

УДК 02.11.21

НЕОГРАНИЧЕННЫЙ СЕМИОЗИС У. ЭКО: ИГРА И МНОГОМИРИЕ КУЛЬТУРЫ

К.В. Ануфриева, В.Б. Губанов

ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», г. Тверь

Рассматривается подход к проблеме взаимосвязи игры и многомирия культуры в постструктуралистской теории неограниченного семиозиса У. Эко. Выявляются особенности генезиса и основные характеристики предложенного им оригинального видения связи семиозиса и игровой деятельности в условиях плюрализма культурных миров.

***Ключевые слова:** семиозис, игра, смысл, культурный мир, схематизм воображения, перевод, интертекстуальность.*

У. Эко – признанный теоретик постструктурализма, предложивший оригинальное видение роли игры в процессе созидания культуры. Выступив как критик классических структуралистских представлений о конституировании мира культуры, Эко разработал концепцию семиозиса, которая акцентирует роль ничем не ограниченной игровой активности, созидающей многообразие культурных текстов [3; 4]. Феномены культурного многомирия и интертекстуальности, предполагающей безграничное порождение новых смыслов текста, опираясь на предшествующий текстовый фон, в произведениях итальянского теоретика становятся отправной точкой его размышлений о семиотических механизмах культурного творчества. В своих многочисленных культурфилософских трудах Эко осуществляет весьма последовательный синтез различных мыслительных школ и традиций, приводя их к единому знаменателю постоянной игровой активности, определяющей умножение наделенных смыслом текстов культуры. Его теоретические выкладки во многом резюмируют художественные и публицистические искания, которые могут рассматриваться одновременно и как своеобразное поле воплощения его философских идей, и в качестве своеобразной лаборатории, позволяющей их вынашивать и выражать. Попытаемся рассмотреть постановку Эко проблемы игровой активности в контексте культуры как реализующейся в процессе ничем не ограниченного семиозиса, вершащегося во взаимодействии различных миров культуры.

Кризис структурализма и идея неограниченного семиозиса

Характерно, что сама по себе постановка проблемы взаимосвязи игры и многомирия культуры во многом резюмирует ситуацию, которая сложилась в связи с кризисом классических структуралистских идей, предполагавших наличие структурно упорядоченных пластов культурного априори, которые доступны последовательному научно-теоретическому анализу, делающему гуманитарные представления ни-

чуть не менее строгими, нежели выкладки естествоиспытателей. Хотя Эко отнюдь не отвергает значимости сделанного ведущими представителями структурализма, он констатирует иллюзорность их надежд на обнаружение жестких структур, упорядочивающих элементы культурной реальности, говорит об «отсутствующей» структуре.

Игровая активность, осуществляемая в культуре и запечатлевающаяся в динамике творческого изменения её текстуальной данности, заставляет Эко отказаться от онтологического гипостазирования структур, которое характерно для ортодоксальной структуралистской платформы. Пафос игры, по его мнению, ярко звучит в наследии М. Хайдеггера, которое, в свою очередь, несет в себе идейный потенциал наследия Ф. Ницше. Эко говорит о том, что структурализм должен осознать смертельную угрозу, исходящую из тематики раннего Хайдеггера, показавшего единство игры и человеческого существования во времени. Он подчеркивает, что «хайдеггерианство, памятуя о своем ницшеанском коконе и об открытии не-изначальности, побуждает к радостному приятию игры...» [6, с. 361]. Игровой характер человеческого существования в мире делает в этой перспективе побег в царство структурно необходимого, подмену бытия обретенным структурным основанием. В предложенной Хайдеггером герменевтической перспективе человеку не дано убежать от своей конечности: «Самое большее, что тебе суждено, это получить удовольствие от игры, излечиться приятием вечного возвращения» [6, с. 361]. По сути, в этих словах Эко выражен кардинальный пункт его полемики с поиском структур, определяющих существование человека в культуре, наличием их объективной иерархии, уводящей к финальному основанию. Взрывая веру в структурную упорядоченность культурной реальности, апеллируя при этом к герменевтической программе, итальянский автор в поздних своих произведениях пытается говорить о всегда присутствовавшей в его мысли «реалистической» тенденции, основывающейся на убежденности в том, что реальность «проговаривается» через различные игровые контексты, упорно напоминая о себе. Вряд ли, однако, подобный комментарий радикально меняет сам характер его мысли, неустанно акцентирующей конструктивно-игровой характер культуры.

