

Автономная некоммерческая организация высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ПРАВОСЛАВНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
СВЯТОГО ИОАННА БОГОСЛОВА»

СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЙ ФАКУЛЬТЕТ
Кафедра филологии и журналистики

«Допустить к защите»

Заведующий кафедрой

канд. филол. наук, доцент

ell-
А.А. Воронцова-Маралина

« 12 » мая 2020 г.

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

МОТИВНАЯ СТРУКТУРА ПУБЛИЦИСТИКИ УМБЕРТО ЭКО

(НА ПРИМЕРЕ ЖУРНАЛА «L'ESPRESSO»)

Направление подготовки 42.03.02 Журналистика
Профиль «Общий»

Выполнил(а):

Студент 5 курса

заочная форма обучения

группа: жур5бк3

Трошкова Алёна Николаевна

[Подпись]
(подпись)

Научный руководитель:

канд. филол. наук, доцент

Воронцова-Маралина Анна Альбертовна

ell-
(подпись)

Москва – 2020

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава 1. СТРУКТУРНО-ТЕМАТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ СБОРНИКА «ХРОНИКИ ТЕКУЧЕГО ОБЩЕСТВА».....	7
1.1 Жанровый и структурный анализ текста	7
1.2 Основные темы, проблематика и стилистические особенности публицистики Умберто Эко	18
1.3 Система лейтмотивов и значимых образов	41
ГЛАВА 2. КЛАССИФИКАЦИЯ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ МЕЖТЕКСТОВЫХ СВЯЗЕЙ НА ПРИМЕРЕ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МАТЕРИАЛОВ	51
2.1 Сравнительный анализ не вошедших в сборник статей	51
2.2 Ретроспекции и параллели в художественном творчестве У. Эко на примере романа «Нулевой номер».....	61
Заключение	79
Список источников и литературы	82
ПРИЛОЖЕНИЕ 1	87
ПРИЛОЖЕНИЕ 2	90
ПРИЛОЖЕНИЕ 3	94
ПРИЛОЖЕНИЕ 4	97
ПРИЛОЖЕНИЕ 5	110
ПРИЛОЖЕНИЕ 6	135

ВВЕДЕНИЕ

За последние годы интерес к публицистическому творчеству Умберто Эко существенно вырос. Это обуславливается большим количеством переводов статей и эссе писателя из ведущих итальянских изданий, а также рядом опубликованных работ, среди которых особое место уделяется проблемам современного «текучего» общества, кризису государства, политики, личных и общественных ценностей, системы образования и, конечно, действиям СМИ. Как в художественных, так и публицистических произведениях автор предлагает читателю критически переосмыслить происходящие в мире и обществе изменения и вместе обозначить пути их решения. Злободневная тематика и острота конфликтов, затронутых в посмертно изданном сборнике «Заклятие Сатаны. Хроники текучего общества» только подтверждают актуальность данного исследования.

Сложность всестороннего и тщательного анализа трудов Умберто Эко заключается в его многоплановой деятельности, которая совмещает в себе области семиотики, медиевистики, философии культуры, эстетики, литературоведения, теории массовых коммуникаций, публицистики и, несомненно, изыскания в художественном творчестве. Среди публицистических трудов Умберто Эко выделяются первый сборник избранных статей из журнала «L'Espresso» «Картонки Минервы» 2000 г., «Полный назад! “Горячие войны” и популизм в СМИ» 2007 г., а также 9 сборников эссе, очерков и статей, недавно опубликованных редакцией «Слово»¹. К настоящему моменту на русском языке написано несколько научных статей, диссертаций и монографий², посвящённых Эко-семиотику и Эко-постмодернисту, однако только единицы затрагивают

¹ Эко, У. Сборники [электронный ресурс] // Сайт издательства «Слово». — Режим доступа: https://slovobooks.ru/catalog/umberto_eko181/7_sbormikov_umberto_eko/ (дата обращения 05.05.2020) — Загл. с экрана.

² Пронина, Н. Ю. Скрипторий Умберто Эко: знак и значение // Известия Саратовского университета. — 2010. — № 3 (10). — С. 30-34; Ерохина, Л. А. Категория автора в творчестве Умберто Эко: дис. канд. филол. наук: 10. 01. 03 / Ерохина Любовь Алексеевна. — М.: МПГУ, 2012. — 185 с.; Усманова, А. Р. Умберто Эко: парадоксы интерпретации. — Мн.: «Пропилеи», 2000. — 200 с.

непосредственно материалы его публицистических работ³. Поэтому целесообразно обратиться к иностранным источникам, среди которых можно выделить обширные статьи профессора Университета Торонто Рокко Капоцци, коллеги и друга Умберто Эко, специализирующегося на современной итальянской литературе. Именно он постарался объяснить читателям важность «последнего дара» Эко-гражданина и посвятил отдельную статью аналитическому разбору романа «Нулевой номер». Кроме того, отдельного внимания заслуживает интервью У. Эко с Крисом Уоллесом для американского журнала «Interview», в котором писатель разъясняет ключевые моменты своего последнего романа.

Поскольку для критического анализа публицистических заметок У. Эко и их взаимодействия с художественным творчеством автора в качестве примера требуется непосредственный текст, специально для данного научного исследования нами были переведены две научные статьи профессора Рокко Капоцци, опубликованные в журнале «Italica», который посвящён всем аспектам итальянского языка, литературы и культуры [см. Приложение 5, 6]. Также переведено интервью писателя с Крисом Уоллесом, поскольку оно содержит авторские суждения, необходимые для наиболее полного понимания творческого замысла автора и аналитического разбора романа «Нулевой номер» во II главе данной работы [см. Приложение 4]. В качестве иллюстрации основных гипотез, выдвигаемых при анализе публицистических текстов У. Эко мы перевели три заметки, ранее не опубликованные и не переведённые на русский язык. Две из них принадлежат Умберто Эко (рубрика «Картонки Минервы») и одна — Эудженио Скальфари (рубрика «Выдувное стекло», так же журнала «L'Espresso»). Последняя была выбрана, поскольку она предваряет по содержанию и смыслу тематику бустины У. Эко «Лабиринты и Минотавры» [см. Приложение 1, 2, 3].

³ Труфанова, Е. О. Информационное перенасыщение: ключевые проблемы // Философские проблемы информационных технологий и киберпространства. — 2019. — №1 (16). — С. 4-21.

Объектом данного исследования является жанровое, стилистическое и тематическое многообразие публицистики У. Эко. Предмет исследования — сборник «Заключение Сатаны» и остальные оригинальные тексты, опубликованные в журнале «L'Espresso» с 2000 по 2016 гг. Ввиду масштабности материалов для анализа были выбраны статьи 2013-2016 гг., опубликованные на сайте журнала «L'Espresso» в колонке «La Bustina di Minerva» раздела «Opinioni»⁴. Перевод некоторых из них находится на странице интернет-портала «ИноСМИ»⁵, что также учитывалось при разборе отдельных заметок. Большинство переведённых материалов имеют общественно-политическую актуальность и затрагивают важные проблемы современного мира, в то время как заметки, оставшиеся непереверёнными, касаются культурологических и лингвистических проблем.

Цель работы состоит в проведении комплексного анализа конкретно выбранного публицистического материала и выявлении композиционно-тематических закономерностей творчества У. Эко в условиях постмодернистских механизмов языковой интертекстуальности.

В соответствии с выбранной целью можно поставить следующие задачи:

1. проанализировать содержание и идейное своеобразие текстов;
2. определить методологические принципы публицистических изысканий У. Эко и выделить особенности используемых художественных приёмов и языка;
3. изучить основные межтекстовые взаимодействия и аллюзии на примере последнего романа писателя «Нулевой номер».

В основе методологии данного исследования находится аналитический метод, включающий в себя мотивный и интертекстуальный анализ, а также метод компаративистики, устанавливающий внутренние взаимосвязи на границах национальных культур. Установление проблематики в границах выявленных тем находится в первой главе данной работы, включающей также

⁴ Eco, U. La bustina di minerva [Электронный ресурс] // Интернет-версия журнала L'Espresso. — Режим доступа: <https://espresso.repubblica.it/opinioni/la-bustina-di-minerva> (дата обращения: 01.05.2020) — Загл. с экрана.

⁵ Собрание сочинений Умберто Эко [Электронный ресурс] // Интернет-издание ИноСМИ. — Режим доступа: https://inosmi.ru/trend/Umberto_Eco/ (дата обращения 01.05.2020) — Загл. с экрана.

мотивно-структурный анализ публицистики У. Эко, вторая же целиком посвящена не вошедшим в сборник заметкам и поиску интертекстуальных аллюзий на примере художественного текста.

Основными источниками для исследования послужили многочисленные романы, лекции, научные работы, эссе, дневники и заметки самого У. Эко⁶, а также книги и статьи: А. Р. Усмановой, Ю. Лотмана, Ю. Н. Галатенко, Е. В. Костюкович, Д. Ребеккини, В. М. Толмачёва и др. Кроме того, в ходе анализа был задействован широкий спектр литературы, на которую опирался сам У. Эко, выстраивая идейную структуру каждого текста. Среди них наиболее важны работы Маршалла Маклюэна, Жана Бодрийяра и Эудженио Скальфари.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложений.

Практическая значимость работы заключается в тематическом, структурном, мотивном, интертекстуальном и семантическом исследовании публицистики У. Эко. Использование комплексного аналитического подхода позволило обнаружить новые межтекстовые связи и выявить преобладающее влияние публицистического дискурса на позднее художественное творчество автора. Новизна данной работы будет полезна для всех, кто изучает публицистическое творчество У. Эко и современную итальянскую литературу в вузах, а впервые переведённые на русский язык оригинальные тексты как самого писателя, так и исследующих его деятельность людей, могут поспособствовать дальнейшему плодотворному изучению межтекстовых взаимосвязей в произведениях У. Эко.

⁶ Главным образом, 9 сборников публицистики, недавно вышедших в издательстве «Слово».

Глава 1. СТРУКТУРНО-ТЕМАТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ СБОРНИКА «ХРОНИКИ ТЕКУЧЕГО ОБЩЕСТВА»

1.1 Жанровый и структурный анализ текста

Имя Умберто Эко можно поставить в один ряд с такими известными учёными и философами, как М. Фуко, Р. Барт, Ж. Деррида и Ч. С. Пирс. Однако для русскоязычного читателя У. Эко долгое время был известен прежде всего не академическими работами по семиологии, философии и средневековой эстетике, а художественными постмодернистскими романами⁷. То же касается и публицистики писателя. После выхода сборников в 2007-08 гг. «Полный назад! “Горячие войны” и популизм в СМИ» (пер. с итал. Е. Костюкович) и «Картонки Минервы. Заметки на спичечных коробках» (пер. с итал. М. Визеля и А. Миролобовой) спустя 10 лет появляются ещё 9 книг⁸, посвящённые выступлениям, очеркам, эссе, заметкам У. Эко на самые разнообразные темы, и тематическое продолжение «Картонок Минервы» — «Хроники текучего общества», опубликованное спустя неделю после смерти автора в 2016 г.

Сфера деятельности У. Эко обширна: после окончания университета в 1954 г. он выиграл конкурс на работу редактором программ по культуре на телеканале RAI. Вместе с ним в телекомпанию пришли журналисты Фурио Коломбо и Джанни Ваттимо. Именно они впоследствии проводят писателя в последний путь. В конце 50-х годов У. Эко начинает сотрудничество с издательством Bompiani, работая старшим редактором литературы «non-fiction» вплоть до 1975 г., и печатается в журнале «Il Verri» с ежемесячной колонкой «Diario minimo». Одновременно выходит в печать его эссе «Открытое произведение», вызвавшее большой резонанс в научном сообществе и послужившее толчком к основанию Группы 63, неоавангардистскому литературному течению, критически

⁷ «Имя Розы», «Маятник Фуко», «Остров накануне», «Баудолино», «Таинственное пламя царицы Лоаны», «Пражское кладбище» и «Нулевой номер».

⁸ «Как путешествовать с лососем», «Растительная память, или Почему книга помнит всё», «Superman для масс. Риторика и идеология народного романа», «Набросок нового кота и другие несерьёзные вещи», «Чёрный ящик и другие ненужные вещи», «Итальянцы у себя дома. Италия ностра», «Итальянцы у себя дома. Человек без надежды», «О зеркалах и другие истории. Реалистическая иллюзия», «О зеркалах и другие истории. Между поэзией и прозой».

настроенному против традиционного творчества и стремившемуся к обновлению современной итальянской литературы. В 1961 г. У. Эко начал карьеру в университете, а к 1975 г. уже был профессором семиотики Болонского университета. Также он стал одним из основателей курса DAMS (acr. per Discipline delle Arti, della Musica e dello spettacolo) в рамках факультета филологии и философии. В 2000 г. он стал президентом Международного центра гуманитарных наук, а годом позднее создал магистратуру в области печатных и цифровых изданий. Как приглашённый лектор он преподавал в крупнейших университетах мира: Нью-Йоркском, Колумбийском, Йельском, Гарвардском и др.

Многие исследования У. Эко посвящены СМИ и их влиянию на массовую коммуникацию и культуру. Опубликованные в газетах и журналах эссе впоследствии вошли в «Diario minimo» («Немногословный дневник», 1963 г.) и «Aposcalittici e integrati» («Апокалиптические и интегрированные» 1964 г.). Социологическая тематика появляется в эссе 1961 г. «Феноменология Майка Бонджорно», а также на семинаре 1967 г. в Нью-Йорке в докладе о «семиологической герилье». Профессор Университета Торонто Рокко Капоцци называет У. Эко [см. Приложение 5] основателем множества крупнейших итальянских изданий: «Alfabeta, Quindici, Golem indispensabile и, конечно, VS (Versus), который стал первым международным журналом по исследованиям в области семиотики». Более того, У. Эко стал членом редколлегии журналов «Communication», «Degrès», «Poetics Today», «Problemi dell'informazione», «Semiotica», «Structuralist Review», «Text», «Word & Images».

Наиболее плодотворно Умберто Эко сотрудничал с журналом «L'Espresso», начиная с момента его основания в 1955 г. и вплоть до его смерти в 2016 г. Рубрика журнала «La Bustina di Minerva», в свою очередь, стала апофеозом публицистической деятельности автора. Объясняя название, автор ссылается на случайный характер заметок, которые могут уместиться на бумаге спичечного коробка. «Не принимайте за чистую монету всё, что я тут написал» («Мы все сошли с ума?»), «я пообещал писать обо всём, что взбредёт мне в

голову, и сегодня взбрело именно это» («Вот вам и прямой угол»)⁹ — именно так, с иронией, характеризует автор свои заметки.

Для небольшой колонки, выходящей раз в две недели, Умберто Эко выбрал ёмкий жанр новостной заметки. И если обыкновенно жанры делятся либо на «событийные» и «комментарийные» (на Западе), либо на информационные, аналитические и художественно-публицистические (традиционное деление), то в текстах У. Эко можно увидеть сплав всех аспектов, главной особенностью которого будет личностный комментарий события. Как известно, расширенная новостная заметка подразумевает не только сообщение, но и дополнительный анализ происходящего¹⁰. Так, во всех заметках У. Эко господствует теоретический дискурс, который становится и бэкграундом и критическим осмыслением проблемы.

Позже появились новые способы жанровой классификации. Современный учёный Л. Е. Кройчик¹¹ увеличил жанровые подгруппы, детализировав их функции. В его типологии можно увидеть пять групп жанров: оперативно-новостные (заметка), оперативно-исследовательские, исследовательско-новостные (колонка), исследовательские и художественно-публицистические (эссе). Более того, исследователь замечает, что любой публицистический текст должен включать в себя три важнейших компонента: сообщение о новости или о проблеме, осмысление ситуации, эмоциональное воздействие на читателя. Как видно, заметки У. Эко полностью отвечают данной классификации, совмещая в себе одновременно три функции: информирование, исследование и художественно-образное осмысление.

Поскольку сегодня в журналистике появилась такая новая коммуникативная стратегия, как «эссеизация»¹² (индивидуальная трактовка событий и проблем), в заметках У. Эко можно увидеть и её черты. Нужно особо

⁹ Эко, У. Заклятие Сатаны. Хроники текучего общества. — М.: Изд-во АСТ, CORPUS, 2019. — С. 698, 513.

¹⁰ Колесниченко, А. В. Практическая журналистика: учеб. пособие. — М.: Изд. МГУ, 2008.

¹¹ Кройчик, Л. Е. Основы творческой деятельности журналиста: учеб. пособие. — СПб.: Знание, 2000.

¹² Дмитровский, А. Л. Жанры журналистики // Учёные записки Орловского гос. университета. — 2014. — № 4 (60). — С. 149-157.

отметить, что в жанровом отношении эссеистика отличается теоретическим разнообразием, даже «парадоксальностью». Есть классическое определение от фр. *essai* — «попытка», «проба», «очерк» или лат. *exagium* «взвешивание», что позволяет А. Л. Дмитровскому в статье, посвящённой очерку данного жанра, образовать такую дефиницию: это «произведение, отражающее экзистенциальную рефлексию автора»¹³. Проиллюстрировав заявление, что стержень эссе — содержание, а само содержание — личность автора, фразой Мишеля Монтеня, теоретическо-практического создателя данной формы, «Содержание моей книги — я сам¹⁴», автор статьи актуализирует важность личностного самоанализа в решении обсуждаемой в эссе проблемы. Становится важной индивидуально-мифологическая картина мира, позволяющая сформировать так называемый «принцип жизненности», заключающийся в связи бытия автора с личностным переживанием в эссе. Всё это находит отражение в заметках У. Эко, что и будет исследовано в главе нашей работы, посвящённой тематике, проблематике, стилистике, авторскому образу и связующим тексты лейтмотивам.

Несмотря на возникший в последнее время и определенный А. В. Колесниченко кризис формы «перевернутой пирамиды»¹⁵, согласно которой сперва обозначается суть события, затем аргументированная история и собственное мнение, писатель чаще всего прибегает именно к этой форме. Заметки У. Эко начинаются с броского заголовка и классического лида¹⁶, формирующего проблему и отвечающего на основные вопросы: Кто? Что? Где? Когда? Почему? и Зачем?

Заголовок — это важнейшая часть композиционной структуры публицистического текста. Несмотря на то, что он должен, как и лид, нести главную информацию о содержании сообщения, часто заголовок обретает

¹³ Дмитровский, А. Л. Жанр эссе: к проблеме теории // Челябинский гуманитарий. — 2013. — №3 (24). — С. 37-51.

¹⁴ Монтень, М. Опыты: в 3 кн. (Т. 1: Кн. I и II; Т. 2: Кн. III) / М. Монтень; пер. с фр. А. С. Бобовича, Ф. А. Коган-Бернштейн, Н. Я. Рыковой. — М.: 1997.

¹⁵ Колесниченко, А.В. Практическая журналистика: учеб. пособие. — М.: Изд. МГУ, 2008.

¹⁶ От англ. *lead* — вводная часть, это информативный первый абзац, в котором определяется проблема текста.

эмоциональную окраску, определённое суждение, экспрессию, литературно-игровой оттенок. В большей мере он обладает именно апеллятивной функцией, призванной с помощью цитат, омонимов, каламбуров и аллюзий заинтересовать потенциального читателя.

Вот некоторые примеры заголовков У. Эко:

1. «Il telefonino e la regina di Biancaneve» («Сотовый и королева из Белоснежки») — парадоксальное сопоставление;
2. «Sfortunato quel Paese...» («Несчастлива та страна») — цитата из пьесы «Жизнь Галилея» Бертольда Брехта;
3. «Proust e i boches» («Пруст и боши») — аллюзия на «Обретённое время» Марселя Пруста;
4. «L'insostenibile leggerezza del vecchio di Lambrugo» («Невыносимая лёгкость дедка из Ламбруго») — частичное название книги Милана Кундеры;
5. «Twitto ergo sum» («Я твитю, следовательно, существую») — цитата Рене Декарта.

Более того, иногда автор обращается и к самоцитированию. Можно вспомнить слова героя романа «Пражское кладбище» У. Эко: «Как сказал философ, как это? Odi ergo sum». Здесь автор применяет приём паронимический аттракции, придавая цитате новое семантическое значение. Иногда названия заметок отсылают к масскульту: «Marina, Marina, Marina» («Марина, Марина, Марина...») — известная песня Рокко Гранаты). Со свойственным ему юмором, У. Эко называет следующую заметку «Herran Herran Herran Herran», обостряя градацию лексического повтора.

В заголовках встречаются риторические вопросы: «Много ли мы наизобретали?» («Ma ne abbiamo inventate davvero tante?»), «Мы все сошли с ума?» («Siamo tutti matti?»). Интересны и переводы, копирующие стиль и игру цитатами автора, например: «А судьи кто?» («Se prendi la multa, accusa il vigile» — «Если получите штраф, обвиняйте полицейского») или «А был ли Наполеон?»

(«Napoleone non è mai esistito» — «Наполеона никогда не существовало»).

В современной журналистике появилось такое понятие, как концепция быстрого чтения. Ввиду увеличивающегося обилия информации читатель стал, в первую очередь, обращать внимание на заголовок и лид, которые побуждают, соответственно, к дальнейшему чтению текста или к потере изначального интереса. А. А. Мирошниченко трактует главную функцию лида как информирование читателя о ключевых вопросах статьи. «Заголовок и лид не “оставляют” главное тексту, а, наоборот, “забирают” главное у текста»¹⁷, — утверждает автор. Главное — заинтересовать читателя.

По словам А. А. Мирошниченко, существуют несколько разновидностей лида: фактический (основная фактура событий), аналитический (сопоставление, противопоставление и анализ), комментирующий (комментарий автора или других действующих лиц), суммирующий (анализ и выводы, краткое резюме заметки), интригующий (парадоксальное сопоставление).

Рассмотрим некоторые примеры лидов У. Эко. Ввиду того, что приведённые в сборнике «Хроники текучего общества» заметки напечатаны без подзаголовков и лидов (воля самого автора и редактора книги У. Эко), можно обратиться к первоисточнику — страницам журнала «L'Espresso».

1. «Cinquant'anni fa nasceva a Milano «Linus». E I critici con la puzza sotto il naso dicevano che i fumetti non andavano presi sul serio» («50 лет назад в Милане родился «Linus». И высокомерные критики сказали, что его не следует воспринимать всерьёз») — заметка «Era una notte buia e tempestosa» («То была тёмная беспокойная ночь» — часто пародируемая фраза пурпурной, вычурной, прозы);
2. «Si è aperta a Milano una mostra dedicata all'artista romantico. Che non consiglierei come modello estetico alle scolaresche. Ecco perché» («В Милане открылась выставка, посвящённая творчеству художника романтизма. Которую я бы не рекомендовал школьникам в качестве эстетического

¹⁷ Мирошниченко, А. А. Как написать пресс-релиз: практическое пособие. — М.: Книжный мир, 2010. — С. 40-41.

- примера. Вот почему») — «La cattiva pittura di Hayez» («Плохая живопись Айеца»);
3. «Giornali e tv sono pieni di scrittori, psicologi, filosofi interrogati sull'attualità. Ma gli intellettuali non sono oracoli con risposte su tutto» («Газеты и телевидение полны писателей, психологов и философов, опрошенных по поводу текущих событий. Но интеллектуалы не оракулы, чтобы знать ответы на все вопросы») — «Tra presepi e terrorismo» («Между вертепами и терроризмом»);
 4. «Boulevard Richard Lenoir: l'indirizzo del commissario è a due passi dal Bataclan. La Parigi che amiamo è anche quella del nostro immaginario» («Бульвар Ришар-Ленуар: адрес комиссара в двух шагах от Батаклана. Париж, который мы любим, существует и в нашем воображении») — «Dove abitava Maigret» («Где проживал Мегрэ»);
 5. «Dai calzini turchesi di un magistrato allo «scoop» sulla malattia del papa. Perché noi italiani siamo maestri nell'arte dell'insinuazione calunniosa» («От бирюзовых носков судьи до слухов о болезни Папы. Потому что мы, итальянцы, мастера в искусстве клеветнических инсинуаций») — «La macchina del fango» («Машина поливания грязью»).

Как видно из вышеприведённых примеров, у Умберто Эко встречаются все разновидности лидов, многие из них совмещены (факт + комментарий в лиде № 2; краткое резюме + интригующий в лиде № 4), однако главенствует именно комментирующий, что показывает личную заинтересованность и непосредственную вовлечённость автора в происходящие события.

Основное отличие журналистского текста от научного заключается в приоритете информирования читателя (перевернутая пирамида). Классический текст заметки требует прежде всего сообщать главную мысль, только после которой повествуется предыстория, анализ, сопоставление фактов и личное мнение. Тем самым композиционный принцип заметки позволяет редактору, при необходимости, сократить текст до минимума. Совсем иному принципу

подчинены *bustin'ы* Умберто Эко. Их главная задача заключается не столько в информировании, сколько в целостном и всестороннем анализе ситуации или проблемы, их цель не дать ответ, а предоставить право выбора внимательному, «образцовому» читателю.

Поскольку журнал «L'Espresso» выходит также в электронном формате, следует обратиться к жанру сетевой журналистики. В большинстве случаев типология онлайн-версий журналов сходна с классической типологией печатных СМИ. Форма передачи издания может отличаться лишь незначительно. Вместо структуры затрагивается сама подача материала, появляются гипертекстовые и мультимедийные технологии. Так У. Эко в заметке «*Quanto è importante la memoria per non vivere in un mondo appiattito*» («Тупая Тереза»¹⁸) с помощью гиперссылки автор обращается к своей же заметке из предыдущего номера, диалогично продолжая и развивая старую тему в новом ключе.

Именно диалогичность является основой дискурсивного подхода текстов У. Эко. В аналитический процесс формирования смыслового ядра заметки включаются тексты других авторов, отсылки к другим электронным ресурсам, тем самым создавая, по словам Е. М. Пак, «третье измерение, “живущее” за видимым пространством»¹⁹. Более того, из одной тематики автор создаёт целую сеть гиперссылок, предоставляя читателю возможность ознакомиться с предысторией полемики, оценить мнение оппонента (например, Эудженио Скальфари) и на основе предложенного материала составить своё мнение, опирающееся на цепочку взаимосвязанных текстов («*Il progresso della Rete non si può fermare*» — «Прогресс Сети нельзя остановить»). Иронична выбранная тема заметки: функционирование Интернета и его влияние на способности современного человека.

Система гиперссылок как взаимодействующих текстов позволяет употребить такой термин, как «структура», однако ввиду его переосмысления У. Эко следует уточнить о какой структуре идёт речь. В работе 1968 г.

¹⁸ Пер. по сборнику «Хроники текучего общества».

¹⁹ Пак, Е. М. Конвергенция жанров сетевой журналистики // Вестник СПбГУ. — №2 (9). — С. 268-276.

«Отсутствующая структура» автор подвергает критике само понятие «онтологической» структуры, унифицированное и формализованное структуралистами К. Леви-Строссом, Р. О. Якобсоном и А. Ж. Греймасом. По их мнению, «структура эквивалентна универсальной модели, легко переносимой с одного объекта на другой»²⁰, что порождает своеобразную подмену метода объективной структурой. У. Эко же считал, что «подлинная структура» является продуктом разума и мысли, а потому попросту отсутствует и не поддаётся эмпирическому пониманию. Более того, именно структуралистская методология, пишет У. Эко²¹, крайне важна для развития семиологии. Следовательно, говоря о структуре текстов У. Эко, должно обращаться к ней только в качестве методологического принципа изучения объекта, но никак не статичной схемы, объясняющей суть тематического разнообразия и проблематики публицистики У. Эко.

Ещё в 1976 г. Ж. Делёзом и Ф. Гваттари был введён в философию термин «ризомы» (от фр. *rhizome* «корневище»), ставший одним из важнейших отличительных признаков постструктурализма и постмодернизма. Ризомы абсолютно противоречат иерархическому принципу упорядоченной организации: она не имеет единого корня, а вместо семантической центрации текста (замкнутая, линейная структура) появляются плюральные нарративы («плюрализм-монизм»²²). По своей структуре ризомы похожи на сетку-лабиринт. Именно так её трактует и У. Эко в своём первом романе «Имя розы» (1980 г.), поясняя в «Заметках на полях» (1983 г.), что мир главного героя и пространство книги — «это пространство ризомы»²³, потенциально безграничное для интерпретаций, без центра, периферии и выхода. По сути, это прообраз символического лабиринта, функционально отличного от первого типа (греческий, лабиринт Тесея) и второго (маньеристический, наподобие дерева).

²⁰ Усманова, А. Р. Умберто Эко: парадоксы интерпретации. — Мн.: «Пропилеи», 2000. — С. 37.

²¹ Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. — СПб.: Симпозиум, 2006. — С. 6-9.

²² Кучменко, М. А. Принцип ризомы как структурообразующий фактор постмодернистского текста // Вестник АГУ. — 2014. — №4 (149). — С. 119-122.

²³ Эко, У. Заметки на полях «Имени Розы» / Умберто Эко; пер. с итал. Е. Костюкович. — М.: Астрель: CORPUS, 2012.

Можно вспомнить «Сад расходящихся тропок» или «Вавилонскую библиотеку» Х. Л. Борхеса, которые повлияли на формирование собственной ризоморфной структуры творчества У. Эко как художественного, так и публицистического.

Умберто Эко постулирует переосмысленную организацию лабиринта-сетки-ризомы. Текст становится многоплановым, метанарративным, проникнутым цитатами и аллюзиями, борьбой семантических смыслов. Профессор Рокко Капоцци пишет так [см. Приложение 5] о сложившемся постмодернистском стиле У. Эко: «Уникальный стиль Эко основан на его бесспорном владении *docere et delectare*²⁴, сократических диалогах, образном языке, метафорическом дискурсе, иронии, лирических отступлениях, интер- и интратекстуальности, а также на искусстве конструировать то, что я часто обозначаю как “гибридно-когнитивное и энциклопедико-историческое повествование”»²⁵.

Для всего творчества У. Эко крайне важны ещё два понятия: «словарь» и «энциклопедия». Словарь видится автором лишь в качестве замаскированной энциклопедии, закрытой и ограниченной для полноценного видения мира, замкнутой в рамки «некой идеологии»²⁶ и отрицающей ряд семантического многообразия. С другой стороны, энциклопедия есть не что иное, как метафорическая ризома, составляющая семантический универсум всей человеческой культуры. Такая структура множественна, темпорально изменчива и семиотически не завершена.

Таким образом, ризоматическая структура ввиду неоднородности, хаотичности, коллажности, фрагментации и синкретизма является полной противоположностью самому понятию структуры. Кроме того, ризоматические связи могут возникать не только в пространстве одного текста, всего творчества одного автора, но между разными писателями, схожими по принципу построения

²⁴ По Цицерону, способность оратора доказать свою речь (*docere*), доставить слушателям удовольствие (*delectare*) и взволновать их чувства (*movere*).

²⁵ Capozzi, R. Umberto Eco: Acute Observer of Our Social and Cultural History // *Italica*. — 2016. — №1 (93). — С. 5-22.

²⁶ Усманова, А. Р. Умберто Эко: парадоксы интерпретации. — С. 120.

текстов. Так, Рокко Капоцци организовал в 2012 г. в Торонто конференцию, посвящённую ризоматическим отношениям между творчеством Итало Кальвино и Умберто Эко («Между Эко и Кальвино: ризоматические связи» — «Tra Eco e Calvino: relazioni rizomatiche»).

Нужно отметить, что для публицистики Умберто Эко в целом характерна глубокая заинтересованность автора в сущности происходящих в мире глобальных процессов. Анализ информационных преобразований, период глобализации культуры постмодерна, ценностно-этический кризис общества — вот темы, неоднократно затрагиваемые автором в «Картонках Минервы» и в сборнике «Полный назад!».

Среди переводчиков Умберто Эко на русский язык выделяются труды Е. Костюкович, переводчицы и друга автора. Именно ей принадлежит перевод первого романа У. Эко «Имя Розы», а впоследствии и остальных шести романов писателя, «Заметок на полях» и книги «Полный назад!». Однако публицистические заметки Умберто Эко переводились с участием целой группы переводчиков издательства «Corpus», среди которых знаменательны имена М. Визеля, А. Миролубовой («Картонки Минервы») и Я. Арьковой, И. Боченковой, Е. Степанцовой и А. Ямпольской («Заключение Сатаны»).

Подводя итог, можно отметить следующие характерные особенности публицистики У. Эко: жанровое своеобразие статей, заключающееся в совмещении жанра новостной заметки и эссеистики с чертами критического, аналитического и теоретического дискурса; вариационность заголовков, несущих авторское суждение, эмоциональную окраску и включающих литературно-культурные аллюзии с элементами самоцитирования; разнообразие лидов, многие виды которых симбиотически совмещены У. Эко, однако преобладающим аспектом которых является личностный комментарий события; а также использование сетевых возможностей онлайн-издания журнала «L'Espresso» для расширения многоуровневой структуры заметок, определяемой как ризоматическая.

Если ещё раз посмотреть на все публицистические заметки У. Эко, опубликованные отдельной подборкой в сборнике или напечатанные в журнале, то можно обнаружить на тематическом, структурном, культурном, литературном, семантическом и мотивном уровнях свойства ризомы: связь, множественность, антигенеалогичность. Ж. Делёз и Ф. Гваттари пишут: «Любая точка ризомы может — и должна быть — присоединена к любой другой её точке»²⁷. Так первые заметки из «Картонок Минервы» появляются переосмысленными и переработанными в «Хрониках текучего общества», изменяя акценты, предоставляя читателям иные точки зрения и мировидения, создавая полифоническое многоголосие, но отнюдь не исчерпывающую систему знаний.

1.2 Основные темы, проблематика и стилистические особенности публицистики Умберто Эко

Сборник «Заклятие Сатаны. Хроники текучего общества» («Pape Satàn Alepre. Cronache di una società liquida») содержит в себе заметки, опубликованные У. Эко в миланском журнале «L'Espresso» с 2000 по 2015 год и посвящённые разнообразным актуальным темам современной политики, массмедиа, философии, религии, идеологии и множеству социальных вопросов. Поскольку за 15 лет Умберто Эко написал более четырёхсот эссе, выпуская примерно по 26 ежемесячно, он выбрал наиболее значимые для современного общества заметки и объединил их в сборнике под одной концепцией «текучей» современности («Liquid modernity», Zygmunt Bauman).

Некоторые заметки, опубликованные на страницах «L'Espresso», вошли в сборник 2006 года «Полный назад!» («A passo di gambero. Guerre calde e populismo mediatico»), который также был посвящён актуальным проблемам нового тысячелетия.

²⁷ Делёз, Ж., Гваттари, Ф. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения / Ж. Делёз, Ф. Гваттари. — М.: Астрель, 2010. — С. 12.

Отдельного внимания заслуживает название сборника, которое своеобразной метафорой передаёт полное противоречий состояние нынешнего общества.

«“Pape Satàn, pape Satàn aleppe!”,
cominciò Pluto con la voce chioccia;
e quel savio gentil, che tutto seppe,
disse per confortarmi: “Non ti nocchia
la tua paura; ché, poder ch’elli abbia,
non ci torrà lo scender questa roccia”».²⁸

«“Papé Satàn, papé Satàn aleppe!” —
Хриплоголосый Плутос закричал.
“Хотя бы он и вдвое был свирепей, —
Меня мудрец, всё знавший, ободрял, —
Не поддавайся страху: чтó могло бы
Нам помешать спуститься с этих скал?”»²⁹

Слова Плутоса, бога богатства и изобилия в греческой мифологии, а у Данте — звероподобного демона, охраняющего доступ в четвёртый круг Ада, где казнятся скупцы и расточители, понятны только Вергилию, но никак не комментаторам. Было высказано множество догадок и теорий о языке восклицания (арабский, еврейский, сирийский, греческий или даже итальянский) и его значении, однако точного обозначения так никто и не раскрыл. За устрашающей путников яростью, возможно, и скрывалось какое-то сообщение, но ввиду невозможности его расшифровать возглас превратился в синоним бессмыслицы, гневного бессвязного вздора с целью обескуражить оппонента. К подобному приёму и обратился У. Эко, охватив всё многообразие современных явлений, конфликтов и проблем, чтобы вскрыть противоречия «текучей» эпохи, её кризисы и парадоксы, которые сливаются в нашем сознании в подобный

²⁸ Dante Alighieri. *La Divina Commedia*. Inferno, Canto VII, 1-6.

²⁹ Пер. М. Л. Лозинского

дантовскому Плутосу возглас.

Профессор Университета Торонто Рокко Капоцци определяет публицистику У. Эко как тематически разнородную: «Его многочисленные эссе и колонка «La Bustina di Minerva» повествовали о совершенно различных темах, начиная с Аристотеля, Канта, Поппера и Чарли Брауна и заканчивая низкопробным телевидением, терроризмом, тамплиерами, культурами, религией, актуальными событиями и Интернетом»³⁰.

Значительное место среди заметок занимают «картонки» («bustine»), посвящённые теме медиапространства в сфере массовых коммуникаций. Зачастую У. Эко опирается на исследования канадского филолога и философа Г. М. Маклюэна, который предложил новую концепцию воздействия электронных средств коммуникации на общество. Радикальный конфликт между миром письменным и электронным, утверждает он, способствует усилению отрыва человека от его исторических корней, а обрушивание бесконечных потоков новой информации на неподготовленного «зрителя» вызывает «душевный крах различной степени тяжести»³¹. У. Эко, развивая его мысль, доводит проблему до неразрешимого противоречия, подсказывая пути дальнейшего развития, но не делая конечных неутешительных выводов. Так, размышляя о специфике адаптации человека к возросшему шуму, автор преувеличивает ценность тишины и создаёт некую гиперболу: тишина — дорогостоящее благо, доступное единицам. Более того, ценой становится отказ от внешнего мира и приобщение к миру электронному, способному нейтрализовать шум «одной командой». В конце концов, идея У. Эко становится похожа на хиазм, или перестановку³², где следствие приравнивается к изначальной причине, а конфликт (если исключать крайние меры, о которых иронизирует писатель) попросту неразрешим.

Другое исследование Г. М. Маклюэна, которое легло в основу дальнейших размышлений У. Эко, посвящено «холодным» и «горячим» средствам

³⁰ Capozzi, R. Umberto Eco: Acute Observer of Our Social and Cultural History.

³¹ Маклюэн, М. Г. Понимание медиа: Внешние расширения человека. — М.: Кучково поле, 2018. — С. 27.

³² Маклюэн, М. Г. Галактика Гутенберга. — Киев: Ника-центр, 2003. — С. 404.

коммуникации. К «горячим» он причислял радио, кино, качественную фотографию, фонетический алфавит, лекцию, книгу, к холодным же — телефон, телевидение, комикс, иероглифическое или идеографическое письмо, семинар и диалог. Первые способны развить высокую степень определённости, не оставляя пространства для воображения и домысливания, а следовательно, не требуют непосредственного личностного участия. Вторые — предоставляют крайне скудную информацию, побуждая человека к достраиванию недостающих сведений. Разогревание одного из средств, доведение его до интенсивности порождает «специализм и фрагментацию»³³, помогающие человеку усваивать внедрения новых технологий. Однако У. Эко в своей статье «Радиовещательный гипноз» в качестве примера приводит воспоминания, которые противоречат сути горячих средств, предложенных Маклюэном, и добавляют долю противоположного, «холодного» эффекта: пассивное восприятие радио оказало побуждающий к действию эффект.

