

The article deals with family epistles of Ivan Franko to Ulyana Kravchenko according to their genre peculiarities. The author pays attention to investigation of individuality of the writer's epistolary style. The images of the author and addressee are also analyzed.

Наталья Пасекова

**НАВСТРЕЧУ ДОСТОЕВСКОМУ (НА МАТЕРІАЛІ ЛЕКЦІЙ
В.В. НАБОКОВА О Ф.М. ДОСТОЕВСКОМ)**

В статті розглянуто погляди В. Набокова як літературного критика на творчість Ф. Достоевського в контексті авторського критичного доробку. Через призму художнього світу Ф. Достоевського розкрито не тільки ідеологічну полеміку двох великих письменників, а й доміанти естетики автора лекції.

Некоторые свои эстетические взгляды В. В. Набоков излагает в лекции «Искусство литературы и здравый смысл», где обосновывается понимание искусства не как отражения жизни, а как ее пересоздания творческой волей художника. Художник, опираясь на индивидуальное восприятие и воображение, старается увидеть неповторимое, особенное, скрытое за внешней видимостью явлений. Именно в мире свободного творчества, утверждает Набоков, открывается подлинная связь вещей, а факты обнаруживают свою обманчивость и нелепость, лишь там реальные силы разрушения превращаются в нереальные, а вера в добрую природу человека – осязаемой правдой. В. В. Набокову становится близким искусство, в котором объективная логика событий заменяется субъективной логикой воспринимающего их сознания.

Однако, заметим, что осудив «здравый смысл», писатель остаётся верен определённым установкам, выработанным в процессе собственного творчества. При всей субъективности авторской позиции, «здравомыслящий» Набоков-лектор стремится оценить литературное произведение в духе взглядов представителей сравнительно-исторической школы: «Произведение искусства – это всегда создание нового мира, и

поэтому, прежде всего надо попытаться, как можно полнее понять этот мир во всей его обжигающей новизне... и лишь после того, как он будет подробно исследован, – лишь после того! – можно отыскивать его связь с другими мирами и другими областями знания [5, с. 23]». Таким образом, поиски параллелей, аналогий, межтекстовых связей являются не самоцелью, а всего лишь естественно вытекающим из объективных обстоятельств следствием.

Главным условием для «правильного», адекватного надеждам автора чтения, как отмечал В.В. Набоков, всегда должно быть вполне реальное ощущение и осознание трепета восторга: «Главное – этот озноб ощутить, а каким отделом мозга или сердца – неважно. Мы рискуем упустить лучшее в жизни, если этому ознобу не научимся, если не научимся привставать чуть выше собственного роста, чтобы отвесть плоды искусства – редчайшие и сладчайшие из всех, какие предлагает человеческий ум [5, с. 478]». Почти мистическое ощущение прикасания к магии и волшебству великого писателя, о чём говорит Набоков в эссе «О хороших читателях и хороших писателях», воплощаются во вполне земных корнях, «когда мы пытаемся постичь индивидуальную магию писателя, изучить стиль, образность, структуру его романов или стихотворений» [5, с. 29]. В этой работе он отмечает, что «любая книга <...> обращена прежде всего к уму. Ум, мозг, вершина трепетного позвоночника, – вот тот единственный инструмент, с которым нужно браться за книгу [5, с. 26]».

Интересно, что именно в лекции о русском писателе, от которого старательно «открещивался» В. В. Набоков, – Ф. М. Достоевском – звучит знакомая нам мысль-рекомендация, как научиться правильно читать книги: «Литературу, настоящую литературу, не стоит глотать залпом, как снадобье, полезное для сердца или ума, этого «желудка» души. Литературу

надо принимать мелкими дозами, раздробив, раскрошив, размолов – тогда вы почувствуете её сладостное благоухание в глубине ладоней; её нужно разгрызть, с наслаждением перекатывая языком во рту – тогда и только тогда вы оцените по достоинству её редкостный аромат, и раздробленные, размельчённые частицы вновь соединятся воедино в вашем сознании и обретут красоту целого, к которому вы подмешали чуточку собственной крови [4, с. 184]». Разговор о творчестве великого представителя русской словесности предваряется вступительной «инструкцией», как приблизиться к таинству его слова, пережить и прочувствовать в полной мере тончайшие движения писательской души, целостно осознать послание художника читателю.