Для взглядов Эко характерно утверждение постоянного умножения игровой интерпретации текстов культуры, которое в принципе роднит его подход с герменевтическим. Одновременно, утверждая невозможность онтологического видения, прокламируемого ортодоксальным структурализмом, итальянский философ отнюдь не стремится перечеркнуть его достижения. Постигание структур культуры оказывается в его построениях релятивизируемым исторически ограниченным позицией субъекта, притязающего на фиксацию таковых. Структура, как полагает Эко вслед за Ж. Женеттом, «тем лучше функционирует, чем успешнее замораживает объект, превращая его в некую окаменелость» [6,

с. 280]. Структурные обобщения выглядят в его понимании своеобразным результатом идеализации, способной овеществить при помощи мысли предполагаемо значимые отношения между элементами, на которых она сосредоточена. Однако произведения искусства, например, в гораздо большей степени располагают к герменевтическому постижению их содержания. «Женетт, – продолжает свои размышления Эко, – увлеченный обеими открывающимися возможностями, выдвигает предположение, впрочем, уже сделанное Рикёром, об их дополнительности: герменевтическому почтению подлежат великие произведения, близкие нашему мироощущению, многоплановые и неоднозначные; структурный же метод оказывается более эффективным при анализе типовых произведений (массовая культура) или когда мы сталкиваемся с далекими и чуждыми нам культурными контекстами, непостижимыми изнутри и поэтому редуцируемыми к некоторым константным, характеризующим их структурам» [6, с. 281]. Характерно, что в данной связи Эко считает возможным принять подход к возможности сочетания герменевтической процедуры и структурализма в редакции П. Рикёра.

Для Рикёра структуралистские обобщения вполне допустимы в контексте социально-гуманитарного знания, которое, однако, нуждается в целом в более широком герменевтическом истолковании собственных перспектив [1, с. 208]. По сути, Эко солидаризируется с такого рода подходом, вырабатывая собственную платформу ничем не ограниченного семиозиса.

Принимая изначально игровой характер создания текстов культуры в ключе, предложенном Ницше и Хайдеггером, феноменологической и герменевтической традицией, Эко пытается одновременно создать синтетическое истолкование этой проблемы с опорой на кантовское видение специфики продуктивного воображения, построения Ч.С. Пирса, Л. Витгенштейна и других представителей аналитической традиции, а также, разумеется, и ведущих протагонистов структурализма. При этом от читателя его трудов не может скрываться их инспирированность погруженностью Эко в различно окрашенную в жанровом плане текстовую реальность, коррелятивную различным историческим эпохам. Эко-писатель и Эко-переводчик, равно как и Эко-читатель, находятся в непрерывном процессе взаимодействия, позволяющем взглянуть на культуру как процесс игрового порождения знаково-символически оформленной текстовой реальности.

Поливариантность описания реальности – основной отправной момент культурфилософских построений Эко. Солидаризируясь с М. Мерло-Понти, он говорит о том, что уже сопряженное с телесным присутствием в мире восприятие реальности таит возможность ее многообразного языкового описания: «В этом смысле традиционный дуализм бытия и явления уступает место полярности конечного и бесконечного. Такой вид “открытости” лежит в самой основе всякого акта

восприятия и характеризует каждый момент нашего познавательного опыта: таким образом, любой феномен как бы "населяется" определенной потенцией, потенцией быть развернутым в ряд действительных или возможных явлений» [5, с. 54]. В свете изложенного Эко констатирует, что многозначность отношения феномена к его онтологическому основанию имеет своим следствием и поливариантность его восприятия, которым мы можем обладать. Вслед за этим, разумеется, появляется проблема оформления явлений в знаково-символической оболочке, позволяющей создавать тексты культуры.

Реальность, по мысли Эко, находит свое выражение в различном знаковом облике, может быть понята как текст, созданный автором и адресованный другим людям. Она в финальной инстанции непредставима вне коммуникации как, на его взгляд, важнейшей характеристики культуры. Принимая трактовку культуры как непрестанной игры по созданию текстов, Эко одновременно не склонен к отказу от поиска ее рациональной интерпретации, апеллируя к представлениям не только лингвистики и семиотики, но и теории информации. Интердисциплинарные представления и антиобъективистское видение культурной реальности как сопряженной с человеческим творчеством, имеющим игровой характер и ведущим к непрерывному обновлению знаково-символической картины реальности, выступают в единстве в контексте развиваемых теоретических построений. При этом Эко акцентирует, что опредмечивающие культурные реалии конструкции лингвистики, семиотики, логики и теории информации позволяют нам выявить тот механизм, который связан с воспроизводством ткани культуры, что не исключает непредсказуемости появления новых феноменов, взрывающих привычные способы мировидения и деятельности людей. В свою очередь, новые феномены должны провоцировать и иные ранее несуществовавшие стандарты прочтения и продуцирования текстов культуры.

Трактуя культуру как предполагающую постоянное субъект-субъектное коммуникативное взаимодействие, Эко апеллирует к представлениям, которые сложились в теории информации. Опираясь на теоретические построения К. Шеннона, он характеризует информацию как «меру возможного выбора» [6, с. 42]. Если культура являет собою взаимодействие коммуницирующих субъектов, то это предполагает, на его взгляд, присутствие в ней информационного обогащения ранее существовавших представлений. Информационный подход позволяет, на взгляд Эко, придать определенную строгость представлениям о культуре как игровой активности, вершащейся в интересубъективном пространстве. Снимая информационную неопределенность, субъект находится в поиске определенного нормативного основания, упорядочивающего его игровую активность. Ведь любая игра так или иначе должна опираться на некоторые правила ее ведения.

