

**Умберто Эко:  
поэтика Джойса и смена типа культуры**

**В. А. Конев**

САМАРСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

*Аннотация.* Искусство всегда было вестником и глашатаем новых поворотов в культуре. В статье утверждается, что обращение Умберто Эко к анализу поэтики Джойса вызвано желанием понять современные поэтики и состояние современного сознания. Классическая европейская культура, основанная на иерархически выстроенном порядке и однозначно определенных правилах действия человека, сменяется в XX в. культурой случая и культурой распавшегося сознания, оказавшегося перед неожиданными ситуациями. Анализ поэтики Джойса, создающей новый язык и новый способ организации художественного мира, открывает, согласно Эко, возможность понять процессы современной культуры, требующей от человека способности действовать в непредвиденных обстоятельствах. Автор считает, что современное состояние культуры – это время утверждения нового проекта модерна, основой которого становится не свобода как познанная необходимость и просвещение ума (культура Просвещения как реализация «первого» модерна), а свобода как трансгрессия, как достижение предела и опыт предела (культура «второго» модерна). Именно этот опыт предела – не как опыт поступка, а как опыт высказывания, опыт языка («Поминки по Финнегану») – и демонстрирует поэтика Джойса.

*Ключевые слова:* Дж. Джойс, Умберто Эко, культура Просвещения, поэтика, состояние сознания, тип культуры, свобода, трансгрессия.

УДК 130.2; 808

*Конев В. А.* Умберто Эко: поэтика Джойса и смена типа культуры // Критика и семиотика. 2017. № 2. С. 303–311.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2017. № 2  
© В. А. Конев, 2017

*Контактная информация:* Конев Владимир Александрович, доктор философских наук, профессор, Заслуженный деятель науки РФ, профессор кафедры философии Самарского национального исследовательского университета имени академика С. П. Королева (ул. Акад. Павлова, 1, Самара, 443011, Россия, vakonev37@mail.ru)

В 1965 г. выходит книга Умберто Эко «Поэтики Джойса», чуть позже, в 1968 г. – знаменитая «Отсутствующая структура. Введение в семиологию». Мне представляется, что как сам факт обращения Эко к творчеству Джойса, так и время этого обращения – середина 60-х гг., далеко не случайны. Это время зарождения так называемого постмодернизма, о котором сам Эко сказал, что это «ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить, иронично, без наивности» [Эко, 1998, с. 461]. Но, как оказалось, 60-е гг. прошлого века – это время отнюдь не только ироничного ответа и имитации некоего выхода из тупика абсолютного авангарда, но и начало коренного разворота европейской культуры. Начало этого разворота обозначали тогда «Слова и вещи» (1966) М. Фуко, «Система вещей» (1968) Ж. Бодрийяра, «Différance» (1968) Ж. Деррида, «Различие и повторение» (1968) и «Логика смысла» (1969) Ж. Делёза. Это европейские шестидесятники, которые определили тот сдвиг в культуре, который мы все переживаем.

В этом ряду оказывается и текст У. Эко, посвященный поэтике Джойса. Книга Эко не исследование по истории литературы, анализ поэтики Джойса нужен ему для того, чтобы понять историю современных поэтик и современного сознания, так как «в “Улиссе” обретает форму тот образ человека и его поступков, который впоследствии будет углублен современной философской антропологией и особенно феноменологией» [Эко, 2006, с. 301]. Обращение к творчеству Джойса – это желание понять, что происходит с современной европейской культурой. Эко пишет: «Современная культура возникла как реакция на иерархизированное видение универсума <...> История современной культуры представляет собой не что иное, как постоянную оппозицию между потребностью в порядке и необходимостью разглядеть в мире форму изменчивую, открытую для случайности, пронизанную возможностями» [Там же, с. 47, 49]. Эту двойственность Эко видит и в творчестве Джойса. «Улисс» – это роман, который, указывает Эко, «представляет собой момент перехода к современному умонастроению и предстает как драма распавшегося сознания, пытающегося восстановить свое единство, но внутри своего распада не находящего иного направления своего возможного воссоединения, кроме одного: через посредство оппозиции вновь обратиться к старым рамкам» [Эко, 2006, с. 289, 291].

