происходящие в человеческой культуре и обществе, которые охарактеризованы выше. Жан-Франсуа Лиотар определяет постмодернизм как понятие именно для обозначения состояния культуры современного общества, которое отражает трансформацию отношения к правилам игры, установленным в литературе и искусстве XIX веком, для указания на изжитость

основных принципов (или метанарративов), на которых базировался Запад

Вообще, как это странно ни прозвучит, попытки разрушения философии, в силу их нереализуемости, не столь вредны, сколь полезны, ибо цементируют само здание философии, вырабатывая в ней иммунитет, заставляя формулировать новые фундаментальные аргументы, оправдывающие необходимость ее существования. И в этом плане постмодернизм и деконструктивизм весьма конструктивны.

Однако это не самое интересное. Главное в данном умонастроении - его адекватность современному состоянию культуры, которое он предупредил, в которое удачно влился. Именно поэтому постмодернизм, что не так часто бывает по отношению к философским концепциям, стал популярен в культуре и обществе в целом.

Постмодернизм превратился в хорошо раскрученную концепцию. В этом ему чрезвычайно повезло. Новая коммуникативная система, интернет, оказалась почти полной реализацией теоретических устремлений постмодернизма. Смерть автора, вариативность интерпретаций текста, хаотичная структура или бесструктурность, бесконечность переходов между фрагментами текстов - все это уже есть в интернете. Например, главной характеристикой гипертекста, одного из основных компонентов перехода от текста к тексту в интернете, является отсутствие непрерывности - прыжок: неожиданное перемещение позиции пользователя (читателя) в тексте. Таким образом, читатель волен продолжать текст, перепрыгивать из него в другой и даже развивать иные сюжетные линии.

Постмодернизм одно из самых интересных и сложных явлений XX- столетия. Признанный мэтр постмодернизма

известный итальянский учёный и писатель Эко утверждает: «постмодернизм – не фиксированное хронологически явление, а некое духовное состояние...»². Причины появления его объясняет итальянский философ Витторио Страда тем, что время возникновения глобальной культуры, которую он называет постмодерной и в состав которой вливаются «все культуры прошлого и различные культуры настоящего». Это процесс единства в многообразии порождающий новую мультикультурную ментальность и этику. Литературоведы Д. Затонский, Л. Андреев, Б. Бегун видят в постмодернистском мироощущении приметы кризиса, пессимизма, спада, а отсюда «Мир постмодернистского искусства – мир «симуляторов», ложных видимостей, мир означающих, освободившихся референтов. Другие (Т. Денисова, Г. Сиваченко) утверждают продуктивность постмодернистского сознания, ибо оно «предстаёт антидогматичным, плюралистичным..., даёт преимущество широкому спектру равноправных решений, поискам вариантов. Как видим, мнение об этом явлении часто диаметрально противоположны, однако основные особенности модернизма все исследователи определяют приблизительно одинаково.

Постмодернизм хронологически появился после модернизма, отсюда и его название, хотя некоторые исследователи склонны относить к этому явлению «авторов от Аристофана, в творчестве которого изображен кризис древнегреческой цивилизации; Овидия и Петрония, которые зафиксировали распад целостной системы древнегреческих традиций; а также Рабле и Сервантеса, чьи произведения изображали крах ренессансных идей и т.п. – и до М. Павича. Но теоретические основные принципы

² Эко У. Заметки на полях «Имени розы» //Имя розы. – М: Книжная палата, 1989- с.105.

постмодернизма были сформулированы в 60-70-е годы XX века теоретиками искусства, философами-структуралистами (Р. Барт, Дж. Барт, И. Хассан). В 80-е годы продолжался как процесс теоретического осмысления, так и широкое развитие постмодернистского романа (П. Зюскинд, Ю. Андрухович и др.), что связывают как с окончательным крушением тоталитаризма (распад СССР), так и с сближением с массовой культурой.

Отличительные признаки постмодернизма указал в своё время американский литературовед И. Хассан. Он насчитал их тридцать один, сравнивая с модернизмом. Наиболее характерными признаками в ряду «модернизм — постмодернизм» являются: «форма (единая, закрытая), цель — игра ,... синтез — антитеза, соединение — разъединенность,... жанр/границы — текст/интертекст,... метафора — метонимия,... метафизика — ирония»

Интертекстуальность, считает У. Эко присутствует в всяком тексте его эхо будет услышано в процессе работы над произведением, ибо «материал проявит свои природные свойства, но одновременно напомним и о сформировавшей его культуре»³. Иными словами писатель цитирует или обращается к уже известным сюжетам, образам, приёмам, но теперь с тем, чтобы пародировать или переоценивать их.

