

«Отсутствующая структура»

UMBERTO ECO. *La Struttura assente. Introduzione alla ricerca semiologica.* Milano, Bompiani, 1968, 431 p.

О чем эта книга? Подзаголовок гласит: Введение в семиотику. В кругах информированных и близких к семиотике наряду с обычным определением «Семиотика — наука о знаковых системах» можно услышать и такое: «Семиотика — это цель заседаний, симпозиумов и конференций, в повестке дня которых всегда один и тот же вопрос: «разное». Каково же то разное, которым занимается семиотика? Как выстает из книги Эко, к ведению семиотики он относит: естественный язык в его устной и письменной формах, информационные и логические языки, языки наук, искусство (литературу, драму, Живопись, музыку, кино, скульптуру и архитектуру), мифы, средства массовой коммуникации, комиксы, рекламу, диаграммы и схемы, географические карты, атласные карты, знаки уличного движения, всякого рода нумерация, морскую сигнализацию, воинские знаки различия и такие элементарные обозначительные знаки, как белая палочка слепого, знаковые системы в животном мире (объект зоосемиотики), ольфативные знаковые системы (то есть значения, передаваемые с помощью запахов, духов, умащенный кожи и т. п.), вкусовые коды, паразыковые коды (объект паралингвистики — науки об эмоциональных интонациях, означающих покашливаниях, смехе, плаче и других звуковых жестах), симптомы болезней, языки священных и сигнальных барабанов, языки жестов (объект кинетики, изучающей также значение манер походки, еды, поведения на трибуне и других телодвижений), код расстояний между общающимися лицами (объект проксемики), языки моды и вообще туалета (военного, траурного и др.), код этикета, модели культуры и даже социальной организации, например, эконоимики (семиотике товара и других категорий «Капитала» посвящены специальные работы. См., например, F. Rossi-Landi. *Il Linguaggio come lavoro e come mercato.* «Nuova Corrente», 1965, v. 36; F. Rossi-Landi. *Lavorando all'omologia del produrre.* «Nuovi Argomenti», 1967, v. 6).

У неуклюжего читателя, естественно, возникают вопросы: заслуживают ли серьезного научного рассмотрения такие элементарные и, казалось бы, само собой разумеющиеся вещи, как телефонные номера, знаки различия или запахи? Что общего между всеми перечисленными явлениями?

В порядке ответа на первый вопрос — относительно законности и перспективности семиотического исследования «простых вещей» — кратко рассмотрим сведения, сообщаемые Эко о проксемике — недавно возникшей отрасли семиотики, занимающейся знаковой природой расстояний¹. «С точки зрения проксемики пространство «говорит». Расстояние, на котором я держусь от другого человека, имеет значение, причем это значение меняется от культуры к культуре», — пишет Эко, ссылаясь на Холла (стр. 238). Холла различает фиксированные конфигурации (сознательно кодифицируемые обществом, как, например, нумерация домов, улиц и т. п.); при этом отмечают различия между культурами: «в японских городах обозначаются не улицы, а перекрестки, а дома нумеруются не в пространственной последовательности, а во временной — по датам постройки» (стр. 239); полужафиксированные и неформальные. Последние кодифицируются бессознательно, но тем не менее вполне четко. В целом классификация охватывает все случаи, начиная от любовной близости и до обращения вождя с балкона к толпе на площади.

«Определенные дистанции доверительного общения, принятые в романских странах... в США воспринимаются как прямое нарушение «правил»². Еще интенсивнее чувство личного пространства у немцев (проявляющееся в их национальном бесполой-

¹ См. Edward Hall. *The Silent Language.* N. Y., 1959; Edward Hall. *The Hidden Dimension.* N. Y., 1966. Дискуссию о проксемике в связи с идеями Э. Холла см. в журнале «Current Anthropology». Chicago, 1968, vol. 9, № 3—4.

