



должно раскрыться само бытие в своей истине. Именно человек как *Dasein*, понимающее присутствие вот здесь и сейчас, способен задать вопросом о той истине своего бытия, которая раскрывается через понимающее присутствие (*Dasein*) и в этом самом понимающем присутствии.

Примечания

¹ См.: Хайдеггер М. Основные проблемы феноменологии. СПб., 2001. С.22–23.

² Там же. С.18.

³ Кант И. Критика чистого разума. М., 1994. С.361–362.

⁴ См.: Хайдеггер М. Тезис Канта о бытии // Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1993. С.363.

⁵ Кант И. Указ. соч. С.362.

⁶ См.: Аристотель. Метафизика, VII в, 1032а.

⁷ Кант И. Указ. соч. С.363.

⁸ Хайдеггер М. Основные проблемы феноменологии. С.24.

⁹ Херрманн Фр.-В. фон. «Бытие и время» и «Основные проблемы феноменологии» // Философия Мартина Хайдеггера и современность. М., 1991. С.74.

¹⁰ Там же. С.75.

¹¹ Там же. С.76.

¹² Хайдеггер М. Основные проблемы феноменологии. С.21.

¹³ Там же. С.20.

¹⁴ Херрманн Фр.-В. фон. Указ. соч. С.77.

¹⁵ Хайдеггер М. Основные проблемы феноменологии. С.159.

¹⁶ Там же. С.233.

¹⁷ Там же. С.22.

¹⁸ Херрманн Фр.-В. фон. Указ. соч. С.79.

¹⁹ Хайдеггер М. Основные проблемы феноменологии. С.22.

²⁰ Там же.

УДК 141.78:17

ЭТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА В ТВОРЧЕСТВЕ У.ЭКО

С.М. Малкина

Саратовский государственный университет,
кафедра теоретической и социальной философии
E-mail: MalkinaSM@rambler.ru

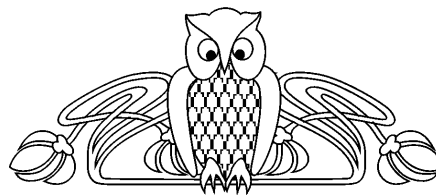
Статья посвящена анализу проблемы текста в структурализме и постструктурализме, ее реализации в творчестве У. Эко на примере его художественных и научных работ. Показывается, что концепция «открытого произведения» и основные художественные принципы Эко совпадают с общей концепцией «мира как текста» в постструктурализме. В статье сравниваются данная концепция и этические позиции Эко, и делается вывод об их взаимосвязи, что говорит об определенной этической нагруженности понятия текстовой реальности.

The Ethic Aspects of the Problem of Text in U. Eco's Works

S.M. Malkina

The article is dedicated to the analysis of the problem of text in structuralism and post-structuralism, and to its realization in U. Eco's fiction and scientific works. It is demonstrated that Eco's conception of "open work" and his main artistic principles coincide with the general post-structural conception of "the world as the text". In the article this conception and Eco's ethic positions are compared, and the conclusion about their correlation is made. It implies the certain ethic commitment of the notion of textual reality.

Цель данной статьи – не столько анализ текста как теоретического концепта из области семиологии, сколько взгляд на его практическую и, в частности, этическую со-



ставляющую. Это особенно важно, поскольку фигура У.Эко им самим соотносится с культурой постмодерна, которая с расхожей точки зрения как раз и теряет какое бы то ни было измерение морали.

Проблема текста возникает в философии, литературе и культурологии XX в. в ряде направлений, но в первую очередь – под влиянием работ структуралистов, опирающихся на достижения в области лингвистики и семиологии, и постструктурализма, переосмысляющего концепцию текста и трактующего его уже не как систему, но производство знаков. И здесь не последние роли играют такие теоретики культуры, как Жак Деррида, Юлия Кристева, Ролан Барт и, конечно же, Умберто Эко.