Итак, Эко фиксирует, что европейская культура меняется, что она существовала как культура порядка (для него культурой порядка выступает вся европейская культура – и античная, и средневековая, и культура Просвещения), а теперь становится культурой случая, культурой текучести, культурой распавшегося сознания. Новый мир и новая культура – это мир Протея, но это не хаос, а некий универсум, в котором устанавливаются новые связи между вещами и событиями.

Что же это за новый мир?

И здесь следует отметить крайне интересный момент. Поскольку этот новый мир еще неизвестен Джойсу, он только грядет (его проявления уже видел Эко в середине прошлого века, а мы прямо живем в этом мире), то для Джойса этот мир является не как вещи и события, а как язык и в операциях над языком. «“Улисс”, – пишет Эко, – предстает как бурлящий котел, в котором совершается нечто невиданное: разрушение объективных связей, освященных тысячелетней традицией <...> Но операция эта производится не над вещами: она осуществляется в языке, с помощью языка и над языком (над вещами, рассматриваемыми через посредство языка)» [Там же, с. 165] (курсив Эко. – В. К.). Новая культура у Джойса является не в действиях людей, не в новых ценностях, не в новом опыте, а в новом языке, в стилистике, в поэтике. Создается язык новой культуры.

Что это за язык? Это язык свершающегося опыта.

Опыт, который подчиняется однозначному видению мира, опирается на устойчивые ценности и может быть выражен в словах, имеющих определенное концептуальное значение. Это *возможный* опыт, имеющий свои априорные формы осмысления, о которых говорил Кант. Но когда опыт нападет на нас так, что у нас нет уже рамок для его истолкования, тогда опыт должен выказать себя в слове. Тут опыт *выставляет себя напоказ*, и форма, которую он принимает, сама говорит за него [Там же, с. 181]. Здесь слова, выражения не прибегают к сущностям (не отсылают к ним), а сохраняют за материалом своего представления «его непосредственную и грубую индивидуальность» [Там же, с. 183]. Умберто Эко вводит понятие экспрессивной структуры, через которую особым образом осуществляется эпифания смысла этого опыта [Там же, с. 188, 189]. М. К. Мамардашвили и А. П. Пятигорский, рассматривая сходные ситуации, когда сознание оказывается перед неосознанным, говорят о символе, но не как о знаке или его особой разновидности, а как об особой форме, в которой сознание (человек в процессе «работы с сознанием»!) схватывает новый опыт. Символ дает «жизнь» сознанию, он видится «как такая странная Вещь, которая одним концом “выступает” в мире вещей, а другим – “утопает” в действительности сознания» [Мамардашвили, Пятигорский, 1999, с. 26] (см. также: [Конева, 2008]).

Перед впервые свершающимся опытом (хотя всякий реально свершающийся опыт всегда несет в себе момент неожиданности и «мира впервые») сознание оказывается чистым, сознанием без языка – без языка, отягченного сложившимися традициями и значениями. И вот Джойс, согласно Умберто Эко, разрабатывает язык, способный дать человеку средство (форму) осмыслить реально свершающийся опыт. В этом случае его творчество (его поэтика) дает возможность понять современные поэтики. Джойс, как и другие художники начала XX в., создавая новую поэтику, демонстрирует принцип нового порядка, который держится не на каком-то основании вне данной упорядоченности (Бог вне мира, господин вне раба, фундамент под домом и т. п.), а на том, как сам этот порядок себя узаконивает. Знак, значит, внутри произведения, он обусловлен структурой самого произведения, а не какой-то метафизической структурой, против существования которой У. Эко выступил в своей следующей книге – «Отсутствующая структура». В современной культуре, справедливо констатирует Эко, «знак и означаемое обрываются посредством короткого замыкания, поэтически необходимого, но онтологически неосновательного и непредвиденного» [2006, с. 233].