Начиная свою лекцию о Ф. М. Достоевском, В. В. Набоков обескураживает читателей признанием: «Я испытываю чувство некоторой неловкости, говоря о Достоевском. В своих лекциях я обычно смотрю на литературу под единственным интересным мне углом, то есть как на явление мирового искусства и проявление личного таланта. С этой точки зрения Достоевский писатель не великий, а довольно посредственный, со вспышками непревзойдённого юмора, которые, увы, чередуются с длинными пустошами литературных банальностей... Я в своём курсе собираюсь подробно разбирать произведения действительно великих писателей – а именно на таком высоком уровне и должна вестись критика Достоевского... не скрою, мне страстно хочется Достоевского развенчать [4, с. 176]». На первый взгляд, может показаться, что В. Набоков был беспощадным по отношению к тому, кто обрёл статус мирового классика, и считал его третьестепенным писателем, а его славу – совершенно незаслуженной и необъяснимой.

Лекція о Ф. М. Достоевском, безусловно, провокационна. Интригующий авторский тон, намеренно эпатирующий читателя (слушателя), утверждение якобы искреннего непонимания роли и места творчества писателя не только в литературе, но и в культуре в целом, уход от проникновения в религиозно-метафизические темы произведений к одновременно незначительной и значительной художественной детали – вот, пожалуй, основные ходы Набокова-лектора, стремящегося заинтересовать студентов-слушателей именем Достоевского. Трепетное и не тривиальное отношение к наследию Достоевского, несмотря на авторские заявления о неловкости и жажде развенчания кумира. Личная заинтересованность в специальном разговоре о русском классике сквозит между строк, выплываясь, например, порой в подобных замечаниях: «Достоевский, так ненавидевший Запад, был самым европейским из русских писателей [4, с. 182]». Вспомним судьбу самого В. Набокова, сердце и душа которого неизменно были устремлены к родным берегам России, «глаза памяти настолько пристально направлены [7, т. 5, с. 579]» на оставшийся в далёком прошлом отчий дом, о котором может говорить уже только память.

Л. Сараскина, рассматривая особенное отношение Набокова к Достоевскому, отмечала, что «...интересны мотивы, по которым большому, всемирно известному писателю отказывают от места. Вдвойне интересно, когда акт развенчания совершает не мелкий завистник; а признанный мастер, прославленный и почитаемый на обоих континентах. Но <...> интерес раскаляется докрасна и добела, когда развенчание сопровождается потоками брани, грубостью и оскорблениями по адресу развенчиваемого, так что граничит почти с вандализмом. Согласимся: истинные причины <...> неистовства <...> имеют отношение,

куда в большей степени к Набокову, который бранится, чем к Достоевскому, которого бранят <...> Ненависть Набокова производит обратный эффект: она вызывающе провокационна. Она сближает гораздо больше, чем лояльность или признательность, – с объектом ненависти; она соединяет с ним почти так же, как любовь [10, с. 543-544]». Вспомним, что в романе «Дар» автор небрежно упоминает своих литературных предшественников – то Конан Дойля, то Достоевского, то Уоллеса, Крайне сложной является ситуация именно с Достоевским. Если допустить, что В. В. Набоков только пародирует Достоевского, то романский герой «топчет его ногами». И все же очевидно, что от близости к Достоевскому ни герою романа, ни автору не уйти.

Кроме того, важным оказывается ещё один аспект нашего восприятия и понимания набоковской лекции о Достоевском. Если рассматривать лекции В.В. Набокова в контексте писательской критики, то, безусловно, необходимо учитывать, что «изучение писательской критики становится уникальным, ничем не заменимым путём к постижению творческих принципов, художественного своеобразия, эстетической позиции не того автора, которого критикуют, а того, который критикует [3, с. 40]», поскольку в этих текстах отражается «всё многообразие выражения писателем своего отношения к литературному движению, к другим художникам и их произведениям, к обстоятельствам современной литературной жизни [3, с. 40]». Таким образом, можно заметить, что неприятие Достоевского ничего собственно не говорит нам о Достоевском, но оно неизбежно говорит о самом Набокове.

