

**«Отравить монаха»,  
или человеческие  
ценности по  
Умберто Эко**

В один из июльских дней 1990 года около полутысячи человек заполнили самую большую аудиторию Кембриджа — открывались очередные Тэннеровские чтения.<sup>[1]</sup> Выступал Умберто Эко с темой «Интерпретация и чрезмерная интерпретация». Даже для Кембриджа собралось слишком большое число специалистов по интерпретации. Но не меньше пришло в тот же день на вторую и третью лекции. С раннего утра на другой день энтузиасты выстроились в очередь, чтоб услышать У. Эко в дискуссии с оппонентами в присутствии известнейших английских критиков, таких, как Ф. Кермоуд, М. Брэдбери, Дж. Харвей, Д. Лодж...

Это было событие. И не потому, что многих влекло простое любопытство увидеть прославленного писателя. Наоборот, слушатели хорошо понимали: эти металитературные споры касаются всей культуры, от первого детского лепета до вершин человеческого духа. Заставляют задуматься о возможностях и границах нашего мышления.

Вокруг чего разгорелись споры? Что в последнее время занимает У. Эко и как увязывается с его деятельностью? — естественные вопросы, возникающие при знакомстве с книгой, изданной по следам выступления У. Эко и его оппонентов — философа Р.

---

Рорти, критика-теоретика Дж. Каллера, писательницы и эссеистки К. Брук-Роуз.<sup>[2]</sup>

Проблемы интерпретации... Они возникли давно, главным образом, в связи с громадной и последовательной работой по истолкованию Священного писания. Современная же их история начинается в XIX в. работами Ф. Шлейермахера и «историей духа» В. Дильтея.

В первой половине XX века в англоязычном мире появилась критика, основанная на пристальнейшем внимании к словесным деталям канонических произведений «большой литературы». В Англии своим рождением она обязана в первую очередь А. А. Ричардсу, в США — «новой критике». Постепенно, особенно в США, утвердился ряд теоретико-литературных доктрин и даже аксиом, нами до сих пор серьезно не воспринимаемых. Так в противовес историческому подходу к литературе (которого вплоть до последнего времени придерживалось 90% наших литературоведов) была выработана концепция литературного произведения как совершенно независимого эстетического объекта для критики. Авторские намерения уже не признаются опорой при выяснении «смысла».

С другой стороны, оказались очень плодотворными многие идеи о природе значения, развившиеся в рамках традиций европейской континентальной философии, особенно герменевтики, феноменологии, а также структурной лингвистики. Лингвистические разработки Ф. де Соссюра и их частичное наложение на

---

<sup>2</sup> Umberto Eco. Interpretation and Overinterpretation. Umberto Eco and Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose; edited by Stefan Collini. Cambridge, 1992.

антропологические теории К. Леви-Стросса с конца 50-х привели к широким исследованиям глубинных структур и моделей, лежащих в основе человеческой активности. А затем были разработаны общие теории о природе значения и коммуникации. (В частности, семиотика, или наука о знаковых системах, которой занимается Эко-ученый.)

Так называемый «постструктуралистский» этап ознаменовался признанием нестабильности какого-либо смысла литературных произведений, что было продемонстрировано виртуозными работами Жака Деррида в 70-е годы. В английских и американских университетах надолго разгорелась полемика по поводу самой природы и цели изучения литературы. Был поставлен под сомнение поиск содержания литературного текста в качестве законной цели критики. Были заклеены как «авторитарные» попытки ограничить спектр вероятных составляющих контекста. Ныне выглядят достаточно продуктивными принципы, согласно которым надежное и заслуживающее доверия прочтение - это «неправильное» толкование; или что существование текста подтверждается лишь цепью реакций, которые он вызывает; по словам Ц. Тодорова, текст — это только пикник, куда автор приносит слова, а читатель смысл. Сегодня автор (его называют «эмпирическим автором») не имеет привилегии как интерпретатор «своего» текста — кавычки не случайны, для некоторых теоретиков слово «свой» далеко не простое понятие...