В работе «О грамматологии» Ж. Деррида пишет: «Внетекстовой реальности вообще не существует» («Il n'y a pas de hors-texte»)¹. Вся реальность, по его мнению, вписана в текст, записана в тексте, может быть интер-



претерпевает как текст: «Мы уже более не можем столь легковёрно полагать, что мы исходим из самих вещей, обходя “тексты”, просто уклоняясь от цитирования и от появления видимости “комментирования”. По видимости, прямейшие, самым прямым способом имеющие конкретную, личную и якобы непосредственную хватку на “сами вещи” сочинения существуют “в кредит”: подверженные авторитету комментария или повторного издания, которые они сами не способны прочитать»².

Наиболее четкое выражение понятие текста нашло в работе Р. Барта «От произведения к тексту», чью концепцию можно считать исходной в постструктуралистском движении в целом³, хотя основные идеи отстаиваются так или иначе всеми названными мыслителями. В частности, Р. Барт выделяет семь признаков текста в отличие от традиционно понимаемого произведения.

1. В отличие от произведения, являющегося вещественным фрагментом (например, книгой), *текст* – это поле методологических операций. В работе «Структурализм как деятельность» Барт отмечает, что отличительной чертой структурализма от всех остальных способов анализа является то, что его цель связана с его техникой: результатом оказывается сам проделанный анализом путь надления объекты смыслом, а не сам смысл⁴. Сходных позиций придерживается и Ю. Кристева: «Наша работа – не исследование законченных структур, а структуризация как аппарат, который продуцирует и трансформирует кванты смыслов, прежде чем эти смыслы станут законченными и пойдут в ход»⁵. Само понятие текста здесь подразумевает не столько написанные слова и предложения, сколько *читаемый* текст. Чтение же понимается как трансформативное: «Текст ощущается только в процессе работы, производства»⁶. Отсюда следует понимание текста не как застывшего, а как находящегося в движении.

2. *Текст не относится к какому-либо жанру*, а соответственно ему неизвестно деление на «художественную», «бульварную» или «научную» литературу. Текст «взламывает» и размывает жанры, уравнивая в правах все тексты и составляя их в единый текст.

3. Произведение и текст представляют собой различные знаковые системы. Произведение замкнуто, сводится к определенному означаемому. Это означаемое может быть как явным (тогда его изучает филология), либо тайным, глубинным, скрытым (тогда произведение нуждается в интерпретации). В противовес этому *в тексте означаемое бесконечно откладывается на будущее*. Здесь нет места означаемому, но не столько потому, что оно всегда выступает под маской означающего, сколько потому, что логика текста зиждется на *игре*. Игра – это порождение означающего в поле текста, «причем не органически, путем вызревания, и не герменевтически, путем углубления в смысл, но посредством множественного смещения, взаимоналожения, варьирования элементов»⁷.

Как следствие логика текста строится не на понимании как выяснении, «что значит» произведение, а на метонимии, т.е. в выработке ассоциаций, взаимосцеплений, переносов. В связи с этим возникает проблема соотношения значения и контекста, являющаяся одной из ключевых для герменевтики. Деррида заявляет: «Моя исходная позиция такова: никакой смысл не может быть определен вне контекста, но никакой контекст не исчерпывает значения. То, на что я здесь указываю, не является богатством субстанции, семантическим избытком, но скорее структурой, структурой следа или повторения»⁸.

4. *Тексту присуща множественность*, которая реализуется на двух уровнях: смысловом и структурном:

– смысловая множественность подразумевает два момента. Во-первых, отсутствие единого смысла текста, во-вторых, смысловая множественность означает, что у него не просто несколько смыслов, но что множественность смыслов является в нем принципиально неустранимой: «В Тексте нет мирного сосуществования смыслов – Текст пересекает их, движется сквозь них; поэтому он не поддается даже плюралистическому истолкованию, в нем происходит взрыв, рассеяние смысла»⁹. Такая множественность прочтений не означает двусмысленности составляющих текст элементов. Просто смыслы текста рас-



ходятся по разным направлениям, составляя «пространственную многолинейность»¹⁰ текста, образуя *дифракцию смысла*;

– структурная множественность текста выражается в *интертекстуальности*. Составляющие структуру текста представляют собой цитаты (скрытые и явные), отсылки, аллюзии: «Все это языки культуры (а какой язык не является таковым?), старые и новые, которые проходят сквозь текст и создают мощную стереофонию»¹¹. Текст является «пермутацией текстов», ибо он выступает как интертекстуальность: в пространстве текста напластовываются и интерферируются многие высказывания, пришедшие из других текстов¹². Интертекстуальная поэтика особенно развивается на фазе постструктурализма, стремящегося выявить «мозаику цитат», диалогичность текстов в каждом произведении.

