
§ 2 Учение аль-Фараби и современная коммуникативная полифония

Привычки очень коварны. Они, подобно пауку, ткнут вокруг нас паутину и не позволяют, по словам Ницше, порвать, с тем, что удобно, мило сердцу, хотя и устарело и не отпускает к иному. И в науке, а не только в обыденной жизни, есть свои привычки. Так, мы привыкли к давнему, многозначному термину «интерпретация». Чем мы занимаемся в историко-философском исследовании? Интерпретируем, дешифруем, пытаемся восстановить философское «лицо» автора в его аутентичности, учитывая, разумеется, прежде всего, историко-культурные предпосылки, особенности и почерк эпохи и, конечно же, личные качества создателя произведения, его характер, душевный склад, биографические данные. Это все в духе Вильгельма Дильтея, сформулировавшего принципы классической философской герменевтики. Понять автора лучше чем он сам себя понимал – вот сверхзадача исследователя /1/.

Философские исследования творчества аль-Фараби руководствовались по сей день герменевтическим концептом Дильтея: воссоздать образ аутентичного аль-Фараби. При этом не принималось во внимание, что исследователь «накладывает» на свободолюбивого средневекового

дывает» на свободолобивого средневекового мыслителя то жесткие матрицы марксистского, материалистского мировоззрения, то формулы видоизмененной современной философии, ориентированной якобы на духовные приоритеты. Аутентичный аль-Фараби ускользает и в том, и в другом случае.

Пора признать, что в освоении наследия аль-Фараби мы не успели применить герменевтические процедуры, заданные Георгом Гадамером, как мощно прозвучали другие голоса и другие философские программы: постструктурализм с его переосмыслением культурной миссии автора, читателя и критика, в традиционном понимании – интерпретатора. Коли мы опоздали с Гадамером, вскочим на поезд Ролана Барта. Он предлагает взглянуть на то, что создано аль-Фараби не с позиций Произведения, а с позиций Текста. Чем же различаются эти позиции? Сдвигом в мировоззрении, различным пониманием культуры как таковой.

Произведение – то, что создано автором. Это его достояние, результат творческих усилий, продукт напряженной деятельности, в котором просматриваются черты эпохи и его личные жизненные обаятельства. Дело читателя (исследователя) – понять автора, сопереживая его интеллектуальному и жизненному приключению, дешифровать, интерпретировать произведение, созданное гением культуры.

Текст – совсем иное предприятие. Барт говорит о «смерти автора», как бы ни противилось непривычному термину наше классическое ухо и вполне объяснимое желание оставаться авторами, выражая свою индивидуальность и личностные пристрастия в том, что выходит из-под нашего пера. Увы. Смерть автора неизбежна. Но она ни в коем мере не умаляет значения творческого акта. Отныне, провозглашает Барт, главенствующую роль начинает играть не автор, а читатель, следовательно, и мы с вами как читатели.

Как? Разве не есть Текст то, что выстрадано и пережито автором, разве не рождается он как давно желанный ребенок в акте творческого взлета? Барт охлаждает пыл подобных вопросов. Фигура автора уменьшается. Через него и с его помощью говорит, оказывается, сам язык, вся эта многоголосая, движущаяся, изменчивая, разноречивая интертекстуальность, ненасытно поглощающая культурные коды, метафоры, строгие ряды денотатов и нарушающих дисциплину коннотаций, в которых таится магическая сила неизвестных, канувших в лету впечатлений, встреч, ассоциаций. Это область «взаимных прикосновений, влияний, отпечатков, отголосков, движений взад и вперед, соподчинений» /2/.

Хочется снова и снова возражать Барту. Неужели эта анонимная переключка голосов заглушает индивидуальную творческую интонацию автора? Барт спокоен. Он снисходительно поясняет, что как бы ни хотелось нам отстаивать былые права автора, следует признать: с помощью языка мы не можем выразить наши непосредственные чувства и движения души. Язык с самого начала опосредует, обобщает. Даже в самые роковые, пограничные мгновения жизни, когда надо найти единственные, подходящие случаю слова, мы теряемся и не находим таких слов. У нашего друга несчастье, погибла дочь.

Как найти слова, способные поддержать, ободрить? Все, что мы скажем, прозвучит вяло, не передавая всю полноту и сердечность нашего сочувствия. Но умаление фигуры Автора не означает, что Барт пасует перед величием и угрожающей мощью интертекстуальности. То, что упускает автор, достается на долю читателя. Почему это возможно?