Вопрос «Как вы относитесь к Деррида?» постоянно мелькал в разговорах интеллектуалов в последние годы и подразумевал клубок сложных проблем. Тут и философия знания, и тонкости интерпретации, и

причастность к стратегическим обновлениям культуры, и выбор этических ориентиров профессии, осмысление положения интеллектуалов и их взаимоотношений, и определенный долг перед обществом. Все вопросы взаимосвязаны.

В международных дискуссиях о природе значения и возможностях интерпретации у Эко сложилась своя позиция. В последних работах он высказывал замечания в адрес современной, особенно американской, в духе Деррида, критики, называемой деконструкцией. По мнению Эко, такая критика позволяет породить ничем не контролируемый поток прочтений. В Кембридже Эко развил свой протест, обсуждая пути ограничения и определения некоторых интерпретаций как «чрезмерных». Его аргументы и уточнения (замысел автора, «намерения текста», моделируемый читатель и т.д.) в общем связаны с теорией влияния читателя на процесс формирования смысла. Эта рецептивная критика ныне хорошо разработана и широко обсуждается. Эко занимался ею еще с начала 60-х вплоть до последнего времени.<sup>[3]</sup> Но «изюминкой» его выступления в Кембридже стал необычный шаг — попытка обрисовать те общие умонастроения, что царили еще в давние времена и, дожив до сегодняшних дней, воздействуют на нашу способность дешифровки мира как текста. И вот этот обзор некоторых традиций европейского сознания стоит описать подробнее.

Эко в первую очередь указал на унаследованный нами греческий рационализм.

---

<sup>3</sup> Umberto Eco. The Role of the Reader. Bloomington, 1979.

От Платона до Аристотеля знание означало осознание причин. Тот или иной бог определял первопричину, за которой ничего иного не стояло. Мир описывался через причинные связи, покоившиеся на принципах идентичности, непротиворечивости и исключения середины.

Латинский же менталитет обогатил рационализм древних греков категорией меры — как известно, панримская идеология основывается на точном определении границ: если границы не признаются, то нет *civitas*.<sup>[4]</sup> Сюда входит и строгая хронологичность. Время необратимо. Этот принцип есть и в латинском синтаксисе.

По мнению Эко, греко-римский рационализм до сих пор царит в математике, логике, программировании; он составляет основу западного рационализма, и если не всегда гарантирует познание физического мира, то по крайней мере обеспечивает социальный контакт.

Но это лишь часть греческого наследства. Одновременно в античном мире жила идея постоянной метаморфозы, ее символизовал Гермес. Гермес, отец всех искусств и бог воров, — летучий и двусмысленный. Мир Гермеса отрицает принципы рационализма. Причинные связи здесь могут закручиваться назад в спирали: «после» предшествует «сначала». Для бога нет пространственных границ, и он может в разных обликах быть в разных местах одновременно.

Эко отмечает, что во II веке н.э. Гермес был наиболее почитаемым божеством после Христа. В чем-то

---

<sup>4</sup> Понятие, объединяющее несколько значений: гражданство, государство, сообщество, город, народ (лат.).

сравнимый с сегодняшним миром, этот век оказал особое влияние на последующие столетия. То была эпоха универсально образованного человека. Его знания отражали связный мир, в котором, как в котле, смешались расы, языки и идеи, а все боги равно признавались, и различия между ними во многом были стерты (вспомним Изиду, Астарту, Деметру, Кибелу, Анаит, Майю).

В то время модель греческого рационализма терпела кризис. Было возможно сосуществование разноприродных духовных явлений. Слово оказывалось аллегорией и говорило не то, что обозначало. Герменевтика II века искала в книгах неведомую истину, и при этом представлялось, будто каждая книга содержала искру истины и все вместе они подтверждали друг друга.

