

6. Енциклопедія постмодернізму / [за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора ; пер. з англ. В. Шовкун ; наук. ред. пер. О. Шевченко]. — К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. — 503 с.
7. Кожелянко В. Дефіляда в Москві [Електронний ресурс] / В. Кожелянко. — Львів : Кальварія, 2000. — 51 с. — Режим доступу: <http://www.rulit.net/books/defilyada-v-moskvi-read-99268-1.html>
8. Куцепал С.В. Французька філософія другої половини ХХ століття: дискурс із префіксом «пост-» : монографія / С.В. Куцепал. — К. : ПАРАПАН, 2004. — 323 с.
9. Лімборський І.В. Світова література і глобалізація: монографія / І.В. Лімборський. — Черкаси : Брама-Україна, 2011. — 192 с.
10. Толстанова М.В. Влияние глобализации на сферу литературы и науки о ней [Текст] / М.В. Толстанова // Постсоветская литература и эстетика транскulturации: жить некогда, писать ниоткуда. — М., 2004. — С. 76–88.

*В статье рассматривается феномен симулякра в альтернативно-историческом романе В. Кожелянко «Дефиляда в Москве». Особенности проявления симулякризации и влияния глобализации в романе является привлечение симулякров со статусом квази и симулякров мнимой действительности.*

**Ключевые слова:** *глобализационные процессы, симулякризация, квазидокументы, симулякры мнимой действительности.*

*The article studies a phenomenon of simulacrum in alternative historical novel by V. Kozhelianko "Parade in Moscow". The peculiarity of displaying simulacra and globalization influence in the novel is attraction of quasi simulacrum and simulacrum of fabricated reality.*

**Key words:** *globalization processes, simulacrum, quasi-documents, simulacra of fabricated reality.*

УДК 82.09(045)

**Ірина Рибалка**

## **ФАБУЛЬНИЙ ПЛЮРАЛІЗМ ТА ВІДКРИТІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ**

*У статті подано аналіз прийомів відкриття художнього тексту. Матеріалом для дослідження механізму функціонування таких прийомів обрано роман відомого італійського письменника У. Еко «Ім'я рози». Найбільша увага приділена множинності фабульних планів як одному з найефективніших прийомів реалізації суб'єктивного наміру автора відкрити власний художній текст.*

**Ключові слова:** *відкритість, інтертекстуальність, фабульний план, фабульний плюралізм, читач, реципієнт, сприйняття.*

Зміни картини світу сучасності знайшли своє відображення у теоретичних працях та художніх практиках постмодернізму, який є одним із найскладніших для вивчення культурних явищ. Труднощі дослідження, насамперед, полягають у тому, що постмодернізм — реальний і незавершений процес сучасної культури.

Актуальність нашого дослідження зумовлена кількома фактами. По-перше, філософська теорія постмодернізму має стійку тенденцію до розширення дискурсивного поля, у постмодерністській рефлексії неможливо констатувати парадигматичну єдність. По-друге, аналіз літературного твору обов'язково передбачає

здійснення аналітичної процедури розрізнення суб'єктивного наміру автора (авторського задуму) та об'єктивних наслідків втілення цього задуму. По-третє, таке розрізнення пов'язане зі значними труднощами, а в разі дослідження творів, подібних до «Імені рози», ці труднощі набувають критичного характеру. Річ у тім, що роман був створений у перспективі ілюстрації теоретичної концепції відкритого твору. Отже, будь-який, навіть найдрібніший нюанс розповіді може бути позначений свідомою авторською інтенцією.

Всеохоплююча авторська рефлексія на подію розповіді надзвичайно ускладнює виявлення та опрацювання тих характеристик тексту, що могли

б претендувати на статус об'єктивних закономірностей, вивчення яких і є, власне кажучи, завданням дослідника.

Творчість У. Еко останнім часом привертає увагу українських дослідників. Наприклад, М. Зубрицька коментує процес читання за У. Еко і пропонує своє бачення практичного застосування його ідей; Д. Затонський підходить до фігури італійського письменника як до постаті, що уособлює нову генерацію письменників постмодернізму; Л. Комісар у своїй роботі аналізує комунікативно-семіотичні теорії У. Еко; А. Цофнас полемізує з приводу доцільності розмов про існування потаємної праструктури [2; 3; 4; 8].

Що ж стосується дослідження феномену відкритості художнього твору, зокрема механізмів та прийомів, використання яких дозволяє автору відкрити власний текст, зауважимо, що кількість досліджень з цього питання не є достатньою. Цікавим у цьому сенсі є дисертаційне дослідження С. Лизлової, де творчість Ю. Андруховича проаналізована методологією, створеною італійським вченим [6].

