

## ІГРОВІ ПЕРЕХРЕСТЯ: РОМАН УМБЕРТО ЕКО “НОМЕР НУЛЬ” І НОВЕЛА ВІЛЬЯМА ТРЕВОРА “СТОЛИК”

Стаття прагне співвіднести два очевидно відмінні твори італійського та англо-ірландського авторів і спостерегти їхню суголосність у грі ймовірними світами.

*Ключові слова:* гра, ймовірні світи, журналістика, історія.

*Olha Kabkova. Playful Intersections: U. Eco's "Number Zero" and W. Trevor's "The Table"*

The paper offers an attempt of comparing two evidently different texts of Italian and Anglo-Irish authors and discovers their concordance in playing with possible worlds.

*Key words:* play, possible worlds, journalism, history.

Твори У. Еко і В. Тревова різножанрові – роман і новела, різномовні – італійський та англійський. Кожен із них по-своєму існує в межах творчого доробку двох митців. Для У. Еко “Номер нуль” став останнім із його надрукованих та перекладених романів. Оповідання В. Тревова “Столик” уходило до списку збірки “Як ми сп’яніли від тістечок із ромом”, що позначив початок новелістичного шляху знаного англо-ірландського митця в 1967 р. Згодом автор уключив цей текст до своїх вибраних новелістичних колекцій.

Попри те, що обидва твори увиразнюють європейську літературну стратегію другої половини ХХ ст., вони різняться естетично. У. Еко від початку своїх романістичних оприявлень працював у річищі постмодернізму та демонстрував його коди. В. Тревор же практикував більш традиційні розповідні моделі. За всіма ознаками він видавався творцем “добротної” прози – тієї, що в термінах Фр.Стюарта могла репрезентувати затишний центр ірландського письма (“soft-centred fiction”), літератури, однаковою мірою національної та зручної (“an equally national and cosy literature”) [9, 7]. В. Тревор ніколи не зрікався реалістичної естетики у зв’язку із власним доробком, твердив про письменницький інтерес до зовнішньої реальності, інших людей на противагу соліпсистській самозамкненості. Водночас в інтерв’ю він говорив про важливість інстинкту та уяви у своїй прозі. Усі його слова, за версією самого митця, “лише варіант здогаду (sort of a guess)” [6]. На думку Джозефа О’Коннора, В.Тревор видобував цілі історії з невимовного, заперечуваного [7]. “Проза чиста, як вода, проте з такою кількістю додаткових підтекстів значення, що друге і третє перечитування призводять до збентеження новими розуміннями”, – зазначав критик [7]. Такий висновок потверджував сам письменник, проголошуючи, що експериментує весь час, “проте експерименти приховані” [8]. А це обумовлювало чітке дотримання жанрового канону, збереження фабульності та образів-характерів у його новелі. Проте всі ці ознаки не лише стверджувались, але й іноді розігрувались завдяки кумедним оксюморонним зчепленням (приміром, у новелі “Третій зайвий”).

Обрані два тексти об'єднує звернення до сучасності, а також авторська зачудованість. Новела В. Тревора "Столик", попри кумедність колізій, – про неприкаяну душу. Тут можна завважити, що видавці російського часопису "Иностранная литература" опублікували цей та кілька інших текстів митця під загальною "шапкою" "Оповідання про любов" [4].

Зачудованість мудреця У. Еко пов'язана з історією та культурою, зокрема італійською, міланською архітектурою (у цьому творі) та примхливим лабіринтом вуличок міста, у "якому ховалося стільки дивовиж" [1, 74]. Письменник і вчений був переконаний у тому, що істина вплетена в таємницю, тож той, хто говорить: "Я зрозумів", – програє. На думку К. Родика, персонажі всіх романів У. Еко, включаючи й останній із надрукованих ("Номер нуль"), доходять висновку: "Програє той, хто не збагнув, що перемога полягає в чомусь іншому" [3, 13]. У щойно згаданому творі жахлива розв'язка, однозначні знайдені відповіді (як це властиво текстам У. Еко) стираються в останньому розділі.