Обращаясь к вопросу о правилах игровой деятельности, Эко не ограничивается повторением выводов Л. Витгенштейна, но пытается конкретизировать эту проблематику на базе представлений о коде, регламентирующем коммуникацию. Код, на его взгляд, можно определить как «систему вероятностей, которая накладывается на равновероятность исходной системы, обеспечивая тем самым возможность коммуникации» [6, с. 44]. Код, таким образом, устанавливает, по мысли Эко, своеобразный «репертуар» противопоставленных друг другу символов, а также задает определенные правила их сочетания, равно как и взаимоднозначное соответствие каждого из них некоторому означаемому. Характерно, что итальянский автор отлично сознает идеализированность, модельную условность анализа процесса передачи информации на базе рассуждений о функционировании машин в границах кибернетического стиля теоретизирования. Именно поэтому он и акцентирует типично человеческую окрашенность коммуникативного процесса в формате культуры.

Коммуницирующие человеческие субъекты порождают мир смыслов. Здесь совершенно недостаточными оказываются представления о простой передаче сообщения от передатчика информации к его приемнику на базе их взаимной согласованной настройки на определенный код, который позволяет расшифровать некоторый набор сигналов условного языка. Машина действует по тем правилам, которые не подлежат пересмотру, в силу ее принципиальной неспособности менять правила игры, ставить под сомнение код. Иное дело человеческие субъекты, которые, как отлично понимает Эко, способны к трансформации себя, правил взаимодействия, что и предполагает производство ими мира смыслов. Объектно-вещные идеализации оказываются, таким образом, всего лишь огрубленным ракурсом видения субъект-субъектной коммуникации, который изначально предполагает невещность человеческой реальности путем обращения к идеям философии жизни, экзистенциальной феноменологии и герменевтики.

Рассуждая о природе семиозиса, Эко прежде всего подчеркивает произвольность взаимосвязи означающего и означаемого в духе построений Ф. де Соссюра. Одновременно он замечает: «Связь означающего и означаемого произвольна, но навязанная языком, который, как мы увидим, является кодом, она не может быть изменена по усмотрению говорящего» [6, с. 52]. Код, на его взгляд, задает семасиологическое отношение означающего к означаемому. При этом остается открытой проблема корреляции означающего и означаемого, которая в избираемой им перспективе никак не должна подразумевать определения первого со стороны второго.

Хотя в своих последних произведениях Эко достаточно часто говорит о собственных «реалистических» устремлениях, он отнюдь не пытается отмежеваться от принимаемых им лингвосемиотических установок, которые подразумевают конструктивистский, ничем не ограни-

ченный семиозис, постоянное обогащение смысловой картины мира за счет знаково-интерпретативной игры. В подобном варианте у читателя его произведений возникает ряд вопросов относительно развиваемой им платформы. Прежде всего, очевидно, что общее допущение о провокативности реальности по отношению к творчеству текстов отнюдь не мешает Эко, как и другим постструктуралистам, говорить о первичности означающего по отношению к означаемому. В этом смысле не совсем понятны и его выпады в адрес крайностей постмодернизма: его собственные построения по их общему постструктуралистскому пафосу вполне созвучны именно этому тренду современной мысли, несмотря на его размышления о финальной провокативности реальности по отношению к процессу безграничного семиозиса. Ведь в силе остаются его язвительные критические аргументы против поиска классиками структурализма «последней структуры» как некоего базового основания существующего. Упрямая реальность в таком понимании может «беречь» мысль творца текстов, но не воспроизводится прямо в процессе ничем не ограниченного семиозиса. Такой «критический реализм» вряд ли выглядит антитезой постмодернизма.

Неограниченный семиозис трактуется Эко как сопряженный с постоянной корректировкой смыслового значения знаковых единиц на базе их интерпретации в поле других знаков [8, с. 272]. Итальянский теоретик не склонен разделять смысл и значение в витгенштейнианском духе, полярном по сути постановке этой проблемы Г. Фреге, хотя и не обращается к развернутому комментарию своего выбора. Такой взгляд роднит его подход с иными теоретиками постструктурализма. В этой связи он вслед за Пирсом обращается к феномену интерпретанты как способа представления того же самого объекта, фиксируемого определенным знаком, на базе иного знака. Этот иной знак и будет выступать в роли интерпретанты первого. «Языком, – замечает он, – в таком случае следовало бы называть систему, которая объясняет сама себя путем последовательного разворачивания все новых и новых конвенциональных систем» [6, с. 53]. Постоянное обогащение смыслового содержания знаковых полей и составляет суть процесса неограниченного семиозиса. Язык, по Эко, обогащается при помощи все новых и новых конвенций, и это обстоятельство трактуется им в конструктивистском ключе, отнюдь не противоречащем духу постмодернистского теоретизирования. Вопрос, однако, заключается в том, каким образом определенные конвенции рождают коды культуры.