Сам Джойс, создавая, как говорит У. Эко, «поперечный разрез» мира [Там же, с. 189] вместо осмысления его по принципу «вертикали» фабулы хорошо сделанного романа, опирает эту ризоматическую картину на сеть традиционного порядка – на структуру «Одиссеи», структуру дня, структуру тела, искусства, определенную стилистическую технику. У него хаос становится хаосмосом благодаря тем силовым линиям, которые идут от *уже* существующей культурной традиции. За хаосом Стивена и Блума стоит космос Одиссея. Мир «Улисса» в конце концов строится из культурных кирпичиков. На таком же принципе стал выстраиваться мир человека постмодернизма – это мир аллюзий, цитат, коллажа. Так трактует постмодерн и сам Эко, такой образ он получает у Лиотара (см. [Лиотар, 1998]), этот образ постмодерна вошел и в обыденное сознание. Но что будет, когда исчезнет материал для аллюзий? Когда утвердится в жизни поколение, которому нечего будет цитировать, так как это поколение ничего не читало? Тогда на чем сможет базироваться порядок?

Современное состояние европейской культуры – это время утверждения какого-то нового состояния. И это не «постмодернизм», который заявил о себе как чисто стилистическое явление, недаром У. Эко заметил, что этот термин годен à tout faire [Эко, 1998, с. 460].

Современная культурная эпоха – это эпоха *качественного* изменения культуры и состояния обществ западного типа, эпоха, сравнимая по историческим масштабам с изменениями, которые Европа претерпела в начале Нового времени. Поэтому, думаю, мы переживаем не некий «постмодерн» (= стилистические и поэтические вариации), а новый проект модерна как *modernity (modern age)*.

Культура Нового времени (культура «первого модерна») – это культура, утверждающая свободу человека, культура, реализующая пафос Возрождения, – человек *сам* определяет свою судьбу. Этот пафос хорошо известен по трактатам Пико делла Мирандола, Лоренцо Валла, по проповедям Мартина Лютера и искусству мастеров Возрождения. Гарантией свободы человека, выросшего из Возрождения, был его разум, способность познания, то *cogito*, которое основание своего существования находило только в себе самом. Разум и логика разума определяли судьбу человека и его свободу, и свобода оказывалась *познанной* необходимостью (Спиноза, Гегель). Поэтому культивировать разум, образовывать ум человека стало стратегической задачей культуры, получившей звание Культуры Просвещения. Кризис просвещенческого разума и свободы, на нем основанной<sup>1</sup>, породил поиски новых оснований свободы человека. С этим связано зарождение проекта «второго модерна».

Первым шагом в этом направлении была философия Фр. Ницше. По своей функции, если потревожить тень О. Шпенглера, это новое возрождение античности. Ницше, как прежде гуманисты Ренессанса, обращается к корням европейской культуры, к античности, но не к аполлоновской традиции, а к традиции дионисийской, и там ищет основания человеческого действия и его ценностей. Не ум, не *cogito*, а страсти и желания должны направлять человека в его жизни. Томас Манн назвал призыв Ницше к коренной перестройке всего человеческого сознания по модели «сверхчеловека» «последней трансформацией Просвещения» [Манн, 1961 с. 389]. Действительно, призыв Ницше к свободному, легкому и безответственному действию – смеяться, играть, танцевать – мало согласовывается со спинозовским «*non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere*» («не смеяться, не плакать, не проклинать, а понимать»). Но этот призыв обращал внимание культуры на то, что лежало в основании эпохи Нового времени и что она потеряла. Философия же XX в., прежде всего в концептуальных построениях Жюль Делёза, подвергла всесторонней рефлексии новые тенденции в развитии европейского общества, показав, что свобода в условиях действия «машин желаний» уже выходит за пределы «познанной необходимости». Свобода становится трансгрессией, стремлением к пределу, требует опыта предела.