В ряде случаев это приводит к тому, что, как писала французская газета «Фигаро» в марте 1970г., авторы предаются «наслаждению от текста». Лучшие же произведения постмодернизма представляют собой синтез, как писал Р. Барт: «Я уверен, что настоящий писатель - постмодернист не копирует и не отбрасывает своих отцов из двадцатого века и своих дедов из девятнадцатого. Первую половину столетия он таскает не на

³ Эко У. Заметки на полях «Имени розы» //Имя розы. – М: Книжная палата, 1989- с.201

спине, а в желудке: он успел её переварить...Идеальный роман постмодернизма должен каким-то образом оказаться между столкновением реализма с ирреализмом, формализма с «содержательностью», чистого искусства с ангажированным, против элитарной – с массовой». К таким произведениям относится роман «Имя розы»

Прошлое давит, тяготит, шантажирует. Исторический авангард (однако в данном случае я беру и авангард как метаисторическую категорию) хочет откреститься от прошлого. "Долой лунный свет!" - футуристский лозунг - типичная программа любого авангарда; надо только заменять "лунный свет" любыми другими подходящими словесными блоками⁴. Авангард разрушает, деформирует прошлое. Авангард не останавливается: разрушает образ, отменяет образ, доходит до абстракции, до безобразности, до чистого холста, до дырки в холсте, до сожженного холста; в архитектуре требования минимализма приводят к садовому забору, к дому-коробке, к параллелепипеду; в литературе - к разрушению дискурса до крайней степени - до коллажей Бэрроуза, и ведут еще дальше - к немоте, к белой странице. В музыке эти же требования ведут от атональности к шуму, а затем к абсолютной тишине (в этом смысле ранний период Кейджа - модернистский).

Но наступает предел, когда авангарду (модернизму) дальше идти некуда, поскольку он пришел к созданию метаязыка, описывающего невозможные тексты (что есть концептуальное искусство). Постмодернизм - это ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить, иронично, без наивности.

⁴ Эко У. Заметки на полях «Имени розы» //Имя розы. – М: Книжная палата, 1989- с.205.

С 1965 года по сей день окончательно прояснились две идеи. Во-первых, что сюжет может возродиться под видом цитирования других сюжетов, и, во-второй, что в этом цитировании будет меньше конформизма, чем в цитируемых сюжетах. Один "Ежегодник Бомпьяни" (по-моему, от 1972 года) был озаглавлен "Реванш сюжета", хотя означенный реванш по большей части знаменовался ироническим (и в то же время восторженным) переосмыслением Понсон дю Террайля и Эжена Сю, а также восторгами (почти без иронии) по поводу лучших страниц Дюма. И все-таки можно ли было представить себе роман и неконформистский, и достаточно проблемный, и, несмотря ни на что,- занимательный?

Создать этот сложный сплав и заново открыть не только сюжет, но и занимательность предстояло американским теоретикам постмодернизма.

"К сожалению, "постмодернизм" - термин годный а tout faire . У меня такое чувство, что в наше время все употребляющие его прибегают к нему всякий раз, когда хотят что-то похвалить. К тому же его настойчиво продвигают в глубь веков. Сперва он применялся только к писателям и художникам последнего двадцатилетия; потом мало-помалу распространился и на начало века; затем еще дальше; остановок не предвидится, и скоро категория постмодернизма захватит Гомера"⁵.

Постмодернизм - не фиксированное хронологически явление, а некое духовное состояние, если угодно - подход к работе. В этом смысле правомерна фраза, что у любой эпохи есть собственный постмодернизм, так же как у любой эпохи есть собственный маньеризм (хоть я и не решил еще - не является ли постмодернизм всего лишь переименованием

⁵ Эко У. Заметки на полях «Имени розы» //Имя розы. – М: Книжная палата, 1989- с.456

маньеризма как метаисторической категории). По-видимому, каждая эпоха в свой час подходит к порогу кризиса, подобного описанному у Ницше в "Несвоевременных размышлениях", там, где говорится о вреде историзма⁶.