Как известно, Ф.М. Достоевский видел главную идею искусства в восстановлении погибшего человека, задавленного несправедливым гнетом обстоятельств и предрассудков. А для Набокова «рассказ или

роман существует, только поскольку он доставляет мне то, что попросту назову эстетическим наслаждением, а это, в свой черед, я понимаю как особое состояние, при котором чувствуешь себя – как-то, где-то, чем-то – связанным с другими формами бытия, где искусство (то есть, любознательность, нежность, доброта, стройность, восторг) есть норма. Все остальное это либо журналистская дребедень, либо, так сказать, Литература Больших Идей, которая, впрочем, ничем не отличается от дребедени обычной, но зато подается в виде громадных гипсовых идей, которые со всеми предосторожностями переносятся из века в век, пока не явится смельчак с молотком и хорошенько не трахнет по Бальзаку, Горькому и Томасу Манну [7, т. 2, с. 382]». В роли такого смельчака Набоков выступает очень охотно, не упуская ни единого случая поиздеваться над литературой, открыто связывающей себя с насущными потребностями истории, тем более – с идеологическими доктринами. Автор «Братьев Карамазовых» попал под «молоток» Набокова [10, с. 551-552]. И не только он. В интервью Альфреду Аппелю В.В. Набоков подчёркивает: «Мистическое нравоучительство Гоголя, утилитарное морализаторство Толстого или реакционный журнализм Достоевского – все это предметы их собственной неумелой выделки, и в конечном итоге никто их всерьез не воспринимает [7, т. 3, с. 591]». Так, если Гоголя и Толстого он еще мог простить за то, что художественное занятие было для них основным, то идеи Достоевского, которым тот служил, проповедуя спасение через покаяние, его мощный исповедальный стиль, Набоков в «Лекциях...» преподносил как побрякушки и сентиментальный вздор. «Безвкусица Достоевского, его бесконечное копание в душах людей с префрейдовскими комплексами, упоение трагедией растоптанного человеческого достоинства – всем этим восхищаться нелегко. Мне претит, как его герои

«через грех приходят ко Христу», или, по выражению Бунина, эта манера Достоевского «совать Христа где надо и не надо». Точно так же, как меня оставляет равнодушным музыка, к моему сожалению, я равнодушен к Достоевскому-пророку [4, с. 183]».

В.В. Набоков не утруждает себя особенной аргументацией в пользу своей позиции. Он высказывает свое личное отношение, что, в свою очередь, иллюстрирует утверждение о том, что «работы писателей-критиков отличаются большей субъективностью в интерпретации того или иного литературного явления и в то же время – меньшей теоретической «наполненностью [3, с. 40]». Бездоказательным является и его категоричное утверждение о том, что у Достоевского «отсутствуют описания природы, как и вообще все, что относится к чувственному восприятию. Если он и описывает пейзаж, то это пейзаж идейный, нравственный. В его мире нет погоды, поэтому, как люди одеты, не имеет никакого значения. Своих героев Достоевский характеризует с помощью ситуаций, этических конфликтов, психологических и душевных дразг. Описав однажды наружность героя, он, по старинке, уже не возвращается к его внешнему облику. Так не поступает большой художник... [4, с. 183]». А почему бы Достоевскому, напрашивается вопрос, и не характеризовать своих героев «с помощью ситуаций, этических конфликтов» и т.п.? Это ведь не заказано ни одному художнику. Да, Достоевский не любил рисовать пейзаж; он обычно давал штрихи пейзажа, для того, чтобы оттенить состояние души действующего лица. Он не останавливает действие, чтобы не спеша дать детальный портрет героя. Действующие лица обычно получают характеристику в ходе событий, так отмечает писатель подчёркнутые, солдатские жесты Дмитрия Карамазова, вульгарную и наглую манеру держаться Смердякова, быструю неслышную походку Грушеньки.

Писатель редко упоминает, как одеты действующие лица, но он замечает, например, тёплое широкое пальто Ракитина: семинарист-карьерист любит, чтобы ему было удобно и хорошо.

Набоков же, и не стремясь что-то доказывать, продолжает обвинять. На этот раз Достоевский провинился тем, что у него много героев, склонных к психическим заболеваниям. А что, у самого Набокова Гумберт Гумберт, Куильти, Герман Карлович – вполне здоровы? Гумберт Гумберт – эротоман похлеще Рогожина, и притом извращенец, герой «Защиты Лужина» сочетает в себе гениальность шахматного игрока с идиотизмом, герой «Отчаяния» – маньяк-убийца. И этот список, если его продолжить, окажется длиннее перечня душевнобольных персонажей Достоевского, составленного Набоковым для доказательства неполноценности Достоевского.

