

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ АНОМАЛИЙ ВОСПРИЯТИЯ  
В РОМАНАХ УМБЕРТО ЭКО «ПРАЖСКОЕ КЛАДБИЩЕ»  
И «НУЛЕВОЙ НОМЕР»**

**Е. С. Гинак**

*ст. преп. (Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь)  
HinakAl@bsu.by*

Статья посвящена определению роли искажений восприятия, вызванных социокультурными факторами, в поэтике последних двух романов У. Эко. Представлены ключевые аномалии восприятия при типизации их центральных образов. Определено место исследуемого феномена в проблематике произведений и в контексте системы взглядов писателя, отраженных в публицистике и других романах писателя.

**Ключевые слова:** алогизм; антисемитизм; диффамация; иллюзия превосходства; предвзятость; публицистичность; ретроспективное искажения действительности; роман-предупреждение; роман-фельетон; синдром заговора; страх влияния; фальсификация; эффект фрейминга.

**THE REPRESENTATION OF PERCEPTION ANOMALIES  
IN UMBERTO ECO'S NOVELS «THE PRAGUE CEMETERY»  
AND «NUMERO ZERO»**

**A. S. Hinak**

*Assistant Lecturer (Belarusian State University, Minsk, Belarus)  
HinakAl@bsu.by*

The article is dedicated to the role of perception distortions caused by socio-cultural factors in the poetics of the last two novels by U. Eco. There are presented The key anomalies of perception used in the typification of their central images. The study determines the place of the phenomenon in the problematics of the novels and in the context of the writer's edifice reflected in his essays and other novels.

**Key words:** alogism; anti-Semitism; defamation; the illusion of superiority; bias; retrospective distortion of reality; novel-feuilleton; conspiracy syndrome; fear of influence; falsification; framing effect.

Поэтика последних двух романов Умберто Эко (*Umberto Eco, 1932 – 2016*) «Пражское кладбище» (*Cimitero di Praga, 2010*) и «Нулевой номер» (*Numero Zero, 2015*) существенно отличается от той модели постмодернистского романа, с которой писателя стали ассоциировать после громкого успеха «Имени розы» (*Il nome della rosa, 1980*). Важными отличительными чертами, позволяющими говорить о развитии творческой манеры писателя в XXI веке, стали следующие:

1. Уклон в сторону романа-фельетона и определенная публицистичность, что заметно при сопоставлении текстов, написанных для периодических изданий, и данных романов. Например, идейно-концептуальное ядро романа «Пражское кладбище» вобрало идеи из очерков «Синагога Сатаны и “Протоколы Сионских мудрецов”», который вошел в сборник «Картонки Минервы», «Вымышленные протоколы», включенный в «Шесть прогулок в литературных лесах», и др. «Нулевой номер» можно рассматривать как беллетризованную версию очерка «О прессе» из сборника «Пять эссе на темы этики».

2. Недвусмысленный финал, в котором явственно обозначена назидательная установка, что с одной стороны нивелирует традиционные для постмодернизма установки на неоднозначность и децентрацию дискурса, а с другой – эта черта свойственна роману-предупреждению, элементы которого отчетливо выделяются в сложной жанровой природе романов Эко.

3. Показ семиотических процессов через призму психологических процессов. Для того, чтобы высветить те или иные механизмы означивания, писатель неоднократно прибегал к мотиву потери памяти главных героев (скудная память Адсона в «Имени розы», утеря личных воспоминаний Дж. Бодони в «Таинственном пламени царицы Лоаны», провал в памяти С. Симонини в «Пражском кладбище»). При этом в первых пяти из семи романах персонажи не демонстрировали явных искажений восприятия, если не считать группы «одержимцев» из романа «Маятник Фуко», страдающих синдромом заговора.