В этом основополагающее отличие стилистики У. Эко: отталкиваясь от некоей фундаментальной мысли, приводить идею либо к намеренно карикатурной развязке («отцы-пустынники» в эссе «Не купить ли пакетик тишины?»), усиливать её интенсивность до противоположного значения (смесь горячих и холодных средств коммуникации в «Радиовещательном гипнозе») или гротескно провозглашать неутешительные прогнозы (замена настоящего мира виртуальным — апотропия реального виртуальным — в «Поехать туда, не знаю куда»). И тот факт, что течение времени может показать несостоятельность некоторых выводов, теряет актуальность перед первоочерёдной задачей автора — воздействовать на читателя не только высокоаргументированными утверждениями, но и новой интерпретацией назревшей проблемы.

Проблема установления истины — ещё одна часть глобальной темы медиапространства (и не только) в творчестве У. Эко. Воссоздание виртуальных симулякров, неотличимых от реальных прототипов или приближающихся к

³³ Маклюэн, М. Г. Понимание медиа: Внешние расширения человека. С. 37.

максимальной достоверности, не что иное, как дискредитация реально существующей проблемы и её спекулятивное искажение. Такова была мысль Жана Бодрийера в книге 1991 г. «Войны в заливе не было». Такова была и суть событий в Тимишоаре в ходе Румынской революции 1989 г., где произошла ещё одна крупнейшая мистификация, устроенная СМИ. В эссе «Поехать туда, не знаю куда» У. Эко не только соглашается с его словами, что «Телевидение <...> выполняет свою роль социального контроля», но и утрирует высказывание, допустив гипотезу исчезновения мира настоящего из области познания человека и замены его уже известным нам из экрана правдоподобным симулякром. Интересно, что У. Эко стал инициатором изучения «общества спектакля», названного так Ги Дебором в 1967 г., а в ранних исследованиях обратился к гиперреальности, тем самым предвосхитив работы Ж. Бодрийера своим эссе, а впоследствии и сборником «Il costume di casa» (1973 г.).

Своеобразным продолжением темы может служить эссе «Вреден ли зритель телевизору?», дублирующее название подобного эссе 1973 года. По своему содержанию, это полемический ответ предыдущим размышлениям автора. Речь идёт о «семиологической герилье», которая была предложена У. Эко в его лекции 1967 г. «Towards a Semiological Guerrilla Warfare» на конференции в Нью-Йорке. Термин представляет собой концепцию кодирования сообщения, распространяемого СМИ, и возможность оппозиционного декодирования, где адресат получает возможность вольной интерпретации посылаемого текста, или образа, тем самым переосмысляя первоначальную идею сообщения и, по Д. Фиске, видоизменяя его дискурс. Другими словами, посылаемое сообщение может вызвать «эффект бумеранга».

Поводом для эссе У. Эко стало событие в Испании, когда ответственность за теракты в Мадриде 11 марта 2004 г. была возложена на ныне бывшую баскскую леворадикальную организацию сепаратистов ЭТА (баск. ETA, Euskadi Ta Askatasuna — «Страна басков и свобода»). Безапелляционность правительственных сообщений привела к тому, что за короткое время стихийно сформировалось независимое общественное мнение в корне противоположное

отправленному посылу. В эпоху стремительно развивающихся технологий «герилья» вышла на свет из баров со скоплением людей перед телевизором и избавилась от непродуктивных листовок: телефоны и интернет сделали «герилью» молниеносной и непредсказуемой, «как снежный ком». В итоге, действительно выяснилось, что за взрывами 3/11 стоит Аль-Каида, причастность которой власти старались скрыть. С одной стороны, эссе У. Эко полностью подтверждает его собственные теории, однако вывод неутешителен: «семиологическая герилья» возможна лишь при благоприятных политических условиях, когда её потенциальные авторы не «заняты скорее тем, чтобы навредить друг другу, а не телевизору»³⁴. Но надежда ещё есть.

Тема истинности сообщения в пределах медиапространства граничит с другой возникшей проблемой, а именно: падение грамотности в электронной среде. У. Эко замечает, что это касается и печатных текстов, где статья идёт в печать «прямо из компьютера журналиста», а общий объём страниц превышает способности человека проверить такое количество материала. Эссе «Усыновить истину» представляет собой критический разбор распространённых ошибок иностранных имён собственных, аббревиатур, заимствованных выражений, кочующих из издания в издание. Автор же предлагает читателю либо смириться с такими легендарными опечатками, как «усыновить истину» или «кража с обломом», либо обратиться к первоначальному источнику искажения: интернету. Однако тема не ограничивается ошибками иностранных слов в массмедиа, а переходит также на их грамотное употребление и возрастающую роль неологизмов в современной речи. Ей посвящена заметка «Типа того», в которой У. Эко не только наглядно демонстрирует языковые изменения, но и актуализирует проблему правильного использования семантических неологизмов или модных слов-паразитов в речи публичных деятелей и СМИ.

Проблемам точного перевода посвящена другая *bustina* У. Эко, в которой дан развёрнутый ответ письму, опубликованному в «Sette», приложении к газете

³⁴ Эко, У. Заклятие Сатаны. Хроники текучего общества. — М.: АСТ, 2019. — С. 245-246.

«Corriere della Sera». Посредством диалога с журналистом Антонио Д'Оррико Умберто Эко продолжает тему бондианы, не единожды поднимаемую на протяжении всего творчества писателя: «Дело Бонда» 1966 г., («Il Caso Bond»), «Повествовательные структуры Яна Флеминга» 1982 г., («Le strutture narrative in Fleming»), эссе «Встряхнуть или смешать?» от 28 марта 2013 г., («Sì, ma cosa beve James Bond?»). Неким смысловым продолжением бондианы можно считать и следующее эссе про частного детектива Ниро Вульфа, вымышленного персонажа цикла детективных романов Рекса Стаута. В заметке «Что мы знаем про Ниро Вульфа?» Эко анализирует влияние массовой культуры на читателя и её внутренние механизмы воздействия. Однако виртуозная игра между писателем-читателем по-своему оспаривается в другой работе У. Эко, «Подследственные и посредственные», где автор предлагает нам на рассмотрение другую действующую пару: режиссёр-зритель. Проблема в том, сетует автор, что зачастую низкий уровень телевизионных моделей поведения программирует соответственное им поведение людей, порождая замкнутый круг из целевой аудитории и ориентированных на них моделей.

Как специалист по семиотике Умберто Эко не раз затрагивает тему медиакоммуникации с точки зрения текста и общего культурологического аспекта. «Жанры сложного культурного общения, — пишет М. М. Бахтин, — в большинстве случаев рассчитаны именно на такое активно-ответное понимание замедленного действия»³⁵: услышанное должно так или иначе реализоваться в действии и слове. В этом суть высказывания и последующего культурного диалога. Что же нарушает речевое общение в пределах существующего медиапространства? Повышенная экспрессивность (по М. М. Бахтину, совсем не чуждая живой речи) оказывается препятствием к предметно-смысловому моменту высказывания, подавляя возникающий диалог и провоцируя непримиримый конфликт мнений. «Ток-шоу — такое же постановочное действие, как петушиные бои или реслинг <...>. Важно, чтобы всё выглядело по-

³⁵ Бахтин, М. М. Проблема речевых жанров // Собр. соч. — М.: Русские словари, 1996. — Т. 5: Работы 1940-1960 гг. — С. 159-206.

настоящему», — утверждает Умберто Эко в эссе «Дай мне сказать, лахудра!». Ведь возросшее количество обценной лексики в развлекательных массмедиа нацелены прежде всего для утехи зрителя, но не на осмысленный культурный диалог. Проблема в следующем: воспринимаемая зрителями «ругань» рано или поздно переходит и в серьёзные программы («Porta a porta»), где обсуждаются актуальные события современности. В итоге происходит замещение формы и содержания, где превалирующее значение приобретает первое, заменяя политические дебаты или обсуждения парламентских вопросов подобием сатирического граммелота. Именно этот звукоподражательный приём, когда при различимом с помощью мимики и жестов общем смысле понятными остаются лишь некоторые слова, использует итальянский драматург Дарио Фо, высмеивая разделение официального языка на местные диалекты.

Проблема национального самоопределения в контексте изменившегося исторического времени и политического кризиса была затронута в заметке У. Эко «Время и история», поводом для которой стал выпуск одноимённой телепередачи с ведущим Массимо Бернардини. Её тематика, посвящённая воспитанию детей и молодёжи в годы фашизма, послужила отправной точкой в размышлениях писателя о доминирующей идеологии потребления в современном мире. Автор снова поднимает давно подавляемые обществом проблемы, списываемые на тоталитарный характер фашистского режима Б. Муссолини и скрытое влияние неофашистских экстремистов, доказывая, что распространение послевоенного неокapитализма как нельзя полно изменило как характер современного человека, так и его жизненные идеалы.

Утрата приватности, возросшая ценность публичности, жажда «признания» и самодемонстрации, доминирование виртуальной коммуникации над реальной — вот основные проблемы, которые У. Эко поднимает в рамках ещё одной темы, которую условно можно назвать «состояние человека в новой научно-технической парадигме развития XXI века». Как развитие телевидения и интернета повлияло на образ мышления, какие ценностные изменения произошли в социальных институтах, насколько исказился характер

человеческой деятельности? В эссе, объединённых разделом «Быть на виду», автор критически осмысляет проблему публичности, обращаясь к историческим корням подобного явления и проводя чёткую грань между «прославленными и ославленными». Самоценность же понятия «быть на слуху», по У. Эко, со временем сотрёт разницу между такими взаимоисключающими явлениями и выдвинет на общий план «оголтелый индивидуализм» с отсутствием чётких ориентиров.

Кризис общности тесно взаимодействует с кризисом идеологий и партий, когда происходит обесценивание ключевых онтологических категорий. Назвав современную политическую систему «Четвёртым Римом», Умберто Эко выступил с позиций будущего критика историка середины третьего тысячелетия, мистифицируя тенденции и итоги развития сложившейся к концу XX века «грандиозной системы, состоящей из огромной центральной империи и прилегающих союзных царств»³⁶. За словами мифического автора слышится критика самого У. Эко, слова которого клеймят уходящее тысячелетие «эпохой упадка». Эссе, написанное в 2000 г., возможно, косвенно апеллирует к серии судебных процессов в Италии начала 90-х, когда были выявлены многочисленные незаконные действия политиков, бизнесменов и сотрудников финансовой полиции. Крупнейшее антикоррупционное расследование под руководством вице-прокурора Милана Антонио Ди Пьетро положило начало сокрушительной дискредитации существующего законодательства и получило название «Операция Чистые руки» («Mani pulite»).

Политическая проблематика звучит во многих эссе У. Эко, начиная с заметки «О режиме медийного популизма», в которой он критикует установленную С. Берлускони форму правления, основанную на непосредственном контакте между вождём и народом с помощью СМИ и исключении между ними парламента, до несовершенств судебной системы в статье «В добрый час, Критон...», где вопрос об экстрадиции Чезаре Баттисти,

³⁶ Эко, У. Заклятие Сатаны. Хроники текучего общества. — М.: АСТ, 2019. — С. 565.

обвиняемого в экстремизме и причастности к ряду убийств, становится камнем преткновения при оценке действий человека, входящего в правительство, однако в судебных тяжбах подчиняющегося двойным стандартам. Так что «идея программирующего воздействия на самих себя посредством закона»³⁷ в контексте новой демократии теряет свой первоначальный смысл.

Председателю Совета министров Италии (1994-95, 2001-05, 2005-06, 2008-11 гг.), Сильвио Берлускони, посвящено множество *bustin* памфлетического характера: «Американка в Риме», «My heart belongs to daddy», «Разве я расист? Это он негр», «Берлускони и Писториус», «Норма и пуритане», «Гауно!», «Сын мой, всё это будет твоим», частично «Каста неприкасаемых» и «Давайте читать Конституцию». Отталкиваясь от спорных публичных высказываний премьер-министра или от его неудачной шутки в адрес нового президента США Барака Обамы, Умберто Эко разворачивает перед читателями цепочку фактов и умозаключений, которые нередко завершаются полным иронии выводом. Цитируя фрагменты из книги «Под Берлускони. Дневник американки в Риме 2001-2006» журналистки Алисы Оксман, автор демонстрирует один из самых «мрачных и гротескных периодов в нашей (итальянско-американской) истории». Однако за внешне сухим тоном приведённой антологии, или флорилегии³⁸ (от лат. *florilegium* — антология, цветник), как её назвал автор, виден саркастический подтекст, в полной мере раскрываемый в заключении каждой заметки. В вышеприведённых статьях поднимаются такие проблемы, как иммиграционный контроль, назначение некомпетентных кандидатов на государственные посты, скандальные связи премьер-министра, скрытая регрессия прогресса (смысловое продолжение сборника «Полный назад!»), расизм, нравственный дуализм по отношению к власти, самореферентность политиков и социальный разрыв между правительством и «народом», интерпретация конституционных законов, неоднозначность предвыборных кампаний и др. Автор раскрывает каждую проблему, рассматривая её с позиций

³⁷ Хабермас, Ю. Демократия. Разум. Нравственность. — М.: Академия, 1995. — С. 48.

³⁸ Эко, У. Заклятие Сатаны. Хроники текучего общества. — М.: АСТ, 2019. — С. 581.

учёного, гражданина, писателя или критика-публициста, однако предоставляя читателю право самостоятельного суждения на основе скрупулёзно собранных и приведённых аналитических данных.

В пределах тематики власти Умберто Эко затрагивает и проблему деонтологии журналистики. Отсутствие категорического императива в обязанностях современного журналиста подвергается резкой критике. «Чтобы быть в состоянии произносить искренние и справедливые суждения, нужно изгнать из своего ума всякое предубеждение <...>, а в противном случае не смотреть на них как на настоящих врагов»³⁹, — писал ещё М. В. Ломоносов в рассуждении об обязанностях журналистов. Совсем по-другому поступают герои «картонок» Умберто Эко. Например, «Странная история неизвестного сотрапезника» посвящена разбору небольшой заметки от 13 июля в газете «Giornale», в которой сам У. Эко стал предметом очередной сенсации начинающего папарацци. Обличая журналистские приёмы, противоречащие основным этическим профессиональным нормам, автор критикует механизмы воздействия, формирующие неверное общественное мнение.

Рассматривая человеческое общество сначала как кибернетическую систему, а позже в качестве синергетической, можно увидеть, по мнению Г. В. Лазутиной, регулятивную структуру: власть и массы, которая поддерживается средствами управления, опирающимися на морально-нравственные отношения⁴⁰. Однако если впустить манипулирование общественным сознанием или двояко закодированное сообщение в данную выстроенную систему, то из внешне правдивых фактов в сознании читателя может возникнуть не что иное, как софизм. «Нужно навлечь подозрения, пусть и смутные, на того, кто не разделяет ваши идеи», — рассуждает У. Эко и приводит наиболее нашумевший пример: судья Раймондо Мезиано по «делу Мондадори» и его «бирюзовые носки»⁴¹. После оглашения приговора С. Берлускони была предпринята попытка

³⁹ Ломоносов, М. В. Полное собрание сочинений, Т. 3. — М.: Академия наук, 1952.

⁴⁰ Лазутина, Г. В. Профессиональная этика журналиста: учебное пособие. — М.: Аспект Пресс, 2011. — С 13-14.

⁴¹ Эко, У. Заклятие Сатаны. Хроники текучего общества. — М.: АСТ, 2019. — С. 273.

дискредитировать судью, с помощью принадлежащего ему холдинга Mediaset сняв сюжет про «экстравагантные» судейские бирюзовые носки и «странности» в виде нескольких выкуренных сигарет.

Существует множество методов воздействия на аудиторию, например: дезинформация, фрагментация или немедленная подача информации, метод отвлечения, стереотипы, мифотворчество и создание имиджа. Последние методы наиболее эффективны, поскольку тесно связаны с жизнедеятельностью общества, легко внедряются в сознание и зачастую воспринимаются как истина без попытки критического мышления. Миф апеллирует к уже устоявшейся картине мира, исконным архетипам, а потому достаточно эффективен. По-иному работает создание имиджа. С помощью навязанных ассоциаций возникает сфабрикованный образ человека, ориентированный на социально-психологические установки человека. Приводя в пример эпизод из «дела Мондадори», Умберто Эко сознательно сравнивает приём телевизионной журналистской пропаганды со способом подачи материала неизвестного папарацци, зарабатывающего на хлеб «досужими баснями», в которых имплицитно утверждает наличие такой концепции, как «жёлтая угроза» среди современной либеральной элиты.

Однако опасения потенциальной агрессии со стороны азиатских стран, несомненно, занимают Умберто Эко в меньшей степени, чем тема расизма, а именно, антисемитизма, к которой он не единожды обращается на протяжении последних 15-ти лет работы в журнале «L'Espresso». Ещё в 2003 г. в заметке «Где живёт антисемитизм?» автор даёт небольшой экскурс в историю вопроса о том, каковы различия между религиозным, народным и «научным» антисемитизмом. Причиной выбранной тематики эссе стало непринятие общественностью политики Ариэля Шарона, премьер-министра Израиля в 2001-2006 гг., разработавшего и запустившего в действие план «одностороннего размежевания» с палестинцами. События получили большой резонанс в массмедиа, в пространстве которой, как замечает автор, легко заменить понятие антиизраилизма антисемитизмом. Ответственность за «научный» антисемитизм,

частично лежащий в основе антисемитизма религиозного, У. Эко во многом возлагает на европейцев, сфабриковавших «Протоколы сионских мудрецов» — подложный документ о превосходстве арийской расы над еврейской, подкреплённый историко-антропологическими документами и обосновавший новое политическое учение о возникшем еврейском заговоре. Переложение ответственности на арабов не может решить проблему терроризма, считает автор, а потому критическое мышление и борьба посредством «неустанной разъяснительной работы» — наиболее эффективный способ избавиться от застарелых в сознании людей антисемитских представлений, почерпнутых в работах Юлиуса Эвола или фашистском журнале 1938-43 гг. «La difesa della razza» («Защита расы»).

Другим поводом вернуться к данной тематике стало «дело дона Джельмини» (Pietro Gelmini), бывшего католического священника, обвинённого в сексуальных домогательствах в 2010 г. Его заявление в сторону еврейской общины обратило на себя внимание таких журналистов, как Микеле Серра (Michele Serra, «La Repubblica») и Пьерлуиджи Баттиста (Pierluigi Battista, «Corriere della Sera»). Умберто Эко отмечает, что одной из современных тенденций стала вновь вспыхнувшая антиклерикальная и антирелигиозная полемика, направленная против единого (итальянского) государства, что носит, по его мнению, явно регрессивный характер. Микеле Серра в статье «Se ritorna il fantasma del complotto anticlericale»⁴² прямо ссылается на слова пресвитера о «еврейских лобби», которые его ненавидят («le dichiarazioni sulla «lobby ebraica» che lo odia»), а журналист Пьерлуиджи Баттиста в тот же день публикует заметку⁴³, в которой акцентирует внимание именно на бессознательной мотивации выдвинутых обвинений («l'inconscio avevo detto «ebrei»). И именно проблема парадоксального возвращения к давно отшумевшей полемике по причине довлеющей идеологии начала XX века, оставшейся в памяти людей и

⁴² Серра, М. Если возвращается призрак антиклерикального заговора. — Издательский дом «Giorgio Feltrinelli Editore», 6 августа 2007.

⁴³ Баттиста, П. Вечный козёл отпущения. — Corriere della Sera, 6 августа 2007.

вытесненной в область бессознательного, занимает У. Эко в статье «Евреи, масоны и radical chic». Схожая проблема найдёт отражение спустя 7 лет в его бустине «Время и история» 2015 г., в которой автор по-своему ответит на свой вопрос, обнаружив в чертах современного итальянского характера отголоски отнюдь не тоталитарного воспитания эпохи Б. Муссолини, а неокapиталистической идеологии потребления, «экономической либерализации», телевидения и берлусконианства.

В рамках одной темы У. Эко затрагивает и другие проявления расизма, такие как ксенофобия и национализм. Джордж Оруэлл в «Заметках о национализме»⁴⁴ утверждает, что националистский образ мышления может быть принят человеком «из самых лучших побуждений», чтобы заявить о превосходстве «собственной группировки». Но что делать с множеством проблем, существующих в стране? В бустине «Проклятые румыны» У. Эко иронизирует над стремлением людей переложить ответственность за совершённые в стране преступления на другие национальности (румыны и марокканцы). Опираясь на заявленные в выпущенном коммюнике цифры, автор вспоминает нашумевшие трагические события, начиная с последней в Италии смертной казни трёх сицилийцев 4 марта 1947 г. в Вилларбассе (провинция Турин) до взрыва в поезде *Italicus* в ночь с 3 на 4 августа 1974 г. и терактов на piazza Fontana (12 декабря 1969 г.) и piazza della Loggia (28 мая 1974 г.). Гиперболизация перечисленных терактов и преступлений, возложенных автором на румын, иронически подчёркивает неспособность страны разрешить собственные проблемы или же взять на себя ответственность за совершённые злодеяния. Любопытно, что годом ранее (2008 г.) была написана заметка «Попросить прощения», в которой можно увидеть схожие по проблематике размышления. Здесь главенствует морально-нравственная оценка автора, резюмирующая аксиологическую неразрешимость проблемы ввиду

⁴⁴ Оруэлл, Дж. Эссе. Статьи. Рецензии. — Пермь: Изд-во КАПИК, 1992, II т. — С. 236-256.

невозможности определить, «кто именно является сегодня «истинным» наследником фашизма» (т.е. зла).

Отголоски вышеназванной проблемы появляются и в других эссе У. Эко, посвящённых различным формам расизма: «Бойкот израильским латинистам?», «Грамматические тонкости и побоища», «Молчи, интеллигент поганый», «Пруст и боши». Неспособность провести различие между политикой государства и представителями культурной жизни страны, утверждает автор, «есть одна из форм расизма». Действительно, бойкотирование научной структуры и входящих в неё людей по причине несогласия с проводимой их государством политикой не может не быть формой остракизма и ксенофобии. Решением кризиса может стать возврат к прежнему понятию культурной идентичности, лежащей в основе единения наций и европейских стран: «<Это> то, чего не перечеркнёт никакая война, и на этой идентичности основано сообщество»⁴⁵. Призыв к диалогу культур не случаен. Обсуждая некоторые религиозно-философские проблемы, автор трактует ослабление рождественской символики (рождественские вертепы) как безусловно тревожный знак. Чрезмерная политкорректность, по У. Эко, становится угрозой вследствие её неправильной трактовки: целью должно быть не упразднение религиозных символов, а их разъяснение другой национальности. Многообразие традиций и вероисповеданий должно способствовать объединению людей и культур: «Быть — значит общаться диалогически»⁴⁶.

Помимо социально-политической тематики У. Эко обращается к нравственно-этическим проблемам, возникшим на фоне усиления ксенофобии и сепаратизма. Как было сказано, многие эссе автора написаны «на случай», который стал исходной точкой размышлений писателя. Так после теракта в редакции сатирического еженедельника «Charlie Hebdo» 7 января 2015 г. в Париже и карикатурой на Мухаммеда Арта Шпигельмана автор заявляет об этическом принципе, согласно которому возбраняется «оскорблять этические

⁴⁵ Эко, У. Заклятие Сатаны. Хроники текучего общества. — М.: АСТ, 2019. — С. 352.

⁴⁶ Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Издательство «Э», 2017. — С. 194.

чувства других». Ведь нарушение фундаментального принципа может стать одной из причин будущего антагонизма, приводя, по словам Ж. Бодрийяра, к фрактальной войне всех частей современного мира.

Даже в рамках этической и онтологической доктрины Умберто Эко так или иначе возвращается к проблемам социологического толка. В заметках «О смерти и любви», «Куда пропала смерть?», «Право на счастье» за этико-философским анализом таких категорий, как любовь, ненависть, смерть, счастье снова обсуждаются проблемы взаимодействия государства и народа, самосознания человека в массовом обществе, чрезмерного потребительства. Отталкиваясь от формулировки Декларации независимости США о праве «на жизнь, свободу и стремление к счастью», У. Эко переходит к оценочному дискурсу, в ходе которого развенчивает его семиотическую составляющую и критикует сложившееся в ходе истории ошибочное «личное право на личное налоговое счастье».

Неким отступлением от общей проблематики сборника могут показаться эссе на тему современного образования, однако и в них («Лекари бакалавриата», «Как бы на это посмотрел Гаттамелата?») звучит критика формализма, с которым зачастую модернизируется общеобразовательная система. Следствием этого становится потеря личной и исторической памяти, однако причины не исчерпываются одним устройством школьной или университетской системы. Например, в эссе «Бедные берсальеры» У. Эко аргументирует сложность отношений молодёжи с историческими фактами последовательной цензурой, сменившейся эпохой обилия смешанной информации, доступ к которой стал поистине безграничен. Так возникла следующая проблема различения ложной и истинной информации в мире всеобщего технологического прогресса. Не ограничиваясь ироническими комментариями, У. Эко разворачивает полемику и с самим критиками, защищая существование классических лицеев («Закроем классические лицеи?», «Два приятных сюрприза») или искусства каллиграфии («Размышления на чистовике»), утверждая непреходящую ценность

индивидуализма и личностного общения («Обмен взглядами на фестивале») в современном массовом обществе.

В связи с усовершенствованием технологий возникло такое явление, как «информационное отравление», в процессе которого с помощью психологических приёмов происходит спекулятивная игра на восприятии зрителя или читателя. Однако по мнению Умберто Эко, глобальные мировые процессы, «скоротечность, нарастание объёма и постоянное ускорение информационных потоков в XXI веке»⁴⁷, появление и развитие интернета порождают прежде всего проблему выбора, а точнее, распознавания критериев для отбора. Тема всеобщей технологизации раскрывается во многих эссе, связанных как с проблемами общества и молодёжи, так и с политической проблематикой. В бустинах «Учебник в роли учителя» и «Как копировать из интернета» автор критически осмысляет проблему и сущность образования, выявляя ценность главного навыка — отбора истинной информации, и предлагая механизмы для его выработки в условиях глобальной транспарентности. Подобная тема раскрывается и в эссе «Зачем нужен учитель?», в котором автор призывает к обсуждению и тщательной аргументации, способности объективно оценивать любое высказывание СМИ, тем самым создавая безопасный информационный фон.

Несмотря на то, что подобные эссе были опубликованы в середине 2000-х, тема не потеряла актуальности и поныне. В 2015 г. большой резонанс в сети вызвала бустина У. Эко «Идиоты и ответственная пресса». В ней наглядно демонстрируется, насколько велики бывают заблуждения, основанные на искажении и фальсификации фактов в газетах и сети. Обилие и разнородность информации требуют от человека ответственности и правильной фильтрации. Со свойственной ему иронией, У. Эко предлагает присвоить газетам новую просветительскую функцию, тем самым оказывая «общественности неоценимую услугу». Несмотря на обоснованность утверждений автора, эссе подверглось

⁴⁷ Бодрийяр, Ж. Дух терроризма. Войны в заливе не было. — М.: РИПОЛ классик, 2019. — С. 10.

многочисленной критике со стороны пользователей сети и вызвало множество негативных комментариев, что только подтверждает слова У. Эко: «Интернет позволяет высказаться всем, даже тем, кто не говорит ничего разумного, и это правильно, однако избыток глупостей его засоряет».

Как специалист по теории семиотики Умберто Эко уделяет значительное внимание функционированию языка не только в своих художественных или научных произведениях, но и в публицистике. Так в эссе «Молчи, интеллигент поганый», «Так что же такое “релятивизм”?», «Разве я расист? Это он негр», «Убить птичку», «Типа того», «Хэллоуин, релятивизм и кельты» и многих других автор обращается к исторической коннотации слова, выявляя семантические компоненты, которые выражают различное отношение говорящего к предмету и показывают всю сложность оценочных значений. А. Р. Усманова определяет задачу семиотики У. Эко как «изучение знаковых систем социальной, культурной и интеллектуальной жизни в качестве взаимно пересекающихся полей»⁴⁸. Общая концепция сохраняется и в заметках. Политическая тематика соприкасается с лингвистической и семиотической, что вполне соответствует представлениям французского семиотика Ролана Барта о критической семиотике, способной освободить сознание от догматизмов и автоматизмов восприятия окружающей нас действительности. Слово, интерпретированное определённым образом, доказывает У. Эко, вызывает дополнительные культурные ассоциации и, следовательно, множество доминирующих значений.

Дамиано Ребеккини в статье об У. Эко утверждает, что главная заслуга автора «состоит в умении ярко и одновременно с чувством меры сопрягать теоретический дискурс с анализом конкретных явлений современной культуры»⁴⁹. Однако в последних работах чувствуется всё больший уход автора от теории к непосредственной практике и анализу наблюдений. Лингвистическая

⁴⁸ Усманова, А. Р. Умберто Эко: парадоксы интерпретации. — Мн.: ПроPILEN, 2000. — С. 116.

⁴⁹ Ребеккини, Д. Умберто Эко на рубеже веков: от теории к практике // Новое литературное обозрение. — 2006. — №80. — С. 291-318.

тема находит продолжение в рассуждениях о коннотациях политизированного неоязыка и растущей в обществе роли твиттера, интернета и соц. сетей в эссе «Эти суки, космические лучи», «Я твитю, следовательно, я существую», «Заблуждения одного не-товарища» и даже в «Страсти по Гипатии». А в заметке «Примирительные оксюмороны» лингвистическая мода и вовсе трактуется как следствие абсурдистских противоречий действительности: «законы против судей», «цензура запрещённой сатиры, запоздалое пророчество», «арабские камикадзе». Интересно, что подобные размышления занимали Умберто Эко ещё в ранних публикациях. Так, рассуждая о политической речи, полной завуалированных сложных риторических фигур, в заметке 1968 г. «Шифр политиков» автор иронически критикует словесные уловки и языковые игры.

Нельзя забывать, что интересы Умберто Эко не ограничиваются научными исследованиями не только в области литературы, но и в области публицистики. Многие *bustin'*ы написаны в жанре рецензии и посвящены обзору книг и статей. Список велик, но ввиду разнообразия статей его следует привести максимально полно: «Чудная игра» (книга «Privacy» Фурио Коломбо), «Сучий потрох» (книга Эдоардо Кризафулли «Гигиена языка. Политкорректность и лингвистическая свобода»), «Сладость промедления» (книга Анны Лизы Буццолы «Медленное чтение в эпоху спешки»), «Гарри Поттер опасен для взрослых?» (о книгах Джоан Роулинг), «Как защитить себя от тамплиеров» (книга Пирса Пола Рида «Тамплиеры. Драматическая история рыцарей-храмовников, самого могущественного воинского ордена эпохи крестовых походов»), «Невыносимая лёгкость дедка из Ламбруско» (исследование абсурдистской поэзии Паоло Де Бенедетти «Бессмыслица и не только»), «Осязание книги» (тема библиофильства), «Путешествие к центру Жюль Верна» (посвящено столетию со смерти писателя), «Пространство в форме штопора» (книга Ренато Джованноли «Элементарно, Витгенштейн!» о детективных романах), «О книге, которую вы не читали» (статья Джорджо Манганелли об искушённом читателе и книга Пьера Байяра «Искусство рассуждать о книгах, которых вы не читали»), «А этот анекдот ты знаешь?» (одноимённая книга Джима Холта), «Старый

добрый Холден» (об успехе книги Сэлинджера), «Ох уж этот Аристотель!» (книга американца Питера Лисона «Невидимый крюк: секреты экономики пиратов»), «Монтале и бузина» (книга Марии Луизы Спацциани «Монтале и Лиса»), «Падение четвёртого Рима» (псевдорецензия на вымышленную книгу «История упадка и разрушения Западных империй»), «Американка в Риме» (книга журналистки Алисы Оксман «Под Берлускони. Дневник американки в Риме 2001-2006»), «Берлускони и Писториус» (книга о С. Берлускони «Тело вождя» Марко Белполити), «Каста Неприкасаемых» (книга «SpotPolitik» ученицы У. Эко, Джованны Козенца), «С позволения сказать» (эссе «О брехне» профессора философии Гарри Г. Франкфурта), «Риусский танцовщик» (о стихотворении Эудженио Монтале), «А был ли Наполеон» (сборник «Несуществующий император» под ред. Сальваторе Нигро), «Заговор о теории заговора» (исследование Массимо Полидоро «Разоблачения. Книга о тайнах и заговорах»), «Возвращение дяди Тома» (книга журналиста Фурио Коломбо «Против Лиги»), «Идолопоклонство и ненавязчивое иконоборчество» (книга Марии Беттетини «Против образов. Корни иконоборства»), «Вреден ли зритель телевизору?» (одноимённое эссе самого У. Эко), «Проклятая философия» (книга Стивена Хокинга и Леонарда Млодинова «Великий замысел»).

Во многих эссе ведётся непрекращающаяся полемика с авторами других статей журналов «L'Espresso», «Corriere della Sera» (с приложением «Sette»), «La Repubblica», «Giornale», «L'Internazionale», «Le monde», «Liberazione», «Panorama», «Settimana enigmistica», «The Translator», «Pagine ebraiche», «Le Magazine Littéraire», например, с журналистом Эудженио Скальфари — «Скальфари и факты (его и мои)», «Когда слово не расходится с делом», «Легковерие и самоидентификация», «Случай и Разумный замысел», с Армандо Торно — «Новогодние реликвии», Марией Новелла де Лука и Стефано Бартеццаги — «Размышления на чистовике», «Чем я хуже Мадонны?», с Мишелем Серром — «Поколение чужаков», с Альдо Каццулло — «Где все прочие шестидесятилетние?», с Нанни Балестрини — «Где бы нам пристроить поэтов?», с Анджело Панебьянко — «Между догматизмом и фаллибилизмом», с

Адриано Соффри — «Не купить ли пакетик тишины?», Монтанелли — «Роберта», с Дарио Фо — «Корабли поднимают корму», с Анджело Акуаро и Марком Оже — «Высокий средний низкий», с Антонио Д'Оррико — «Встряхнуть или смешать?», Моной Бейкер — «Бойкот израильским латинистам?», Джанни Ваттимо — «Грамматические тонкости и побоища», политиками и координаторами партии Сильвио Берлускони «Народ свободы» — «Молчи, интеллигент поганый», с Джованни Беларделли — «Классики наших дней», с кардиналом Ратцингером — «Лотос и крест». Порой проблема эссе раскрывается на примере не статьи или книги, а на примере спорной тематики вечернего телешоу («Время и история» с ведущим Массимо БернардINI в одноимённой *bustin'e*; публичного заявления (обращение к интеллигенции Даниэля Баренбойма в «Противоречия антисемита»); комикса («Мэдрейк-волшебник — итальянский герой?»); карикатура Арта Шпигельмана в «От «Мауса» к Charlie») или фильма («Страсти по Гипатии»).

Как видно из вышеприведённого списка, значительная часть эссе написана как оригинальный ответ на озвученную проблему, послужившую лишь импульсом к созданию текста. В этом заключается основополагающий принцип эссеистики У. Эко: на основе наблюдений разворачивать длинную цепочку фактов и умозаключений, порой оппозиционных первоначальному заявлению, порой доведённых до абсурда или ввиду строгой структурированности и доказательности служащих предупреждением. Из-за сложности и многообразия материала тематика часто переплетается, например: религия-политика-философия, лингвистика-политика, библиофильство-массовая культура.

Следует обратить внимание на то, что язык СМИ зачастую определяет стилистическую систему языка, оказывает воздействие на развитие речевых жанров, а также практически на весь литературный язык. Современная публицистика находится в центре общественной, политической и языковой жизни. Именно её стилистика, в новое время получившая экстенсивное развитие, отражает интересы различных социальных групп. Г. Я. Солганик пишет, что двумя важными гранями категории автора-публициста считаются «человек

социальный и человек частный»⁵⁰. Следовательно, именно от их взаимодействия зависит оценочное или безоценочное отношение автора к действительности и формирование специализации: «пропагандист, полемист, репортёр, летописец, художник, аналитик, исследователь»⁵¹.

При анализе стилистики публицистической речи следует обратить внимание на текстовую модальность: как автор проявляет себя в тексте. Она образует семантическую основу текста, определяет характер изложения, обуславливает тон речи, стилистические качества и выбор языковых средств. Главное отличие художественной от публицистической речи состоит в том, что в последней производитель речи и субъект совпадают, в то время как художественная речь весьма условна. Умберто Эко в интервью с Крисом Уоллесом говорит: «Иногда слова Флобера «Мадам Бовари — это я» кажутся неправильными. Ведь иногда мои персонажи совсем на меня не похожи». При этом субъект публицистической речи часто является представителем некой социальной группы, который высказывает свои мнения и взгляды. Например, в эссе «Был ли Агамемнон хуже, чем Буш» Эко высказывается с позиции наблюдателя, от лица конкретной личности, насыщая рассказ документальными подробностями. Т.е. структура авторского «я» в публицистике более многопланова и включает в себя и индивидуальные, и социальные личностные качества.

Ещё одной важной особенностью публицистической речи является «степень её стандартизованности»⁵². По мнению Г. Я. Солганика, стилевая манера публициста должна иметь афористическую форму, от которой зависит субъективный, личностный компонент авторского «я». Заголовки многих эссе У. Эко совмещают в себе индивидуальное и типовое, метафорическое и стереотипное начала, напрямую выражая тональность и основную мысль

⁵⁰ Солганик, Г. Я. О структуре и важнейших параметрах публицистической речи (языка СМИ)/ Язык современной публицистики: сб. статей. — М.: Флинта: Наука, 2007 — С. 16.

⁵¹ Там же, С. 17.

⁵² Солганик, Г. Я. О структуре и важнейших параметрах публицистической речи (языка СМИ)/ Язык современной публицистики: сб. статей. — М.: Флинта: Наука, 2007 — С. 23

текстов: «Кто боится бумажных тигров?», «Пространство в форме штопора», «Невыносимая лёгкость дедка из Ламбруго» и др.

На основании вышесказанного необходимо сделать вывод, что заметки сборника отличаются тематической разнородностью, зачастую совмещая в одном пространстве текста противоречивые элементы, такие как высокая и низкая культура, реальное и виртуальное, история и миф, политика и религия, философия и медиакоммуникации. Таким образом, из их симбиоза рождается многозначность и разнообразие интерпретаций. Следует отметить, что автором уделено большое внимание темам информационных процессов и влиянию их на общество, глобализации, технологизации и её потенциальной реверсивности, а также языковому функционированию в новой электронной среде, в речах публичных деятелей и СМИ. У. Эко исследует все перипетии политической тематики, связанной с особенностями современной формы правления и несовершенствами судебной системы. Немаловажна и культурологическая тематика, так или иначе представленная в сборнике (тема бондианы, массовая культура), и образовательная, объясняемая автором кризисом современного общества и возросшим формализмом. Религиозная тематика раскрывается в критическом осмыслении обострившихся политических конфликтов, вспыхнувших на фоне главенствующей идеологии потребления и берлусконианства.

Умберто Эко поднимает социальные проблемы (упадок образования, статизм, потеря исторической памяти и корней, изменение прежних этических ценностей, главенство индивидуализма во всех сферах жизни), внутривполитические (коррупция, инсинуации, разрушение партийной системы), религиозного толка (терроризм, ксенофобия, национализм и расизм), нравственно-этические (онтологические категории). Он также обращается к характерной для его творчества проблематике определения истины, фильтрации информации в условиях её избыточности и ненадёжности как в печатных изданиях, так и в медиапространстве. В соответствии с утверждением Ж. Бодрийера о спекулятивном искажении фактов У. Эко развивает проблему и

находит своеобразное решение в размышлениях об оппозиционной навязанному симулякру «семиологической герилье».

