

УМБЕРТО ЭКО И МИХАИЛ БАХТИН: ДИАЛОГ В СРЕДНЕВЕКОВЬЕ И ВОЗРОЖДЕНИИ

Мочалов Евгений Владимирович

д.ф.н., профессор, ФГБОУ ВО «Мордовский
государственный университет»
mochalov_ev@mail.ru

UMBERTO ECO AND MIKHAIL BAKHTIN: DIALOGUE IN THE MIDDLE AGES AND THE RENAISSANCE

E. Mochalov

Summary: For the first time in the history of philosophy and cultural studies, the article attempts to explore and identify the common ideological origins of the work of the greatest thinkers of the XX-XXI centuries, M. M. Bakhtin and U. Eco. Applying a comparative approach, the author explores one of the main works of the Italian thinker devoted to the aesthetics of the Middle ages and the Renaissance. Thanks to the chosen method, it was possible to determine and justify the common views of Eco and Bakhtin in assessing the culture of the Middle ages and the Renaissance, and to emphasize their originality. A special place in the article is given to the consideration of Eco and Bakhtin's interpretations of the aesthetic views of Medieval and Renaissance thinkers. In this regard, the author explains their most important concepts, including medieval culture, symbol, beauty, text, and allegory.

Keywords: aesthetics, Middle ages, Renaissance, Bakhtin, Ecotex, humanism, Bible, symbolism.

Аннотация: В статье впервые в истории философии и культурологии предпринята попытка исследовать и выявить общие идейные истоки творчества крупнейших мыслителей XX-XXI вв. М. М. Бахтина и У. Эко. Применяя компаративистский подход, автор статьи в соответствии с задачей исследует одну из основных работ итальянского мыслителя, посвященную эстетике Средних веков и Возрождения. Благодаря выбранной методике, удалось определить и обосновать общность воззрений Эко и Бахтина в оценке культуры Средних веков и Возрождения, подчеркнуть их оригинальность. Особое место в статье уделяется рассмотрению трактовок Эко и Бахтиным эстетических воззрений мыслителей Средневековья и Возрождения. В связи с этим автор статьи объясняет их важнейшие понятия, среди которых средневековая культура, символ, красота, текст, аллегория.

Ключевые слова: эстетика, Средние века, Возрождение, Бахтин, Эко, текст, гуманизм, Библия, символизм.

Современная гуманитаристика сегодня совершенно немислима, на наш взгляд, без двух величайших ученых XX и XXI века, к числу которых, несомненно, относятся Михаил Михайлович Бахтин (1895-1975) и Умберто Эко (1932-2016). Если имя Бахтина сегодня как никогда популярно в России и сообщество ученых знакомо с его произведениями, то Умберто Эко – явление относительно новое для российской гуманитарной науки. Вероятно, еще советский читатель впервые познакомился с его творчеством по знаменитому средневековому детективу «Имя розы» [2] и комментариями к нему. Впоследствии свет увидели многие его работы, среди которых и «Маятник Фуко» [5], и книги, посвященные культуре Средних веков, Возрождению, библиотеке, современной культуре: «Искусство и красота в средневековой эстетике» [3], «История красоты» [4], «О литературе» [6], «Поиски совершенного языка в европейской культуре» [7], «Поэтики Джойса» [8], «Роль читателя. Исследования по семиотике текста» [9], «Эволюция средневековой эстетики» [10] и др.

В начале статьи позволим себе выдвинуть тезис: наследие Умберто Эко не менее многогранно и значимо в гуманитаристике XXI века, чем творчество Михаила Михайловича Бахтина. Что же объединяет этих ученых? Нам

думается, что общим истоком стал предмет изучения, который охватывал и средневековую культуру, и эстетику, и, безусловно, эпоху Возрождения и человека, феномены диалога и литературного текста.

Поясним, что цель нашей статьи заключена не столько в том, чтобы выявить общность идей Бахтина и Эко. Автор поставил задачу с помощью сравнительного подхода проанализировать: насколько интересным и уникальным было творчество Умберто Эко в гуманитарной мысли XX-XXI веков, к одним из идейных источников которого по праву относится наследие российского филолога и литературоведа, философа Михаила Михайловича Бахтина.