У статті поставлено за мету окреслити той естетичний горизонт, у межах якого можна було б говорити про об'єктивну динаміку оповіді в «Імені рози», аналіз якої передбачає введення базового концепту, по відношенню до якого ключові поняття-терміни У. Еко-семіолога виявилися б ефектами саме рефлексії з приводу власної творчості: власне відкритий твір, зразковий читач, відсутня структура. Оскільки маємо справу з науковою і художньою творчістю одного з найбільших учених нашого часу, зрозуміло, що висловлена гіпотеза, без якої науковий аналіз роману просто неможливий, не може претендувати на беззастережну переконливість.

Вирішення цього завдання значною мірою полегшене тим, що сам автор, в силу схильності не тільки до аналізу, а й до самоаналізу, супроводжував текст роману «Ім'я рози» ґрунтовним коментарем: «Нотатки на полях "Імені рози"». Цей текст містить не тільки авторські оцінки власного твору, а й судження більш масштабного характеру. У якості відправного пункту нашого аналізу наведемо образне визначення постмодернізму, запропоноване У. Еко в «Нотатки на полях "Імені рози"»: *«Постмодерна позиція нагадує мені положення людини, закоханої в дуже освічену жінку. Він розуміє, що не може сказати їй «люблю тебе безумно», бо розуміє, що вона розуміє (а вона розуміє, що він розуміє), що подібні фрази — прерогатива Ліала. Проте вихід є. Він повинен сказати: «За висловом Ліала — люблю тебе безумно». При цьому він уникає удаваної простоти і прямо показує їй, що не має можливості говорити по-простому, і тим не менше він доводить до її відома те, що збирався довести, — тобто*

*те, що він любить її, але його любов живе в епоху втраченої простоти»* [9, 90]. На нашу думку, ключовим моментом цього фрагмента роботи У. Еко є розкриття формулювання вислову «втрачена простота».

Одним із центральних образів роману є образ бібліотеки. Навколо неї і безпосередньо в її межах відбуваються всі головні події. У її «надрах» сховано дорогоцінний трактат Аристотеля, пошуки й остаточна втрата якого задають динаміку сюжету. Очевидні символічні конотації цього місткого образу: бібліотека — це своєрідний мікрокосм, кожен рівень якого відсилає до іншого рівня, будучи одночасно і товмачем, і тим, що тлумачиться. Крім своєї безпосередньої функції просторового вмістилища, бібліотека, як якийсь семіотичний «вічний двигун», постійно відтворює ситуації, які вимагають тлумачення у символічному ключі. У такій ситуації в певний момент опиняється і сама бібліотека як така. У маленькій главі «Година третя третього дня» предметом роздумів Адсо, молодого монаха, помічника головного героя роману Вільяма Баскервільського, стає саме бібліотека в її, так би мовити, відстороненому вигляді: *«Ось, сказав я собі, це і причина тієї німоти, того мороку, які нависають над бібліотекою, вона вмістилище знання, проте убезпечити це знання вона здатна тільки ціною заборони. Ніхто не повинен торкатися до збережених знань — навіть самі ченці. Знання не монета, якій анітрохи не шкідливі будь-які ходіння, навіть найбільш беззаконні; воно швидше нагадує найкоштовніше плаття, яке зношується і від носіння, і від показу. Хіба й сама по собі книга, хіба книжкові сторінки не стираються, а чорнило і золоті фарби не тьмяніють, якщо до них торкається багато сторонніх рук?»* [1, 224]. Адсо не може впоратися з цим радикальним парадоксом: *«Який же вихід був можливий? Не читати книги взагалі й тільки зберігати їх? Чи справедливі мої міркування? Що сказав би на це вчитель? <...> Я відчував, що мої думки збиваються, мнуться <...>»* [1, 224–225].

Відповіді на ці питання залишаються за межами оповіді. Однак саме ця невирішеність видається нам особливо значущою з погляду прояснення природи відкритого твору, оскільки маємо справу з автором і теорією, і роману. Мабуть, саме такі питання і забезпечують ресурси інтерпретації творів, що тяжіють до відкритості. Позиція, на яку ніби наштовхують читача роздуми Адсо, настільки заслуговує спеціальної уваги, наскільки здійснення образу бібліотеки являє собою, по суті, здійснення події читання — найближчим чином, а в перспективі — й здійснення події вилучення сенсу. У цій ситуації читач опиняється на межі художнього світу, динаміка якого — в постмодерністському континуумі — і обумовлена такою спрямованістю до власних кордонів / меж.

