

DOI: 10.15643/libartrus-2016.6.1

Концепция литературного творчества Умберто Эко и воплощение модели писателя «Умберто Эко – М-автор»

© А. А. Федоров

Башкирский государственный университет
Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, улица Заки Валиди, 32.

Email: fedoraleksan@yandex.ru

Развитие концепции литературного творчества У. Эко рассмотрено на примере «Заметок на полях „Имени розы“», «Роли читателя», «От Интернета к Гуттенбергу», «Откровений молодого романиста». В статье обсуждается неклассический характер литературного творчества Эко и его теории, что было реализовано путем трансформации некоторых идей и выводов семиотики, структурализма, постструктурализма и постмодернизма. В «Откровениях» Эко обсуждает отношения между ним самим как автором, его творениями как текстами и аудиторией в виде читателей. Он выделяет два типа читателей: «эмпирический читатель» и «образцовый читатель». В статье выделяются основные компоненты литературной теории интерпретации у Эко (двойное кодирование, текст, нарратив, мета нарратив, интертекст, семиотическая стратегия, контекст). Эко считает, что автор должен быть истолкован не на основе его намерений, но в соответствии со сложной стратегией взаимодействий и интертекстуальных значений, заключенных в вымышленных реалиях его романов. В статье уделено внимание тому пути, который он проходит от создания «нелитературы» к литературе и обратно, выявляя границы между литературой и «нелитературой». Однако на практике Эко устанавливает отношения между художественной и нехудожественными сторонами литературного творчества. В результате Эко создает разновидность гипертекста – «сеть» идей, смыслов, значений, кодов, знаков, интерпретаций и т.п. Все дает возможность прийти к выводу о том, что Эко создает современную «Модель образцового писателя» – «Умберто Эко – М-автор», что, в свою очередь, ведет к появлению образцового читателя.

Ключевые слова: *постмодернизм, интерпретация, образцовый читатель, эмпирический читатель, гипертекст, открытое произведение, двойной код, нелитература, метанарратив, интертекст, нарратив, автор, текст, постструктурализм.*

Как известно в своей многолетней творческой биографии У. Эко успешно сочетал научную деятельность в семиотике, лингвистике, философии, эстетике, истории и теории культуры, литературной критике и публицистике с созданием художественных произведений. Одновременно он привлекал внимание тем, что имел склонность рассказывать, коллегам, критикам и публике о своих научных занятиях, взглядах на литературу, культуру, на процессы литературного творчества. В результате различные современные аспекты теории текста, семиотики, коммуникации, поэтики, вопросы отношений по линии «автор- текст- читатель», а также проблемы смыслопорождения, восприятия и интерпретации художественного текста на основе разработки категорий «открытое» и «закрытое» произведение, актуальные вопросы структурализма, постструктурализма, постмодернизма и т.п. по-новому раскрывались в этих работах в своих теоретических и прикладных компонентах.

Еще в 1962 г. появилась его работа «Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике» [1], где художественные тексты предлагалось рассматривать не

только с точки зрения поэтики, но в аспектах теории информации и коммуникации. Эко предложил уточненное по сравнению с классической эстетической традицией и с учетом идей, структурализма, постструктурализма и рецептивной эстетики свое понимание поэтики. С одной стороны он предлагал считать поэтику «оперативной программой», организующей замысел писателя, а, с другой, - определял ее как «способ создания» произведения, когда исходный замысел часто изменяется и обогащается новыми смыслами (см. [2]). С этой точки зрения Эко обосновал понятие «открытого произведения»: «Это принципиально неоднозначное сообщение, множественность означаемых, которые сосуществуют в одном означающем» [2, 9].

Между тем понятие открытости можно применить к творческому наследию самого итальянского ученого и писателя. Исследователи, которые стремились рассматривать многочисленные труды Эко с точки зрения разнообразия проблематики, вынуждены были признать трудность достижения подобной задачи. Например, А. Р. Амирова отмечала, что «характеризуя в целом теоретические взгляды Эко, можно говорить об определенной константности его методологической стратегии и теоретических интересов (средневековая философия, массовая культура, проблемы интерпретации, современное искусство, Джойс, Борхес и т. д.). Некоторые из его идей несущественно изменились, другие, сформулированные в общем виде еще в 60-х гг., подверглись беспристрастной ревизии со стороны самого автора (даже если постороннему наблюдателю эта перестановка акцентов не очень заметна)» [3, 15].