Таким образом, можно сказать, что всякий текст – это, так сказать, между-текст (*inter-text*) по отношению к какому-то другому тексту, но это ничего не говорит о происхождении текста. В отличие от произведения в тексте невозможны заковыченные цитаты, отсылающие к конкретному произведению или автору. Означающие множатся, уже не опираясь на фиксированное означаемое, поэтому цитаты представляют собой бесконечные отсылки, движение по которым может осуществляться бесконечно. Этим текст принципиально отличается от произведения: «Основу текста составляет не его внутренняя закрытая структура, поддающаяся объективному изучению, а его “выход” в другие тексты, другие коды, другие знаки»¹³.

Понимаемая таким образом проблема отсылок приводит к проблеме авторства, которая формулирует следующую характерную особенность текста.

5. *Текст*, в отличие от произведения, *не имеет Автора*. Автор начинает пониматься не как некий субстанциональный элемент, а как «эффект» письма: «“Субъекта” письма не существует, если под ним мы подразумеваем некое суверенное одиночество писателя. Субъект письма – это *система* отношений между различными слоями: слоями магического блока, психического общества, мира»¹⁴.

Как показывает исторический экскурс, фигура Автора как таковая была изобретена только в Новое время под влиянием культа индивидуальности, «человеческой личности». До этого (примитивные народы, средние века) рассказчики выступали только как исполнители, но не как создатели текстов.

Удаление автора означает переосмысление временной перспективы текста. Для тех, кто верит в автора, он всегда мыслится в прошлом по отношению к его книге. Что же касается современного *скриптора* (термин Барта, означающего фигуру пишущего в ситуации отсутствия автора), то он рождается одновременно с текстом, у него нет никакого бытия *до* и *вне* письма, поэтому текст не имеет прошлого, он всегда пишется *здесь* и *сейчас*. Если фигура автора и появляется в тексте, то только на правах одного из персонажей.

Осмысление текста как системы отсылок, референций и бесконечных цитаций приводит к переосмыслению понятия *цельности* текста: «...Сама литература есть не что иное, как единый и единственный текст: индивидуальный текст вовсе не дает доступа (индуктивного) к определенной Модели, он служит одним из входов в разветвленную систему с множеством подобных входов; воспользоваться этим входом значит увидеть вдали не узаконенную структуру норм и отклонений от них, не нарративный или поэтический Закон, но целую перспективу (обрывки чьих-то речей, голоса, доносящиеся из недр других текстов и других кодов) с убегающим, отступающим, таинственно распахантым горизонтом: всякий текст (единичный) есть воплощенная теория (а не простая иллюстрация) этого убегания, этого бесконечного возобновляемого и никогда не изглаживающегося “различения”»¹⁵.

Постструктурализм вообще переосмысливает понятие *цельности* текста. Текст сложен из множества разных видов письма, происходящих из различных культур и вступающих друг с другом в отношения диалога, пародии, спора, однако вся эта множественность фокусируется в определенной точке, которой является не автор, а *читатель*. Барт провозглашает не только смерть автора, но и рождение читателя: «Читатель – это то пространство, где запечатлеваются все до еди-



ной цитаты, из которых слагается письмо; текст обретает единство не в происхождении своем, а в предназначении»¹⁶.