Позитивно в целом оценивая наследие Пирса, Эко не склонен принимать ортодоксальный вариант предложенного им разграничения знаков на индексные, иконические и символические. Относительность их разграничения показал еще Р. Якобсон, идеи которого повлияли на творчество итальянского автора. Одновременно Эко достаточно подробно выясняет содержание предложенной Пирсом классификации, показывая

функционирование каждого из типов знаков в культуре. Поскольку современная культура во многом отмечена визуальными характеристиками, он обращается, пожалуй, наиболее подробно к изучению иконических знаков как конвенциональных условий восприятия мира, их использования в изобразительном искусстве, кинематографе, рекламе.

Расширение знакового пространства трактуется Эко на базе синтеза идей Канта и Пирса. Кант, как справедливо полагает итальянский автор, был далек от задачи понимания природы семиозиса, поскольку его интересовала проблема структуры актов «чистого» сознания и их априорных оснований, не предполагавшая обращения к аппарату их знаково-символической фиксации. Эко замечает, что даже если бы немецкий философ понимал, что «он сводит знание к знанию пропозиций (и поэтому к лингвистическому знанию), Кант не мог бы сам поставить проблему, сформулированную для себя Пирсом, относительно того, что природа познания является не лингвистической, а семиотической» [10, с. 71]. Эта характеристика наследия немецкого мыслителя выглядит вполне обоснованной, отображающей специфику постановки вопроса об основаниях различных стратегий духовной деятельности в рамках не только кантовской мысли, но и классической новоевропейской философии сознания в целом. Однако кантовские размышления о механизме продуктивного воображения оказались, по Эко, совершенно релевантными подходу Пирса к трактовке символического воображения, вершащегося в ткани языка.

Несмотря на изначальное невнимание к знаковой природе познавательных актов, Кант, как считает Эко, оказался теоретиком, чьи построения способствовали созданию последующих представлений о ничем не ограниченном семиозисе. Именно в семиотических идеях Пирса содержится, на его взгляд, продуктивное осмысление кантовского видения производства новых представлений о мире на базе учения о трансцендентальной способности воображения, схематизме рассудка и последующего анализа способности суждения. Прочтение Эко наследия Канта как предтечи конструктивного видения семиозиса культуры во многом избирает те ракурсы его интерпретации, которые интересовали неокантианцев, Хайдеггера, Гадамера, Арндт и других крупных теоретиков конца XX – XX-го столетия.

Эко не без основания заявляет, что в контексте «Критики чистого разума» центральной является тема трансцендентального обоснования возможности научного знания в том варианте, который представлен в механике И. Ньютона, вызывавшей искренний восторг кенигсбергского мыслителя. Проблема трансцендентального воображения, его схематизма рисуется Эко как вторичная и периферийная для этого произведения. Такой подход имеет свои резоны и может подкрепляться, например, тем обстоятельством, что популярное изложение кантовской теории познания в «Пролегоменах» не предполагало обращения к проблематике трансце-

дентального воображения и схематизма рассудка [10 , р. 69]. Зато, по мысли Эко, возвращение к этим сюжетам становится наиболее значимым моментом «Критики способности суждения», сфокусированной на создании эмпирических понятий, их схематики и способности суждения относительно уникальных феноменов социально-культурной реальности.

Эко полагает, что Кант открывает гносеологическую проблематику, которая имеет очень важное значение для осознания тех семиотических процессов, которые имеют место в культуре. Как всегда, итальянский теоретик иллюстрирует свои теоретические подходы реальными примерами из области истории культуры. Известно, что Марко Поло, увидев носорога, принял его за единорога, чей образ был сконструирован в эпоху европейского средневековья. При этом, разумеется, схематика образа потребовала существенной коррекции картины благородного мифического единорога как символа целомудрия и духовной чистоты. Иронизируя по этому поводу, Эко вопрошает относительно того, что могло бы случиться, столкнусь Марко Поло с еще более диковинным существом – утконосом. Именно такого рода курьезные случаи заставляют по-новому взглянуть на кантовское истолкование схематизма рассудка.

«Схема, – комментирует Эко кантовское понимание этой категории, – не является образом, поскольку образ – продукт репродуктивного воображения, в то время как схема – эмпирических концептов (также фигур в пространстве) – продукт чистой априорной способности воображения “так сказать, монограммы”» [10 , р. 82]. Далее Эко замечает, что кантовское представление о схеме похоже на то, что понимается Витгенштейном под «картиной» – идентичной формой пропозиции и отображаемого ею факта. А если так, то в целом подобное понимание мышления должно вести к пересмотру его трактовки как только лишь применения чистых понятий к опыту, поскольку оно будет подразумевать еще и «диаграммическую репрезентацию». Тема схематизма, по Эко, находит свое органическое продолжение в «Критике способности суждения», когда Кант начинает подробно выяснять различие между определяющим и рефлексивным суждением. В этом плане можно говорить об «имплицитной семиотике» Канта.