Произведение – нечто замкнутое, законченное, завершённое, опредмеченное. То, что может продаваться в книжном магазине, храниться на полках библиотеки (и быть размещенным в Интернете). Текст невозможно удержать в таком заточении. Он – всегда процесс, перфоманс, шествование сквозь временные пласты, культурные эпохи, безостановочное движение сквозь множество цивилизационных кодов. И эту сущностную особенность Текста призван осуществить именно Читатель.

Барт отказывается от сосюрловской диспозиции означаемое – означающее, подразумевающей строгую однозначную денотативность. В языке означаемое и означающее не закреплены жестко и неизменно. Напротив, они постоянно меняются местами. Это ломает прежнюю языковую структуру, бинарную оппозицию означаемое – означающее. Если это оппозиция имела в виду противоположность, различие (difference), то постоянная смена ролей, безостановочная рокировка означает наступление эры различения (differance), множества различий, вступающих в замысловатые отношения игры значений. Это уже не только денотант, прямое значение слова, но и неисчислимое количество коннотаций, переносных смыслов, метафор, порождаемых бесконечными культурными контекстами, неисчислимыми смыслами, придаваемым словам в индивидуальных и социальных жизненных обстоятельствах.

Каждое слово несет в себе целую вселенную смыслов, необъятную туманность значений, ассоциаций, символов, намеков, следов былого применения во множестве забытых, но не утраченных историях. Барт называет эту взаимосвязь, взаимопроникновение мощной стереофонией, наложением культурных значений множества эпох (Делез назовет это явление «ризомой»). Прочтение текста «сплошь соткано из цитат, отсылок, отзвуков, все это языки культуры (а какой язык не является таковым), старые и новые, которые проходят сквозь текст и создают мощную стереофонию» /3/. Вот почему инициатива переходит от автора к Читателю. Именно Читатель каждый раз заново создает Текст, подключая свое собственное поле ассоциаций, кодов, известных и неизвестных цитат без кавычек, все то эхо культуры, тот гул языков, которые слышатся и воспроизводятся в его восприятии при чтении Текста, который ускользает к другому читателю, чтобы явиться как на карнавале, в новом облике и звучании.

Метафора Произведения – организм. Метафора Текста – Сеть. «Если Текст и распространяется, то в результате комбинирования и систематической организации элементов» /4/. Барт вскрывает семантику термина «Текст». Это – ткань, паутина. И она плетется из нескончаемого множества нитей, причем, попытка добраться до основания клубка – пустая затея (Барт употребляет термины сеть, паутина, еще не зная, что именно этими словами будет охарактеризован нынешний всемогущий идол – Интернет). В семиологических

прозрениях Барта обозначена нынешняя ситуация в культуре. Смерть автора, о которой Барт писал более в переносном, чем в прямом смысле, становится ныне буквальной: Интернет зачеркивает имя создателя Произведения, претендуя на откровенную анонимность, но не осуществляя тех функций Читателя – деятельного сотрудника, о которых писал французский семиолог.

Для Барта «текст сложен из множества разных видов письма, происходящих из различных культур и вступающих друг с другом в отношения диалога, пародии, спора, однако, вся это множественность фокусируется в определенной точке, которой является не автор, как утверждали до сих пор, а читатель» /5/. Трудно согласиться с этим утверждением. Слишком высокое доверие оказывается современному читателю. Где найти таких Читателей, способных создавать Тексты? Тем более, в условиях массовой культуры, воспроизводящей изо дня в день стандартизированных посредственных индивидов (вспомним М. Хайдеггера: все похож друг на друга и никто не похож на самого себя). Но тут на помощь Барту приходит его коллега, итальянский семиолог Умберто Эко. Он опровергает расхожее мнение об утрате интеллектуальности массовым читателем. Его сверхинтеллектуальный постмодернистский роман «Имя розы» получил признание массовой публики, стал бестселлером, романом века. Умберто признавался, что создавал, творил своих Читателей, которые могли бы, в свою очередь, создавать Текст.

Можно подумать, что стратегия Текста связана с культурным авангардом, тогда как в прежние классические эпохи создавались скорее не тексты, а произведения. Барт разъясняет, что дело тут не во временной координате, а в самом уровне и качестве творения. То, что явилось на свет давным-давно, может обладать магией Текста, а то, что называют современным, может оставаться всего лишь произведением. В этом смысле творения, к примеру, аль-Фараби мы можем отнести к Текстам, поскольку в них встречаются и вступают в многомерные, многолинейные отношения различные эпохи и культуры, создавал ту стереофонию и интертекстуальность, о которых пишет Барт.

