

Ключевые слова: современная детская литература, юмористическая модальность, юмористические ситуации, стилистические средства.

Rudko O., associate prof.
Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv

Humorous modality of contemporary children's literature (based on the material of the Ukrainian, English and French children's literature of the end of the XX – the beginning of the XXI century)

The article is devoted to the analysis of humorous modality of children's literature of the end of the XX – the beginning of the XXI century, based on the material of Ukrainian, English and French children's books published since 1980 till 2013. Stylistic devices of prose pieces are analyzed in order to demonstrate the means of gaining humor effect.

Key words: contemporary children's literature, humorous modality, comic situations, stylistic devices.

УДК 82.09 (045)

Рыбалка И.С., ст. препод., к.филол.н.,
Мариупольский государственный университет

**КНИГА В КОНТЕКСТЕ СРЕДНЕВЕКОВОЙ КУЛЬТУРЫ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА У. ЭКО «ИМЯ РОЗЫ»)**

В статье рассматривается символика книги в романе У. Эко «Имя розы» в контексте средневековой культуры с учетом постулатов постмодернистских концепций многоуровневого смысла художественного текста. Автор статьи поэтически рассматривает смысловые нагрузки образа книги в романе с целью выявления характера его использования в тексте.

Ключевые слова: Средние века, метафора, символ, культура.

Умберто Эко занимает самые высокие позиции в списке выдающихся постмодернистов – и это неоспоримый факт. Самым простым доказательством этого является изучение его произведения в рамках школьных программ: ученики старших классов изучают на примере его романа «Имя розы» особенности постмодернизма. Однако, кроме славы писателя, которая действительно огромна (его романы переведены на тридцать языков), на сегодняшний день Умберто Эко является признанным специалистом в области средневековой философии. Свидетельством этому служат его работы: «Эстетика Фомы Аквинского», «Искусство и красота в средневековой эстетике»,

«Средние века уже начались», «История красоты». Тема средневековья, так или иначе, поднимается во всех работах У.Эко, будь то работы по теории литературы, теории массовой культуры или художественные произведения. Весомым является его вклад в настоящее «открытие» средних веков в XX в. В статье сделана попытка описать художественный мир романа У. Эко с точки зрения культурных установок общества Средних Веков.

Итальянский ученый известен своим умением интегрировать в единую новую концепцию, казалось бы, несовместимые факты: он умеет представить известную проблему под новым углом, что позволяет увидеть ее глубже и выявить другие ее горизонты. Так, в теории открытого произведения, принесшей ему славу как теоретика литературы и семиологу, У. Эко использовал знания из философии, теории информации, стилистики, семиологии, математики, психологии. Именно это, на наш взгляд, дало ему возможность описать процесс и результат восприятия текста в новом свете, позволило жить художественному тексту своей жизнью, лишь руководствуясь задумкой автора и желанием конкретного читателя [Рыбалка 2011, с. 30]. По мнению некоторых исследователей, роман «Имя розы» является продолжением разработки теории открытого произведения, где У. Эко на практике показывает взаимодействие и диалог автора и читателя (на примере главных героев Слепого Хорхе и Вильгельма Баскервильского). Вслед за этим предположением, рискнем выдвинуть гипотезу, что этот роман также представляет собой своеобразную иллюстрацию образа Средних веков, которые У. Эко создал в своих публицистических работах.

Сегодня телевидение и кинематограф продуктивно эксплуатируют образ мрачного и загадочного Средневековья, используя жанровые клише готического романа.