Пирс, как известно, полагал, что только действия с объектом, предполагающие практические следствия, могут дать представления о нем. «Пирс, – замечает Эко, – пытается переформулировать, не выводя трансцендентально, кантовское понятие схемы» [10, р. 65]. Значения знаков, используемых людьми, определяются сквозь призму практического действия, запечатлеваемого в высказываниях. Следовательно, значение может быть определено только частично и неполно. Эпистемологическая неполнота, гипотетичность представлений о мире предполагает постоянное обращение к новым интерпретантам знаков, неограниченный семиозис, который оказывается опирающимся на все новые и новые схемы обозначаемых объектов.

Соединяя тезисы герменевтики и структурализма с теоретическими воззрениями Канта и Пирса, Эко заявляет о неограниченности семиотического конструирования картины мира. Это означает, что само непрерывное изменение знаковой реальности, опирающееся на продуктивное воображение, должно порождать новые нормативные основания – коды прочтения знаков. Означающее, как постоянно подчеркивает итальянский автор, коррелятивно определенным кодам и лексикодам. «Таким образом, – замечает Эко, – означающее все более и более предстает перед нами как смыслообразующая форма, производитель смыслов, исполняющийся множеством значений и созначений, благодаря корреспондирующим между собой кодами и лексикодами» [6, с. 57]. Если коды диктуют исходные денотативные значения, то лексикоды или вторичные коды задают систему созначений, коннотаций, распознаваемых частью носителей языка.

Размышления Эко по поводу неограниченного семиозиса, предполагающего единство игрового начала и сопряженной с ним нормативно-кодовой регламентации субъект-субъектной коммуникации, прямо связаны с его видением множественности культурных миров, открытости текста, перевода и интертекстуальности.

Культурные миры: открытость текста, перевод и интертекстуальность

Прежде всего, Эко справедливо утверждает существование своеобразного культурного многомирия. Понятие «возможный мир» создано в границах модальной логики. Логическая семантика рассматривает сущности возможных миров в качестве недифференцированных множеств, которым не присуща структурированность. Эко подчеркивает, что семиотика текста предполагает иное понимание возможного мира: здесь речь идет не об абстрактных типах возможных миров, не подразумевающих списка индивидов, а, напротив, о мирах, где должны быть известны действующие в их границах индивиды с присущими им свойствами [7, с. 373]. Возможные миры культуры, по Эко, возникают на базе реальных миров таковой. Они – продукт текстового творчества, содержащий те реалии, которые обнаружимы в реальных мирах культуры.

Номинирование реалий возможных миров, по справедливому замечанию Эко, будет зависеть от энциклопедии, которой обладают обитатели некоторого культурного мира. «Когда античный или средневековый читатель читал библейское повествование об Ионе, которого проглотила рыба и который через три дня вылез из ее брюха цел и невредим, то такой читатель не видел в данном факте ничего противоречивого его энциклопедии (т. е. различным “Specula Mundi”, основанным в конечном счете на той же Библии» [7, с. 381]. Реалии культуры, таким образом, первичны по отношению к индивидам и свойствам, сконструированным в возможном мире автора того или иного художественного произведения. Они служат материалом, на базе которого возникают вымышленные миры, вторич-

ные по отношению к исходному культурному миру с присущей ему энциклопедией, номинирующей некоторые реалии [7, с. 380]. Конечно, и сам исходный мир той или иной культуры с его базовыми референциями тоже являет собой некую конструкцию картины действительности, разделяемую в границах того или иного сообщества. «Реальность» изначального мира культуры также предстает рациональным конструктом, обладающим семиотическим измерением. Эко вполне соглашается с тем, что рассмотрение такого способа конституирования изначального культурного мира означает возрождение кантовского подхода к этому тематическому полю. Этот сюжет, как представляется, заслуживает самостоятельного подробного изучения, предполагающего изучение априорных механизмов формирования культурных миров через их дискурсивные основания. При этом, разумеется, сразу же возникает проблема расширения базовой энциклопедии культуры, механизма такового. Естественным образом встает и вопрос обмена между базовой энциклопедией той или иной культуры и возникающими на ее основе словарями вторичных по отношению к ней культурных миров.

Каждый из культурных миров, по Эко, определенным образом организован сообразно с пространственно-временными координатами, в которых упорядочиваются номинируемые реалии, избираемой сюжетной линией, композицией наррации [9, с. 99]. В данном контексте вполне логичным оказывается обращение к сравнению различных культурных миров, их реалий и присущих им базовых словарей. Очевидно, что проблема интертекстуальности вырастает именно на этой основе: ведь многомирие изначально предполагает поиск соотношения как базовой энциклопедии культуры с иными культурными словарями, так и различные версии взаимосвязи между вторичными конструктивно выстроенными мирами [7, с. 399]. Мир истории, воспроизводящей те или иные события в их диахронии, как справедливо замечает Эко, будет существенно отличаться от мира исторического романа, рисующего те же предметные реалии. Следующим шагом на этом пути должно стать изучение возможности соотнесения энциклопедий различных первичных миров культуры.