Диалог – это только момент, небольшой фрагмент в сложном плетении той ткани, которая именуется Текстом. Это пересечение, гудящий перекресток неразличимых в дали времени культурных связей и контактов, включающих диалоги далекие и близкие, перекликающиеся и прерывающие друг друга, образующие ту самую Сеть, по Барту или Ризому, по Делезу. И компаративистика, двустороннее «выяснение отношений» - только составляющая сложного узора культурных взаимодействий.

Понимание и взаимопонимание под этим углом зрения подразумевают вступление в многомерность Интертекстуальности, творческое сосредоточие и участие. Не расшифровку, интерпретацию в духе Гадамера, законченного произведения, но прочтение – создание Текста, процесса, победно проходящего в грядущее сквозь толщу времен.

Попробуем прочитать тексты аль-Фараби с этих позиций. Тогда придется отступить от привычного, милого сердцу приема: сопоставлять «традиционного» аль-Фараби с «традиционным» Аристотелем. Ведь философский

образ Аристотеля уже многократно переосмыслен в современных контекстах и является в неожиданных и непредвиденных ракурсах, так что возможна встреча аль-Фараби с другим Аристотелем. И кроме того, с Хайдеггером, Ницше, Гадамером, Бартом, Эко, Борхесом и другими – та самая ткань взаимопонимания. Барт, стало быть, вдохновленный идеями Соссюра, дает совершенно иную трактовку языку, тексту, произведению, культуре. Поединок двух семиологов еще, однако, не завершен...

Диалог, повторю еще раз, можно считать только кратким вздохом в мощном дыхании интертекстуальности и интересубъективности, одним ядрышком в плоти, в ткани ризомы, сети духовных и культурных контактов различных эпох и народов. Традиционным в фарабиеведении является сопоставительный анализ произведений аль-Фараби и Аристотеля. Причем, в марксистские времена это выглядело так, будто аль-Фараби воспроизводит идеи Аристотеля, придавая им материалистический, атеистический обертон. Сегодня ситуация в культуре радикально поменялась. Нет надобности маскировать аль-Фараби под атеиста и материалиста (кстати, последние переводы трактатов великого учителя Востока позволяют увидеть аль-Фараби совершенно в новом свете, о чем говорилось выше). Исследователи пишут ныне об аль-Фараби как об одном из ярких представителей мусульманской культуры, который усматривал главную цель философии в постижении Первосущего посредством разума и науки /6/. Изменяется ли в таком случае отношение аль-Фараби к Аристотелю? Безусловно.

Возьмем интегральную для концепции аль-Фараби категорию счастья. В этике Аристотеля эта категория тоже одна из центральных. Но мировоззрение двух мыслителей, различие культурных эпох обуславливают сущностное расхождение в трактовке этой (и других) категорий. Аристотель располагает этику как учение о счастье между психологией и политикой и видит ее основную задачу в формировании добродетелей и искоренении пороков граждан античного полиса. Аль-Фараби, как было уже сказано, создает целостную онтологическую систему, в которой вопрос о счастье вводится в онтологическое, духовное пространство, поскольку добродетельный город вписывается в структуру универсума, является ее составной частью.

Представляя исламский мир, аль-Фараби в своем диалоге с Аристотелем воспримет его идеи о различении мнимого и подлинного счастья, согласится с определением Стагирита, согласно которому счастье есть деятельность души согласно добродетели. Это и составит ту общую основу, которая позволит диалогу состояться. Но аль-Фараби будет решительно настаивать на онтологическом статусе счастья, на его сопряженности с духовным совершенствованием и приобщением к высшей сущности /7/.

Еще одна прядь (или нить, но тогда закрученная?) ризомы - диалог аль-Фараби и Ф. Ницше. И снова по проблеме счастья. Фигура Ницше выбрана не случайно. Он стоит у истоков постклассики, подвергая критике (деконструкции, деструкции?) всю западную модель культуры с ее логоцентризмом, рациоцентризмом, этноцентризмом (и фаллоцентризмом добавит позже Ж.

Деррида). Ницше вобравший в себя дух Европы, бросает перчатку западной культуры отваживается на рискованную дуэль, которая стоила ему здоровья и жизни. Он совершает поворот к Востоку, грезит о многострунной культуре, о веселой науке, о счастливой философии. Западный мир, углубившись в гносеологические проблемы, посчитав проблему счастья легковесной, несерьезной (страницы счастья – пустые страницы истории, – по словам Гегеля). Ницше возрождает идею блаженства, мощи, радости, переизбытка жизненных сил и на этой почве вступает в диалог с аль-Фараби. Есть общая основа для разговора двух именитых собеседников.