Поэтому в том, что касается теоретических взглядов Эко и некоторых его общих рассуждений о культуре, эстетике и художественной литературе и творчестве, целесообразно опираться на его последние работы. Действительно общеизвестно, что Эко принадлежат собственные скрупулезные и развернутые комментарии и интерпретации большого количества литературных произведений и персонажей обращенные к читателям. Это, например, цикл лекций под названием «Шесть прогулок в литературных лесах» [4]. В этих лекциях он, в частности, обосновал понятия «эмпирический» и «образцовый» читатель. Именно для «образцового читателя» существует открытость художественного творения, т.к. он отправляется по тексту произведения как на прогулку, и это пребывание в «литературных лесах» помогают «понять механизм, посредством которого вымысел формирует реальность», обогащающую новым пониманием обычную жизнь читателя и выводят его за пределы ограниченного пространства повседневных будней. «В любом случае, люди никогда не перестанут читать литературные произведения, ибо именно в них мы ищем формулу, способную придать смысл нашему существованию» [5, с. 264–265].

В 2002 г. собрав девять очерков, написанных с 1959 по 1971 гг., Эко создает книгу «Роль читателя. Исследования по семиотике текста» [6]. В них рассматриваются такие проблемы как открытое и закрытое произведение, повествовательные структуры, интерпретация, типы читателей и авторов и т.п. Заявив о значении соотношения «читатель – автор», Эко дал базовое определение того, чем является «автор»: «В дальнейшем я буду употреблять термин «автор» лишь в метафорическом смысле, т. е. подразумевая под этим термином некий тип «текстовой стратегии». На самом деле Эко предлагает исследовать некую «модель автора» («М-автора» – образцового автора), и это же самое относится к понятию «читатель» – «М-Читателю»: «М-Читатель – это тот комплекс благоприятных условий (определяемых в каждом конкретном случае самим текстом), которые должны быть выполнены, чтобы данный текст полностью актуализовал свое потенциальное содержание» [7, с. 27].

Читатель, в частности, «образцовый» или «идеальный читатель – это некая модель поведения, которая при помощи индивидуальных читательских интерпретаций каждый раз как бы вновь обеспечивает процесс созидания произведения. Другими словами, «образцовый читатель» осуществляет текстовую стратегию «внутри произведения», и применительно к его роли в понимании произведения «всякий текст есть некое синтактико-семантико-прагматическое устройство, чья предвидимая интерпретация есть часть самого процесса его создания» [7, с. 25]. Таким образом, Эко, оставаясь, как кажется, в рамках семиотики, теории текста и коммуникации на самом деле ставит вопрос о необходимости учитывать и исследовать совершенно определенную сотворческую роль конкретного читателя, хотя теоретически он и может быть назван «комплексом благоприятных условий», позволяющих актуализировать, кажется, бесконечный содержательный и знаковый, культурный потенциал текста. По существу автор, задумывая произведение, предполагает достаточно определенную общую модель возможного читателя. Этот читатель при определенных особенностях произведения может пройти путь от «эмпирического» к «образцовому» читателю. Для этого автор, по мысли Эко, выбирает определенный языковой код, определенный литературный стиль (или «идеалект»), располагает в тексте указатели на адресацию текста к определенной категории (специализации) читателя и т.п. Поэтому Эко неоднократно подчеркивал, что именно текст, благодаря своему «открытости», моделирует читателя, и, как следствие, конкретный текст – производное от читателя. По существу, «читатель как активное начало интерпретации – это часть самого процесса порождения текста» [7, с. 15.].

В комментариях, рецензиях и научных работах о творчестве Эко постоянно возникает вопрос о принадлежности самого Эко – ученого и писателя к эпохе постмодернизма. Может быть обширный, мультитематический и многопроблемный корпус текстов Эко действительно является примером постмодернистского научного, художественного и публицистического сочинительства? На деле Эко как ученый создал свой собственный категориальный аппарат в области семиотики, теории коммуникации, учитывая и преобразуя научный словарь структурализма, постструктурализма и постмодернизма. Однако более примечательно то, что Эко одновременно создал тип современного рефлектирующего интеллектуала – гуманитария, для которого рефлексия явилась особым типом писательства, где присутствует современная научная проблематика и одновременно раскрываются и комментируются результаты его собственной научной и художественной деятельности. Этот тип авторства утверждается в период, когда доступность к любому виду и объему информации приобрела глобальный характер, переходя в постмодернистскую многосмысленность и игру с понятиями, образами и артефактами.