Открытость конструируемых культурных миров – принципиальный момент подхода Эко к рассмотрению феномена интертекстуальности. Любой текст, в силу его включенности в совокупность коммуникативных связей, рисуется ему принципиально открытым для восприятия и интерпретации. Рассуждая об открытости мира произведения искусства, Эко констатирует: «Произведение является открытым, пока оно остается произведением: за этим пределом мы сталкиваемся с открытостью как шумом» [5, с. 200]. Этот своеобразный порог открытости предполагает, что организованное определенным образом произведение должно прочитываться в определенном поле восприятия и интерпретации, которым обладает зритель. В более широком плане подобный взгляд вычерчивает стратегию распрямления содержания и интер-

претации мира, запечатленного в произведении, сквозь призму кодов и лексикодов, которыми обладает субъект его восприятия. Принципиальным при этом оказывается то обстоятельство, что субъект, постигающий тот или иной мир, получивший текстовое выражение, может обладать не только теми кодовыми возможностями, которыми обладал сам творец определенного текста, но и существенно иными, заданными изменившейся социокультурной ситуацией. Он может жить в радикально иную эпоху, и именно это обстоятельство может дать ему ключ к иному проникновению в текстовый мир, способствующий выявлению ранее ускользавших смыслов.

Феномен открытости культурных миров ставит проблему возможности перевода смыслового содержания текста, созданного в одном из них, в иной, который может быть несхож с первым. Различного рода тексты выступают в том мире, в котором они созданы, как обладающие определенной «субстанциальностью смысла». Ситуация разгадки и фиксации их смысла в ином мире уже сама по себе оказывается порождающей эффект интертекстуальности.

«С первой попытки я стараюсь, – пишет Эко, – понять буквальный смысл, если он не сомнителен, и, если получается, соотнести его с возможными мирами: так, если я читаю, что Белоснежка ест яблоко (*Biancaneve mangia una mela*), я понимаю, что индивидуум женского пола постепенно надкусывает, пережевывает и проглатывает некий плод так-то и так-то, и выдвигаю гипотезу о возможном мире, где происходит эта сцена. Тот ли это мир, в котором я живу и где считается, что *an apple a day keeps the doctor away*, или же сказочный мир, где, съев яблоко, можно пасть жертвой колдовства?» [8, с. 58]. Если принять решения во втором смысле, то в этом случае, продолжает свои размышления Эко, придется обратиться к энциклопедиям, поискам сведений литературного характера, а также к интертекстуальным сценариям, позволяющим вспомнить, каково возможное развитие сказочного сюжета в этой ситуации. При таком подходе оказывается, что интертекстуальность преследует любого читателя текста с момента его попытки актуализировать для себя имманентное смысловое содержание прочитанного.

Игровой «вброс» высказанного в суждении и зафиксированного в предложении рождает смысл, который контекстуально открыт, даже если не ставится задача перевода на иной язык. Даже в рамках простого освоения его содержания мы зачастую обращаемся к коррелятивным нарративным контекстам, что порождает эффект интертекстуальности. Ситуация значительно осложняется, если речь идет о переводе с одного языка на другой.

Обращаясь к проблеме перевода, Эко исходит из фундаментального теоретического вывода У. Куайна относительно неопределенности перевода с одного языка на другой. Куайн, как известно, полагал, что мы в состоянии говорить о межъязыковой синонимии лишь в терминах опре-

деленной «частной системы аналитических гипотез», подобно тому как наши научные утверждения коррелятивны теоретическим терминам и схемам. «До того как тот или иной естественный язык, – констатирует вслед за ним Эко, – придает некий новый порядок нашему способу выражения универсума, континуум, или материя, представляют собою бесформенную и недифференцированную массу» [7, с. 45]. Перевод оказывается деятельностью, позволяющей соотнести различные культурные миры и запечатлевающие их содержание лингвистические системы. Уже сама миссия переводчика делает его своеобразным посредником между различными культурными мирами. Рассуждая об этом, Эко демонстрирует обширную лингвистическую и историко-культурную эрудицию, придающую основательность его теоретическим выводам.