Но аль-Фараби упорно настаивает на различиях. Их диалог – сочетание несочетаемого, несогласованное согласие. Восточный мыслитель говорит о подлинном счастье, исключительно в измерении духовности; совершенствование есть постоянное возрастание в стремлении постигнуть Первосущего. Для Ницше, который, по словам Бердяева, устремляется не ввысь, к небу духовности, а напротив, к земле, к языческим дионисическим стихиям, счастье лишено духовно-нравственных характеристик. Конечно, в современном мире, где люди утрачивают самое ценное – способность любить, понимать друга, находить общий язык, сострадать и доверять друг другу, позиция аль-Фараби представляется более оправданной и востребованной.

Содержательный диалог разворачивается между аль-Фараби и М. Хайдеггером, проектирующим фундаментальную онтологию. Оба мыслителя, как было уже сказано выше, включают человеческое бытие в ткань бытия-как-такового (у аль-Фараби – добродетельный город, у Хайдеггера – экзистенциальная аналитика *Dasein*). Оба придают онтологический смысл социальным структурам и человеческим взаимоотношениям, в особенности, общению и взаимопониманию. Оба влекутся к высшей духовной реальности (у аль-Фараби – Первосущий, у Хайдеггера – «смысл бытия»). Но каждый диалог предполагает не только общность позиций, но и их различие, иначе он просто теряет смысл. Аль-Фараби, репрезентируя исламскую духовность, начинает описание своего грандиозного сооружения, объединяющего надлунный и подлунный миры вместе с добродетельным городом и его жителями, с выяснения характеристик всесовершеннейшей первой сущности. Именно Первосущий – источник Бытия и его смысла, а также всех духовно-нравственных добродетелей и ценностей: мудрости, истины, красоты, любви, понимания. У Хайдеггера, который слышит грозные раскаты кризиса западной культуры, настроение не столь оптимистичное. Он, напротив, начинает с исследования человеческого бытия, *Dasein*, чтобы обнаружить изначальное единство человека и мира, человека и другого человека, утраченное Западом. *Dasein*, освобождаясь от обезличивающей власти *das Man*, преисполняется решимостью и экзистенциальной волей: пробиться к смыслу Бытия, разглядеть через окошко Бытия свет подлинной Истины.

Но главное произведение Хайдеггера «Бытие и время» осталось не законченным. Удалось ли экзистирующему *Dasein* осветить мрак своего бытия к смерти высшим смыслом? Поэтому Хайдеггер призывает сделать «шаг

назад (к аль-Фараби? – Г.С.) из только представляющей, т.е. объясняющей мысли в памятную мысль». Не вызвана ли эта тоска тем, что центральная проблема «Бытия и время» осталась открытой?

Так плетется сеть взаимовлияний, встреч и диалогов в культуре, та самая «мощная стереофония», о которой писал Барт. Если труды Аристотеля получают новую трактовку с позиций постклассики, его диалог с аль-Фараби изменяет свою форму и содержание. В свою очередь, новые интерпретации наследия аль-Фараби обнаружат неизведанные грани его диалога с Аристотелем. То же можно сказать о диалоге аль-Фараби с Ницше, Хайдеггером и другими мыслителями западного и восточного ареалов. Множество голосов («гул языка», по Барту), резонирование интерпретаций и реинтерпретаций, возвраты в прошлое и прорывы в будущее. От диалога как формы взаимопонимания культур – к ризоме.

Следующая встреча аль-Фараби – с Умберто Эко. Объясняю, почему. Оба мыслителя – энциклопедисты: философы, семиотики, логики, эстетики, лингвисты. Труды обоих составляют эпоху в истории мировой культуры, хотя и отстоят друг от друга по времени создания больше, чем на тысячу лет аль-Фараби жил и творил на мусульманском Востоке. Умберто Эко жил и творил тоже в средневековье, но в христианском, в своем знаменитом романе «Имя Розы». Для обоих первостепенными были проблемы веры, истины, знания, человеческого общения и взаимопонимания. Компаративистский диалог, как фрагмент ризомы, может оказаться весьма плодотворным. Но прежде я раскрою основные идеи философского романа «Имя Розы». Итак, мы снова в средневековье, но в средневековье не аль-Фараби, а Умберто Эко.