² Слово *privacy*, по-видимому, в точности переводимо на русский язык, и поэтому его следовало бы заимствовать. Образованное от *private* (частный, личный), оно выражает идею уединенности, замкнутости в себе и неприкосновенности личности англосакса в его доме, который, как известно, его крепость.

стве о «жизненном пространстве»)... В Америке подойти к дверному проему—значит «еще оставаться снаружи», а в Германии — «уже войти»; пододвинуть свой стул поближе к хозяину дома считается вполне уместным в Америке (и в Италии), но нежелательным в Германии (стулья, проектируемые Мис Ван дер Роз, тяжелее, чем у архитекторов-немецев, так как не рассчитаны на передвигание; с другой стороны, в нашей культуре диван считается неподвижным, тогда как в японском доме мебель обладает совершенно иной степенью подвижности). В западной культуре пространство воспринимается как пустота между предметами, японцы же ощущают ее как форму в ряду других форм, обладающую самостоятельной архитектурно-эстетической значимостью; зато в японском словаре отсутствует понятие приватеси, а представление араба об уединении связано не с физическим удалением от других людей, но с превращением словесного контакта, и так далее» (стр. 242).

Допустим, что упомянутые в нашем перечне объекты достаточно интересны каждый в отдельности. Что же все-таки позволяет автору объединить их вместе в качестве предмета одной науки — семиотики? Оказывается, для Эко объект семиотики — вся человеческая культура, понимаемая как процесс коммуникации. Единым ключом ко всем явлениям культуры, по мысли Эко, является представление о кодовом характере всякого общения. Чтобы дать читателю более определенное представление о равнодействующей всего того «разного», чему посвящена семиотика вообще и введение в семиотику Умберто Эко в частности, выберем из указателя цитируемых в книге авторов имена, встречающиеся не менее 10 раз (так сказать, имена классиков семиотики), и кратко укажем, с какой точки зрения они интересуют автора: Аристотель (как автор «Поэтики» и «Риторики»); Барт (современный французский критик, структуралист, один из вождей семиотической эстетики); Ельмслев (глава копенгагенской школы структурной лингвистики, создатель логического аппарата лингвистики как науки о знаковой системе); Лакан (один из вождей французского структурализма, стоящий в центре внимания бессознательное); Левин-Стросс (классик современной структурной мифологии); Метц (французский семиотик, теоретик языка кино); Пиаже (крупнейший психолог, автор работ по теории восприятия и обучения); В. Я. Пропп (советский фольклорист, автор «Морфологии сказки» — ставшего классическим и переведенного на европейские языки труда по структурному литературоведению); Соссюр (основатель структурной лингвистики, одним из первых осознавший закономерность создания общей теории знаковых систем); Тодоров (современный французский литературовед-семиотик, выпустивший в Париже хрестоматию работ русской формальной школы в литературоведении); Фуко (французский структуралист, предложивший создать новую науку — «археологию знания», реконструирующую модель культуры той или иной эпохи на основании структурного изучения всех ее памятников); Якобсон (видный лингвист, теоретик литературы, автор статьи под программным названием «Лингвистика и поэтика»).

Особенно почетное место семиотика, как, впрочем, и структурализм¹, отводит структурной лингвистике, пользующейся среди других гуманитарных дисциплин репутацией точной науки. Философ по образованию и широте интересов, Эко также обращается к ней в поисках строгого аппарата исследования и использует такие понятия, как знак, означающее, референт, код, сообщение, уровень кода, порождение сообщений, фигура, то есть различительный элемент, не имеющий самостоятельного значения, и др. В то же время Эко охотно затрагивает вопросы, обычно выдвигаемые критиками структурализма. «На случай, если бы читатель задался вопросом, является ли данная книга «структуралистской» или «антиструктуралистской», автор предупреждает, что он вполне согласен на оба эти ярлыка» (стр. 11).