И вот этот опыт предела опять же осмысливает Джойс, но не как опыт поступка, действия, а как опыт высказывания, опыт речи, а может быть, даже как опыт языка. Это реализует поэтика его последнего романа «Финнеганов помин» (так он дается в книге Умберто Эко, вместо принятого в нашей традиции «Поминки по Финнегану»). Это произведение Джойса,

---

<sup>1</sup> Мотив критики культуры просвещенческого типа постоянно присутствует в интеллектуальной сфере XX в. начиная с «Заката Европы» О. Шпенглера. В наиболее систематическом виде эта критика нашла свое выражение в [Хоркхаймер, Адорно, 1997].

как и его анализ У. Эко, требует детального рассмотрения, однако позволю себе сформулировать некоторые тезисы.

Главная особенность романа Джойса в том, что это не роман о чем-то, а это явление чего-то. «Посредством произведения вырисовывается некая новая форма мира, – пишет Эко, – но произведение не притязает на то, чтобы высказывать его форму: как заметил Сэмюэл Беккетт, “Финнеганов помин” не повествует о чем-то – он сам является *чем-то*» [Эко, 2006, с. 403]. Это *что-то* есть изображение хаоса и множественности, в пределах которых автор ищет или создает возможности поиска предполагаемых модусов порядка. Текст «Финнеганова помина» – прямая иллюстрация к делёзовской концепции логики смысла, которая показывает переход от хаоса сингулярностей (новой трансцендентальной сферы) через организацию сериальности и действия «странного» объекта к событию смысла. Это, если угодно, прямое предвосхищение синергетического видения перехода от хаоса к порядку. «Читатель вовсе не обязан понимать точное значение фразы и каждого слова, даже в том случае, если после взглядывания вырисовывается самый конгениальный смысл. Сила заключается в постоянной двусмысленности и в непрерывных отзвуках множества смыслов, которые поддаются действию отбора, но не уничтожаются никаким отбором» [Там же, с. 263, 265].

«Финнеганов помин» – это машина смысла, своеобразная машина Тьюринга, только машина Тьюринга породила искусственный интеллект, а эта машина смысла – шаг к «искусственному пониманию», к разработке «тренинга понимания». Джойс создал *картину* (образ) стиля новой культуры (культуры нового модерна), где нет единого правила, кроме «все правила хороши» (идеальная игра Делёза). Но в случае «Финнеганова помина» все правила хороши, если они не выходят за пределы слова, знака, виртуальности. Однако культурный мир – это же мир значимого поступания, а не только мир речения. Тогда встает вопрос: как в мире реального действия может утвердиться абсолютная свобода поступка?

Умберто Эко, анализируя роман Джойса, показывает, что, создавая его, Джойс вдохновлялся идеями Джордано Бруно и Николая Кузанского, которые разрабатывали своеобразные версии философии всеединства – в каждой вещи актуализируется всё. Но в философии всеединства (Кузанского или Вл. Соловьева) было точка  $\omega$ , где всё сходилось – Бог. Единство имело своего репрезентанта. У Джойса всеединство без репрезентанта. И в современной культуре всеединство лишено репрезентанта, так как действительно *каждое Это*. Всё здесь! Происходит стяжение. *Это* становится аттрактором. Но если *каждое Это* стягивает в (на) себя всё, то само *Всё* становится напряжением, интенсивностью. Сама напряженность, энергичность, заряженность данного состояния или данного деяния силой возможных последствий и ответственности становится необходимым основанием подлинно культурного существования. М. М. Бахтин выражал это

понятием «мое не-алиби в бытии» [1986, с. 112] – долженствованием, вытекающим из принятия своего бытия как уникального и всеобщего одновременно, так как моя индивидуальность становится гарантом всего дальнейшего бытия<sup>2</sup>.

