

Семиотический дискурс Умберто Эко

Аннотация. Семиотическая концепция Умберто Эко ярко иллюстрируется в его литературном творчестве, где сюжеты пронизаны идеей знака, символа, интерпретации. На примере романов «Имя розы» и «Маятник Фуко» в статье рассматриваются краугольные символы-понятия, составляющие мировоззренческий базис писателя-философа.

Ключевые слова: семиотика, дискурс, символизм.

В современном научном мире, пожалуй, осталось не так много фигур ренессансного масштаба, какой являлась личность Умберто Эко, к сожалению, недавно ушедшего из жизни. Его раннее увлечение средневековой культурой и эстетикой открыло широкие горизонты для новых интересов, охвативших все ключевые вопросы гуманитарного знания. Однако краугольным, истинно философским камнем его общегуманитарных воззрений стала семиотика: проблемы знака и интерпретации. В своих главных трудах – «Отсутствующая структура» (1968), «Трактат об общей семиотике» (1975), «Семиотика и философия языка» (1984), «Пределы интерпретации» (1990), «Кант и утконос» (1997), «От древа к лабиринту: исторические исследования знака и интерпретации» (2014) – У. Эко развивает дуалистическую концепцию Соссюра (означающее vs. означаемое) и знаковую триаду Пирса (икона, индекс, символ), предлагая теорию кодов – однозначных и неоднозначных. Первый тип характеризуется строгим соответствием знака своему означаемому, как, например, в азбуке Морзе, где комбинации «точки» и «тире» соответствуют буквам алфавита. Второй, названный ученым S-код

(семиотический код), имеет более динамичный характер отношений между означающим и означаемым, что наиболее ярко проявляется в языке и актуализируется в тексте. У Пирса этот феномен получает название «неограниченный семиозис», тогда как Умберто Эко все же предлагает ограничительные рамки интерпретации, обусловленные компетентностью реципиента (интерпретанта, читателя).

Семиотическая концепция Эко ярко иллюстрируется в его литературном творчестве, где сюжеты пронизаны идеей знака, символа, интерпретации. Знаменитые бестселлеры – «Имя розы» (1980) и «Маятник Фуко» (1988) – служат наглядными примерами популяризации научных штудий ученого. Для достижения своей цели автор избирает наиболее выигрышный жанр детектива («Имя розы»), встраивая его в излюбленный интерьер средневекового аббатства. Подчеркнутая пародийность детективной формы (главных персонажей-следователей Эко называет Вильгельмом Баскервильским и Адсоном, вызывая ассоциации с известными онимами Конана Дойля) в сочетании с широкой энциклопедичностью маститого ученого выделяют это произведение, открывая новый жанр – интеллектуальный детектив. По этому пути вскоре пойдет Дэн Браун («Цифровая крепость» – 1998, «Ангелы и демоны» – 2000, «Код да Винчи» – 2003), которого сам Умберто Эко считал своим порождением.

Ключевое слово «дедукция» в устах Вильгельма Баскервильского – не только еще одна аллюзия на Шерлока Холмса, но и семиотический инструмент, раскрывающий тайны знаков на протяжении всего повествования «Имени розы». С самого начала сюжета, в эпизоде с пропавшим конём, Вильгельм вызывает восторг у своего ученика Адсона искусством интерпретации: малейшие, едва заметные детали – сломанная ветка, зацепившийся за нее конский волос, следы от копыт – служат Вильгельму пирсовскими знаками-индексами, совокупным означающим, с помощью которого он угадывает не только качества конкретного коня, но даже и его имя. Аналогично, идя по знакам, Вильгельм распутывает сложную вереницу семи последовательных убийств, обнаруживает главный мотив всех преступлений: сохранение в тайне второй части аристотелевской «Поэтики» – «Искусство смеха». Довольно неожиданный мотив для обычного детектива, но весьма существенный – для философа и семиотика Умберто Эко! Здесь на первый план выступает уже символизм самого автора. Точнее, целая символическая система: лабиринт библиотеки, манускрипт «Искусство смеха», пожар и уничтожение библиотеки. Библиотека воплощает собой сокровищницу знаний, и она имеет вид лабиринта. Эко неоднократно обращается к идее лабиринта (в «Маятнике Фуко» встречаем висячие сады в Пьемонте и канализации Парижа), но очевидно, что в данном случае он внедряет в литературную практику метафору из своего научного творчества, представляя словарь как древо, а энциклопедию как лабиринт (см. «От древа к лабиринту»). Поскольку и библиотека, и энциклопедия – собрание знаний, то образ лабиринта одинаково применим к обеим.

