

## ВОПРОСЫ ЭСТЕТИКИ В ТВОРЧЕСТВЕ УМБЕРТО ЭКО

*Статья посвящена анализу теоретических работ Умберто Эко, в которых рассматриваются проблемы классической и постклассической эстетики. Основное внимание уделено рассмотрению основных эстетических категорий: «прекрасное» и «безобразное» – в европейской культуре.*

**Ключевые слова:** эстетическое сознание, прекрасное, безобразное, культура.

*Статтю присвячено аналізу теоретичних робіт Умберто Еко, у яких розглянуто проблеми класичної й посткласичної естетики. Основну увагу приділено розгляду основних естетичних категорій: «прекрасне» і «потворне» – у європейській культурі.*

**Ключові слова:** естетична свідомість, прекрасне, потворне, культура.

*The article is devoted to the analysis of the theoretical works of Umberto Eco, in which the problems of classical and postclassical aesthetics are considered. The main attention is paid to the analysis of the main aesthetic categories: «beautiful» and «ugly» in European culture.*

**Keywords:** aesthetic consciousness, beautiful, ugly, culture.

Творчество Умберто Эко уже много лет является объектом научного исследования. Эко известен как писатель, ученый, публицист. Его творческое наследие включает большое число разных по содержанию и жанрам текстов: от научных работ до эссе и романов. Многие работы Эко носят междисциплинарный характер, в них «сталкиваются» философия, эстетика, семиотика, история и филология. С. Блэкберн в рецензии на роман «Кант и утконос» назвал Эко «многостаночником», «...который любит производить на своих читателей впечатление и сбивать их с толку; темы сталкиваются друг с другом, и все хотят завладеть вниманием читателя» [1]. Актуальность затрагиваемых тем, эрудиция автора и занимательность изложения сделали Умберто Эко популярным среди широкой читательской аудитории, от любителей беллетристики до искушенных знатоков литературы и ученых.

Творчество и мировоззрение Умберто Эко привлекают разных исследователей, не только филологов и семиотиков, но и философов и культурологов. За рубежом творчеству Эко посвящают конференции, научные исследования и популярные статьи. Имя Эко давно вошло в учебные курсы по эстетике, философии и филологии. По словам А. Усмановой, «Эко относится к числу тех теоретиков, которые в значительной степени способствовали изменению интеллектуального климата современной гуманитаристики – это верно не только в отношении семиотики, но и теории массовых коммуникаций, литературоведения, медиевистики, эстетики, философии» [2, с. 188].

Долгое время среди русскоязычных читателей имя Умберто Эко было известно

только специалистам по семиотике. Впервые знакомство широкого круга русскоязычных читателей с итальянским ученым-писателем состоялось в 1988 г., после выхода романа «Имя розы». С этого времени интерес к творчеству Умберто Эко не ослабевает. За последние три десятилетия на русский язык было переведено и опубликовано значительное число его научных работ, художественных произведений, статей, эссе, лекций, интервью.

На сегодня анализу научного творчества и философских взглядов Эко, помимо статей и очерков, посвящено более тридцати диссертационных работ. Среди наиболее интересных и глубоких исследований можно выделить в первую очередь статьи Е. Костюкович – переводчика и единомышленника Эко. Чаще всего внимание исследователей привлекают работы Эко по семиотике. Одним из первых исследований трудов Эко-семиотика стала работа А. Р. Усмановой «Умберто Эко: Парадоксы интерпретации», изданная в 2000 г. Развернутый семиотический анализ произведений Эко представлен в статье С. Зенкина «Семиолог в отсутствии структур». Немного позже творчество Умберто Эко привлекло внимание культурологов, искусствоведов, философов, футурологов. Заслуживают внимания статьи Д. Ребеккини, В. В. Корнева, Е. В. Крупениной, Л. А. Ерохиной, А. В. Мачужак, П. Г. Носачева, Д. В. Спиридонова, А. А. Федорова и др. Предметом анализа исследователей становятся не только научные тексты Умберто Эко, но и его интервью, открытые лекции, статьи в газетах. Эти «малые формы» позволяют лучше понять взгляды итальянского мыслителя. Отдельные фразы Эко дают широкую возможность их интерпретации читателем, что соответствует его концепции о коммуникации писателя и читателя.