Конечно, для того, чтобы идея «моего не-алиби в бытии» утвердилась как доминанта культуры «второго модерна», как некогда доминантой «первого модерна» утвердилась идея объективной истины и пользы, она должна получить опору науки и новой рациональности, которая направлена не на сущностные характеристики мира, а на его энергичные характеристики. Это, по выражению Делёза и Гваттари, будет наука номадического, а не классического типа [2010, с. 624], наука потоков, стихий, энергий, а не наука вещей, отношений, свойств. Тогда должна появиться и новая система образования, которое станет культивировать не столько ум, сколько душу и способности, но не компетенции.

Искусство всегда было вестником и глашатаем новых поворотов в культуре. Творчество Джойса, как всё искусство XX столетия, открыло европейскому человеку новые исторические перспективы, а европейская философия второй половины того же столетия, осмысляя опыт искусства, как и опыт сложных цивилизационных перипетий, открыла новые горизонты (глубины?) сознания, новые поэтики (логики!) чувств, мыслей и действий.

### Список литературы

*Бахтин М. М.* К философии поступка // Философия и социология науки и техники. Ежегодник: 1984–1985. М., 1986.

*Делёз Ж., Гваттари Ф.* Капитализм и шизофрения. Тысяча плато / Пер. с фр. Я. И. Свидерского; под ред. В. Ю. Кузнецова. Екатеринбург: У-Фактория; М.: Астрель, 2010.

*Конов В. А.* Критика опыта сознания (самарские семинары по трактату М. К. Мамардашвили и А. М. Пятигорского «Символ и сознание»). Самара: Изд-во «Самарский университет», 2008.

---

<sup>2</sup> Долженствование, согласно Бахтину, есть категория индивидуального поступка, даже более того, категория самой индивидуальности, единственности поступка, его незаменимости и незаменимости, единственной «нудительности», его историчности [Бахтин, 1986, с. 110]. Долженствование как феноменологическое проявление поступка и поступающего субъекта входит в его структуру [Там же, с. 85], оно выражается в онтологической обязанности, «безысходности реализовать всю единственность» свою [Там же, с. 124]. Его нельзя познать, но долженствование можно признать, открыть как факт своей жизни. Таким образом, Бахтин разрешает одну из тайн, которая поражала воображение великого Канта, – тайну нравственного закона во мне: мой нравственный закон просто есть способ явления для меня моего единственного места в бытии, моей единственности.

*Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна / Пер. с фр. Н. А. Шматко. М.; СПб.: Институт экспериментальной социологии; Алетейя, 1998.

*Мамардашвили М. К., Пятигорский А. М.* Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символе и языке / Под. ред. Ю. П. Сенокосова. М.: Языки русской культуры, 1999.

*Манн Т.* Философия Ницше в свете нашего опыта // Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. М.: Худож. лит., 1961. Т. 10.

*Хоркхаймер М., Адорно Т.* Диалектика Просвещения. Философские фрагменты / Пер. с нем. М. Кузнецова. М.; СПб.: Медиум; Ювента, 1997.

*Эко У.* Заметки на полях «Имя розы» // Умберто Эко. Имя розы. М.: Книжная палата, 1998.

*Эко У.* Поэтики Джойса / Пер. с итал. А. Коваля. СПб.: Symposium, 2006.

#### Article metadata

*Title:* Umberto Eco: the Poetics of Joyce and the Transformation of the Type of Culture

*Author:* V. A. Konev

*Author's e-mail:* vakonev37@mail.ru

*Author affiliation:* Samara University

*Abstract.* The sixties of the last century, when "The Poets of Joyce" by U. Eco was published, are the time of the appearance of the European sixties (M. Foucault, J. Baudrillard, J. Derrida, G. Deleuze, etc.) in whose work the problem of the qualitative turn of European culture begins to be actively discussed. Classical European culture based on a hierarchically arranged order and uniquely defined rules of human action is replaced in the twentieth century by the culture of the event and the culture of the disintegrated consciousness facing unexpected situations. Analysis of the poetics of Joyce, creating a new language and a new way of organizing the artistic world, opens, according to Eco, the opportunity to understand the processes of modern culture, which requires a person to act in unforeseen circumstances.