Не все книги богатейшей библиотеки аббатства доступны для ознакомления обычным монахам. Среди особо запрещенных – «Искусство смеха» Аристотеля, мифическая утерянная вторая часть его знаменитой «Поэтики». В конце романа выясняется, что шесть из семи смертей были следствием контакта с этим манускриптом. Он же стал и причиной пожара, разыгравшегося в библиотеке и в конце концов уничтожившего всё аббатство. Не трудно догадаться, что аббатство олицетворяет собой церковную власть, клерикальный тоталитаризм, владеющий монополией на знание и контролирующей общество, насаждая страх перед инквизицией и страшным судом после земной жизни. Единственным оружием против страха является смех («Смех уничтожает страх»). Таким символическим образом Умберто Эко представляет средство борьбы с тоталитаризмом.

Тема тоталитаризма настойчиво продолжается и в «Маятнике Фуко», хотя теперь уже в виде тайного синархического общества, уходящего своими корнями в глубокую древность, создавшего обширную сеть последователей по всему миру, передающего через

поколения своих адептов тайные знания, способные обеспечить тотальный планетарный контроль за человечеством. Друиды, тамплиеры, розенкрейцеры, масоны, асасины, сионские мудрецы, Гитлер и т.д. – все они так или иначе становятся фигурантами расследования, проводимого главными персонажами романа.

Вместе с тем основная цель романа – предостережение от пагубных последствий пирсовского принципа «неограниченного семиозиса», или, гиперинтерпретации, по У. Эко. В конечном счете, «одержимость» (и это ключевое понятие произведения), с которой интерпретаторы пытаются прочесть знаки в свете априорной навязчивой идеи, приводит к смерти и сумасшествию. Со свойственной ему иронией У. Эко наглядно демонстрирует пример подобной эзотерической интерпретации устами одного из персонажей, рассуждающего о тайных смыслах, заложенных в описании двигателя внутреннего сгорания:

*«Может, автомобиль нужен лишь как метафора творения? Только не ограничиваться внешним видом и приборным щитком. Нас интересует лишь то, что видно мастеру-магистру, тому, кто снизу. [...] Шасси состоит из головного двигателя, двух передних колес, сцепления, передачи, двух карданов, дифференциала и двух задних колес. 10 отделов – 10 сефир (Сефира (Евр.) – Эманация Божества). [...] Рассмотрим наше шасси. Голова – двигатель, т.е. движитель, *otnia movens*, источник творенья. Мотор сообщает творческую энергию двум близлежащим колесам – Колесу разума и Колесу мудрости.*

– Это в машинах с передней тягой.

*– Что хорошо в дереве Бельбот, это – что можно развесить на нем любое количество альтернативных метафизик. В этом первом случае *fiat* – Космос, полный духовности, тяготеющий вперед. И в нем находящийся впереди творитель проводит в жизнь свои желания передними конечностями. В обратном случае мы получим материалистический, второсортный Космос, куда творческая энергия будет поступать из материально-механического зада и передаваться на испод, т.е. осуществлять подлые импульсы материи.*

– А при головном моторе и заднем приводе?

– А это уже сатанизм. Посыл с вышей к исподу, в преисподню. Господь, идентифицирующий себя с движениями подлой задней материи, Бог как имманентная фрустрация в вечном стремлении к божественности. Конечно, это случается при растрескивании сосудов...

– То есть при потрескивании глушителя?

– Да. Что означает поломку выхлопной трубы. И по вине этой аварии разлетаются ублюдочные Космосы, жертвы аборт, ядовитое дыхание архонтов (высшее должностное лицо в древнегреческих полисах) распыляется по космическому эфиру. Не будем же распыляться мы с вами. После двигателя и передних колес имеем сцепление, т.е. сефиру благодати, где соединяется всё благое и которое способно проводить или перекрывать любовный ток, пронизывающий тело всего дерева. Здесь два диска, две мандалы, ласкающие друг друга. Далее коробка, т.е. ларец передач. И в нем сосредоточено Зло. Не случайно «передать» и «предавать» - слова одного корня. Человеческая воля путем предательского механизма обретает возможность замедлять или усиливать эманацию Божественного Начала. Вот почему за машины с автоматическим механизмом мы платим большие деньги. В них самое дерево регулирует эманацию исходя из идеальной пропорции. Потом имеется кардан, неслучайно носящий имя средневекового мага: иконическая пара. Заметьте мистическое соотношение с числом 4, олицетворяющим цилиндры мотора. Венец в сефиротном дереве Кетэр передает энергию на земную ось, т.е. ось нижнего колеса. В этом контексте особо значительна функция сефиры Распределения, т.е. дифференциала, одушевляемой величественным понятием Красоты. Он распределяет космические силы на колеса Славы

и Победы, те самые, которые в Космосе не ублюдочно, т.е. с передним приводом, непосредственно повинуются приказам Верховных Колёс.