На нашу думку, багатофабульні перипетії роману «Ім'я рози» являють собою інсценування події вилучення сенсу. Ця обставина неодноразово наголошувалася дослідниками творчості У. Еко, однак, як видається, до цих пір у поле зору вчених потрапляли лише найбільш очевидні ситуації, пов'язані, перш за все, з ходом розслідування, до якого були залучені Вільгельм Баскервільський та його учень Адсо [2, 5]. Між тим, перипетії оволодіння прихованим смислом являють собою, вочевидь, архітектонічну доміанту роману, що зумовлює сплески розповідної напруги на всіх рівнях романного дискурсу. Ми почнемо аналіз цієї доміанти з одного із інтелектуальних «відступів» в «Імені рози».

Як відомо, в тематичному репертуарі роману одне із провідних місць відведено темі ересі, безпосередній привід для розкриття якої автор знаходить у зростаючому подиві Адсо. Поступово втягуючись у життя абатства і в коло проблем, якими жили ченці, він проявляє все більшу зацікавленість ерессю, явища, зовні йому добре знайомого.

Ересь не дає спокою молодому послушнику. Свою цікавість він сподівається задовольнити в бесіді з Сальватором, монахом, який все життя провів у абатстві. Але і, здавалося б, досвідчений Сальватор безсилий допомогти Адсо в головному: як відрізнити у цій масі справжніх праведників від хитромудрих спекулянтів. Отже, розмова із Сальватором мало чим допомагає Адсо. Підкреслимо, що головна проблема Адсо — це проблема розрізнення. Із цим прикрим здивуванням — як відрізнити одну ересь від іншої, та й, зрештою, ересь від істинного вчення — Адсо звертається, нарешті, до свого вчителя. Як відомо, сам приїзд Вільгельма в абатство був причиною його участі у богословському диспуті з питання, яке в черговий раз розкололо церковну спільноту — про ставлення Христа до майна. У розділі «Година дев'ята третього дня» Вільгельм проголошує розлогу вчену промову, пояснюючи молодому послушнику суть церковних розбіжностей як таких. Найцікавіший релігієзнавчий екскурс в історію та філософію ересі, зроблений високоерудованим францисканцем, на перший погляд, нічим іншим, окрім такого екскурсу, і не є. Далі Вільгельм розвиває порівняння з прокаженими та відторгненими [1, 246].

Вільгельм пропонує універсальну «відмичку»: вся справа у боротьбі за владу. Немає ніякого вірного критерію, ніякого «пракоду», як сказав би сам У. Еко, тобто жодного стійкого інтелектуального зразка, який слугував би критерієм розрізнення різних тлумачень божественної участі у світі.

Один із засадничих для теологічного фабульного плану моментів розповіді містить опис полеміки між прихильниками доктрини про

бідність Христа, а як наслідок, і бідність церкви, та його противниками. Погляди, представлені Убертіном, вченим богословом із Парижа, були офіційними для францисканського ордену. Аргумент Убертіна зводиться до розрізнення володіння та користування. Дискусія святих отців виливається у бійку. Збентежений Адсо звертається до вчителя за роз'ясненнями: «А що, немає кращих аргументів, — запитав я у вчителя в той час, як Альборса тягнувся до бороди єпископа Каффського, а інші його утримували, — щоб довести або спростувати бідність Христа?».

«Але ж її з рівним успіхом можна і довести, і спростувати, милий мій Адсо, — відповідав Вільгельм, — оскільки абсолютно неможливо встановити з текстів Євангелій, чи вважав Христос своєю власністю, і якщо вважав, то в якій мірі, ту туніку, яку носив на собі, а зносивши, ймовірно, викидав» [1, 254–255]. Отже, і ця розбіжність породжена боротьбою за владу. Тільки якщо у випадку ересі йшлося про боротьбу між церковниками, то в цьому випадку порушені інтереси церковної та світської влади.

Боротьба за владу — одна із версій, що претендують на роз'яснення, і того ланцюга смертей, який розплутує Вільгельм. Відкопи Вільгельм і Адсо дізнаються, що «Згідно з традицією, бібліотекар потім стає абатом <...> Ченці бурчать, що ось уже півстоліття, як наше абатство втрапило всі традиції. Тому н'ятдесят років назад, або навіть раніше <...> я не пам'ятаю <...> Алінард і боровся за бібліотекарське місце. Бібліотекарями тут завжди бували італійці. Слава Богу, в нас на батьківщині здібних людей вистачає. А так бачиш, що виходить? <...> Бачиши? Малахія і Беренгара убили. Можливо, їх убили, щоб вони не стали абатами» [1, 525].