Есть все-таки бесспорные истины. Например, взаимопонимание подразумевает структуру диалога, обращения «я» к «ты». Много глубокомысленных, теоретически насыщенных размышлений обсуждают столь популярную в философии тему диалога: от Платона до Г.-Г. Гадамера и Ж.-П. Сартра. Диалог имеется в виду прежде всего глубинный экзистенциальный, подразумевающий совместное приобщение к смыслам и неизбывным ценностям, в отличие от, так сказать диалога функционального, служебного, обыденного, прагматичного. Диалог предполагает некую общность, «стартовую площадку», иначе разрывы и пропасти непонимания окажутся в принципе непреодолимыми. Но одновременно диалог может состояться только тогда, когда намечено провоцирующее несогласие, обнаружено раздражающая непохожесть и чуждость. Можно выслушать мнение другого, принять его к сведению, но остаться при своем. Можно создать интегрированную структуру, сложить в согласованную сумму свое суждение и дополняющее замечание собеседника. Но только тогда, когда в «полете» диалога мы лично изменяемся, взаимно побуждая друг друга к открытию того, что было нам обоим неизвестно до нашей встречи, мы создаем общее поле, единый горизонт диалога. Этот тип общения философы называют экзистенциальным, понимая диалог как форму взаимного личностного творчества, и более того, совместного прорыва к абсолютному началу /8/. Диалог культур и цивилизаций, эпох и народов,

религий и конфессий – это, по большому счету, всегда диалог людей, которые могут взглянуть в глаза друг другу, проникая в сокровенные тайники души собеседника.

В том, что я сейчас сообщила, нет ничего нового. О диалоге писали и пишут, читали и читают. Для меня это только зачин. Чтобы выдвинуть другой, менее бесспорный тезис: сегодня, в эпоху глобализации и Интернета, формируется иной тип коммуникативности и общения: нелинейного «круглого», сетевого, ризоматитического. У иного теоретика от этих терминов появятся колики. Ему так и захочется заткнуть уши и в негодовании замахать руками: опять эти постмодернистские штучки! Надо говорить о вселенском, универсальном, общечеловеческом, духовном, а тут какие-то непонятные, чудовищные ризомы и симулякры! Думаю, что к теме надо отнестись по-философски, в том смысле, как это понимал Ницше. Не пытаться залить уши воском, а напротив, улавливать музыку жизни. Смотреть на нее со всех сторон, снизу, сверху, с дальнего и ближнего расстояний. Вести «скверную игру»: быть изобретателем ценностей, путешественником, коллекционером, авантюристом, дуэлянтом. Не опасаться, что страсти растопят лед философских добродетелей.

Постмодернистская авантюра – не просто философский соблазн, дань быстроизменчивой моде. В странных терминах, заимствованных из соседствующих областей знания – ботаники, астрономии, лингвистики – предпринимается попытка философского осознания глубинного цивилизационного сдвига, предполагающего переосмысление фундаментальных категорий объективного и субъективного, реального и идеального, социального и индивидуального. Обнаруживаются иные конфигурации онтологического и, соответственно, антропологического и гносеологического измерений бытия. Виртуальная реальность, конец эпохи репрезентации, тотальная инфляция логики знаки, торжество симулякра над копией, децентрация всех и всяческих структур, кодов, метафизических моделей сознания, а темпоральная история, совмещение эпох и времен, деконструкция классического образа жизни с его упорядоченной системой категориальных определений, новое социальное место человека в средоточии информационных потоков, на «почте» (post)...

Философия, если она хочет быть по-прежнему бесстрашной и неутомимой, готовой к интеллектуальным борениям, призвана к осмыслению глобальных вселенских перемен. Постмодернизм берет на себя смелость сказать свое слово по поводу развернувшихся в культуре масштабных событий. Не все удастся, не все получается – а когда это было, чтобы ухватить коварный, изменчивый мир в философской конструкции? Теории и гипотезы, как пчелы в улье, жалят, жужжат, о чем-то догадываются и сменяются другими, не менее самонадеянными и дерзкими. Какой бы изощренной и продуманной ни была система, всегда найдется нечто, ускользающее из-под ее назойливой опеки, поддразнивающее «и» с многозначительным вопросом.

Так и постмодернизм с его отпугивающей сверхсложной терминологией – всего лишь очередная дерзкая атака, вызов, попытка разобраться в происходящем, может быть, нежелаемых, но неизбежных катаклизмах, трансформа-

циях культуры и самого человека. Я не знаю пока другого философского направления, которое бы отважилось перевести на язык терминов совершенно не поддающиеся разумению преобразования в человеческом бытии – отсюда необходимость изображения или заимствования понятий, их отталкивающая эпотажность. Не буду выступать в роли адвоката постмодернизма. Он в том не нуждается, да и у меня другая задача.