Ирония, метаязыковая игра, высказывание в квадрате. Поэтому если в системе авангардизма для того, кто не понимает игру, единственный выход - отказаться от игры, здесь, в системе постмодернизма, можно участвовать в игре, даже не понимая ее, воспринимая ее совершенно серьезно. В этом отличительное свойство (но и коварство) иронического творчества. Кто-нибудь всегда воспримет иронический дискурс как серьезный. Вероятно, коллажи Пикассо, Хуана Гриси и Брака - это модернизм, так как нормальные люди их не воспринимали. А вот коллажи Макса Эрнста, в которых смонтированы куски гравюр XIX в., - это уже постмодернизм; их можно читать, кроме всего прочего, и просто как волшебную сказку, как пересказ сна, не подозревая, что это рассказ о гравюрах, о гравировании и даже, по-видимому, об этом самом коллаже⁷. Если "постмодернизм" означает именно это, ясно, почему постмодернистами можно называть Стерна и Рабле и безусловно - Борхеса; и как в одном и том же художнике могут уживаться, или чередоваться, или сменяться модернизм и постмодернизм. Скажем, у Джойса. "Портрет..." - рассказ о движении к модернизму. "Дублинцы", хоть и написаны раньше, - более модернистская вещь, чем "Портрет". "Улисс" - пограничное произведение. И, наконец, "Поминки по Финнегану" - уже постмодернизм. В нем открыто постмодернистское рассказывание: здесь для

⁶ Лотман Ю. Выход из лабиринта //Эко У. Имя розы. - М: Книжная палата, 1989.- с.468-481.

⁷ Лотман Ю. Выход из лабиринта //Эко У. Имя розы. - М: Книжная палата, 1989.- с.468-481.

понимания текста требуется не отрицание уже сказанного, а его ироническое переосмысление.

У. Эко утверждает: «Постмодернизм – это ответ модернизму: раз уже прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведёт к немоте, его нужно переосмыслить: иронично, без наивности!⁸»

У. Эко в «Заметках...» подчёркивает необходимость объективного изображения действительности. Искусство есть побег от личного чувства», ибо литература призвана «сотворить читателя», того, кто готов играть в игру автора. Читатель естественно интересуется сюжетом, и тут сразу бросается в глаза, что «Имя розы»- детективный роман, но он отличается от других тем, что «в нём мало что выясняется, а следовательно терпит поражение⁹. И это не случайно, замечает У. Эко, так как «у книги не может быть только один сюжет. Так не бывает»¹⁰. Автор говорит о существовании нескольких лабиринтов в его романе, прежде всего маньеристического, выход из которого можно найти методом проб и ошибок. но Вильгельм живёт в мире ризомы – сетки, в которой линии – дорожки пересечены, следовательно, нет центра и выхода: «Мой текст - в сущности, история лабиринтов¹¹. Особое внимание уделяет писатель иронии, которую называет метаязыковой игрой. В этой игре может участвовать писатель, воспринимая её совершенно серьёзно, даже иногда не понимая её: «В этом, - замечает У. Эко, - отличительное свойство (но и коварство) иронического творчества». Вывод автора состоит в следующем: «существуют навязчивые идеи; у них нет владельца; книги говорят между

⁸ Эко У. Имя розы. - М: Книжная палата, 1989.- с.461.

⁹ Эко У. Заметки на полях «Имени розы» //Имя розы. – М: Книжная палата, 1989- с.455

¹⁰ Эко У. Заметки на полях «Имени розы» //Имя розы. – М: Книжная палата, 1989- с.454

¹¹ Эко У. Заметки на полях «Имени розы» //Имя розы. – М: Книжная палата, 1989- с.457

собой и настоящее судебное расследование должно показать, что виновные – мы».

С самого начала романа автор вступает в игру с читателем и текстом «характерные приметы постмодернизма», ибо уже первая глава вступления имеет выразительное название «разумеется рукопись», дескать все и всегда так начинали, вспомните традицию (Ж.Ж. Руссо «Юлия или новая Элоиза», Э. По «Рукопись, найденная в бутылке», А.С. Пушкин «Повести Белкина», М.Ю. Л «Герой нашего времени» и др.) Подробно и «на полном серьёзе» У. Эко рассказывает о том, как попала к нему рукопись монаха – францисканца Адсона, который в последние годы жизни, т.е. в 80-90-ые гг. XIV века, вспоминает о событиях конца ноября 1327-го года. Размышляет «издатель» и о проблемах перевода, о том, оставлять ли латинские фрагменты. И, наконец, утверждения автора о праве писать «из чистой любви к процессу» и о том, что он не имеет «в виду никаких современных иллюзий», т.к. «Эта повесть о книгах, а не о злосчастной обыденности». Продолжая игру У. Эко в «Примечаниях автора» даёт хронологические уточнения, разбивку дня по литургическим часам, принятую в монастырях.