Тема влади знову звучить у міркуванні Абата, настоятеля абатства де коїлися злочини, про силу дорогоцінних каменів [1, 559]. У монолозі Абата ця тема прямо пов'язана з мотивом інтерпретації: мотивом оволодіння сенсом. Так поступово зближуються мотиви боротьби за владу (як фабулічна архітема роману) і боротьби за сенс. Аналіз обставин цього зближення становить для нас головний інтерес.

У одному з останніх монологів Хорхе, сліпого монаха, який мріяв стати бібліотекарем, знову виявляємо вказівку на конкретний зв'язок між мотивом влади й мотивом інтерпретації (так ще можна позначити мотив оволодіння змістом). Хорхе настійно підкреслює безпідставність ересі Дольчина (францисканський монах, який закликав своїх братів-монахів до збільшення багатства церкви ще за півстоліття до подій, описаних у романі) як чистої пропаганди насильства. Для Хорхе важливий факт невітленості ересі в матеріальному носії — книзі. Саме існування книги

становить для нього головну небезпеку: сам по собі сміх, якщо про його силу не йдеться у книзі, безсилий проти божественного порядку [1, 590].

Вважаємо, що саме ця «теза» Хорхе розкриває найкращим чином зміст його особистісного пафосу, який деякі дослідники звели до пафосу фундаментального консерватизму, а в деяких випадках — і відвертого мракобісся. Між тим, важливо зазначити, що це міркування Хорхе починає з заперечення значущості насильства як такого, сліпої сили — оскільки вона приречена на загибель від самої себе. Вирішальним чинником, що становить небезпеку, на думку Хорхе, є переклад на народну мову і запис єретичного вчення. Зняття мовних бар'єрів скасовує і межу між простаками й пастирями, відповідно, руйнує і підґрунтя влади, а точніше — приховує джерело влади у книзі.

Книга — ключове слово у «програмі» Хорхе. У ній поєднуються влада і смисл. Володіння книгою передбачає її розуміння. А отже, її інорозуміння являє собою узурпацію влади. Повне оволодіння книгою передбачає її осягнення в єдиному правильному сенсі. І оскільки таке сприйняття неможливе — Хорхе приховує книгу від зацікавлених ченців, тим самим забезпечуючи собі владу над нею.

Отже, на цьому етапі дослідження можна констатувати, що всі фабульні плани оповіді в романі «Ім'я рози» можуть бути зрозумілі, по-перше, як аспекти актуалізації фундаментального конфлікту, пов'язаного із споконвічною боротьбою за владу в усіх її проявах: *«Не слід вважати, ніби спочатку з'являється єресь, а потім — простаки, які під неї потрапляють і за неї пропадають. Насправді первісним є життя цих простаків, а єресь — вторинна»* [1, 243].

У центрі філософсько-детективної інтриги роману перебуває також питання книги, що виявляється єдиним предметом, володіння яким не може вважатися вичерпаним фактом незалежної власності на неї, бо володіти книгою — осягнення її сенсу.

На цій підставі й висуваємо гіпотезу, згідно з якою оволодіння книгою — у символічній перспективі — ціннісно передує оволодінню владою, оскільки глибинний конфлікт роману, по відношенню до якого інші конфлікти є проекціями, пов'язаний із подією осягнення сенсу книги. Інакше кажучи, подія сприйняття сенсу охоплює собою всі фабульні плани роману «Ім'я рози» як варіації цієї події. Найбільш методологічно значущим для нас при цьому є те, що фабульна домінанта роману збігається з домінантою його сприйняття. Маємо намір надалі обґрунтувати тезу про цей збіг, як про специфічну характеристику відкритого твору, в тому сенсі цього визначення, який вклав у нього У. Еко.

Отже, романна фабула будується не як боротьба ідей, аргументів, ідеологічних позицій, які вивіряються в суперечках і поступово прояснюються. Роман будується і набирає конфліктності — і зовнішньої, і внутрішньої — в зіставленні та протиставленні різних типів людської активності, у взаємодії з матеріальним носієм смислу — книгою.