Как медиатор между различными культурными мирами, переводчик должен до определенной степени смягчить их лингвистическое расхождение, несоответствие, донести до читателя те смыслы, которые порождаются текстом в мире, отличном от их родного. Поскольку стопроцентного переноса смысла из одного мира в другой не может быть в силу несовпадения лингвистических единиц, номинирующих их культурные реалии, Эко полагает важным обнаружить условия, при которых текст как некоторая смысловая целостность все же может быть переведен. Если нельзя это сделать со стопроцентной точностью, то все же можно «сказать почти то же самое», передать его с некоторой долей аппроксимации к оригиналу. Конечно, рассуждает итальянский автор, в чисто лингвистическом плане словарные единицы того или иного языка могут быть переведены в другой язык неоднозначно. Так, например, французское слово «bois» (со значениями «лес», «древесина») может переводиться на итальянский язык соответственно двумя разными словами – «bosco» и «legno», на английский – «wood» и «timber», а на немецкий – «Wald» и «Holz» [7, с. 47]. Как же быть в таком случае при выборе определенных слов и словосочетаний, необходимых для адекватного перевода того или иного текста? Эко приходит в этой связи к справедливому заключению, что никаких жестких правил перевода не может быть выработано. Однако очевидно, что опытный переводчик, пребывающий в ткани иностранного и родного языка одновременно, должен представлять себе реакцию читателя аутентичного текста на его смысловое содержание и попытаться вызвать её у человека, который осваивает осуществленный им перевод. Конечно же, смысл слова или синтагмы вычитывается в контексте высказывания, языкового предложения. Для его улавливания переводчик предположительно должен хорошо представлять мир, в котором родился тот или иной переводимый им текст.

Размышляя о специфике переводческой деятельности, Эко возвращается к тем положениям учения Пирса, которые стали краеугольным камнем его собственного учения о неограниченном семиозисе. Выбор переводчиком любого знака (репрезентамена) рисуется им как зави-

симый в конечном итоге от того знака или их совокупности, которые избираются в качестве интерпретанты. Интерпретант дает возможность раскрыть нечто большее, нежели уже подразумевается нами под употребляемым знаком.

В процессе перевода, по Эко, большое значение имеют когнитивные типы и ядерное содержание. Рассуждая о когнитивном типе, он вспоминает о схематизме, сопровождающем опознание субъектами, находящимися в интересующем взаимодействии, определенного рода объектов. Схематизм сопряжен, на его взгляд, с тем, что люди способны одинаково реагировать на знаки, слова и фразы, фигурирующие в межчеловеческой коммуникации [7, с. 102]. Аналогичным образом для перевода значимы и так называемые ядерные содержания, которые рассматриваются Эко в качестве минимальных понятий, дающих шанс опознания некоторого рода объектов. «Зоологу прекрасно известно различие между мышью и крысой. Так же четко должен осознавать его и переводчик трактата по зоологии. Но предположим теперь, что мы с зоологом, находясь в комнате, видим, как промелькнул какой-то маленький веретенообразный предмет. Оба мы воскликнем: “Смотри, мышь (topo)!”» [7, с. 105]. Расширенные же познания предмета характеризуются им как «молярное содержание», также важное для перевода.

Выбор варианта перевода слова или синтагмы в конечном варианте условен, конвенционален. Ядерное содержание переводимого дает определенную возможность установить некую эквивалентность значений, то, что именуется Эко «нижним пределом» допустимого при переводе, но оно не задает предпочитаемый вариант выбора с необходимостью [7, с. 107]. Итальянский теоретик соглашается с Гадамером в том, что переводчик не в состоянии передать все измерения текста, который он хочет донести до иноязычного читателя. Перевод допускает смещение акцентов, желание автора подчеркнуть нечто главное, допуская определенный отход от буквального прочтения первоначального текста. В этом смысле Эко призывает следовать духу учения Витгенштейна, который отождествляет понимание высказывания сообразно с умением действовать в соответствии с содержанием фразы. Смысловое значение слова, по Витгенштейну, связано с его использованием в языке. Перевод сопряжен с утратой определенных последствий, предполагаемых словом оригинала. Именно поэтому переводчик никогда не говорит то же самое. Предполагая определенные утраты, переводчик ищет средства их возмещения.

В текстах, которые транслируются в культуре, наряду с доминирующим содержанием, создаваемым автором, присутствуют и отсылки к иным текстам, своеобразное многомирие. Можно говорить о том, что опора одних текстов на другие составляет своеобразный механизм смыслопорождения в культуре. Этот феномен, именуемый «интертекстуальностью», обсуждается в границах теории неограниченного семиозиса Эко. Предложенный Ю. Кристевой, этот термин стал одним из

основных в истолковании динамики культуры постструктурализмом [2, с. 187]. Эко особенно широко обращается к его рассмотрению в контексте анализа перевода как своеобразного переговорного процесса между различными культурными мирами.