– Складно. А сердце двигателя? Поместилище Единого? Венец?

– Достаточно прочесть с позиции магии. Верховный Мотор существует за счет всасывания и выхлопов, вдохов и выдохов Бога, где первоначально так называемые цилиндры, многозначный геометрический архетип, существовали вдвоем. Потом они породили третий. И в конце концов ныне они пребывают во взаимном обожании и любви во славу четвертого. В этом дыхании в первом цилиндре никто из них не первый по иерархии: им свойственно чудесное чередование очередностей. Поршень, важную часть которого составляет крэйцкопф – предоставляю вам самостоятельно судить о символических ареалах этого имени – опускается из верхней мертвой точки в нижнюю мертвую точку. Причем цилиндр преисполняется энергией в чистом виде. Дальше скажу упрощенно. Хотя в принципе здесь должны быть задействованы иерархии Ангелов, заведующих распределением каждый – по своей категории. В учебнике выражено так: «позволяет открывание и закрывание просветов, с помощью которых сообщаются внутренность цилиндров с трубопроводами пускогорящей смеси». Итак, внутренность двигателя может сообщаться с окружающим миром лишь при посредстве этого распределения. Тут, мне кажется, мы касаемся – хотя не хотел бы я выступить проводником ереси – деликатнейшей темы. Он, Единый, исконно ограничен. Он, Единый, в своем творчестве зависит от позволения непозволения Великих Эксцентриков. Вот в каком смысле надо понимать «Был Свет». Просвет. *Fiat lux*. Стоит повнимательнее читать Писание. Ну, бог с ним, с Богом. Как бы то ни было, когда цилиндры наполняются энергией, поршень приходит в высшую мертвую точку, и происходит предельное сжатие. Вот и цинзум, или же славный момент Биг Бэнга: воспламенения и расширения. Вспыхивает искра – божия, по всей очевидности – и смесь воспламеняется и пылает, и это, как гласит мой учебник вождения: «единственно активная фаза цикла». И горе, горе, если в ту смесь проникли раковины гелипод, включения нечистой материи, воды, Кока-колы. Расширение не состоится или состоится ублюдочными рывками».

Как будто опуская на землю одержимцев с разыгравшейся фантазией, стремящихся во всем увидеть проявления высшей энергии, божественного замысла, Эко предлагает обратный вариант прочтения магических символов. В частности, в том же «Маятнике Фуко» он отводит женщине (Лиэ) роль хранительницы истины: это она нашла простейшее объяснение записке, над которой, как над засекреченным посланием тамплиеров, ломали голову просвещенные знатоки-мужчины. Она же с легкостью смогла растолковать пресловутую магию чисел, исходя из антропоморфного принципа, т.е. строения человеческого тела (гл. 63). Единица символизирует самого человека и его одиночные части тела: половой орган, нос, сердце. Двойка – парные части: глаза, уши, груди, руки, ноги, ягодицы, тестикулы. Число «три», присваиваемое Богу, – это рождающийся от соединения двух людей третий, младенец:

«Не надо быть профессором, чтобы понимать, откуда у разных народов берутся тернарные структуры: Троица и т.д. Религии не просчитывали на компьютере – их придумывали серьезные люди. Они занимались любовью с самозабвением, и троичные модели для них – не мистика, а нормальный отчет о том, чем они занимались, и чем занимаемся, кстати, и мы».

Четверка – количество конечностей, пятерка – число пальцев на каждой руке, которые в сумме дают «десять» (отсюда 10 Заповедей). Число 6 – количество выступающих частей тела (у мужчины), 7 – у женщины (голова, руки, ноги, груди). 8 – сумма сдвоенных костей в каждой конечности. Если к ним прибавить позвоночник, то получится 9, а с черепом – 10. Как вариант, восьмерка может символизировать и количество дырок у мужчины, а девятка – у женщины. При этом, «девятая нужна, чтобы на свет рождался ты, и поэтому девятка священнее восьмерки».