Проанализировав совокупность представлений об этой эпохе, У. Эко предложил свою типологию «десяти маленьких Средневековых». В ней нашли отражение как совокупность предрассудков и общих знаний в отношении этого периода, так и различные концептуальные модели средневековой культуры, разработанные историками, филологами и философами, специализирующимися на медиевистике [Усманова 2000]. Например, У. Эко отметил, что бульварная литература, близкая к романам «плаща и шпаги» Александра Дюма, использует Средние Века как мифологическую сцену, на подмостках которой вершатся судьбы современных персонажей. В таких романах нельзя увидеть настоящее прошлое — в лучшем случае оно оказывается драматической декорацией. Средние века также могут являться поводом для иронического осмысления — с тем, чтобы осознать наше «счастливое» детство и подчеркнуть дряхление сегодняшнего мира. Для многих из нас Средние Века

— это варварская эпоха, темное время пылающих и необузданных страстей на фоне примитивных знаний и полного подчинения уклада жизни религии. В связи с этим У. Эко высказал мнение, что не одно поколение мифотворцев спекулировало на этой «седой» старине, поощряя образы «истинных арийцев», их грубую чувственность и жестокость [Усманова 2000].

Известны также филологическое, «оккультное» (или алхимическое) и некоторые другие виды «Средневековья» — вопрос состоит не в том, как их нарекают, и не в том, как они могут быть идентифицированы, а в том, какую роль они играют в нашем коллективном сознании и реальной жизни, — говорит У. Эко [Эко 1994, с. 263].

Результаты этих изысканий нашли отражение в образе эпохи средневековья в первом романе У. Эко «Имя розы», который был опубликован в 1980 году, когда У. Эко имел уже сложившуюся репутацию медиевиста. Именно его репутация способствовала тому, что многие поверили в предисловие романа. Автор утверждает, что он только переводит и издает рукопись средневекового монаха: «16 августа 1968 года я приобрел книгу под названием «Записки отца Адсона из Мелька, переведенные на французский язык по изданию отца Ж. Мабийона» (Париж, типография Ласурсского аббатства, 1842). Автором перевода значился некий аббат Балле. В довольно бедном историческом комментарии сообщалось, что переводчик дословно следовал изданию рукописи XIV в., разысканной в библиотеке Мелькского монастыря знаменитым ученым семнадцатого столетия, столь много сделавшим для историографии ордена бенедиктинцев» [Эко 1988, с. 88]. В романе автор дает нам яркую картину жизни в средневековом монастыре. По этому поводу Энтони Берджесс пишет в своей рецензии: «Люди читают Артура Хейли, чтобы узнать, как живет аэропорт. Если вы прочтете эту книгу, у вас не останется ни малейших неясностей относительно того, как функционировал монастырь в XIV в.» [Эко 2006, с. 12].

Перед нашими глазами открывается мир темных веков во всех его проявлениях: от мелких бытовых деталей (описание монастырской кухни и пицци монахов) до глобальных вопросов, связанных с понятиями истинности, веры, власти. Кто-то скажет, что мы имеем дело с художественным текстом, поэтому и речи идти не может о достоверности представленной информации, однако у нас в руках есть другой текст «Записки на полях «Имени розы»», где автор подробно рассказал нам о процессе создания этого романа. Все это, в сочетании с глубокими знаниями автора средневековой философии и заявленным автором желанием показать «настоящие» Средневековье, поднимает закономерный вопрос о возможности сквозь призму текста этого романа ясно увидеть культуру средневековья и определить в нем роль книги?