Поиск различных истин родился из недоверия к классическому греческому наследию. В частности, породил представление, будто любое настоящее знание должно быть более архаичным. Оно-де затерялось среди остатков цивилизаций, которые проигнорировали отцы греческого рационализма. Истина — это нечто, с чем живем мы с доисторических времен, но о чем забыли. И где-то есть носители истины, слова которых мы не понимаем. Во II веке считалось, будто тайным знанием обладают друиды, кельтские священники, либо мудрецы с Востока, говорившие на непонятных языках. (Классический рационализм идентифицировал варваров с теми, кто неявно говорит. Этимология слова «варвар» — заика.) «Заикание» иностранца становится языком обещаний и немых откровений. Постепенно утвердилась идея, будто варварские священники обладают знанием

секретных связей, что объединяют духовный мир со звездным, и могут влиять на божество.

Герменевтическая мысль превращает театр всего мира в лингвистический феномен и одновременно не признает за языком какую-либо коммуникативную власть — отмечает Эко. Внутренним связям нет конца: бесконечны и толкования. Каждый объект содержит секрет. Каждый вновь раскрытый секрет отсылает к другому секрету. Главная же тайна герменевтического посвящения — все есть тайна. А знание — это способность мистической интуиции. Отсюда — герменевтическая тайна может быть и пустой... Герменевтическая модель порождает типичное убеждение, будто все тайное есть нечто важное и главное. Заставляет всех верить в исключительность и силу обладателя политического секрета.

Эко указывает, что в Средние века герменевтическое сознание было маргинальным, свойственным алхимикам и каббалистам. Лишь в XV веке во Флоренции был открыт классический текст герменевтики «Corpus Hermeticum», и с тех пор она заняла значительное место в европейской культуре от магии до науки. Отчетливо прослеживается ее влияние на научное мышление — и здесь Эко упоминает Фрэнсиса Бэкона, Кеплера, Ньютона; вспоминает Гете, Нервала, Йейтса — из поэтов, Хайдеггера и Юнга — из философов. Замечает, что во многих постмодернистских теориях критики сквозит идея постоянного ускользания смысла...

Наконец, Эко обратился к еще одной составной части культуры -гнозису. Для греков гнозис означал истинное знание существования в противоположность простому ощущению или мнению. Но в эпоху раннего



христианства это слово означало уже интуитивное знание — спасительный дар, полученный от небесного посредника. Гностик — искра Божия, заключенная в ложном мире; человек, зараженный сверхчеловеческой силой. В отличие от привязанных к земле, казалось, лишь связанные с духом могли достичь правды и очищения. Гностицизм оказывался религией не для рабов, а для избранных. Гностическое откровение было насквозь мистично, содержало зерно бога и дьявола одновременно, зерно противоречия.

При всей плодовитости сегодняшнего текстового гностицизма, замечает Эко, он все же имеет несколько характерных положений: тот, кто постигает правду и направляет читателя, тот — сверхчеловек; спасти текст — значит всякую иллюзию смысла увязать с бесконечной тайной значений; слова не говорят, они скрывают; честь читателя — открыть, что текст говорит все, за исключением того, что хотел сказать автор; настоящий читатель тот, кто понимает, что тайна текста — его пустота. Гностицизм, как и герменевтика, страдает синдромом секрета...

Влияние гностицизма Эко усматривает в различных проявлениях современной культуры. От представления любовных отношений в виде экстаза или утонченной духовности до эстетического восхваления дьявола, попыток достичь откровения через секс, мистику, наркотики, словесный психоз. Многие видят корни гностицизма в философском иррационализме последних двух столетий...

Все эти крайности гностико-герменевтических традиций Умберто Эко соотносит с тенденцией чрезмерных интерпретаций. Он приводит множество

примеров «параноидальных» толкований классических (или, как он называет их, «святых») текстов и его собственных романов.

Столь необычный для узкотекстологических дискуссий метод — попытка Эко несколько дистанцироваться от них и оценить их в общем. А то, что они чрезвычайно запутаны, — уже довольно распространенное мнение. Сегодня споры вокруг проблем интерпретации бесконечно сложны, и притом обнаруживают знакомую логику — если взглянуть на них в исторической перспективе. Более того, сходные явления Эко находит в разных областях культурной и общественной жизни.