Ще один аспект уможливорює порівняльну інтерпретацію цих двох текстів. Ідеться про теорію та практику ймовірного світу, якими переймався У.Еко. На його думку, з погляду семантики правди, літературні твердження завжди суперечать істині, тому кожний письменник створює ймовірний світ і судження читача базуються на законах цього світу. "Можливий літературний світ – такий, у якому все в точності повторює наш так званий реальний світ, за винятком відхилень, явно засвідчених самим текстом" [5]. "Можливі світи – це культурні конструкти... Навіть, – міркує далі Еко-семіотик, – світ референції треба постулювати і трактувати як культурний конструкт. Насправді риси, що характеризують можливі світи як культурні конструкти, можна пристосувати до неінтуїтивного визначення світу референції" [2, 310]. Тож будь-який художній текст – це ймовірний світ, проте в обраних для розгляду творах автори не лише формують імовірні світи, а й зіштовхують їх, породжуючи комічні, трагічні, ліричні колізії.

Роман У. Еко написаний рукою митця і науковця. Еко-митець відтворює кількамісячний період із життя кількох персонажів. Ці дійові особи – не зовсім успішні журналісти, яких зібрали, щоби заснувати нову газету "Завтра". Якщо бути точною, часопис має бути фіктивним. Справжньою має стати книжка про таке видання "Завтра: що було вчора". Тож 50-річний перекладач та журналіст-практик Колонна має не лише проявити себе як відповідальний редактор часопису "Завтра", а й стати реальним дописувачем (літературним рабом) книжки, попри те, що його ім'я не буде зазначене як авторське. Книга й часопис мають на меті відмивання грошей Командора Вімеркате. Крім того, він – власник – планує завдяки формуванню газетних матеріалів і розголосу про це вплинути на потрібних людей. Роман написаний очевидно про журналістику та її неоднозначність. І річ не лише в тому, що періодичне видання орієнтується на смаки, бажання "свого" читача. У цьому разі йдеться про читачів віком понад 50 років, чесних буржуа, прихильних до порядку, які, утім, прагнуть пліток та викриття безладдя. Цей "читач не читає книг, але полюбляє думати, що у світі є великі дивакуваті письменники-мільярдери" [1, 24]. Газетярі переконані, що "не новини створюють газету, а газета створює новини" [1, 48]. Вони знають, як уможливити вплив газети на новини, як "сховати" новини в газеті тощо.

Журналістський обшир у романі співвідноситься з детективною площиною. Ідеться про журналістське розслідування (історичне та актуальне), яке веде Браггадочо, а також про вбивство того журналіста, версії щодо причин заподіяної смерті.

У. Еко-митець давно ствердив себе як автор постмодерних текстів. Роман "Номер нуль" – структура-сітка, в якій журналістські колізії,

детективна модель, історична розвідка про Італію повоєнного часу, політологічна студія про функціонування спецслужб і мафію в сучасній Італії, університетська історія, любовна колізія вибудовують ризоматичне плетиво тексту, що своєю чергою покраплене різноманітними культурологічними, семіотичними, історичними, лінгвістичними алюзіями. До того ж алюзії можуть бути явними (приміром, розкриття етимології вислову “бути під мухою”) або неявними. Ледь відчутна присутність Джойсового “Улісса” з його 18 епізодами розписаного по годинах дня спалахує в окремих числах і годинах квітня, травня, червня 1992 р., розкритих у 18 розділах (епізодах) роману італійського митця “Номер нуль”. Більше того, в останньому епізоді роману У. Еко протагоніст Колонна, наче по-своєму розігруючи останній епізод Джойсового класичного тексту, заспокоюється поруч зі своєю Майєю.