В «Заметках на полях «Имени розы» У. Эко объяснил выбор места и времени действия для своего романа: «Сперва, я собирался поселить монахов в современном монастыре (придумал себе монаха – следователя, подписчика «Манифеста»). Но <...> монография 1956 года по средневековой эстетике, сотня страниц 1969 года на ту же тему, занятия средневековой культурой в 1962 году, в связи с Джойсом, наконец, в 1972 году – большое исследование по Апокалипсису и по иллюстрациям к толкованию Апокалипсиса Беата Либанского: в общем, мое средневековье поддерживалось в боевой готовности. Я выгреб кучу материалов – конспектов, ксерокопий, выписок. Все это подбиралось начиная с 1952 года для самых непонятных целей: для истории уродов, для книги о средневековых энциклопедиях, для теории списков ... В какой-то момент я решил, что поскольку средневековье – моя мысленная повседневность, проще всего поместить действие прямо в средневековье. Как я уже говорил в каких-то интервью, современность я знаю через экран телевизора, а средневековье – напрямую. Однажды на даче мы жгли костры и жена укоряла меня, что я не смотрю на искры, как они взлетают к вершинам деревьев, к электрическим проводам. Прошло время. Она прочла главу о пожаре и спросила: ‘Значит, ты все-таки смотрел на искры?’ Я ответил: ‘Нет. Но я знаю, как на них бы смотрел средневековый монах’» [4, с. 89]. Этим высказыванием можно смело аргументировать тот факт, что автор максимально использовал фактический материал для создания «правильного» романа о Средневековье.

Итак, главные герои романа «Имя розы» пытаются разгадать серию загадочных убийств в аббатстве. Расследование приводит их к выводу, что причиной и мотивом совершения этих преступлений, так или иначе, является книга. Описание поиска и логических размышлений по поводу причин сокрытия этой таинственной книги занимает добрую половину страниц объемного романа У. Эко. Вильгельму Баскервильскому и его помощнику Адсону кажется, что только лишь одно название этой книги позволит им вычислить хитроумного убийцу. Книга является своеобразным ядром сюжета романа, что служит подтверждением особой, по мнению У. Эко, роли книги в жизни общества того времени.

Помня об особенностях литературы постмодернизма, о характерной смысловой многослойности, мы попытаемся выяснить, что для средневекового монаха могла значить книга для более глубокого понимания метафоры, зашифрованной автором в этом простом, казалось бы, предмете – книге. Начнем с конца – расскажем, кто был серийный убийца и каковы были его мотивы. Итак, причиной всех бедствий, постигших тихое бенедиктинское аббатство где-то на северо-западе Италии, является слепой монах Хорхе.

Мотивом для убийств он указывает нежелание пускать ересь в головы молодых послушников и монахов, которые готовы (в буквальном смысле) на все, чтобы познать запретный плод, то есть прочитать недозволенный труд. Этой загадочной книгой оказывается вторая часть «Поэтики» Аристотеля, которая посвящена смеху. Смех, по мнению Хорхе, недозволителен во всех его проявлениях, так как развращает души, убивает стремление к высшему разуму. Таким образом, борьба за овладение Истиной, в центре которой оказывается текст, написанный, как минимум, за полторы тысячи лет до развернувшихся событий, приводит к смерти четырех человек.

Вильгельм, как носитель более прогрессивных идей, считает полезным орудием «истину» как некую абстрактную величину, в то время как, для его оппонента, таким орудием – без кавычек – становится материальный носитель истины = смысла – книга: «Я представил более сложное устройство. Отравленный шип или что-то в этом духе. Должен сказать, что твое решение – идеальное. Жертва отравляет себя сам. Именно в той мере, в какой она интересуется книгой» [Эко 2006, с. 588]. Такое описание дает Вильгельм хитроумному устройству, погубившему нескольких монахов. Именно степень интереса к книге, сила желания читать – обуславливает «меру» отравления жертвы, то есть книга, как объект материальный, способна убить: чтение, как овладение запретной информацией, оказывается смертельным для персонажей романа. В таком свете становится ясно, что эта нить романа является метафоричной.