В зрелый период творчества в авторской рефлексии Эко оказалась значительной доля переоценки, уточнения и пересмотра ряда положений его более ранних работ. В частности, это касается постулатов постмодернистской теории текста особенно по проблемам его интерпретации и смысловой определенности. «Эко был одним из первых, кто открыл перспективу для участия читателя в порождении текстуального смысла. Впоследствии, когда эта соблазнительная идея овладела умами критиков, он заявил, что права интерпретации были несколько гипертрофированы, а текст оказался слишком открытым...» «В результате, по мнению, А. Р. Усмановой, Эко выступил против «иллюзии, согласно которой читатель может прочитать текст так, как ему угодно, не будучи ограничен никакими правилами чтения и не принимая во внимание интенции текста, не говоря уж об «имманентном» смысле» [3, с. 145–146]. Другими

словами, на практике постмодернистская неопределенная множественность толкований отдельного прямого или интертекстуального фрагмента теоретически возможна, но на практике любое толкование оказывается допустимым, если оно не противоречит содержанию остального текста.

Что касается различного типа «заметок» и интервью по поводу своей литературной работы, внимание Эко было обращено к обычной публике, ради налаживания дополнительных коммуникативных отношений, создания обратной связи с читателями в целях более глубокого понимания и более всестороннего воздействия на их восприятие всего того, что создано Эко-автором. Как представитель гуманитарной науки и писатель, Эко, тем самым, постарался внести свой вклад в поддержку и дальнейшее развитие того типа личности, которая могла бы преодолеть предложенный ей массовой культурой статус бездумного потребителя. Поэтому Эко придавал важнейшее значение устойчивому соотношению между автором и читателем, что корректирует крайности постмодернистской релятивистской трактовки и интерпретации текста. Эко признавал плодотворной ситуацию, когда порождающая стратегия автора соединяется с сотворческими и интертекстуальными возможностями читателя, но не любого, а того, кто имеет необходимый уровень компетенций и потенциал «образцового, т. е. «М-читателя». В результате Эко стал впечатляющим примером современного популяризатора в области гуманитарной науки, и он хотел ввести в этот мир не только интеллектуалов, но публику, у которой должно выработаться стремление и потребность понимать и осмысливать максимально большее многообразие в сфере духовной культуры.

Определенный потенциал рефлексии Эко хотел поддержать и своих научных работах, где он не столько анализировал проблемы и делал выводы, сколько раскрывая процесс обоснования и выработки основных категорий, понятий и терминов своей теории, и тем самым вводил читателя-профессионала в ситуацию научного сотворчества. Согласно терминологии Эко такой профессионал-гуманитарий должен стать «М-ученым», совершая вместе с Эко достаточно протяженную, многолетнюю «прогулку» по его семиотическим лесам анализа и интерпретации научных и художественных текстов. По существу самого себя он позиционирует как «образцового» ученого-гуманитария и писателя эпохи компьютеров и Интернета, глобализации во всех областях жизни, небывалых возможностей и свободы коммуникаций. Во всей совокупности своих научных, публицистических и художественных текстов Эко предстает, пользуясь его термином как некий тип писательской «стратегии» – «Умберто Эко – М-автор». Иногда кажется, что в трудах, опубликованных в зрелый период своей деятельности, Эко, на первый взгляд, просто повторяет целые фрагменты из своих более ранних работ. На самом деле он сплошь и рядом создает для читателя интертекстуальную ситуацию в пространстве всего корпуса своих разнородных текстов, уточняя, переформулируя и обеспечивая дополнительными смыслами содержание всех своих работ. Фактически мы имеем дело с феноменом, который подпадает под определение «гипертекст».

Этот термин часто используют для характеристики языкового и знакового массива, который стал существовать на электронных носителях и доступен неопределенно большому количеству пользователей. Часто имеется в виду различного вида справочная литература, словари, документы, архивные данные и т.п., которые можно использовать в помощь при работе с другими текстами. Другими словами, они имеют подсобный характер и, если не иметь в виду узких специалистов, не являются объектами конкретного анализа их содержания. При этом,

хотя в значение этого термина входит представление о большом объеме информации, все это остается текстом, но доступным для чтения не на бумажном, но на электронном носителе.

В 1996 г. Эко прочел в Колумбийском университете доклад под названием «От Интернета к Гутенбергу» [8]. В докладе Эко опирался на широко известные суждения М. Маклюэна, изложенные в его книге «Галактика Гутенберга», где тот обосновал неизбежное завершение эпохи книжной культуры перед лицом компьютерной революции. В нем он признавал качественно новую ситуацию современной в культуре, которая формируется при глобальном распространении компьютера и развитии Интернета. Эко считает, что по поводу оценки компьютерной эпохи нужно внести некоторые уточнения. В частности, он обращает внимание на новую жизнь в Интернете текстуальных гипертекстов: ведь в компьютере представлены громадные массивы языковой и знаковой информации, что выводит подготовку разного рода текстов на новый уровень. «Галактика Гутенберга» ныне переместилась в компьютеры и на диски. Компьютер с его экранной поверхностью представляет собой идеальную книгу, и ее содержание очевидно может сохранять синтаксические, семантические и прагматические компоненты традиционного книжного текста. В то же время по поводу качества восприятия и понимания больших массивов экранных текстов у Эко, во многом приверженного миру традиционной книжности, есть определенные сомнения. Такое освоение текста представляется ему неким «fast-reading» – фастфудом для читателей эпохи массовой культуры.