Аспект часовості в “Номері нуль” вартий особливої уваги. Численні історичні алюзії на різні етапи італійського минулого, акцент на неоднозначності ХХ століття в національній історії уможливають авторську переконаність у реальності історії та одночасно – ймовірності історичного нарративу. Роздуми Еко-науковця про невіддільність сприйняття історії від когнітивних практик реципієнта проілюстровані образом одного із журналістів – Романо Браггадочо. Він має власну – обґрунтовану й доведену – версію італійської історії 1940-х – 1950-х років, життя й посмертної долі диктатора Б. Муссоліні. Його концепція італійської історії II половини ХХ ст. зумовлена не лише ґрунтовними знаннями, а і його родинними обставинами, його здатністю в усьому бачити змови, його некрофілією. Ця концепція передбачає, що “тінь Муссоліні... грала провідну роль у подіях в Італії, починаючи з 1945-го і дотепер” [1, 161]. За версією Браггадочо, це історія, у якій така роль належала “одній віртуальній особистості” [1, 162]. Показово, що “Номер нуль”, будучи романом спогадів, не просто утворює міфологічне часове коло, а й виходить за його межі. Розповідь починається 6 червня 1992 р., а потім знову, після ретроспекцій, повертається до того самого числа й в останньому епізоді переходить в 11 червня того ж року.

Рух спогадів не ритмічний; колись він іде плавно, колись прискорюється (спогади оминають окремі дати або ж кілька дат одночасно), іноді максимально вповільнюється, коли події кількох частин не виходять за межі однієї дати (приміром, 15 квітня або 6 червня).

У. Еко в художніх текстах залишався не лише культурологом, а й науковцем теоретиком, семіотиком. Очевидно, що аналізований твір належить до відкритих, тобто породжує різноманітні інтерпретації. Проте для нас цікавіша можливість побачити в романі унаочнення ймовірних світів та гри з ними.

Імовірні світи – фабульна основа роману, якщо можна говорити про фабулу в постмодерному тексті. Редакція новостворюваної газети хоче укласти справжні, а нульові номери (0.1, 0.2, 0.3 тощо). Газета “Завтра” має існувати як імовірний світ, як зазирання в майбутнє з теперішнього або навіть минулого, як версія буття, що має вирости на безсумнівності вже здійсненого. Проте відбуле позначене непевністю та сумнівами.

Імовірні світи невіддільні від персонажів. Зауважимо, що із числа персонажів найбільша увага приділена протагоністові Колонні, його неодноразовому співрозмовнику Браггадочо та дівчині оповідача Майї Фрезії. Решта персонажів ледь окреслені. З кожним із них пов’язана певна міра фікціональності, проте якнайбільше – із Браггадочо, чий образ прикметний очевидною колажністю. Показово, що його ім’я означає “хвалько”, “фанфарон”. У його зовнішності поєднуються не лише суперечливі риси, а й уламки різних семантичних

вимірів. “Його пухкі губи та трохи бичачі очі всміхалися так, що <...> ставало гидко. Він був лисий, як фон Штрогейм, потилиця у нього різко переходила у шию, але на обличчя скидався на Теллі Саваса, лейтенанта з фільму “Коджак” [1, 28]. Імовірні підсвіти Колонни, Брагадочо та Майї існують розокремлено, попри спілкування, яке відбувається, та розмови, що точаться між ними. І лише реальне бажання зрозуміти мовлення іншої людини дає змогу перетнутися їхнім імовірним світам. Моменти узгодження ймовірних світів – надзвичайна чутливість закоханих Колонни та Майї.

Імовірні світи в романі “Номер нуль” оприявлені й на рівні слова. Ідеться, приміром, про Майїну пропозицію друкувати словничок нецензурних висловів, як словничок евфемізмів, або її ж філологічні тлумачення, оксюморонне узгодження клішованих оголошень знайомств із реальним змістом тих текстів.

Імовірний світ Колонни-оповідача в романі У. Еко, складно узгоджуючись із фіктивністю реальності, зумовлює епістемологічну невизначеність подій для самого протагоніста й епістемологічну непевність тексту для читача.