Еще одним подтверждением того, что в контексте романа книга являлась своеобразной метафорой, соединяющей в себе понятия абсолютного истинного знания и, как следствие, власти является библиотека. Библиотека – это хранилище и вместилище книг, и, следовательно, всех известных человечеству знаний (библиотека была создана автором в лабиринте, реально существовавшем в Рейнском монастыре в XIII в. [Эко 1988, с. 90]). Вход в библиотеку был дозволен лишь библиотекарю, даже его помощник не знал всего о тайне этого места. Именно библиотекарю было дано решать кому, когда и что дозволено познать; даже настоятель монастыря на мог влиять на его мнение. Для героев романа попасть в сердце библиотеки, в загадочную «*finis africae*», означало познать загадку бытия. Однако никто не мог предугадать, чем завершиться такое «расширение кругозора»: «Библиотека – это большой лабиринт, знак того лабиринта, которым является мир. Войди и не знаешь, выйдешь» – слова старца Алинардо, который предостерегает главных героев романа от необдуманного желания проникнуть в библиотеку. На пути в секретную комнату посетителей ждали встречи с чудовищами, которым поручено было охранять знания, и лишь библиотекарь знал, как можно

побороть этих чудовищ. (Напомним, что на пути к секретной комнате библиотеки-лабиринта, библиотекарь расставлял аромалампы с одурманивающими благовониями, которые вызывали у незваных гостей галлюцинации и не позволяли им двигаться внутрь лабиринта). Таким образом, устройство библиотеки подтверждает, что знания, хранящиеся в книгах, были доступны лишь избранным.

Поведенческий пафос Вильгельма заключается не в приобретении подлинного понимания, а в стремлении к центру, к источнику замысла: «< ... > по мере того, как гипотеза о книге и ее ядовитой силе отодвигалась, отодвигалась и гипотеза об апокалипсической схеме. И все же я никак не мог понять, почему и от книги, и от семи апокалипсических труб следы ведут к тебе. Немного лучше я начал разбираться в истории с книжкой только после того, как пошел по апокалипсическим следам и снова нашел там тебя с твоей борьбой против смеха» [Еко 2006, с. 586]. Это обращение Вильгельма к Хорхе в беседе, которая разъясняла логические размышления, позволившие найти злоумышленника, еще раз подчеркивает роль книги в интриге романа, чем снова наводит нас на мысль о возможности книги стать источником гибели и спасения. Таким образом, становится понятно, что именно книга, вернее сказать, заключенная в ней информация, способная побудить человека к активным действиям такого рода. Так, Вильгельма она побудила вести главную борьбу (в контексте романа предметом схватки становится книга), которую можно назвать борьбой за Знание.

Интересным кажется и выбор книги, вокруг которой развиваются события – «Поэтика» Аристотеля, вернее сказать ее вторая утраченная часть. Чтобы яснее представить причины выбора, нужно обратиться к высказываниям У. Эко по поводу авторитетов: «Средневековый ученый все время делает вид, что ничего не изобрел, и постоянно ссылается на авторитетного предшественника. Будь то отцы Восточной церкви, будь то Августин, будь то Аристотель, или Священное писание, или ученые, жившие всего столетие назад, но никогда не следует утверждать что-то новое, не представляя это как уже сказанное кем-то, кто нам предшествовал» [Эко 1994, с. 260]. Появление книги, где обосновывается необходимость смеха, могла привести к решению спора о бедности церкви в пользу сторонников богатой церкви, так как смех является источником удовольствия, которое также может подарить владение и использование различных ценностей. Таким образом, книга – это еще и авторитет, на который можно сослаться, отстаивая свои позиции в дискуссиях о бедности или богатстве церкви.

Помощник Вильгельма Баскервильского Адсон, подобно Хорхе, сохраняя в памяти «следы» библиотеки – вся его энергия расходуется на восстанов-

ление библиотеки, которая сгорела. Адсон, подобно Вильгельму, занят расшифровкой, распознаванием, угадыванием, но это занятие другого свойства, чем дедукция Вильгельма: он улавливает в отрывках старых книг отголосок утраченной целостности и, собирая библиотеку, он хочет сделать ее доступной для всех: истину не зачем скрывать. Ведь именно доступность истины не дает возможность отдельным личностям использовать ее в своих целях.