Мой тезис, повторю его еще раз, не отвергая принципа диалога, показать, что он, этот диалог, включается в более сложную, разветвленную сеть современных коммуникаций. Это можно назвать «нелинейным письмом», «круглым мышлением» (П. Флоренский), конstellляцией (Т. Адорно) рассеянием (Ж. Деррида), серией (Ж. Делез) и, наконец, ризомой (Ж. Делез, Ф. Гваттари). Взаимопонимание осуществляется не только и не столько согласно структуре диалога «я-ты», но согласно перекрестному взаимовлиянию множества «я» и множества «ты», их бесчисленным встречам, контактам, возвратам, прощаниям, без доминирования, лидерства, в свободном доброжелательном взаимодействии. Это – «соцветие, даже соцветия вопросов, часто лишь намечаемых и не имеющих еще полного ответа, связанных же между собою не логическими схемами, но музыкальными перекликами, созвучиями и повторениями» /9/.

Подобный тип общения и взаимопонимания Барт связывает с таким понятием, как Текст, противопоставляя его произведению. Осуществляя диалог читателя и автора, произведение перетендует на завершенность. Его можно укротить, заточив в рамках библиотеки. Другое дело – Текст. Он вызывает к иной модели взаимопонимания: не диалог, но ризома. Поэтому его нельзя удержать в стенах библиотеки. Текст рвется в прошлое и одновременно – в будущее, собирая гроздь далеких и близких реминисценций, денотативных значений, вступивших в брак с бесчисленными коннотациями, порождаемыми чувствованиями и восприятиями когда-то живших и все еще не желающих уходить. Текст несет с собой эхо столетий, гул языков. Диалог – только слабый звук в этом мощном рокоте голосов.

Взаимопонимание как ризоматическое общение, поглощающее диалог? В первом приближении пусть это звучит именно так. Не могу же я нарушить условие герменевтики о темпоральности понимания и сказать все, что хочу сказать, сразу и окончательно, без поддержки и помощи процедур времени. Взаимопонимание как ризома включает в свой сюжет темы языка и семиотики, столь бурно обсуждаемые в постмодернистском дискурсе. И не только. Выясняется, что и в других эпохах – в средневековье - проблемы языка, знака, семиотики (пусть таких терминов еще не придумали) привлекали, самые выдающиеся умы. И тогда взаимопонимание осуществлялось не только через диалог, но напоминало скорее ризоматическую процессуальность, подвижную и многоцентричную. Глобализация только вывела на поверхность и сделала явной скрытую, но всегда живую тенденцию.

Оставаясь вблизи высказанного тезиса: взаимопонимание как ризома, сеть неуловимых симулякров, пересекающихся взаимовлияний, рискну ввести и другие термины, непривычные для уха добропорядочного философа-

классика – прежде всего, детектив. Это позволит прояснить (а может, запутать?) высказывание о взаимопонимании – ризоме. Сошлюсь, чтобы как-то оправдаться, на статью «Детектив» в современной энциклопедии «Постмодернизм» /10/. А еще лучше – на автора нашумевшего философского (исторического, семиотического) романа «Имя розы» Умберто Эко /11/. Романа, написанного в жанре детектива, но не классического, а постмодернистского.

И в том, и в другом источнике говорится о возможном понимании и трактовке философии как детектива «В сущности, основной вопрос философии (и психоанализа) – эта и основной вопрос детектива: кто виноват». Классическая философия воспроизводит схему классического детектива: есть определенная онтологическая модель, отношение к ней познающего субъекта, решающего извечную проблему поиска универсальной, всеобщей истины. В классическом детективе присутствует непреложная презумпция: совершено преступление и необходимо выяснить, что произошло на самом деле, добившись торжества справедливости.

В модернистском варианте семантика детектива воспроизводит уже другие мотивы. Существует множество вариантов, версий преступления, хотя задача следователя по-прежнему заключается в поиске «действительной» версии. И, наконец, постмодернистский детектив, нарочито вызывающий: нет никакой действительной версии, все линии переплетаются, жертва – это и есть убийца, убийца – это и есть жертва. «Современный детектив» не просто несет на себе печать специфики культуры постмодерна, но и выступает специальным жанрово-семантическим полем реализации его программных посылок /13/.