В этих условиях совершенно напрасными становятся любые притязания на «расшифровку» текста. Наличие у текста автора означало ограничение смысла текста одним значением, замыкание письма: если «реконструирован» автор, то значит, что текст «объяснен». Текст без автора, напротив, становится многомерным и многосмысловым: его можно проследить во всех его повторах и на всех его уровнях, но невозможно достичь дна, «пространство письма дано нам для пробега, а не для прорыва; письмо постоянно порождает смысл, но он тут же и улетучивается, происходит систематическое высвобождение смысла»¹⁷.

Поскольку текст больше не имеет происхождения, то он больше не является *растущим организмом*, а становится *сетью*. Поэтому если текст и распространяется, то в результате комбинирования и систематической организации элементов. В тексте, следовательно, не требуется «уважать» никакую органическую цельность; его можно *дробить*, можно читать, не принимая в расчет замысел автора. Главное назначение текста – «увернуться» от власти, не стать стереотипом, не превратиться в пропаганду чего-либо неизменного, подавляющего текстовую игру.

6. Произведение обычно является предметом потребления. Различие между книгами определяется, как правило, «качеством» произведения, а не тем способом, каким оно читается.

Чтение текста противостоит потреблению. *Текст* нередко *сопротивляется* «потребительскому» чтению уже своей неудобочитаемостью (хотя так можно читать любой текст). Чтение текста – это игра, работа, производство, практическая деятельность читателя. Читатель выступает сотворцом текста.

Это приводит, по мысли Барта, к сокращению дистанции между чтением и письмом, читателем и текстом. Чтение превращается из потребления в «игру с текстом»: «Слово “игра” следует здесь понимать во всей своей многозначности. *Играет* сам текст..., и читатель тоже играет, причем двояко; он играет в *Текст* (как в игру), ищет

такую форму практики, в которой бы он воспроизводился, но, чтобы практика эта не свелась к пассивному внутреннему *мимесису* (а сопротивление подобной операции как раз и составляет существо Текста), он еще и *играет Текст*»¹⁸. Словом, текст требует от читателя деятельного сотрудничества.

7. Итогом такого понимания текста является особое удовольствие, которое читатель испытывает от его чтения. Некоторые произведения могут доставить удовольствие при чтении, но это удовольствие будет потребительским, ограниченным, ведь их чтение сопровождается осознанием невозможности их переписать. Это отчуждающее осознание, портящее удовольствие от чтения, не свойственно чтению текста. Ведь чтение текста – процесс сотворчества, когда читатель сам творит текст, в этом и состоит специфическое удовольствие от текста. Любая интерпретация и любое прочтение создают как бы свой собственный текст, который «пишется» по-новому в каждом случае.

Итак, очертив общие характеристики того, что понимается в данном направлении под «текстом», рассмотрим теперь то, как эти принципы «текстуальной онтологии», «мира как текста» воплощаются у Умберто Эко. В своих романах Эко демонстрирует онтологию текста, реальность, которая дается сквозь призму текста, которая сама есть текст, тклет его. К ним мы и обратимся, но не с литературной точки зрения, а с точки зрения воплощения текстовой реальности как она представлена в постструктурализме.

Два лучших романа У. Эко – «Имя розы» и «Маятник Фуко» – представляют собой художественное воплощение текстовой реальности. В первом из них место действия – это библиотека, законы которой структурируют всю окружающую реальность. Мир романа – это лабиринт библиотеки, выход из которого, если он есть, может быть найден по определенным знакам – текстовым ориентирам. Главными действующими «лицами» являются не люди, а книги и их интерпретации, одни из которых объявляются еретическими, а другие догматическими. Эко сам указывает на то, что это именно текст, а не произведение, уже в названии «Имя розы», на первый взгляд не говорящем ни о чем и не связанном с романом. В «Заметках на полях



Имени розы» Эко – тоже текстовыми цитатами, а не от первого лица – замечает, что у Абеляра пример *nulla rosa est* использован для доказательства, что язык способен описывать и исчезнувшие, и несуществующие вещи, а у Бернарда к традиционному топосу (великие мужи, пышные города, прекрасные принцессы – все превратится в ничто) добавлена еще одна мысль: что от исчезнувших вещей остаются пустые имена¹⁹. Таким образом, уже название косвенно указывает на то, что именно имена и тексты и являются действующими лицами романа, имена, которые не претендуют на описание реальности, тексты, разыгрывающие драму между собой.