«С точки зрения обычного опыта, — пишет Эко, — нет необходимости спрашивать себя, с помощью каких механизмов мы общаемся: общаемся, и точка... Но семиотика начинается именно с того момента, когда встает задача дать ясное описание процесса, на первый взгляд спонтанного» (стр. 112—113). Понимая, что парадокс существования всякого кода связан с тем, что его наличие можно констатировать, только если пока-

¹ Семиотика по своему объему уже, чем структурализм, так как она интересуется только такими структурами, которые могут быть интерпретированы, иначе говоря, могут обладать смыслом. Структуралист не выдвигает проблем смысла; он констатирует то, что есть (подобно естественным наукам), и делает акцент не на сущностях («вещах»), а на системах связей между ними (функциях). Специфика гуманитарных наук состоит в том, что здесь структура, которую можно описать для выяснения образа бытия человека или общества, не только существует, но и значит. Поэтому семиотические структуры отличаются от формальных в том смысле, что они двойственны, являются как бы суперпозицией двух структур: с одной стороны, структуры выражения (звука, линии, цвета), а с другой — структуры содержания (смысла). Связь между структурой выражения и структурой содержания называется семиотической связью. Семиотические структуры такого типа называются еще языками. Наш повседневный язык и является самым характерным образом подобной семиотической структуры. Но по этому определению языками являются и шахматы, и живопись, и мифы. Вот почему семиотика является наукой, исследующей не только естественные, но и все остальные языки (см. A. J. Greimas. *Sémiotique structurale. Recherche de méthode*. Paris, 1966; A. J. Greimas. *Modelli semiologici*. Milano, 1969).

знана его конвенциональность. Эко добросовестно избирает в качестве материала наиболее благодарные в этом отношении иконические знаки, которые по традиции, восходящей к Пирсу, считаются основанными на естественном сходстве с референтом, и показывает, что даже они строятся на соблюдении определенных условий, различных в разных культурах, и, следовательно, не присущи человеку от рождения, а подлежат овладению, подобно языку.

«Картина Констебля «Вайвенхоу парка» была вдохновлена поэтикой научной достоверности в передаче действительности и кажется нам образцом «фотографичности»... Но мы знаем, что при первом показании картин Констебля его техника была воспринята не как подражание «реальным» световым соотношениям, а как художественный произвол. Таким образом, Констебль избрал новый способ кодирования нашего восприятия света и передачи его на полотне» (стр. 117). А всякое кодирование связано с принципом условности в выборе различительных признаков¹.

Еще одно существенное положение, обосновываемое Эко: означающее имеет сходство не с референтом, а с «некоторыми условиями его зрительного восприятия», иначе говоря, нарисованный контур похож не на лошадь (единственная черта означающего — контур — у реальной лошади как раз отсутствует!), а на зрительный образ лошади, имеющийся у человека (стр. 114).

На подобных примерах, иногда со ссылками на специальные исследования², Эко демонстрирует сложность многоступенчатого перевода зрительных (и интеллектуальных) представлений на условный язык графических и цветовых изображений. При этом он видит и трудности, которые связывает с различием между сильными и слабыми (типа языка или азбуки Морзе) и слабыми кодами (к которым он относит, в частности, иконические изображения). Свойства слабых кодов — преобладание факультативных различительных признаков над обязательными, обилие (вплоть до неисчерпаемости) разных способов передачи одного и того же означаемого, отсутствие четкой границы между правильным (распознаваемым) и неправильным изображением, возможность распознавания без предварительного обучения соответствующему коду. Эко обращает внимание на подвижный, нежесткий характер согласной о значении, лежащих в основе слабых кодов. На рисунке, изображающем человеческий профиль, точка обозначает глаз, а полукруг — бровь; но в другом контексте они могут обозначать виноградную лозу и банан. Таким образом, единицы слабых кодов отличны как от значащих единиц сильных кодов, значения которых достаточно определены (например, от слов), так и от чисто различительных фигур (например, фонем).