Итак, обращаясь к работе Умберто Эко «Искусство и красота в средневековой эстетике», на странице двадцать восьмой мы находим, что в библиографию включена монография Михаила Михайловича Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса», вышедшая в 1965 году [3, с. 228]. На странице двести девятнадцатой этой же работы в комментарии к разделу «После схоластики» Эко отсылает читателя к гипотезе об «отклоняющемся Средневековье», изложенной в упомянутой выше книге Бах-

тина, переизданной несколько раз. Анализ работы Эко и литературно-критических статей Бахтина, по нашему мнению, свидетельствует об общности оценок средневековой культуры и эстетики, мировоззрения Средних веков, принципов восприятия Возрождения. Поясним, что монография Умберто Эко «Искусство и красота в средневековой эстетике» посвящена исследованию взглядов Фомы Аквинского, Альберта Великого, Бонавентуры, Дунса Скота. Уильяма Оккама. Итальянский ученый ставит перед собой весьма трудную задачу: определить, что собой представляет теория эстетик Средневековья и Возрождения. Для достижения указанной цели Эко мастерски соединяет теоретические рассуждения с анализом текстов, реконструирует идеи теоретиков риторики, привлекая сочинения мистиков, педагогов, энциклопедистов, толкователей Священного писания той эпохи.

Рассматривая средневековую культуру, Эко полагает, что она «обладает чувством нового, но стремится скрыть это новое под завесой повторения». По мнению Эко, в этом процессе большое значение имеет трактовка понятия «формы», которая сначала использовалась для указания на нечто, лежащее на поверхности. Однако понятие «форма», наоборот, свидетельствует о том, что есть «нечто сокрытое в глубине». Эко убежден, что люди Средневековья не были столь театральными, они считали, что оригинальность проявляется в грехе гордыни, полагая, что люди и в Средние века были способны на «гениальные открытия».

Оценивая мировоззрение средневекового человека, Эко подчеркивает, что его критическая позиция не исчерпывается приверженностью понятиям, которые были восприняты в предыдущую эпоху. Наоборот, Средневековью присуща «ревностная устремленность к реальности».

Эко справедливо утверждает, что «усматривать в Средневековье эпоху моралистического отрицания чувственно прекрасного означает не только поверхностное знание средневековых текстов, но и полное непонимание средневекового менталитета» [3, с. 13].

Культуролог формулирует свое понимание человека Средневековья, как человека, который «постоянно рассуждает о красоте всего бытия. И если история этой эпохи полна мрака и противоречия, ... то образ Вселенной..., каким представляет его себе человек..., преисполнен оптимистического сияния» [3, с. 28].

Совершенно удивительно, но подтверждение этой мысли Эко находит в схоластике XIII века. Исследуя мировоззрение катаров, он приходит к выводу, что представление об отсутствии четкого выбора и границы между добром и злом послужило причиной утверждения в схоластике идеи благодати всего творения, так как благодать находит воплощение в красоте и изяществе. В этом

ключе Эко обращает внимание на эстетику Аристотеля, «для которого прекрасное есть то, что предпочтительно и похвально само по себе, или то, что, будучи хорошим, приятно, потому что хорошо» [3, с. 35].

В осмыслении Эко, эстетическая традиция Средневековья развивает, как это ни парадоксально, математическое понятие красоты, стремится к метафизическому прочтению эстетики света, формирует психологию восприятия. В этой связи очень интересен его исторический экскурс в средневековое восприятие символа и аллегории. Эко сразу же обращает внимание на то, что глубокий анализ средневекового символизма представлен в работах Йохана Хейзинги, который показывал, что предрасположенность к символическому восприятию мира может быть свойственна и современному человеку. Однако, именно в Средневековье символ трактовался как приближение к божественному, к богооткровению, истине, которая выражается не только в мифе, но не в рациональном рассуждении. Средневековый символ, по мнению Эко, это предварение, предвосхищение рационального рассуждения. Задача средневекового символа как раз и заключается в том, чтобы соотнести и связать его с предназначением человека. Поэтому далеко не случайно, полагает Эко, символический подход Фомы Аквинского к божественным атрибутам превращается в рассуждение по аналогии, наполняется логикой. В результате мир предстает, как величественное проявление Бога, осуществляемое через изначальные и вечные причины, вбирающие в себя все виды чувственно воспринимаемой красоты.