The new culture for Joyce is not in the actions of people, not in new experiences, but in a new language, in style, in poetics. Joyce creates the language of the new culture. It is the language of the accomplished (perfective) experience, not the experience of the possible, which is based on stable values and can be expressed in words that have a stable conceptual meaning. But when the experience is new, then it must show himself in the word. Here the word, the expression does not resort to essences (does not refer to them), but retains for the material of its representation "its immediate and gross individuality" (Eco). U. Eco introduces the notion of an "expressive structure" through which the epiphany of the meaning of the accomplished (new) experience is realized. Thus Joyce, creating a new poetics, demonstrates the principle of a new order which



is not based on any reason outside this action (God, master), but on the fact that the order itself legitimizes. The sign means inside the work, "the sign and the signified are engaged through a short circuit, poetically necessary, but ontologically unjustified" (Eco).

The article contends that the modern state of culture is the time for the approval of a new project of modernity, the basis of which is not freedom as a perceived necessity and enlightenment of the mind (the culture of the Enlightenment as the realization of the "first" modernity), but freedom as a transgression, as the achievement of the limit and experience of the limit (Culture of the "second" modernity). It is this experience of the limit, not as an experience of an action, but as an experience of utterance, the experience of the language ("Wake of Finnegans"), which demonstrates the poetics of Joyce.

*Key terms:* J. Joyce, Umberto Eco, culture of the Enlightenment, poetics, state of consciousness, type of culture, freedom, transgression.

*Reference literature (in transliteration):*

Bakhtin M. M. K filosofii postupka [To the philosophy of action] // *Filosofiya i sotsiologiya nauki i tekhniki. Yezhegodnik: 1984–1985. M., 1986.*

Deleuze G., Guattari F. Kapitalizm i shizofreniya. Tysyacha plato. [Capitalism and schizophrenia. Thousand Plateaus] Per. s fr. Ya. I. Sviderskogo; nauch. red. V. Yu. Kuznetsov. Yekaterinburg: «U-Faktoriya», M.: «Astrel», 2010. (Russian Translation 1010).

Eco U. Poetiki Dzhoyasa. [Le poetiche di Joyce] Per. s ital. A. Kovalya, Sankt-Peterburg: «Symposium», 2006. (Russian Translation 2006).

Eco U. Zametki na polyakh «Imya rozy» [Notes on the "Name of the Rose" fields] // Umberto Eko. Imya rozy. M.: «Knizhnaya palata», 1998. (Russian Translation 1998).

Horkheimer M., Adorno T. W. Dialektik der Aufklaerung. Philosophische Fragmente. Fr. Am Main, 1969. (Russian Translation 1997).

Konev V. A. Kritika opyta soznaniya (Samarskiye seminary po traktatu M. K. Mamardashvili i A. M. Pyatigorskogo «Simvol i soznaniye»). [Critique of the experience of consciousness (Samara seminars on the treatise M. K. Mamardashvili and A. M. Pyatigorskii "Symbol and Consciousness").] Samara: Izd-vo «Samarskiy universitet», 2008.

Liotard J.-F. La condition postmodern. (Russian Translation 1998).

Mamardashvili M. K., Pyatigorskiy A. M. Simvol i soznaniye. Metafizicheskiye rassuzhdeniya o soznanii, simvole i yazyke. [Symbol and consciousness. Metaphysical meditation about consciousness, symbol and language.] Pod. red. Yu. P. Senokosova. M.: Shkola «Yazyki russkoy kultury», 1999.

Mann T. Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung // Mann Thomas. Coll. Op. 10 vols., vol. 10. M.: Gos. izd. «Fiction», 1961 (Russian Translation 1961).