Уже в «Прологе» писатель начинает играть с «чужим текстом». Так, первая фраза «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и слово было Бог» заставляет вспомнить Евангелие от Иоанна 1:1. До самого конца романа «звучат» тексты произведений средневековых авторов, причём автор смело вводит латынь. Тут же читатель сразу узнаёт о главном герое брате Вильгельме, который «движим был единственной страстью – к истине, и страдал от единственного опасения...что истина не то, чем кажется в данный миг». Его внешность, поведение и привычки наводят на мысль о Шерлоке Холмсе. Вильгельм

«Ростом выше среднего, он казался ещё выше из-за худобы. взгляд острый, пронизательный. Тонкий, чуть крючковатый нос сообщал лицу настороженность... Подбородок также выказывал сильную волю». Ему около пятидесяти лет, он знает периоды бодрости и прострации, во время которых принимает наркотики. Его слова кажутся лишёнными логики, но на самом деле наполнены глубокого смысла, например: «краса космоса является только в единстве разнообразия, но и в разнообразии единства». Брат Вильгельм поражает своими знаниями - и противоречивостью пристрастий: «зачем он, столь ценя суждения своего друга Оккама, одновременно приклонялся и перед доктринами Бекона». Вильгельм Оккамский – логик и метод соединения противоречивых гипотез создал герой под его влиянием. Роджер Бекон, имя которого часто упоминается в романе и который был для героя воплощением всепобеждающей силы науки, известен, как противник логики. А умному человеку «в ту беспокойную пору (и сейчас !- В.Т.)... приходилось думать, бывало, взаимоисключающие вещи[10,18]. Наконец, полное имя учёного францисканца Вильгельм Баскервильский, а его ученика зовут Адсон – намёк более чем прозрачный.

С первого часа первого дня пребывания в монастыре Вильгельм использует знаменитый дедуктивный метод Шерлока Холмса. Вначале он помогает отыскать сбежавшего коня Гнедка, затем расследует таинственный события в монастыре, раскрывает тайну лабиринта – и везде терпит поражение. Вильгельм всегда приходит слишком поздно: сгорает библиотека и с ней второй том «Поэтики» Аристотеля, посвящённой комедии. Лишь в конце романа раскрывается тайный смысл противостояния Вильгельма и библиотекаря – преступника Хорхе – это борьба за смех. Итак, в романе присутствуют элементы детектива У. Эко в «Заметках

на полях» «Имени розы» говорит о том, что его роман – и исторический тоже, «и не потому, что реально существовавшая Убертин и Михаил должны были у меня говорить примерно тоже, что они говорили на самом деле. А потому, что и выдуманные персонажи вроде Вильгельма должны были говорить именно то, что они говорили бы, живя в ту эпоху»¹². Не следует, однако, принимать на веру эти авторские подсказки, ибо, верные себе, У.Эко лукавит. Его роман – это многоплановая структура, своеобразный лабиринт, в котором множество ходов, заканчивающихся тупиками -, и единственный выход, который и обнаруживает в конце концов Тезей – Вильгельм Баскервильский, проявляя при этом умение логически – и парадоксально!- мыслить.

3. Проблема смеховой культуры.

Проблема смеховой культуры является важнейшей для понимания романа Эко. "Нельзя правильно понять культурную и литературную жизнь и борьбу прошлых эпох истории человечества, игнорируя особую народную смеховую культуру, которая всегда существовала и которая никогда не сливалась с официальной культурой – господствующих классов. В освещении прошлых эпох мы слишком часто принуждены «верить на слово каждой эпохе», то есть верить ее официальным – в большей или меньшей - идеологам, потом что мы неслышим голоса самого народа, не умеем найти и расшифровать его чистого и беспримесного выражения.... Все акты драмы мировой истории

¹² Эко У. Заметки на полях «Имени розы» //Имя розы. – М: Книжная палата, 1989- с. 465

проходили перед смеющимся народным хором. Не слыша того хора, нельзя понять и драмы в целом"¹³.