Вместо обещанного в самом начале лекции о Достоевском подробного анализа «на <...> высоком уровне», чувствуется раздражение автора, пытающегося самому себе доказать свою правоту. При этом он договаривается со студентами, а не доказывает: «Раз и навсегда условимся, что Достоевский – прежде всего автор детективных романов [4, с. 188]». Возможность спорить с собой профессор литературы не допускает. А. Злобина в своей работе «Горький хлеб» пишет, что Набоков «принципиально отказывает другим в праве на собственное мнение. Его тон непререкаем и безапелляционен: «Dixi». То есть если в Гоголе психические отклонения его пленяют, а в Достоевском отвращают, – значит, в Гоголе они пленительны, а в Достоевском отвратительны. Если он сказал, что литература должна приносить наслаждение, что ему, Набокову наслаждения не приносит, литературой не является. Если провозгласил, что «идеологической отраве» нет места в искусстве, – значит, идеологическая

отрава должна поступиться и выйти вон, прихватив всех отравителей. Если же приверженность к оному яду обнаруживается у его любимцев, значит, те, кто её обнаружил, непроходимые глупцы, не то сами любимцы приглуповаты: демонстрируют «полнейшее непонимание собственных произведений», как Гоголь, или бестолку тратят время на «вялые» проповеди, как Толстой... В общем, никому, кроме Набокова, не был доступен правильный взгляд на вещи [1, с. 235]». Да, Набоков агрессивен, но бездоказателен, хотя в лекции о Достоевском пишет, что «настоящий художник не допустит, чтобы ему верили на слово [4, с. 190]». Поистине, бумеранг возвращается, ибо сам Набоков желает, чтобы студенты верили, что «мастер хорошо закрученного сюжета, Достоевский прекрасно умеет завладеть вниманием читателя, умело подводит его к развязкам и с завидным искусством держит читателя в напряжении. Но если вы перечитали книгу, которую уже прочли однажды и знаете все замысловатые неожиданности сюжета, вы почувствуете, что не испытываете прежнего напряжения [4, с. 188-189]». Возможно, что читатель и не испытывает прежнего напряжения, перечитывая книгу, зато он будет без напряжения любоваться не «закрученностью» сюжета, а чем-то другим, например, тем, как происходит очищение души у героев. Или читателю это заказано, и он должен только радоваться тому, что к Гумберту Гумберту пришла любовь?

В.В. Набоков и далее противоречит самому себе. Считая Достоевского гениальным исследователем человеческой души и отказывая ему в том месте, которое писатель занимает как великий художник, он вдруг пишет: «...Когда автор изображает Дмитрия, его перо обретает исключительную живость, Дмитрий как бы постоянно освещён сильнейшими лампами, а вместе с ним все, кто его окружает [4, с. 218]». Посредственный писатель, стало быть

исключительно живо написал более трети тысячестраничного романа. Интересно, что убеждённый денационализатор русской литературы считает исключительно живым самого «национального» из героев «Братьев Карамазовых». Словно убеждая себя, что Достоевский и его роман никуда не годятся, Набоков выдвигает такие любопытные претензии. Стремясь поддерживать в романе детективную напряженность, Достоевский долго скрывает от читателя невиновность Дмитрия. Но Смердяков признался Ивану, что убийца он и что орудием убийства была тяжёлая пепельница. «Если бы Иван рассказал суду о пепельнице, установить истину ничего не стоило бы. Надо было лишь осмотреть её как следует, установить, есть ли на ней следы крови и сравнить её форму с очертаниями смертельной раны убитого. Но это не сделано, немаловажный промах для детективного романа [4, с. 217]», – серьёзным тоном, саркастически замечает В.В. Набоков. Главное, Смердяков убил отца не пепельницей, а чугунным пресс-папье, после чего пресс-папье обтёр.

Замечания по «стремлению поддерживать в романе детективную напряжённость» вызывают недоумение, ибо у самого Набокова в произведениях, содержащей детективную интригу, тайна сокрыта за более надёжными замками, чем у Достоевского. Вспомним хотя бы трёхгодичные поиски Гумбертом Гумбертом распутника и пошляка Куильти.