Конечно, и эту «истину», хоть и вполне симпатичную, Эко не воспринимает всерьез. Впрочем, и в «Имени розы» автор с такой же скептической иронией подвергает сомнению непогрешимость принципа дедукции. Сам виртуозный мастер расследования, Вильгельм Кентерберийский, признается своему ученику Адсону:

«Я никогда не сомневался в правильности знаков, Адсон. Это единственное, чем располагает человек, чтоб ориентироваться в мире. Чего я не мог понять, это связей между знаками. Я вышел на Хорхе через апокалиптическую схему, которая вроде бы обуславливала все убийства; а она оказалась чистой случайностью. Я вышел на Хорхе, ища организатора всех преступлений, а оказалось, что в каждом преступлении был свой организатор, или его не было вовсе. Я дошел до Хорхе, расследуя замысел извращенного и великоумного сознания, а замысла никакого не было, вернее сказать, сам Хорхе не смог соответствовать собственному первоначальному замыслу, а потом началась цепь причин побочных, причин прямых, причин противоречивых, которые развивались уже самостоятельно и приводили к появлению связей, не зависящих ни от какого замысла. Где ты видишь мою мудрость? Я упирался и топтался на месте, я гнался за видимостью порядка, в то время как должен был бы знать, что порядка в мире не существует».

Беспорядочность, хаос – еще одна ключевая идея в литературном творчестве Умберто Эко. Можно предположить, что прием пространного перечисления, нескончаемого нанизывания однородных членов предложения, часто встречающийся у автора, служит не только и не столько для обстоятельности описания, но, скорее, символизирует множественность, фрагментарность и неупорядоченность бытия. Так, в «Маятнике Фуко» (гл. 58) главный персонаж, присутствующий на тайной мистерии и погрузившийся в транс, бессвязно шепчет:

«Белая медь, незапятнанный Агнец, альбатрос, алебастр, благая вода, чистая ртуть, аурипигмент, азот, азох, аммоний, камбар, каспа, керуза, воск, кайя, камериссон, электра, Евфрат, Ева, Фада (?), зефир, основание искусств, драгоценный камень гивинис, диамант, зибих, зива, покров, нарцисс, лилия, Гермафродит, Хайя, ипостась, воск, асбест, янтарь, молоко Мадонны, единый Камень, полная Луна, Мать, живой елей, овощи, яйцо, флегма, острие, корень, соль природы, земля листовы, бура, тинкал (?), пар, вечерняя звезда, ветер, амазонка, стекло фараона, моча младенца, стервятник, плацента, менструм, беглый раб, левая рука, сперма металлов, дух, олово, сок, серопомазание (?)».

Конечно, можно расценивать эти 65 однородных членов как заклинание, призывающее к помощи высшие силы. Всё перечисленное входит в алхимический глоссарий и, следовательно, имеет символический смысл. Но принцип группирования слов и словосочетаний в данном перечне трудно назвать организованным: встречаются небольшие серии, объединенные начальным звуком («Агнец, альбатрос, алебастр», «аурипигмент, азот, азох, аммоний», «камбар, каспа, керуза», «кайя, камериссон», «зибих, зива»), в некоторых местах соседствуют однородные реалии («нарцисс, лилия», «драгоценный камень гивинис, диамант»), почему-то слово «воск» проговаривается дважды, все остальные наименования, многие из которых герметичны для непосвященного читателя, приведены в произвольном порядке, т.е. хаотично.

Тот же прием перечисления вымышленных существ, изображенных миниатюристом Адельмом на полях Псалтири, усиливает идею парадокса, совмещения несовместимого:

«Головки на птичьих ножках, звери с человеческими руками, вывернутыми на спину, головы, оцетинившиеся ногами, зевровидные драконы, существа со змеиными шеями, заплетенными в тысячу невозможных узлов, обезьяны с рогами оленя, перепончатокрылые сирены, безрукие люди, у которых на спине, как горбы, растут другие люди, и тела с зубастыми ртами пониже пупа, и люди с конскими головами, и кони с человеческими ногами, и рыбы с птичьими крылами, и птицы с рыбьими хвостами, и однотельные двуглавые чудовища, и двутельные одноглавые; коровы с петушьими хвостами, с мотылевыми крылами, жены с лицами чешуйчатыми, словно рыбы бока; двухголовые

химеры, породненные с ящеричьемордыми стрекозами, кентавры, драконы, слоны, мантихоры, лаконоги, растянувшиеся на древесных ветвях, грифоны, из хвостов которых выходили лучники в боевом вооружении, адские исчадья с нескончаемыми шеями, вереницы человекоподобного скота и звероподобного люда, семейки карл...».

Сюрреалистические образы, созданные воображением художника, никак не соответствуют содержанию и духу Священного Писания. Это выглядит кощунственно, но невольно вызывает смех у самих монахов – в основе комического эффекта лежит парадокс. Не случайно итальянский критик Пьетро Читати окрестил Умберто Эко «шутком сакрального мира».