Итальянский ученый убежден, что особое значение для культуры Средневековья имеет, безусловно, Библия. Библейский символизм, аллегория – все это находит свое отражение в литературных традициях. Однако было бы очень интересно, по мнению Эко, проследить диалектику догматического истолкования и прочтения «двух Заветов» со стороны церкви, и истолкования символа со стороны традиции, которая не признает абсолютного авторитета церкви и не считаются с ее трактовками прочтения текстов.

Эко доказывает, что образы, наполненные аллегорическим смыслом, являются «жизнеподобными изображениями». В них окружающий человека мир обнаруживает свою ценность, они тяготеют к «типическому описанию человеческой жизни».

По меткому замечанию Эко, «средневековая культура буквально очарована смысловым лабиринтом Писания», она усматривая в нем чисто внешнюю особенность. Однако проблема заключается в том, чтобы увидеть под этой поверхностью истинную интерпретацию, истинные смыслы [3, с. 183]. Эко доказывает, что переход от Средневековья к Возрождению нельзя рассматривать как утрату преемственности и полную смену парадигм:

«Было бы неуклюжей банальностью усматривать в Средневековье эпоху некоего легковерия, а в Возрождении – эпоху, когда утверждается критическая рациональность человека Нового времени и светский дух. Напротив, в эпоху Возрождения средневековый рационализм сменяется различными формами куда более горячего фидеизма» [3, с.184].

Обращаясь к наследию Фомы Аквинского и гениально интерпретируя его, Умберто Эко приходит к выводу, что «эстетическое видение – это не некая мгновенная интуиция, а размышления о вещи» [3, с. 129]. Это мыслительный акт, который так или иначе содержит логику, привлекает рассуждения: в этом отношении «средневековая теория искусства очень интересна с этой точки зрения: она представляет собой «философию формотворчества», которая присуща человеку и которой располагает человек. В этом отношении средневековая эстетика – это своего рода диалог «техники между человеческим и природным формотворчеством».

Эко констатирует, что в Средние века эстетическое сливается с художественным, а представление о собственном художественном фактически не разработано. В нашем понимании, значима мысль Эко: «Не подлежит сомнению, что под влиянием поэзии на народных языках в схоластических трактатах постепенно начинает смутно осознаваться наличие новых ценностей, которые заявляют о себе в мире слова и образа» [3, с. 154].

Поэзия способствовала в немалой степени тому, что в сознании средневековой культуры вызревает новое представление о достоинстве искусства, и поэтический вымысел обретает совершенно новый смысл. Средневековой теории текста уже становится тесно в рамках схоластики. Эко замечает: «Тем не менее не следует считать официальную философию более глухой, чем она была на самом деле, равно как не стоит думать, что все ее утверждения на сей счет сводились лишь к осуждению и фальсификациям» [3, с. 155].

Рассматривая и анализируя художественный вымысел и достоинства художника, Умберто Эко совершенно верно указывает, что «эстетические ценности, обретающие стилизованность принципы жизни по законам красоты, становятся принципами социальными» [3, с. 163]. Поэтому средоточием «общественной и артистической жизни» становится, во всяком случае, а куртуазной литературе, женщина, которая совершенно не признавалась в феодальную эпоху.

Таким образом, в Средневековье присутствует своего рода дуализм. Когда многие понятия, которые существовали в эстетике Средних веков, дошли до наших дней, на них ссылаются, как на авторитет, ими наполняют даже новые формы. Эко полагает, что «одна из основ-

ных особенностей эстетики Средневековья заключается в том, как она относится ко всему, и в то же время ни к чему» [3, с. 176].

Если эпоха Нового времени во многих своих трактатах обнаруживала противоречия, то Средневековье, по мнению Эко, наоборот, стремилось скрыть их: «Не только эстетика, но и вся средневековая мысль хочет выразить наилучшее состояние мира и притязает на то, чтобы видеть этот мир глазами Бога» [3, с. 177].