Перед лицом подобных фактов Эко не обнаруживает тенденции ни к подготовке их под готовые представления о строении кодов, ни к вынесению этих «трудных» объектов за пределы структурно-семиотического рассмотрения. Актуальную задачу семиотики он видит в том, чтобы привести ее аппарат в соответствие с разнообразием явлений культуры, связанных с теми или иными кодами общения. Для этого может оказаться полезным и сопоставление такой сравнительно хорошо описанной системы, как язык, с более простыми, но пока не изученными системами. Однако Эко в своей книге ограничивается скорее «открытием» нового материала и введением его в сферу семиотического внимания, не предлагая нового аппарата описания.

Помимо тезиса об условности, а следовательно, о кодах, произносящих самые разные явления культуры, Эко особенно охотно проводит мысль о том, что при всей своей условности эти коды носят вполне объективный характер, не зависят от воли человека и даже диктуют ему его мысли и поведение. «Каждый наш акт общения определяется повсеместным присутствием кодов... Не мы говорим на языке, а язык говорит на нас», — заключает Эко (стр. 10). В начальном разделе, посвященном простейшей ситуации общения — работе автомата, оповещающего о заводнении, Эко показывает, как код «навязывает» сигнальному устройству членение всех возможных ситуаций на опасные (уровень выше нормы) и прочие. «Через отправителя сообщения говорит код. Механизмы языка катаджируют говорящего на то, чтобы сказать одно и не сказать другого... Код — это система вероятностей, наложенная на равновероятность источника информации» (стр. 51), то есть мира и событий в нем. В других местах Эко пишет, что «через деятеля рекламы говорит его собственный язык» (то есть язык рекламы. — А. Ж.; стр. 188), что «мифы мыслят себя в человеке» (стр. 296) и т. п.

Какой же вывод делает Эко из всевластия кодов и языков? Вывод неожиданный, во всяком случае, для тех, у кого структурализм привычно ассоциируется с формализмом, антиисторизмом и прочими подобными грехами. Язык интересует Эко как та

¹ Впрочем, эту условность в известной мере ограничивает характер «мира сообщений», подлежащих кодированию. «Рисуя зебру, мы стремимся четко передать полосы, даже если фигура получается неотличимой от фигуры лошади... Но для племени, знакомого лишь с зебрами и гнеями, важнее точно передать форму головы и длину ног, отличающие зебру от гнеи» (стр. 114).

² В этой связи заслуживает упоминания экспериментальная работа Каницциани (Fabio Salignani. Sulla comprensione di alcuni elementi del linguaggio fumettistico in soggetti tra i sei e i dieci anni. «Icon», settembre 1965), показавшая зависимость понимания выражений лиц героев комиксов от возраста и знакомства с живописной и графической культурой.

объективная и доступная наблюдению форма, в которой приобретает осязательность идеология. Поэтому понятен акцент, делаемый Эко на его любимой мысли о примате языка над говорящим: «...Бытие доступно лишь через призму языка... именно в формах и складках языка следует искать суть отношения человека к бытию» (стр. 339).

Тема «код (язык) и идеология» не раз возникает на страницах «Отсутствующей структуры». Так, в связи с вопросом о том, чем является архитектура — искусством, средством перестройки жизни общества или сервисом, выполняющим строго определенные типы социальных заказов (построить церковь, жилой дом и т. п.), — Эко отмечает, что в последнем случае архитектура оказалась бы существенно отличной от языка: «Все это кодификация некоторых типов сообщений. Иное дело — языковой код... он служит для передачи любых типов сообщений; он не является классовым, но является надстройкой над определенным экономическим базисом» (стр. 224). Следующий поворот мысли — апелляция к так называемой гипотезе Уорфа, согласно которой разные языки навязывают говорящим на них людям разные картины мира, «и, следовательно, язык в целом обладает определенными идеологическими характеристиками». И все же Эко склонен признать за языком «почти абсолютную идеологическую свободу» (там же).