Одной из главных задач ученого Эко считал популяризацию науки. Он как никто умел заинтересовать и сделать доступными даже для неискушенного читателя проблемы философии, филологии, истории и такой сложной науки, как семиотика. В научных и популярных работах, а также в интервью и публицистических эссе Эко раскрывал эстетические аспекты искусства и повседневной жизни, рассуждал об эволюции представлений красоты и безобразия, об эстетическом вкусе. Несмотря на большое число исследований научных трудов Умберто Эко, его работы по эстетике изучены мало. **Цель** статьи – проанализировать эстетические взгляды Умберто Эко.

Докторская диссертация Эко была посвящена эстетическим взглядам Фомы Аквинского. Она стала важной вехой в эстетической медиевистике. В следующих работах Эко продолжил исследование проблем средневековой эстетики и, дорабатывая свое диссертационное исследование, опубликовал следующие работы: «Проблемы эстетики Фомы Аквинского» (1956), «Эволюция средневековой эстетики» (1958), «Искусство и красота в средневековой эстетике» (1987). В них Эко проанализировал, как развивались эстетические проблемы на протяжении целого тысячелетия, с V по XV век. Он последовательно опровергал распространенные

представления об идейной бесплодности эпохи Средних веков, об отсутствии в эту эпоху эстетических теорий, о невосприимчивости средневекового человека к прекрасному. Действие первого художественного романа «Имя розы», сделавшего Умберто Эко известным широкой публике, не только разворачивается в средневековых декорациях, но и знакомит читателей с эстетическими суждениями христианских богословов, с представлениями о прекрасном, безобразном и комичном.

Обращение к проблемам средневековой эстетики позволило Эко раскрыть важные особенности европейской культуры, выявить истоки современного эстетического сознания. «Именно благодаря универсализму и строгости своих формулировок, – писал Эко, – средневековая эстетика, если мы выйдем за пределы попыток буквальная реконструкции, способна кое-чему научить нас сегодня. Речь вовсе не идет о том, что ушло в безвозвратное прошлое и не может быть воспринято теперь. Та эстетика обладала великолепно сложенными категориями, которые сегодня могут стать источником новых прозрений...» [6, с. 243].

Эко сделал вывод, что средневековая эстетика через постоянное обращение к одним и тем же темам, обозначенным еще античными мыслителями, через комментирование христианских авторитетов создала собственную теорию, которая стала связующим звеном между эпохой Античности и эпохой Возрождения. Эко писал: «Перед нами историческое созревание в широком смысле – становление в рамках средневекового мировоззрения. Оно начинается с пифагорейской эстетики числа, которая была реакцией на беспорядок и тревогу столетий, последовавших за падением Рима, и переходит к гуманистической эстетике каролингского Возрождения, с ее вниманием к ценности искусства и к красоте античного наследия. С установлением политической стабильности начинается систематическое упорядочивание вселенной в богословии, и, после того как минул кризис Тысячного года, эстетика становится наукой о космической гармонии... По мере того как представление о природе становилось более детальным, прекрасное стало атрибутом уже не абстрактного миропорядка, но отдельных конкретных вещей» [6, с. 238].

Изучение эстетического сознания эпохи Средневековья потребовало от исследователя кропотливой работы по сбору и анализу рассеянных по богословским трактатам суждений и выявлению главной их темы. Помимо письменных источников, Эко в своей работе опирался на изобразительные памятники Средневековья. Он рассказывал в интервью, что много путешествовал, чтобы ознакомиться с архитектурой и изобразительным искусством того времени. Обращение к письменным и изобразительным источникам позволило автору показать парадоксальность средневекового эстетического сознания: «С одной стороны, рациональная геометрическая схема, представляющая красоту, какой она должна быть, с другой – непосредственная жизнь искусства со всей своей диалектикой форм и устремлений» [6, с. 242].

В дальнейшем внимание Эко привлекают эстетические проблемы и других эпох, в том числе современности. Основные работы, которые позволяют составить представление об эстетических взглядах Эко, это «Открытое произведение» (1962), «Поэтики Джойса» (1965), «Отсутствующая структура. Введение в семиологию» (1968), «Роль читателя. Исследования по семиотике текста» (1979), «Заметки на полях “Имени розы”» (1983), «Поиски совершенного языка в европейской культуре» (1993), «Шесть прогулок в литературных лесах» (1994), «Картонки Минервы. Заметки на спичечных коробках» (1999), «Сказать почти то же самое. Опыт о переводе» (2003), «История красоты» (2004), «История уродства» (2007), «Vertigo. Круговорот образов, понятий, предметов» (2009).