Таким образом, созданная У.Эко в романе коллизия построена на попытке преодолеть разрыв между ученой (элитарной) культурой и массовой (точнее, популярной). Роман У. Эко можно считать своеобразной «визуализацией» эпохи Средневековья, где книга присутствует как метафора Знания, на последних же страницах романа автор поднимает эту метафору до уровня символа.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Эко У. Средние века уже начались / У. Эко // Иностранная литература. – 1994. – № 4. – С. 258–267.
2. Рибалка І. С. Аллотекст та інтерпретація / І. С. Рибалка // Літературознавчий збірник. – Донецьк : ДонНУ, 2011. – Вип. 45-46. – С. 27–34.
3. Усманова А. Р. Умберто Эко: парадоксы интерпретации / А. Р. Усманова. – Мн. : Пропилеи, 2000. – 200 с..
4. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко ; вступ., примеч. Е. Костюкович // Иностранная литература. – 1988. – № 10. – С. 88–104.
5. Эко У. Им'я рози : роман / У. Эко ; пер. з італ., передм. та глосарій М. І. Прокопович. – Х. : Фоліо, 2006. – 575 с.

Рибалка І.С., ст.викл.,к. філол.н.,
Маріупільський державний університет

Книга у контексті середньовічної культури (на матеріалі роману У. Еко «Ім'я рози»)

У статті розглядається символіка книги у романі У. Еко «Ім'я рози» у контексті середньовічної культури з урахуванням постулатів постмодерністських концепцій с учетом постулатов постмодерністських концепцій багаторівневого сенсу художнього тексту. Автор статті поетапно досліджує сенс образу книги у романі з метою виявлення характеру його використання у творі.

Ключевые слова: *Середні віки, метафора, символ, культура.*

*Rybalka I.S., Doctor of Philosophy,
Senior teacher of the English
Philology Department Mariupol State University/Mariupol City*

**Book in the context of Medieval culture
(based on U. Eco's "The Name of the rose")**

The symbolism of a book in U. Eco's novel "The Name of the Rose" is studied in the article. The postmodernistic conception about multilevel sense of fiction is taken into consideration. The author describes the use of a notion "book" in the novel level by level.

Key word: *Middle Ages, metaphor, symbol, culture.*

УДК 821.161.2 Жил(045)

Сардарян К. Г., к. філол. н., доц.,
Маріупольський державний університет

**ЕПІСТОЛЯРНИЙ ПОРТРЕТ І. В. ЖИЛЕНКО (ЗА МАТЕРІАЛАМИ
КНИГИ СПОГАДІВ «НОМО FERIENS»)**

У статті розглянуто епістолярний портрет видатної письменниці І. В. Жиленко (за матеріалами книги спогадів «Номо feriens»), з'ясовано, що листи автентично вимальовують портрет митця, не приховуючи внутрішніх суперечностей, психологічного й художнього самоаналізу.

Ключові слова: *епістолярії, щоденникові записи, портрет, біографія, історико-культурний контекст, літературно-критична позиція.*

Окремі аспекти творчого доробку І. В. Жиленко постали в центрі уваги літературознавців, дослідження яких з'являлися здебільшого у вигляді статей та частин наукових розвідок літературознавчого характеру. Розглядали доробок І. Жиленко такі науковці, як М. Жулинський, Г. Штонь, М. Коцюбинська, Д. Кишинівський, М. Штолько. Творчість Ірини Жиленко ще не була предметом системних досліджень в українському літературознавстві, загальна творчість письменниці досліджувалася критиками переважно побіжно. Таким чином, актуальність теми роботи продиктована потребою висвітлення творчості Ірини Жиленко як релевантного сегмента сучасної літературної картини.

Книга спогадів І. Жиленко «Номо feriens» є своєрідним осмисленням минулого, витвореного на опрацюванні спогадів, листів, щоденникових записів, власної долі. «Номо feriens» є не лише цінним автентичним джерелом для осмислення творчої індивідуальності письменниці, а й важливим матері-