Интересно обращение У. Эко к литературной тематике и многочисленным референциям в общем пространстве сборника: в жанре рецензии автор апеллирует ко многим книгам и статьям, в то же время не акцентируя размышления на теории, а переходя к непосредственному анализу и практике. Подаче материала У. Эко присуща диалогичность, выраженная в полемике или общении с другими авторами как журнала «L'Espresso», так и остальными. Особенности стилистики можно увидеть в модальности публицистического текста, многоплановости авторского «я», одновременно личностном и отстранённом тоне повествователя. Также необходимо отметить пародийность в изложении материала, интенциональное усиление к финалу-кульминации заметки, гротеск, софистика, и в то же время чёткая аргументация и логика в построении суждения или вывода.

В заключение можно добавить, что преобладающей темой сборника является именно политика, её идеология, кризис, проблемы и перипетии. Это неудивительно, поскольку, по замыслу автора, именно её репрезентация вкупе со СМИ, социологией и технологизацией в первой заметке «Текущее общество» открывает сборник и задаёт ему превалирующий тон.

1.3 Система лейтмотивов и значимых образов

Несмотря на то, что анализируемые заметки принадлежат к публицистическому жанру, следует ещё раз заметить, что ввиду постмодернистского синкретизма творчества У. Эко методология, применяемая к его художественному творчеству, может быть применима и к публицистическому. Исследователь работ и друг У. Эко профессор Рокко Капоцци также утверждал: «Для Эко пути исследований, теорий и творчества были тесно взаимосвязаны, словно хитросплетённая ризома». Следовательно, с полным на то основанием можно попробовать найти черты повествовательных мотивов в *bustin'ax*, которые, на первый взгляд, призваны лишь к

аналитическому информированию читателей.

Литературовед Б. В. Томашевский определяет мотив как неразложимую часть произведения. «В сущности, каждое предложение обладает своим мотивом»⁵³. В сравнительно-исторической поэтике мотивы рассматриваются как отдельные категории, образующие тематическое единство и «блуждающие» в разных сюжетных построениях: мотив блудного сына, «увоз невесты», «помощные животные»⁵⁴. Ввод в текст мотивов может отвечать разным задачам: от задержания экспозиции (форгешихте) до непосредственного связывания частей. И первое и второе неоднократно встречается в разных типах текстов Умберто Эко.

Особый вклад в развитие концепции мотива внёс русский историк литературы А. Н. Веселовский. В его «Поэтике сюжетов» мотив рассматривается как семантически цельная единица повествования, главным признаком которой является «образный одночленный схематизм»⁵⁵. Именно такой мотив лежит в основе фольклорных сюжетов. Кроме того, А. Н. Веселовский предлагает интертекстуальный подход к мотиву, не ограничивая его рамками одного произведения и структурно расширяя функцию мотива до сюжетообразующей: комплекс мотивов реализует тему-сюжет.

Такой подход позднее получает развитие в работах Б. М. Гаспарова. Он же утверждает, что введение в текст сетки мотивов не обязательно должно быть плодом авторского замысла, но и может быть частью ассоциативного процесса. Размышляя о воздействии мотивов на текст, он считает, что взаимодействие правильно расположенных компонентов «вызывает процесс индукции смыслов»⁵⁶. Более того, Б. М. Гаспаров рассматривает текст как феномен, представляющий собой замкнутое целое, но внутри своих границ открытый бесчисленным интерпретациям. И здесь можно вспомнить одну из первых работ

⁵³ Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика: учебное пособие. — М.: Аспект Пресс, 1996. — С. 182.

⁵⁴ Там же.

⁵⁵ Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / Вступ. ст. И. К. Горского; Сост., коммент. В. В. Мочаловой. — М.: Высшая школа, 1989. — С. 301.

⁵⁶ Гаспаров, Б. М. Язык. Память. Образ. Лингвистика языкового существования. — М.: Новое литературное обозрение, 1996. — С. 333.

Эко-учёного «Opera aperta» 1962 г., в которой автор предвосхитил многие работы постмодернистов, затронув тему полисемии художественного текста и открытости бесчисленным интерпретациям. По его мнению, важное значение приобретает сам читатель, который «досоздаёт» произведение. В сборнике цикла лекций «Шесть прогулок в литературных лесах» У. Эко пишет: «Читатель в повествовании есть всегда, при этом он является важнейшей составляющей не только процесса повествования, но и самого сюжета»⁵⁷. Так он выводит понятие «образцового» читателя, схожего с «подразумеваемым» читателем Вольфганга Изера. Именно читатель способен выявить «потенциальную множественность взаимосвязей» текста.

На основе вышесказанного попробуем выявить мотивную составляющую публицистических текстов Умберто Эко. Считается, что образно-тематическая эстетика постмодернизма и барочной культуры крайне близка. Основными факторами являются порубежный характер, двойственность, антиномичность, «стремление поразить читателя», карнавализация, игра, фрагментарность, ироничность. Барочный тезис «жизнь есть сон» реализуется в чувстве непостоянности, изменчивости, текучести бытия. Неудивительно, что основной метафорой и образом для двух культур стал мотив лабиринта, как мифологический, сакральный символ.

В философии постмодернизма ризоморфный лабиринт видится в плюрализме форм, методов и принципов. У. Эко не раз уделял ему пристальное внимание. Достаточно вспомнить лабиринт-библиотеку в монастыре «Имени розы», сюжетный и семантический, грозным стражем которого оказывается старец Хорхе, за фигурой которого угадывается аргентинский автор с такими рассказами, как «Вавилонская библиотека» и «Сад расходящихся троп». Однако у Х. Л. Борхеса лабиринт представляет собой традиционную модель вселенского мироустройства, «некий культурный миф», мотив, заимствованный ещё у Вольтера с его философскими повестями. Как Х. Л. Борхес вступает в диалог

⁵⁷ Эко, У. Шесть прогулок в литературных лесах. — Спб.: Симпозиум, 2014. — С. 6.

культур, так и У. Эко осознанно вступает в игру переключек и интертекстуальных аллюзий. В сборнике эссе «О литературе» У. Эко уделяет немало внимания Х. Л. Борхесу и его концепции лабиринта, однако и сообщает о его предшественниках, таких как Ян Коменский, Г. В. Лейбниц и Джеймс Джойс. Связующим звеном в развитии мотива, не только мотива лабиринта, но и в целом любого влияния, автор считает весь пласт мировой культуры. В «Заметках на полях» У. Эко поясняет природу лабиринта и даёт ему расширенную характеристику. «Мой текст — в сущности история лабиринтов, и совсем не только пространственных»⁵⁸, — прямо указывает автор.

Образ ловушки-лабиринта находит отражение и в романе «Остров накануне», в котором есть глава «Лабиринт света», посвящённая блужданиям героя в перипетиях казальской войны, в коридорах замка и одновременно скитаниям молодого человека в области «первых сомнений». Подобным лабиринту оказывается корабль «Дафна», на который попадает герой, блуждая по нему, словно Тесей.

Мотив лабиринта весьма метафоричен и в публицистическом творчестве У. Эко. Так в заметке «Рождаюсь снова, рождаюсь заново, в тысяча девятьсот сороковом» можно проследить лабиринт в пространстве памяти, когда вслед за прустовским пирожным «madeleine» автор-рассказчик мысленно переносится из 2008 г. в сотрясающийся от взрывов бомб город 1943 г. Ностальгически вспоминая «чёрные бригады», «Баллилу» и «Маленьких итальянок», У. Эко проводит чёткие параллели с современными реформами и тенденциями в развитии общества. Тем не менее, автор предпочитает с самого начала использовать в своём творчестве третий тип ризоматического лабиринта, в котором каждая мысль-дорожка переплетается с другой, где нет начала и конца, нет центра и периферии. Так кинематографический Рим 1944 г. соединяется в пространстве текста с современным автору городом. В другой *bustin'e* «Встряхнуть или смешать?» автор в традициях Сократа с помощью метода

⁵⁸ Эко, У. Заметки на полях «Имени Розы». — М.: Астрель: CORPUS, 2012.

майевтики следует умозаключениям, построенным будто бы по строгой логической цепочке фактов. Казалось бы, в таком лабиринте нельзя заблудиться, однако У. Эко предлагает нам несколько выходов из него, не утверждая, какой из них истинный, а какой ложный, только намекая своим личным мнением. Подобный приём нередко используется У. Эко и в других заметках, предлагая читателю сделать собственный выбор на основе приведённого анализа.

Ввиду того, что сборник «Хроники текучего общества» построен по определённом тематическому принципу, имеет смысл обратиться к первоисточнику, в котором мотив лабиринта раскрывается полнее и нагляднее. На страницах «L'Espresso» Умберто Эко напрямую обращается к данному мотиву в заметке «*Labirinti e Minotauri*» [см. Приложение 1] («Лабиринты и Минотавры», 4 сентября 2015 г.), в которой продолжает и развивает мысль статьи Эудженио Скальфари «*La contraddizione di essere uomo*» [см. Приложение 2] («Противоречие бытия человека», 28 августа 2015 г.), также опубликованной в журнале в авторской рубрике Э. Скальфари «*Vetro soffiato*» («Выдувное стекло») в преддверии переиздания его старой книги «*Il labirinto*». Эудженио Скальфари главным образом строит повествование вокруг первого типа лабиринта, греческого, расширяя миф о Тесее и минотавре до метафоры жизненного пути героя, где противоречия чувств Тесея, его выбор и последующая судьба схожи с продолжением той ловушки, из которой его вывела нить Ариадны. «Потенциально, эта нить знаменует собой возможность выхода из лабиринта, но на самом деле пути назад нет, потому что на обоих её концах нет ничего», — резюмирует Э. Скальфари и в заключение связывает свою мысль примерами «Доктора Фаустуса» Томаса Манна, «Процесса» Франца Кафки, стихотворения «Орфей. Эвридика. Гермес» Р. М. Рильке и др. У. Эко же подхватывает мотив и приводит разбор двух следующих лабиринтов, маньеристического и ризоматического, образно представляя последний как развёрнутую сеть железных дорог. И если Э. Скальфари отождествил лабиринт с внутренним мироустройством человека, то У. Эко пошёл ещё дальше и выявил

психологическое соответствие самоосуждения человека с мифологической функцией минотавра. «Минотавр — в нас самих», — подытожил автор.

В заметках можно проследить и другой мифологический мотив — мотив пути, дороги. Он также вписывается в диалогическую эстетику постмодернизма и барокко. Характерные для кризисного времени размышления о прогрессивном или регрессивном пути развития, спиралевидном ходе истории, о вечном возвращении проблем неоднократно появляются на страницах сборника. Барочная культура отличалась экспрессивностью, динамичностью, образностью, игрой контрастов, запутыванием сюжета и интриги. «Форма стремится к неопределенности результата в игре сплошного и пустого, светлого и темного, в использовании сложного криволинейного плана, ломаных поверхностей, композиционных и оптических эффектов, проводя идею расширяющегося пространства», — резюмирует Усманова А. Р. и вспоминает, как часто У. Эко называли «личностью эпохи необарокко». Несомненно, многие перечисленные черты являются неотъемлемой частью стиля У. Эко, художественного и публицистического, наиболее контрастно и образно проявляющегося именно в связи с данным мотивом.

Рассмотрим заметку «Был ли Агамемнон хуже, чем Буш», в которой автор и его собеседник, находясь в движущемся поезде, рассуждают о жестокости современного общества. У. Эко предлагает читателям также присоединиться к разговору и приводит в пример множество историй и имён из мифологического словаря, ставших достойной иллюстрацией к тем событиям, о которых повествуют сегодняшние газеты. Понятие времени лишается привычного значения, линейности и одномерности: «оксюморонное время» (термин Т. В. Цивьян)⁵⁹. Пути истории представляют собой, таким образом, некий гипертекст, на мифологических сюжетах которого «построена наша цивилизация»⁶⁰,

⁵⁹ Галатенко, Ю. Н. «Я» и мой двойник в романах У. Эко. На примере романов «Остров накануне» и «Баудолино». — Саарбрюккене: Изд-во LAP, 2011.

⁶⁰ Эко, У. Заклятие Сатаны. Хроники текучего общества. — С. 258.

меняется только человек, замкнутый, по словам Э. Скальфари, в противоречиях своего бытия.

Многие статьи посвящены историческим событиям и технологизации, повлиявшим на новое поколение и на пути развития общества. В *bustin'ax* «Бедные берсальеры», «Два приятных сюрприза», «Поколение чужаков», «Где все прочие шестидесятилетние?», «Тупая Тереза», «Время и история» и многих других автор обращается к вопросу о важности опыта прошлого, о необходимости исторической памяти, о сложных, запутанных и множественных путях не только развития, но и человеческого познания в целом. В некотором смысле, мотив пути напрямую связан с вышеописанным мотивом лабиринта-ризомы, семантически сплетаясь с ним в одно целое. Свойственное для У. Эко стремление расширить пространство текста, выйти за рамки времени реализуется в заметке «Падение Четвёртого Рима», где автор обращается к идеям гетеротопии М. Фуко, чтобы наглядно продемонстрировать пародийность, «инаковость», противоречивость и также трагичность современной эпохи. По сути, гетеротопия — это реальное пространство, отличное по некоторым временным признакам, носящим искажённый характер. Приём довольно близок Умберто Эко. Он не раз обращается к нему в небольших заметках, вошедших в сборник «Растительная память, или Почему книга помнит всё» («*La memoria vegetale*»): «О макулатурной чуме», «Перед гибелью», «Внутренний монолог электронной книги» и др.

Поскольку рассуждения о мотиве пути неизбежно уходят корнями в библейскую область, мифологическую и фольклорную — «архетипическую», по словам Е. М. Мелетинского, — следует рассмотреть и другие модификации мотива. Топологический вариант, как в заметках «Наш Париж», «Где эта улица» (см. «Шесть прогулок в литературных лесах», Гл.5, посвящённая запутанным путям вымышленных топологических лабиринтов), или лингвистический в заметке «*Che io vadi*» («Чтобы я пошёл/идти»), в которой обсуждается правомерное использование сослагательного наклонения в современном итальянском языке.

Одним из основных приёмов постмодернизма считается игра. Совмещение и борьба реального и ирреального, интертекстуальная игра с читателем, «ироническая реприза», двусмысленность, реминисценции, аффектация языковых норм — всё это разные стороны одного игрового мотива. Абсурдизация ситуации или проблемы становится смысловым ядром текстов У. Эко: «Чудодейственный «Мортакк», «А был ли Наполеон?» Барочная карнавализация языка ощущается и в лингвистических играх: каламбур и амбивалентность в «Примирительные оксюмороны», нарочитое нагромождение общенной лексики в заметке «Сучий потрох» и «Норма и пуритане».

На форму языковой постмодернистской игры повлияла мистификация массового сознания влиянием массмедиа. СМИ создаёт мифы и иллюзии, симулякры, порождая у авторов критический пафос всей массовой культуры. Гипериндивидуализм и желание «демонстрации себя» критикуется во многих заметках У. Эко, но в «Чудной игре» посредством анализа книги Фурио Коломбо автор предлагает читателям самим погрузиться в игру реального и вымышленного, истинного бытия и ложного, схожего с миром фильма «Шоу Трумана».

Миру гиперреальности У. Эко уделял немало внимания. Достаточно вспомнить эссе, написанное ещё в середине 70-х гг., где путешествующий по Америке У. Эко описал мир Нового Света как поддельный, иллюзорный и мифологичный, соответствующий образу идеальной подделки. Автор создаёт мегаметафору Диснейленда, в котором люди и есть те безжизненные восковые фигуры, которые в избытке разбросаны по всей стране. Тема пересекается с проблематикой последнего сборника: во вступительной заметке «Текущее общество» У. Эко предупреждает читателей, что бесцельное потребительство рождается именно из «оголтелого индивидуализма», подорвавшего ориентиры современного общества.

В интервью с Крисом Уоллесом для «Interview Magazine» [см. Приложение 4] в ноябре 2015 г. с новой силой звучит повторяющийся во всём творчестве У. Эко мотив. «Я всегда интересовался подделками и фальсификациями прежде

всего потому, что я философ, а следовательно, меня интересует истина»⁶¹, — поделился писатель. На протяжении всей жизни и в пространстве многих текстов он стремился дать читателям верный ответ. Так в заметке «Как копировать из интернета» или «Зачем нужен учитель» У. Эко находит педагогические функции в том механизме, на который с полной силой набросился в *bustin'e*, заключающей весь сборник. «Идиоты и ответственная пресса» стали апогеем публицистической мысли У. Эко, а по мнению Рокко Капоцци, даже завещанием всего творчества.

Мотив поисков истины кажется наиболее значимым в текстах У. Эко, его предупреждения — грозными («вообще весь Интернет не имеет ни фильтров, ни людей, которые бы редактировали контент, а потому всевозможные расисты, поклонники теорий заговоров, параноидальные блогеры, фальсификаторы и просто лжецы могут опубликовать сомнительные бредни и всё, что им будет угодно»), а советы — трудновыполнимыми, но весомыми.

Система мотивов: лабиринта, пути, поисков истины и игры с читателем, являющихся традиционными для мировой литературы и культуры, — отчетливо прослеживается и в публицистическом творчестве Умберто Эко. Однако автор сочетает традиционные мотивы с характерными для уходящего постмодернизма абсурдизацией, парадоксальностью, авторской иронией, интертекстуальностью и многомерностью публицистического пространства. Так, за тематическим разнообразием и остросоциальной проблематикой заметок можно увидеть характерные для У. Эко нарративные стратегии и повествовательные мотивы, связывающие бусины в единый когерентный текст.

Таким образом, можно заметить, что сборник «Заклятие Сатаны. Хроники текучего общества» сформирован автором с целью обозначить происходящие в мире изменения, подвергнуть критическому переосмыслению общественные ценности и указать пути решения основных проблем нового времени. Являясь и писателем, и публицистом, Умберто Эко привносит в жанр журнальной

⁶¹ Wallace, Ch. Umberto Eco [Электронный ресурс] // Интернет-версия журнала Interview. — Режим доступа: <https://www.interviewmagazine.com/culture/umberto-eco> (дата обращения 01.05.2020) — Загл. с экрана.

новостной заметки черты постмодернизма, тем самым расширяя семантику и дискурс текста.

ГЛАВА 2. КЛАССИФИКАЦИЯ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ МЕЖТЕКСТОВЫХ СВЯЗЕЙ НА ПРИМЕРЕ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МАТЕРИАЛОВ

2.1 Сравнительный анализ не вошедших в сборник статей

В данной работе главным образом рассматриваются статьи, напечатанные в сборнике «Хроники текучего общества», однако такой анализ следовало бы считать неполным и незавершённым. Нужно заметить, что некоторые статьи Умберто Эко из журнала «L'Espresso» были переведены и опубликованы в таком интернет-издании, как «ИноСМИ» задолго до посмертной публикации сборника в 2016 г. К ним относятся заметки весьма оппозиционного характера, выявляющие возрастающую среди населения и особенно власти безграмотность, коррупцию, критерии истинности печати и массмедиа, политический произвол, индифферентность в разрешении спорных вопросов и назревших конфликтов, религиозную самосознательность, регрессивность прогресса, кризис ценностей и другие актуальные проблемы современного мира: «Compagni che sbagliano» («Товарищи, которые ошибаются») 12 января, 2016 г.; «Tra presepi e terrorismo» («Между вертепом и терроризмом») — 11 декабря, 2015 г.; «La macchina del fango» («Машина грязи») — 30 октября, 2015 г.; «Telefonini e patenti» («Сотовые телефоны и водительские права») — 24 июля, 2015 г.; «Era una notte buia e tempestosa» («То была тёмная беспокойная ночь») — 20 марта, 2015 г.; «Kitsch Kitsch Kitsch, hurrah!» («Китч, китч, китч — ура!») — 19 сентября, 2014 г. и другие.

Чтобы наиболее полно рассмотреть основные темы и проблемы статей, возьмём заметки Умберто Эко, напечатанные на страницах журнала «L'Espresso» с 2013 по 2016 гг. включительно. Если распределить материалы по преобладающим в них темам и соотнести с тематикой разделов, заявленных в опубликованном сборнике, то можно составить такой список:

- 1) Социально-политическая тематика: «Un Asterix europeo?» («Европейский Астерикс?») 7. 02. 2013; «Il Cavaliere, il mugnaio, l'Italia»

(«Кавальер Берлускони, мельник, Италия») 12. 08. 2013; «Elogio del classico» («Панегирик классике») 3. 10. 2013; «Internet, il silenzio e i cellulari» («Интернет, молчание и мобильные телефоны») 2 часть, 12. 02. 2014; «Liste aperte un poco chiuse» («Немного закрытые открытые списки») 19. 02. 2014; «Quando i cinquantenni erano vecchi» («Когда пятидесятилетние были стариками») 30. 05. 2014; «Elogio del silenzio» («Хвала молчанию») 4. 02. 2015; «Telefonini e patenti» («Сотовые телефоны и водительские права») 24. 07. 2015; «Ministri bianchi e neri all'Expo» («Чёрные и белые министры на Экспо») 7. 08. 2015; «La nuova religione» («Новая религия») 22. 09. 2015; «Il Gran Tavecchio» («Великий Тавеккио») 30. 11. 2015;

2) «Между религией и философией»: «Tra presepi e terrorismo» («Между вертепом и терроризмом») 11. 12. 2015;

3) Медиапространство и массовые коммуникации: «Sono su Facebook a mia insaputa» («Я в Фейсбуке без моего ведома») 15. 01. 2013; «Il progresso della Rete non si può fermare» («Прогресс сети нельзя остановить») 30. 01. 2014; «Ultime notizie: l'assassinio di Giulio Cesare» («Последние новости: убийство Юлия Цезаря») 16. 05. 2014; «Bonga Bonga» («Бонга Бонга») 22. 08. 2014; «Marmittone e il web» («Мармиттоне» и сеть») 10. 07. 2015; «La macchina del fango» («Машина грязи») 30. 10. 2015; «La civil conversazione» («Цивилизованная беседа») 24. 12. 2015;

4) Научно-технический прогресс: «Due mani non ci servono più» («Нам больше не нужны две руки») 22. 07. 2013; «Internet, il silenzio e i cellulari» («Интернет, молчание и мобильные телефоны») 1 часть, 12. 02. 2014;

5) Функционирование языка: «Errata scorrigge» («Опячатки», название тоже чуть неправильное, У. Эко в статье сам называет это грубым и вульгарным, «volgarmente») 24. 01. 2013; «Com'è empatico quel cantante» («Какой эмпатичный певец») 27. 02. 2013; «Herran Herran Herran Herran» («Херран, Херран, Херран, Херран») 30. 05. 2013; «Che io vadi» (правильно «Che io vada», «Что я иду/чтобы я пошёл») 6. 03. 2015; «Sull'insulto» («Об

оскорблениях») 2. 10. 2015; «Compagni che sbagliano» («Товарищи, которые ошибаются») 12. 01. 2016;

б) Библиофильство и культурологическая тематика: «Libri che parlano di libri» («Книги, которые говорят о книгах») 18. 04. 2013; «Ciao, Bill» («Пока, Билл») 3. 12. 2013; «Come terremotare di nuovo Pompei» («Как снова встряхнуть Помпеи») 19. 12. 2013; «Settecentosette volte sette» («707 раз 7») 14. 03. 2014; «Amazon in libreria» («Amazon в книжном магазине») 25. 07. 2014; «Kitsch Kitsch Kitsch, hurrah!» («Китч, китч, китч — ура!») 19. 09. 2014; «Perché questo bisogno di Platone» («Зачем нужен этот Платон?») 17. 10. 2014; «Ciò che nell'universo si squaderna» («То, что разлистано по/во всей Вселенной») 31. 10. 2014; «Dante e l'Islam» («Данте и ислам») 12. 12. 2014; «Recensioni e letture anomale» («Необычные рецензии и прочтения») 20. 02. 2015; «Era una notte buia e tempestosa» («То была тёмная беспокойная ночь») 20. 03. 2015; «Sull'anima delle bestie» («О душе животных») 1. 05. 2015; «La sinistra e Papageno in bicicletta» («Левые и Папагено на велосипеде») 15. 05. 2015; «Agosto pensando ai paletuvieri» («Август думает о палетувиери») 21. 08. 2015; «Labirinti e Minotauri» («Лабиринты и Минотавры») 4. 09. 2015; «Libri antichi bloccati» («Старые книги заблокированы/ в ловушке») 16. 10. 2015; «La cattiva pittura di Hayez» («Плохая живопись Айеца») 27. 01. 2016.

Как видно из приведённого выше списка в опубликованный сборник не вошло подавляющее количество заметок, посвящённых библиофильству и культурологической тематике. Тем не менее, нельзя не вспомнить, что избранные статьи всё же появились в сборнике в разделах «О книгах и всякой всячине», «Между религией и философией» и «От глупости до безумия». Однако список не вошедших в книгу заметок впечатляющий.

При ближайшем рассмотрении можно увидеть сходство некоторых вышеупомянутых текстов с заметками из сборника, более актуальными и композиционно цельными. Например, «Libri che parlano di libri» находит сходство с «Джойс и мазерати» (2014 г.), «Осязание книги» (2004 г.) и даже с

«*Ciò che nell'universo si squaderna*» (2014 г.). Здесь снова поднимается тема коллекционирования, библиофильства и каталогизации старинных книг. Однако в отличие от статьи «Джойс и мазерати» в заметке отсутствует социально-политический конфликт, а основное внимание автора сосредоточено на возрождающемся жанре коллекционирования. Подобная тематика любви к печатным изданиям поднимается и в заметке «*Amazon in libreria*», где автор разграничивает и в то же время находит компромисс между интернет-изданиями и прежними книжными магазинами. Особое сходство также видно между заметками «*Perché questo bisogno di Platone*» (2014 г.) и «Обмен взглядами на фестивале» (2013 г.), посвящёнными литературным фестивалям.

Среди не вошедших в сборник заметок много траурных панегириков, в которых автор почитает память недавно ушедших из жизни великих людей. Так эссе «*Ciao, Bill*» обращено к Уильяму Фенсу Уиверу, переводчику на англ. яз. современной итальянской литературы: Итало Кальвино, Примо Леви и, конечно, самого Умберто Эко. Другая заметка «*Agosto pensando ai paletuvieri*» написана на кончину двух людей: Ренато Зангери, итальянского политика и мэра Болоньи с 1970 по 1983 гг., и Яакко Хинтикка, финского математика и философа, эксперта в математической логике и теории игр. Выбор У. Эко не случаен. Вместе с именем Р. Зангери писатель вспоминает особо страшные политические конфликты, которые пережила страна: мао-дадаистские бунты 1977 г. в Болонье и теракт 1980 г. на ж/д вокзале. В свою очередь Я. Хинтикка отмечен У. Эко как создатель семантики возможных миров. Кроме того, одной из причин того, что текст не вошёл в сборник, является разрозненность заметки по структуре. Третья часть событийна и написана на новость об исчезновении мангровых зарослей (палетувиери) вследствие разведения креветок. Данной темой У. Эко намекает читателю на собственную книгу и размышления в ней о реверсивном ходе истории «шагом креветки».

Отдельного внимания заслуживает заметка «*Labirinti e Minotauri*», полемически продолжающая размышления Эмилио Скальфари в «*La contraddizione di essere uomo*». Онтологическая тема заметки, описание моделей

лабиринтов, которое уже появлялось в «Заметках на полях», выходит за рамки социально-политического дискурса, важнейшего и в сборнике, и в колонке «La Bustina di Minerva».

Культурологическая тематика У. Эко крайне специфична и узкоспециализированна, вследствие чего кажется неактуальной для критически-разоблачительной политики журнала. Такова заметка «Settecentosette volte sette» о новой «магической» книге пианистки и писательницы Мери Лао, тесно сотрудничавшей с Ф. Феллини в «Городе женщин». Такова и заметка «C'è che nell'universo si squaderna», в названии которой скрыта знаменитая цитата из «Рая» Данте Алигьери (песнь 33, ст.87), а в содержании — главная идея Эко-постмодерниста о библиотеке как устройстве разума Бога. Несмотря на многочисленные комментарии на странице интернет-журнала и живой отклик людей, заметка всё же не вошла в сборник.

Эссе «Come terremotare di nuovo Pompei» помешала войти в сборник специфичность не столько выбранной темы, сколько национальной культуры. За проблемой сохранения культурного наследия в рамках археологических раскопок Помпей скрывается проблема коррупции и финансовых сокращений. У. Эко вспоминает проект Пиано Ренцо, отвергнутый министром культуры Боно Паррино. Несмотря на большое количество комментариев и «Approfondimenti» (гиперссылка на другие статьи), заметка также не отвечает в полной мере требованиям журнала.

Нельзя не отметить последнюю заметку У. Эко «La cattiva pittura di Hayez», в которой ясно вырисовывается Эко-критик, способный оценить живопись Франческо Айеца в контексте развития мировой истории и истории живописи. Как исследователь массовой культуры, У. Эко находит её черты и в театральной сценичности самой известной картины Ф. Айеца «Поцелуй». Данной заметкой У. Эко тематически возвращается к одной из своих первых статей 1984 г., посвящённой так же выставке Ф. Айеца⁶².

⁶² Эко, У. О зеркалах и другие истории. Реалистическая иллюзия. Кн. I. — М.: Слово, 2020. — С. 105-112.

Ввиду разноплановой деятельности У. Эко для журнала было написано несколько заметок, посвящённых функционированию современного итальянского языка в контексте развития интернета и массовой культуры. Поскольку проблемы языка, упадок грамотности и потеря исторической памяти являются ключевыми лейтмотивами всего творчества писателя, он возвращается к ним и в журнальных заметках на протяжении долгого времени. Так эссе «*Errata scorrigè*» тематически повторяет заметку «Усыновить истину» 2003 г., в которой У. Эко размышляет о неправильном написании иностранных слов и аббревиатур. Однако новая заметка 2013 г., не вошедшая в сборник, стала повторением общих идей 2003 г., не отличаясь цельностью и оригинальностью. Особенностью может являться традиционная для заметок У. Эко трёхчастная композиция с единой сквозной тематикой, в отличие от других, где части строго обособлены и практически не объединены тематически.

Другим примером реверсивности может послужить заметка «*Com'è empatico quel cantante*», в которой критическому переосмыслению У. Эко подвергаются лингвистические неточности, искажённая грамматика и нормы произношения, а также обилие новых слов. Эта тема поднималась ранее в 1990 г. в сборнике «Как путешествовать с лососем» в заметке «Как отучиться говорить слово «верно», а также позднее в 2014 г. в популярной и вошедшей в сборник заметке «Типа того». Интересно отметить, что к данной заметке относится ссылка «*Approfondimenti*», что отвечает требованиям актуальности темы и связывает эссе с другими материалами, которые согласуются по тематике или проблематике. В данном случае, связующим звеном стала статья Стефано Бартедзаги того же дня, 27 февраля 2013 г., «*Governa, pioggia ladra*» («Властвуй, воровской дождь», ироническое видоизменение пословицы «*Piove, governo ladro*», что значит «если идёт дождь, то правительство опять ворует») — о расширении повествовательных методов старых и новых СМИ.

Актуальность темы не всегда обладает приоритетом в выборе заметок для публикации сборника. Так лингвистическая заметка «*Che io vadi*», вызвавшая множество заинтересованных комментариев, осталась на страницах журнала. У.

Эко предлагает читателям практические советы в выборе правильного варианта сослагательного наклонения, приводя в качестве аргументов современные массовые источники. Данная заметка также не отвечает политической и социально-критической позиции опубликованного сборника, являясь при этом узкоспециализированной.

Значительное количество заметок Умберто Эко относится к размышлениям на тему острых конфликтов и проблем в сферах социально-политической и медиа-коммуникативной. Ввиду того, что «некоторые явления повторялись с пугающей регулярностью»⁶³, как заявил У. Эко в предисловии сборника, тематика многих новых заметок дублирует старые эссе. Это стало основным критерием писателя в распределении статей. Например, «Sono su Facebook a mia insaputa» согласуется с «Я твитю, следовательно, существую» того же 2013 г., композиция которой более цельная и логически выверенная, и с «Мои двойники в электронной почте» 2000 г. А заметка «Un Asterix europeo?» в итоге расширилась в сборнике до эссе «Пруст и боши», став его составной частью. Объединение двух эссе, а именно, увеличение краткой информативной заметки путём аргументированного цитирования из «Обрётённого времени» М. Пруста расширило семантическое значение текста и его тематическое разнообразие. «Elogio del classico», раскрывающая кризис в сфере образования, также согласуется с последующей в 2014 г. «Закроем классические лицеи?». Интересно, что именно академизм Умберто Эко вызвал как поддержку со стороны читателей, так и ожесточённые споры, став причиной нападков на писателя в сети и обвинений в спекулятивности. Столь же неоднозначны и сопутствующие статье ссылки, из которых одна оппозиционна мнению писателя — «2013: fuga dal Classico» («2013: бегство из классики») Франчески Сирони о кризисе лицеев, а другая — «Il classico insegna a diventare adulti» («Классика учит нас взрослеть»), — того же автора, представляет защиту классического образования в форме интервью с филологом и историком Лучано Канфора.

⁶³ Эко, У. Заклятие Сатаны. — С. 16.

За исключением повторяемости ещё одним критерием может послужить крайняя малоинформативность заметки в контексте актуальности темы, освещаемой СМИ. В августе 2013 г. широко обсуждаемой темой стал окончательный приговор Кассационного суда Италии по поводу налоговых преступлений Сильвио Берлускони. Заметка Умберто Эко отличается оценочным дискурсом (исторический анализ пословицы, её семантическая связь с настоящими событиями), но не информативным. Так среди «*Approfondimenti*» можно увидеть содержательные и полемические статьи Бруно Манфеллотто «*L'impunito la tirerà in lungo*» («Наказание будет тянуться вечно» 8 августа, 2013 г.) и Алессандро Джилиоли «*Il «Corriere» e gli anti italiani*» («*Corriere*» и анти-итальянцы» 2 августа, 2013 г.).

Крайне негативную полемику вызвала статья У. Эко «*Internet, il silenzio e I cellulari*», в которой не только видна переключка с ранее опубликованной заметкой «Эволюция: всё одной рукой» о компенсаторной функции сотовых телефонов и подспудной критике образования, но и композиционная неоднородность частей, каждая из которых отличается тематической односторонностью. Так, внезапная критика популярной партии популистской направленности «Движение пять звёзд» вызвала отрицательный отклик на слова писателя.

Умберто Эко в публицистическом творчестве нередко объединяет черты Эко-писателя, лингвиста, философа и даже семиотика. В интервью с Крисом Уоллесом для «*Interview Magazine*»⁶⁴ [см. Приложение 4] он утверждает, что согласен с позицией Ролана Барта «видеть всё вокруг исполненным смысла». Ведь именно незначительные явления зачастую имеют превалирующее значение. Метафорическому изображению действительности, абсурдизации медиа и примитивизации телевидения в манере Эжена Йонеско посвящена заметка «*Bonga Bonga*», выглядящая своего рода мистификацией. Подобная тема уже затрагивалась писателем в книге «Как путешествовать с лососем» («Как

⁶⁴ Wallace, Ch. Umberto Eco [Электронный ресурс] // Интернет-версия журнала Interview. — Режим доступа: <https://www.interviewmagazine.com/culture/umberto-eco> (дата обращения 01.05.2020) — Загл. с экрана.

выступать в качестве телеведущего» 1987 г.). Подобное смешение стилей свойственно не для критического тома, а дневниковых сборников, вышедших в 2019-2020 гг. в издательстве «Слово».

При переводе на русский язык изменениям подверглись заголовки некоторых эссе ввиду их простоты, неблагозвучности или неоригинальности. Название эссе «*Se prendi la multa, accusa il vigile*» («Если получишь штраф, вини полицейского»), представляя собой цитату из заметки, подверглось приёму доместикации и выступило в сборнике под названием «А судьи кто?» («Четвёртый Рим» пер. И. Боченковой). А «*Consiglio al Pd: vola bassissimo*» («Совет Демократической партии: летайте низко-низко») стало «Keep a low profile» («Четвёртый Рим» пер. И. Боченковой). Интересны и другие находки упомянутого переводчика: «*Sì, ma cosa beve James Bond?*» («Да, но что пьёт Джеймс Бонд?») — «Встряхнуть или смешать?», «*Talk show, solo urla e finti litigi*» («Ток-шоу, всего лишь крики и фальшивые ссоры») — «Дай мне сказать, лахудра!», «*Marina leader? Non stupirebbe*» («Марина лидер? Не удивительно») — «Сын мой, всё это будет твоим», «*Parlamento e governo sono legittimi. Lo dice la Costituzione, che nessuno legge*» («Парламент и правительство законны. Так говорится в Конституции, которую никто не читает») — «Давайте читать Конституцию». Среди других примеров: «*Il potere tra giovani e ottantenni*» («Власть между молодыми и восьмидесятилетними») — «Где все прочие шестидесятилетние?» (пер. Е. Степанцовой), «*C'è un film per capire Bergoglio*» («Есть фильм, чтобы понять Бергольо») — «Священный эксперимент» (пер. Я. Арьковой), «*Come la pensava il Gattamelata? La maturità non ha mai ucciso nessuno*» («Как бы на это посмотрел Гаттамелата? Экзамены ещё никого не убивали») — оставлена только первая часть (пер. Я. Арьковой), «*Guardarsi in faccia al festival*» («Смотреть друг на друга на фестивале») — на благозвучное «Обмен взглядами на фестивале» (пер. Я. Арьковой), «*Quanto è importante la memoria per non vivere in un mondo appiattito*» («Как важна память, чтобы не жить в плоском мире») — «Тупая Тереза» (пер. Е. Степанцовой), а также «*Dove abitava Maigret*» («Где живёт Мегрэ?») — «Наш Париж» (пер. А. Ямпольской).

Кроме того, при составлении сборника «Хроники текущего общества» были допущены некоторые неточности при периодизации статей и обнаружены текстовые лакуны. Сложно сказать, является ли это сознательной задумкой автора или путаницей ввиду вынужденной спешки выхода сборника. Заметка «Я твитю, следовательно, существую» 2013 г. опубликована только в сборнике и отсутствует на страницах журнала, где её замещает близкая по тематике «Sono su Facebook...». Перевод заметки 2014 г. «Что мы знаем про Ниро Вульфа?», возможно, относится к статье от 27 декабря 2013 г., однако сайт журнала не располагает подобным текстом, образуя лакуну. Дату также подтверждает сайт Cinquantamila.it. Интересно, что в оригинальном сборнике автор указывает именно 2014 г., что может означать тщательную переработку статьи автором за это время. К 2014 г. относится другая тематически схожая заметка, появившаяся в журнале, «Da Nero (Wolfe) al noir» («От Ниро (Вульфа) до нуара») от 13 августа о классификации жанров. Другая замена опубликованного текста произошла при размещении заметки «Давайте читать Конституцию» («Leggiamoci, prego, la Costituzione») 2012 г. Однако текст дублирует другую заметку от 16 апреля 2014 г. «Parlamento e governo...», которая пусть и является тематически схожей, но актуализирует совсем иные проблемы.

Таким образом, основными критериями автора в выборе заметок для сборника «Хроники текущего общества» стали актуальность, социальная значимость темы, высокая информативность, политическая направленность, композиционная и логическая целостность текста (когерентность), отсутствие академизма и узкой специализации выбранной темы, новизна взглядов и яркая полемичность суждений. Только совпадение вкуче всех критериев отбора позволило той или иной статье занять соответствующее среди разделов место в сборнике. В этом и состоит основная задумка Умберто Эко: в 14 разделах объединить наиболее актуальные и полемичные темы, чтобы «выразить хаос нашего времени»⁶⁵ [см. Приложение 5].