Предвижу новую волну несогласия. Но для развертывания тезиса о взаимопонимании – ризоме вступление в пространство «Имя розы» дает желаемые аргументы. Почему читатели любят детективы? – вопрошает Эко. Не только потому, что там торжествует справедливость и утверждается норма, моральная и юридическая. Но скорее потому, что детектив втягивает в интригу, «его сюжет – это всегда история догадки. В чистом виде... и медицинский диагноз, научный поиск, метафизическое исследование – тоже догадки» /14/. Философия, как и детектив, всегда решает логические задачи, пытаясь подобрать ключ к самым неприступным, дверям, казалось, запечатанным таинственной рукой. «Внешний сюжет детектива выстраивается как история раскрытия преступления, а внутренний – как когнитивная история решения логической задачи» /15/. Постмодернистский детектив – не только одна когнитивная история, но сериалы, переплетение версий. Ризоматическая сеть возможных вариантов, для расследования и понимания которых одной логики в ее классическом виде явно недостаточно.

«Имя розы» - философское произведение в жанре детектива. В современном дискурсе философия освободилось от классических требований выдерживать строгий академический стиль, подстраиваться под научные критерии и формы. «Наукоучение» Фихте, горделивая систематика Гегеля, «Философия как строгая наука» Гуссерля... Ныне можно вздохнуть с облегчением

дывает» на свободолобивого средневекового мыслителя то жесткие матрицы марксистского, материалистского мировоззрения, то формулы видоизмененной современной философии, ориентированной якобы на духовные приоритеты. Аутентичный аль-Фараби ускользает и в том, и в другом случае.

Пора признать, что в освоении наследия аль-Фараби мы не успели применить герменевтические процедуры, заданные Георгом Гадамером, как мощно прозвучали другие голоса и другие философские программы: пост-структурализм с его переосмыслением культурной миссии автора, читателя и критика, в традиционном понимании – интерпретатора. Коли мы опоздали с Гадамером, вскочим на поезд Ролана Барта. Он предлагает взглянуть на то, что создано аль-Фараби не с позиций Произведения, а с позиций Текста. Чем же различаются эти позиции? Сдвигом в мировоззрении, различным пониманием культуры как таковой.

Произведение – то, что создано автором. Это его достояние, результат творческих усилий, продукт напряженной деятельности, в котором просматриваются черты эпохи и его личные жизненные обстоятельства. Дело читателя (исследователя) – понять автора, сопереживая его интеллектуальному и жизненному приключению, дешифровать, интерпретировать произведение, созданное гением культуры.

Текст – совсем иное предприятие. Барт говорит о «смерти автора», как бы ни противилось непривычному термину наше классическое ухо и вполне объяснимое желание оставаться авторами, выражая свою индивидуальность и личностные пристрастия в том, что выходит из-под нашего пера. Увы. Смерть автора неизбежна. Но она ни в коем мере не умаляет значения творческого акта. Отныне, провозглашает Барт, главенствующую роль начинает играть не автор, а читатель, следовательно, и мы с вами как читатели.

Как? Разве не есть Текст то, что выстрадано и пережито автором, разве не рождается он как давно желанный ребенок в акте творческого взлета? Барт охлаждает пыл подобных вопросов. Фигура автора уменьшается. Через него и с его помощью говорит, оказывается, сам язык, вся эта многоголосая, движущаяся, изменчивая, разноречивая интертекстуальность, ненасытно поглощающая культурные коды, метафоры, строгие ряды денотатов и нарушающих дисциплину коннотаций, в которых таится магическая сила неизвестных, канувших в лету впечатлений, встреч, ассоциаций. Это область «взаимных прикосновений, влияний, отпечатков, отголосков, движений взад и вперед, соподчинений» /2/.

Хочется снова и снова возражать Барту. Неужели эта анонимная переключка голосов заглушает индивидуальную творческую интонацию автора? Барт спокоен. Он снисходительно поясняет, что как бы ни хотелось нам отстаивать былые права автора, следует признать: с помощью языка мы не можем выразить наши непосредственные чувства и движения души. Язык с самого начала опосредует, обобщает. Даже в самые роковые, пограничные мгновения жизни, когда надо найти единственные, подходящие случаю слова, мы теряемся и не находим таких слов. У нашего друга несчастье, погибла дочь.

Как найти слова, способные поддержать, ободрить? Все, что мы скажем, прозвучит вяло, не передавая всю полноту и сердечность нашего сочувствия. Но умаление фигуры Автора не означает, что Барт пасует перед величием и угрожающей мощью интертекстуальности. То, что упускает автор, достается на долю читателя. Почему это возможно?

Произведение – нечто замкнутое, законченное, завершённое, опредмеченное. То, что может продаваться в книжном магазине, храниться на полках библиотеки (и быть размещенным в Интернете). Текст невозможно удержать в таком заточении. Он – всегда процесс, перфоманс, шествование сквозь временные пласты, культурные эпохи, безостановочное движение сквозь множество цивилизационных кодов. И эту сущностную особенность Текста призван осуществить именно Читатель.