Время написания романов «Пражское кладбище» и «Нулевой номер», отмечено усилением научно-исследовательского интереса У. Эко к проблемам массовой коммуникации, отраженным в сборнике «О телевидении» (2018). Неудивительно в этой связи то, что центральной проблемой обоих произведений является возникновение и распространение чудовищных порождений человеческого сознания – конспирологических теорий – по разным каналам передачи информации. В случае «Пражского кладбища» речь идет об иррациональных основах веры в «жидомасонский заговор», подогреваемых журналами, публичными выступлениями, сплетнями и агентурной работой по дезинформации, руководимой спецслужбами. В «Нулевом номере» представлена гибридная теория, сочетающая весьма популярные представления о существовании всемирного теневого правительства, заговоров спецслужб, использующих тайные лагеря для военной подготовки, двойников видных политиков, в частности двойника Б. Муссолини, которого партизаны будто бы задержали в 1945 году и казнили. Порождение и распространение этих убеждений также, как и в предыдущем романе, показано связанным с планомерным использованием СМИ сильными мира сего в личных целях и с деятельностью чудаковатых энтузиастов, которые не принимают научно обоснованную систему знаний из-за особенностей восприятия действительности.

Если речь не идет о физиологически обусловленных аномалиях, наподобие дальтонизма, а о социокультурно обусловленных явлениях, то об искажениях восприятия можно говорить тогда, когда происходит подмена объективных дан-

ных субъективным мнением, не имеющим достаточных оснований. Именно подобные аномалии представляют собой ту почву, на которой произрастают социальные фобии, разные виды нетерпимости.

У. Эко полагал, что во все века были чудачки с безумными теориями, и он сам коллекционировал подобные курьёзы под условным названием «Какопедия». При этом писатель полагал, что, если слишком много людей начинают воспринимать псевдонаучные теории всерьёз, это становится масштабной социальной проблемой, чреватой катастрофическими последствиями. Эта идея приводится в эссе «Фальсификация и согласие» [1, с. 200], «Футуризм не стал катастрофой» [2, с. 356], романах «Маятник Фуко» и «Баудолино».

В случае «Пражского кладбища» социокультурные искажения представлены на первых страницах дневниковых записей протагониста. События романа происходят в конце XIX века в Париже, но затрагивают и другие европейские страны, повествование ведётся большей частью от лица мошенника-каллиграфа, 68-летнего Симоне Симонини. Потеряв память из-за неприятного для него события, главный герой начинает вести дневник в терапевтических целях по «подсказке окаянного немецкого еврея», то есть З. Фрейда; и не в силах вспомнить, кто же он такой, составляет внушительный список тех, кого он ненавидит, а именно: евреев, немцев, французов, итальянцев, священников, иезуитов и отдельно коммунистов, масонов и женщин. На их фоне «*i più tranquilli sono i ladri e gli assassini*» [3, р. 21] («Самые спокойные – разбойники и убийцы» [4, с. 47]). Каждый пункт списка следует общей схеме: перечисление мнимых пороков, колкости по поводу несурзности манер и языка; каждая тирада завершается признанием в том, что знаком он был лишь с некоторыми представителями хулимои национальности или социальной группы. При этом никто из них лично ему ничего плохого не сделал, и, как вариант он утверждает, что знает о дурных сторонах тех или иных людей только понаслышке.

В заключение этого подробного, ехидного и кажущегося бесконечным списка звучит жизненное кредо протагониста – «*Odi ergo sum*» [3, р. 200]. И действительно, столь пространное самоопределение, построенное на негативной аргументации со множеством паралогизмов, свидетельствует о том, что рационально-логическое мышление не свойственно главному герою. Это подчёркивается не только осознанием им необоснованности человеконенавистнических суждений, но и рядом алогизмов: Симонини ненавидит французов, но тут же говорит, что сам стал французом, критикует их за неумение строить жилище, но свой ветхий парижский дом с несколькими выходами и тайным ходом в канализационные тоннели находит крайне комфортным для себя. Он ненавидит итальянцев, но утверждает, что в них есть, несмотря на вырождение, «*fierazza della razza antica*» [3, р. 18] («боевитость гордой нации» [4, с.43]).

Симонини свойственна также иллюзия превосходства, что проявляется в любви к интриганству, колких высказываниях о своих жертвах, какими он подытоживает очередной эпизод обмана или убийства, а также на уровне речевой характеристики персонажа: он выражается афористично, его сарказм нацелен на

диффамацию авторитетов в политике, науке и литературе. Старый мошенник – мастер инсинуаций, обесценивания высоких идеалов. Примечательно, что при всей ненависти к другим языкам он часто использует иноязычные слова и выражения, которые находит особо меткими.