Однако, с точки зрения Эко, специфика компьютерной культуры проявляется не столько в объеме и доступности информации, а прежде всего в том, что компьютер имеет дело со знакам и образами, содержит доминирующий над текстом мультимедийный компонент. Этот компонент не отменяет традиционный процесс освоения информации, но обогащает наше восприятие какого-либо материала. Например, прослушав произведение Шопена, мы тут же можем получить сведения о его биографии и особенностях его музыки и исполнительского мастерства. Таким образом, в компьютерную эпоху стало много легче, т.е. доступнее, стать «образцовым читателем» и гулять не только по литературным, но и по мультимедийным тропам гипертекста. В результате понимание гипертекста не может сводиться к некому существующему на основе алфавита бесконечно обширному массиву информации, объединенной часто некоей темой (например, Шопен). По мысли Эко, «гипертекст – это имеющая множество измерений сетка (network), в которой каждая точка или узел может в потенциале быть связаны с любым другим узлом» [8]. Тогда любой гипертекст, в том числе и текстуальный, представляет собой совершенно определенную систему. В случае с писателем она направляет процесс творчества, а читателя, открывающего взаимосвязи этой системы, она ведет в нужном направлении для возможного восприятия смыслов текста и его интерпретации, в том числе и в плане интертекстуальности. Чтобы усилить эффект от своего несогласия с постмодернистским релятивизмом в оценке смыслового потенциала текстов, Эко утверждал, что, если для Шекспира существовал некий гипертекст как система, лежащая в основе его трагедий, то, зная ее, любой современный школьник может написать заново «Ромео и Джульетту».

Недаром в своей писательской стратегии в качестве «Умберто Эко – М-автора» Эко стремился объединить гипертекстовой «сеткой» свои романы с сопутствующими им текстами. По его собственным признаниям, он обратился к литературному творчеству после 1978 г., а в 1980 г. вышел в свет роман «Имя розы», который сразу прославил его в литературных и читательских кругах. Одновременно он создал некий текст под названием «Заметки на полях

«Имени розы»» [9], где заявил, что автор не должен объяснять свое произведение, но зато может рассказать, почему автор начинает писать и как он работает над своим творением. В начале Эко не без некоторого лукавства ссылается на простое желание ответить на письма читателей, поступившие автору после публикации «Имени розы». «Разумеется письма» – должен подумать внимательный читатель «Имени розы». Недаром в начале «Заметок» он приглашает читателей возвратиться к содержанию романа и услышать «эхо интертекстуальности». Этот звук должен присутствовать с самых первых строк романа. Эко признается, 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. Поэтому моя история могла начинаться только с найденной рукописи – что также, разумеется, представляет собой цитату» [10, с. 430]. Это «эхо» должно материализоваться в осознание читателем «интертекстуальной иронии» («разумеется рукопись»), когда автор, объясняя внешнее строение «Имени розы», оригинального произведения, известным в истории романистики приемом публикации якобы «найденной рукописи». С другой стороны, в «Заметках» даны на самом деле важные объяснения основных компонентов создания произведения, В частности, дано определение романа как «космологической структуры». Это выражается в том, что писатель имеет дело не только со словами, но занимается созданием целого мира. Эту мысль Эко повторял и уточнял неоднократно, например, в написанной позднее подобной работе под названием «Откровения молодого романиста» [11].

В «Откровениях» Эко, к этому времени – писатель с тридцатилетним стажем, в доходчивой форме вновь изложил свои мысли о специфике литературного творчества и дал возможность заглянуть в так называемую «лабораторию» писательского труда. Именно описания процессов писательства вместе с постоянными отсылками к своим романам и иногда к другим художественным произведениям создают определенную разновидность гипертекста, формирующего «образцового» читателя. Эко, конечно, надеялся, что тот, кто возьмет в руки подобного типа «откровения», знает, что Эко является автором книги по проблемам поэтики – «Открытое общество» и труда «Роль читателя», где речь идет о семиотике текста. Таким образом, в центре внимания «Откровений» – традиционная для Эко тема автор–произведение–читатель, и на этот раз он предлагает простое с научной точки зрения достаточно доступное представление о художественности современной литературы, ссылаясь на то, что достижение эффекта художественности не обязательно проистекает из авторских намерений. Он напоминает, что французское слово «*écrivain*» – писатель, сочинитель – может определять того, кто просто создает тексты – «писец». Поэтому Эко настаивает на важном значении фигуры читателя, который, проявляя активность в постижении содержания и открывает актуальные для него смыслы, может быть, не предполагаемые в авторском замысле. Интересно, что эти рассуждения Эко позволяют ему указать на тексты массовой литературы, которые благодаря упрощенной и прямолинейной подаче материала не побуждают читателя стать «образцовым» или «искушенным» по терминологии самого ученого.