Сам Эко писал, что его эстетические исследования связаны со стремлением постичь эпоху, будь то Средние века или современность. Круг проблем, которые его интересуют, он очертил в книге «История красоты», определив эстетическую теорию как «любую цепь умозаключений, которая, притязая на определенную систематичность и прибегая к использованию философских понятий, рассматривает те или иные явления, касающиеся красоты, искусства и условий создания и оценки произведений искусства; отношений между искусством и другими видами деятельности, а также искусством и нравственностью; предполагающие рассмотрение задач художника, понятий приятного, декоративного, стиля, суждений о вкусе, а также критики этих суждений, теорий и различных видов практики истолкования текстов, как вербальных, так и невербальных, то есть проблемы герменевтики...» [4, с. 6].

В сборнике очерков «История красоты», основой которых стал cd-rom проект «Красота. История одной идеи западной культуры», Эко подробно рассмотрел эволюцию категории «прекрасное» от эпохи Античности до современности. На иллюстративных и литературных примерах он показал, что именно на протяжении тысячелетий люди считали прекрасным и как представления о красоте соотносились с искусством. В своих изысканиях Эко исходил из принципа, «что Красота никогда не была чем-то абсолютным и неизменным, она приобретала разные облики в зависимости от страны и исторического периода – это касается не только физической Красоты (мужчины, женщины, пейзажа), но и Красоты Бога, святых, идей» [4, с. 18]. Эко показал, что представления о красоте в эстетической теории, практической жизни и в искусстве могут не совпадать и что одновременно могут сосуществовать разные модели красоты, что понятие эстетического вкуса весьма подвижно.

А в следующем сборнике «История уродства», основой которого также стал cd-rom проект, Эко обратился к категории «безобразное». Этой категории в эстетике обычно мало уделяют внимание, рассматривая её только в качестве противоположности категории «прекрасное». Учитывая, что эти две категории соотносятся, то и восприятие уродливого меняется в зависимости от эпохи, замечает

Эко. При этом он подчеркивает, что судить о безобразном намного сложнее, чем о прекрасном, т. к. оно имеет множество вариаций. Проанализировав эстетические теории со времен Древней Греции, Эко различает «три различных явления: безобразное в себе, формальное безобразное и художественное изображение обоих... нельзя забывать, что почти всегда судить, в чем состояли первые два типа уродства в конкретных культурах, можно лишь на основе свидетельств третьего типа» [5, с. 20].

Эко «разоблачает» сложившиеся стереотипные представления об эпохе Античности как о времени торжества красоты и гармонии. «Греческая культура не предполагала, что мир в целом непременно прекрасен, – писал Эко. – Ее мифология рассказывала о мерзостях и ошибках этого мира, а для Платона чувственно воспринимаемая действительность была лишь ущербным подражанием совершенству мира идей. Зато искусство видело в богах образец высшей красоты, и к этому совершенству стремились ваятели, создавая статуи богов Олимпа» [5, с. 43].

Особое внимание Эко уделяет особенностям восприятия прекрасного и безобразного в христианской культуре Средневековья. Он показал сложность и неоднозначность толкования безобразного в богословской традиции, которая, с одной стороны, рассматривает безобразное как ошибку, нарушение целостности, а с другой – признает закономерность его существования в мире. «Схоластическое учение подхватывает мысль Августина, – писал Эко, – и приводит множество примеров оправдания Безобразного в рамках всеобъемлющей красоты мира, где уродства и Зло приобретают ту же ценность, что светотени в изображении, ибо в пропорции света и тьмы проявляется гармония целого. Будет сказано, что прекрасны даже чудовища, поскольку, будучи существами, они способствуют гармонии целого, и что хотя грех и нарушает порядок вещей, этот порядок восстанавливается через наказание, поэтому грешники в аду являют собой иллюстрацию к закону гармонии. Или же будет сделана попытка приписать ощущение уродства несовершенству наших чувств, из-за чего кому-то безобразное может показаться таковым из-за плохого освещения, неверно выбранного расстояния, неправильного ракурса или тумана, искажающего очертания вещей» [5, с. 46].