На этом планомерное «развенчание» Достоевского не прекращается. В «Лекциях...» Набоков вспоминает, что четырежды читал книгу «Преступление и наказание», и только на четвёртый раз понял, что его «так коробит в ней... Раскольников открывает для себя благодаря Соне Новый Завет... Что ж, пока не плохо. Но затем следует фраза, не имеющая себе равных по глупости во всей мировой литературе: «Огарок уже давно

погасал в кривом подсвечнике, тускло освещаая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги». «Убийца и блудница» и «вечная книга» – какой треугольник!... Это низкопробный литературный трюк, а не шедевр высокой патетики и набожности [4, с. 189-190]». Довольно резкое высказывание. У самого-то Набокова негодяи остаются негодяями, а если и раскаиваются в своих преступлениях, то не цитируют при этом Евангелие, а, как Герман Карлович в «Отчаянии», даже отказываются от Бога. Что же касается эпизода, о котором упоминает Набоков, то в противовес его мнению приведём слова японского писателя Акутагавы Рюноскэ: «Эта сцена огромной силы, её невозможно забыть... [Цит. по кн.: 9, с. 174]». Герои Достоевского всегда находятся в поисках Бога Даже Ставрогин из «Бесов», согласно авторской характеристике, социальный тип человека хотя и праздного, но «совестливого и употребляющего страдальческие судорожные усилия, чтоб обновиться и вновь начать верить [2, т. 29, с. 232]».

Набоков считает, что Достоевскому не следовало вселять философскую идею в голову неврастеника, а если человек физически здоров, ему легче удержаться от преступных соблазнов. Да и в покаяние Раскольников он не верит, считая, что кто совершил преступление один раз, тот может не остановиться и в дальнейшем. Действительно, в жизни мы видим, что человек оказывается за решёткой не один раз, но ведь это не кающийся. А у Достоевского речь идёт о покаянии, а, как известно, Христос простит покаявшегося.

Что же до того, что персонаж, готовящийся совершить преступление, должен быть совершенно здоров, и тогда ему не придётся жалеть о содеянном, то здесь напрашивается параллель между Раскольниковым и

Германом Карловичем, уже упомянутом ранее. Набоковский герой и здоровый, и красивый, и богатый. Казалось бы, чего ещё желать? Но захотелось человеку испортить себе жизнь, и он идёт на убийство ни в чём не повинного человека. Ради чего? Не ради корысти, не ради идеи, не со зла, а ради какого-то химерного удовольствия. И вот результат такого решения: Герман Карлович, перейдя «грань», проходит через адские муки не только после свершения преступления, но и до него. «Вот он, отчетливо Достоевский лейтмотив: не перейти черту. Набоков заставил своего героя испытать все муки, все терзания героев Достоевского, которые «дерзнули». Набоков подверг их тем же нравственным пыткам, и человеческая природа <...> ответила тем же воплем страдания и отчаяния [10, с. 567]». Вот и параллель «Набоков – Достоевский». Вот и права русская пословица: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива».

Итак, на протяжении всей лекции Набоков пытался доказать не только студентам, но и себе в первую очередь, что он и Достоевский – понятия несовместимые. Но если внимательно присмотреться к его творчеству, то можно найти много общих точек соприкосновения двух Мастеров. Ссылаясь на мнение С. Карлинского, Л. Сараскина пишет: «Неизбежное – при взглядах Набокова на жизнь, искусство, политику – отталкивание от Достоевского странным образом сочеталось с *детальным* знакомством многочисленными *личными* наблюдениями над романою техникой, стилистикой, психологической манерой своего антагониста [10, с. 549]».

Набоков чувствовал это и, похоже, очень боялся, что кто-нибудь заметит это сходство. Сама мысль об этом была для него невыносимой, ибо он не выносил, когда между ним и кем-то из писателей проводили параллель. Поэтому он всеми силами стремился оттолкнуться от Достоевского, но чем больше он к этому стремился, тем более его к нему влекло. «За многолетними

напряженными, сильно компрометирующими Набокова-профессора усилиями видится страстное, яростное стремление Набокова-писателя вырваться из плена, который Набоков-критик считал унижительным и оскорбительным для себя. Брань по адресу Достоевского, придирки к «эстетике» были своего рода конспирацией, за позой неприятия скрывалась мучительная зависимость от мира «совершенно безумных персонажей» и от их автора [10, с. 568]», – считает Л. Сараскина. Ненависть Набокова к Достоевскому скорее похожа на любовь, тщательно скрываемую от себя и от окружающих. А жаль, ибо нет в этом ничего зазорного, ибо Достоевский и сейчас помогает людям понять что-то в этой, как и в его времена, не очень легкой жизни.