⁶⁵ Capozzi, R. Umberto Eco: Acute Observer of Our Social and Cultural History // Italica. — 2016. — №1 (93). — P. 5-22.

2.2 Ретроспекции и параллели в художественном творчестве У. Эко на примере романа «Нулевой номер»

Последний, седьмой, роман Умберто Эко посвящён прежде всего журналистике, коммуникации и массмедиа. Вышедший в Италии 9 января 2015 г., он вызвал неоднозначные отзывы критиков и читателей. Таковы, например, обвинения в сторону У. Эко в плагиате текста из интернета без указания на его источник («Il Giornale», статья «Un Numero (sotto)zero. Eco fotocopia Wikipedia», 21 января 2015 г.⁶⁶). Нужно заметить, что сам Умберто Эко часто писал о том, как опасно доверять непроверенной информации, которой переполнен интернет. Таковы его размышления в бустинах «Я женился на Википедии?» [см. Приложение 3] («Ho sposato Wikipedia?», 4 сентября 2009 г.), «Как копировать из интернета» (2006 г.) и на шумевшая в сети «Идиоты и ответственная пресса» (2015 г.), а в более поздней заметке «Мармиттоне и сеть» («Marmittone e il web», 10 июля 2015 г.) автор предлагает интернету и газетам своеобразный синтез, обмен информацией, для того чтобы не допустить в печати ошибок и таким образом избежать распространения ложных новостей и слухов.

Роман переведён на русский язык Еленой Костюкович, которая не только является практически бессменной переводчицей художественных и некоторых публицистических работ У. Эко, но и сама стала автором исторического романа «Цвингер» (2013 г.). При переводе данного текста Е. Костюкович были использованы основные переводческие стратегии, уже доказавшие свою актуальность и жизненность в предыдущих работах. Однако в данном случае стиль перевода стал более свободным, некоторые детали оригинального текста были опущены, а внесённые в роман дополнительные аллюзии и коннотации расширили семантику текста и позволили утверждать, что переводчик в данном случае играет роль полноценного «со-автора» текста. По мнению Галатенко Ю. Н., читателям текста придётся знакомиться с произведением «сквозь

⁶⁶ Sacchi, M., Mascheroni, L. Un «Numero (sotto)zero». Eco fotocopia Wikipedia [Электронный ресурс] // Интернет-издание Il Giornale. — Режим доступа: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/numero-sottozero-eco-fotocopia-wikipedia-1084647.html> (дата обращения 07.05.2020) — Загл. с экрана.

дополнительный слой, сквозь череду и вереницу интерпретаций и сверхинтерпретаций»⁶⁷, что и учитывалось при разборе данной книги.

Действие романа охватывает период с 6 апреля по 6 июня 1992 г. Кольцевая композиция романа, повествующая о паранойе главного героя, Колонны, включает в себя воспоминания рассказчика о недавних событиях, реконструируемых в его памяти. Повторяемость, — как стилевая особенность У. Эко, — заключается в начальной фразе предисловия и конечных словах центральной части: «С утра не текла вода из крана»⁶⁸, — что отвечает одному из приёмов постмодернизма, повторяемости и символического возвращения, ярко выраженному ещё в романе Х. Кортасара «Игра в классики». В целом, книга изобилует игровыми самореференциями и аллюзиями, только в этот раз Эко отсылает читателя к образам не мировой литературы, а массовой культуры.

Фабула романа крайне проста: главный герой Колонна, по его словам, «безнадёжный неудачник»⁶⁹, получает заказ побыть гострайтером для газеты «Вчерашнее завтра» («Domani-ieri»), руководителем которой является беспринципный журналист Симеи, цель которого — выпустить «бецеллер»⁷⁰ (подобное ироничное написание можно встретить ещё в «Квантовой критике» У. Эко, входящей в проект «Какопедии» — «Второй краткий дневник»). На первом плане романа — деятельность группы журналистов, планирующих выпустить двенадцать нулевых номеров, наполненных инсинуациями, дезинформацией, слухами и сплетнями, необходимыми боссу газеты, коммендатору Вимеркате. Он же и финансирует газету, которую планирует анонсировать с целью шантажа и запугивания некоторых влиятельных людей. Интересна мысль Рокко Капоцци⁷¹ [см. Приложение 6], что название Вимеркате также носит город, находящийся буквально в нескольких километрах от резиденции С. Берлускони в г. Аркоре (заметка У. Эко «Марина, Марина, Марина...»). Другим прозрачным

⁶⁷ Галатенко, Ю. Н. Перевод романа У. Эко «Numero Zero» на русский язык: «интерпретация и сверхинтерпретация» // Перевод как средство взаимодействия культур. — 2015. — № 1. — С. 73-84.

⁶⁸ Эко, У. Нулевой номер. — М.: АСТ, 2016. — С. 11, 216.

⁶⁹ Там же. С. 15.

⁷⁰ Там же. С. 32.

⁷¹ Капоцци, Р. «Нулевой номер» Умберто Эко: «Я обвиняю...» подделки, ложь, заговоры и горькую правду. — *Italica*, том 92, №1 (весна 2015). — С. 222-240.

намёком на известную личность является краткая биография Вимеркате, пересказанная Симеи⁷².

Задача журналистов заключается в следующем: придумать фейковые интервью и компрометирующие материалы, чтобы «состряпать новости» не из фактов, а личных мнений. Таким образом, газета «Завтра», по названию напоминающая большинство изданий, программ и телешоу, становится воплощением «грязной» журналистики, газетой для фабрикации новостей и «поливания грязью». У. Эко не раз высказывался в бустинах по поводу инсинуаций массмедиа. Такова, например, заметка «La macchina del fango» («Машина грязи», или «Станок грязи» по переводу на сайте ИноСМИ) от 30 октября 2015 г., в которой автор критически разбирает тонкую технику газетных инсинуаций на примере «бирюзовых носков судьи» и «сенсации» (scoop) о раковой опухоли папы Франциска.

«Нулевой номер» стал самым коротким романом У. Эко — всего 238 страниц. Действие разворачивается стремительно, без характерных для стиля У. Эко «замедлений»⁷³ («indugio») и философских или лирических отступлений, которым посвящена вышедшая незадолго до публикации романа заметка «Сладость промедления» (20 ноября, 2014 г.). Профессор Рокко Капоцци сравнивает интенциональность текста со статьёй Эмиля Золя «Я обвиняю...», поскольку роман У. Эко «обличает фальсификации и дезинформацию, ложь и «грязную» журналистику, необузданное влияние медиа и теории заговоров, историческую неосведомлённость людей и опасность абсолютного скептицизма»⁷⁴. Обозначая роман как сатирический нуар, он имел довольно веские основания, если учитывать заметку У. Эко «От Ниро (Вульфа) до нуара» («Da Nero (Wolfe) al noir», 13 августа 2014 г.), в которой представляется подробная классификация жанров, и многочисленные цитаты и аллюзии самого романа на известные реплики популярных фильмов: «Криминальная полоса в

⁷² Эко, У. Нулевой номер. — С. 28-29.

⁷³ Эко, У. Шесть прогулок в литературных лесах. — С. 8-9.

⁷⁴ Капоцци, Р. «Нулевой номер» Умберто Эко: «Я обвиняю...» подделки, ложь, заговоры и горькую правду.

прессе США», «Касабланка», «Унесённые ветром». Таким образом, цитируя узнаваемые фильмы и представляя знаменитые сцены из них в несколько искривлённом значении, У. Эко использует здесь иронические интертекстуальные фреймы, готовые изображения, чтобы создать новый контекст. Интересно, что У. Эко пользовался методом кинематографа, чтобы комически объяснить читателю смысл таких терминов, как «диалоговое взаимодействие» и «интертекстуальность». «Надо знать, что ты играешь, знать, что читатель тоже играет, и иронизировать над этим»⁷⁵, — заключает автор.

Отсылка к словам Хамфри Богарта, главного героя фильма «Криминальная полоса в прессе США»: «Это печать, малышка, это сила, и с этим ничего не поделаешь» — стала ключевой фразой книги, представляющей понятие современной журналистики. Однако в книге фильм обыгрывается в пародическом ключе. «Всё перевёрнуто с ног на голову»⁷⁶, — как утверждает сам рассказчик по поводу предлагаемой главному редактору намечаемой книги «Вчерашнее завтра». Интересно, что данная кинематографическая цитата ранее неоднократно появлялась в разных текстах У. Эко: в книгах «Таинственное пламя царицы Лоаны», «Пять эссе на темы этики», «Полный назад!» и бустине «Мэдрейк-волшебник — итальянский герой?» из сборника «Заклятие Сатаны».

Фельетонизм, главным образом, проявляется и в характеристике одного из самых параноидальных персонажей романа, Браггадоччо, которого главный герой Колонна характеризует так: «Этот Браггадоччо — просто какая-то Шехерезада, сочинитель сериалов»⁷⁷ (в ориг. «d'appendice» — «фельетонов»). Нужно заметить, что «говорящие» имена выбраны автором не случайно. Имя Браггадоччо связано с итальянской версией амплуа хвастуна, этимология которого уходит корнями ещё в поэму «Королева фей» Э. Спенсера. Помимо литературно окрашенного имени Браггадоччо также принадлежат два иронических слогана, которым он, как журналист, следует: «подозревать, всегда

⁷⁵ Эко, У. Чёрный ящик и другие ненужные вещи. — М.: Слово, 2019. — С. 163.

⁷⁶ Нулевой номер. — С. 147.

⁷⁷ Нулевой номер. — С. 172.

подозревать» и «видишь, как всё между собой связано?»⁷⁸ — слова, впервые появившиеся ещё в романе «Маятник Фуко». Подобные темы подробно раскрываются У. Эко в нескольких бустинах опубликованного сборника, например: «Не верьте в совпадения» и «Заговор о теории заговора», — в последней из которых автор прямо указывает на опасность социального параноика, поскольку тот убеждён, что «оккультные силы преследуют его подобных»⁷⁹. Такой человек считает любые свои действия оправданными и совершенно бескорыстными. Возможно, решение проблемы кроется в одном небольшом рассказе 1991 г. «О самовыражении», вошедшем во «Второй краткий дневник», где автор с характерной иронией советует не скрывать «крамольные мысли»⁸⁰ во благо самого подозреваемого, а наоборот, прямо высказывать их, тем самым избежав расплаты. Спустя почти 25 лет его персонаж, погружённый «в дебри бредовых выдумок», поступает противоположным образом, тем самым утверждая авторский тезис невозможности постижения истины.

Обличение новых методов журналистики можно увидеть в речах нескольких главных персонажей:

1. «Все новости достойны печати» («All the news that's fit to print», стр.31, Симеи);
2. «Не столько новости делают газету, сколько газета создаёт новости» («It's not the news that make the newspaper, but the newspaper that makes the news», стр.64, Симеи);
3. «Лучше не давать вообще никаких справок, ибо их, не ровен час, могут и проверить. Лучше всего не утверждения, а инсинуации» («Instead of proclaiming facts that someone could verify, it's always better to limit yourself to insinuating», стр.70, Симеи);
4. «Мы знаем прекрасно, газеты на то и существуют. — На что? — На то, чтобы не закреплять в общей памяти, а выводить из общей памяти

⁷⁸ Там же. С. 51, 52, 162.

⁷⁹ Эко, У. Закрытие Сатаны. — С. 203.

⁸⁰ Эко, У. Чёрный ящик и другие ненужные вещи. — С. 94.

новости» («Newspapers are not meant to diffuse the news but to understand it», стр.184, Браггадоччо);

5. «Новости не нужно выдумывать. Их нужно брать из вторсырья» («It's not necessary to invent news it's sufficient to recycle them», стр.206, Колонна)⁸¹.

Что касается последней фразы, нельзя не вспомнить заметку «Интеллектуально выражаясь» из рубрики «О массмедиа», в которой автор прямо возражает журналисту, заявляя о распространении лжи и дезинформации в СМИ: «Я не согласен. Журналист должен сообщать новости только тогда, когда они действительно есть, а не придумывать их»⁸². С другой стороны, в романе своеобразным Мефистофелем-журналистом выступает главный редактор газеты, Симеи, в устах которого слова самого У. Эко оказываются перевёрнутыми с ног на голову: «Покажите [сотрудникам], каким образом удаётся формировать новость там, где её не было, или где никто не знал, что она есть»⁸³.

Сотрудники газеты «Завтра» работают под пристальным оком Симеи, который организует редакторские встречи — сам он называет их «мозговым штурмом»⁸⁴ — с целью обсудить будущие материалы газеты и составить тематический план создания новостей. Встречи журналистов (Симеи, Колонна, Камбрия, Палатино, Костанца, Лючиди и единственная девушка Майя Фрезия) проходят в сюрреалистических диалогах в стиле Акилле Кампаниле, в которых Симеи предлагает использовать механизмы лжи и искажения фактов и, более того, становится своеобразным учителем в ловком манипулировании намёками и фактами.

Поскольку основными стилевыми особенностями У. Эко являются ироническое переосмысление прошлого, самопародия, ирония, гротескный юмор, искусство самоцитирования и скрытых референций, использование

⁸¹ «Non sono le notizie che fanno il giornale, ma il giornale che fa le notizie» (стр.57); «piuttosto che proclamare dati che qualcuno potrebbe controllare, è sempre meglio limitarsi a insinuare» (стр.63); «I giornali non son fatti per diffondere ma per capire le notizie» (стр.173); «Le notizie non è necessario inventarle basta riciclarle» (стр.189).

⁸² Эко, У. Заветное Сатаны. — С. 272.

⁸³ Эко, У. Нулевой номер. — С. 66.

⁸⁴ Нулевой номер. — С. 71.

приёмов коллажа, монтажа, дежа вю и двойное кодирование сообщений, имеет смысл обратиться ко многим высказываниям не только Симеи, но и других журналистов. Так, на первой встрече редакторов в устах Романо Браггадоччо иронически звучат автобиографические отсылки: «Мой дед был подкидыш», «Фамилии подкидышам придумывали чиновники, проводившие перепись», «Милан пятьдесят лет назад. Как когда я был ребёнком, потом подростком»⁸⁵. А при описании жизни отца Браггадоччо и вовсе почти дословно повторяет фразу, сказанную самим У. Эко о его отце, только совсем в ином, перевёрнутом с ног на голову, контексте: «И всё-таки отец не хотел принимать чужие рассказы за чистую монету»⁸⁶ («Моему отцу, который научил меня не принимать ничего на веру»; также У. Эко пишет, что стремился «развенчивать <...> схемы, дабы научить других не принимать ничего на веру»⁸⁷).

Почти каждая новая мысль, высказанная очередным журналистом как находчивая идея, оказывается перефразированной идеей одной из бустин У. Эко. Здесь и примитивизация телевидения, высказанная в заметках «Bonga Bonga» (22 августа 2014 г.) и «Как выступать в качестве телеведущего» (сборник «Как путешествовать с лососем», 1987 г.) — «К этому его [читателя] приучил телевизор», и нападки на С. Берлускони — «Собственник нашего издания где-то и когда-то сказал, что возраст зрителей его каналов — двенадцать лет»⁸⁸ (заметки «О режиме медийного популизма», «Американка в Риме»; а также те же слова высказал сам Умберто Эко в интервью с Крисом Уоллесом⁸⁹).

Некоторые фразы цитируются практически дословно. Например, слова рассказчика «никто не в состоянии прочесть номер насквозь перед выходом в печать»⁹⁰ являются фактически выводом заметки У. Эко «Усыновить истину», где автор сетует, что «сегодня статья идёт в печать прямо из компьютера

⁸⁵ Эко, У. Нулевой номер. — С. 36, 42.

⁸⁶ Там же. С. 45.

⁸⁷ Эко, У. Итальянцы у себя дома. Италия ностра. — М.: Слово, 2019. — С. 6, 8.

⁸⁸ Эко, У. Нулевой номер. — С. 34.

⁸⁹ Интервью с Крисом Уоллесом для «Interview Magazine»: «Берлускони действует из того принципа, что средний возраст зрителей его шоу — примерно 12 лет».

⁹⁰ Эко, У. Нулевой номер. — С. 37.

журналиста»⁹¹. В другом случае, журналист Костанца так объясняет используемые в статье слова сниженного стиля речи: «В телевизоре теперь уже тоже именно так все выражаются, даже дамы»⁹², — что отсылает нас к заметке «Дай мне сказать, лахудра!», в которой автор обличает грубую постановку современных телешоу.

Более ярким примером может стать рассказ «доктора Колонны» об опровержениях. «Эту пародию я вычитал в «Эспрессо»⁹³, — заявляет он. Здесь нельзя не вспомнить и заметку «Странная история неизвестного сотрапезника» (сборник «Заключение Сатаны»), и «Как опровергнуть опровержение» («Как путешествовать с лососем»), и не вошедшую в сборник бустину «Ultime notizie: l'assassinio di Giulio Cesare» («Последние новости: убийство Юлия Цезаря» от 16 мая 2014 г.). Перед нами практически синтез трёх (и более) заметок, пародийно пересказанных главным героем в качестве пособия по составлению ложных опровержений, или «отпирательств», по словам Симеи. Более того, в бустине «Настоящий Великий коммуникатор?» У. Эко предлагает нам иронический анализ теории коммуникаций, разбирая основные принципы опровержения и методы работы с ним, основываясь на скандальном высказывании Сильвио Берлускони.

Некоторые темы и устойчивые примеры, неоднократно появлявшиеся в публикациях У. Эко, также не единожды встречаются и на страницах романа. Определённая У. Эко как «новость замедленного действия», потерявшая свою актуальность информация стала использоваться в журналистике в качестве выразительного приёма. Ещё в заметке 1973 г. «Новость из морозилки» У. Эко иронически сравнивает такой абсурдный способ подачи информации с новостью об убийстве Юлия Цезаря в Мартовские Иды, преподнесённой современными журналистами как сенсация. Знаменательно, что У. Эко сравнивает подобный приём с кинематографическим «замедленным подсакиванием, как в

⁹¹ Эко, У. Заключение Сатаны. — С. 237.

⁹² Эко, У. Нулевой номер. — С. 149.

⁹³ Там же. С. 66-67.

американских фильмах»⁹⁴. Далее Ю. Цезарю уделяется место в сборнике «Как путешествовать с лососем» в «Как опровергнуть опровержение» (1988 г.) и «Как не оказаться втянутым в заговор» (2014 г.). После чего можно встретить в бустинах «Почему?» («Картонки Минервы», 1997 г.) и «Последние новости: убийство Юлия Цезаря» (на сайте «L'Espresso» 2014 г.). Что касается романа «Нулевой номер», пересказ данных заметок звучит в романе дважды: оба раза в устах рассказчика-Колонны, только в первом случае он представляет рассказ как пародийное опровержение, а во втором — акцентирует внимание на подаче неактуальных новостей с целью создания убедительной «вторичной» сенсации⁹⁵.

В романе «Нулевой номер», представленном как гротескная история, У. Эко играет с читателем разными видами юмора. Так, абсурдные диалогикаламбуры, которыми перебрасываются журналисты, напоминают, по мнению Рокко Капоцци⁹⁶, словесные игры У. Эко со Стефано Бартедзаги и другими коллегами-журналистами. В подобном стиле была написана «Какопедия, или Ненужные знания» из «Второго краткого дневника» (на рус. яз. «Чёрный ящик и другие ненужные вещи»), в которой У. Эко в соавторстве с Анджело Фабри, Ренато Джованноли и др. стремился к пародической передаче ложной информации, используя «ущербный метод передачи знаний»⁹⁷.

В диалогах между Колонной и Палатино, прежде работавшим «в сфере ребусов и загадок»⁹⁸, где они предлагают варианты для новой развлекательной рубрики «Почему да отчего...», можно увидеть прямые цитаты У. Эко из бустины 1997 г. «Почему?» (сборник «Картонки Минервы»). А в словах Симеи по поводу открытия околотитературной рубрики «Культура и зрелища» (автобиографическая отсылка к статье Паоло Вилладжо «Come farsi una cultura mostruosa»): «Рецензенты тоже не читают их [книги]. Хорошо, если их читал сам автор. Есть такие книги, что по ним и того не скажешь» — передана основная

⁹⁴ Эко, У. Итальянцы у себя дома. Италия Ностра. — С. 35.

⁹⁵ Эко, У. Нулевой номер. — С. 67, 206.

⁹⁶ Капоцци, Р. «Нулевой номер» Умберто Эко: «Я обвиняю...» подделки, ложь, заговоры и горькую правду.

⁹⁷ Эко, У. Чёрный ящик и другие ненужные вещи. — С. 99.

⁹⁸ Эко, У. Нулевой номер. — С. 71-73.

мысль и вывод заметки «О книге, которую вы не читали» (сборник «Заклятие Сатаны», заметка 2007 г.), кроме которой близка по тематике неопубликованная в сборнике «Recensioni e letture anomale» («Необычные рецензии и прочтения», 20 февраля 2015 г.).

Что касается журналиста Палатино, то именно ему поручено задание найти компромат на прокурора с целью дискредитировать его. Палатино отправился на поиски, сопровождаемый напутствием Симеи: «Поработайте воображением». Здесь автор снова вспоминает нашумевшую в прессе историю со снятым на камеру Раймондо Мезиано, судьёй в «бирюзовых носках», который курил на скамейке в городском парке (бустина «Интеллектуально выражаясь»). Несмотря на то, что инцидент произошёл в 2009 г., автор переносит историю почти без изменений в начало мая 1992 г., приукрашая рассказ собственными воспоминаниями об ужине в китайском ресторане и инсинуациях журналиста (см. заметку «Странная история неизвестного сотрапезника»). Иронически звучит похвала Симеи: «Из ничего слепили новость. Без слова клеветы»⁹⁹.

В дискуссиях журналистов «Нулевого номера» по поводу англицизмов в итальянском языке, эвфемизмов и журналистских клише чувствуется та же пародийность и комичность. Обывательские, избитые фразеологизмы, штампованные сравнения и фразы объясняются довольно просто: «[Читатель] уже привык, он всегда встречает в газетах именно подобные выражения». Использование эвфемизмов с целью скрыть злонамеренные действия или исказить истинное значение событий уже не раз обличалось У. Эко в его заметках. Например, одна из последних бустин, опубликованных в журнале, «*Compagni che sbagliano*» («Товарищи, которые ошибаются», 12 января 2016 г.), как раз посвящена неправильному или искажённому употреблению слов, особенно в речах политиков или СМИ. «Все выражения всегда запускают журналисты»¹⁰⁰, — уверяет читателей Симеи. По его словам, именно пресса диктует современные нравы, ориентирует читателей, прививает привычку к

⁹⁹ Эко, У. Нулевой номер. — С. 141.

¹⁰⁰ Там же. С. 105.

штампованной речи и призывает извиняться и каяться. «Извинительная мода», — так называет её Майя Фрезия, а У. Эко посвящает ей бустину «Попросить прощения» (сборник «Заклятие Сатаны», 2008 г.).

В диалогах Колонны и Майи, выстроенных цитируемыми, заимствованными фразами, что подтверждается словами самого рассказчика («когда я попробовал набросать кое-что своё, я понял, что любое описание пропускаю через художественный прецедент»; «цитаты неизбежны, ибо от первого лица разговаривать я не умею»¹⁰¹), можно увидеть элементы китча. Умберто Эко не раз обращался к данной теме: не вошедшая в рассматриваемый сборник заметка «Kitsch Kitsch Kitsch, hurrah!» («Китч, китч, китч — ура!») от 19 сентября 2014; целая рубрика в 2-ом сборнике «Итальянцы у себя дома. Человек без надежды» (в особенности заметка «Фальшивый жемчуг Гвидо да Вероны»). У. Эко пародирует основные творческие методы китча, вплетая заимствованные, штампованные выражения не только в прямую речь героев, но и непосредственно в повествование рассказчика.

Другим журналистом, Лючиди, в котором Симеи подозревает «штатного осведомителя секретных служб»¹⁰², пересказывается всё содержание заметки «Как стать мальтийским рыцарем» (сборник «Как путешествовать с лососем»). После одобрения заметки Колонной: «Печатаем статью для профилактики от подобных махинаций» — она отклоняется самим Симеи из-за предположительной дискредитации коммендаторе. Возможно, статья пародирует проделки-мистификации, которые печатал Томмазо де Бенедетти о «смерти» известных людей, якобы с целью розыгрыша газетных журналистов и проверки их профессиональных качеств. Одной из таких шуток стало так называемое письмо У. Эко о войне в Ливии, опубликованное в «International Herald Tribune» 13 апреля 2011 г., а после опровергнутое в «The New York Times» от 16 апреля. У. Эко прокомментировал случившееся в бустине «Viviamo nel secolo delle bufale?» («Мы живём в век обмана?») 29 апреля 2011 г., однако не

¹⁰¹ Эко, У. Нулевой номер. — С. 22, 238.

¹⁰² Там же. С. 58-59, 79-83.

стал упоминать имя Т. де Бенедетти, чтобы лишний раз не привлекать к нему внимания. «Ещё худшая мерзость — когда в газете вообще не проверяют источники»¹⁰³, — по замыслу У. Эко, слова Симеи будто повторяют основной принцип Т. де Бенедетти.

Поскольку одним из лейтмотивов всего творчества Умберто Эко становится критическое осмысление потери людьми исторической памяти и знания даже о недавнем прошлом, в романе «Нулевой номер» ей уделяется достаточно места. «Публика уже забыла, кто они такие. <...> Публика не помнит и что было десять-то лет назад»¹⁰⁴, — в этом случае Симеи выступает выразителем авторских идей, которым У. Эко посвятил немало бустин. В их числе и «Бедные берсальеры», в которых автор описывает сложные отношения молодых людей с историческими фактами (и самими берсальерами), и «Жил да был Черчилль», где У. Эко возлагает ответственность за избыток информации на СМИ и постулирует явления исторической близорукости, и заметка «Тупая Тереза», в которой выводится понятие «болезнь поколения»¹⁰⁵, характеризующаяся феноменом размытия прошлого в некую сумятицу.

Другим важным лейтмотивом У. Эко стали размышления о потере приватности, о регрессивности технологического прогресса, о взрыве оголтелого индивидуализма. Так, в «Нулевом номере» журналист Костанца, прежде работавший выпускающим корректором, которые «в наши времена вымерли, как станки Гутенберга»¹⁰⁶, предлагает подать в материал статью о возрастающей моде на переносные телефоны. Здесь можно увидеть прямой пересказ содержания следующих бустин и других заметок, слитых воедино: «Опять про сотовый», «Эволюция: всё одной рукой», «Сотовый и королева из Белоснежки», «Полный назад!», «Утрата приватности» (все в сборнике «Заклятие Сатаны»), а также точно передающая слова Костанцы «Как не пользоваться сотовым телефоном» из сборника «Как путешествовать с лососем».

¹⁰³ Эко, У. Нулевой номер. — С. 70.

¹⁰⁴ Там же. С. 174.

¹⁰⁵ Эко, У. Заклятие Сатаны. — С. 111.

¹⁰⁶ Эко, У. Нулевой номер. — С. 37.

Социально-историческая подоплёка событий романа раскрывается одновременно двумя путями. Во-первых, действие «Нулевого номера» происходит в Милане 1992 г., когда началось крупнейшее антикоррупционное расследование, получившее впоследствии название «Тангентополи» («Tangentopoli», «Взятополь»), а после обернувшееся операцией «Чистые руки» («Mani pulite»), которую возглавил вице-прокурор Милана Антонио Ди Пьетро. За несколько месяцев до начала работы над газетой производят арест Марио Кьеза, вслед за чем политики, члены правительства, преступники, мафия, предприниматели и многие другие оказываются связанными друг с другом, пытаясь вместе прикрыть нелегальную деятельность. «Мы видим, что в партиях всё гнило. Так сказать, в датском королевстве»¹⁰⁷, — пародирует У. Шекспира Симеи и, представляя собой суть прессы, старается извлечь из политической ситуации максимальную выгоду для газеты, для себя и коммендаторе Вимеркате. Именно в связи с этим начинается манипулирование фактами, разрабатывается техника ложных обвинений, опровержений и инсинуаций. У. Эко соединяет разные исторические пласты, Раймондо Мезиано и Ди Пьетро, С. Берлускони и Вимеркате, современную ему прессу и газету «Завтра», вновь доказывая тезис, что «история повторяет саму себя»¹⁰⁸. Неудивительно, что рассказчик, вслед за автором, считает изменения лишь гарантией, что всё останется на своих местах. Рокко Капоцци сравнивает заключение «Нулевого номера» с главной идеей романа «Леопард» Томмазо ди Лампедуза: всё меняется только для того, чтобы ничего не менялось.

Интрига романа кроется и в масштабной теории заговора, разворачивающейся перед читателями из уст Браггадоччо на фоне основного повествования. Рассказ, целиком основанный на реальных событиях, подтверждённый судебными протоколами, архивами и документами («Официальные юридические улики! Нужно только уметь находить улики в

¹⁰⁷ Эко, У. Нулевой номер. — С. 173.

¹⁰⁸ Капоцци, Р. «Нулевой номер» Умберто Эко: «Я обвиняю...» подделки, ложь, заговоры и горькую правду.

архивах»¹⁰⁹, — уверяет Браггадоччо), резонирует со множеством бустин (раздела сборника «О заговорах») и романов У. Эко, посвящённым природе фальсификаций и паранойи.

Параноидальная «сенсация» Браггадоччо о заговоре, включающем Б. Муссолини, Ватикан, ложу P2, ЦРУ, секретные службы, операцию стей-бихайнд и другие, кратко упомянута в пересказе в самом конце романа, когда Колонна вместе с Майей смотрят документальный фильм ВВС. «Операция Гладио» — это трёхсерийная передача 1992 года, снятая по поводу преступлений, коррупции и заговоров, что поразили Италию. Интересно, что одновременно с выходом романа У. Эко был анонсирован мини-сериал о событиях 1992 г. Сам Браггадоччо упоминает, что скептицизм он унаследовал от своего отца, что снова представляет собой ироническую самореференцию автора.

Характерные для творчества У. Эко стратегические модели выявляются в паратекстуальном эпиграфе «Only connect!» («Только соединять!») Е. М. Форстера, который выделен на отдельной странице. В «Роли читателя» У. Эко рассказывает: «Пробелы вокруг слов и другие типографские приёмы, пространственная организация страницы с поэтическим текстом — всё это должно способствовать созданию некоего ореола неопределённости вокруг текста, должно придавать ему бесконечные суггестивные возможности»¹¹⁰. Интересно проследить смысловое видоизменение эпиграфа, иронически переосмысленного Браггадоччо. Более того, в романе У. Эко использует разные шрифты, чтобы композиционно разделить роман на три части (среди бустин наиболее распространено именно такое структурное деление). В именах упомянутых журналистов также можно увидеть названия типографских шрифтов, что накладывает дополнительный смысл на прочтение текста и работу над ним. Нельзя не вспомнить и Вильгельма Баскервильского («Имя Розы»), и Гарамона («Маятник Фуко»), и Бодони («Таинственное пламя царицы Лоаны»).

¹⁰⁹ Эко, У. Нулевой номер. — С. 198.

¹¹⁰ Эко, У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. — Спб.: Симпозиум, 2007. — С. 94.

В целом, в «Нулевом номере» можно увидеть немало отсылок к ранним публикациям, бустинам и статьям У. Эко, а также к первым художественным романам. Так, вспоминаются политические события и заговоры «Маятника Фуко», собрания журналистов схожи со встречами Бельбо, Диоталлеви и Казабона в баре «Пилад», образ Майи напоминает Лию, а параноидальный страх Колонны на последних страницах романа сливается с концовкой «Маятника Фуко», где Казабон также ожидал своих убийц: «Смертельный страх замечательно освежает память»¹¹¹.

Ещё одной вариацией авторской сатиры становится явное цитирование известных литературных и кинематографических фраз. Упоминание хрестоматийного «Пятого мая» поэта А. Мандзони: «Два раза брошен был во прах/ И два раза на трон!...»¹¹² — остроумно обыгрывается автором словами Колонны «Я удивился, что он не узнал затасканную цитату из Мандзони»¹¹³. Нужно заметить, что к «Обручённым» (1827 г.) Алессандро Мандзони У. Эко имел особое отношение. Множество бустин содержат отсылку к историческому роману, среди которых и «Сладость промедления» из сборника «Заключение Сатаны». Кроме того, У. Эко адаптировал сюжет романа, пересказав его в сжатом виде для юных читателей, сократив текст и несколько сместив акценты.

Среди авторов, упомянутых в романе, помимо Э. А. По, Р. Музиля, Г. Мелвилла, Г. д'Аннунцио, А. К. Дойля, комиссара Ж. Мегрэ, Р. Т. Чандлера, Дарио Фо и К. Воннегута, также есть и Стендаль, который в романе «Пармская обитель» описал страну, где бушуют преступления и шпионаж. Подобно Стендалю У. Эко риторически вопрошает в романе: останется ли Италия разделённой политически, экономически и культурно, как это было ещё со времён Рисорджименто? Можно ли доверять прессе и политикам? Произойдут ли изменения? Скептический взгляд автора на эти вопросы следует искать на последних страницах романа в мрачных предчувствиях рассказчика-Колонны о

¹¹¹ Эко, У. Нулевой номер. — С. 23.

¹¹² Пер. Ф. И. Тютчева.

¹¹³ Там же. С. 64.

будущем, нависшем над страной. В его монологе звучит приговор современной ему Италии: «мы почти избавились от чувства стыда», «все аферы освещены», «коррупция допускается», «мафиозы в парламенте» и др. Особенно ироничными кажутся отсылки к массовой культуре (песня Барри Манилоу и слова Скарлетт О'Хары), которые в данном контексте несут совершенной иной, пародийный смысл. И даже образ острова святого Юлия, на который направлен взгляд Колонны и которым заканчивается роман, отождествляется автором с видом картины «Остров мёртвых» Арнольда Бёклина, а также напоминает остров-корабль из третьего романа Умберто Эко «Остров накануне». Среди других интертекстуальных отсылок можно вспомнить и Р. Л. Стивенсона, именем которого, «Тузитала»¹¹⁴, Майя называет Колонну, и наименование нового издательского дома «La Nave di Teseo», в основании которого принял участие сам Умберто Эко и где вышла его последняя книга «Заключение Сатаны. Хроники текучего общества».

Сам У. Эко говорил, что его роман схож с полотнами Джузеппе Арчимбольдо, напоминающими коллаж, что начал писать роман ещё в 1994 г., вскоре после «Острова накануне» и что книга в конце концов появилась на свет через «цезарево сечение» («parto cesareo»). Можно сказать, У. Эко признался, что закончил роман в спешке и с большим облегчением, с волнением и даже злостью.

«Нулевой номер» представляет собой смешанный текст автора, который ещё с 70-х гг. увлекался обсуждением и разоблачением власти лжи и фейков. Кроме того, в нём содержатся повторяющиеся отрывки из эссе, других романов, двух «Кратких дневников» (1963 и 1992 гг.) и, конечно, бустин. Многие критики обвинили автора в повторении самого себя и в использовании предыдущих материалов. Однако У. Эко не раз утверждал, что в своих романах не изобретает ничего нового, а только использует уже написанное, сказанное или показанное. Ответам критикам стали процитированные слова Блеза Паскаля: «Пусть не говорят, что я не сказал ничего нового. Расположение материала уже ново!»

¹¹⁴ Эко, У. Нулевой номер. — С.137.

(«Qu'on ne dise pas que je n'ai rien dit de nouveau: la disposition des matières est nouvelle» Blaise Pascal), — цитата, которую он впервые использовал как эпиграф к книге «Теория семиотики».

Многие бустины и затронутые в них темы «Нулевого номера» напрямую перекликаются с ранними публикациями Умберто Эко. Так, на многие вопросы о методах ведения и развитии современной журналистики, печати и способах коммуникации, решением которых занимаются журналисты «Нулевого номера», автор старался найти ответ ещё в первых заметках. У. Эко постулирует обязанности журналиста в статье 1969 г. «Иллюзия истины», утверждая миф об объективности журналиста. «Задача журналиста состоит <...> в том, чтобы предупредить: журналист сообщает «свою» правду»¹¹⁵, — пишет У. Эко, развенчивая давно устоявшийся факт об истинности и непреложности сообщаемых новостей. По его мнению, журналист должен свидетельствовать, а не смешивать оценку факта и его изложение. Так создаётся «плохая новость», другими словами, фальсификация и дезинформация. В другой заметке, опубликованной в «L'Espresso» в 1972 г. под названием «Монстры на первой странице», У. Эко рассуждает о фабрикации новостей и способах передачи информации. «То, что информация правдива, ещё не означает, что она правдиво используется», — эти слова могут стать иллюстрацией всей деятельности журналистов газеты «Завтра», сатирически изображённых в последнем романе Умберто Эко.

Таким образом, «Нулевой номер» объединяет в себе практически всю публицистику Умберто Эко, в пародическом ключе отвечая на те вопросы журналистики, которые автор определил ещё в первых публикациях 60-70-х гг. Более того, большинство не вошедших в сборник «Заклятие Сатаны» бустин также тематически закольцовывают творческие изыскания автора, обращаясь к проблематике первых заметок журнала «L'Espresso». Можно сделать вывод, что и роман как художественное творчество, и сборник заметок как

¹¹⁵ Эко, У. Итальянцы у себя дома. Италия Ностра. — С. 21-25.

публицистическая деятельность стали итогом долгих, полувековых, размышлений автора о поисках простых решений на непростые вопросы, сохраняющие «удручающую актуальность».

Заключение

Публицистические произведения занимают основополагающее место во всём творчестве Умберто Эко. С конца 1950-х гг. и до наших дней У. Эко сотрудничал, являясь автором, редактором и основателем, с крупнейшими газетами и журналами не только Италии, но и всего мира: журналы «L'Espresso», «Alfabeta», «Quindici», «Golem L'indispensabile», «Versus», «Il Verri», газеты «Corriere della Sera», «La Stampa», «La Repubblica», «Il Manifesto» — Италия; газеты «El País», «El Mundo», «La Vanguardia», журнал «El Semanal», онлайн-издание «Rebelión» — Испания; газета «Le Figaro», журнал «L'OBS» — Франция; газета «El Espectador» — Колумбия; газета «La Nacion Chile» — Чили; газета «La Cronica» — Мексика; газета «Frankfurter Rundschau» — Германия.

В данной работе были рассмотрены статьи, опубликованные в журнале «L'Espresso» и вошедшие впоследствии в сборник «Заключение Сатаны. Хроники текучего общества», который был составлен и отредактирован самим автором в конце 2015 - начале 2016 гг. При анализе критических заметок была выявлена преобладающая тематика сборника, определяемая как социально-политическая, что отвечает замыслу автора и леволиберальной направленности журнала. В иерархии жанровой классификации статьи Умберто Эко были отнесены к жанру новостной заметки, главной особенностью которой стал авторский акцент на личностном комментарии события и теоретическом дискурсе. Такой классификации также отвечает и функциональность заметок У. Эко, включающих в себя информирование, исследование и художественно-образное осмысление.

Поскольку сборник сформирован исходя из концепции «текучего» общества, по терминологии Зигмунта Баумана — идейного предшественника У. Эко, заметки посвящены, главным образом, актуальным проблемам нашего времени. Конфликты и противоречия нынешней эпохи, её кризисы и парадоксы раскрываются в остросоциальных проблемах, среди которых можно увидеть кризис медиапространства и политической системы, технологизацию общества,

признаки национальной нетерпимости, а также характерные для всего творчества У. Эко потерю исторической памяти и невозможность утверждения истины в контексте современной культуры.