Предвзятое отношение к людям само по себе является аномалией восприятия, но в случае Симонини оно приводит к «эффекту фрейминга», когда безапелляционно сформулированные ненавистнические максимы настолько сужают его горизонт мировосприятия, что протагонист замечает только самые мерзкие проявления человеческой жизни. Герой романа неутомим в поисках подтверждений его антисемитских, ксенофобских и иных предубеждений.

На следующих страницах своего дневника Симонини описывает осуществление главного дела своей жизни – создание документов, подтверждающих обоснованность антисемитских настроений в обществе. Протагонист, осознавая востребованность в обществе подобной фальсификации, ведь он ее реализует по тайному заказу французской контрразведки для манипуляции общественным мнением, находит объективное, как ему кажется, подтверждение собственных предубеждений и становится автором изначальной версии «Протоколов Сионских Мудрецов». Стремясь к максимальной убедительности текста, он и сам начинает верить в его правдивость. На финальных страницах дневника он с радостью предвкушает уничтожение целого народа, которое дает возможность обогатиться, и добавляет, используя ложную цитату, приписываемую Н. Макиавелли: «È scritto nei loro Protocolli, il fine giustifica i mezzi» [3, p. 500] («Сами же пишут в своих “Протоколах”, что цель оправдывает средства») [4, с. 536]). При сочинении столь одиозного текста Симонини опирался на антисемитские рассказы своего деда и одну из сцен романа А. Дюма «Жозеф Бальзамо». Позднее в ход пошли многочисленные другие источники, среди которых нет ни одного подлинного документа или свидетельства. В сочинении этой фальшивки переплетается литературщина, стереотипы, городские легенды, сплетни, а фактография не имеет особого значения.

Постепенно в художественном мире «Пражского кладбища» вырисовывается целая галерея персонажей, большинство из которых – исторические личности со сходными убеждениями и аналогичными Симонини аномалиями восприятия. Язык ненависти и антисемитизма, в частности, культивируют французский анархист Морис Жоли, религиозный мракобес отец Баррюэль, турецкий тайный агент Осман-Бей, русский служащий царской Охранки Рачковский, эпатажный публицист Лео Таксиль, заурядный писатель Герман Гедше и многие другие. Один из таких персонажей Туссинель, например, заявляет: «*Chi dice ebreo dice protestante, come i metodisti inglesi, i pietisti tedeschi, gli svizzeri e gli olandesi che imparano a leggere la volontà di Dio nello stesso libro degli ebrei, la Bibbia, una storia di incesti e di massacri e di guerre selvagge, dove si trionfa solo attraverso il tradimento e la frode, dove i re fanno assassinare i mariti per impadronirsi delle loro mogli, dove donne che si dicono sante entrano nel talamo dei generali nemici per tagliargli la testa*» [3, p. 226] («Я под евреями имею в виду всех протестантов. Ан-

глийских методистов, немецких пиетистов, швейцарцев, голландцев, всех тех, кто пробует вычитывать волю Божию из еврейской книги, из Библии, где воспеваются инацесты, смертоубийства и разбойничества и верх одерживается путем предательства и подлога» [4, с. 258]). Позднее во избежание двусмысленности он подтверждает сказанное: «Sicché per voi inglese ed ebreo è lo stesso? – Quasi» [3, p. 227] («Англичане и евреи для вас – одно? – Да, почти одно» [4, с. 259]).

В целом создается ужасающая картина мира, в которой царит ненависть, подозрительность и замышляется широкий спектр преступлений: от разрешения бытовых вопросов путем подделки документов до убийств и террористических актов (взрывы анархистов в Париже в 1891–1892 годах).

Таким образом, Симонини предстает в романе не просто как осатанелый мизантроп, который с упоением подхватывает идею об «окончательном решении» еврейского вопроса, не как исключительный демонизированный антигерой, а как симптоматический образец процесса, в результате которого аномалии восприятия социальных реалий отдельными индивидуумами становятся конвенционально приемлемыми в пространстве массовых коммуникаций и приводят к катастрофическим последствиям, которым и стал холокост.