В восприятии Эко, Средневековье является своего рода яркой иллюстрацией к Горацию. Это «культура, в которой жестокость, сладострастие и безбожие проявляются в открытую; в то же время благочестие облекается в формы ритуала, «когда люди верят в Бога, в его благодеяния и наказания, в достижение нравственных идеалов, и тут же нарушают эти идеалы с поразительной легкостью и простосердечием» [3, с. 177-178].

Анализируя культуру средних веков и Возрождения, Умберто Эко приходит к блистательному выводу, что «дух гуманизма прокладывает дорогу новому взгляду на отношения – человек-Бог-мир». И «если Средневековье было эпохой теоцентризма», то «гуманизм, вне всякого сомнения, имеет антропоцентрический характер». Но это не означает, по мнению Эко, что «на смену Богу приходит человек; просто человек начинает восприниматься как активный центр, главное действующее лицо религиозной драмы, посредник между Богом и миром» [Там же].

Оригинальна оценка Эко роли и значения наследия Аристотеля в эпоху Возрождения. Новаторская идея Эко состоит в утверждении, что Возрождение не полностью отвергает Аристотеля. Наоборот, некоторые представители эпохи, в частности, Пико делла Мирандола, доказывали, что Аристотель и Платон едины. Именно в эпоху Возрождения возникают, процветают, возрождаются школы аристотелизма. Таким образом, отрицалась только часть учения Аристотеля, ставшая предметом официального истолкования и канонизации схоластического богословия. Ярким подтверждением тому служит творчество Николая Кузанского, который будучи ортодоксальным христианским философом нанес решительный удар по схоластике,

Эко полагает, что необыкновенная популярность наследия Платона в эпоху Возрождения заключалась в удивительной способности платонизма обнаруживать связь между религией и философией. Пример тому – творчество Марсилио Фичино. Именно в философии платонизма происходит слияние и возникает союз метафизического мышления с религией. Однако гуманистов привлекал только один аспект наследия Платона – учение о любви. Тот же Марсилио Фичино утверждал, что цель философской религии – обновление человека, а

«человеческая душа является истинной скрепой мира, ибо она, с одной стороны, обращена к божественному, а с другой, пребывает в теле и повелевает свободой».

Интерпретируя в таком ключе творчество Фичино, Эко приходит к выводам, что в его сочинениях «душа исполняет своего рода посредническую функцию через любовь: Бог любит мир и творит его, а человек любит Бога. Благодаря узам любви связаны человек и Бог, и человек выступает, как «живое единство бытия». Подводя итог своему исследованию творчества Фичино, Эко замечает, что «платонизм ... Фичино основан на представлении о любви, как осознании недостающего блага и необходимости поиска его» [Там же].

Эко особо подчеркивает, что Фичино не интересуется произведение искусства как материальный предмет, которым мы можем наслаждаться благодаря воплощенной в нем божественной идее. Нет, его интересует переживание красоты «как способа непосредственного соприкосновения с красотой сверхъестественного». По большому счету, эковская трактовка Средневековья и Возрождения, наполнена антропологией.

Дополнительным аргументом такого вывода может служить оценка Эко творчества Данте: «Данте воспринимал поэта, как пророка, но именно Данте все-таки оставался человеком Средневековья, так как Данте полагал, что литературные тексты не могут иметь бесконечных значений. Причину этого Эко усматривает в отсутствии у эпохи Ренессанса энциклопедического свода знаний. Вместе с тем ренессансный, барочный энциклопедизм более развит, чем средневековый, потому что «он осваивает неведомые ранее, новые области и науки, и новые области культуры». Если схоластическая дидактика признавала и использовала аллегории для того, чтобы объяснить тайны всем людям, то есть даже тем, которые не были причастны к науке, то в эпоху Ренессанса символизм уже прибегает к использованию неизвестных языков, и он вводит понятие тайного, прикровенного. Он их использует для того, чтобы «скрыть от толпы истину, которая доступна только посвященному» [Там же].