Были рассмотрены особенности публицистической речи У. Эко, стилистика текста и субъективно-афористическая форма языка новостных заметок. Так как первоисточником являются страницы журнала, композиционная структура была сопоставлена с оригинальным текстом. В ходе исследования осмыслена как традиционная форма заметки (заголовок — лид — текст), так и выявлены новые принципы, которым подчинены *bustin'ы* У. Эко: интенциональность, самореферентность, использование межтекстовых связей, наподобие принципа комплементарности, эссеизация и увеличение интенсивности конфликта в заключительной части заметки.

Чтобы произвести наиболее полный обзор текстов сборника, были изучены статьи, напечатанные на страницах журнала «L'Espresso» с 2013 по 2016 гг. включительно. После распределения материалов по тематическим разделам, обнаружилось многообразие культурологических, лингвистических и библиофильских заметок, большинство из которых не вошли в состав книги ввиду узкой специализации и специфичности тем. Таким образом, была доказана общественно-политическая установка представленного сборника. Также были сопоставлены особенности переводов статей и выявлены композиционные, смысловые и фактические неточности в процессе редактирования и выпуска книги.

Учитывая специфику художественного творчества писателя, воплощающего его теоретические разработки по постмодернизму, семиотике, интерпретации и сверхинтерпретации, массовой культуре и коммуникативным стратегиям между автором и читателем, были проанализированы структурные особенности публицистики У. Эко. Так, структурообразующим фактором стал принцип ризомы, введённый в философию 1976 г. Ж. Делёзом и Ф. Гваттари, в соответствии с которым не только художественные, но и публицистические тексты У. Эко становятся многоплановыми и метанарративными. Сам автор для

характеристики отсутствия семантической центрации текста предложил метафору символического лабиринта, посвятив его разбору одну из последних заметок, не вошедшую в сборник, но опубликованную на сайте журнала «L'Espresso» [см. Приложение 1].

Ризоморфность художественного мышления выявлена и в проникновении публицистических текстов в художественное пространство творчества У. Эко. Так, последний роман У. Эко «Нулевой номер», внешне композиционно структурированный, является семантически противоположным понятию традиционной структуры. Поскольку ризоматические связи могут возникать внутри пространства всего творчества автора, роман «Нулевой номер» был рассмотрен с точки зрения влияния публицистических изысканий У. Эко на его художественный текст. Основываясь на работах Рокко Капоцци, исследовавшего нарративные стратегии романа, были выявлены многочисленные параллели и автобиографические аллюзии с целым рядом как заметок рубрики «Картонки Минервы», так и многих публицистических работ У. Эко, в том числе и ранних, 60-х гг.

Таким образом, можно говорить о синкретизме и взаимопроникновении литературы и публицистики в позднем творчестве Умберто Эко, который, используя новые нарративные методы, возвращается к тематике своих ранних работ с целью побудить читателей найти новые ответы на давно поставленные вопросы.

Список источников и литературы

1. Бакшин, В. В. Основы журналистики: учебное пособие. — М.: Изд-во «Флинта», 2016. — 55 с.
2. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Изд-во «Э», 2017. — 640 с.
3. Бахтин, М. М. Проблема речевых жанров // Собр. соч. — М.: Русские словари, 1996. — Т. 5: Работы 1940-1960 гг. — С. 159-206.
4. Бодрийяр, Ж. Дух терроризма. Войны в заливе не было. — М.: РИПОЛ классик, 2019. — 224 с.
5. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / Вступ. ст. И. К. Горского; Сост., коммент. В. В. Мочаловой. — М.: Высшая школа, 1989. — 406 с.
6. Галатенко, Ю. Н. Перевод романа У. Эко «Numero Zero» на русский язык: «интерпретация и сверхинтерпретация» // Перевод как средство взаимодействия культур. — 2015. — № 1. — С. 73-84.
7. Галатенко, Ю. Н. «Я» и мой двойник в романах У. Эко. На примере романов «Остров накануне» и «Баудолино». — Саарбрюккене: Изд-во Lambert Academic Publishing, 2011. — 133 с.
8. Гаспаров, Б. М. Язык. Память. Образ. Лингвистика языкового существования. — М.: Новое литературное обозрение, 1996. — 352 с.
9. Гинак, Е. С. Пространственно-временная организация романа У. Эко «Нулевой номер» // Романия: языковое и культурное наследие. — 2019. — С. 148-157.
10. Делёз, Ж., Гваттари, Ф. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения / Ж. Делёз, Ф. Гваттари. — М.: Астрель, 2010. — 895 с.
11. Дмитриевский, А. Л. Жанры журналистики // Учёные записки Орловского государственного университета. — 2014. — № 4 (60). — С. 149-157.
12. Дмитриевский, А. Л. Жанр эссе: к проблеме теории // Челябинский гуманитарий. — 2013. — № 3 (24). — С. 37-51.

- 13.Ерохина, Л. А. Категория автора в творчестве Умберто Эко: дис. канд. филол. наук: 10. 01. 03 / Ерохина Любовь Алексеевна. — М.: МПГУ, 2012. — 185 с.
- 14.Коваленко, Ю. С., Чернухин, А. Ю. Поэтика постмодернизма в романе У. Эко «Нулевой номер» // Научные исследования и разработки в эпоху глобализации. — 2016. — С. 31-35.
- 15.Колесниченко, А. В. Практическая журналистика: учебное пособие. — М.: Изд-во Московского университета, 2008. — 180 с.
- 16.Кройчик, Л. Е. Основы творческой деятельности журналиста: учебное пособие. — СПб.: Общество «Знание», 2000. — 280 с.
- 17.Кучменко, М. А. Принцип ризомы как структурообразующий фактор постмодернистского текста // Вестник АГУ. — 2014. — № 4 (149). — С. 119-122.
- 18.Лазутина, Г. В. Профессиональная этика журналиста: учебное пособие. — М.: Аспект Пресс, 2011. — 224 с.
- 19.Ломоносов, М. В. Полное собрание сочинений, Т.3. — М.: Академия наук, 1952. — 604 с.
- 20.Лотман, Ю. М. Выход из лабиринта // У. Эко. Имя розы. — СПб.: Симпозиум, 2000. — С. 650-669.
- 21.Маклюэн, М. Г. Галактика Гутенберга: Сотворение человека печатной культуры. — Киев: Ника-центр, 2003. — 432 с.
- 22.Маклюэн, М. Г. Понимание медиа: Внешние расширения человека. — М.: Кучково поле, 2018. — 464 с.
- 23.Мирошниченко, А. А. Как написать пресс-релиз: практическое пособие. — М.: Книжный мир, 2010. — 128 с.
- 24.Монтень, М. Опыты: в 3 кн. (Т. 1: Кн. I и II; Т. 2: Кн. III) / М. Монтень; пер. с фр. А. С. Бобовича, Ф. А. Коган-Бернштейн, Н. Я. Рыковой. — М.: 1997.
- 25.Мурейко, Л. В. Реальность масс-медиа в концепции операционного конструктивизма: критический анализ // Вестник МГОУ. Серия: Философские науки. — 2018. — № 4. — С. 26-37.

26. Оруэлл, Дж. Эссе. Статьи. Рецензии. — Пермь: Изд-во КАПИК, 1992, II т. — С. 236-256.
27. Пак, Е. М. Конвергенция жанров сетевой журналистики // Вестник СПбГУ. — 2012. — № 2 (9) — С. 268-276.
28. Пронина, Н. Ю. Скрипторий Умберто Эко: знак и значение // Известия Саратовского университета. — 2010. — № 3 (10). — С. 30-34.
29. Ребеккини, Д. Умберто Эко на рубеже веков: от теории к практике // Новое литературное обозрение. — 2006. — № 80. — С. 291-318.
30. Солганик, Г. Я. Язык современной публицистики: сборник статей. — М.: Флинта: Наука, 2007. — 232 с.
31. Сухович, Е. В. Иерархия, сеть и ризома: сравнительный анализ // Вестник ВолГУ. — 2011. — № 3 (15). — С. 80-84.
32. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика: учебное пособие. — М.: Аспект Пресс, 1996. — 334 с.
33. Труфанова, Е. О. Информационное перенасыщение: ключевые проблемы // Философские проблемы информационных технологий и киберпространства. — 2019. — №1 (16). — С. 4-21.
34. Усманова, А. Р. Умберто Эко: парадоксы интерпретации. — Мн.: «Пропилеи», 2000. — 200 с.
35. Фёдоров, А. А. Что такое образцовый роман? «Нулевой номер» У. Эко в свете концепции открытого произведения // Вестник Башкирского университета. — 2016. — № 4 (21). — С. 954-963.
36. Хабермас, Ю. Демократия. Разум. Нравственность. — М.: Академия, 1995. — 252 с.
37. Хэчжэнь, Ф. Структура «заголовков — подзаголовков — лид — текст»: распределение информации // Известия ВГПУ. Филологические науки. — 2017. — С. 125-128.
38. Цивьян, Т. В. Лингвистические основы балканской модели мира. — М.: Наука, 1990. — 203 с.

- 39.Чепкасов, А. В. О некоторых аспектах воздействия СМИ на массовое сознание // Вестник НГУ. Серия: история, филология. — 2012. — № 6 (11). — С. 63-67.
- 40.Эко, У. Заклятие Сатаны. Хроники текучего общества. — М.: Изд-во АСТ: CORPUS, 2019. — 704 с.
- 41.Эко, У. Заметки на полях «Имени розы» / Умберто Эко; пер. с итал. Е. Костюкович. — М.: Астрель: CORPUS, 2012. — 160 с.
- 42.Эко, У. Италия nostra. Итальянцы у себя дома. Кн. 1. — М.: Слово, 2019. — 224 с.
- 43.Эко, У. Человек без надежды. Итальянцы у себя дома. Кн. 2. — М.: Слово, 2019. — 240 с.
- 44.Эко, У. Как путешествовать с лососем. — М.: Слово, 2019. — 208 с.
- 45.Эко, У. Картонки Минервы: Сборник. — М.: Изд-во АСТ: CORPUS, 2015. — 448 с.
- 46.Эко, У. Нулевой номер. — М.: Изд-во АСТ: CORPUS, 2016. — 240 с.
- 47.Эко, У. О зеркалах и другие истории. Реалистическая иллюзия. Кн. I. — М.: Слово, 2020. — 280 с.
- 48.Эко, У. О зеркалах и другие истории. Между поэзией и прозой. Кн. II. — М.: Слово, 2020. — 240 с.
- 49.Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. — Спб.: Симпозиум, 2006. — 544 с.
- 50.Эко, У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. — Спб.: Симпозиум, 2007. — 502 с.
- 51.Эко, У. Чёрный ящик и другие ненужные вещи. Второй краткий дневник: эссе. — М.: Слово, 2019. — 176 с.
- 52.Эко, У. Шесть прогулок в литературных лесах. — Спб.: Симпозиум, 2014. — 285 с.
- 53.Capozzi, R. Umberto Eco: Acute Observer of Our Social and Cultural History // Italica. — 2016. — №1 (93). — P. 5-22.

54. Capozzi, R. Umberto Eco's «Numero Zero»: A «j'accuse» of Forgeries, Lies, Conspiracies and Bitter Truths // *Italica*. — 2015. — №1 (92). — P. 222-240.
55. Battista, P. Un eterno capro espiatorio [Электронный ресурс] // Интернет-издание *Corriere della Sera*. — Режим доступа: https://www.corriere.it/Primo_Piano/Editoriali/2007/08_Agosto/06/don_gelmini_ebrei_capro_espiatorio.shtml?refresh_ce-cr (дата обращения 01.05.2020) — Загл. с экрана.
56. Sacchi, M., Mascheroni, L. Un «Numero (sotto)zero». Eco fotocopia Wikipedia [Электронный ресурс] // Интернет-издание *Il Giornale*. — Режим доступа: <https://www.ilgiornale.it/news/cultura/numero-sottozero-eco-fotocopia-wikipedia-1084647.html> (дата обращения 07.05.2020) — Загл. с экрана.
57. Serra, M. Se ritorna il fantasma del complotto anticlericale [Электронный ресурс] // Сайт издательства *Giangiaco­mo Feltrinelli Editore*. — Режим доступа: <https://www.feltrinellieditore.it/news/2007/08/06/michele-serra-se-ritorna-il-fantasma-del-complotto-anticlericale-8871/> (дата обращения 01.05.2020) — Загл. с экрана.
58. Wallace, Ch. Umberto Eco [Электронный ресурс] // Интернет-версия журнала *Interview*. — Режим доступа: <https://www.interviewmagazine.com/culture/umberto-eco> (дата обращения 01.05.2020) — Загл. с экрана.

Умберто Эко, заметка из журнала «L'Espresso»

Лабиринты и Минотавры

Как только опасность была устранена, выход из Кносского лабиринта сразу же нашёлся. В наших лабиринтах всё совсем не так. Ведь они сложны, как и наши страдания.

Мне бы хотелось вернуться к теме последней статьи Эудженио Скальфари из рубрики «Выдувное стекло» («Vetro soffiato»). Миф о лабиринте рождается вместе с историей Ариадны и Тесея, однако затем он продолжает завладевать если не миром философов, то миром искусства, появляясь на плитах средневековых соборов, влияя на структуру садов эпохи барокко и маньеризма, доходя до мучительных лабиринтов в «Сиянии» Стэнли Кубрика, в гравюрах Эшера или запутанных фантазиях Борхеса.

В Кносском лабиринте, в котором оказался Тесей, было невозможно потеряться. Откройте в интернете модель Кносского лабиринта и следуйте по нему с карандашом. Тогда вы заметите, что путь ведёт только к центру, а оттуда вы сможете попасть только к выходу. Такой тип лабиринта уникальнейший, т. е. имеет только один путь, и если вы развернёте его, то обнаружите в своих руках нить Ариадны. Единственная опасность Кносского лабиринта — это Минотавр в центре. Избавьтесь от него — и найдёте выход.

Но и после выхода из лабиринта, как напоминает нам Скальфари, у Тесея возникают сложности, когда ему приходится сделать выбор, скажем, «экзистенциальный» (например, между Ариадной и Федрой). Классическое сознание не могло придать определённую форму той путанице, что ожидает нас вне пределов лабиринта, потому что вплоть до наших времён модель мира была строго геометрической, состоящей из замкнутых форм: концентрические окружности и иерархические пирамиды, — а людские фигуры от Витрувия до Леонардо и вовсе заключались в квадрат, круг или пятиугольник.

С приходом Нового времени люди стали подозревать не только то, что Земля находится совсем не в центре мира, но и что сам мир может быть бесконечным или что существуют бесконечные миры, а вселенная больше не подчиняется законам евклидовой геометрии. Так лабиринт из одностороннего становится мультикурсальным. На каждом шагу возникает дизъюнкция, разделение одного пути на несколько, и только один может быть правильным. В мультикурсальном лабиринте можно потеряться, а если его развернуть, то перед нами окажется не нить Ариадны, а дерево, кажущееся потенциально бесконечным. Каждая тропинка может привести к чёрту на рога или же к другим путям, которые только уводят нас от выхода. О таком лабиринте невозможно составить общее представление: только предлагать гипотезы по поводу каждого выбора, что математик Пьер Розенштиль назвал «миопическим алгоритмом» («*algoritmo miope*»).

Но ситуация усложняется с возникновением третьей формы лабиринта, похожей на паутину или сеть, где каждая точка может быть соединена с любой другой точкой, порождая тем самым множество новых путей. Если посмотреть на сеть железных дорог, то видно, что самый короткий маршрут из Милана в Турин проходит через Новару, но ничто не мешает вам встретить невероятные приключения по дороге Милан-Болонья-Рим-Гроссето-Специя-Генуя-Турин. Или же подумайте о другом примере: об интернете.

Такую сеть нельзя распутать. Кроме того, в то время как в лабиринтах первых двух типов есть внутренняя (своя собственная простая сеть) и внешняя части, где можно зайти и выйти из лабиринта, третий тип расширяется до бесконечности, не имея таким образом ни внешней стороны, ни внутренней. Делёз и Гваттари для его описания предложили метафору (модель) корневища, или ризомы.

Ныне современный мир осознал, что структура вселенной представляет собой сеть. Наука не пугается сетевых моделей, поскольку после каждого сделанного выбора она может изменить свои гипотезы и попробовать пойти

новым путём (как говорили некоторые в журнале «Il Nuovo Cimento» — пытаться и пытаться вновь). Но в жизни очень сложно отказаться от собственных убеждений и, даже если захочется, невозможно вернуться назад. Сеть равнодушна к течению времени, в отличие от нас.

И вот, теперь сетевой лабиринт может объяснить наши тревоги, противоречия и осуждения ошибок. Минотавр — в нас самих.

4 сентября, 2015 г., перевод с итал. яз. Трошковой А. Н.

Эудженио Скальфари, заметка из журнала «L'Espresso»

Противоречие бытия человека

Состояние человека выражается в лабиринте смешанных чувств. И только миф может поведать о них.

Мой старый роман «Лабиринт», написанный 18 лет назад, снова выйдет в издательстве Эйнауди в следующем году. За последние дни я перечитал его и обнаружил, что тема книги становится всё более актуальной. На самом деле, мне кажется, что каждый из нас живёт в лабиринте таких противоречий, которые необходимо тщательно изучить. Нужно ли бороться со своими отрицательными чертами характера, возможно, даже прибегая к помощи психолога? Может случиться и такое, но наша тема этим не исчерпывается: противоречия являются характеристикой нашего вида, более того, я бы сказал, что именно эта черта и отличает нас от животных.

Даже самые породистые и одомашненные животные не чувствуют противоречий: у них есть базовые потребности, которые они стремятся удовлетворить, но они повторяются вновь и вновь. Я упоминал об этом две недели назад в своей рубрике «Выдувное стекло», рассуждая об актуальности философии Эпикура, однако сегодня мне бы хотелось сосредоточиться на мифе о лабиринте.

После долгих размышлений я пришёл к выводу, что миф о лабиринте является наиболее важной частью истории мифологии. Он наиболее полно выражает суть нашей природы и выявляет отличия от остальных видов. Может, это совпадение, но только недавно папа Франциск поднял в своём послании по случаю встречи дружбы народов в Римини те вопросы, которые затрагивают непосредственно этот миф: Почему мы вынуждены страдать? Какая роль предназначена нам в жизни? Кто этим управляет и почему? Конечно, таким множеством вопросов папа Франциск предваряет заключительный ответ об утешении неземной божественной помощью Создателя, который направляет

нашу жизнь к добру, при этом оставляя нам то право свободы выбора, которое Бог некогда даровал нам. Но для тех людей, кто видит для себя иной путь, эти вопросы представляют собой лабиринт, являющийся лишь следствием нашего эгоцентризма, т. е. характерной черты мыслящего животного, которое живёт, мыслит и ведёт себя, исходя из ощущения себя живым, мыслящим и разумным.

В этом заключаются истоки мифа о лабиринте и причина того, почему он властвует над всеми нами. Однако у него есть и своя история, и собственные персонажи. На самом деле, миф всегда рождается из истории. А его персонажи на протяжении веков создают литературные, изобразительные, музыкальные и философские произведения искусства, от Боккаччо и Петрарки до Монтеверди, Винкельмана, Цветаевой и Ницше. Маурицио Беттини и Сильвия Романи как раз недавно рассказали об этом в увлекательной и очаровательной книге («Il mito di Arianna», Einaudi).

Давайте обратимся к героям этого мифа. Перед нами семья, о которой никогда не слышали прежде: Минос, царь Древнего Крита — острова, ставшего оплотом крито-минойской цивилизации, — победитель Афин, которые отныне покорно платят ему дань; его жена Пасифая, символ плотской похоти, охваченная страстью к быку; и две дочери, Ариадна и Федра, одна прекраснее другой, дружные до тех пор, пока не стали соперницами в любви, а потом и вовсе врагами. И наконец, Минотавр, гигантский монстр, рождённый от Пасифаи, возлежавшей с быком. Чтобы обезопасить себя от монстра, но не убивать его, Минос приказал своему подданному, мастеру Дедалу, построить здание наподобие лабиринта, в который можно только войти без надежды на выход.

Чтобы прокормить чудовище, царь Минос потребовал у афинян дани в качестве юношей и девушек, которых по прибытии на Крит отправляли в лабиринт на смерть и съедение Минотавром. И вот группа молодых людей прибывает в город-порт Кносс во главе с легендарным Тесеем, с одной стороны, сыном царя Афин Эгея, а с другой — Посейдона, морского бога.

Таким образом, Тесей — герой божественного происхождения, а следовательно, непобедимый, однако если он войдёт в лабиринт, его отец,

возможно, не сможет довести его до выхода. Впрочем, как только Ариадна увидела сходящего на берег Кносса Тесея, то тотчас же влюбилась в него, а узнав, что он направляется в лабиринт, чтобы убить Минотавра, она подарила ему клубок шерстяных ниток. Эта нить спасает Тесея, который убивает монстра ударами кулака, а затем, следуя за нитью, добирается до выхода из лабиринта, прихватив с собой тех афинян, которые остались живы. Также он забирает с собой Ариадну, в которую внезапно влюбляется, и прекрасную Федру. Корабль плывёт в Афины, но путешествие длится довольно долго. Тесей и Ариадна страстно любят друг друга, пока однажды не приплывают на остров Наксос. Они высаживаются. И снова Тесей с Ариадной любят друг друга, но молодой афинянин уже решил покинуть её: два героя находятся в размолвке, так что Тесей отплывает вместе со своим кораблём и следующей за ним Федрой. Ариадна осталась одна, она в отчаянии, но тут происходит ещё один поворот событий: на остров прибывает бог Дионис, сопровождаемый вакханками. Опьянённый ею, он овладел Ариадной, однако был настолько влюблён в неё, что впоследствии превратил её в созвездие высоко в небе.

Центром этой истории среди множества событий остаётся нить Ариадны. Только владеющий этим даром сможет выйти из лабиринта. По сути, Тесей нашёл выход, однако на самом деле он так и остался в лабиринте: а потом, ведь его жизнь полна противоречий, оказался в ещё и ещё одном. Поскольку он герой, то над всеми его чувствами властвует героизм. В этом состоит противоречие его личности, которое зачастую приводит его к опрометчивым поступкам. В конце концов, его персонаж исчезнет, поскольку он не представляет собой понятие мужчины, как Ариадна не представляет образ женщины. Миф заключается в нити, а не в том, кто ей владеет. Потенциально, эта нить знаменует собой возможность выхода из лабиринта, но на самом деле пути назад нет, потому что на обоих её концах нет ничего.

Чтобы подытожить уже сказанное о мифе, хочу привести в пример окончание «Доктора Фаустуса» Томаса Манна, «Процесс» Франца Кафки, оду Р.

М. Рильке «Орфей. Эвридика. Гермес», а также «Так говорил Заратустра» и «Ессе Ното» Фридриха Ницше.

Противоречия: какими мы бы были без разрывающих нас на части противоречий, которые лишь доказывают нашу природу как человека разумного? Ответ можно найти в великолепном стихотворении Монтале, озаглавленном «Таможня». Закончу свои размышления о лабиринте словами поэта: «Спасительный проход? (Опять ярятся волны...)/ Не помнишь: в памяти твоей провал,/ и этот вечер мой в ней места не находит./ И я не знаю, кто из нас уходит» (пер. Е. М. Солоновича).

28 августа, 2015 г., перевод с итал. яз. Трошковой А. Н.

Умберто Эко, заметка из журнала «L'Espresso»

Я женился на Википедии?

Насколько можно доверять онлайн-энциклопедиям? Вот история, которая произошла со мной, а также несколько правил, чтобы проверить точность информации.

Сейчас каждый из нас, кто работает или кому просто нужно проверить имя или дату, прибегает к интернету, а именно, к **Википедии**. Для тех редких непосвящённых напоминаю, что Википедия — это **онлайн-энциклопедия**, которая постоянно пишется и переписывается своими же собственными пользователями. Я имею в виду, что если вы ищете информацию, скажем, о **Наполеоне**, и видите, что статья незаконченная или содержит неточности, то вы регистрируетесь и исправляете ошибки, после чего текст автоматически сохраняется.

Конечно, такой подход мог бы позволить злоумышленникам или сумасшедшим распространять ложную информацию, однако залогом истинности может послужить то, что контроль осуществляется миллионами пользователей. Если злоумышленник попытается написать, что Наполеон умер не на острове **Святой Елены**, а в **Санто-Доминго**, то миллионы благожелательно настроенных людей мигом вмешаются, чтобы исправить **преступную ошибку** (а затем, думаю, после нескольких судебных исков от людей, пострадавших от клеветнических комментариев, своего рода редакция сможет проконтролировать хотя бы те исправления, которые явно содержат ложь). Таким образом, Википедия могла бы стать прекрасным примером того, что **Чарльз Сандерс Пирс** назвал “**Научным сообществом**”, которое с помощью, скажем, счастливого гомеостаза способно выявлять ошибки и информировать о новых открытиях, тем самым продолжая нести, по словам Пирса, факел истины.

Допустим, **коллективными усилиями** мы смогли бы проконтролировать новости о Наполеоне, но что насчёт какого-нибудь Джона Смита? Давайте

возьмём в качестве примера человека чуть более известного, чем Джон Смит, но менее, чем Наполеон, а именно, писателя. Вначале я обратился к статье, касающейся непосредственно меня, в которой были неправильные даты и ложные факты (например, там говорилось, что я был первым из тринадцати братьев, хотя это произошло с моим отцом). Потом мне это надоело, поскольку каждый раз, когда я из любопытства заходил на свою страницу, мне открывались новые удивительные подробности, написанные Бог знает кем. Теперь же друзья меня предупредили, что в Википедии написано, будто бы я женился на дочери моего издателя **Валентино Бомпиани**. Сама по себе новость для меня ничуть не оскорбительная, но вдруг она окажется таковой для моих дорогих друзей Джиневры и Эмануэлы? Так что я решил удалить её.

В данном случае мы не можем рассматривать это ни как вполне понятную оплошность (как история с тринадцатью братьями), ни как следствие распространяемых сплетен: никто никогда и не думал, что я женюсь таким образом, так что неизвестный соавтор Википедии зашёл на мою страницу, чтобы предать гласности свои собственные фантазии, даже не подумав проверить их в каком-либо источнике.

Тогда насколько следует доверять Википедии? Говорю сразу, что вполне ей доверяю, поскольку пользуюсь ей с профессионализмом учёного: сначала я консультируюсь по определённой теме с Википедией, а затем отправляюсь сравнивать информацию с двумя-тремя другими сайтами. Если новость повторяется три раза, то велика вероятность, что она правдива (но нужно быть осторожным, чтобы не попасться на удочку сайтов-паразитов, которые копируют Википедию, и не повторить ошибку). Есть и другой способ: посмотреть статью в Википедии на других языках (если вы не владеете урду, всегда можно обратиться к английским источникам). Зачастую текст совпадает, ведь одна статья является переводом другой, но иногда они различаются, и тогда интересно проследить возникшие несоответствия, которые могут побудить вас встать и (против вашего поклонения интернету) взять в руки печатную энциклопедию.

Но я пишу от лица учёного, который в совершенстве овладел мастерством работы с источниками. Однако что насчёт остальных? Ведь некоторые доверяют интернету. Что насчёт детей, которые обращаются к Википедии, выполняя домашнее задание? Нужно заметить, что подобная проблема касается и других сайтов, поэтому я уже давно рекомендую молодёжи создать **центр мониторинга интернета** с комитетом, состоящим из профессиональных экспертов в каждой области, для того чтобы проверять различные сайты (по компьютеру или бумажным источникам) и оценивать благонадёжность и полноту их информации. Но давайте возьмём в качестве примера не историческую фигуру, такую как Наполеон (поиск по имени которого насчитывает в **Goggle**'е 2190000 сайтов), а молодого автора, ставшего известным всего лишь год назад после того, как стал лауреатом литературной премии «Стрега» в 2008 г., **Паоло Джордано** с его книгой «Одиночество простых чисел». Теперь поиск насчитывает 522 тысячи сайтов. И как их всех проконтролировать?

Однажды уже рассматривали вариант, чтобы проверить только те сайты, которые могут понадобиться учащимся и студентам для поиска какой-либо информации. Однако если мы возьмём упомянутого мною выше Пирса, то касающихся его сайтов будет около 734 тысяч.

Вот в чём заключается проблема, которая пока что остаётся нерешённой.
4 сентября, 2009 г., перевод с итал. яз. Трошковой А. Н.

Интервью с Умберто Эко

Крис Уоллес для «Interview Magazine»

2 ноября, 2015 г.

«Я пишу истории о теориях заговора и паранойе, но сам я, на самом деле, настоящий скептик.

...Иногда слова Флобера «Мадам Бовари — это я» кажутся неправильными.

Ведь иногда мои персонажи совсем на меня не похожи».

Умберто Эко

Редактор, каббалист и учёный, изучающий тамплиеров, входят в бар — это, по сути, начало предельно оккультного грандиозного романа Умберто Эко «Маятник Фуко», — и то ли от скуки, то ли от отчаяния, или от чего-то похожего на экзистенциальный кризис, эти горе-интеллектуалы бросаются в чрезвычайно циничное расследование различных заговоров, городских легенд и страшных мистических историй, которые не одно тысячелетие владели человечеством. Всё это довольно весело, однако я сказал «циничное расследование», потому что никто из этих сыщиков по-настоящему не верит в таинственные замыслы, по крайней мере, поначалу. В итоге, они начинают составлять по своему сатирическому плану единое целое, сплетая мифы о тамплиерах, баварских иллюминатах, розенкрейцерах, а также о других известных культах и исторических монстрах, по иронии получая в конце концов не что иное, как тайную историю мира.

Этот наваристый бульон историй, идей, интриг и ошеломительных странностей — настоящий Эко. В его мире непомерные амбиции героя часто соседствуют с разваливающейся карьерой, а непоколебимый рационализм влачится за мишурным мистицизмом. Верх стал низом, белое — чёрным, и вот уже всё готово для какого-то автора у барной стойки, чтобы переписать историю так, как душа пожелает. Эти противоречия вместе с искренним желанием рассказать отличную историю, говорит Эко, существовали ещё во времена его

детства в Пьемонте 30-40-х гг., когда он лавировал между местными фашистскими школами того времени и радостью от прочтения любимых комиксов и литературы. Эко изучал средневековую философию в Туринском университете, а потом в течение многих лет был легендарным и всеми любимым профессором семиотики в Болонском университете. Полвека он был известен по всему миру как эссеист, который много пишет о медиакультуре и литературе. И уже после этого, с культурным самосознанием, он впервые начал объединять, казалось бы, совершенно различные сферы своих интересов, смешивая поп-культуру и философию таким способом, который мы естественно воспринимаем сейчас как современный жаргон, однако до него никто так не делал — не анализировал компьютеры Apple как католические (и напротив, компьютеры протестантские) или, например, не писал о психологическом и этическом аспекте ношения джинсов.

Первый и наиболее популярный роман Эко, «Имя розы», насыщенный загадочными убийствами и постмодернистскими тонкостями, действие которого разворачивается в отдалённом средневековом бенедиктинском аббатстве, был опубликован в Италии в 1980 г., когда автору было 48 лет. Роман столь многим обязан любимому Эко Хорхе Луису Борхесу, что сложно даже перечислить, как часто автор воздавал должное аргентинцу. Тем не менее, «Имя розы» — это зрелая и волнующая книга, одна из лучших за весь XX век, в экранизации которой через пару лет главные роли сыграли Шон Коннери и молодой Кристиан Слейтер. В 1989 году Эко публикует «Маятник Фуко», *ne plus ultra* («высшая степень») теорий заговоров и одна из моих самых любимых книг. Она была для меня столь всеохватывающей, да и время для первого её прочтения было столь подходящим, что мне сложно сказать, то ли моё пожизненное увлечение оккультизмом, тайными обществами и поиски познания бытия начались с этой книги, то ли, наоборот, я искренне полюбил её из-за схожести с моими взглядами. Таким образом, в «Маятнике Фуко», как позже в романе «Таинственное пламя царицы Лоаны» (2005 г.) он снова изобразит человека, страдающего амнезией и пытающегося восстановить свою личность, Эко

запечатлевает персонажей исключительно в момент краха жизни, когда они заняты поисками смысла и причин.

Последняя книга У. Эко, «Нулевой номер», доступная в США (Houghton Mifflin Harcourt) за несколько месяцев до 84-го дня рождения автора, повествует о таком жизненном крахе, только с иного угла: журналист-неудачник знакомится со слухами о тайном обществе, связанном с итальянской политикой, — и вот, снова, моя любимая тема. В июне я позвонил Эко в его миланский дом-лабиринт, где он живёт и работает, окружённый более чем пятидесятитысячной библиотекой, чтобы поговорить о смысле его нового романа.

КРИС УОЛЛЕС: В прошлом месяце я приехал в Милан и стал бегать вокруг, как персонажи «Маятника Фуко», в поисках издательства, где они работали. Но увы... (оба смеются)

УМБЕРТО ЭКО: Его не существует. Ведь я выдумал улицу.

КРИС УОЛЛЕС: В «Нулевом номере» есть такие слова: «Чем больше вошло кому-то в голову, тем меньше у него вышло в реальной жизни»¹¹⁶. Колонне как раз присуща тревожная черта всё время переосмысливать жизнь. Он в шутку относится к себе как к неудачнику. И это та самая мысль, которая наиболее ярко видится в «Лоане», а также появляется в ряде других ваших работ, — мысль, что жизнь читающего интеллектуала взаимоисключает жизнь реальную.

ЭКО: Определённо. В случае Колонны, я старался изобразить совершенного неудачника, который больше находился в собственных литературных фантазиях, чем в реальной жизни. И после вашего вопроса мне пришло в голову, что, возможно, даже персонажи «Маятника Фуко» были теми самыми интеллектуалами, которые потерялись в своих литературных фантазиях и перестали справляться с реальностью.

УОЛЛЕС: Совершенно верно. Вот почему я их так понимаю.

¹¹⁶ Пер. Елены Костюкович

ЭКО: Ко мне это совсем не относится! (оба смеются). Я пишу истории о теориях заговора и паранойе, но сам я, на самом деле, настоящий скептик. И поскольку всю жизнь я был втянут в политику, сейчас я могу смотреть в лицо реальности. Иногда слова Флобера «Мадам Бовари — это я» кажутся неправильными. Ведь иногда мои персонажи совсем на меня не похожи.

УОЛЛЕС: Т.е. оккультные обряды, которые посещали персонажи «Маятника Фуко», происходили не в вашем загородном доме. И не там Ямбо из «Царицы Лоаны» хранил свои комиксы. Вы можете свободно придумывать, в то время как остальные люди, и я сам, пытаемся рассмотреть все ваши творения автобиографически. Кстати говоря, в «Нулевом номере» вы неплохо повеселились за счёт газет и медиа. Они долгое время были предметом вашего увлечения. В книге есть момент, где один из редакторов спрашивает риторически: «По своей природе журналисты исследуют нравы или диктуют нравы?»¹¹⁷ И в самом тексте скрывается ответ, что именно газеты указывают путь, по которому мы интерпретируем историю.

ЭКО: Да, верно. Как вы знаете, я много лет посвящал статьи и эссе газетам, при этом работая изнутри. Поэтому я уже долгое время занимаюсь критическим осмыслением газет. В какой-то момент мне пришло в голову преобразить это в роман. Одна из проблем, которую я неоднократно обсуждал, заключается в отказе видеть различие между комментарием и фактом. Каждый факт газеты оборачивают комментарием. Совершенно невозможно представить факт, не выказывая при этом точки зрения. Поэтому очевидно, что газеты передают мнения своих читателей. Конечно, они могут передавать чаяния и желания читателей. Возьмите вечерние английские газеты, и вы увидите, что, публикуя сплетни о королевской семье, они следуют интересам своих читателей. Но даже самые серьёзные и объективные в мире газеты ориентированы на то, чтобы выразить предполагаемое или должное мнение читателя. Это неизбежно.

¹¹⁷ Пер. Елены Костюкович

УОЛЛЕС: К слову говоря, журнал «L'Espresso», для которого вы часто пишете статьи, недавно опубликовал заявление Папы об изменении климата, что стало настоящей сенсацией, хотя я не уверен, кто тут у кого идёт на поводу. Но именно модель наших размышлений, наше прочтение истории, и составляет центральную тематику «Нулевого номера». И во многих работах, даже включая нехудожественные книги, вы показываете общество, которое постоянно переписывает свою историю, анализирует и развенчивает её, — так герой «Нулевого номера», Брагадоччо, раскручивает историю Муссолини. Почему-то мы всегда переделываем историю, преобразуем её, приписываем заметки на полях. И точно так же поступаем и со своей собственной жизнью. Мы заменяем воспоминания и по-иному трактуем их, словно сны.

ЭКО: Меня всегда удивляли люди, одержимые теориями заговоров. Разумеется, относился я к ним весьма критически. Подобного рода люди гротескно изображены в «Маятнике Фуко», однако Дэн Браун в «Коде да Винчи» отнёсся к ним со всей серьёзностью. Я уже говорил, что Дэн Браун — один из персонажей «Маятника Фуко» (смеётся). Да, но лично я в своих книгах всегда был настроен против подобной «культурной паранойи». Вы совершенно правы, мы постоянно перекраиваем историю. Наша память является вариативной реконструкцией прошлого, определяемая, тем самым, точкой зрения. Но мои персонажи переписали историю (оба смеются). Я стремился к правдоподобию.

УОЛЛЕС: Как вы думаете, мы подпали под обаяние этих теорий заговоров? В нынешние времена тревожности и неврозов они кажутся особенно завлекательными.

ЭКО: О да, если вы зайдёте в интернет, то увидите множество подобных теорий. Это похоже на болезнь всего социума. Знаете, лет 60-70 назад, великий философ Карл Поппер написал очень значимое эссе о теориях заговоров, представляя их как верный способ избежать ответственности. В этом и заключается особая болезнь социума: в нежелании познавать действительность такой, как она есть, а следовательно, снимать с себя ответственность за неё. Приведу вам простой и весьма глупый пример: в субботу вечером я сажусь в машину, выезжаю на шоссе

и, естественно, попадаю в ужасную пробку. Я спрашиваю: «Кто ответственен за это?» Конечно, в этом есть и моя вина, и вина других глупцов, выехавших на шоссе в субботний вечер. Однако, чтобы избавиться себя от ответственности, я обвиняю других людей, а не себя. Различные теории заговоров являются частью целого перечня фальсификаций. И я также участвую во всех своих работах, художественных и теоретических, в создании фейков. В моей коллекции редких книг чрезвычайно много работ, которые не расскажут вам правду (смеётся). Это подделки. Например, у меня нет работ Галилея, поскольку его тексты не лгут. Но у меня есть Птолемей, ведь он был не прав. Я всегда интересовался подделками и фальсификациями прежде всего потому, что я философ, а следовательно, меня интересует истина. Но выяснить, что является истиной, довольно сложно. Зачастую гораздо легче определить, что такое ложь. И при знакомстве с ней можно приблизиться к пониманию истины — именно таково мнение философов, ни больше ни меньше.

УОЛЛЕС: Кажется, о красоте вы рассуждали так же: гораздо легче определить, что есть уродство, чем правдиво описать нечто прекрасное.

ЭКО: Конечно, ведь уродство изобретательнее, чем красота (смеётся). Она следует определённым стандартам, так что уродство я считаю более увлекательным.