В контексте эстетики безобразного Эко рассматривает мученичество святых и смерть, дьявола и чудовищ, моральное зло и жестокость, он показывает тесную связь безобразного с комическим и непристойным и воплощение этого в искусстве Средних веков, объясняет, чем были так притягательны образы чудовищ для средневекового человека.

Созданная в Средневековье эстетика безобразного получает продолжение в эпоху Возрождения, в маньеризме и барокко. Опираясь на суждения современников, Эко объясняет становление теории безобразного в эстетике романтизма и триумф безобразного в искусстве авангарда, притягательность уродства, болезни, страданий для современного художника. Эко объясняет, как эстетическая категория

«безобразное» из формы обличения зла в классической эстетике становится средством провокации в современной эстетической теории и художественной практике.

В эстетическом сознании современного человека прекрасное и безобразное перестали быть антагонистами, отмечает Эко: «Отныне безобразное и прекрасное – два равноправных варианта изобразительности, воспринимаются они нейтрально» [5, с. 426]. Эта релятивность сформировалась под влиянием идеологии общества потребления, убежден Эко: «Эстет конца XIX века, который упивался замогильной красотой, желая тем самым бросить вызов обществу и отмежеваться от вкусов большинства, осознавал, что культивирует то, что Бодлер назвал «цветами зла». Он обращался к ужасному именно потому, что решил сделать выбор, способен возвыситься над толпой благонамеренных обывателей» [5, с. 430]. Современный человек, как считает Эко, обращается к безобразному, уродливому, отвратительному для того, чтобы быть похожим на других. «Ими движет не снобизм, как в случае ценителей кэмп... Ими движет стадное чувство» [5, с. 431]. Другой причиной размывания оппозиции «прекрасное – безобразное» стало развитие современных технологий, что привело к симбиозу человека и машины, то, что раньше воспринималось как кошмар из мира научной фантастики, стало реальностью, писал Эко.

В итоге Эко задается вопросом: «Неужели различие между безобразным и прекрасным в самом деле исчезло? Может, модели поведения молодежи или художников (даже если они порождают множество философских дискуссий) – всего лишь маргинальные явления, характерные для меньшинства населения планеты?» [5, с. 431]. И ответ Эко на этот вопрос звучит как гуманистический манифест. Безобразное, которое представляет нам искусство на протяжении всей истории человека, это и безобразное в моральном смысле, и оно внушает нам не только отвращение, но и сострадание, возмущение, протест. «И никакое осознание относительности эстетических ценностей не отменяет того факта, что в этих случаях мы безошибочно распознаем безобразное и не в силах превратить его в объект наслаждения. И тогда мы понимаем, почему искусство разных веков столь настойчиво возвращалось к изображению безобразного. Как ни мало значения придавалось его голосу, оно стремилось напомнить нам, что существует нечто неизбежно и беспросветно плохое. Поэтому многие понятия и образы этой книги привели нас к осознанию уродства как человеческой драмы» [5, с. 436].

От эстетики Средневековья к эстетическим проблемам современности Эко приходит через теорию открытого произведения. В книге «Открытое произведение» Эко обозначил целый комплекс проблем, которые станут актуальными для эстетики постмодернизма и которые сам Эко будет развивать во многих своих научных работах, а также в лекциях и популярных статьях. Уже в книге «Открытое

произведение» складывается традиционная для эстетики Эко триада: автор – произведение – читатель. Эту триаду Эко разрабатывает в работах «Заметки на полях „Имени розы“», «Роль читателя», «От Интернета к Гуттенбергу», «Откровения молодого романиста».