Между прочим, все это не такая уж и экзотика для нас, русских. Так, описывая проявления гностических традиций в XX веке, Эко сослался на марксизм и ленинизм — теорию партии, знающей истинный путь и, следовательно, спасение. А вспомнить «сверхчеловечность» и «аристократизм» комлидеров. Или атмосферу тотальной секретности, что поддерживала образ исключительного знания и силы коммунистов. Вспомнить, с какой беспечностью терпели мы бесконечные цепочки подобий, ложных связей, которыми обставлялись литература и жизнь, когда ничтожеств принимали за гениев, нищету духа и бытия выдавали за богатство, тюрьму — за свободу, агрессивность — за миролюбие, преследование сограждан — за добродетель. Или былая наша страсть возвеличения в «сверхчеловеков» писателей и художников? В последнее время она испугала нас ввиду явно напрашивающихся аналогий, и многие из нас начали низвергать вчерашних Пророков и Учителей, чтобы... «истинный аристократизм» найти в новых

фигурах. Или кто-то сегодня объявляет о пустоте литературы и искусства как о последней истине... Или перед лицом дикого накопления первоначального капитала уповает исключительно на духовность... А если все это — лишь проявление такого мышления, которое не защищено «иммунитетом» против гностико-герменевтических крайностей? И может быть, одна из причин нашей 75-летней катастрофы кроется в нашем сознании? И отчасти мы сами — носители зла? и его жертвы одновременно? Что же оградит нас от миражей, ложных подобий и секретов, передержек мыслей и толкований? Уже в связи с этими вопросами нас может интересовать деятельность Эко.

Умберто Эко узнаваем по своей практике сопоставления различных исторических эпох и традиций мышления. (Хорошо известно его постоянное обращение к Средним векам, на котором построен знаменитый роман «Имя розы» или предлагаемое в этом номере «Иностранной литературы» эссе.) Эко прямо пишет, что в «Средневековые корни всех наших современных «горячих» проблем», а распри монахов разных орденов мало чем отличаются от схваток троцкистов и сталинистов.

Кстати, учитывая пристрастие Эко к осмыслению истоков, лучше представляешь, что побудило его написать роман «Имя розы» в конце 70-х. В те годы казалось, что у Европы осталось всего несколько «минут» до апокалипсической «полуночи» в виде военного и идеологического противостояния двух систем, бурления различных движений от ультра до «зеленых» и сексменьшинств в одном общем котле

взаимопереплетенных понятий, жарких речей, опасных действий...

Эко бросил вызов.

Описывая предысторию современных идей и движений, он тем самым пробовал охладить их пыл. В общем, известная практика искусства — убийства или отравления вымышленных героев в назидание живущим. Недаром в своих «Заметках на полях романа *Имя розы*» Эко написал: «Мне хотелось отравить монаха. Думаю, что всякий роман рождается от подобных мыслей. Остальная мякоть наращивается сама собой».<sup>[5]</sup>

В романе действительно встречаешь немало знакомых фигур -идеологической непогрешимости и жестокой власти, преследующей инакомыслящих; ценителей истины лишь по блеску золота или в рамках «чистой науки»; защитников неимущих, сеющих вокруг себя ужасающее насилие; многочисленных колеблющихся между противоположными лагерями; носителя гениально-свободного ума... И каждый по-своему прав, энергичен в речах и действиях. Только вот беда: «из-за переизбытка добродетелей побеждают силы ада» «и случается мировой пожар».

Ю. Лотман оценил исход монашеских конфликтов в романе У. Эко как «ничью». И в общем это верно. В конце 70-х никто не мог рассчитывать на победу — всех ждала одна большая «ничья» с пепелищем вместо мира, подобным пепелищу после сгоревшей библиотеки в истории Эко.

И все же Эко написал роман.

---

<sup>5</sup> В кн.: Эко У. *Имя розы*. М., 1989, с. 434.