«Маятник Фуко» представляет собой текст, который постепенно становится реальностью, деформирует ее, причем так, что между текстом и так называемой «внетекстовой реальностью» нельзя провести демаркационную черту: сочиняемый текстуальный интеллектуальный План настолько хорошо встраивается в общую текстуальную традицию и логику фанатиков-эзотериков, что воспринимается «одержимцами» за реальный, и они начинают действовать в соответствии с этим. В результате реальность действительно начинает соответствовать Плану, так что к концу романа их уже нельзя разединить, найти что-либо внетекстуальное, что могло бы вывести героев из рокового действия придуманного ими Плана²⁰. Эта текстовая реальность обладает всей полнотой существования, подтверждением чего является катастрофическое завершение (хотя, конечно, и не носящее однозначный характер).

Примечательно, что в обоих романах фигурами-разрушителями становятся те, кто жаждет истинной реальности, которая для них просвечивает сквозь призму текстов, ищут подлинного бытия (Хорхе в «Имени розы» и одержимцы в «Маятнике Фуко»). Эко показывает, что это стремление к подлинному бытию, к истине вовсе не так уж безобидно и зачастую оборачивается ужасными последствиями: «В этом лице, иссушенном ненавистью к философии, я впервые в жизни увидел лик Антихриста. Он не из племени Иудина идет, как считают его провозвестники, и не из дальней страны. Антихрист способен родиться из того же благочестия, из той же любви к Господу, однако

чрезмерной. Из любви к истине. Как еретик рождается из святого, а бесноватый – из провидца. Бойся, Адсон, пророков и тех, кто расположен отдать жизнь за истину. Обычно они вместе со своей отдают жизни многих других. Иногда – еще до того, как отдать свою. А иногда – вместо того чтоб отдать свою»²¹, – заявляет словами Вильгельма Баскервильского писатель.

Таким образом, фанатизм рождается, как показывает Эко, из самых благородных устремлений, из монопольных представлений об истине. Такой монополизм (благородный монополизм!) во всех сферах культуры другой теоретик проблемы текста, представитель деконструктивизма Ж. Деррида, исследует под названием «логоцентризма». Логоцентризм – это структуризация смыслов философии и культуры вокруг какого-либо центрального понятия и символа, которые обладают всей полнотой истины и бытия. Именно это образование, с точки зрения Деррида, является господствующим в западной философии и культуре на протяжении всей ее истории. Центрообразующей единицей может быть Бог, идея, субстанция и т.п., названия могут меняться, однако общее положение дел всегда остается: одно что-то объявляется подлинным бытием, а все остальное подчиняется так или иначе ему. Эко показывает, что благие намерения логоцентризма на деле обращаются все разрушающим авторитаризмом. И именно этому монополизму-логоцентризму и пытается противопоставить У.Эко постмодернистские стратегии обращения с текстом.

Мы выделим лишь несколько моментов для иллюстрации этих деконструктивистских текстуальных стратегий Эко, чтобы посмотреть, к чему они приводят, если приводят, читателя. Все вместе они составляют то, что Эко называет, используя термин Пуссёра, *открытое произведение*. Его поэтика состоит в том, чтобы подталкивать его истолкователя к «осознанно свободным действиям», делать его активным средоточием совокупности неисчислимых связей, среди которых он воссоздает свою собственную форму, не ощущая давления той *необходимости*, которая навязывает ему вполне определенные способы организации воспринимаемого произведения²².



Во-первых, Эко выбирает название, которое не фокусирует действие вокруг какого-либо персонажа, события или сюжетной линии, в отличие от традиционных названий произведений, в которых уже заключается ключ к их интерпретации. Это название, которое само представляет собой загадку, роза как символическая фигура до того насыщена смыслами, что смысла у нее почти нет, и единственный «ключ», который здесь содержится, – это апофатическое указание на отсутствие единственного правильного прочтения, интерпретации текста, отсутствие единственной всеобъясняющей разгадки.