Скрытым сюжетным стержнем романа является борьба за вторую книгу "Поэтики" Аристотеля¹. Стремление Вильгельма разыскать скрытую в лабиринте библиотеки монастыря рукопись и стремление Хорхе не допустить ее обнаружения лежат в основе того интеллектуального поединка между этими персонажами, смысл которого открывается читателю лишь на последних страницах романа. Это борьба за смех. Во второй день своего пребывания в монастыре Вильгельм "вытягивает" из Бенция содержание важного разговора, который произошел недавно в скриптории. "Хорхе заявил, что невместно уснащать смехотворными рисунками книги, содержащие истины. А Венанций сказал, что даже у Аристотеля говорится о шутках и словесных играх как о средствах наилучшего познания истин и что, следовательно, смех не может быть дурным делом, если способствует откровению истин <...> Венанций, который прекрасно знает... прекрасно знал греческий, сказал, что Аристотель нарочно посвятил смеху книгу, вторую книгу своей "Поэтики", и что если философ столь величайший отводит смеху целую книгу, смех, должно быть,- серьезная вещь".

В хмуром аббатстве, которое выглядит неприветливо, и с самого первого дня пребывания там вызывает у Адсона страх, а зауспокойное пение «Dies irae» («День гнева»)- ужасные видения..., Вильгельм говорит о ...смехе. И это не случайно. Теория «Карнавала» Михаила Бахтина на философию середины XX века. В своей работе «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» М. Бахтин говорит о том,

¹³ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса. М., 1990, с.36

что смех и карнавал ставят всё «вверх тормашками» и служат свободе личности. Об этом, насколько служит смех независимости человека от догм, сомнению и поиску истины и размышляет У. Эко, показывая противостояние Вильгельма и Хорхе. В главе «День второй. Час первый» Бенций пересказывает содержание разговора, когда монахи рассматривали смешные рисунки Адельма. Венанций заметил, «что даже у Аристотеля говорится о шутках и словесных играх, как о средствах наилучшего познания истин и что, следовательно смех не может быть дурным делом, если способствует откровению истин. В день второй в часу третьем Вильгельм и Адсон встречаются с Хорхе и дискутируют о позволительности смеха. Хорхе отрицает смех, ибо он сеет сомнение, которое может привести к утверждению: «Бога нет!» Вильгельм же обращается к библии: «Господу желательно, чтобы мы упражняли наши рассудки на тех неясностях, относительно коих Священное Писание даёт нам свободу размышлений... ради избавления от абсурдных предпосылок – смех может составить собой самое удачное средство» Ночью дня седьмого, когда Вильгельм разгадал тайну лабиринта и нашел вторую книгу «Поэтики» Аристотеля, а также узнал, что Хорхе является виновником всех преступлений В аббатстве, состоялся главный разговор о смехе и карнавале. Хорхе ненавидит смех и карнавал, которые возводит Аристотель на уровень искусства и таким образом из низкого занятия делает средство освобождения от страха «однако закон может быть утверждаем только с помощью страха, коего полное титулование – страх Божий. И если будет, горячиться Хорхе, разрешено искусство осмеяния и найдётся один «посмевающий сказать (и быть услышанным) : «Смеюсь над пресуществлением!» О! Тогда у нас не нашлось бы оружия

против его богохульства». Вильгельм готов померяться силами с Хорхе и его последователями, он утверждает, что мир, где царит смех, лучше, чем тот, где огонь и калёное железо противостоят друг другу, и называет Хорхе дьяволом, объяснив: «Дьявол – это не победа плоти. Дьявол – это высокомерие духа. Это верование без улыбки. Это истина никогда не подвергающаяся сомнению».

Мудрость Вильгельма «вошла в легенду», но он не менее прославился и как инквизитор процессов, во времена которых он проявил и проницательность, и удивившее всех великодушие, столь не свойственное инквизиции, «потому что,- утверждает Вильгельм, - судить о причинах и следствиях достаточно трудно и думаю, что Господь единый в праве о них судить...Поэтому плести длиннейшие цепочки неверных причин и следствий, по моему, такое же безумие, как строить башню до самого неба...». Таким образом Вильгельм совершенно отрицает присутствие злого духа в обвиняемом. Он давно уже оставил обязанности инквизитора, но остался следователем. Тут очевидна игра слов: инквизиция- от лат. «inquisitio» расследование. Расследованием и занимается брат Вильгельм, попутно наставляя и развивая своего ученика Адсона, который и в старости вспоминает мысли своего учителя. Брат Вильгельм ищет Истину. К какому же выводу он пришел? .