Эко считает: «На вершине своего развития средневековая цивилизация стремится к тому, чтобы через прекрасное и любую другую ценность запечатлеть непреходящую сущность вещей в прозрачной и в то же время сложной формуле» [3, с. 211]. Вместе с тем, по мнению Эко, схоластика, будучи выразителем некой «богословской суммы», суммы знания, пришла к осознанию того, что ей «приходится считаться с поэзией», с народными языками, с формированием новых религиозных течений. Именно поэтому она вырабатывает новые представления в эстетике.

Небезынтересна трактовка Эко феномена текста. В статье «Поэтика открытого произведения» (1959 г.), Ум-

берто Эко вводит понятие «открытый текст», который не может быть описан в терминах коммуникативной стратегии в том случае, если роль его адресата – читателя не была так или иначе предусмотрена в момент его порождения. Эко определяет текст как своего рода «синтаксико-семантико-прагматическое устройство», в момент зарождения которого и предусматриваются способы его интерпретации [9, с. 12-13].

Продолжая эту мысль, ученый обращается к модели читателя: «Создавая текст, его автор применяет ряд кодов, которые используются в определенном содержании. При этом автор должен исходить из знания того, что эти коды такие же, как и у его возможного читателя. Он должен создать своего рода модель читателя, который прочтет авторские коды. По Эко, хорошо организованный текст предполагает определенный тип компетенции, который имеет внетекстовое происхождение, но вместе с тем его назначение заключается в том, что он может создать и требуемую компетенцию.

Эко предлагает разделить уровни текста на повествовательные и неповествовательные. Он утверждает, что восприятие текста как некоего синтаксико-семантико-прагматического устройства все же очень абстрактно, поэтому чтобы представить его более зримо, нужно определить, в каком моменте текста осуществляется и «стимулируется сотрудничество – сотворчество автора и читателя».

Разрабатывая такую трактовку, Умберто Эко так или иначе на уровне гипотезы высказывает суждение, что о диалогической природе текста уже писал русский ученый Михаил Михайлович Бахтин.

Попытаемся проследить, насколько описанные выше культурологические и философские воззрения Умберто Эко коррелируются с идеями Бахтина, уделявшего особое внимание языку, который используется художником слова «глубоко эстетизован, мифологичен и антропоморфичен, ... тяготеет к человеку. ... эстетизм глубоко пронизывает все мышление человека и философская мысль на всех «своих высотах» предельно «пристрастно» человечна...» [9, с. 24].

По мысли Бахтина, «эстетическое творчество преодолевает познавательную и этическую бесконечность, ... относит все моменты бытия и смысловой заданности – к конкретной данности человека – как, как событие его жизни..., именно человек воспринимается ценностным центром эстетического объекта. В таком ракурсе бахтинская концепция обращается к взаимоотношениям автора и героя, которые «сходятся в жизни, вступают друг с другом в чисто жизненные познавательно-этические отношения, борются между собой ...» [1, с. 25].

В осмыслении Бахтина, эстетическое, которое при-

существует в художественном произведении дано изначально, понять его место в человеческой культуре, границы его применения может только философия. Бахтин убежден в том, что «понятие эстетического нельзя извлечь интуитивным или эмпирическим путем из художественного произведения». В этом отношении оно будет очень наивно, субъективно и неустойчиво. Для этого и необходима философия. Бахтин утверждает, что поэтика, без опоры на философскую эстетику «становится зыбкой и случайной в самых основах своих», а «поэтика, которая определена систематически, должна быть эстетикой словесного художественного творчества» [1, с. 29].

Бахтин полагает, что «понять художественную форму, как форму данного материала, не больше, как комбинацию в пределах материала в его лингвистическом измерении и закономерностях – задача искусство-ведения, создающего «предпосылки общеэстетического характера».

В процессе создания своего произведения, художник является своего рода «первым художником» и «ему непосредственно приходится занимать определенную эстетическую позицию по отношению к вне-эстетической действительности познания и поступка». Следовательно, художественное произведение в этом отношении не может быть истолковано только на конкретный момент с точки зрения какой-то отвлеченно литературной закономерности... Необходимо учитывать смысловой ряд, «возможную закономерность познания и поступка. В художественном произведении доминирует как бы два момента, которые базируются на содержании и форме [1, с. 55].