УОЛЛЕС: Упомянутые в ваших работах тайные сообщества, ответственные за или контролируемые возникающие заговоры, очаровывают меня так же, скажем, как в работах Борхеса или Кубрика. Я думаю, все секретные общества, по крайней мере, какими они изображены в книгах, так воздействуют на меня из-за стремления принадлежать к той группе избранных, которые владеют неким знанием о жизни. Однако в реальной жизни я бы не хотел быть их частью.

ЭКО: Послушайте, тайные общества и теории заговоров существуют. Был заговор, чтобы организовать убийство Юлия Цезаря. В 19 столетии также существовало множество заговоров. Проблема в том, что если они есть, то после какого-то времени непременно раскрываются. Если заговор успешен, как против Юлия Цезаря, он раскрывается, если терпит неудачу, как против Наполеона III,

— также раскрывается. То же самое и с тайными обществами. Мы знаем, что в Италии существовало что-то вроде тайного общества под руководством Личо Джелли, которое повлияло на множество происшествий и событий в политике Италии. Настоящая проблема в том, что мы придумываем секретные общества там, где их нет. В интернете есть много статей и сайтов, посвящённых, скажем, Бильдербергской группе (это влиятельные люди в областях политики, финансов и культуры из США и Европы) и её ежегодным, но совсем не секретным встречам. Люди встречаются. Разговаривают. Президенту США вовсе не нужно ехать в Давос, чтобы тайно сговориться с президентом Франции, например. Они сделают это по телефону. Люди воображают, что тайные общества собираются, чтобы придумать хитрый план управления миром. Но представляя заговоры и сообщества, они перестают реагировать на реальную социальную и политическую жизнь. Ведь они говорят так: «Поскольку мы их не знаем, у нас нет причин действовать». Таким образом, люди отстраняются от политической ситуации.

УОЛЛЕС: Это нигилизм и фатализм. На самом деле, секретные общества могли бы сыграть с людьми чудовищную из всех возможных шуток: убедить людей в существовании заговоров и сделать их, тем самым, беспомощными и равнодушными. А насколько важной для вас была личность Хорхе Луиса Борхеса?

ЭКО: Невероятно важной. На меня повлияли два автора. Один из них — Джеймс Джойс, о котором я написал книгу, а другой — Борхес, которым я восхищаюсь. Примерно 10 лет назад в Испании была конференция, посвящённая взаимоотношениям между Борхесом и мной. Там была и Мария Кодама, жена Борхеса. Он чрезвычайно сильно повлиял на меня.

УОЛЛЕС: Вы обладаете поистине феноменальной памятью. Я абсолютно потрясён концепцией дворца памяти, о которой вы говорили. Обладал бы я ещё памятью, достаточной для мнемонического чертога, в пространстве которого буду её размещать. Однако в прошлом, возможно, люди обладали несравненно лучшей памятью, чем сейчас. На самом деле, иногда в истории существовали

люди, которые были способны удержать в памяти всё, что было известно к тому времени человечеству. А что насчёт вас? Какова сейчас ваша память?

ЭКО: Да, у меня прекрасная память. Однако я бы интересовался этой темой, будь у меня и плохая память, поскольку я верю, что она есть зеркало души. Теряя память, мы теряем нашу душу. Меня сегодня поражает одно: абсолютно вселенский феномен потери памяти, особенно молодым поколением. Например, моё поколение прекрасно знало, что происходило за 50 лет до его рождения. Сейчас я смотрю на телевикторины как на исключительный пример того, каковы границы памяти молодого поколения: они помнят всё, что происходило при их жизни, но до этого — ничего. А иногда даже забывают события, происходящие недавно. Это похоже на проклятие жить вечно настоящим. Возможно, в этом повинен интернет, поскольку именно это он и демонстрирует нам. Если вы умеете правильно пользоваться интернетом, то вполне можете реконструировать ход истории. Но для этого вам нужно обладать здоровым критицизмом. И напротив, обладая вечным настоящим, кажется, что люди продолжают терять историческую память. Однажды я написал статью, в которой хотел показать, что если бы Буш ознакомился с документами 19 века об англо-русской политике в отношении Афганистана, то он бы никогда не допустил того, что было совсем недавно. Он бы понял, насколько тяжело контролировать эту территорию. Наверное, он всё же их не читал. (смеётся) Так потеря исторической памяти отражается на политике. И если бы даже Гитлер обратил внимание на то, что случилось с Наполеоном при вторжении в Россию, то он бы не напал на неё столь необдуманно. Так вот, все проблемы из-за потери нашей памяти. Мне кажется, это главный недуг современного мира, и он крайне заботит меня. Я наблюдаю за жизнью своих внуков: слежу за тем, в хорошую ли школу они попали, или знают ли они, что происходило в мире до их появления на свет. Но я заинтересован в этой теме и по иной причине. В моей коллекции редких книг есть старые манускрипты по так называемой мнемотехнике, которая была распространена во времена Возрождения, барокко и т. д.

УОЛЛЕС: Меня заинтересовала ваша мысль о том, что память является чем-то вроде нашей души. Меня восхищает, как сегодня в интернете люди выставляют вместо себя аватарки. Другими словами, они показывают миру не обязательно себя, а некий символ, превращая себя в своего рода бренд. Вы понимаете о чём я: когда люди демонстрируют публике самого себя?

ЭКО: Выставляют напоказ?

УОЛЛЕС: Что-то вроде. Их личность представляется миру как некий логотип или аватар.

ЭКО: Есть такой польский социолог, Зигмунт Бауман, теория которого о текущем обществе кажется мне достаточно убедительной. Мы живём в потерянном обществе, причём во многих отношениях: это касается и государства, и нации. Великие партии Италии — Христианско-демократическая, Коммунистическая — давно распущены. У нас больше нет общественного центра. Поэтому для лишённых ориентиров индивидуальностей единственным решением кажется появиться на телевидении. Они даже готовы выставить себя рогоносцами или ещё кем придётся. (оба смеются) Всё то, что ранее хранилось от стыда в глубочайшем секрете, ныне выставлено на всеобщее обозрение. Все блоги, Фейсбук, Твиттер наполняют люди, которые стремятся рассказать всем о своих личных делах, при этом они создают фейки и выдают себя совсем за других людей, меняя свою личность и конструируя новую, что есть настоящая потеря своей индивидуальности.

УОЛЛЕС: А вы есть в сети? В Твиттере? Каков ваш медиа-рацион?

ЭКО: Нет, нет. Я стареющий потребитель бумаги. Не могу отказаться от ежедневной утренней газеты. Телевизор мне нужен для новостей и викторин, а иногда для хорошего кино. Меня нет в Фейсбуке или Твиттере, поскольку я поставил своей жизненной целью избегать любого рода сообщений. Я и так получаю их со всего мира в большом количестве, поэтому стараюсь избегать лишних сообщений. Конечно, если мне нужно, я пользуюсь и интернетом, и электронной почтой. А иногда мне интересно почитать в Твиттере и других блогах о разных новшествах, изобретённых людьми. Недавно на пресс-

конференции меня спросили: что я думаю об интернете? И я ответил, что если учитывать семимиллиардное население всей Земли, то найдётся немало имбецилов и идиотов. (Уоллес смеётся) Ещё недавно эти люди могли красоваться перед друзьями или в баре после пары-тройки бокалов, и все смеялись над их глупыми шутками. Теперь же они перешли в интернет. И там, наряду с массой сообщений от интересных и довольно важных людей — ведь даже Папа пишет в Твиттере, — мы видим огромное количество идиотов. Главная проблема интернета заключается в том, как фильтровать информацию, отбрасывать ненужное, незначимое или глупое, чтобы сохранить только самое важное. Вы даже представить себе не можете, какой шум подняли итальянские газеты, когда услышали эти слова.

УОЛЛЕС: Я хотел спросить у вас, что вы думаете о разгоревшихся недавно спорах по поводу символики флага Конфедерации? Нашим ответом произошедшей в Чарльстоне стрельбе, в частности, была попытка избавиться от флага, который развевался на землях здания парламента в Южной Каролине: такое символическое движение ради уничтожения символа.

ЭКО: Но вы же знаете, что по всему миру ещё встречаются остатки расизма. Мы живём в мировом сообществе, а потому люди путешествуют, люди встречаются друг с другом. Сейчас на берега Италии ежедневно прибывают сотни африканцев, так что в нашей стране пока возрождение расизма. В Штатах же всегда ощущалось подспудное движение расизма. К тому же есть и другой фактор: у вас слишком много оружия. В Италии если кто-то захочет кого-то убить, то просто возьмёт свою машину и попытается его переехать. (оба смеются) В случае же молодого человека, устроившего стрельбу в церкви, мне кажется, что отец просто подарил ему на день рождения пистолет. Вот главная проблема.

УОЛЛЕС: В Штатах вы особенно известны за то, что часто смешиваете так называемую высокую и низкую культуру. Фому Аквинского и комиксы, «Графа Монте-Кристо» и Аристотеля. И всё это — на одной странице и чрезвычайно живо. Я думаю, сейчас подобное попури стало своего рода культурой.

ЭКО: Знаете, недавно праздновали пятидесятилетие моей книги «Апокалиптические и интегрированные». Её опубликовали в 1964 г., следовательно, круглую дату отмечали в прошлом году, однако я только сейчас принял этот труд, и то с большим количеством вопросов. Конечно, я совсем не первый человек, который заинтересовался массовой культурой. Я писал о Супермене, Чарли Брауне и других. Меня всегда увлекала популярная литература, «Граф Монте-Кристо», даже больше, чем по-настоящему серьёзные книги. Однажды я сказал, что как только вы достигните пятидесятилетнего возраста, вам следует перестать писать о настоящем и перейти на елизаветинских поэтов. Сам я никогда не писал о елизаветинской эпохе, однако я хочу сказать, что мои студенты — весьма молодые люди — гораздо больше понимают современность, чем я. И становясь старше, вы должны говорить о тех вещах, которые понимаете лучше их. Поэтому сейчас я не так внимательно слежу, что происходит в мире комиксов, которые стали для меня слишком сложными (оба смеются). Я всё ещё читаю популярную литературу, однако для своего удовольствия. Если я не могу уснуть, то читаю детективы, как и любой нормальный человек. Когда в 60-х я занимался массовой культурой, я старался применить в её анализе тот же самый критический подход, что использовался традиционно в высокой культуре. Это был настоящий скандал. Люди спрашивали меня: «Как вы можете применять один и тот же подход, анализируя Супермена и “Божественную комедию”?» На что я ответил: значимость исследования заключается не в объекте, а в применённом к нему методе. Главное, нужно выбрать правильный метод. Вот что я тогда сделал: выбрал правильный критический метод для анализа того, что все считали сущей безделицей.

УОЛЛЕС: Вы также написали, что Супермен — это новый взгляд на религию. И действительно, в Америке сейчас наиболее популярен новый миф — комиксы DC и вселенная Marvel. И всё это — Умберто Эко. Все мы плаваем под флагом наших любимых брендов. В 1994 г. вы написали, что компьютеры Mac — это

католики, а IBM — протестанты, однако сейчас они оба стали культами, а знаменитости — нашими новыми божествами.

ЭКО: Да, да. Но популярная литература существовала всегда. Есть одна древнеримская история, где рассказывается о том, как люди ушли с представления трагедии, когда кто-то вдруг обнаружил, что в цирке показывают медвежьи бои. И все направились смотреть на медведей. (оба смеются) Это есть в любой цивилизации и культуре. И я не думаю, что это трагедия, потому что в Америке, например, люди не будут смотреть только на супергероев, ведь есть и нечто другое. На нашем же телевидении огромное количество мусора. Берлускони действует из того принципа, что средний возраст зрителей его шоу — примерно 12 лет.

УОЛЛЕС: Во всех ваших книгах персонажи после работы идут в кафе, бары и трагтории, где разговаривают о жизни, о политике, и это удивительно. Вот где лежит суть повествования! Именно там люди становятся очарованными и околдованными, именно там они влюбляются, заводят связи, развлекаются или замышляют ужасные заговоры. Касается ли это и вашей жизни? Сегодня после работы отправитесь ли вы посидеть со студентами или коллегами в бар, чтобы выпить вина и поговорить о джинсах, политике и тайных правителях нашего мира?

ЭКО: Да, это нужно отметить. Из-за диеты теперь я редко могу вот так посидеть в баре. Я всегда был счастлив преподавать в Болонском университете, ведь в Болонье есть древний исторический центр, состоящий исключительно из аркад. А это значит, что люди, молодые и зрелые, могут прогуливаться несмотря на дождь. Под аркадами есть много ресторанов и баров. В них часто сидят студенты так же, как и я. Не могу не оценить, как в докторских диссертациях в сносках вижу отсылки к другим докторским работам, которые ещё даже не закончены. Для меня это значит, что находясь в барах и тавернах, студенты обмениваются идеями. Учтите, то же самое происходило в средневековой Европе, когда только появились первые университеты. В тавернах также звучит музыка и песни. Почти вся наша жизнь прошла там. Остаться вместе, поговорить — всё это

чрезвычайно важно. И меня беспокоят современные люди, которые вместо того, чтобы пойти в бар, всю ночь сидят в интернете.

УОЛЛЕС: Абсолютно верно (смеётся). И я один из них, если только не сижу за чтением ваших книг. И в ваших работах меня особенно увлекает противоречие, напряжённо балансирующее между рациональной логикой и почти магической силой символики. Все персонажи ваших книг ищут себя, смысл своей жизни, находясь между этими двумя мирами. Связано ли это и с вашей жизнью? А как находите смысл вы?

ЭКО: Мне довольно трудно ответить вам, поскольку я каждый день нахожусь в поисках (смеётся). Если я читаю газету или книгу, если наблюдаю за людьми вокруг, я стараюсь... Знаете, Ролан Барт как-то сказал, что семиотик, или семиолог, как их называли тогда, это тот человек, который идёт по улице, и там, где остальные видят лишь вещи, он находит смысл. И это прекрасная позиция — видеть всё вокруг, исполненным смысла, даже самые незначительные явления, и уметь принять что бы то ни было, даже самые большие проблемы. Я бы сказал, что быть профессиональным философом — значит свободно размышлять как о маленьких, так и о серьёзных проблемах. В этом истинное удовольствие (смеётся).

Главный редактор интервью — Крис Уоллес,
перевод с англ. яз. Трошковой А. Н.

ITALICA, Т. 93, №1 (весна 2016 г.). С. 5-22 (18 с.)

Умберто Эко: пронизательный обозреватель нашей социальной и культурной истории

Rocco Carozzi

Университет Торонто

Аннотация: Перед вами не академическое эссе: этот неформальный текст написан, чтобы почтить память одного из самых уникальных интеллектуалов нашего времени, который был личным другом автора. Все упоминаемые ниже интервью и газетные статьи доступны онлайн.

Ключевые слова: Эко социальный критик, история культуры, познание, ирония, периодика, «Картонки Минервы», энциклопедия, память, смерть¹¹⁸.

Я решил сосредоточиться на Эко, главным образом, как ходячем энциклопедисте и пронизательном обозревателе нашей социальной и культурной истории, который встретил смерть с поразительной безмятежностью. Следовательно, я не буду говорить об Эко как редакторе (авторе статей) и основателе (популяризаторе) таких новых журналов, как *Alfabeta*, *Quindici*, *Golem indispensabile* и, конечно, *VS (Versus)*, который стал первым международным журналом по исследованиям в области семиотики. Также я не буду писать об исследованиях Эко в области языка (например, «Поиски совершенного языка», 1995 г.), памяти и теории перевода, исторических фальсификаций (например, «Дар Константина», «Письмо пресвитера Иоанна» и «Протоколы сионских мудрецов»), не буду говорить о его изумительно иллюстрированных энциклопедических томах («История красоты», «История уродства», «Бесконечность списков», «История иллюзий. Легендарные места, земли и страны»). И только несколько раз я упомяну его ключевые работы по семиотике и семь романов — от «Имени Розы» (1980) до «Нулевого номера» (2015). Вместо

¹¹⁸ Это отредактированная письменная версия неофициального доклада в память об Умберто Эко (5 января 1932-19 февраля 2016), прочитанного в Итальянском Институте Культуры в Торонто (16 марта 2016).

этого я буду цитировать его интервью, расскажу об известной колонке «*Картонки Минервы*» и буду ссылаться на коллекцию публицистических работ («тексты по случаю», *scritti occasionali*), которые включают его собственные размышления о событиях, книгах, медиа, смерти, социальных проблемах, нетерпимости и культурной истории с 1963 года по наши дни. Я также проанализирую его последний роман «*Нулевой номер*» и посмертно изданный сборник «*Pape Satàn Aleppo*» (2016; абр. *PSA*).

Прежде чем начать прославлять его жизнь, я бы хотел вспомнить, как проходила церемония прощания, состоявшаяся 23 февраля в Замке Сфорца (Castello Sforzesco), буквально через улицу от его дома на пл. Кастелло (Piazza Castello). Церемонию посетили тысячи людей в Милане, а миллионы скорбящих смогли наблюдать её по телевидению, благодаря широкому вещанию национального телеканала RAI. Мэры Алессандрии, Болоньи, Милана и Монте-Чериньоне вместе с высокопоставленными лицами, коллегами, бывшими студентами, журналистами и поклонниками присоединились к членам семьи Умберто Эко (жене Ренате, детям Карлотте и Стефано и двум внукам), чтобы в последний раз попрощаться с писателем, который покойно лежал в простом деревянном гробу, прежде чем его увезли к крематорий. Волей Умберто была светская церемония. Мне нравится вспоминать некоторые слова, произнесённые сановниками, друзьями писателя или журналистами, которые оплакивали великого интеллектуала.

Премьер-министр Италии Маттео Ренци упомянул «невосполнимую потерю для итальянской культуры, которой будет не хватать его голоса, работ и острого ума»; президент Италии Маттералла сказал, что «мы будем скучать по его неподдельным гражданским переживаниям»; а президент Франции Олланд заявил, что «Эко был необыкновенно великим гуманистом». Министр культуры Дарио Франческини привёл в пример речь Эко на Всемирной выставке в Милане «Экспо-2015», в которой Эко напомнил нам, что только знание истории и культурных различий может избавить нас от нетерпимости, непонимания и войн. Роберто Бенини, слишком эмоциональный, вместо выступления на церемонии

решил обратиться к репортёрам: «Это ужасно, что его больше нет; нам нужны такие прекрасные люди, как Эко». Мони Овадия отдал дань памяти прославленному интеллектуалу одной из многочисленных еврейских шуток Умберто. Елизабетта Згарби рассказала о ключевой роли Эко в основании нового издательского дома *La nave di Teseo*, — который, по её словам, стал актом свободы, — и закончила речь со словами «Прощай, наш капитан». Роберто Савиано выразил соболезнования, процитировав последнюю фразу из романа «Имя Розы»: «*nomina nuda tenemus*¹¹⁹», в то время как философ Массимо Каччари охарактеризовал «колоссальную культуру» Эко как лёгкую, мудрую и ироничную. Самую проникновенную речь произнёс 16-летний внук Эко Эмануэле, который поблагодарил дедушку за то, что тот любил его, развлекал историями, знакомил с книгами, каталогами, музыкой, искусством, кроссвордами, одаривал шутками и смехом.

Хамид Дабаш, профессор Колумбийского университета, написал прощальную речь, озаглавленную «Умберто Эко умер. Долгая жизнь Умберто Эко», заявляя, что гении не уходят никогда. И в самом деле, нельзя забыть истинного гения так же, как и великого профессора, пока студенты вспоминают его и продолжают его наследие. Среди множества статей, появившихся сразу после его смерти, наиболее знаменательна одна, опубликованная в *New York Times* и процитированная на церемонии Фурио Коломбо: «Умберто Эко, 84, популярный академик, который управлял двумя мирами, умер» (19 февраля, 2016). Журналист Джонатан Канделл вспомнил способность Эко бороздить умозрительные океаны мысли и творчества. В этой статье проводится различие между Эко-семиотиком, философом, медиевистом, историком и экспертом в области языка и коммуникации и Эко-автором бестселлеров и поборника массовой культуры. Нам известно, что для Эко пути исследований, теорий и творчества были тесно взаимосвязаны, словно хитросплетённая ризома.

Выдающийся учёный, блестящий эклектик, страстный библиофил,

¹¹⁹ Последняя часть фразы «Роза при имени прежнем — с нагими мы впредь именами» (лат.).

интеллектуальная звезда на международном небосклоне, посланник культуры, замечательный юморист, известный медиевист, изумительный философ, неустанный собеседник, прирождённый писатель и ненасытный почитатель знаний — и это лишь малая часть из всех заслуженных эпитетов, которыми именовали Умберто Эко во множестве появившихся статей в газетах и по всему интернету. Для людей имя Умберто Эко включало в себя столько разнообразных талантов и великолепных способностей, что сложно было выбрать ему единственное определение. Любой, кто писал об Эко, знает, как сложно собрать воедино все его работы и невероятное количество критических статей, окружающих его эссе и романы. Стоит отметить, что на вопрос, почему люди будут покупать и читать его сложные книги, Эко отвечал: «Люди устали от простых вещей. Они хотят, чтобы им бросили вызов» (*The Guardian*, 30 ноября, 2011).

Легендарный Эко

Умберто Эко получил 41 *honoris causa*¹²⁰ от университетов со всего мира, но сложно сказать, сколько предложений он изящно отклонил. В 2016 г. он мог получить ещё две степени. Эко был учёным и интеллектуалом, наиболее востребованным университетами. Он преподавал в крупнейших учебных заведениях Италии, Англии, Франции, США, Канады, Аргентины и Бразилии. Его лекции прозвучали в музее Лувра в Париже и более чем в 20-ти странах. Эко был отличительным символом культуры, уважаемым автором, любимым профессором, превосходным спикером, который всегда напрямую выражал свои мысли, воплощённым интеллектуалом, который сплавливал воедино эрудицию и массовую культуру, романистом, породившим многочисленные подражания (спин-оффы) по всему миру, особенно в жанре исторического триллера. Уникальный стиль Эко основан на его бесспорном владении *docere et delectare*¹²¹, сократических диалогах, образном языке, метафорическом дискурсе,

¹²⁰ Степень почёта (лат.).

¹²¹ По Цицерону способность оратора доказать свою речь (*docere*), доставить слушателям удовольствие (*delectare*) и взволновать их чувства (*movere*).

иронии, лирических отступлениях, интер- и интратекстуальности, а также на искусстве конструировать то, что я часто обозначаю как «гибридно-когнитивное и энциклопедико-историческое повествование».

Эко модернизировал литературу Италии, популяризовал семиологию, стал эталонным писателем эрудированной исторической прозы, экспертом в области поп-культуры и массовых коммуникаций и был признан одним из самых проникательных наблюдателей и взыскательных аналитиков современного общества. Эко преследовали журналисты, репортёры, интервьюеры академических изданий с мольбами к интеллектуальному и культурному гуру дать комментарий к самым разнообразным событиям. Журналист из *La Repubblica* назвал Эко «человеком, который знал всё». Несмотря на обилие написанного об Умберто Эко сразу после его смерти и доступного в интернете, я предлагаю рассмотреть пару статей, опубликованных в «*La Domenica*», приложении к *La Repubblica*, «Феноменология Умберто Эко» (21 февраля, 2016) и отдельный выпуск *L'Espresso* (3 марта, 2016); на его обложке, прямо над карикатурой известного художника Туллио Периколи, который ранее неоднократно изображал Умберто, можно увидеть заголовок «Il nostro Eco» («Наш Эко») и далее список из 18-ти прославленных авторов, поделившихся своими воспоминаниями о писателе. И действительно, Эко мог рассуждать обо всём на свете: от древней Греции до современных событий. У него могли брать интервью о политике, понтификате, исламе, глобальной иммиграции, медиа, семиотике, об электронных книгах и будущем книг печатных, Интернете, единстве Европы, расизме и, конечно, о его собственной жизни, интересах и романах.

В течение нескольких минут после обнародования его смерти 19 февраля в 10.30 вечера весь Интернет гудел от сообщений, газеты в спешке готовили заголовки, а срочные новости транслировались по телевидению всего мира со словами: «В возрасте 84 лет умер Умберто Эко». Значительность такого резонанса со стороны прессы, телевидения, радио и Интернета можно сравнить со смертью великой американской писательницы Харпер Ли, умершей лишь

несколькими часами ранее. Сообщения о кончине и траурные речи об известной писательнице, чья книга «Убить пересмешника» (1961) разошлась сорокамиллионными тиражами, передавались по новостям все следующие сутки. С другой стороны, сообщения блогеров, журналистов и дикторов новостей, передававшие крупницы информации об Эко, итальянском интеллектуале, чьи бесчисленные работы разошлись свыше чем сорокамиллионным тиражами и были переведены на более чем 35 языков, раздавались вплоть до 23 февраля, дня похорон, и даже следующие несколько дней газеты и онлайн-блогеры продолжали обсуждать великую утрату гения и культурного светила. Я уверен, что прямо сейчас, вместе со мной, по всему миру пишется великое множество других статей и эссе в память писателя. Должен добавить, что супруга Эко недавно сделала заявление, что согласно последней воле писателя следует воздержаться от проведения конференций в его честь в течение следующих десяти лет (см. «Eco fa testamento e gela tutti»¹²² в Huffingtonpost.it, 22 марта 2016). Как сообщают Костантино Мармо и Патриция Виоли (см. «Per dieci anni non parlate di me» — «10 лет не говорите обо мне», *La Repubblica*, Болонья, 22 марта 2016), Болонский университет уважил волю писателя. Только время покажет, как много других университетов всего мира поддержат последнее желание Эко.

Студентам и учёным будет не хватать Эко-профессора, теоретика и эссеиста. Обычные читатели будут скучать по увлекательному и эрудированному Эко-новеллисту и острому критику многих явлений современного общества, поскольку он не выносил нетерпимость, банальность, неразумное мышление и незнание нашего прошлого. Ему нравилось общаться, рассказывать обо всём на свете и настаивать на важности знания, памяти, истории, гражданской ответственности и здравого смысла. Эко любил точные исторические детали. Можно вспомнить его споры с режиссёром Жан-Жаком Анно на съёмках «Имя розы». В одной сцене он использовал красных свиней вместо чёрных. Эко расстроился, ведь его историческая скрупулёзность

¹²² «Эко оставляет завещание и замораживает всё».

оказалась предана. Это стало причиной того, что У. Эко решил отказаться от экранизации своих романов, по крайней мере, в течение его жизни.

Умберто Эко стоял во главе культурной жизни около пятидесяти лет, обладая поистине эрудированным и невероятно энциклопедическим умом. В 2014 году У. Эко стал первым итальянцем, включённым в престижную и эксклюзивную серию «Библиотека современных философов». Будучи посланником итальянской культуры, он открыл двери многим новым писателям, таким как Табуки, Барикко и Тонделли, чьи романы были переведены на другие языки. Он также помог и известным писателям, например, Итало Кальвино, снова заговорить о себе в англоязычном мире, упомянув его в 1994 г. в Нортоновских лекциях, позже вошедших в книгу «Шесть прогулок в литературных лесах». Действительно, написав роман «Имя розы» и несколько других эссе, У. Эко стал одним из самых ярких сторонников творчества Х. Л. Борхеса.

Одним словом, его влияние на итальянскую культуру глубоко и обширно и с помощью его собственных работ, и того невероятного количества внимания и критического осмысления, которыми его одарили академики, начинающие писатели и медиа. В начале 1960-х гг. Эко выбил почву из-под ног консервативно настроенных итальянских академиков, предложив свой взгляд на взаимодействия массовой литературы, на новые методы восприятия прошлого и истории, истины и реальности. Своими книгами «Открытое произведение» («*Opera Aperta*» 1962), «Немногословный дневник» («*Diario Minimo*» 1963), «Апокалиптические и интегрированные» («*Apocalittici e Integrati*» 1964) и «Супермен для масс» («*Il superuomo di massa*» 1978) он разбил оковы идеализма Б. Кроче и радикализма К. Маркса так же, как и Т. Адорно вместе с Франкфуртской критической школой, и предложил критически рассмотреть комиксы, массмедиа и массовую культуру. Его новаторские взгляды на искусство, литературу и эстетику, иногда весьма полемические, нашли продолжение в 1970-х гг. в разработке теории рецептивного читателя (см. работу В. Изера «Имплицитный читатель» — «*The Implied Reader*») в книге «Роль

читателя» (1979), а позже в публикации «Заметки на полях “Имени розы”» («*Postscript to The Name of the Rose*» 1983), где он описал процесс возникновения его первого романа и обсудил постмодернистские стратегии. Наиболее важные литературные эссе У. Эко появились в сборнике «О литературе» (2002). Его участие в «Группе 63», её продвижение, способствовали осознанию нового литературного языка, различных форм эстетики, своеобразных подходов к интерпретации текстов, новых литературных теорий, которые получили признание во Франции внутри авангардного журнала «Tel Quel» («Такой, какой есть»). А «Теория семиотики» («*Theory of Semiotics*») У. Эко превратила Италию в центр изучения и исследования восприятия и интерпретации любого рода вербальных и визуальных знаковых моделей. Более того, ему принадлежит идея создания кафедры теории коммуникаций в итальянских университетах, первая из которых открылась в Болонье в 1993 г., где он в тот момент преподавал.

У. Эко, *homo ludens*¹²³, стал первым учёным, который проанализировал не только комиксы и супергероев (см. «*Il superuomo di massa*» 1976), но и язык «Смурфиков» («*I puffi*» на итал.; см. «Schtroumpf und Drang» в «*Sette anni di desiderio*», стр. 265-271). Нужно заметить, что в 1998 г. Эко появился как главный персонаж на страницах известного итальянского комикса «*Dylan Dog*» (№136; номер под названием «*Lassù qualcuno ci chiama*», или «Там наверху кто-то зовёт нас», с пародическими аллюзиями на популярный телесериал «The X-Files»: истина где-то рядом). В этом номере У. Эко представлен бородатым профессором Губертом Коэ (Hubert Coe), прославленным дешифратором сообщений, экспертом по истории языков и философом, который помимо других вещей обсуждает теологические проблемы с кардиналом Мартини. В финальной сцене перед читателями предстаёт изумительное описание смерти как некоего взрыва.

Книги Эко «Теория семиотики» («*A Theory of Semiotics*» 1975) и «Семиотика и философия языка» («*Semiotics and Philosophy of Language*» 1984)

¹²³ «Человек играющий» (лат.).

стали всемирным основополагающим руководством к изучению интерпретации знаков. Вкупе с популяризацией семиотических концепций и неограниченных семиозисов Ч. С. Пирса тексты Умберто Эко изобилуют тщательными исследованиями таких различных понятий, как словарь и энциклопедия, код и сообщение, символы, метафора и лабиринты. Коротко говоря, У. Эко проводит различие между Ф. де Соссюром с его теорией бинарных отношений означающего и означаемого, с *langue et parole*, и троичной системой Ч. С. Пирса, которая включает в себя отношения знаков в процессе восприятия, понимания и интерпретации. Также Эко фокусируется на таких теоретических понятиях И. Канта, как опыт, познание, модели и категории. В книге 1997 г. «Кант и Утконос» («*Kant and the Platypus*») — «книге, полной историй», как выразился сам У. Эко, — автор вновь возвращается к теории знаков Пирса, тем самым подводя итог многолетним исследованиям и изысканиям в области семиотики. В последние годы У. Эко обращался к семиотике не как к научной дисциплине, а только в качестве гуманитарной области, в которой переплетаются некоторые подходы и теории из социальных наук. Можете познакомиться с его эссе по философии языка и семиотики «От дерева до лабиринта» («*From the Tree to the Labyrinth*» 2007; 2014).

Появившиеся в 1980-х литературные подражания «Имени розы» в Италии, Испании, Португалии и США принесли У. Эко всемирную славу рассказчика и непревзойдённого мастера закодированных, многоуровневых и метаповествовательных романов, пропитанных интертекстуальностью и так называемой «тревогой влияния» (аллюзии и параллелизмы). Он стал мастером *déjà vu*, безукоризненно пользуясь техникой бриколажа, коллажа и монтажа, смешивая воедино детектив, метарассказ и *Bildungsroman*¹²⁴ (особенно, когда главному персонажу передают накопленный опыт один или несколько учителей: таков, например, Адсон из «Имени розы», Роберт из «Острова накануне» или Баудолино) с иронией, пародией и многочисленными изобретательными

¹²⁴ «Роман воспитания»

отсылками к нашей культурной истории. Именно Эко стал первоначальной причиной возникновения такого международного феномена, как «Код да Винчи» Дэна Брауна. У. Эко часто шутил, например, в интервью «*The Paris Review*» (лето 2008), что он придумал Дэна Брауна в образе одного из персонажей «*Маятника Фуко*». По моему мнению, несмотря на то что великие мастера романа постмодерна — поистине корифеи литературы, такие как Томас Пинчон, Джон Барт, Дон Делилло, Роберт Альтер, Джон Фаулз и Дэвид Лодж, приведу лишь некоторые имена, — литературные критики, возможно, и после 1980-х гг. будут считать У. Эко иконой постмодернистской исторической метапрозы.

Хотя ещё в 1962 г. Дуайт Макдональд занимался вопросами высокой, средней и массовой культуры, вскоре У. Эко заявил о себе, как о проницательном аналитике массовых коммуникаций и культуры. В англоговорящем мире Джон Барт и Лесли Фидлер были известными основоположниками постмодерна, и Фидлер в своём знаменитом эссе «Пересекайте границы — засыпайте рвы» («*Cross the Border — Close the Gap*» 1972) призывает разрушить стену между элитарной и массовой культурой. А в Европе же именно У. Эко стал писателем, засыпающим рвы и уничтожающим то разделение, которое Ч. П. Сноу в книге «Две культуры» («*The Two Cultures*» 1959) охарактеризовал как разрыв между художественной интеллигенцией и учёными. Для Эко было особенно важным соединить элитарную и массовую культуру. Едва ли преувеличением будет сказать, что вместе с работой «Апокалиптические и интегрированные» Эко стал основателем итальянского постмодернизма. Но учитывая вышесказанное, полностью он никогда не разделял ни апокалиптических подходов, — будучи автором, готовым к изменениям и смотрящим вперёд, не принимающим вслепую постмодернизм, — ни тезиса о смерти автора, провозглашённого Бартом и Фуко, и даже после короткого периода увлечения французским структурализмом (который закончился «Отсутствующей структурой» — «*La struttura assente*» 1968), он так и не принял некоторые взгляды постструктурализма и деконструкционизма на язык, референта, реализм, историзм и неограниченность интерпретаций. Это отчётливо видно в его ироническом и сатирическом

обращении к некоторым теориям Ницше, Леви-Стросса, Дерриды и Ричарда Рорти в «Маятнике Фуко» и в их переосмыслении в эссе «Пределы интерпретации» («*The Limits of Interpretation*» 1990) и «Интерпретация и чрезмерная интерпретация» («*Interpretation and over-interpretation*» 1992). Более того, вопреки некоторым голословным обвинениям, Эко отнюдь не был абсолютным релятивистом и не был приверженцем заявления Ницше о том, что «факты не существуют — есть только интерпретации». В то время как он действительно любил парадоксы, открытость интерпретациям и двусмысленность в произведениях и не имел целью отражать правдивость, У. Эко всегда с искренним увлечением и страстью дискутировал по поводу фактов и правды и осуждал любые подделки, паранойю и дезинформацию.

Эко и Торонто

В течение многих лет У. Эко регулярно приезжал в Торонто по разным причинам. Впервые он появился в кампусе Торонтского университета между 1975 и 1977 гг., когда он участвовал в цикле лекций по семиотике круга. После успешного выхода книги «Имя розы» визиты Эко в Торонто стали более постоянными. Как он много раз мне говорил, он всей душой любит Торонто, Нью-Йорк и Париж. Университету Торонто посчастливилось заполучить У. Эко в качестве оратора и лектора не единожды. Он был приглашён на литературную встречу в Харборфронт Центр для презентации своих книг, кроме этого Эко выступил с лекциями перед большой аудиторией в Центре изучения итальянских наук, в Университете Торонто Миссиссауга, в Публичной библиотеке Торонто и в аудитории педагогического факультета. У. Эко принял участие в круглом столе в Колледже Св. Михаила и в Университетском Колледже Торонто, а также получил *honoris causa* от Папского института средневековых исследований. В последний раз он появился в Торонто в апреле 2012 г. на международной конференции, которую организовал я сам по поводу литературных взаимоотношений между Итало Кальвино и Умберто Эко (см. «Между Эко и Кальвино: ризоматические связи» — «*Tra Eco e Calvino: relazioni rizomatiche*»).

От автора

Впервые я встретился с Умберто Эко весной 1977 г., когда председатель Б. Чандлер попросил меня организовать лекцию от имени Кафедры итальянских наук и Итальянского Института Культуры; был поздний вечер пятницы. К моему удивлению, зал был полон студентами, которые знали Эко только в качестве эксперта в области семиотики и массмедиа. Умберто Эко стал взволнованно рассказывать о последних минутах свободного «Радио Алиса», которое закрыли карабинеры 12 марта 1977 г. в Болонье (см. «*Sette anni di desiderio*», стр. 50-61). И только последние пятнадцать минут он действительно говорил по теме, заявленной мною для лекции: слияние языков в романе Нанни Балестрини «Мы хотим всё» («*Vogliamo tutto*»). С большим воодушевлением он вел рассказ как эксперт по нарратологии, даже не пользуясь личными записями о романе своего хорошего друга. Их близкая дружба началась давно, ещё в Группе 63. Не лишним будет вспомнить, как за всё время оживлённой лекции, плечом к плечу с Паоло Фаббри, он выкурил не менее пяти сигарет прямо под двумя ярко-красными знаками, строго запрещающими курить кому бы то ни было.

В июле 1981 г. я увидел Эко в Риме на церемонии награждения премии «Стрега», где он получил известную литературную награду за роман «Имя розы». Осенью 1982 г., после его лекции в Обществе Данте в Торонто, я набрался смелости показать ему свою статью, посвящённую «Имени розы». На следующий день он попросил у меня позволения включить её в антологию «Эссе об “Имени розы”» («*Saggi sul Nome della Rosa*») под редакцией Ренато Джованноли, которая включала в себя 35 статей, написанных учёными со всего мира. За последующие встречи наша дружба только усилилась, и мне часто предоставлялась возможность принимать в своём доме на ужин такого гостя, как Умберто Эко, который смешил нас шутками, рассказывал про свои поездки и играл барочную музыку на блок-флейте моей дочери. Я имел удовольствие навестить У. Эко в его загородном доме в Монте-Чериньоне, доме также и для его второй личной библиотеки, насчитывающей свыше 25 тысяч томов и занимающей полки нескольких комнат этого бывшего женского монастыря, стены которого покрыты изображениями и картинами, позже появившимися в

«Таинственном пламени царицы Лоаны» («*The Mysterious Flame of Queen Loana*») и «Пражском кладбище» («*The Prague Cemetery*»). Его более обширная библиотека, насчитывающая 30 тысяч текстов (среди которых есть и первые инкунабулы), находится в миланском доме. В то время как для меня было большой честью сидеть рядом с Эко за одним большим круглым столом, едва ли не большим удовольствием стала организация двух международных конференций: первая — в 1999 г. в Испании при помощи моей испанской коллеги Марии Монторо в Университете Кастилии — Ла Манча в г. Сьюдад-Реаль по поводу отношений между Эко и Борхесом; а вторая — в 2012 г. в Торонто на тему Эко и Кальвино. И хочется думать, что вдобавок к тому, что он прочитал почти всё, написанное мною про его работы после моей публикации «Читая Эко: Антология» («*Reading Eco: An Anthology*» 1997), конференция в Университете Сьюдад-Реаль в присутствии жены Борхеса, Марии Кодамы, и награждение *honoris causa* в историческом Мавританском замке на землях Ла-Манчи — Эко обожал «Дон Кихота» Сервантеса — только укрепили нашу дружбу. Я получил e-mail от Умберто, в котором он благодарил меня за статью по поводу его метафорического дискурса, только за пару дней до его смерти, даже не подозревая, насколько он болен. И это последнее письмо — настоящий дар его профессиональным трудам и нашей дружбе.