Что можно сказать по поводу этих рассуждений? Проблема «язык и идеология», бесспорно, интересна. Но, к сожалению, способ ее обсуждения характерен для той степени лингвистического профессионализма, которой Эко удовлетворяется при описании знаковых систем. Дело даже не в том, что привычные категории подсыкают ему в качестве максимальных различия между классами или обществами, тогда как идейная «специализированность» естественного языка может гораздо яснее выступать при сравнении его, скажем, с языком математики; первый не приспособлен для того, чтобы говорить о движениях элементарных частиц, а второй — для разговора на бытовые темы. Жаль вообще, что вопрос обсуждается на столь приблизительном уровне, так сказать, без формул, и в этом смысле как раз может быть отнесен к разряду бытовых (в лучшем случае — журналистских), а не научных разговоров.

Однако вернемся к теме «язык и идеология». Особенно интересны в книге Эко страницы, посвященные ее рассмотрению на материале рекламы. Реклама ставится в ряд других сообщений, имеющих целью в чем-то убедить получателя информации. Техника убеждения, или риторика, занимает важное место в исследовании культуры вообще, рекламы и искусства в частности. (Последняя мысль была убедительно развита Бартом в его известном разборе рекламы продуктов Panzani. См. «Communication», 1964, № 4, и предисловие к этому выпуску.) Эко указывает, что если античная риторика занималась в основном правилами построения бесспорных умозаключений, то современная риторика сосредоточила свое внимание на методах убеждения, апеллирующих не к «железной» логике, а к эмоциям и свидетельствам практики и опыта. Сведение к риторике философии и других форм рассуждения, которые некогда претендовали на непогрешимость, — это победа рационального начала, остергающего власть в фанатизм и нетерпимость. Но есть разные типы убеждения..., непрерывный ряд переходов от добросовестной аргументации до техники пропаганды и массового убеждения» (стр. 85).

Эко ссылается на богатую новейшую литературу, где каталогизируются типичные послышки, используемые техникой убеждения, так сказать, фонд положений, бессознательно принимаемых за верные человеком с улицы. «Перельман (см. Ch. Perelman e L. Olbrechts-Tyteca. *Trattato dell'argomentazione*. Torino, 1966)... приводит некоторые послышки, обнаруживающие в сопоставлении друг с другом взаимную противоречивость, тогда как взятые по отдельности они могут показаться абсолютно убедительными. Так, существует аргумент к количеству (то, что является статистической нормой, нормативно) и аргумент к качеству (нормативно лишь исключительное). В нашей повседневной жизни всюду — от политической пропаганды до торговой рекламы — мы охотно соглашаемся с противоположными аргументами... Было даже предложено такое ироническое объявление: «Лишь немногие прочтут эту книгу. Спешите все поспеть в этот узкий круг избранных» (стр. 86) ¹.

Важнейшая грань, по мнению Эко, проходит между «утешительной» риторикой, которая пользуется арсеналом старых приемов, убеждая получателей информации в том, с чем они и так согласны, и риторикой «продуктивной», которая убеждает, по возможности перестраивая старую систему оценок. Конечно, и она исходит из принятых посылок, но с тем, чтобы подвергнуть их обсуждению, противопоставив им другие известные послышки (например, «не делайте того-то, потому что так поступают

¹ Интересно сопоставить эти замечания Эко и Перельмана с недавно вышедшей у нас работой о структуре пословицы Г. Л. Пермякова «Избранные пословицы и поговорки народов Востока» (М., 1968). В этой книге (возможно, лучше после «Морфологии сказки» Проппа образце основательного отечественного исследования по семантике) показано, что любому провербализованному тезису соответствует апитезис, также выступающий в форме пословицы или поговорки (то есть если есть поговорка «Век живи, век учись», то обязательно найдется и поговорка «Век живи, век учись, дураком помрешь»). На этом основании автором построена универсальная схема всех мыслей, выражаемых в провербальной форме, положенная в основу практически выполненной им классификации восточных пословиц и поговорок.

все, и вы окажетесь конформистом, а сделайте то-то, потому что человек реализует себя только в актах ответственного выбора») (стр. 88).