Говоря о писательском труде, Эко предполагает значительную долю сознательности в написании произведения от замысла до полного его воплощения. В то же время Эко, конечно, иронически относится к суждениям отдельных критиков, которые предположили, что он создает свои прозаические тексты при помощи некоей компьютерной программы. Также в ироническом ключе Эко, представил себя публике в образе молодого писателя, но вполне серьезно снова объяснил некоторые особенности процессов писательского труда. Этот процесс

описан в следующей последовательности. Автор обычно исходит из некой «изначальной идеи» или «первичного образа». Это, например, может быть, маятник Ж. Б. Л. Фуко в замысле одноименного романа или план расположения комнат в издательстве в этом же романе.

Однако главное место в писательстве, по мысли Эко, имеет «миротворчество», что прежде всего означает создание определенного строения внутреннего мира произведения и наполнения его неким содержанием, вырастающим из первичного образа или изначальной идеи. С одной стороны, имеет место процесс рассказывания истории («сказительство»), а с другой, – писатель создает целый космос: «Чтобы поведать историю, автор, как некий демиург, творит собственный мир. Мир этот должен быть предельно точен, дабы автор мог передвигаться по нему спокойно и уверенно» [12, с. 19]. Известно, что этот мир, по которому уверенно передвигается автор, сплошь и рядом читателю представляется как мир довольно далекого прошлого. Например, Эко, ученый-медиевист, изображает средневековый монастырь в «Имени розы», разворачивает тему тайного плана средневекового ордена тамплиеров «В маятнике Фуко», раскрывает эпизоды жизни и мир культуры в Европе XVII века в «Острове накануне», дает разностороннее описание средневековой жизни XII в., а в «Баудолино» – также речь идет о XVII веке.

Однако примечательно, что при всей насыщенности работ Эко терминологией семиотики и постмодернизма, он фактически он пишет об определенных общих для литературного творчества подходах и принципах создания художественного мира на материале из прошлого, и его суждения о писательстве вполне соотносятся с трактовкой процессов творческого труда у писателей, представителей классического реализма XX века.

Для примера можно взять доклад Томаса Манна, создателя европейской интеллектуальной прозы, о тетралогии, романе-мифе «Иосиф и его братья». Весьма интересно, что у Т. Манна тоже был первичный образ и изначальная идея: это старая фамильная Библия и библейская история об Иосифе. Затем Манн довольно подробно описывает, как можно реализовать на практике возможности рассказать эту древнюю историю заново, «воспользовавшись для этого средствами современной литературы, всеми средствами, которыми она располагает, – начиная с арсенала идей и кончая техническими приемами повествования». Манн признается, что поддался писательскому искушению изложить историю об Иосифе детально, т. е. «претворить в плоть и кровь, придвинуть поближе нечто очень далекое и смутное, так что создается впечатление, будто теперь все это можно видеть воочию и потрогать руками, будто ты наконец раз и навсегда узнал всю правду о том, о чем так долго имел лишь очень приблизительные представления». Далее Манн напоминает, что «точность и конкретность деталей является здесь лишь обманчивой иллюзией, игрой, созданной искусством, видимостью; здесь пущены в ход все средства языка, психологизации, драматизации действия и даже приемы исторического комментирования, чтобы добиться впечатления реальности и достоверности происходящего, но, несмотря на вполне серьезный подход к героям и их страстям, подоплекой всего этого кажущегося правдоподобия является юмор» [13, с. 899–900]. Когда мы, отмечая игровое начало и некоторые другие черты писательской манеры У. Эко, причисляем его по этому поводу к постмодернизму, имеет смысл иметь виду вышеприведенные суждения классика мировой литературы Т. Манна.