Эко-социальный критик

Несомненно, У. Эко был проницательным наблюдателем и колко-ироническим культурным критиком с конца 1950-х и до наших дней. Айан Томсон в остроумной статье 1999 г. для «*The Guardian*» (озаглавленной «Умберто Эко: литературный Moulinex?») написал о нём: «Его ум временами может работать в точности как кухонный блендер. Добавим щепотку Микки Спиллейна, горсть Борхеса, кинем нарезанные кубики семиотики. Всё смешаем и готово! Разольём по стаканам увлекательную книгу. И никакие загадки культуры не были для его анализа слишком ничтожными или тривиальными». Позднее, в некрологе, Томсон написал: «Эко был эрудитом возвышенного ума». Его многочисленные эссе и колонка «*La Bustina di Minerva*» повествовали о совершенно различных

темах, начиная с Аристотеля, Канта, Поппера и Чарли Брауна и заканчивая низкопробным телевидением, терроризмом, тамплиерами, культами, религией, актуальными событиями и Интернетом. А ведь в конце 1950-х У. Эко был мыслителем, написавшим об эстетике Фомы Аквинского и о поэтике Джеймса Джойса. Среди прочих заслуг У. Эко был инициатором изучения так называемого «общества спектакля», как его определил Ги Дебор в 1967 г. Его ранние исследования подделок, Диснейленда, музеев восковых фигур, Лас-Вегаса ныне стали частью его книги «Путешествия в гиперреальность» («*Travels in Hyperreality*») и классикой гиперреализма, предвосхитив работы Ж. Бодрийера, посвящённые обществу симулякров и симуляций. В этой книге выражена ранняя страсть У. Эко к подделкам и фальсификациям, в 1980-х гг. претворившаяся в искренний интерес к паранойе и конспирологическим теориям.

Для большинства итальянских читателей бесценным подарком эрудита-гуманиста и социального критика стали многочисленные заметки «*La Bustina di Minerva*», — совокупность статей, написанных с 1985 по 2016 гг., с иронией, пародией и сатирой, а временами и с полемической интонацией рассказывающих о социальных, политических и культурных проблемах, — а также целая коллекция эссе, которую автор охарактеризовал как «тексты по случаю» («occasional writings», *scritti occasionali*). Во вступлении к «*Sette anni di desiderio*» Эко поясняет, что его тексты по случаю представляют собой мимолётные журналистские наблюдения, почти что страницы из личного дневника, направленные на современные ему события, и таким образом, это действительно блестящий способ всегда быть вовлечённым (*engagé*) в социальную и политическую жизнь. Я считаю, что эти тексты совмещают серьёзный дискурс и особое искусство Эко использовать лёгкий и динамичный стиль — обоими качествами восхищался сам У. Эко в творчестве Итало Кальвино (см. «Шесть прогулок в литературных лесах» — «*Six Walks in the Fictional Woods*»). Многие тексты из таких работ, как «Немногословный дневник» («*Diario Minimo*» 1963), «Домашний обиход» (с англ. «Вера в подделку», «*Il costume di casa*» 1973), «С

окраины империи» («*Dalla periferia dell'impero*» 1977), «Семь лет желания» («*Sette anni di desiderio*» 1983), «О зеркалах и другие очерки» («*Sugli specchi e altri saggi*» 1985), «Второй краткий дневник» («*Il secondo diario minimo*» 1992), «Картонки Минервы» («*La Bustina di Minerva*» 2000), «Полный назад!» («Шагом криветки», «*A passo di gambero*» 2006), «Сотвори себе врага. И другие тексты по случаю» («*Costruire il nemico e altri scritti occasionali*» 2011), «Заклятие Сатаны. Хроники текучего общества» («*Pape Satàn Aleppo*» 2016) и «Как путешествовать с лососем» («*Come viaggiare con un salmone*» 2016) можно легко найти в романах Эко: нужно просто свериться с оглавлением, чтобы увидеть, как же много заметок было включено в интертекстуальное повествование, в котором он не отказал себе в удовольствии длинных отступлений и прелестей замедления (см. его объяснение в сборнике «Шесть прогулок в литературных лесах»).

Интеллектуальная вовлечённость У. Эко в культурную историю и его потрясающий энтузиазм в пропагандировании важности знания — но никогда не знания ради самого знания — сделали Эко одним из самых популярных исследователей западного мира. Некоторые учёные почти смогли сравняться с его высоким статусом интеллектуального гуру, уровнем Ролана Барта и Мишеля Фуко, особенно учитывая его поразительные знания в самых разных областях и невероятную память. Однажды я назвал его последним человеком Возрождения, на что Эко только рассмеялся (непогашенная сигарета была зажата в уголке его рта), а его безмолвие я всегда принимал за знак одобрения.

Важно заметить, что Эко отнюдь не был жителем башни из слоновой кости. Ему было не чуждо ничто человеческое: он наслаждался музыкой, фильмами, путешествиями, игрой слов, рассказывал шутки, и в то же время с удовольствием читал и писал, коллекционировал книги и делился накопленным знанием. После всемирного успеха «Имени розы» имя самого Эко стало общеизвестным, появляясь в кроссвордах или таких телевикторинах, как «*Jeopardy*» в США или «*L'eredità*» в Италии. В своей стране Умберто Эко был известен как «Случай Эко» («*Il caso Eco*») и «Феномен Эко» (см. «Эффект Эко» — «*Effetto Eco*» F. Pansa и A. Vinci). Его «*Bustin' ы*» нашли преданных читателей,

некоторые из которых даже не были знакомы с его научными работами и романами. Для них «*Bustina*’ы» стали источником искромётной иронии Эко, его пародии, сатиры и неповторимой полемики на самые разнообразные темы, включая смерть. Многие заметки появились в последующих книгах «Как путешествовать с лососем» («*How to Travel with a Salmon*» 1995), «Второй краткий дневник» («*Il secondo diario minimo*» 1996) и «Картонки Минервы» («*La Bustina di Minerva*» 2006); а другие были опубликованы в посмертно изданном сборнике «Заклятие Сатаны» («*Pape Satàn Aleppo*» 2016). В марте в издательстве «La nave di Teseo» вышла расширенная версия книги «Как путешествовать с лососем» («*How to Travel with a Salmon*»), куда вошли избранные «*Bustina*’ы» с 1975 по 2014 гг. («*Come viaggiare con un salmone*»).

Первая «*Bustina*» У. Эко, «Какая прекрасная ошибка» (итал. «*Che bell’errore*», англ. «*What a beautiful mistake*»), появилась 31 марта 1985 г. Автор пояснил, что будет писать обо всём, что придёт ему в голову, будь то последняя непрочитанная книга, вспыхнувшая в дорожной пробке идея, бытие и ничто или блестящие танцы Фреда Астера. В своей первой «*Bustina*’е» Эко решил обсудить многочисленные открытия, сделанные из-за ошибок, подделок или чистой случайности — тема, впоследствии получившая тщательное развитие в таких текстах, как «Интуитивная прозорливость: язык и лунатизм» («*Serendipities: Language and Lunacy*» 1999) и «История иллюзий. Легендарные места, земли и страны» («*The Book of Legendary Lands*» 2013), а также в романе «Баудолино» («*Baudolino*»; см. «Письмо пресвитера Иоанна»). Название колонки, объясняет У. Эко, происходит не от имени римской богини мудрости, а от коробки спичек «Минерва», на обороте которой обычно записывают номера телефонов, разные слова и внезапные мысли. Кроме того, он считал, что «*Bustina*» не должна быть слишком длинной, ведь тогда и журнал, и читатели, и даже он сам попросту потеряют интерес.

Эко о смерти

Теперь следует должным образом обратиться к теме, которая требует тщательного и внимательного рассмотрения: смерти. Во всех романах У. Эко

главные герои либо умирают, либо на последних страницах уже ожидают смерти. В эссе и лекциях он часто затрагивал эту тему. Важно заметить, что в своих работах и в жизни Эко всегда демонстрировал поразительное спокойствие, говоря о приятии смерти смехом. И я совсем не удивлён, услышав от Стефано Бартедзаги, за что десять дней до смерти писателя они два часа провели за беседой о книгах и политике, потягивая мартини; и мне совсем не кажутся необычными слова А. Айелло в некрологе газеты «*Il Messaggero*» о том, что У. Эко уходил из этой жизни с улыбкой на лице. Журналист процитировал интервью, в котором Эко вспоминает французского писателя Альфреда Жарри: тот в момент смерти потребовал зубочистку. Эко посчитал это «возвышенным». Не менее потрясающей кажется фраза умирающего Бельбо «*Ma gavte la nata*» («Ну выньте же пробку», «Маятник Фуко»). Я считаю смерть Ямбо из «Таинственного пламени царицы Лоаны» («*The Mysterious Flame of Queen Loana*») также сублимированной, ведь Эко создаёт такую пародийную концовку романа, в которой появляется вереница персонажей из различных комиксов.

«*Bustina*» «Как подготовиться к безмятежной кончине» («*Come prepararsi serenamente alla morte... istruzioni a un eventuale discepolo*»; 12 июня 1997 г. «*How to prepare to die with serenity. Instructions to a disciple*») представляет собой блестящую смесь остроумия и самоиронии. У. Эко философски описывает диалог с воображаемым учеником Критоном и подсказывает ему, как встретить смерть лицом к лицу (к слову, это реминисценция диалога Платона между Сократом и учеником Критоном, в котором обсуждается принятие смерти). Секрет состоит в том, объясняет он, чтобы внушить себе, что весь остальной мир состоит из полных идиотов (*coglioni*). Кроме того, это искусство нужно постигать медленно, с течением времени; никто ведь не хочет умереть молодым и выглядеть при этом идиотом. После нескольких увлекательных реплик ученик наконец приходит к заключению, что и учитель, возможно, сам идиот (*coglione*), на что философ отвечает: «Ты на правильном пути». В более серьёзной заметке «Куда пропала смерть?» («*Dove è andata la morte*»; 20 ноября 2012 «*Where did death go?*», сборник «Заклятие Сатаны», с. 367-369) Эко обсуждает современную

проблему неспособности людей принять смерть, если только это не сцены из фильмов, телешоу, комиксов и видеоигр. После церемонии прощания Стефано Бартедзаги написал, что в своих лекциях в Болонском университете У. Эко часто говорил о смерти. От себя добавлю, что за последние пару лет на мои настойчивые просьбы вернуться в Торонто Эко отвечал: «Не сейчас, а потом посмотрим, если буду жив». Перспективы казались благоприятными. Я знал лишь, что он страдал от диабета и от слабых коленей, но и не подозревал, как и многие, что он станет жертвой смертельной болезни.

Однажды Эко вспомнил случай, который произошёл с ним в 1954 г.: будучи верующим католиком, он спорил с коммунистом-агностиком о смерти. Эко хотел понять, как неверующий может примириться с бессмысленностью смерти. Его собеседник ответил следующее: «Во-первых, у меня будут мирские похороны. Меня кремируют, и тем самым я подам пример остальным». Это были пророческие слова, особенно если мы вспомним диалоги 1996 г. («*In cosa crede chi non crede?*») между Умберто Эко и кардиналом Карло Мария Мартини о том, во что верят неверующие, а потом воскресим в памяти простой деревянный гроб, в котором был кремирован писатель. Более того, в интервью после выхода «Имени розы» У. Эко заявил: «Человек отличается от животного только смехом, ибо в отличие от других видов мы знаем, что должны умереть. Смех — это попытка укротить смерть, не принимать её слишком серьёзно, как не принимать всерьёз и нашу жизнь».

«Нулевой номер»

У. Эко предпочитал писать романы, основанные на его обширных исследованиях и личном опыте, который уходит корнями в его первую работу на телевидении RAI. Это ясно видно в его последнем романе «Нулевой номер», книге о грязной журналистике, клевете и газетах, которые при сообщении новостей в лучшем случае лишь имитируют телевидение. Поскольку долгие годы он писал для таких газет и журналов, как «*Il Manifesto*», «*Corriere della Sera*», «*La Repubblica*» и «*L'Espresso*», в этом небольшом романе Эко стремился показать своё разочарование новостными медиа: страницы книги осуждают основные

механизмы распространения дезинформации — паранойя, подделки, фальсификации, легковверные читатели и теории заговор. Всё это уже обсуждалось в его предыдущих романах «Маятник Фуко» (1988) и «Пражское кладбище» (2010). Роман «Нулевой номер» начинается в 1992 г., когда произошёл комплекс судебных расследований, названный «Чистые руки» или «скандал Тангентополи», и началось дело против Личо Джелли¹²⁵. Упомянутый год говорит сам за себя, громко и ясно намекая на социально-политические проблемы, в которых увязла страна, на проникшую в правительство и в высшие эшелоны власти коррупцию, на ложь и шпионаж. Это самый короткий и поспешный роман Эко — всего 238 страниц.

Когда я написал статью «“Нулевой номер” Умберто Эко: “Я обвиняю...!” подделки, ложь, заговоры и горькую правду» (*Italica*, 92 том, №1, 2015), я полагал, что он хотел опубликовать книгу в преддверии выхода документального телесериала «1992», первая трансляция которого была весной 2015 г. Оглядываясь назад, мне также кажется, что причиной поспешного написания романа стал диагностированный рак поджелудочной железы. «Нулевой номер» стал самым горьким, иронично-сатирическим романом, цели которого достаточно ясны. Они настолько очевидны, что газеты правого толка раскритиковали У. Эко за нападки на Сильвио Берлускони и написание не романа, а коллажа «Картонок Минервы». Это правда, ведь как минимум три *bustin'ы* напечатаны в романе — Эко по-прежнему играет с читателями. Те же самые критики обвиняли Эко и в плагиате материалов из Интернета, написанных коронером по поводу смерти Муссолини. Это не ново. У. Эко уже несколько раз обвиняли в плагиате, начиная с романа «Имя розы», причём те критики, кто едва смыслит в искусстве интертекстуальности, и того меньше понимает умение Эко использовать коллаж, бриколаж и монтаж *déjà vu*. Умберто Эко неустанно утверждал, что в своих романах не изобретает ничего нового, а только использует уже написанное, сказанное или показанное. Те же критики так и не

¹²⁵ Расследование «списка Джелли» началось в 1981 г.

смогли понять ответ Эко на их обвинения. Он процитировал без перевода слова Блеза Паскаля: «Пусть не говорят, что я не сказал ничего нового. Расположение материала уже ново!» («Qu'on ne dise pas que je n'ai rien dit de nouveau: la disposition des matières est nouvelle» Blaise Pascal) — цитата, которую он впервые использовал как эпитафия к книге «Теория семиотики» (*Trattato di semiotica generale*). Эти слова прямо указывают на творческий метод Эко, выраженный через форму и структуру и воспринятый от его учителя Луиджи Парейсона.

«Pape Satàn Aleppo»

Последним подарком Эко-ответственного гражданина, вовлечённого в события и желающего способствовать распространению знания, стало 701-страничное собрание «Картонок Минервы» с 2000 по 2016 гг., в которое вошли также некоторые статьи из сборника «Полный назад!» («*Turning Back the Clock*» 2006), где автор особо подчеркнул мысль о том, что люди могут избежать повторения тех же самых ошибок, если обратятся к опыту прошлого. Книга «Заклятие Сатаны. Хроники текучего общества» («*Pape Satàn Aleppo: Chronicles of a Liquid Society*») была опубликована 26 февраля 2016 г. Тематически она разделена на 12 частей. Первоначально выпуск сборника был запланирован на май 2016 г. в новом издательском доме La Nave di Teseo, в основании которого принял участие сам У. Эко как инвестор и, можно сказать, «капитан корабля». Елизабетта Згарби и Марио Андреозе были вынуждены снарядить корабль без капитана у руля. Для издательского дома Эко выбрал изящное название, отсылающее к старому греческому парадоксу Тесея (см. Плутарх «Сравнительные жизнеописания» — «*Lives of Noble Grecians and Romans*», том 1), согласно которому корабль, много раз отправлявшийся в плавание, терял друг за другом все свои части, которые впоследствии заменяли при починке. Так для афинян корабль стал причиной возникновения парадокса. Корабль, хранимый в музее, тот же самый или только близок к оригиналу? И, таким образом, Эко распространяет парадокс на *Comptani* и *La nave di Teseo*? Интересно также заявление У. Эко в интервью («*La Repubblica*», 21 ноября 2015): «А самое важное, что корабль уже не Тесея».

Эко, Згарби, Андреозе и несколько близких друзей, таких как Фурио Коломбо, вместе с известными писателями, среди которых были Сандро Веронези и Сюзанна Тамаро, ушли из издательского дома *Bompiani*, которому Эко был предан ещё с 1960-х гг. Раскол произошёл, когда дочь Берлускони решила приобрести издательства *Rizzoli* и *Bompiani*, чтобы объединить их с гигантским *Mondadori*, уже подконтрольным Берлускони. Эрудицию и начитанность Эко можно ясно увидеть в названии сборника. Известное выражение «*Pape Satàn Aleppe*» отсылает нас к «Аду» «Божественной комедии» Данте, в Седьмой песне которого Плутос произносит на первый взгляд бессмысленные слова: учёные и поныне разгадывают значение его грозного предупреждения. Двусмысленность и открытость всегда были частью повествовательной манеры У. Эко, стремящейся к множественности интерпретаций. Во вступлении Эко объясняет выбор названия так: «*Il titolo sarà Pape Satàn Aleppe, citazione evidentemente dantesca che vuole dire niente e dunque abbastanza liquida per caratterizzare la confusione dei nostri tempi*» («Пусть сборник называется “*Pape Satàn Aleppe*”, цитатой из Данте, которая не значит ничего, а поэтому достаточно обтекаема, чтобы выразить хаос нашего времени»).

Выражением «текущее общество», которое появляется в подзаголовке и вступлении, обозначена первая *Bustina* сборника, напечатанная в «*L'Espresso*» 29 мая 2015 г. Эта заметка вдохновлена работами социолога и историка Зигмунта Баумана, обширные исследования которого посвящены текущему обществу эпохи постмодерна, кризису идеологий, упадку самовлюблённого индивидуализма и самодемонстрации того общества, что живёт в текущем настоящем и совсем не озабочено своим прошлым. В этой *Bustin'e* Эко предупреждает политиков и интеллигенцию, что они уже должны бы понять всю значительность концепции Баумана, который, как заявляет Эко, «остаётся покамест “гласом вопиющего в пустыне”» («*vox clamantis in deserto*»). Очевидно, Эко имел в виду и свои собственные «заметки на случай» («*occasional writings*»), некоторые из которых были восприняты слишком легко, были не поняты или вовсе даже не замечены.

Несколько слов об автобиографии Эко

Детали автобиографии У. Эко рассеяны как в многочисленных интервью, так и на страницах его романов, где можно обнаружить повторяющиеся мотивы: курение, игра на флейте, обсуждения памяти, разговоры о книгах, ожидание смерти на вершине горы, празднование дня города в родной Александрии, привычные цитаты или прогулки по улицам Милана и Парижа. «Маятник Фуко» — это самый интеллектуальный автобиографический роман, а более личной, без всякого сомнения, стала книга «Таинственное пламя царицы Лоаны», в которой Ямбо — это явное альтер эго писателя. Двойниками Эко также стали Казабон, Бельбо, Роберт, Баудолино и недавно появившийся Колонна, главный герой «Нулевого номера». Мне кажется, что Эко в юмористическом ключе изобразил себя также и в Диоталлеви, герое «Маятника Фуко», мнящего себя евреем. Можно вспомнить, как Эко рассказал о том, что его дедушка был подкидышем, возможно евреем, и потому городские власти дали ему фамилию Эко, что означает «дарованный Небесами» (*Ex Caelis Oblatus*). Позже в интервью он добавил: «Слава Богу, что люди были образованные, иначе меня могли назвать *ficarotta* (a used vagina)». Конечно, У. Эко предупреждал читателей, что его персонажи отнюдь не его «я». Капитан Симоне Симонини, например, из «Пражского кладбища» определённо не двойник автора. Также читатели могут сделать множество интересных открытий в книге «Откровения молодого романиста» («*Confessions of a Young Novelist*» 2011).

Интервью

После выхода «Имени розы» писатель был буквально атакован журналистами. Самыми лучшими интервью на английском, на мой взгляд, стали «Искусство вымысла» («*The Art of Fiction*» №187 в «*Paris Review*» 2008); «Почему мы любим составлять списки» («*Why We Love Lists*» в «*Der Spiegel*» 2009), где У. Эко, возможно вдохновлённый Шехеразадой, сказал: «Мы любим составлять списки, потому что действительно не хотим умирать»; и недавнее длинное интервью с Крисом Уоллесом для «*Interview Magazine*» (ноябрь 2015) — все три интервью доступны онлайн. В интервью Уоллеса, насыщенном множеством упоминаний

теорий заговоров, Эко ссылается на исследования Даниэля Пайпса, Карла Поппера и Георга Зиммеля. Но наибольший интерес вызывают комментарии У. Эко о поисках истины и о его последнем романе «Нулевой номер»:

«Я всегда интересовался подделками и фальсификациями прежде всего потому, что я философ, а следовательно, меня интересует истина. Но выяснить, что является истиной, довольно сложно. Зачастую гораздо легче определить, что такое ложь.

В течение многих лет вся суть моих статей и эссе была посвящена газетам. Таким образом, я долгие годы практиковался в критическом обзоре газет. И теперь я решил объединить мои размышления в роман».

Мне также показалось удивительным то, как У. Эко охарактеризовал семиотика Ролана Барта: «Он такой человек, который идёт по улице, и там, где остальные видят лишь предметы, он находит смыслы. Это особенное умение видеть значение буквально во всём». Я надеюсь, что этими же словами Эко описывал и себя, начиная со времени «Немногословного дневника», пусть тогда он и не был ещё профессиональным семиотиком.

О памяти

Последние 20 лет изыскания Эко были часто сосредоточены на проблемах памяти и истории. В «Таинственном пламени царицы Лоаны» (2004) канва сюжета целиком строится вокруг разных вариаций темы памяти, её потери и поисков, вокруг культурной истории и будней фашизма. В 2006 г. Эко опубликовал сборник, посвящённый изучению памяти, «Растительная память, или Почему книга помнит всё» («*La memoria vegetale*»). Совсем недавно Эко написал *Bustin'у*, адресованную своему внуку, «*Caro nipote, studia a memoria*» («Дорогой внук, учи наизусть», 3 декабря 2014), в которой объяснил мальчику разные типы памяти, а в искусстве развития мышления посоветовал не полагаться на Интернет и технологии. Эко порекомендовал следующие упражнения для тренировки памяти: каждый день заучивать новые даты и имена,

а ещё лучше запоминать несколько стихотворных строк. Слова Эко разочаровали некоторых читателей, увидевших в них критику того механизма, который он прежде возвеличивал как способ коммуникации и прочих изысканий. Прежде он называл Интернет «матерью всех библиотек» и «всемирным списком». После получения *honoris causa* в июне 2015 г. в Туринском университете Эко высказал одно наблюдение по поводу Интернета, послужившее причиной новых нападок на писателя. В ответ на заданный вопрос Эко постарался объяснить опасность нефильТРованного Интернета, который позволяет высказаться даже «идиотам» и даёт простор целому вороху статей, полных лжи и дезинформации. Критики были возмущены словами, попросту вырванными из контекста. Это видно в статье «Социальные сети, по словам Эко, дали голос легионам имбецилов» («Eco, con i social parola a legion di imbecilli» *La Stampa*, 10 июня 2015) и в последней заметке сборника «*Pape Satàn Aleppo*», где даётся собственное объяснение У. Эко («*Gli imbecilli e la stampa responsabile*», стр. 699-701). На самом деле, как можно увидеть в *Bustin'ax* сборника, в последние годы всё более и более разочарованный писатель предупреждал нас, что такие сайты, как Википедия, и вообще весь Интернет не имеют ни фильтров, ни людей, которые бы редактировали контент, а потому всевозможные расисты, поклонники теорий заговоров, параноидальные блогеры, фальсификаторы и просто лжецы могут опубликовать сомнительные бредни и всё, что им будет угодно. В этой заметке Эко говорит, что «мы были атакованы идиотами», и предлагает и школам, и газетам озаботиться просвещением пользователей о том, как различать сайты с добросовестной информацией от других, где содержатся сомнительные сведения. Но если отставить в сторону критику Интернета, можно вспомнить значимую лекцию Эко «Против потери памяти» («*Against the loss of Memory*», 21 октября 2013, Нью-Йорк, штаб-квартира ООН). Она стала известна по всему миру. О писателе также заговорили, когда с речью о памяти с помощью режиссёра Давиде Феррарио У. Эко появился в трёх небольших видео на Венецианской биеннале в мае 2015 г. В последнем, третьем видео Эко утверждает: «Мы и есть наша память. И если мы её потеряем, мы потеряем самих

себя» и «Когда я умру, я вспомню всё». Очевидно, именно это и случилось с Ямбо в «Таинственном пламени царицы Лоаны».

В заключение

Мне хочется верить, что и Вильгельм Баскервильский из «Имени розы», и сам Умберто Эко остались в коллективной памяти человечества. Каким мне запомнился Умберто? Я лелею в памяти многие моменты, которые едва ли смогу когда-нибудь забыть. Однако наиболее ярким мне кажется один невероятный эпизод, что случился недалеко от Итальянского Института Культуры в Торонто. Поздним вечером накануне конференции в честь его 80-летия в 2012 г. после двухчасового приветствия гостей Эко спросил меня, можем ли мы пойти выпить где-нибудь поблизости. Ему нужен был его любимый джин мартини. В пабе к нам присоединились Паоло Фаббри и Ренато Джованноли. Спустя два часа, ближе к полуночи, мы шли на парковку, когда я случайно вспомнил, что был очень рад узнать от Ямбо из «Таинственного пламени царицы Лоаны» о многих популярных песнях 1930-40 гг. Совершенно неожиданно, забыв о больных коленях, в двухстах метрах от нас Эко запел и затанцевал, сначала придерживая трость, а потом завертев ею, точно вылитый Джин Келли со своим зонтиком в фильме «Поющие под дождём»: он грациозно пританцовывал, напевая попури из популярных песен, которое закончил песней «Лили Марлен». Ни у кого из нас не оказалось камеры, чтобы заснять этот момент, но даже если бы она была, у нас бы ничего не вышло: мы все еле стояли на ногах от смеха. Несколько молодых прохожих и пожилая пара, выгуливавшая собаку, смотрели на нас подозрительно: вероятно, они подумали, что мы все пьяны. К несчастью, они даже и не подозревали, что перед ними выступает один из величайших учёных современности, впечатляющий гений, ходячая энциклопедия, извергающийся вулкан мысли: единственный и неповторимый Умберто Эко.

Перевод с англ. яз. Трошковой А. Н.

ITALICA, Т. 92, №1 (весна 2015 г.). С. 222-240

**«Нулевой номер» Умберто Эко: «Я обвиняю...» подделки, ложь, заговоры
и горькую правду**

Rocco Carozzi

Университет Торонто

Аннотация: «Нулевой номер» — это короткий, но стремительный и напряжённый роман, в котором сливаются воедино правда и вымысел, настоящее и былое, юмор и рассудительность. Этот сатирический бестселлер в жанре нуар написан, чтобы шокировать и расстроить читателей, заявляя им о потере исторической памяти, о просмотре некоторых телепрограмм, превращающих разум в сознание 12-летнего ребёнка, а также об их излишнем цинизме. Он разочарует и наиболее подозрительных читателей, которые в чертах вымышленных героев узнают реальных людей (возможно, даже своих друзей), а также тех, кто увидит себя среди многих людей «без свойств», упоминаемых Колонной. В манере Золя «Я обвиняю...» Эко обличает фальсификации и дезинформацию, ложь и грязную журналистику, необузданное влияние медиа и теории заговоров, историческую неосведомлённость людей и опасность абсолютного скептицизма. Это ещё один «удар под дых», как выразился Эко в интервью о своих намерениях в книге «Пражское кладбище».

Ключевые слова: Умберто Эко, заговоры, журналистика, ирония, интертекстуальность, цитируемость.

В очередной раз перед нами Эко с его мудрым и эрудированным повествованием. Однако теперь он сосредоточен на журналистике, коммуникации и массмедиа. Мастер «замедлений»¹²⁶, Умберто Эко написал

¹²⁶ За несколько недель до публикации «Нулевого номера» Эко возвращается к своей любимой теме в заметке «Il piacere dell'indugio» («Сладость промедления»), 20 ноября 2014 г. В «Заметках на полях "Имени розы"» он упоминал «шаг» («Pace», стр. 41-46), а в книге «Шесть прогулок в литературных лесах» (1994 г.) обозначил разницу между стилем Итало Кальвино и собственным в словах «быстрота» («rapidità», quickness) и «замедление» («indugio», lingering и digressions).

роман всего из 218 страниц, практически лишённых отступлений и размышлений о философских проблемах. «Нулевой номер»¹²⁷ (в ноябре английский перевод заглавия книги звучал как «Это печать, малышка», «That's the press, baby»)¹²⁸ удивит читателей, которые не верили, что Эко может написать столь короткую, но стремительную и захватывающую историю, в которой правда и вымысел, прошлое и настоящее, торжественность и юмор блестяще соединяются в единое целое. Это сатирический увлекательный нуар¹²⁹, написанный для того, чтобы взбодрить читателей, шокировать и даже разочаровать их словами о том, что они потеряли память о прошлом, что зрители некоторых телешоу находятся на уровне развития двенадцатилетнего ребёнка и что все мы стали чересчур циничными. Но больше всего будут разочарованы те внимательные читатели, которые в чертах выдуманных персонажей узнают реальных людей, возможно, даже их друзей¹³⁰. И самыми несчастными станут те, кто увидит самого себя среди людей «без свойств», упоминаемых Колонной в романе (стр.27)¹³¹. В двух словах, Эко обличает фальсификацию и дезинформацию, в манере «Я обвиняю...» выступая против лжи, грязной журналистики, необузданного влияния СМИ, теории заговоров, потери людьми исторической памяти и опасности беспрекословного скептицизма. Другими словами, это настоящий

¹²⁷ См. рекламное видео-интервью и диалог с журналистом Антонио Ньюли, который вёл диалог между Эко и Паоло Мьели; интервью Мьели у Эко и Эудженио Скальфари; а также как Влодек Голдкорн интервьюирует Эко и Роберто Савиано. На телевидении интервью появилось в шоу «Che tempo che fa» с ведущим Фабио Фацио (11 января); а самый политически насыщенный диалог с Массимо Джаннини произошёл на ток-шоу «Ballarò» (20 января). Чтобы увидеть интервью онлайн, ищите его на www.video.repubblica.it и www.video.corriere.it. «La Bustina» Эко, опубликованная на последней странице журнала «L'Espresso», появилась в свободном доступе с 2010 по 2014 гг. на <http://espresso.repubblica.it/opinioni/la-bustina-di-minerva?page=7>. Многие эссе с 1992 по 2000 гг. Эко отобрал для книги «Картонки Минервы» (2000 г.). Далее будет использовано сокращение «Картонки».

¹²⁸ Читатели Эко не будут удивлены, что эта реплика Хамфри Богарта и слова «Все новости достойны печати» находятся совсем рядом в книге «Таинственное пламя царицы Лоаны». Можно вспомнить, что именно в этом романе появляется феномен «журналиста Микки-Мауса», который борется за свободу прессы.

¹²⁹ Я использую термин «нуар», поскольку Эко в заметке «Da Nero (Wolfe) al noir» (2014 г.) объяснил, что нуар совсем не является синонимом «детектива», а наоборот обладает некоторыми литературными качествами. «В детективных историях с Шерлоком Холмсом, Эркюлем Пуаро, Ниро Вульфом и другими есть мифологические образы»; «в нуаре детектив — это не просто герой, а антигерой». Можно полагать, что Эко также имел в виду «Имя розы» и «Маятник Фуко».

¹³⁰ См. негативные отзывы на предварительные копии книги в «Il Giornale», «Il fatto quotidiano» и «Libero». Кстати, все три журнала правого толка появились после 1992 г. Особо отмечу статьи Массимилиано Паренте в «Il Giornale» и Джованни Полличелли в «Libero». Фурио Коломбо выступил против Полличелли в защиту Эко. Публикации книги 9 января предшествовала также положительная рецензия Ренато Миноре в «Il Messaggero».

¹³¹ Случайное упоминание «Человека без свойств» Музиля ещё раз подчёркивает самоиронию Колонны по отношению к его привычке цитировать, а также его умение использовать аллюзии, метафоры, аналогии и интертекстуальные связи.

«удар под дых», как автор отметил ранее в интервью по поводу его намерений в романе «Пражское кладбище» (2010).

С точки зрения структуры и повествования в романе «Нулевой номер» легко заметить знакомые темы и стратегические модели, которые Эко использовал ещё в «Маятнике Фуко» (1988 г.) и «Пражском кладбище». Например, в паратекстуальном эпиграфе — «Only connect!» («Только соединять!») Э. М. Форстер, — выделенном¹³² отдельно на стр. 9 (сам роман начинается на стр. 11), читатели Эко увидят своеобразное подмигивание автора, который зачастую отсылает нас к своим предыдущим работам (используя при этом самоиронию, автобиографические аллюзии и интратекстуальные повторы). Однако это может служить и предостережением того, что в тексте перед нами могут скрываться подлоги и свободные ассоциации. Тем не менее важно заметить, что во всех романах Эко использует знакомый нам паратекстуальный приём, в данном случае более интратекстуальный, чем интертекстуальный. Коротко говоря, данный паратекстуальный эпиграф (порог, предваряющий вход в сам текст) говорит больше об Эко (см. 14), чем о Форстере.

Более того, мы видим, как Эко использует, только теперь в качестве графического приёма, различные шрифты, чтобы разграничить отдельные повествовательные пласты. Используемый во введении и заключении полужирный шрифт разделяет голос рассказчика, который в течение долгого флешбэка реконструирует события последних пятидесяти лет, произошедшие в послевоенной Италии: и всё за 4 часа, с восьми утра до полудня 6 июня 1992 г. И под разными шрифтами заголовков во всём тексте можно также обнаружить несколько предыдущих работ Эко, исторических документов и отрывков из публицистических статей. Даже в именах журналистов скрываются названия

¹³² Об этом приёме Эко рассказывает в книге «Роль читателя» (1980 г.): «Пробелы вокруг слов и другие типографские приёмы, пространственная организация страницы с поэтическим текстом — всё это должно способствовать созданию некоего ореола неопределённости вокруг текста, должно придавать ему бесконечные суггестивные возможности». (пер. С. Д. Серебряного) С. 94

шрифтов. И это накладывает дополнительный смысл на прочтение текста, его написание и работу над ним¹³³.

Действие романа разворачивается с 6 апреля по 6 июня 1992 г. История начинается и заканчивается паранойей Колонны, который боится того, что за ним следят с целью заставить его замолчать. Нужно особо отметить, как аналогично сходятся начальные строчки предисловия и конец воспоминаний главного героя: «Questa mattina non colava acqua dal rubinetto» (стр.11 и стр.216; «С утра не текла вода из крана»). И в окончании романа после загадочной смерти Брагадоччо, которого нашли зарезанным на той же самой улице, где он ранее проходил вместе с Колонной (стр.42 и стр.210), структура кольцевой композиции и мистицизма истории становится всё более очевидной, отдаваясь эхом в каждой повторённой фразе. Над каждой главой проставлена дата. Более того, пусть книга и не изобилует многочисленными интертекстуальными референциями, мы можем увидеть множество упоминаний телевизионных шоу и кино, а также достойных отсылок к массовой культуре и популярным авторам книг (включая 2 аллюзии на Библию, стр.134-135 и стр.221).

Отсылка к словам Хамфри Богарта: «Это печать, малышка, это сила, и с этим ничего не поделаешь» — заключительной фразе из фильма «Криминальная полоса в прессе США» (1952 г.), где Богарт, играющий роль главного редактора газеты Эда Хатчисона, игнорирует угрозы гангстера Ренци, стала важнейшим ключевым моментом, или, лучше сказать, интертекстуальным фреймом¹³⁴, представляющим само понятие журналистики. В пока перед нами разворачивается история, мы понимаем, что в «Нулевом номере» фильм обыгрывается в пародическом и ироническом ключах. Всё это связано с любовью Эко к образному выражению (*parlar figurato*) — его желанию воспроизвести или создать живые умозрительные изображения. И здесь я говорю

¹³³ То же самое касается персонажей из предыдущих романов Эко: Вильгельм Баскервильский, Гарамон и Бодони.

¹³⁴ См. «общие» и «интертекстуальные фреймы» в книге «Роль читателя». В «Семиотике и философии языка» Эко определяет фреймы как «интертекстуальные сценарии» (1984 г., «sceneggiature intertestuali»). Также «интертекстуальные фреймы», связанные с архетипами и популярной культурой, можно увидеть в его известной статье «Касабланка: культовое кино и интертекстуальный коллаж» («Casablanca: Cult Movies and Intertextual Collage» 1985 г.).

о его страсти к динамике гипертекста и умении сцеплять видимые образы с метафорами и ассоциациями, так же как он иллюстрировал концепцию «живопись — это литература для мирян» (*pictura est laicorum literatura*) в «Имени розы». Но главным образом, это красочная и многоречивая паранойя Браггадоччо, которая привлекает и внимание Колонны, и наше собственное. Ещё один замечательный момент, точно очередное подмигивание автора, заключается в размышлениях Колонны, что «этот Браггадоччо — просто какая-то Шехерезада, сочинитель сериалов», стр. 172 («portentoso narratore d'appendice»; «a prodigious narrator of feuilleton» стр.161). Его интригующий рассказ о продолжительном историческом заговоре начинается в апреле 1945 года, когда состоялась предполагаемая фальсификация смерти Муссолини, и тянется до наших дней. В нескольких главах мы узнаём о различных обстоятельствах, связанных с заговором. И все они функционируют в пространстве *mise en abîme* («принцип матрёшки»), в котором слова параноика Браггадоччо могут также иметь долю правды об укрывательстве лидера, секретах и, как бы ни было сложно в это поверить, о далеко идущих международных политических связях.

Социально-историческая подоплёка событий романа крайне современна для Эко. В ней раскрывается хаотичный рассказ о социальной и политической жизни, описанный ранее на нескольких страницах романа «Маятник Фуко» (террористические акты Красных и Чёрных бригад, убийство Альдо Моро, масонская ложа P2 и в целом всеобщее волнение и беспокойство в 70-80 гг.). Мы в Милане 1992 года. 17 апреля за мошенничество был арестован Марио Кьеза. Так началось антикоррупционное расследование, которое получило название «Тангентополи» («*Tangentopoli*»). Расследование обернулось крупномасштабной операцией, названной «Чистые руки» («*Mani Pulite*»), которую возглавил вице-прокурор Милана Антонио Ди Пьетро. Это обеспечило эффект снежного кома, когда политики, члены правительства, преступники, мафия, предприниматели и многие другие, так или иначе, оказались связаны вместе, пытаясь вместе прикрыть нелегальную деятельность. Италия вдруг

осознала, что буквально пропитана коррупцией. И все могли только надеяться, что операция «Чистые руки» станет лишь началом очистительного движения и приведёт к видимым изменениям. Именно это не так давно обещал Муссолини. Но кто знает всё, как не рассказчик? И вновь повторяется история¹³⁵, которую Италия уже испытывала и будет испытывать ещё не раз, снова возникают те странные события и масштабные скандалы, которые совсем недавно потрясли Венецию, Милан и Рим, где мафия, администрация, политики и подрядчики все вместе оказались вовлечены в колоссальную мошенническую схему. Неудивительно, что рассказчик считает начало так называемых изменений всего лишь гарантией, что всё останется так, как есть. Эта мысль снова и снова повторяется в романе «Леопард» («*Il Gattopardo*») Томази ди Лампедуза, а в устах наиболее скептически настроенных итальянцев она звучит как убеждение, что всё меняется только для того, чтобы ничего не менялось. Мысль схожа с французским выражением о так называемой «революции» 1968 года: сколько ни меняй — всё одно и то же будет (*plus ça change, plus c'est la même chose*).