Эко классифицирует рекламу по признакам формальной (риторической) и содержательной (идеологической) информативности и избыточности. Подробно и нетривиально анализируются им примеры:

(1) риторической избыточности в сочетании с избыточностью идеологической: довольно обычная реклама духов Samsu;

(2) риторической информативности (оригинальности) в сочетании с идеологической избыточностью: реклама купального костюма, изображающая обнаженную красотку, стоящую за перлами, так что от зрителя скрыта именно та часть ее тела, на которую одевается купальник; на черном фоне Перид надписи, рекламирующая купальники данной фирмы. Изображая таким образом одновременно и женщину в купальнике и совершенно обнаженную женщину, реклама как бы говорит: «Одев костюм X, вы будете так же соблазнительны, как обнаженная женщина». Но таким образом при всей своей парадоксальности и неожиданности реклама «говорит нам то, что мы и так прекрасно знали; не то, что данный костюм соблазнительнее, а то, что всякий, кто рекламирует купальничьим костюм, будет обязательно выпарить на его эффективность и элегантность» (стр. 178);

(3) риторической избыточности при идеологической информативности: реклама скромного «Фольксвагена», адресованная американцам, которые привыкли считать, что «чем дороже, тем лучше», и призванная изменить эту их идеологическую установку (здесь Эко сам признает избыток введенных им понятий избыточности и информативности);

(4) одновременно и идеологической и риторической информативности: американский антивоенный плакат, выполненный в виде увеличенного стандартного бланка «похоронок», рассылаемой Пентагоном семьям солдат, погибших во Вьетнаме; на заднем плане угадывается фигура американского солдата на фоне джунглей. Эко подробно анализирует художественный эффект, достигаемый подчеркиванием массовости и забюрократизированности смерти: «В целом это сообщение можно сравнить с речью Антония над трупом Цезаря, когда тот указывает римлянам на вещи, им известные, а именно на раны на теле диктатора, но придает им при помощи контекста новое значение» (стр. 183)¹.

Интересный аспект проводимого Эко описания реклам — распределение элементов сообщения и риторических фигур между изобразительным и языковым кодами, их взаимодействие и «контрапункт» (вспомним понятие «звукоритмического контрапункта», введенное Эйзенштейном в связи с аналогичным явлением в звуковом кино). Элементарное соотношение — словесный текст повторяет и проясняет содержание изображения. На примере рекламы духов Samsu Эко демонстрирует более сложное взаимодействие: изображение апеллирует к культурной элите (духи ставятся в связь с хорошим вкусом, пониманием живописи и т. п.), а текст оперирует более грубыми, «мещавскими» категориями — престижем и богатством («духи помогут вам овладеть тем, кто владеет сокровищами искусства»). Достигаемый эффект — охват возможно более широкой аудитории².

Полностью изложить содержание раздела о рекламе здесь не представляется возможным. Подчеркнем еще раз, что речь идет об интересном образце исследования в области³, интенсивно развивающейся в зарубежной семиотике.

Внимание, уделяемое Эко идеологической стороне кода, вообще характерно для структурализма второй половины XX века. Так, например, в лингвистике центральным

¹ Обратим внимание на законность подобных сопоставлений (агитационного плаката с Шекспиром), вызывающих протест у чувствительных поклонников трепетного и неповторимого в искусстве. Кстати, Эко пишет, что «задача структурной стилистики — обнаруживать в художественных решениях, считающихся оригинальными, присутствие принятых риторических формул. ... Это позволяет свести к социальному многие вещи, поспешно отнесенные к проявлениям индивидуального гения; эти же исследования делают возможной и обратную операцию: ведь, лишь кодифицировав все, что поддается кодификации, можно усмотреть подлинное новаторство там, где действительно совершен переворот в ранее существовавших кодах» (стр. 76—77).