Для него это было провокацией читательского сознания. Эко вызывал всех на поиск, на «детектив», чтобы выйти из тупика. Ибо как семиотик Эко знает, что все наши речи от глупостей до рафинированной поэзии — лишь система знаков, ничего не значащих имен, что отделяют нас от розы, любимой, голубизны моря или неба... Но как складываются эти знаки, так строятся наши отношения с реальным миром. Пока история человечества знает несколько сменившихся систем знаков от шумеров, Древнего Египта и Рима до фашистской Германии. Эти знаки разрушали реальность дотла — разрушителями, убийцами оказывались люди такие же, как мы. Недаром Эко заговаривал о «последнем» варианте детектива, где «убийцей будет читатель». И заканчивал свои «Заметки на полях романа Имя розы» словами: «Книги говорят между собой, и настоящее судебное расследование должно доказать, что виновные — мы».

...Причем эта постоянная культурологическая оценка сегодняшних реалий и традиций европейского менталитета не замыкается на исторических параллелях со Средними веками. Много внимания Умберто Эко уделил кардинальным изменениям последних десятилетий в области коммуникаций. Предметная шкала его обсуждений очень широка — это Фома Аквинский, Ролан Барт и Маршалл Маклюэн, «красные бригады» и религиозные секты, новые культурно-коммуникативные значения многих реалий, будь то джинсы, спортивный репортаж, фотография в газете или «культовый» фильм Майкла Кертица «Касабланка»...

Одна из острейших проблем, по мнению Эко, — изменение наших взаимоотношений с культурным наследием, которое в эпоху постмодернизма все более

замещается цитатами, подделкой, кичем. Благодаря же индустрии тиражирования (особенно развитой в США) человек второй половины XX века живет уже в особом мире сплошной подделки. Этой сложной и тревожной теме постмодернистского кича и замены подлинного посвящен сборник эссе «Вера в подделки», в англоязычных странах вышедший под заглавием «Путешествия в гиперреальности» (1986).

Эко поднимает вопрос об ответственности каждого перед временем. Не случайно, например, эссе о Средних веках Эко заканчивает словами о «моральном и культурном долге». Спрашивает, чем заняты мы, обращаясь к истории, — «просто более или менее достойным времяпрепровождением, интересуемся ли коренными вопросами или же, сами того не подозревая, поддерживаем очередной реакционный заговор»?<sup>[6]</sup>

Насколько это важно для Эко, можно увидеть и по роману «Маятник Фуко». Здесь все те же острые политические страсти нашего времени (фашизм, 1968 год) образуют задник разворачивающегося действия; упоминаются те же примеры «параноидального» толкования, что и в «Интерпретации и чрезмерной интерпретации». А в центре внимания — история некоторых традиций европейского сознания, которым свойственны, в частности, гностико-герменевтические крайности, склонность к сверхсекретности, агрессивности. Очертить проблему — одна из целей, заставившая Эко написать «Маятник Фуко».

600-страничный роман представляет захватывающую историю рождения и смены религиозных

---

<sup>6</sup> Umberto Eco. Travels in Hyperreality. New York, London, 1986, p. 72.

орденов в Европе, кардинальным образом повлиявших на все идеи, ценности и создания рук человеческих — от Моцарта и Эйнштейна до Наполеона, русской царской охранки, Сталина и Гитлера, от орудий пыток до Эйфелевой башни и компьютеров IBM. Рамками повествования служат судьбы трех служащих маленького издательства: по ходу одного расследования им пришлось познакомиться с различными культурными ареалами от Парижа до Бразилии, окунуться в сегодняшний оккультный мир, двоим из них это стоило жизни.

Описывая историю Ордена тамплиеров, родившегося с крестовыми походами и разгромленного во Франции в борьбе за власть, Эко показывает, как уничтожение этого ордена и публичная казнь нескольких его членов повлекли за собой серьезные последствия. Зарождаются подпольные ордена с разветвленной сетью и влиянием повсюду в мире; постепенно складываются своеобразные культурные традиции. История тамплиеров связалась с историей других орденов и церковью — розенкрейцерами, иезуитами, масонами, каббалистическими сектами, политическими и террористическими организациями от Парижа до России, в своей тайной деятельности воспринявших и накопивших многочисленные знания и верования.