Эко неоднократно и, в частности, в «Откровениях», признавался в своем стремлении добиться ощущения реальности в произведении, содержание которого должно иметь «ироническую метку реализма». В результате на миротворческую деятельность в случае с Эко имеют влияние некоторые факторы. Во-первых, это – «неторопливость вдохновения». Он признавался, что

основные романы писал по несколько лет: «Имя розы» – два года; «Маятник Фуко» – восемь лет; «Остров накануне», Баудолино» – шесть лет «Таинственное пламя царицы Лоаны» – четыре года. Это было необходимо, т.к. он старался целиком погрузиться в самый разнообразный материал, включающий иногда и личные впечатления и научные изыскания. Это погружение было иногда таким всеобъемлющим, что, например, работая над романом «Имя розы», он с удивлением обнаруживал, что на улицах, оказывается, ездят современные автомобили. А с другой стороны, его задачей было дать возможность также и читателям как можно полнее и глубже, а, может, и полностью, войти в художественный мир, на время ставший для них картиной, имеющей многие признаки реальности. Другими словами, – должен быть достигнут эффект экфрасиса, т.е. формы художественности, когда изобразительность, означающая наделение описаний признаками достоверности, – «метка реализма» – существует не сама по себе, а для передачи определенного смысла, в числе и эстетического впечатления.

С другой стороны, заявляя, что сочинительство является процессом создания вымышленного мира – «миротворчеством», Эко подчеркивал, что важной частью этого процесса является многообразная внутренняя жизнь самого автора для создания некоего пласта текста, имеющего признаки повествовательной полноценности для читателя. Сам Эко признавался в том, что он даже в научной деятельности тяготел, по его словам, к «сказительству». Это привело к использованию «нарративного стиля» во всех его научных трудах, что означало описание процесса анализа проблемы, описание хода ее исследования «так, словно это был детективный роман». Так, Эко сформулировал провокационную идею: «Каждая научная книга просто обязана быть приключенческой – этакий отчет о поисках очередного Святого Грааля». Такую манеру повествовать даже вне художественного сочинительства Эко и называл «нарративностью» [12, с. 12–13].

В важной для теории творчества Эко триаде «автор – произведение – читатель», помимо миротворчества, т. е. претворения замысла в «плоть и кровь» конкретной истории, он одной из целей писательства считал концептуальную насыщенность художественного текста. Для объяснения и раскрытия с необходимой полнотой содержания категории «концептуальность» он широко пользуется терминологией семиотики, постструктурализма и постмодернизма через понятия «код», «модель», «знак», «интертекстуальность», «метанарратив», «двойное кодирование», «нарратив», «интерпретация» и т.п. В «Откровениях» Эко решил еще раз разъяснить, насколько его прозаические тексты можно считать постмодернистскими: «чем бы ни был постмодернизм, я пользуюсь как минимум двумя типичными для него приемами. Первый – «интертекстуальная ирония», то есть либо прямое цитирование, либо наличие в тексте узнаваемых (в большей или меньшей степени) ссылок на прочие известные тексты. Второй прием – метанарратив, то есть мысли и идеи, которые несет в себе текст как таковой, когда автор напрямую говорит с читателем».

Что касается «двойного кодирования», это известное в постмодернизме понятие Эко трактует как одновременное использование интертекстуальности и метанарративной составляющей произведения. Интертекстуальный уровень текста несет в себе знаки, коды и смыслы, обращенные к меньшинству или профессионалам гуманитариям, которым они доступны для понимания и интерпретации. Нарративный пласт обращен к массовому, неискушенному читателю, которому интересен сюжет, отношения героев, описания и т.п. Чтобы добиться как можно полного понимания своих рассуждений, Эко приводит развернутый пример

из «Имени розы», касающийся темы найденной рукописи в начале произведения. Эко усматривает в этом заявлении явление «двойного кодирования»: это и образец интертекстуальной иронии (найденная рукопись – литературное клише) и метанарративный намек на неоготический роман, известный массовому читателю. Эко допускает, что кто-то может называть это игрой в матрешку, создающей «ауру двусмысленности» во всем произведении, и Эко согласен с тем, что открыть для себя сферу «двойного кодирования в его романах может не каждый, а прежде всего так называемый «искушенный читатель». «Искушенный читатель» – это не просто тот, кто когда-то читал неоготические романы, а тот, кто в нынешнем тексте видит многоуровневую отсылку к другим текстам (в том числе, к тому же неоготическому роману). Это другой уровень «двойного кодирования», т. к. в этом случае в произведении может быть открыт целый пласт разнообразных культурных аллюзий. Поэтому Эко выражает убеждение, «что предназначение литературы не только в том, чтобы развлекать и помогать расслабиться. Она также должна воодушевлять и провоцировать на повторное или даже многократное прочтение одного и того же текста, чтобы лучше понять его. Таким образом, по моему глубокому убеждению, двойное кодирование – не аристократическая придурь, а способ проявить уважение к доброй воле и умственным способностям читателя» [12, с. 37–38].