В романе «Нулевой номер» события развиваются в более обозримом прошлом, а именно в 90-ые годы XX века. Географический охват оказывается уже, чем в предыдущем романе: основная часть сюжета развивается в Милане, эпилог переносит повествование на остров Сан-Джулио на озере Орта, в десяти километрах от северной столицы Италии. Средоточием развития сюжета стала редакция фиктивной газеты «Domani», созданной в качестве генератора компромата для шантажа, ложных сенсаций и скандалов. Ее не планируют издавать крупным тиражом, а лишь подготовить серию пилотных номеров, которые можно было бы преподнести в качестве конфиденциальных материалов тем людям, от которых зависит успешность владельца Вимеркате, в образе которого узнается С. Берлускони.

Главный герой, предстающий в произведении как акториальный нарратор, – это пятидесятилетний труженик пера по фамилии Колонна (некогда студент-недоучка, переводчик, культурный обозреватель, фактический автор одного известного автора детективов). Примечательно, что все персонажи романа носят говорящие имена: фамилии журналистов позаимствованы у типографических шрифтов, что подчеркивает их безличность. Браггадочо, сочинитель конспирологической теории, – человек, одержимый страхами, и его фамилия значит «мокрые штаны», фамилия директора газеты Симеи переводится с греческого как «знак», поскольку он замещает владельца газеты, желающего дистанцироваться от газеты, которая может повредить его репутации.

Если в романе «Пражское кладбище» система персонажей выстроена по принципу кунсткамеры, то в данном романе действует принцип, использованный Г. Галилеем в диалоге «О двух главнейших системах мира»: есть носитель здравого смысла, выражающий авторскую позицию (несколько наивная журналистка Майя Фрезия). Контрапунктом к нему выступает мыслитель-ретроград (Браггадочо),

чьи убеждения предстоит развенчать по мере развертывания беседы, и нейтральный персонаж, который колеблется между этими двумя полюсами (Колонна).

Колонна, человек без твердых убеждений и крепких моральных принципов, подвержен одному из самых распространенных в современной Европе страху – страху влияния. Он называет это, пользуясь терминологией Хэролда Блума, «пороком цитирования» («vizio di citazione» [5, p. 19]). Он считает себя неудачником, который никогда сможет ничего сказать самостоятельно. Для него быть хорошим писателем – значит отличаться абсолютной оригинальностью. В семиотическом плане это невозможно, поскольку процесс семиозиса предполагает отсылку к другим знакам, которые уже содержатся в широком поле интертекстуальности. Абсолютная оригинальность – это миф, и проекты поэтик авангардизма показали, что максимальное приближение к этому идеалу приводит к коммуникационному провалу при попытке донести смысловое наполнение читателю. Главный герой, тем не менее, не видит очевидного, а считает это пороком, признаком «чужовицкой культуры» и выбирает теневую сторону писательской деятельности: сочиняет разгромные внутренние рецензии, из-за которых книги никогда не будут опубликованы, пишет для известного автора детективов романы, согласившись на роль литературного призрака. Своеобразной кульминацией его карьеры становится работа одновременно в качестве писателя-призрака для Симеи и главреда в газете, которую планируется не издавать, так что идея выйти из теневого бизнеса и стать полноценным журналистом – иллюзия, которую Колонна отказывается признавать, полагая, что сам факт его переезда в Милан открывает новые карьерные возможности. Таким образом, потакание собственному страху приводит к тому, что главный герой не только не реализует свои амбиции, но становится пешкой в бесчестных играх других. Его страх ведет в финале к эскапизму и немоте, а также выступает тревожным симптомом в жизни общества.