Во-вторых, сам Эко старается следовать бартовской концепции о «смерти автора». Автор – это не носитель права собственности на единственно возможное «правильное прочтение» книги. Эко показывает, что даже само выражение о том, что «задумал» автор в произведении, бессмысленно в свете теории бессознательного, где то, о чем мы «думаем», перестает быть существенным. Эко старается поместить себя в то место, о котором говорит Ж. Деррида в своей работе «Сила и значение», не-место, пространство молчания, а не желания-сказать, которое только и «может вдохновить», т.е. *работать* и затем заставить работать»²³. Эко пишет: «Я не говорю, что какие-то прочтения не могут казаться автору ошибочными. Но все равно он обязан молчать <...> Текст перед вами и порождает собственные смыслы»²⁴, или: «Ничего не могу объяснить, хоть и понимаю, что тут зарыт некий смысл (а может быть, несколько). Автору следовало бы умереть, закончив книгу, чтобы не становиться на пути текста»²⁵. Ошибочное прочтение – это тоже вариант прочтения, как мы видим из расследования Вильгельма, который, «исходя из ошибочных порядков», все-таки что-то нашел: «И замысла не было, и открыл я его по ошибке», – парадоксально заключает Вильгельм²⁶.

В-третьих, самой бросающейся в глаза чертой романов Эко является интертекстуальность. Эко подходит к этому феномену не как к оригинальному приему, который необходимо воплотить в романе с поэтической точки зрения. Эко не считает, что интертекстуальность – изобретение постструктурализма. Как и положено с позиций интертекстуальности, он вычитывает указания на этот

феномен в других текстах. Он пишет, что ему «открылось то, что писатели знали всегда и всегда твердили нам: что во всех книгах говорится о других книгах, что всякая история пересказывает историю уже рассказанную. Это знал Гомер, это знал Ариосто, не говоря о Рабле или Сервантесе»²⁷. И роман представляет собой бесконечные аллюзии и цитаты, большей частью из средневековых текстов (а те, в свою очередь – из античных и библейских текстов), но не только²⁸.

В-четвертых, текст – это пространство не монолога, а диалога. Эко отмечает, что можно говорить о нескольких диалогах в тексте: «По окончании любой работы завязывается диалог между произведением и публикой. Автор из него исключается. А пока работа еще не кончена, ведутся два других диалога. Во-первых, между создаваемым текстом и остальными, ранее созданными текстами (каждая книга говорит только о других книгах и состоит только из других книг). И, во-вторых, диалог автора с идеальным читателем»²⁹. Итак, так же как и у Барта, смерть Автора означает рождение читателя.

В-пятых, это самодеконструирующийся сюжет. В «Имени розы» Вильгельм говорит, что и «замысла не было, и открыл я его по ошибке». А в «Маятнике Фуко» невозможно утверждать, создали или открыли План герои книги. Это лента Мебиуса, которая утверждает и себя, и свое собственное отрицание.

Таким образом, Эко противопоставляет поэтику открытого произведения, текстовой реальности, провоцирующей читателя на свободное творчество, стимулирующей «личный мир истолкователя, заставляя его отыскивать в глубине себя самого сокровенный ответ, родившийся из таинственных смысловых созвучий»³⁰, традиционному произведению, которое он сравнивает с порядком имперского и теократического общества, а правила его прочтения – с правилами авторитарного правления, которые направляют человека в каждом его действии, определяя цели и наделяя средствами для их достижения³¹. На смену миру, упорядоченному в соответствии с общепризнанными законами, приходит мир, основанный на неоднозначности, как в отрицательном смысле (отсутствие каких-либо ориентиров), так и в положи-



тельном смысле (постоянный пересмотр имеющихся ценностей и непреложных истин). Открытость текста – это открытость дискуссии, ставящей проблемы и требующей их разрешения самим читателем. Это видение мира в его первоизданной возможности, которая предшествует всякой искусственной стабилизации, обусловленной привычным, устоявшимся взглядом на него. Текстуальные стратегии – это не вопрос прочтения, а вопрос этики, поведения в этом по-иному организованном мире.