Таким образом в своей теории художественного текста Эко особое значение придавал выявлению различного типа читателей: это массовый, искушенный и «образцовый» читатель. Естественно, что, будучи сам автором романов, он предпочтение отдает именно «образцовому» читателю. В связи с этим Эко особое внимание уделяет объяснениям того, что из себя представляет художественный текст не только в смысле поэтики, в первую очередь, особенно с точки зрения его содержательного и смыслового потенциала, в терминах «двойного кодирования». Текст не может просто представлять из себя повествование о какой-нибудь интересной для читателя истории с некими персонажами, но должен быть рассмотрен как «инструмент», обеспечивающий определенную «семиотическую стратегию». «Текст – это инструмент, создающий для себя образцового читателя» [12, с. 51]. В результате именно «образцовый читатель» способен по-своему понять «намерение текста» и может прийти к интерпретации этого всего содержания, в той или иной степени не тождественной авторскому замыслу. В этом случае исходной позицией в отношении к тексту может стать именно «семиотическая стратегия», как набор «устоявшихся стилистических оборотов».

Одновременно Эко напоминает, что текст, выйдя из рук автора, попадает также в определенную социальную и культурную среду, т.е. он будет освоен теми, кого писатель предлагает оценивать не как простых массовых потребителей, а как читателей, обладающих определенными социальными, культурными и языковыми компетенциями. У каждого они весьма различны, и в целом названы Эко «социальным достоянием». Эко подразумевает под этим не только конкретные знания о правилах языка, «но всю энциклопедию, то есть сумму тех знаний, что накоплены в процессе использования этого языка: порожденные им культурные традиции и набор всех существующих и существовавших ранее интерпретаций множества написанных на этом языке текстов, включая текст, читаемый в данный момент» [12, с. 51–52]. Таким образом, знаки, коды и смыслы, элементы авторской «семиотической стратегии», указывающие на «двойное кодирование», наполняются конкретным содержанием именно в процессе акта чтения, а процесс и результат освоения произведения оказывается в сложных отношениях коммуникации между авторскими намерениями и результатами читательского восприятия. Именно тогда выявляется концептуальный потенциал текста, и эта концептуальность

(т.е. по терминологии Эко – интертекстуальный нарратив») ведет к нетривиальному пониманию содержания произведения, выявляя и устанавливая индивидуальные смыслы, доступные данному читателю на основе его разнообразных культурных и социальных компетенций. В результате общая авторская стратегия Эко-романиста основана на признании важного места и значения литературы в духовной культуре информационно-компьютерной эпохи и уходящего в прошлое постмодернизма как суммы воззрений и практики создания текстов.

Художественные произведения, многочисленные интервью и статьи по поводу литературы и культуры, работы типа «Заметок на полях «Имени розы» или «Откровений» объединены в единое текстовое, смысловое и семиотическое пространство «нарративностью», т.е. повествовательным началом. Этот «нарративный стиль» изложения способствует порождению своеобразного варианта полноценного гипертекста, соединяющего в единое целое (network) такие типы писательства как литература и «нелитература» (fiction+nonfiction). Таким образом, удается не только умножить количество смыслов и значений изначального текста, но и создавать условия для восприятия всего написанного (fiction+nonfiction), не ограничивая себя границами жанра или учетом хронологической последовательности опубликования отдельных работ. Перед внимательным, «образцовым» читателем открываются возможности для концептуального постижения этой совокупности текстов на всем гиперпространстве, в том числе и на основе принципов обратной связи («герменевтического круга»). В этом корпусе художественных и нехудожественных текстов, по большей части самостоятельных, сознательно созданный Эко гипертекст несомненно обладает значительным собственным интертекстуальным потенциалом в отношении к «узлам» всей «сетки» предыдущих произведений (например, возвращение к темам, категориям, понятиям, которые, как кажется, разъяснены ранее). Фактически подобный подход, открывая многообразные перспективы более глубокого постижения смыслов художественных произведений, помогает воплотить в жизнь заявленную Эко модель «образцового» читателя. С другой стороны, происходит более полноценное понимание роли модели Эко-писателя и ученого, что позволяет определить место и значение такого типа писательства с современной словесной культуре.