Страх влияния в трактовке З. Баумана, то есть боязнь стать жертвой манипуляций общественным мнением, отличает писаку-ретрограда Браггадочо, живущего фашистским прошлым собственной семьи и Италии. Будучи приверженцем фашизма и культа Муссолини, он остро ощущает собственную ущербность в демократическом обществе, которое навязывает, как ему кажется, ложную картину мира: «*I giornali mentono, gli storici mentono, la televisione oggi mente*» [5, p. 41] («Газеты врут, историки врут и телевидение сегодня только и делает, что врёт» [6, с. 45]). Его жизненное кредо сосредоточено в словах: «*I sospetti non sono mai esagerati. Sospettare, sospettare sempre, solo così trovi la verità*» [5, p. 42] («Подозревать, всегда подозревать, и только так ты обретешь истину» [6, с. 51]). Болезненная подозрительность вызывает у него манию преследования и синдром заговора. Именно этим Браггадочо объясняет выбор своего жизненного пути: «*E mi sono dedicato solo a fare il giornalista che va a caccia di complotti*» [5, p. 42] («Я решил, что буду работать журналистом, развенчивать заговоры» [6, с. 46]), поскольку «*c'è sempre qualcuno alle nostre spalle che ci inganna*» [5, p. 42] («за спиной у каждого всегда маячит кто-нибудь, кто его обманывает» [6, с. 46]). Тем не менее, Браггадочо мучается ложной дилеммой и сам способ дости-

жения своей заветной мечты лишен научного обоснования: для получения полезной информации ему нужен, прежде всего, новый сверхмощный бронированный автомобиль, а не приемлемые источники информации («*dovrò ricostruire tutto a memoria, lavorare solo di testa*» [5, p. 41]; «*придется восстанавливать историю по памяти и черпать исторические факты только из головы*» [6, с. 47]). Под развенчанием заговора Браггадочо понимает собственную вычурную концепцию всемирного заговора, которая свидетельствует о наличии у него еще одной аномалии восприятия – ретроспективного искажения действительности. Он отталкивается от убеждения, что Муссолини остался жив после войны и его сторонники готовили реванш, но его якобы реальная смерть привела к борьбе за мировое господство разных секретных сил, дестабилизировавших ситуацию в Италии. Он жонглирует как фактами, выборочно выдернутыми из хроники политической и криминальной жизни страны второй половины XX века, так и домыслами, которые он выдает за сенсационные разоблачения: «*Ma sono atti giudiziari, e li si ritrova, a saperli cercare negli archivi, salvo che alla gente sono stati fatti scivolare tra una notizia e l'altra*» [5, p. 184] («*Нужно только уметь находить улики в архивах. Другое дело, что их прячут, маскируют попутными новостями*» [6, с. 198]).

Если сравнивать персонажей романов «Пражское кладбище» и «Нулевой номер», то аномалии восприятия и питаемые чудаковатыми персонажами иллюзии оказываются источником настоящих бед: мизантропия Симонини запускает процесс создания «Протоколов Сионских Мудрецов», которые привели к трагедии еврейского народа в XX веке, подозрительность и приверженность фашистскому прошлому Браггадочо спровоцировала череду псевдо-разоблачений на телевидении и тем самым нагнетанию истерии вокруг конспирологических умонастроений в народном сознании, а моральный релятивизм и некритичное отношение Колонны к рассказам коллеги отражают состояние современного общества, готового воспринимать самые опасные идеи. В конечном счете Умберто Эко подводит читателей к мысли, что оздоровление общества невозможно без развития критического мышления и осознания важности гуманистических ценностей, а также предупреждает об опасности, которую таит пренебрежительное отношение к тем явлениям жизни, которые несут на себе печать искажений восприятия, вызванных социокультурными факторами.

### Библиографический список

1. Eco, U. La falsificazione e il consenso / U. Eco // Sette anni di desiderio / U. Eco. – Milano: Bompiani, 2004. – P. 196 – 201.
2. Eco, U. Il futurismo non è stato una catastrofe U. Eco // Pape Satàn Aleppe. Cronache di una società licquida / U. Eco. – Milano: La nave di Teseo, 2016. – P. 354 – 356.
3. Eco, U. Il cimitero di Praga / U. Eco. – Milano: Bompiani, 2010. – 528 p.
4. Эко, У. Пражское кладбище / У. Эко. – М.: Астрель: CORPUS, 2012. – 560 с.
5. Eco, U. Numero zero / U. Eco. – Milano: Bompiani, 2015. – 224 p.
6. Эко, У. Нулевой номер / У. Эко. – М.: Изд-во АСТ: CORPUS, 2015. – 240 с.