Итальянский автор полагает, что интерес к феномену интертекстуальности во многом диктуется сегодня широкой популярностью постмодернистской литературы, которая пропитана духом иронического отношения к миру, выражаемым ею [8, с. 256]. Однако интертекстуальность как таковая присуща культуре в целом и понимается им как сопряженная с ее многомирием. При этом, если брать эту проблему как напрямую связанную с практикой перевода, имеет место открытое обращение к иному тексту или же имплицитное заимствование иного текста, которое нуждается в расшифровке, а иной раз и в детальном критическом прояснении. На примере анализа собственного творчества Эко показывает, какой ресурс может содержать в себе игра с иными культурными текстами и мирами. Так, например, он говорит о том, что в романе «Маятник Фуко» он сознательно усилил роль интертекстуальности не только путем постоянного введения скрытой цитируемости от лица автора, но и широкого привлечения таковой от лица трех ведущих персонажей книги – Бельбоа, Казобона и Диоталлеви. В «Острове накануне», по признанию автора, название каждой главы отсылает к названию одной из популярных в XVII столетии книг. Размышляя об искусстве перевода, Эко замечает: «Не понять ученую и ироническую отсылку – значит обеднить текст-источник. Если же отсылка, наоборот, прибавляется, это может означать чрезмерное обогащение» [8, с. 269]. В любом случае и писатель, и переводчик, дающий новую жизнь текстам в иной культуре, демонстрируют в своем творчестве значимость феномена интертекстуальности для диалогической коммуникации различных культурных миров, трансляции их смыслов в потоке культурной традиции.

Запечатлевая кризис идей структурализма, У. Эко разработал собственную постструктуралистскую по духу теорию неограниченного семиозиса в рамках культурного многомирия. Принимая идею игрового характера культуры в перспективе ее понимания Ф. Ницше, М. Хайдеггером, Х.-Г. Гадамером, П. Рикёром, Эко заговорил об «отсутствующей структуре», неправомочности притязаний структуралистов на обнаружение априорных констант культуры, представляющих всего лишь определенными идеализациями, обнаруживаемыми здесь и теперь субъектами, вовлеченными в непрерывный процесс коммуникации. Именно коммуникация, понятая на базе синтеза наследия идей И. Канта, структурализма, экзистенциальной феноменологии, герменевтики, прагматизма Ч.С. Пирса, лингвистической философии, стала отправным пунктом трактовки Эко проблем семиозиса культуры. В своем понимании безграничности семиозиса культуры Эко исходит из идеи незавершенности творчества смыслового содержания знаково-

символической реальности, расшифровываемого на базе исторически трансформирующихся кодов и лексикодов. Принимая многообразие конструируемых людьми культурных миров, Эко говорит об их открытости и коммуникационных связях между ними на базе исторически преходящих кодовых основаниях. Эко удалось предложить продуктивную концепцию перевода текстов, рожденных в пределах культурного многомирия, а также дать во многом продуктивное видение феномена интертекстуальности как способа смыслового порождения новых текстов культуры на базе текстов, сформировавшихся в границах несхожих культурных миров.

Список литературы

1. Губман Б.Л. Х.-Г. Гадамер и П. Рикёр: исторический опыт и нарратив // Поль Рикёр: человек-общество-цивилизация / под ред. И.С. Вдовиной и И.И. Блауберг. М.: Канон+, 2015. С. 193–211.
2. Губман Б.Л. Современная философия культуры. М.: РОССПЭН, 2005. 236 с.
3. Мачужак А.В. Язык и культура в философии Умберто Эко: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.03. Тверь: ТвГУ, 2006. 18 с.
4. Усманова А.Р. Умберто Эко: парадоксы интерпретации. Минск: «Пропилеи», 2000. 200 с.
5. Эко У. Открытое произведение. СПб.: Академический проект, 2004. 381 с.
6. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. М.: Петрополис, 1998. 431 с.
7. Эко У. Роль читателя. М.: Изд-во РГГУ, 2005. 502 с.
8. Эко У. Сказать почти то же самое. СПб.: Symposium, 2006. 574 с.
9. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах. СПб.: Symposium, 2007. 285 с.
10. Eco U. Kant and the Platipus. L.: Vintage, 2000. 464 p.

U. ECO'S UNLIMITED SEMIOSIS: GAME AND CULTURAL WORLDS MULTIPLICITY

K.V. Anufrieva, V.B. Gubanov

Tver State University, Tver

The article examines the approach to the relationship between the game and multiplicity of cultural worlds problem offered in U. Eco's post-structuralist theory of the unlimited semiosis. The particular factors of its genesis and es-

sential characteristics of his original vision of the semiosis and game activity relationship under the condition of the cultural worlds plurality are revealed.

Keywords: *semiosis, game, meaning, cultural world, imagination schematics, translation, intertextuality.*

Об авторах:

АНУФРИЕВА Карина Викторовна – кандидат философских наук, научный сотрудник кафедры философии и теории культуры ФГБОУ ВО «Тверской государственной университет», Тверь. E-mail: carina-oops@mail.ru.

ГУБАНОВ Владимир Борисович – аспирант кафедры философии и теории культуры ФГБОУ ВО «Тверской государственной университет», Тверь. E-mail: gubanov@yandex.ru

Authors information:

ANOUFRIEVA Karina Victorovna – Ph.D., Research fellow, Dept. of Philosophy and Cultural Theory, Tver State University, Tver. E-mail: carina-oops@mail.ru

GUBANOV Vladimir Borisovich – Ph.D. student, Dept. of Philosophy and Cultural Theory, Tver State University, Tver. E-mail: gubanov@yandex.ru