Рассматривая новаторски художественную форму, Бахтин утверждает, что художественная форма – это только форма содержания, которая осуществляется на неком материале и как бы прикреплена к нему. Таким образом, форма должна, по мнению Бахтина, изучаться в двух направлениях: как чисто эстетический объект, ценностно направленный на содержание и как композиционный – материальное целостное произведение, то есть техника формы. Форма выносится за пределы произведения как организованного материала, если она становится ценностно определенной творческой активностью субъекта. То есть форма должна быть активной: «...нужно войти творцом в видимое, и слышанное, и произносимое» [1, с. 77]. Именно в форме автор становится активным, занимая ценностную позицию, формируя познавательно-этическую направленность, а форма и есть выражение активного ценностного отношения.

Иллюстрируя свои суждения, Бахтин приводит очень интересный пример с молитвой: «...молитва перестает нуждаться в Боге, который мог бы услышать, жалоба перестает нуждаться в помощи, покаяние – в прощении». Почему это происходит? Потому что «слово, высказыва-

ние перестает ждать и желать чего бы то ни было действительного за своими пределами» [1, с. 80].

Бахтин определяет эстетический объект как «творение, включающее в себя творца». В этом творении творец находит себя и «напряженно чувствует свою активность». Поэтому основной задачей эстетики является «изучение эстетического объекта в его своеобразии, отнюдь не подставляя вместо него какой-то промежуточный этап». Задача эстетики заключена в том, чтобы «понять эстетический объект синтетически; понять форму, содержание в их взаимоотношении; понять форму как форму содержания и содержание как содержание формы; понять их закон и своеобразие. В этом случае эстетический объект это уже не вещь, ибо его форма, в которой я чувствую себя как активный субъект, «не может быть, конечно, формой вещи, предмета» [1, с. 88-89]. Бахтин доказывает, что эстетический объект имеет «своеобразный персональный характер и является своеобразным осуществленным событием действия и взаимодействия творца и содержания». Это находит воплощение и объяснение в поэзии слова: «поэт с помощью слова может непосредственно занять свою творческую позицию».

Определяя значение литературы эпохи Возрождения, Бахтин полагал, что «сложность ренессансного реализма еще недостаточно раскрыта». Именно в нем пересекаются «два типа образной концепции мира», одна из которых восходит к народной смеховой культуре, а другая, «собственно буржуазная концепция, готового и распыленного бытия» [1, с. 316]. Для ренессансного реализма характерны перебои этих двух противоречивых линий восприятия материально-телесного начала. Растущее, неисчерпаемое, неуничтожаемое, избыточное, несущее материальное начало жизни, начало вечно смеющееся, все развенчивающее и обновляющее, противоречиво сочетается с измельченным и косным «материальным началом» в быту классового общества. Анализируя образы Франсуа Рабле, Бахтин приходит к выводу, что «они амбивалентны и противоречивы; они уродливы, чудовищны и безобразны с точки зрения... классической эстетики», с точки зрения «готового завершеного бытия», но вместе с тем пронизывающее их новое историческое ощущение сохраняет их традиционное содержание и вместе с тем при всей их непосредственности, они «...противостоят классическим образцам готового завершеного зрелого восприятия» [1, с. 317-318]. Критически осмысливая труд Конрада Бурдаха «Реформация, Ренессанс, Гуманизм», Бахтин задается вопросом: как идея образа Возрождения, которая первоначально присутствовала в древнейшем мифологическом мышлении, продолжала жить и развиваться на протяжении всего Средневековья? Ведь именно Бурдах полагал, что Ренессанс не мог возникнуть «как результат чисто познавательных исканий и интеллектуальных усилий отдельных людей». Бурдах не объясняет Воз-

рождение как следствие творчества ученых и открытия книжных источников, как следствие каких-то интеллектуальных индивидуальных исканий. Он полагает, что Ренессанс возникал в процессе Средневековья и, безусловно, Бахтин разделял точку зрения Бурдаха на то, что Возрождение не означает Возрождение наук и искусства Античности, потому что за ним стоит огромное и многозначное смысловое образование. Однако Бурдах, по мнению Бахтина, не совсем правильно трактует Возрождение, игнорируя главную сферу бытия «идеи-образа» Возрождения – народную смеховую культуру Средневековья как источник Возрождения.