² Ср. этот принцип проведения единого мотива через разные коды и в форме, рассчитанной на разные слои общества, с принципом художественного воздействия, согласно которому прочность воплощения замысла в музыкальном произведении связана с тем, что он реализуется на разных уровнях (в мелодии, ритме и т. д.), обращаясь к разным «этажам» психики человека. См. Л. Мазель, Эстетика и анализ. «Советская музыка», 1966, № 12.

³ Целесообразно было бы, наверно, перевести на русский язык соответствующий фрагмент книги Эко, упоминающую статью Барта о риторике рекламы и ряд других материалов. Аналогичная инициатива была в свое время проявлена в области структурной лингвистики (с 1960 года вышли в переводе на русский язык четыре тома «Новое в лингвистике») и оказалась очень полезной. Тем более что, как яствует из книги Эко, работы советских семиотиков достаточно оперативно переводятся на европейские языки. В частности, один из наиболее представительных сборников выходит в ближайшее время под редакцией Эко (как сообщено рецензенту самим Умберто Эко во время симпозиума по семиотике в Варшаве, август 1968 г.).

объектом моделирования вслед за фонологией, морфологией и синтаксисом стала семантика. Другая тенденция, также заметная в лингвистике, — стремление к распространению структурного подхода, выработанного при синхронном изучении языка, на описание процессов языкового развития. Упрек в антиисторизме всегда был любимым аргументом противников структурализма. Однако его научная некорректность очевидна. «Грамотный» подход состоит в умении (если это нужно для описания избранного аспекта явления) отвлечься от других его аспектов. Затем задача может быть усложнена, что и делается в современных работах, ставящих целью описание процессов развития языковой системы и даже целых групп систем, например, лексических систем родственных языков.

Для книги Эко также характерен интерес к исторической судьбе исследуемых явлений. Прежде всего этот вопрос ставится им чисто теоретически — как вопрос о том, что происходит с сообщением при отсутствии тождества кодов у отправителя сообщения и у его получателя. Основной постулат сосюрровской структурной лингвистики состоит в том, что один говорит, а другой его понимает благодаря общности кода. Но еще Гете писал, что на этом свете человек редко понимает другого. Эко берет крайний случай: что если, передавая сообщение *I Vitelli dei romani sono belli*, отправитель пользуется кодом латыни, а получатель декодирует его в соответствии с кодом итальянского языка?!. Получается ошибочное толкование, но лишь по сравнению с намерениями отправителя. В действительности же оно не менее правомерно, чем то, которое было закодировано отправителем (см. стр. 53). Поэтому важной задачей описания знаковых систем, функционирующих в меняющихся условиях, является изучение «открытого произведения»², «пустой» формы, наполняемой разными значениями в зависимости от кодов восприятия.

Один из пяти разделов книги Эко посвящает архитектуре, для которой благодаря ее долговечности правилом оказывается то, что в языке встречается как редкий парадокс типа *I Vitelli dei romani sono belli*. Эко строит интересную классификацию диахронических изменений в значении сообщений в зависимости от сохранения, утраты, обогащения или подмены их первичных и вторичных знаковых функций. Так, Парфенон — пример утраты первичной функции (место отправления культа) с сохранением вторичных функций (памятник и символ греческой культуры). Пример обратного соотношения (уже из другой области): исправный автомобиль, модель которого устарела, перестает быть символом престижа.

Благоприятным полем для наблюдений над жизнью и смертью кодов оказывается искусство. Эко считает, что произведение искусства — это сообщение, построенное так, что оно само наводит воспринимающего на размышления о том, как оно сделано, на подборание к нему разных кодов, пока наконец не будет найден подходящий. Согласно Эко, художественным кодом является та «вяззачная мысль», которую автор проводит на разных уровнях произведения³. Заметим, что точка зрения Эко допускает такую переформулировку, при которой произведение окажется все-таки лишь сообщением; то, что он называет авторским кодом (любимая мысль автора), — значением этого сообщения, а описанные Эко правила декодирования художественных сообщений (подбор кода, поиск единой фигуры на разных уровнях и т. д.) — универсальным кодом искусства, годным для чтения любых произведений. Описанием таких универсальных правил создания и восприятия художественных произведений — принципов выразительности — и должна была бы, видимо, в таком случае заниматься структурная поэтика.