В «Открытом произведении» Эко исследует новые художественные формы, которые появились в культуре XX в., и способы их восприятия. Он приходит к идее открытости произведения для интерпретации. Для Эко интерпретация – это процесс и результат извлечения смыслов, а также осмысление данного результата и в итоге построение собственной концепции на основе извлеченных смыслов. Хотя его взгляды на интерпретацию претерпевали изменения, в «Заметках на полях „Имени розы“» Эко обосновывает идею: «Пусть каждый интерпретирует, как хочет». Он пишет, что автор не должен интерпретировать свое произведение или он не должен писать роман, «который по определению – машина-генератор интерпретаций» [3, с. 6]. Эко считал, что ничто так не радует сочинителя, как новые прочтения, возникающие у читателя. Его интересовало, насколько верно читатели и рецензенты поняли его роман, и хотя многие интерпретации ошибочны, он как автор не должен их опровергать. «Эко был одним из первых, кто открыл перспективу для участия читателя в порождении текстуального смысла, – пишет Усманова. – Впоследствии, когда эта соблазнительная идея овладела умами критиков, он заявил, что права интерпретации были несколько гипертрофированы, а текст оказался слишком открытым...» [2, с. 145–146]. Эко был вынужден признать, что интерпретация не может быть безгранична, и в «Пределах интерпретации» (1990) он предпринял попытку дать разграничение истинных и ложных прочтений текста.

С проблемой интерпретации у Эко связано понятие «автор», который является одной из ключевых фигур интерпретации. Эко часто в работах разных жанров обращается к проблеме творчества, описывает собственный путь в литературу, объясняет, что побуждает писателя писать. С проблемой интерпретации также связано и понятие «читатель», Эко рассматривает два типа читателя: «эмпирический читатель» и «идеальный читатель», – а так же объясняет, как научиться правильно читать книги.

Помимо рассмотренных проблем, Эко разрабатывает такие важные для современной эстетики вопросы, как инновация и повторение, интертекстуальность, понятия «китч» и «кэмп». В статье «Заметки на полях „Имени розы“» Эко сформулировал определяющую стратегию эстетики и художественной практики постмодернизма: цитатность, ирония, игра, занимательность. Эко первый обратил внимание, что «наступает предел, когда авангарду (модернизму) дальше идти некуда, поскольку он пришел к созданию метаязыка, описывающего невозможные тексты (что есть концептуальное искусство). Постмодернизм – это ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно

переосмыслить, иронично, без наивности» [3, с. 636]. Стал знаменитым пример признания в любви, который привел Эко и который показывает весь трагизм ситуации постмодернизма, когда «все сказано» и осталось только иронизировать над прошлым, настоящим, над собой. «Ирония, метаязыковая игра, высказывание в квадрате. Поэтому если в системе авангардизма для того, кто не понимает игру, единственный выход – отказаться от игры, здесь, в системе постмодернизма, можно участвовать в игре, даже не понимая ее, воспринимая ее совершенно серьезно» [3, с. 367].

Таким образом, несмотря на многоплановость творчества Эко, эстетическая проблематика представляется для него ключевой. Все темы, которые рассматривал Эко, так или иначе попадают в проблемное поле эстетики. Эко обращался и к вопросам классической эстетики, к которой он относил античную и средневековую эстетическую мысль, и к эстетике модернизма, начало которого Эко полагал в маньеризме, и к эстетике постмодернизма. Эстетическая проблематика у Эко разрабатывалась не только в теоретических работах, но и в художественной прозе, и в публицистике.

#### **Литература:**

1. *Блэкберн С.* Рецензия на книгу Умберто Эко «Кант и утконос» [Электронный ресурс]. URL : <http://magazines.eneews.com/020700/blackburn020700.html>
2. *Усманова А. Р.* Умберто Эко: Парадоксы интерпретации. Минск : ПроPILEI, 2000. 200 с.
3. *Эко У.* Заметки на полях «Имени розы». М. : Симпозиум, 2007. 92 с.
4. *Эко У.* История красоты. М. : СЛОВО/SLOVO, 2007. 440 с.
5. *Эко У.* История уродства. М. : СЛОВО / SLOVO, 2007. 456 с.
6. *Эко У.* Эволюция средневековой эстетики. СПб. : Азбука-классика, 2004. 288 с.

Надійшла до редакції 25.05.2018. Розглянута на редколегії 28.05.2018.

#### **Рецензенти:**

Доктор філософських наук, професор ХАІ, професор кафедри філософії Національного аерокосмічного університету ім. М.Є. Жуковського «ХАІ» Кузнецов А.Ю.

Кандидат філософських наук, доцент, завідувач кафедри права Національного аерокосмічного університету ім. М.Є. Жуковського «ХАІ» Селевко В.Б.