Об идее, истине, последствиях фанатичному служению ей также разделяет У. Эко в романе. Самые благие намерения могут привести к страшным последствиям, если не соблюдать ту зыбкую грань, которая отделяет добро от зла. В этом смысле особенно показательна история брата Дольчина, которую рассказал Убертин Адсону В день третий после повешенья, «чтобы извлечь полезный урок». Дольчин – еретик бунтовал

против властей, утверждал, что «идеал у всех должен быть одинаковый, и что никакие обязательства внешнего поведения не должны их сковывать ... называл всё духовенство служителями Сатаны и освобождал кого бы то ни было от необходимости подчиняться»[10,190]. О том, как эти идеи влияют на людей рассказывает келарь, который примкнул к Дольчину и думал, что обрёл свободу, ибо считал, что всё делается, - справедливо и никаких господ». Но прошло время, говорит келарь, и «смотри: когда то я пытался бороться против господ, сейчас я им прислуживаю»[10,228]. Вильгельм предупреждает Адсона, что чрезмерная любовь, чрезмерное благочестие могут породить жестокость «Бойся... пророков и тех, кто расположен отдать жизнь многих других. Иногда – ещё до того, как отдать свою. А иногда – вместо того, чтобы отдать свою». Человек не должен стать рабом собственных убеждений, он должен учиться преобразовать любую истину. «Должно быть обязанность всякого, кто любит людей, - учить смеяться над истиной, *учить смеяться саму истину*), так как единственная твёрдая истина – что надо освобождаться от нездоровой страсти к истине», которая порождала как средневековый аскетизм, так и тоталитаризм во все века, включая и XX столетие, и слишком узнаваемы в романе черты тоталитаризма по-советски.

Смех для Вильгельма связан с миром подвижным, творческим, с миром, открытым свободе суждений. Карнавал освобождает мысль. Характеризуя карнавал как основную форму народной смеховой культуры и как «выражение народного мироощущения», Бахтин раскрывает его идеологическую сущность. «В противоположность официальному празднику, - пишет он, - карнавал торжествовал как бы временное освобождение от господствующей правды и существующего

строю, временную отмену всех иерархических отношений, привилегий, норм и запретов. Это был подлинный праздник времени, праздник становления, смен и обновлений. Он был враждебен всякому увековечению, завершению и концу. Он смотрел в незавершимое будущее»¹⁴.

Но у карнавала есть еще одно лицо - лицо мятежа.

Келарь Ремигий объясняет Вильгельму, почему он примкнул к мятежу Дольчино: "...Я не могу понять даже, ради чего я делал то, что делал тогда. Видишь ли, в случае с Сальвадором все вполне объяснимо. Он из крепостных, его детство - убожество, голодный мор... Дольчин для него олицетворял борьбу, уничтожение власти господ... Но у меня-то все было иначе! Мои родители-горожане, голода я не видал! Для меня это было вроде... не знаю, как сказать... Что-то похожее на громадный праздник, на карнавал. У Дольчина на горах, пока мы не начали есть мясо товарищей, погибших в схватке... Пока от голода не перемерло столько, что стало далее уже и не съесть, и мы сбрасывали трупы с откосов Ребелло на потраву стервятникам и волкам... А может быть, даже и тогда... мы дышали воздухом... как бы сказать? Свободы. До тех пор я не ведал, что такое свобода". "Это был буйный карнавал, а на карнавалах все всегда вверх тормашками".

Умберто Эко, конечно, прекрасно знает теорию карнавала М. М. Бахтина и тот глубокий след, который она оставила не только в науке, но и в общественной мысли Европы середины XX века. Знает и учитывает он и работы Хейзинги, и книги вроде "Праздника шутов" Х. Г. Кокса. Но его толкование смеха

¹⁴ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса. М., 1990, с.37

и карнавала, который все ставит "вверх тормашками", не полностью совпадает с бахтинским.

Позиция Бахтина изложена в работе «Творчество Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса». Она четко выражена в постановке проблемы как необходимости решения двуединой задачи – раскрытия смысла народной смеховой культуры, ее миросозерцательной и эстетической сущности на материале творчества Рабле, с одной стороны, и с другой – «в свете народной культуры... раскрытия подлинного Рабле, показа Рабле в Рабле».