В «Маятнике Фуко» Эко выводит тему этической нагруженности проблемы текста в маниакальности одержимцев, пытающихся докопаться до последней истины, заложенной в тексте, и готовых ради этого пожертвовать всем, вплоть до жизни другого. И их невозможно в этом переубедить. Это не вопрос знания. Это вопрос одержимости. Этой одержимости Эко противопоставляет плюрализм текста, в котором структура может быть только отсутствующей³² (что противопоставляется строгой центрации вокруг единого смысла монологического логоцентризма), а мудрость проявляется не в каком-либо конкретном знании, ради которого нужно пожертвовать всем, а в неприсутствии. Одержимые той или иной идеей – ее рабы, они не могут и не хотят критически осмыслить ее, они не свободны. Более того, они боятся свободы как того, что может разрушить смысловой центр их собственного бытия.

Эко говорит словами Вильгельма: «Хорхе боялся второй книги Аристотеля потому, что она, вероятно, учила преобразовать любую истину, дабы не становиться рабами собственных убеждений. Должно быть, обязанность всякого, кто любит людей, – учить смеяться над истиной, *учить смеяться саму истину*, так как единственная твердая истина – что надо освободиться от нездоровой страсти к истине»³³.

Эта «нездоровая страсть к истине» как раз и составляет основу выхода в этическую проблематику, ведь любая страсть является источником того или иного поведения. И, как это ни парадоксально на первый взгляд, мы находим продолжение данной тематики в анализе проблемы фашизма у Эко. В своем сборнике работ, посвященном проблемам этики³⁴, Эко приводит 14 типических харак-

теристик Ур-фашизма (или Вечного Фашизма) – того архетипа, с которым ассоциируется не только итальянская националистическая партия, но и многие другие политические и культурные феномены XX столетия. И заканчивая анализ данного явления, Эко заключает: Ур-фашизм до сих пор около нас, иногда он ходит в штатском. Он скорее всего больше не появится как дословное повторение Освенцима, но это не значит, что он не действует под другими именами в других культурных контекстах. «Наш долг, – заявляет Эко, – выявлять его сущность и указывать на новые его формы, каждый день, в любой точке земного шара... Свобода и Освобождение – наша работа. Она не кончается никогда»³⁵.

В связи с этим логично поставить вопрос: как данная этическая проблематика фашизма может проявляться в свете теории текста? Хотя Эко выявляет 14 характеристик «вечного фашизма», он отмечает, что достаточно наличия даже одной, чтобы начинал формироваться фашизм. Поэтому мы обратимся к наиболее ярким проявлениям этих признаков и тем текстуальным стратегиям, которые у Эко противостоят им.

Во-первых, одной из черт Ур-фашизма Эко называет ценности традиционализма и синкретизма. В данном случае это представление о том, что истина уже провозглашена раз и навсегда, она проявляется в различных формах, остается только истолковывать ее. Как мы видели, текстуальное пространство всеми средствами противодействует монологическому пониманию истины.

Во-вторых, фашизм отличает культ действия ради действия, подозрительность к интеллектуальному миру. Эко вспоминает и знаменитые лозунги Геббельса относительно культуры, и вообще обвинение либеральной интеллигенции в том, что она отходит от вековых ценностей. Эти обвинения выявляют боязнь нового, иного, критики и других мнений, которые могли бы поставить под сомнение нерушимость позиции центральной идеи. Текст же не имеет центральной идеи, единого смысла и наоборот может быть явлен только через плюрализм мнений, не сводимый к чему-то единому. Текст не боится критики, а напротив, строится из сшибки зачастую противоположных тем, смыслов и культурных традиций.