К вопросу о судьбе сообщения и ее научной предсказуемости Эко возвращается не раз, причем как будто с противоположными выводами (см. стр. 70 и 99). Впрочем, с научной точки зрения важна не столько степень оптимизма, испытываемого автором, сколько аппарат, предлагаемый им для решения проблемы. Здесь, однако, речь идет в лучшем случае о постановке проблемы. При этом Эко интересуется скорее не перспективой научного освоения объекта, в данном случае механизмов развития и смены кодов, а чисто практической перспективой овладения кодами. Проанализировав неудачу архитекторов Бразилиа в создании города будущего, Эко предлагает размышлениям об идеальном архитектурном объекте, заранее приспособленном к натиску времени, то есть к любым новым кодам его использования.

Заключает книгу опять-таки мысль о революционной практике в области знаковых систем. Если главный вопрос всякой революции — вопрос о власти, то в услови-

¹ Игра кодов: по-латыни эти слова значат: «Иди, Вителлий, при звуках войны римского бога», а по-итальянски — «Телгата римлян красивые». Разные коды могут сосуществовать и во времени. Фразу «Рабочие должны занимать свое место» я могу истолковать в консервативном ключе: «Рабочие должны занимать то место, которое им отвела судьба, не пытаясь нарушить социального равновесия», — а могу в революционном: «Рабочие должны занять то место, которое им отводит диалектика истории, осуществив диктатуру пролетариата» (стр. 56).

² *L'Opera aperta* (буквально «Открытое произведение») — название предыдущей книги Эко (Milano, 1967).

³ Этот взгляд, разделяемый многими сторонниками структурализма в искусствоведении, в том числе рецензентом, Эко обосновывает и иллюстрирует ссылкой на известный разбор агитационной формулы *I like Ike* в статье «Лингвистика и поэтика».

ях «индустриализованного общества» важная сторона этого вопроса — власть над средствами массовой коммуникации. Прочитывая Льюиса Кэрролла: «На слова Алисы: «Вопрос в том, сможешь ли ты заставить одни и те же слова обозначать столь разные вещи», — Шалтай-Болтай отвечает: «Вопрос в том, кто хозяин», — Эко выдвигает полу-фантастический план переворота в средствах массовой информации: «Таков «революционный» аспект семиотики: там, где представляется невозможным изменить условия отправления и саму форму сообщений, остается возможным (в порядке семиотической партизанской войны) так изменить контекст обстоятельства, чтобы получатели избрали собственные коды для декодирования этих сообщений» (стр. 416—417).

На этом можно закончить освещение основных идей, развиваемых автором¹. Итак, что же за книга «Отсутствующая структура» Умберто Эко? Это интересное, и особенно для советского читателя, незнакомого с соответствующей литературой, обозрение проблем культуры *sub specie communicationis*, то есть понимаемой как сложное образование, состоящее из многих кодов, или языков, общения. Книга написана представителем молодого поколения левой итальянской интеллигенции, для которой органично сочетание передовых общественных взглядов, политической активности и философской направленности с новейшими структурными и семиотическими методами исследования традиционных объектов гуманитарных наук. Только, может быть, философ и деятель культуры, увлекаясь, иногда берет здесь верх над структуралистом.

А. К. ЖОЛКОВСКИЙ

¹ Затронутыми здесь проблемами содержание книги далеко не исчерпывается. За пределами нашего рассмотрения остался, в частности, вопрос о том, объективно ли существует структура в изучаемом предмете или вносится в него описанием, — вопрос, обсуждение которого занимает в книге много места, придавая ей заметный гносеологический привкус (хотя неясно, что выигрывает постановка извечного вопроса о природе знания от переименования истины в структуру), и отрицательный ответ на который вынесен в заглавие книги.