В то время как интрига происходящих событий, связанных с ложью и теорией заговора, крайне запутанна, сама история довольно линейна и проста. Главному герою и рассказчику, Колонне, немного за пятьдесят. Он достаточно умён, но называет себя «безнадёжным неудачником» («*perdente compulsivo*»; «*a compulsive loser*» стр. 15), который так и не закончил университет, жена которого ушла от него после женитьбы, который сначала изучал иронию в творчестве Генриха Гейне, а потом пытался выжить переводами, мечтавший однажды написать бестселлер, а в итоге ставший литературным негром, гострайтером, у одного писателя-детективщика. Он признаёт (слышите самоиронию Эко?), что если бы он написал свои собственные романы, то они были бы наполнены цитатами, заимствованными из других книг (мы можем увидеть это в «Имени розы» и «Маятнике Фуко»; и все помнят, как в «Таинственном пламени царицы Лоаны» Джамбаттиста Бодони, или Ямбо, из цитирования мог сплести целую

¹³⁵ Это ключевая концепция книги «Полный назад! “Горячие войны” и популизм в СМИ» («*A passo di gambero*» 2006 г., «*Turning Back the Clock*» 2007 г.).

сеть).

6 апреля 1992 года Колонна получает предложение побыть гострайтером для газеты, руководителем которой является Симеи (беспринципная марионетка в руках его босса, коммендатора Вимеркате)¹³⁶, желающий выпустить в свет «бецеллер» («betzseller», стр.32) с названием «Вчерашнее завтра» («Domani-ieri»; «Tomorrow-yesterday»). Роман посвящён деятельности группы журналистов, работающих над выпуском газеты, которая будет называться «Завтра» (ещё одна подсказка от автора и блестящее начало «принципа матрёшки»). План состоит в том, чтобы сделать двенадцать нулевых номеров издания («numero zero», стр.30). «Завтра» становится основным лейтмотивом, проходящим сквозь всю книгу и иронически отзывающимся на последней странице в известных всем словах Скарлетт О'Хары: «Завтра новый день» («Tomorrow is another day», стр.238). Газету финансирует богатый спонсор — коммендаторе Вимеркате (не ироническая ли здесь аллюзия на ключевую в истории Италии фигуру?)¹³⁷, который ищет известности и признания после того, как сделал большие деньги на парочке сомнительных предприятий. Однако в его намерения не входит публикация газеты: вместо этого он планирует лишь анонсировать (с некоторой долей угрозы) темы, которые будут опубликованы в «Завтра».

Симеи собрал группу из шести журналистов. Под особым углом они напишут о том, что уже случилось, а также о тех событиях, которые только могли бы произойти. Также они собираются придумать фейковые интервью¹³⁸ и компрометирующие материалы, чтобы потом состряпать новости, составленные преимущественно не из фактов, а личных мнений, которые легко могут повлиять

¹³⁶ Симеи часто заявляет, что Вимеркате не имеет на него никакого влияния (стр. 146). Однако рассказчику и читателям виднее. Скоро становится ясно, что, как сказала бы шекспировская Гертруда, «эта женщина слишком щедра на уверения, по-моему» (пер. М. Лозинского).

¹³⁷ Имя Вимеркате носит также город на северо-востоке Милана, всего в нескольких километрах от г. Аркоре, в котором находится старинная вилла Берлускони, бывшего «кавалера», ex cavaliere (неужели это всего лишь совпадение имён?).

¹³⁸ Со времён «Краткого дневника» Эко в шутку писал «невозможные интервью», например, с Беатриче или Фомой Аквинским. Но здесь он ссылается на злонамеренные фейковые интервью и мистификации, сходные с проделками Томмазо Дебенедетти, который часто разыгрывал газетных журналистов. Одной из таких шуток стало так называемое письмо Эко по поводу войны в Ливии, опубликованное в «International Herald Tribune» 13 апреля 2011 г., а после опровергнутое в «The New York Times» от 16 апреля. Эко прокомментировал случившееся в бустине «Viviamo nel secolo delle bufale?» («Мы живём в век обмана?») 29 апреля 2011 г., однако не стал упоминать имя Дебенедетти, чтобы лишний раз не привлекать к нему внимания.

на людей и даже ранить их. Коротко говоря, они окажутся пособниками в создании газеты для поливания грязью, полной инсинуаций, полуправды, сплетен, шантажа и ложной информации, внушающей подозрения, страх и паранойю. Газета «Завтра» — это воплощение грязной журналистики. И если название напоминает нам о некоторых известных изданиях, кабельных новостях, радиопрограммах, телешоу и скандальных журналах, которые искажают или попросту фабрикуют новости, можно быть уверенными, что всё это сделано намеренно. Эко желает разоблачить их видимое красноречие и вывести на чистую воду убедительные уловки.

Колонна принят на работу в качестве второго редактора и руководителя группы, однако он не должен раскрывать истинные намерения издания газеты, как и то, что она не собирается выходить в свет. В команде находится и журналист-параноик Браггадоччо (имя связано с итальянской версией амплуа хвастуна, уходящего корнями в поэму Э. Спенсера «Королева фей»). Нужно особо заметить, что помимо колоритно выраженного в имени литературного и символического подтекста Браггадоччо принадлежат два иронических слогана: «подозревать, всегда подозревать» («suspect, always suspect», стр.51) и «видишь, как всё между собой связано?» («see how everything is connected», стр. 52 и 162)¹³⁹. Другие журналисты мечтают сделать быструю карьеру в журналистике: Камбрия, Палатино, Костанца, Лючиди (возможно, тайный осведомитель)¹⁴⁰ и единственная дама — Майя Фрезия. У неё уже есть опыт в написании светской хроники и гороскопов, свадебных заметок и некрологов. Ей двадцать восемь лет. Она не замужем, «сингл», наивна, имеет низкую самооценку и незаконченное образование, тем самым причисляя себя к сонму неудачников, точь-в-точь как Колонна.

¹³⁹ Слова «Подозревать» и «Связывать» действительно уходят корнями ещё в «Маятник Фуко», но значат они гораздо больше. См. проблему цитирования Э. М. Форстера и интерпретацию Линды Хатчеон, обсуждаемую Эко в сборнике «О литературе. Эссе» (стр.133). Чтобы узнать о пороговых текстах см. «Паратексты: пороги интерпретации» Жерара Женетта («Seuils» 1987 г.).

¹⁴⁰ Именно Симеи первый предположил, что Лючиди может быть шпионом (стр.58-59). Эко иронически вкладывает в уста Лючиди одну из своих собственных остроумных историй: «Как стать мальтийским рыцарем» («Come diventare Cavaliere di Malta» из «Il secondo diario minimo» стр.99-100; «How to Travel with a Salmon» стр. 142-145). С точно такой же иронией история Лючиди так и не было принята Симеи из-за того, что она может не понравиться коммендатору (стр. 83).

Большая часть книги посвящена сюрреалистичным разговорам между журналистами. Они работают под зорким и пристальным оком Симеи, который постоянно вмешивается в беседу с расчётливыми предложениями и возражениями, стоит только разговору зайти о целях и задачах журналистики. Кажется смешным, что Симеи называет их редакторские встречи «мозговым штурмом» («brainstorming», стр.71). Некоторые собрания проходят в весёлых и абсурдных диалогах, напоминающих забавы и игры Бельбо, Диоталлеви и Казабона в баре «Пилад» и далее на страницах романа «Маятник Фуко». По прошествии времени Колонна начинает испытывать чувства к Майе, после чего они полностью влюбляются друг в друга. Но их едва ли страстный роман всколыхнул ностальгические чувства Браггадоччо, исполненные давних воспоминаний в ареоле столь быстро меняющейся жизни Милана¹⁴¹. Майя чрезмерно чувствительна. Браггадоччо находит в ней черты аутизма, а Симеи и вовсе высмеивает её интеллектуально-литературные предложения. Колонна, однако, видит в ней только искренность, чувствительность и разумность: именно так Казабон относился к своей Лие в «Маятнике Фуко».

Пародия, ирония и самоирония (ключевые элементы во всём творчестве Эко) смешиваются в противоречивом юморе. Симеи приводит в движение вопиющие механизмы лжи и искажения фактов, которые преломляются здесь под несколько комическим эффектом. Пародия и лёгкая сатира чувствуются в дискуссиях по поводу чрезмерного присутствия и злоупотребления англицизмов в итальянском языке, использования эвфемизмов, журналистских клише (а их в книге целый список), изощёренных способов цитирования и, в общем, активного

¹⁴¹ Неоднократно Браггадоччо показывает любовь к своему родному Милану, проводя Колонну по улицам города, что претерпели значительные изменения, например: исчезновение каналов (стр.88, 94). Он признаётся: «Я же сказал, меня тянет туда, в Милан моего деда и отца» (стр.43, «Voglio vedere quello che quasi non ricordo più, *la Milano di mio nonno e di mio padre*»). Прогулка по узкой улице Баньера и аллегорическое посещение церкви-оссуария Святого Бернардино на Костях, где захоронены кости и скелеты, становятся ясны ближе к концу романа. Мне бы хотелось добавить, что сам Эко больше был сосредоточен на собственных воспоминаниях и истории и часто ссылаясь на родной город Алессандро, так же как на Турин и Милан. Он смешивал исторические обстоятельства, фантазию и воображение, чтобы описать реальность, тем самым он доказал, что достоин быть первым среди тех, кого читатели и критики уже давно ценят за личные и исторические воспоминания. Нужно заметить, что лауреат Нобелевской премии по литературе 2014 г., Патрик Модино, раз за разом пишет о своём городе, Париже, вплетая автобиографические воспоминания в текст, посвящённый событиям прошлого. В Италии же есть целая масса писателей, повествующих о событиях, памятных им или всему обществу.

манипулирования фактами. Умение Майи ловко читать между строк в свадебных заметках и некрологах привносит в абсурдные встречи журналистов комический эффект. Но даже на этих весёлых страницах, полных иронии, громогласно объявляется о закодированных сообщениях. Важность и техника составления закодированных посланий представлены в чудовищных уроках Симеи для журналистов. Таким образом, мы видим, как известный семиотик, исследователь знаков, восприятия и интерпретации, мастер в искусстве *docere et delectare*, позволяет своим выдуманным персонажам демонстрировать различные стратегии соц. медиа и коммуникации, а также показывать истинную силу слов. Более того, мы видим, как в некоторых эпизодах Эко с лёгкостью переходит от незатейливого повествования к вкраплениям вибрирующей иронии и эрудированного юмора (*umorismo*). Возможно, этот урок Эко получил, когда в раннем возрасте познакомился с творчеством Акилле Кампаниле¹⁴².

Если говорить кратко, Эко играет с разными видами юмора, представленными в этой гротескной истории. Можно, например, увидеть, как Колонна перебрасывается с Палатино каламбурами, шутками и абсурдными фразами в рубрике глупых ответов на глупые вопросы (стр.70-73). Это напоминает остроумную игру Эко в слова (зачастую вместе со Стефано Бартедзаги), которую можно встретить в различных публикациях автора. И поскольку мы затронули тему компрометирующего манипулирования в журналистике, можно также всецело насладиться самореференциями Эко, отсылающими нас и к его собственному искусству цитировать и составлять списки, и к нескольким личным происшествиям, таким как инцидент в китайском ресторане, о котором он высказался в бустине «Странная история неизвестного сотрапезника», обличая слухи и подозрения¹⁴³. Другим примером может служить ироническое упоминание Колонной текста из заметки «Как

¹⁴² См. «Кто же такой этот Кампаниле?» («Ma che cosa è questo Campanile?», стр.97) в сборнике «О зеркалах и другие истории» («Sugli specchi e altri saggi»).

¹⁴³ В заметке «Странная история неизвестного сотрапезника» («Eco e l'ospite misterioso», стр.596-599) Эко упоминает новости, ранее опубликованные в газете *Giornale*. Вот его заключение: «Вот так и создаются, в нескольких строках, подозрения, а между политикой и досужими сплетнями ложится тень» (из лида «Ecco come creare, in poche righe, sospetti e ombre tra gossip e politica»). Автор также упоминает инцидент с судьёй Раймондо Мезиано, который любил носить бирюзовые носки и чей авторитет был подорван прессой в 2009 г.

опровергнуть опровержение»¹⁴⁴. Также, кажется несомненно остроумной автобиографическая отсылка к статье Паоло Вилладжо «Come farsi una cultura mostruosa». Предложенная Эко книга с его же предисловием была впервые опубликована в 1972 г, а переиздана в 2011 г. Но, возможно, Эко здесь ссылается и на другие работы (сам автор вполне мог бы нас уверить, что сделал это подсознательно¹⁴⁵) благодарных молодых авторов¹⁴⁶. В конце романа Эко ещё раз оставляет нам аккуратную подсказку в виде интертекстуальной аллюзии на неназванную французскую книгу¹⁴⁷. Более того, на последней странице романа нам становится ясно, что цитаты из фильмов являются ироническими интертекстуальными фреймами. Перед нами популярные, известные всем последние слова из прославленного фильма, только представленные здесь немного в искривлённом значении. Вместе с фильмом «Криминальная полоса в прессе США», заключительные слова из «Унесённых ветром», вкупе с фразой из «Касабланки», «Round up the usual suspects» («Что он идёт по чьему-то следу», стр.215), прозвучавшей в книге из уст Колонны на смерть Браггадоччо, — все они обременены горькой иронией по поводу сюрреалистичных и абсурдных событий и условий, в которых оказался буквально каждый итальянец. Коротко говоря, перед нами прекрасный пример того, с каким искусством Эко использует общие и интертекстуальные фреймы, готовые изображения, чтобы создать новый контекст и придать им неповторимое контекстуальное значение. Таким образом, цитирование известных заключительных слов фильма лишь ещё раз

¹⁴⁴ «Как опровергнуть опровержение», первоначально в сборнике «Второй краткий дневник», а после в «Как путешествовать с лососем» (стр.99).

¹⁴⁵ См. объяснение в главе «Интертекстуальная ирония и уровни чтения» («О литературе. Эссе», 2004 г.).

¹⁴⁶ Поскольку Эко апеллирует к «чудовищной культуре» («monstrous culture»), он так же может иметь в виду и слова Энтони Бёрджесса «никто не должен знать так много» («no man should know so much»), прозвучавшие в его великолепной рецензии на «Маятник Фуко». Известный писатель и литературовед Дэвид Лодж тоже высказался об Эко в самых восторженных выражениях: «Мне сложно понять, как один человек способен создавать столько вещей, как Эко» («I can't understand how one man can do all the things he (Eco) does»). Прочитано в интервью Мукундом Падманабханом (23 октября, 2005 г.).

¹⁴⁷ Колонна цитирует «*La réalité dépasse la fiction*» («Правда необычнее вымысла»), упоминая при этом французскую книгу. Точно такая же фраза находится в эпиграфе к 15 главе книги Марка Твена «По экватору» («*Following the Equator*» 1897 г.): «Правда необычнее вымысла, но это только потому, что вымысел обязан держаться в границах вероятности; правда же — не обязана». Может, это блестящий отвлекающий манёвр (как имя Казабон в «Маятнике Фуко») для тех читателей, которые любят следовать за интертекстуальными аллюзиями Эко? Или может, это своеобразная попытка Эко позабавиться с цитированием и самопародией в романе? Н. В. Эпиграф Марка Твена происходит из его собственного произведения «Простофиля Вильсон» («*Pudd'nhead Wilson*», 1894 г.).

иллюстрирует то мастерство, с каким Эко применяет интертекстуальную пародию и иронию эффекта *déjà vu*.

В конце концов, особенно важно, что именно в устах центральных персонажей книги звучат полные иронии слова Эко, которые так забавляют читателей. Однако можно быть уверенными, что Эко ожидал от своих читателей не только веселья и смеха, но и реакции, схожей с возгласом Куртца Джозефа Конрада «Ужас! Ужас!», — особенно при чтении некоторых высказываний Симеи, таких как:

«Все новости достойны печати» («All the news that's fit to print», стр.31);

«Не столько новости делают газету, сколько газета создаёт новости» («It's not the news that make the newspaper, but the newspaper that makes the news», стр.64);

«Лучше не давать вообще никаких справок, ибо их, не ровен час, могут и проверить. Лучше всего не утверждения, а инсинуации» («Instead of proclaiming facts that someone could verify, it's always better to limit yourself to insinuating», стр.70);

«Мы знаем прекрасно, газеты на то и существуют. — На что? — На то, чтобы не закреплять в общей памяти, а выводить из общей памяти новости» («Newspapers are not meant to diffuse the news but to understand it», стр.184, реплика Браггадоччо, не Симеи);

«Новости не нужно выдумывать. Их нужно брать из вторсырья» («It's not necessary to invent news it's sufficient to recycle them», стр.206, реплика Колонны, не Симеи)¹⁴⁸.

Занимающая почти всё пространство книги историческая интрига на самом деле является частью задокументированных реальных событий. Как и Роберто Савиано подтвердил свою книгу «Гоморра» (2006 г.) реальными

¹⁴⁸ «Non sono le notizie che fanno il giornale, ma il giornale che fa le notizie» (стр.57); «piuttosto che proclamare dati che qualcuno potrebbe controllare, è sempre meglio limitarsi a insinuare» (стр.63); «I giornali non son fatti per diffondere ma per capire le notizie» (стр.173); «Le notizie non è necessario inventarle basta riciclarle» (стр.189).

событиями, так и Браггадоччо заявил, что его «сенсация» («*scoop*») — совершенная правда, основанная на судебных протоколах, документах и архивах (стр.198). Главным образом, Эко использует материалы, уже появившиеся в газетах, на телевидении, в заметках ВВС и в интернете (эффект *déjà vu*). Т.е. все материалы уже включают в себя названные имена и раскрытые детали секретов, лжи и криминальной деятельности. Таким образом, Эко всего лишь придаёт повествовательную форму уже известным фактам, вновь подтверждая не раз уже сказанную мысль по поводу его предыдущих романов, в особенности о «Пражском кладбище». Между прочим, он всегда утверждал, что повествует только о том, что уже было написано, сказано или увидено. Кстати, как только вышел «Нулевой номер», итальянская пресса анонсировала весной 2015 г. выход нового мини-сериала «1992», посвящённого как раз деятельности *Tangentopoli* и операции *Mani Pulite*¹⁴⁹. Интересно, будут ли зрители безразличны к этому историческому показу или же посмотрят его как очередной развлекательный сериал? И заподозрят ли зрители Эко в том, что на момент поспешного написания романа ему уже было известно о съёмках сериала, что и подвело его текст «Нулевого номера» под «кесаревое сечение» («*parto cesareo — the caesarian delivery*»)? (см. дальше)

Страх Колонны в конце романа схож с тем чувством страха, что переживал Казабон на последних страницах романа «Маятник Фуко», когда в домике на холме он ожидал своих убийц¹⁵⁰. Наиболее интересна заключительная фраза предисловия «Нулевого номера»: «Смертельный страх замечательно освежает память» («*La paura di morire dà fiato ai ricordi*», стр.23). Фраза, конечно, достойна того, чтобы присоединиться к другим известным афоризмам Эко. Даже вместе с оптимистичным и рациональным объяснением Майи подозрительной смерти

¹⁴⁹ Добавлено в последний момент. Пока «*Italica*» готовит в печать этот номер, в «*L'Espresso*» появилась статья Джанкарло Де КATALDO по поводу телесериала «1992», первая серия которого вышла в эфир днём ранее. Писатель и режиссёр рассуждает о давней итальянской традиции прибегать к коррупции и о повторяющейся истории. Когда выйдут следующие серии, будет интересно почитать отзывы и других рецензентов.

¹⁵⁰ Среди множества параллелей между этими двумя романами можно заметить, как ограниченная начальными и конечными словами рассказчика-повествователя история преломляется в середине романа через флешбэк. В самом деле, повторяемость является одной из нарративных стратегий, которую Эко часто использовал в своих романах.

Браггадоччо, желание Симеи сбежать, внезапное решение Вимеркате распустить редакцию и закрыть газету «Завтра» сегодня, загадочное проникновение в квартиру Колонны и закрытие капающего крана — в конце книги на всё это не найдётся ответов, более того, останется ещё больше сомнений и вопросов, связанных с рассказанной историей. Оставляя читателя в неопределённом состоянии — любимый приём Эко, который он использует в большинстве своих произведений. И они совсем не утешительные и не приводят к катарсису. Они не предлагают нам сбежать от реальности или подражать супергероям. С другой стороны, его книги даруют нам богатство знания и информации, стимулируя нас заниматься собственными изысканиями. Эко рассматривал свои романы как отдельную дисциплину философии, что требует спрашивать те вопросы, на которые не обязательно получать какие-либо ответы. В своих романах Эко не намеревается сделать чёткие выводы или докопаться до абсолютной истины. Вместо этого он информирует, сообщает и даже подспудно внушает нам важность знания. Довольно иронично звучат здесь слова Симеи: «Читатель не дурак, дойдёт» («le conclusioni le deve trarre il lettore», стр.141).

Параноидальная «сенсация» Браггадоччо о заговоре, включающем Муссолини, Ватикан, ложу P2, ЦРУ, секретные службы, операцию стей-бихайнд и другие, кратко упомянута в пересказе, будто перемотанная и запущенная в ускоренном повторе кассета, в самом конце романа, когда Колонна вместе с Майей смотрят документальный фильм ВВС. Упомянутая «Операция Гладио» — это трёхсерийная передача 1992 года, снятая по поводу преступлений, коррупции и заговоров, что поразили Италию. И теперь встревоженные герои осознали, что в «сенсации» Браггадоччо была большая доля правды. Но кто же поверит новостям? Колонна признаёт, что такой фильм мог бы снять сам Браггадоччо. И большинство зрителей, конечно, спросят, а почему ВВС должны говорить правду? Печально, но после событий «*Mani Pulite*» ничто уже не удивит итальянцев; всё возможно и всё неустойчиво. Итальянцы стали напоминать Браггадоччо, который унаследовал свой скептицизм от отца. Вот его слова: «Газеты врут, историки врут и телевидение сегодня только и делает, что врёт»

(«I giornali mentono, gli storici mentono, la televisione oggi mente», стр.45). Весь цинизм Колонны раскрывается перед Майей на последних страницах романа, когда он пессимистически подытоживает настоящее и предсказывает грядущее мрачное будущее, нависшее над Италией.

Среди авторов, упомянутых в романе, помимо По, Музиля, Мелвилла, Д'Аннунцио, Дойля, Мегрэ, Чандлера, Дарио Фо и Воннегута, также есть и Стендаль (стр.88). В «Пармской обители» (1893 г.), помимо его любви к Италии и Милану, Стендаль не мог не описать страну, в которой бушует шпионаж и преступления, в которой есть люди, жаждущие власти. Существует ли надежда, что когда-нибудь произойдут изменения в той Италии, что не доверяет политикам, правительству и прессе, что со времён Рисорджименто так и остаётся разделённой политически, экономически и культурно? Вот о чём риторически вопрошает Эко в этом романе (см. также интервью, ссылка 1). Ему не страшно говорить о том, что люди перестали читать, потеряли свою историческую память и знания о прошлом. Вот те важные темы, которые раз за разом обсуждаются Эко в его эссе, романах и бустинах¹⁵¹. Может, Эко стал таким циничным и даже «апокалипсическим» ввиду его возраста? Большинство из нас ответили бы: «Нет, он стал даже более реалистичным!» И разве он забыл рассуждения Карла Поппера (основополагающие для «Маятника Фуко» и «Пражского кладбища») о паранойе и заговорах? И снова, нет. Он хочет сказать, что настало время признать, что «всё гнило, так сказать, в [итальянском] королевстве» (стр.173).

Эко подытоживает действие романа, пересказывая события последних пятидесяти лет, о которых большинство итальянцев либо забыло, либо просто стало невосприимчивым и скептическим. Последние страницы «Нулевого номера» напоминают нам окончание пьесы Луиджи Пиранделло «Шесть персонажей в поисках автора», где настроенные весьма скептически актёры вместе с директором театра (*carosomico*) восклицают в недоумении:

¹⁵¹ Читатели «Нулевого номера» могут обнаружить здесь 3 бустины 2014 г.: «Тупая Тереза» («Quanto è importante...», 8 января), «Последние новости: убийство Юлия Цезаря» («Ultime notizie: l'assassinio di Giulio Cesare», 16 мая), «Заговор о теории заговора» («Il complotto sui complotto», 5 сентября). А также из 2011 г. «Лгать и притворяться» («Mentire e far finta», 8 июля).

«Реальность, видимость, реальность, видимость...» — однако отец персонажей уверен в том, что перед ними сама реальность. В своём интервью Эко заявил, что в книге «Пражское кладбище», за исключением Симонини и некоторых второстепенных персонажей, остальные вполне реальны: они либо существовали, либо существуют до сих пор среди нас. То же касается и «Нулевого номера». Эко написал роман о тех событиях, которые стали частью вчерашней реальности, отражением сегодняшнего и даже завтрашнего дня, учитывая пессимистические размышления Колонны о том, что наиболее удивительные события ещё только ждут нас. Но не слишком ли роман гротескный и сюрреалистичный? Может, прежде всего это мрачный дивертисмент? Эко бы ответил нам, что, к сожалению, это наша реальность.

Эко не терял времени, занимаясь продвижением романа в интервью и на телевидении (см. сноску 1). Во всех них много однородной информации. Вот некоторые ключевые моменты, на которые обратил внимание Эко. Газета и сам роман чем-то схожи с полотнами Джузеппе Арчимбольдо (другими словами, коллаж наподобие таких картин). Эко объяснил, что начал писать роман ещё в 1994 г., вскоре после «Острова накануне», и что книга в конце концов появилась на свет через «кесарево сечение» («parto cesareo»). Практически Эко признался, что закончил роман в спешке и с большим облегчением, с волнением и даже злостью. По его словам, Эко действительно где-то искажал события и гротескно преувеличивал повествование, поскольку за произошедшими событиями скрывается именно гротескная реальность. Он так и продолжает восхищаться силой лживых вымыслов, фейков и фальсификаций, которые он начал пародировать ещё в «Кратком дневнике» («*Diario minimo*», 1963 г.). Поскольку роман повествует о грязной журналистике, а не о конкретных журналистах и газетах, Эко отказался уточнять, кто именно скрывается за его персонажами. Ведь большинство итальянцев способны и сами угадать, кто есть кто (что и делали Эудженио Скальфари и Массимо Джаннини в течение интервью). Эко также согласился с Паоло Мьели, Роберто Савиано и Скальфари в том, что все они являются лишь частью балагана массмедиа (он включает в себя все

связанные с ними газеты: *Corriere della Sera*, *la Repubblica* и *l'Espresso*) и что следует взять на себя некоторую ответственность за тот всеобщий абсурд, в котором нет разделения между сплетнями, сенсациями, мнениями и фактами. Эко признался, что устал наблюдать за многочисленными «прерванными переворотами» (слова самого автора, *golpe interruptus*) в Италии, где реальные изменения лишь прогнозируются, но едва ли до них доходит дело. Кроме того, он устал от людей, которые везде видят только теории заговоров.

Послесловие

Пока я занимался последними правками, я решил проверить интернет, чтобы посмотреть, не появилось ли что-то новое о «Нулевом номере» помимо того, что спустя две недели (21 января) после публикации 9 января книга ещё находится в топе бестселлеров (продано свыше 20 тыс. экземпляров). Увы, и снова *déjà vu!* Стало больше обвинений Эко в предполагаемом плагиате. Ещё со времён «Имени Розы» и «Пражского кладбища» кто-то (едва ли это литературные критики, которые рассматривают больше нарративные стратегии Эко и знакомы с его научным стилем повествования) упрекает автора в том, что он просто скопировал текст без ссылки на источник. Я уже обсуждал инцидент, произошедший с патриотически настроенным учителем старшей школы, который уверял, что в «Пражском кладбище» Эко заимствовал целый отрывок из дневника Чезаре Абба (*Capozzi*, 2013 г.). В *Il Giornale* от 21 января, 2015 г. появилась статья «Un Numero (sotto)zero. Eco fotocopia Wikipedia» («(Под нулевой номер. Эко копирует Википедию») ¹⁵². В ней цитируются твиты, заявляющие о том, что Эко скопировал чуть ли не полстраницы Википедии (история Личо Джелли, стр.189), текст которой уже давно был где-то на просторах интернета ¹⁵³.

Мне кажется, в этой части романа мы видим пример цитирования Эко и, более того, его пародии (самопародии) на людей как копирующих из интернета,

¹⁵² Сам твит и статья *Il Giornale* высмеивают Эко, который часто писал об опасности слепой веры в знания интернета, и указывают на бустину «Я женился на Википедии?» («Ho sposato Wikipedia?», 4 сентября 2009 г.).

¹⁵³ <https://www.focus.it/cultura/storia/licio-gelli-il-burattinaio-d-italia>.

так и слепо доверяющих информации в нём. Тем не менее, этот случай ещё раз подтверждает главную мысль «Нулевого номера». Люди распространяют инсинуации и дезинформацию, которые основаны на их собственном мнении или вовсе на досужих сплетнях. В течение долгих лет Эко разъяснял нам своё мастерство бриколажа, коллажа, монтажа, технику реди-мейд, а также искусство ремейка, рерайтинга и *déjà vu*. И он раз за разом повторял, что у людей память людей стала недолговечна. Новости где-то рядом, или, как говорится в популярном телесериале «Секретные материалы», «истина где-то рядом», верите вы или не верите. Сеятелям слухов следовало бы знать, что, как было указано выше, описание вскрытия трупа Муссолини (стр.151-153, в оригинале курсивом) также находится на просторах интернета, как и некоторые другие страницы, цитирующие дословно бустины Эко. Другие страницы романа можно также обнаружить в книге «Полный назад! “Горячие войны” и популизм в СМИ». И действительно, Эко часто цитирует Эко (а почему бы и нет, ведь у автора уже опубликовано 47 книг и сотни бустин с 1985 г.), но совсем не из-за самолюбия. Возможно, через пару дней мы увидим ещё больше слухов, порождённых другими твитами, сообщениями или блогерами о плагиате Умберто Эко, а в сети и в газетах разразится полемика. И снова, главной проблемой в «Нулевом номере» являются именно газеты с определённой программой. Давайте проясним. Этот роман не возник из ниоткуда. Перед нами ещё один смешанный текст автора, ещё с 70-х гг.¹⁵⁴ крайне увлечённого обсуждением и разоблачением власти лжи и фейков, и кроме того в нём содержатся повторяющиеся отрывки из эссе, других романов, двух «Кратких дневников» (1963 и 1992 гг.) и, конечно, бустин. Моё личное мнение состоит в том, что основная идея, заключающаяся в болтовне группы журналистов, впервые появилась ещё в эссе «Del modo di formare come impiego sulla realtà» («Открытое произведение», 2004 г., «О способе формообразования как отражении действительности» стр.271). Здесь Эко упоминает, каким именно способом Джойс раскрывает во 2 главе «Улисса»

¹⁵⁴ См. интервью с Алессандро Заккари; также статья «Сила ложного» («The Power of Falsehood») в сборнике «О литературе».

(«Эол») журналистику, массмедиа и «ничего не значащие разговоры журналистов одной редакции» (там же, стр.318). Конечно, для самого автора это может быть ещё одной подсознательной отсылкой ввиду его богато эрудированной энциклопедической памяти — далёкое эхо, прозвучавшее в совершенно новом контексте.

Некоторые критики, несомненно, заявят, что Эко снова повторяется, что он просто переписал несколько предыдущих бустин и использовал материалы своих романов, чтобы переделать их и создать что-то новое. Другие словами, это приём *déjà vu*, как и вся современная литература постмодернизма¹⁵⁵. И поскольку здесь я рассуждаю о романе «Нулевой номер» как о совместном объединении бустин (точно как «объединение архетипов» в статье Эко о «Касабланке», см. ссылку 8), некоторые читатели скажут, что данная статья ставит целью подтвердить мнение, что «Нулевой номер» — это просто коллаж, «Арчимбольдо» (да, и это сказал сам Эко!), из прежних бустин. Несмотря на тот факт, что я рассматриваю главным образом интертекстуальные фреймы, здесь представлена пародия и самопародия, а также ирония и самоирония как следующий уровень прочтения данного сатирико-исторического нуара. Будут и наивные читатели, которые даже не заметят иронии и будут утверждать, что

¹⁵⁵ Например, см. Гвидо Витиелло (2015 г.). Он сделал вывод, что Эко израсходовал все имеющиеся материалы, высказав всё, что знал, о мире вокруг, и теперь может лишь говорить о собственных текстах. Но разве Джон Барт не учил нас в своём эссе «Литература восполнения» («The Literature of Replenishment», 1979 г.) ценности использования искусства самоиронии, самореференции и ремейков? Разве Эко не упоминал об «интертекстуальной иронии» в сборниках «О литературе» и «Сказать почти то же самое. Опыты о переводе»? И разве Эко не обращается к интеллектуальному дивертисменту, используя интертекстуальность и гипертекст (этой науке он обязан Джеймсу Джойсу и Т. С. Элиоту)? А как же пародия и полифония Бахтина? Конечно, всегда есть шанс, что Эко подыгрывает идее, высказанной Реймондом Федерманом по поводу интертекстуальности, претекстов, воображения и плагиата, что иногда плагиат на самом деле является плэйгиатом («*plagiarism is in fact playgiarism*», 1976 г., стр. 566). Возможно, критики, которые не любят постмодернизм — универсальный термин, *bon à tout faire*, как заметил сам Эко в книге «Заметки на полях “Имени розы”», — так же не любят и авторов, которые пишут в манере реерейтинга. Тем не менее, называть Умберто Эко повествователем-постмодернистом *tout court* («вообще») нужно аккуратно, пусть он и использует определённые постмодернистские стратегии, такие как цитирование, двойное кодирование, пародия, ирония, саморефлексия, метаповествование, двойственность, фрагментация, пастиш и монтаж. Рассуждая об Эко, критикам следует помнить о характерных для него иронии и пародии. На самом деле, я не думаю, что Эко когда-либо полностью соглашался с постмодернизмом или с терминологией «слабое мышление» («*Weak thought*»; «*Il pensiero debole*») Джанни Ваттимо без критицизма. Также он никогда не соглашался с концепцией «смерть автора», предпочитая использовать «*intention operis*» («интенция произведения»), как мы можем предположить из трудов «Открытое произведение», «Роль читателя» и «Пределы интерпретации». Я предпочитаю относиться к романам Эко как к смешанным энциклопедическим произведениям, в которых он неустанно и последовательно демонстрирует необходимость здравого смысла и удовольствие от обретения знания и культуры, совмещённые с *docere et delectare*.

автор — сочинитель, хвастун и циничный релятивист. А некоторые укажут на то, что автор уделял недостаточно внимания женским персонажам, и даже если обращался к ним, то поступал не слишком радушно (возможно, думая при этом «бедная Майя, неудачница и аутистка»). Но многие другие читатели оценят его труд и признают, что автор с животрепещущей сатирой сосредоточился на событиях, которые произошли в журналистике, подаче информации и коммуникации в Италии за прошедшие десятилетия. Итальянцы могут полюбить или, наоборот, возненавидеть эту историю, ведь в ней воочию раскрывается горькая правда.

С публикации «Имени розы» Умберто Эко прошло много времени. Разумеется, его стиль и ключевые нарративные стратегии, использование пародии, динамичность интертекстуальных диалогов, цитирование, метапроза, двойное кодирование, а также ироническое переосмысление прошлого остаются отличительными признаками повествования Эко. Тем не менее, критикам следует обратить особое внимание как на успехи и неудачи повествования, так и на значимость поднятой темы — историческая память и культура, — на социологические и философские проблемы, которые автор с умом, эрудицией, пародией и юмором рассматривает и обсуждает на страницах каждой из своих книг. Невозможно отрицать, что Эко всегда был чрезмерно чувствительным к духу времени. Некоторые могут анализировать его романы с точки зрения фракций, псевдодокументалистики, нового реализма и историзма¹⁵⁶. Может

¹⁵⁶ В моей работе «Revisiting History. Conspiracies and Fabrication of Texts in *Foucault's Pendulum* and *The Prague Cemetery*» (*Italica*, 90, 4, 2013 г., стр.620-649) о культурной истории Эко (включающей в себя анализ статей «*Bustina di Minerva*»), о памяти и интертекстуальной иронии я рассуждаю о том, что если бы мы проанализировали романы Эко, а в особенности его «Пражское кладбище» и «Таинственный пламя царицы Лоаны» (а сейчас и «Нулевой номер»), с точки зрения множества исторических отсылок, то мы могли бы считать их примером «истории как романа и романа как истории» — цитата из «Армии ночи. История как роман, роман как история» (1968 г.) Нормана Мейлера. Для Мейлера этот отчет-повествование о марше мира на Вашингтон против Вьетнамской войны являлся формой новой журналистики, но возможно, что он стал началом нового жанра смешанного романа, который включает в себя документалистику, факты, историю, вымысел и повествование. В Италии за последнее десятилетие также произошли некоторые дискуссии и полемики насчет нового реализма — повествовательные (нарративные) и философские (отчасти они начались со статьи коллектива авторов «Бу Минг» о «Новом итальянском эпосе», «*New Italian Epic*», и благодаря «Манифесту нового реализма» философа Маурицио Феррариса — оба текста доступны онлайн). Чтобы узнать о спорах вокруг «Нового реализма», познакомьтесь с некоторыми академиком и философами, такими как М. Феррарис, Дж. Ваттимо и М. Перниола, которые дискутируют о реализме и правде против постмодернизма. См. ответ Эко — «*Il realismo minimo*» в *La Repubblica* (12 марта, 2012 г.) и «*Di un realismo negativo*» в *Alfabeta2* (16 марта 2012 г.), обе статьи доступны онлайн.

быть, «Нулевой номер» не кажется столь захватывающим и эрудированным, как «Имя розы», прекрасным, как «Таинственная пламя царицы Лоаны», или представляется далёким от вершин иронии, пародии и критицизма «Маятника Фуко», — очевидно, этот роман таким и не задумывался. Достаточно сказать, что в отличие от «Маятника» с его избытком культурных отсылок в романе «Нулевой номер» мы можем найти несколько кратких литературных аллюзий, например, в упоминаниях Музиля и Библии. Тем не менее, эта книга считается ещё одной формой вызывающего, остроумного, колкого, закодированного и смешанного исторического романа. «Нулевой номер», несомненно, найдёт своих читателей, которые насладятся нуаром, повествующим о реальных проблемах нашего времени, и рискнут обратиться за помощью к интернету, чтобы проверить имена, факты и даты, а потом, подобно самому автору, ощутить силу и удовольствие от обретения знания.

Перевод с англ. яз. Трошковой А. Н.