Таким образом, мы видим, что анализ фашизма показывает во многом фундированность позиции тех, кто подвержен «нездоровой страстью к истине», в пространстве ценностей «вечного фашизма». Несмотря на то, что традиционно одних принято оценивать более-менее положительно как фанатиков подлинного бытия, а других – оценивать негативно как противников гуманизма, и те и другие в принципе – проявления одного и того же логоцентризма. И текстуальная онтология, создаваемая Эко – это не интеллектуальная герменевтическая игрушка тех, кто пытается бежать от «реальности», а определенная этическая жизненная стратегия, призванная в том числе противостоять этому феномену и освободить человека в русле «переоценки всех ценностей».

Эко говорит не просто о тексте как произведении, которое мы читаем и которое к нам никак не относится. Текстовая реальность – это та реальность, в которой находит себя современный человек, хочет он того или нет, относящийся к своему бытию сквозь призму тех или иных текстов. Среди обилия текстов простота непосредственности уже невозможна, она сама уже становится только знаком, отсылающим к чему-то иному. Поэтому единственный возможный путь – это научиться существовать в мире текста так, чтобы он сохранял свой открытый характер. Здесь речь идет не только и не столько о процессе интерпретации тех или иных традиционных текстов – проблема сама по себе важная и интересная, – но еще и главным образом об отношении к своей собственной жизни как пространству текста, который не имеет заранее заданного смысла и не должен сводиться только к одной логике интерпретации. Такой ригористической позиции Эко противопоставляет плюрализм интерпретаций, которые, накладываясь друг на друга, создают то пространство, в котором возможны диалог, терпимость и взаимопонимание и подлинный гуманизм.

Примечания

¹ Деррида Ж. О грамматологии. М., 2000. С.313.

² Цит. по: Штегмайер В. Жак Деррида: деконструкция европейского мышления. Баланс // Герменевтика и деконструкция / Под ред. В. Штегмайера, Х. Франка, Б.В. Маркова. СПб., 1999. С.89.

³ Грякалов А.А. Структурализм в эстетике: критический анализ. Л., С.117.

⁴ Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С.256.

⁵ Kristeva J. Probleme der Textstrukturierung // Literaturwissenschaft und Linguistik. Frankfurt am Main, 1971. Bd.II/2. S.485.

⁶ Барт Р. Избранные работы. С.415.

⁷ Там же. С.417.

⁸ Derrida J. Living On: Border Lines // Deconstruction and Criticism / Ed. Geoffrey Hartman. L., 1979. P.81.

⁹ Барт Р. Избранные работы. С.417.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же. С.418.

¹² Kristeva J. Probleme der Textstrukturierung. S.486.

¹³ Барт Р. Текстовый анализ // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. IX. Лингвостилистика / Сост. И.Р. Гальперич. М., 1980. С.309.

¹⁴ Деррида Ж. Письмо и различие. М., 2000. С.361.

¹⁵ Барт Р. S/Z. М., 1994. С.22–23.

¹⁶ Барт Р. Избранные работы. С.390.

¹⁷ Там же. С.389–390.

¹⁸ Там же. С.421.

¹⁹ См.: Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // Эко У. Имя розы. М., 1997. С.597–598.

²⁰ Главный герой пытается, правда, в конце такой выход увидеть в своем будущем ребенке, хотя этот вариант остается только вариантом.

²¹ Эко У. Имя розы. СПб., 2004. С.618.

²² См.: Эко У. Открытое произведение. СПб., 2006. С.71–72.

²³ Деррида Ж. Письмо и различие. С.16.

²⁴ Эко У. Заметки на полях «Имени розы». С.598–599.

²⁵ Там же. С.600.

²⁶ Эко У. Имя розы. СПб., 2005. С.618–619.

²⁷ Эко У. Заметки на полях «Имени розы». С.608.

²⁸ Подробнее об этом см.: Эко У. Заметки на полях «Имени розы». СПб., 2005; Эко У. Словарь «Маятника Фуко». СПб., 2002.

²⁹ Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // Эко У. Имя розы. М., 1997. С.624.

³⁰ Эко У. Открытое произведение. С.71.

³¹ Там же. С.72–75.

³² См.: Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 1998. 432 с.

³³ Эко У. Имя розы. С.618.

³⁴ Эко У. Пять эссе на темы этики. СПб., 2005.

³⁵ Там же. С.80.