В 1972 году В. В. Набоков написал статью о писательском вдохновении, в которой он рассуждал стадиях и признаках творческого вдохновения. Чрезвычайно значимой для эстетики самого Набокова является высказанная им мысль: «Не диво, стало быть, если писатель, который не боится признаться, что знал вдохновение, и способен легко отличить его то пустой пены припадка, как и от избитого утешения «нужным словом», ищет яркий след этой услады в произведениях собратьев [7, с. 610]». Мы склонны считать, что набоковское намеренное демонстративное неприятие творчества Ф. М. Достоевского в полной мере отражает авторску личную заинтересованность. Рассмотрев набоковскую лекцию о Ф. М. Достоевском, нетрудно обнаружить точки соприкосновения двух художников словесного искусства – В.В. Набокова и его «развенчанного» собрата по перу. В стремлении критически представить художественный мир русского классика, писатель XX века не только успел создать миф о своей эстетической несовместимости с ним

[10, с. 568], но и отразил непрекращающееся движение навстречу глыбе русской культуры – Ф.М. Достоевскому

ЛІТЕРАТУРА

1. Злобина А. Горький хлеб // Знамя. – 1996. – № 9. – С. 47-50.
2. Достоевский Ф. Полное собр. соч.: В 30 т. – Л., 1974. – 456 с.
3. Кочетова С. А. Литературно-критическое творчество русских писателей-модернистов: жанрология, композиция, ритм, стиль: Монография. – Донецк: Норд-Пресс, 2006. – 240 с.
4. Набоков В. Лекции по русской литературе. Пер. с англ. Предисловие Ив. Толстого. – М.: Независимая газета, 1996. – 440 с.
5. Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. Пер. с англ. Под ред. Харитоновой В.А.; предисл. к рус. изд. Битова А.Г. – М.: Издательство Независимая газета, 1998. – 512 с. – (Серия «Литературоведение»). – Прил.: Набоков В. В. «Мигель де Сервантес Сааведра».
6. Набоков В. В.: Pro et contra / Сост. Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина; комментарии Е. Белодубровского, Г. Левинтона, М. Маликовой, В. Новикова; библиогр. М. Маликовой. – СПб.: РХГИ, 1997. – 974 с. – (Русский путь).
7. Набоков В. В. Собр. соч.: В 5 т. Американский период. – СПб., 2000.
8. Набоков В. В.: Pro et contra. Том 2 / Сост. Б. Аверина, библиогр. С. А. Антонова. - СПб.: РХГИ, 2001. – 1064 с. – (Русский путь).
9. Сараскина Л. «Бесы»: роман-предупреждение. – М., 1990. – 480 с.
10. Сараскина Л. Набоков, который бранится // Набоков В. В.: Pro et contra / Сост. Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина; комментарии Е. Белодубровского, Г. Левинтона, М. Маликовой, В. Новикова; библиогр. М. Маликовой. – СПб.: РХГИ, 1997. – С. 542-570.

SUMMARY

Nabokov as a master of the literary criticism is represented in this article in the content of his creative work. His attitude to the Dostoevsky masterpieces reveals not only ideology discussion between two famous authors, but also the main positions of author's aesthetics.

Ірина Рибалка

АЛЛОТЕКСТ ИЛИ ОТКРЫТОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ?

В статті робиться спроба дати визначення терміну «відкритість». Автор доходить висновку щодо існування принаймні двох значень цього терміну, тому пропонує використовувати термін «аллотекст», щоб розмежувати їх термінологічно.

В 1958 г. на XII международном философском конгрессе с докладом «Проблема открытого произведения» выступил Умберто Эко. Доклад был посвящен «реакции искусства и его творцов на Случай, Неопределенность, Вероятное, Двусмысленное, Поливалентное» [1, с. 32]. По крайней мере, так сущность данного доклада определил сам автор в предисловии к первому изданию своей книги «Открытое произведение», которая вышла в свет в 1962 г. и стала логическим продолжением его выступления на философском конгрессе. Среди принципиальных факторов, повлиявших на реакцию публики и спровоцировавших дискуссию, можно выделить следующие:

- использование понятий, заимствованных из философии и теории информации для описания эстетических понятий;

- проникновение философских проблем в область восприятия искусства.

У. Эко подробно описывает теорию Винера, объясняет разницу между значением и информацией, приводит формулы величины информации, а выводы применяет для объяснения неоднозначного восприятия поэтической речи и заложенной в ней информации, объясняя