Натомість для персонажа новели В. Тревора “Столик” реальність існує у своїй безперечності, проте зазнає його власного прочитання, тож перетворюється на світ імовірний. Ідеться про торговця меблями пана Джеффса, який купив у пані Хеммонд столик у стилі Людовіка XVI, що залишився в неї від бабусі. Потім пан Хеммонд прагне викупити цей столик за більші гроші як подарунок своїй знайомій пані Югол. А далі пані Хеммонд усвідомлює, що столик варто повернути в родину. Те, що здавалося цілковито недоречним, а тепер – утрачене, вона сприймає як цінність, спогад про бабусину доброту. Проте повернути столик неможливо. Ця історія, оплетена припущеннями щодо коханців, коханок, набуває анекдотичного вигляду. Проте привабливість новели В.Тревора не в розважальності й не в примхливих хитросплетіннях психології “звичайної людини”, а в комічних і трагічних зіштовхуваннях імовірних світів різних персонажів. Власне, сам столик існує як знак доброти, теплоти для пані Хеммонд і знак болю, лицемірства та розбещеності для пана Джеффса. Він переконаний, що пан Хеммонд подарував столик своїй коханці, і той тепер прикрашатиме помешкання, де зустрічатимуться коханці. Він переконаний, що всі брешуть та лицемірять, уважає, що столик був пам’яттю дитячого болю пані Хеммонд. Столик був свідком її дитячих принижень. “А бабуся в неї була жорстока, подумав пан Джеффс. Бабуся сварила дівчину цілими днями і столик їй відписала, щоб нагадати про це. Чому би пані Хеммонд не сказати правду? Чому б не пояснити, що душа мертвої старої наче переселилась у столик і тепер вони, і душа старої, і столик регочуть над нею в мансарді пані Югол” [10, 21]. В.Тревора посутньо ілюструє тезу італійського письменника, для котрого знак відтворює не властивості зображуваного предмета, а умови його сприйняття. Текст наповнений зіштовхуванням імовірностей, уявлень, тобто можливих світів. Розгортається своєрідна “комедія помилок”. Іще коли пан Джеффс приходять купувати столик, його плутають із мийником вікон. Прибиральниця в багатоквартирному будинку припускає, що пані Югол тут не живе. Остання вирішує, що прибиральниця – дружина пана Джеффса, бо вони разом піднялися в її квартиру. Пан Джеффс на кожному етапі зміни власника стола помилково передбачає, що тут уже історія зі столиком завершиться. Він же, коли чує, що пані Хеммонд прагне повернути собі столик, учуває за тим її намір облаштувати “гніздечко” для зустрічі з коханцем тощо.

У новелі домінує ймовірний світ пана Джеффса. Він здається дуже спостережливим і розсудливим. Як продавець він має дуже тонко виокремлювати ймовірні світи клієнта. Насправді, те, що він убачає в оточенні,

– лише фрагменти його власного ймовірного світу. Його світ – це великий вікторіанський будинок, де немає нічого постійного, особистісного. Лише меблі, що весь час перепродаються. У його домі ніколи не палав камін. У його світі насолода смаком невалідна, почуття відсутні. Проблема пана Джеффса в тому, що він не мислить іншого існування, крім власного ймовірного світу.

Тож імовірні світи складно співіснують у кожному з означених творів, а також взаємовіддзеркалюються між собою, зумовлюючи існування ігрових перегуків, перехрещень в обширі літератури.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Еко У. Номер нуль. – Харків, 2015. – 191 с.
2. Еко У. Роль читача: Дослідження з семіотики текстів. – Львів, 2004. – 384 с.
3. Родик К. Куля в лоб як індикатор глупоти // *Україна молода*. – 2015. – 25 листопада. – С.13.
4. Тревор В. Стол // *Иностранная литература*. – 2004. – № 6. – С.76-87.
5. Эко У. Откровения молодого романиста [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.pseudology.org/Еco-Umberto/Otkroveniya-molodogo-romanista2.pdf>
6. *A life in books* / Interview by Lisa Allardice // *The Guardian*. – 2009. – 5.09. [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.theguardian.com/culture/2009/sep/05/william-trevor-interview>.
7. O'Connor J. The Collected Stories by William Trevor // *The Guardian*. – 2009. – 28.11. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.theguardian.com/books/2009/nov/28/collected-stories-william-trevor-review>.
8. *Power Cb*. A brief survey of the short story part 39: William Trevor // *The Guardian*. – 2012. – 20.03. [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://www.theguardian.com/books/2012/mar/20/brief-survey-short-story-william-trevor>.
9. Stuart F. The Soft Centre of Irish Writing. // *Paddy No More: Modern Irish Short Stories*. – Portmarnock, 1978. – P. 5-9.
10. *The Stories of William Trevor*. – Harmondsworth, 1983. – 799 p.

Отримано 29 липня 2016 р.

м. Київ