Исследователь определяет три основных формы народной смеховой культуры: 1) обрядово-зрелищные (празднества карнавального типа, различные «площадно-смеховые действия и пр.; 2) словесные смеховые... произведения разного рода... 3) различные формы и жанры фамильярно-площадной речи (ругательства, божба, клятва...)). Дает им характеристику со ссылкой на примеры («праздник дураков», «праздник осла», пародии, « крики Парижа») и выявляет их отражение в романе «Гаргантюа и Пантагрюэль», особо выделяя в нем площадное слово, народно-праздничные формы, пиршественные образы, образы материально-телесного низа.

Важнейшей особенностью народной смеховой культуры Бахтин считает «особый тип смеховой образности», названный им «гротескным реализмом», сущность которого он определяет как отражение явления «в состоянии его изменения, незавершенной еще метаморфозы, в стадии смерти и рождения, роста и становления», как амбивалентный образ.

«Отношение к смеху Ренессанса, - пишет Бахтин, - можно... охарактеризовать так: смех имеет глубокое миросозерцательное значение. Это одна из существенных форм правды о мире в его

целом, об истории, о человеке; это особая универсальная точка зрения на мир; видящая мир по – иному, ноне менее (если не более) существенно, чем серьезность; поэтому смех так же допустим в большой литературе (притом ставящей универсальные проблемы), как и серьезность, какие-то существенные стороны мира доступны только смеху»¹⁵

Смех у Эко не всегда служит свободе. Совсем покарнавальному звучит издевательская речь инквизитора Бернарда к обреченному на мучительную смерть Ремигию: "Скорее в мои объятия, брат Ремигий, дай утешить тебя..." Мы невольно вспоминаем карнавализованные ритуалы нацистских лагерей смерти и карнавальную обстановку аутодафе (ср. пушкинское: "Заутра казнь - привычный пир народу..."). Жуткие видения ада, которые посещают воспаленное воображение Адсона под влиянием архитектурных фантазий собора, тоже отмечены печатью карнавальности. Автору, видимо, ближе другой путь к свободе - свобода мысли, путь иронии, гротеска.

Заключение.

Своеобразие народной смеховой культуры средневековья, и Возрождения как значительной части общей культуры противостояло официальной и серьезной (по своему тону) культуре церковного и феодального средневековья. Стремление героя романа Вильгельма разыскать скрытую в лабиринте библиотеки монастыря рукопись и стремление Хорхе не

¹⁵ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса. М., 1990 с.37.

допустить ее обнаружения лежат в основе того интеллектуального поединка между этими персонажами, смысл которого открывается читателю лишь на последних страницах романа. Это борьба за смех. Смех у Эко – ирония, подвергая все сомнению, она является инструментом для поиска истины. В этом – важная черта романа, делающая его образцом постмодернистской литературы.

Список литературы.

1. Андреев Л. Художественный синтез и постмодернизм // Вопросы литературы.-2001.- №1.- с.3-38
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С.9.
3. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С.502,504.
4. Вайнштейн О. Постмодернизм: история или язык? / Постмодернизм и культура: материалы круглого стола // Вопросы философии. 1993. № 3. С. 3-7.
5. Денисова Т. Феномен постмодернізму: контури і орієнтири //Слово і час. - 1995.-№2- с.18-27.
6. Затонкий Д. Постмодернизм в историческом интерьере //Вопросы литературы.- 1996.-№3.- с. 182-205.
7. Кнабе Г. Диалектика повседневности// Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. - М., 1993. С. 33.
8. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. - М., 1996. С. 194
9. Лотман Ю. Выход из лабиринта //Эко У. Имя розы. - М: Книжная палата, 1989.- с.468-481.
10. Лотман Ю. Культура и взрыв. - М., 1992. С. 13
11. Махлин В.Л. «Наследие М.М. Бахтина в контексте западного модернизма» (М.М. Бахтин как философ. М., 1992 г., с. 208)
12. Рейнгольд С. «Отравить монаха» или человеческие ценности по Умберто Эко //иностранная литература. -1994.-№4.- с.-269-274.

13. Страда В. Модернизация и постмодернизация //Вікно в світ. – 1999.-№2.- с.196-201.
14. Хасан У. Культура постмодернізму //Вікно в світ. - 1999.- №5.- с.99-111.
15. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» //Имя розы. – М: Книжная палата, 1989- с.425-467.
16. Эко У. Имя розы. - М: Книжная палата, 1989.- с.7-424.