Тамплиеров казнили по приказу короля в 1314 году, но, как пишет Эко, кто-то неизвестный во время французской революции прокричал об их отмщении. И существование «монаха», и убийство реального монаха, по Эко, равно могут обернуться бедой.

Поэтому писатель предпочитает испытанное еще в первом романе оружие -литературное «отравление» или



«удушение». Не случайно возлюбленная главного героя на приглашение увидеть редкий ритуальный обряд бросает фразу: «Есть только одна культура: повесить последнего священника на кишках последнего розенкрейцера».

Насколько сказанное нами — дань моде, ходовой товар или нечто важное? Все мы обретаемся в невидимой плоскости «морального и культурного долга» среди неразберихи «переходного» времени, когда болезнью герменевтического поиска секрета и гностического доминирования легко заражаются и искатели бесконечной тайны; и те, кто ни во что не верит и лишь играет; и те, кто не верит и в игру, но пародирует тех или других; и те, кто просто мимикрирует... — в течение столетий Европа видела множество подобных оттенков, о чем и свидетельствует Эко в романе «Маятник Фуко», заявляя, что «веками поиск секрета был клеем, державшим их всех вместе, несмотря на отлучения, междоусобицу и подножки».

Не случайно роман и выстроен вокруг главного образа — маятника Фуко, который с каждым взмахом наглядно показывает степень поворота мира, где все мы, неокаббалисты и постмодернисты, нищие и банкиры, художники и чиновники, святые и грешники, крутимся в своих удачах и частностях.

Этот взгляд Эко, несомненно, перекликается с традицией западноевропейской философской мысли, с ощущением бездны, о которой писал Блез Паскаль. С чувством относительности и хрупкости нашей культуры, слабости которой связаны с проблемой познания. Так, для главного героя романа «Маятник Фуко» проблема разрешения любой загадки — это нетривиальный



переход от неведения (глупости) к свету: «Я раньше думал, что источник любой загадки — глупость». Увы, дело осложняется нашим своеобразным подходом к миру, порождающим опасность: «Теперь я пришел к убеждению, что весь мир — это одна загадка, безвредная загадка, которая стала зловещей благодаря нашей сумасшедшей попытке интерпретировать его так, словно он скрывает под собой правду».

Причем эта «сумасшедшая» жажда найти «правду» — открыть «заново секрет творения» — делает культуру лишь обманчиво разносторонней и способной на поиск и эксперимент. Человечество видится Эко скорее зажатым, соблазненным общим гипотетическим порядком. Планом. Оно постоянно восхищено механической, по сути, идеей напора и доминирования («локомотивом»):

«Человечество верило, что движется в разных направлениях, верило, что все возможно, верило в преимущество эксперимента, механики. Мастера Мира обманули нас на века. Спеленутые, совращенные Планом, мы писали поэмы во славу локомотива».

Поэтому история науки, ее приборы и аппараты, вообще мир машин ассоциируется для Эко с орудиями пыток. Речь не о простом осуждении техники или авангардистских претензий на исключительность, но о нашей культуре в целом. Именно поэтому в кульминационной сцене романа «Маятник Фуко» собрались представители различных сект, орденов, лагерей, секретных и несекретных служб, мастера игры, мистификации и мимикрии. Собрались ночью в Музее технических достижений человечества. Все вместе — люди и изобретения — выглядят экспонатами,

мастодонтами одной ограниченной культуры. Все вместе крутятся и летят в ночи сообщая, что неумолимо фиксирует маятник Фуко.

Как известно, плоскость качания маятника неизменна — что бы ни крутилось кругом. Что же неизменно для Умберто Эко, какие человеческие ценности? Или в век постмодернистского «все сказано» и общего покушения на «последнюю» тайну человеческие ценности не существуют? Это и есть уродство по Эко, в частности проявляющееся в крайностях гностико-герменевтического наследия.