Обращаясь к бахтинским принципам анализа текста, признаем, что в принципе его идеи так или иначе присутствуют у Умберто Эко. Например, в работе «Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках» мыслитель доказывает, что «где нет текста, там нет и объекта для исследования и мышления, а проблема границ текста определяется текстом как высказыванием. При таком подходе «всякий текст имеет субъекта – автора пишущего и истолкование текста необходимо производить только с этих точек зрения. Бахтин утверждает, что за текстом», конечно же, «стоит система языка», но чистых текстов вообще нет и не может быть. Каждый текст является чем-то индивидуальным, единственным и неповторимым, и в этом его смысл [1, с. 475].

Текст не вещь, поэтому сущность текста развивается или находится «на рубеже двух сознаний, двух субъектов», к которым принадлежит и автор, и читатель. По Бахтину, проблема текста в гуманитарных науках заключается в том, что человек выражает себя в тексте. Потому что там, где человек изучается вне текста и независимо от него, это уже не относится к гуманитарным наукам. Таким образом, текст выступает как первичная данность и реальность всякой гуманитарной дисциплины.

Бахтин приходит к интереснейшему выводу, что

«единство мира эстетического видения не есть смысловое систематическое, но конкретно – архитектурное единство, он расположен вокруг конкретного ценностного центра, который и мыслится, и видится, и любится. Этим центром является человек. Все в этом мире приобретает значение, смысл и ценность лишь в соотношении с человеком, как человеческое» [1, с.500].

В нашей статье мы попытались воспроизвести методологию интерпретации культуры Средневековья, культуры Возрождения через текст и эстетику в соотношении с идеями Умберто Эко и Михаила Михайловича Бахтина. Еще раз отметим, что цель нашей статьи заключается совсем не в том, чтобы показать, насколько идеи Бахтина были заимствованы или творчески развиты Эко. Мы стремились доказать, насколько неисчерпаема культура Средневековья и Возрождения; насколько интересно наследие выдающегося итальянского мыслителя Умберто Эко и творчество выдающегося российского мыслителя Михаила Михайловича Бахтина. Их труды предстают как диалог научных традиций, школ Европы и России, удивительный, незавершенный, сочетающий мудрость Запада, сердечность, открытость России.

Безусловно, статья несколько перегружена цитатами, но такова специфика историко-философского, историко-культурного стиля. Мы не могли удержаться от искушения привести еще одно высказывание Умберто Эко. Убеждены, что его можно отнести к эпиграфу трудов итальянского ученого, совету будущим поколениям: «Если мир бесконечен, если все существа родственны друг другу в соответствии с то и дело меняющейся системой симпатических и сходственных отношений, то изучение мира, этого непроходимого леса символов, всегда остается незавершенным, открытым. И чем более открытым будет такое познание, тем более трудный, непреодолимый, таинственный характер будет оно носить, оставаясь при этом уделом немногих» [1, с. 206]

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986. – 543 с.
2. Эко У. Имя розы / Пер. с итал. Е.А. Костюкович. – СПб.: «Симпозиум», 2009. – 638 с.
3. Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике. – СПб: Алетейя, 2003. – 256 с.
4. Эко У. История Красоты / Пер. с итал. А.А. Сабашниковой. – М.: СЛОВО, 2007.- 440 с.
5. Эко У. Маятник Фуко / Пер. с итал. Е.А. Костюкович. – СПб.: «Симпозиум», 2006. – 736 с.
6. Эко У. О литературе. М.: АСТ: Corpus, 2016. – 416 с.
7. Эко У. Поиски совершенного языка в европейской культуре. – СПб.: «Симпозиум», 2018. – 423 с.
8. Эко У. Поэтики Джойса / Пер. с итал. А. Коваля. – СПб.: «Симпозиум», 2006. – 496 с.
9. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Пер. с англ. и итал. С.Д. Серебряного. – СПб: «Симпозиум», 2005. – 502 с.
10. Эко У. Эволюция средневековой эстетики. – СПб., 2004. – 288 с.

© Мочалов Евгений Владимирович (mochalov_ev@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»