Між іншим, у такому ракурсі отримує, як нам здається, точну постановку і, відповідно, вирішення побічного, вочевидь, питання: чому Хорхе не знищив книгу, від перекладу якої очікував стільки бід? Виглядають пародійними і дії Хорхе: він нагромаджує купу трупів, влаштовує пожежу, жертвує, зрештою, власним життям, і все це тільки заради того, щоб перешкодити прочитанню другого тому Аристотелевої «Поетики». Чи не простіше було її відразу знищити або не привозити її сюди з Іспанії чи, принаймні, не берегти її після того, як нею зацікавилися ченці і, тим більше, Вільгельм? Але ж тоді не склалася б інтрига, а У. Еко потребував саме такої інтриги, тобто відвертої її «нетрадиційності». «Ім'я рози», як стверджує Д. Затонський, це не детектив, а пародія на нього, тому що *«висаджує жанроутворюючу ідеологію, чим, слід зауважити, ставить під сумнів ідеологію як таку. І виходить, що сміх — принизливий, пародійний, іронічний — все-таки зброя»* [2, 291–292]. Беручи до уваги майстерність, з якою У. Еко вибудовує багатоповерхову інтригу свого роману, ми схильні засумніватися в тому, що пояснення такого важливого компонента фабули зводиться до досить банальної «пародійності». Справа, як видається, у тому, що знищення книги скасувало б і те специфічне положення по відношенню до вміщеного в ній смислу, в якому знаходиться Хорхе. Підкреслимо ще раз важливість мотиву фактичного володіння джерелом смислу, його носієм — книгою, яке є граничною підставою будь-якої влади. Знищення книги скасувало б і ситуацію одноосібного володіння нею Хорхе: в цьому нам вбачається символічний, а зовсім не пародійний підтекст цього положення.

Обмежені об'ємом статті, ми зупинилися лише на кількох фабулах роману. Тим не менш, навіть такий коротенький огляд дає підстави вважати, що фабульний плюралізм роману, який реалізується на взаємопоглинанні різних версій того, що відбувається, нейтралізує (робить неможливою) верифікацію змісту роману на інтертекстуальну стійкість: будь-яка спроба інтерпретатора вийти за межі роману з метою встановлення інтертекстуальної паралелі блокується внутрішнім паралелізмом фабульних версій. У. Еко фактично долає постмодерністську тенденцію деавтономізації окремого твору шляхом включення його компонентів у безкінечну гру означуваних. Таким чином, фабульний плюралізм може вважатися одним з елементів відкритого твору.

## ДЖЕРЕЛА

1. Еко У. Ім'я рози : роман / У. Еко ; пер. з італ., передм. та глосарій М.І. Прокопович. — Х. : Фоліо, 2006. — 575 с.
2. Затонский Д. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / Д. Затонский. — Х. : Фолио ; М. : АСТ, 2000. — 256 с.
3. Зубрицька М. Ното Legens: читання як соціокультурний феномен / М. Зубрицька. — Львів : Літопис, 2004. — 352 с.
4. Комісар Л. Інтертекстуальність як семіотика, орієнтована на код (аналіз комунікативно-семіотичної теорії Умберто Еко) / Л. Комісар // Мультиверсум : Філософський альманах : [зб. наук. пр.] / Нац. акад. наук України, Ін-т філософії ім. Г.С. Сковороди НАН України. — К., 2008. — № 68. — С. 26–37.
5. Костюкович Е.А. Рец. на кн.: Умберто Эко. Имя розы / Е.А. Костюкович // Современная художественная литература за рубежом. — 1982. — № 5. — С. 40–47.
6. Лизлова С.М. Гра в постмодерністському творі: на матеріалі творчості Ю. Андруховича : дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Світлана Михайлівна Лизлова ; Донецк. нац. ун-т ім. — Донецьк, 2004. — 190 с.
7. Сабадаш Ю.С. Гуманізм як феномен італійської культури : моногр. / Ю.С. Сабадаш. — К. : ДАКККіМ, 2008. — 361 с.
8. Цофнас А.Ю. Присутствующая структура / А.Ю. Цофнас // Философские науки. — 2000. — № 4. — С. 146–153.
9. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // Эко У. Имя розы. СПб. : Симпозиум, 2000. — С. 597–644.

*В статтє представлен анализ приемов открытия художественного текста. Материалом для исследования механизма функционирования таких приемов является роман известного итальянского писателя У. Эко «Имя розы». Особое внимание уделено множественности фабульных планов как одному из наиболее эффективных приемов реализации субъективного намерения автора открыть собственный художественный текст.*

**Ключевые слова:** *открытость; интертекстуальность; фабульный план; фабульный плюрализм.*

*The article analyzes means that can be used to open up the fictional text. The material for the study of the functioning of these techniques is a novel of a famous Italian writer Umberto Eco "The name of the Rose". A great attention is paid to multiplicity of plots as one of the most effective methods of implementation of the author's intention to open up his own fictional text.*

**Key words:** *openness, intertextuality, plot, multiple plot.*