И не потому ли отказ человека участвовать в этой игре, смелость бросить насмешливое «Не пыжьтесь!» (в оригинале использовано более грубое выражение), даже если после таких слов ему устроят казнь — стали в романе поворотным моментом. Именно это происходит с Бельбо — вторым по значимости героем романа. Мастера тайн, игр и пародий повесили его на струне маятника. И тело Бельбо, продолжающее качаться в одной плоскости, символизирует в книге неизменную ценность человека, его жизни и достоинства в общем мелькающем круговороте.

Ценность человека, пристальное внимание к малейшему доминированию и фальши — константы духа Европы и ее литературы XX века. Недаром Эко с радостью согласился в «Интерпретации и чрезмерной интерпретации» с догадками тех читателей, которым Бельбо напомнил Чезаре Павезе. Быть самим собой, просто человеком об этом говорит и наш И. Бродский:

«Человек ведь привык себя спрашивать: кто я? Там ученый, американец, шофер, еврей, иммигрант. А надо бы спрашивать: не говно ли я?

Да? Потому что в людях вообще и в людях из России в особенности в первую очередь сталкиваешься с позой... Просто быть самим собой. Частным человеком».<sup>[7]</sup>

На протяжении всего романа «Маятник Фуко» Умберто Эко говорит об ответственности и осторожном отношении к миру и его священным текстам. «...Мы «заанаграммировали» все книги истории и сделали это без молитвы». «Мы обращаемся к книгам без любви, с насмешкой...» Несколько раз в своей книге Эко варьирует мысль о том, что обычная наша самоуверенность ведет к «манипуляциям именами с целью превратить их в талисман, инструмент насилия над природой», тогда как «каждая буква привязана к какой-то части тела, всякое изменение буквы без расчета ее силы может подействовать на тело, его положение или природу, и тогда вы вдруг переменитесь, окажетесь чудовищем. Физически — в жизни; духовно — для вечности».

Между прочим, этот «мягкий» интерпретационный подход, разрабатываемый Эко, неизбежно предполагает свое решение экзистенциальной проблемы бытия: «Если вся проблема — отсутствие существования, и если то, что сказано, — существует, то чем больше мы говорим, тем больше существуем». Поэтому творчества становится залогом существования: «Придумывать, придумывать безудержно, не обращая внимания на связи, сделать обобщения невозможными... Поверить в то, что не может быть выражено... Правда — анаграмма любой анаграммы». И это не продолжение обычной игры, в которой как последнее откровение подаются очередной

---

<sup>7</sup> МН, 1992, № 41 (11 окт.).

логический ход или связь, но допущение их одинаково верными или ложными, что обязательно обнаружится впоследствии. Эко считает, что многое нам неизвестно или воспринимается чисто интуитивно. Что мир большей частью живет на природной интуиции — «мудрости Земли». Эта мудрость, незаметно управляющая всем со времен динозавров, дарит нам мгновения счастья, сквозит в движениях ребенка... и вместе с миром находится под угрозой экспансии рационализма, отравленного подделкой и страстью главенства.

Как сделать, чтобы граница естественного, интуитивного мира с запутанно-рационалистическим освоением мироздания была местом не разрушения, но взаимного обогащения и поддержки? Чтобы живую розу и имя розы не разделяли книги, пропитанные ядом? Похоже, это одна из общих проблем, определивших своеобразие работ Эко и поразительнейшие совпадения в его жизни. Об одном из них он рассказал в лекциях, объясняя, какими подчас удивительными и обстоятельствами окружено рождение текста.

«...Раньше, бывало, я покупал какую-нибудь старую книгу, но только при случае, и если она была очень дешевой. Лишь в последние десять лет я стал серьезным коллекционером книг, и слово «серьезный» означает, что ты должен пользоваться специальными каталогами, должен составить для каждой книги техническое досье, включающее сличение, историческую информацию о предыдущих или последующих изданиях и точное описание физического состояния книги... Однажды, роюсь на верхних полках моей домашней библиотеки, я обнаружил издание «Поэтики» Аристотеля с комментариями Антонио Риккобони

(Падуя, 1587 г.). Я совсем забыл, что она у меня есть; на последней странице я нашел карандашную надпись «1000», означавшую, что я где-то купил эту книгу за 1000 лир (менее чем 50 пенсов) лет 20 назад или более того. Каталоги сообщали, что это второе издание, не особенно редкое, и что в Британском музее есть копия его; но я обрадовался, потому что довольно трудно найти такую книгу, да и в любом случае комментарий Риккобони менее известен и менее цитируется, чем, скажем, комментарии Робертелло или Кастелветро.