Литература

1. Eco U. *Opera aperta*. Milano: Bompiani, 1962. 306 p.
2. Эко У. *Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике*. СПб., 2004. 384 с.
3. Усманова А. Р. *Умберто Эко: парадоксы интерпретации*. Минск, 2000. 200 с.
4. Eco U. *Six Walks in the Fictional Woods*. Harvard University Press, 1994. 153 p.
5. Эко У. *Шесть прогулок в литературных лесах*. М., 2002. 288 с.
6. Eco U. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington, IN: University of Indiana Press, 1979. 273 p.
7. Эко У. *Роль читателя. Исследования по семиотике текста*. СПб., 2007. 502 с.
8. Eco U. From Internet to Gutenberg. A lecture presented by Umberto Eco at Columbia University, November 12, 1996. URL: <http://www.umbertoeco.com/en/from-internet-to-gutenberg-1996.html>.
9. Eco U. *Postille al nome della rosa*. Milano, Bompiani, 1984, 160 p.
10. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // *Имя розы*. М., 1989. 496 с.
11. Eco U. *Confessions of a young novelist*. Harvard University Press, 2011. 240 p.
12. Эко У. *Откровения молодого романиста*. М., 2013. 320 с.
13. Манн Т. Доклад: Иосиф и его братья // *Иосиф и его братья*. М., 1968. Т. 2. 915 с.

Поступила в редакцию 24.11.2016 г.

DOI: 10.15643/libartrus-2016.6.1

The conception of Umberto Eco's literary art and representation of writer's model "Umberto Eco – M-author"

© A. A. Fedorov

Bashkir State University

32 Z. Validi Street, 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.

Email: fedoraleksan@yandex.ru

The development of the conception of U. Eco's literary art is considered on examples of "Notes in the margins of the novel "The Name of the Rose", "The Role of the Reader", "From Internet to Gutenberg", and "Confessions of a young novelist". In the article, the non-classical character of literary creativity and theory of Eco is discussed that is realized through the transformation of some ideas and conclusions of semiotics, structuralism, post-structuralism, and postmodernism. In "Confessions" Eco talks about the relationship between himself as an author, his creations as texts, and the audience as readers. He distinguishes two types of readers: Empirical reader and Model reader. The article indicates the basic components of Eco's literary theory of Interpretation (double code, text, narrative, metanarrative, intertext, semiotic strategy, concept). Eco considers that author will be interpreted not according to his intentions, but according to a complex strategy of interactions and intertextual meanings, based on fictional realms of novels. The article pays attention to Eco's way from writing on non-fiction to fiction and otherwise, by exploring the boundary between fiction and nonfiction. However, in the practice Eco constitutes the relationship between fictional and nonfictional parts of literary art. As a result, Eco creates a kind of hypertext – the network of ideas, meanings, senses, codes, signs, interpretations, and so on. All of this gives the opportunity to make up the conclusion that Eco created the modern type of model writer – "Umberto Eco – M-author" that helps to appear the new kind of reader, the "Model reader".

Keywords: postmodernism, interpretation, Model reader, Empirical reader, hypertext, The Open Work, double code, non-fiction, metanarrative, intertext, narrative, author, text, post-structuralism.

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at edit@libartrus.com if you need translation of the article.

Please, cite the article: Fedorov A. A. The conception of Umberto Eco's literary art and representation of writer's model "Umberto Eco – M-author" // *Liberal Arts in Russia*. 2016. Vol. 5. No. 6. Pp. 543-553.

References

1. Eco U. *Opera aperta*. Milano: Bompiani, 1962.
2. Eko U. *Otkrytoe proizvedenie. Forma i neopredelennost' v sovremennoi poetike [The open work. The form and uncertainty in contemporary poetics]*. Saint Petersburg, 2004.
3. Usmanova A. R. *Umberto Eko: paradoksy interpretatsii [Umberto Eco: paradoxes of interpretation]*. Minsk, 2000.
4. Eco U. *Six Walks in the Fictional Woods*. Harvard University Press, 1994.
5. Eko U. *Shest' progulok v literaturnykh lesakh [Six walks in the fictional woods]*. Moscow, 2002.
6. Eco U. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington, IN: University of Indiana Press, 1979.
7. Eko U. *Rol' chitatelya. Issledovaniya po semiotike teksta [The role of the reader: Explorations in the semiotics of texts]*. Saint Petersburg, 2007.
8. Eco U. From Internet to Gutenberg. A lecture presented by Umberto Eco at Columbia University, November 12, 1996. URL: <http://www.umbertoeco.com/en/from-internet-to-gutenberg-1996.html>.
9. Eco U. *Postille al nome della rosa*. Milano, Bompiani, 1984.
10. Eko U. *Imya rozy*. Moscow, 1989.
11. Eco U. *Confessions of a young novelist*. Harvard University Press, 2011.
12. Eko U. *Otkroveniye molodogo romanista [Confessions of a young novelist]*. Moscow, 2013.
13. Mann T. *Iosif i ego brat'ya*. Moscow, 1968. Vol. 2.

Received 24.11.2016.