Затем я начал составлять описание. Я переписал титульный лист и обнаружил, что у этого издания есть приложение... в котором Риккобони попробовал восстановить вторую утерянную часть «Поэтики». Это все-таки не было чем-то экстраординарным, и я принялся за описание имевшейся у меня копии. И тут со мной случилось то, что произошло с неким Затецким, судя по описанию А. Р. Лурии. Во время войны, потеряв часть мозга и с ней память и способность говорить, Затецкий все же мог писать: автоматически его рука записала всю информацию, которую он не мог сознательно воспроизвести; и шаг за шагом он восстановил самое себя, прочитывая то, что писал. Точно так же и я, холодно изучая техническое состояние копии и описывая ее, внезапно сообразил, что переписываю «Имя розы». Единственное различие состояло в том, что «Комическое искусство» начиналось со 120-й страницы, и нижние, а не верхние края полей книги были серьезно повреждены; все же остальное было

таким же, страницы постепенно темнели и покрывались влажными пятнами, а в конце слиплись вместе, словно пропитанные отвратительным жирным веществом. Я держал в руках реально напечатанный когда-то манускрипт, что описан в моем романе. В течение многих и многих лет он был со мною дома... Когда-то в молодости я купил книгу, проглядел ее, понял, что она пропитана чем-то необычным, отложил и забыл ее. Но с помощью некоей внутренней камеры я сфотографировал эти страницы, и в течение десятилетий образ отравленных страниц покоился в отдаленных уголках моей памяти до момента, пока не всплыл опять (не знаю, по какой причине), и я поверил, что выдумал его.

Эта история тоже не имеет ничего общего с возможной интерпретацией моей книги. Если чему-то и учит, то разве тому, что частная жизнь эмпирических авторов в каком-то смысле более таинственна, чем сами тексты...».<sup>[8]</sup>

Деятельность Эко удивительна и вместе с тем характерна для сегодняшнего времени выработки новых стратегий познания, культуры, связанных с еще существующими человеческими ценностями. Времени соревнования идей, когда лучше не опаздывать и ничего не пропускать, иначе можно оказаться вместе со своим обществом в мясорубке очередных обстоятельств. Мы все участвуем в истории — как убийцы? или как люди, способные думать и отыскивать выход?

---

<sup>8</sup> Umberto Eco. Interpretation and Overinterpretation. Cambridge, 1992, p. 86 — 88.

«Виновные мы» — как написал Умберто Эко.

# Примечания

## 1

Чтения были учреждены американским филантропом, бывшим профессором университета штата Юта Обертом Ч. Тэннером. Начиная с июля 1978 года, они ежегодно проводятся в Кембридже или Гарварде, Принстоне, Оксфорде... Тему выбирает приглашаемый докладчик. Единственное условие — чтобы она отвечала принципу чтений — «обсуждать и развивать учебные и научные исследования, связанные с человеческими ценностями и оценками». (Здесь и далее — прим. автора.)

## 2

Umberto Eco. Interpretation and Overinterpretation. Umberto Eco and Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose; edited by Stefan Collini. Cambridge, 1992.

## 3

Umberto Eco. The Role of the Reader. Bloomington, 1979.

## 4

Понятие, объединяющее несколько значений: гражданство, государство, сообщество, город, народ (лат.).

## 5

В кн.: Эко У. Имя розы. М., 1989, с. 434.



## **6**

Umberto Eco. Travels in Hyperreality. New York, London, 1986, p. 72.

## **7**

MH, 1992, No 41 (11 окт.).

## **8**

Umberto Eco. Interpretation and Overinterpretation. Cambridge, 1992, p. 86 — 88.