Барт отказывается от сосюрловской диспозиции означаемое – означающее, подразумевающей строгую однозначную денотативность. В языке означаемое и означающее не закреплены жестко и неизменно. Напротив, они постоянно меняются местами. Это ломает прежнюю языковую структуру, бинарную оппозицию означаемое – означающее. Если это оппозиция имела в виду противоположность, различие (difference), то постоянная смена ролей, безостановочная рокировка означает наступление эры различения (differance), множества различий, вступающих в замысловатые отношения игры значений. Это уже не только денотант, прямое значение слова, но и неисчислимо количество коннотаций, переносных смыслов, метафор, порождаемых бесконечными культурными контекстами, неисчислимыми смыслами, придаваемым словам в индивидуальных и социальных жизненных обстоятельствах.

Каждое слово несет в себе целую вселенную смыслов, необъятную туманность значений, ассоциаций, символов, намеков, следов былого применения во множестве забытых, но не утраченных историях. Барт называет эту взаимосвязь, взаимопроникновение мощной стереофонией, наложением культурных значений множества эпох (Делез назовет это явление «ризомой»). Прочтение текста «сплошь соткано из цитат, отсылок, отзвуков, все это языки культуры (а какой язык не является таковым), старые и новые, которые проходят сквозь текст и создают мощную стереофонию» /3/. Вот почему инициатива переходит от автора к Читателю. Именно Читатель каждый раз заново создает Текст, подключая свое собственное поле ассоциаций, кодов, известных и неизвестных цитат без кавычек, все то эхо культуры, тот гул языков, которые слышатся и воспроизводятся в его восприятии при чтении Текста, который ускользает к другому читателю, чтобы явиться как на карнавале, в новом облике и звучании.

Метафора Произведения – организм. Метафора Текста – Сеть. «Если Текст и распространяется, то в результате комбинирования и систематической организации элементов» /4/. Барт вскрывает семантику термина «Текст». Это – ткань, паутина. И она плетется из нескончаемого множества нитей, причем, попытка добраться до основания клубка – пустая затея (Барт употребляет термины сеть, паутина, еще не зная, что именно этими словами будет охарактеризован нынешний всемогущий идол – Интернет). В семиологических

прозрениях Барта обозначена нынешняя ситуация в культуре. Смерть автора, о которой Барт писал более в переносном, чем в прямом смысле, становится ныне буквальной: Интернет зачеркивает имя создателя Произведения, претендуя на откровенную анонимность, но не осуществляя тех функций Читателя – деятельного сотрудника, о которых писал французский семиолог.

Для Барта «текст сложен из множества разных видов письма, происходящих из различных культур и вступающих друг с другом в отношения диалога, пародии, спора, однако, вся это множественность фокусируется в определенной точке, которой является не автор, как утверждали до сих пор, а читатель» /5/. Трудно согласиться с этим утверждением. Слишком высокое доверие оказывается современному читателю. Где найти таких Читателей, способных создавать Тексты? Тем более, в условиях массовой культуры, воспроизводящей изо дня в день стандартизированных посредственных индивидов (вспомним М. Хайдеггера: все похож друг на друга и никто не похож на самого себя). Но тут на помощь Барту приходит его коллега, итальянский семиолог Умберто Эко. Он опровергает расхожее мнение об утрате интеллектуальности массовым читателем. Его сверхинтеллектуальный постмодернистский роман «Имя розы» получил признание массовой публики, стал бестселлером, романом века. Умберто признавался, что создавал, творил своих Читателей, которые могли бы, в свою очередь, создавать Текст.

Можно подумать, что стратегия Текста связана с культурным авангардом, тогда как в прежние классические эпохи создавались скорее не тексты, а произведения. Барт разъясняет, что дело тут не во временной координате, а в самом уровне и качестве творения. То, что явилось на свет давным-давно, может обладать магией Текста, а то, что называют современным, может оставаться всего лишь произведением. В этом смысле творения, к примеру, аль-Фараби мы можем отнести к Текстам, поскольку в них встречаются и вступают в многомерные, многолинейные отношения различные эпохи и культуры, создавал ту стереофонию и интертекстуальность, о которых пишет Барт.

Диалог – это только момент, небольшой фрагмент в сложном плетении той ткани, которая именуется Текстом. Это пересечение, гудящий перекресток неразличимых в дали времени культурных связей и контактов, включающих диалоги далекие и близкие, перекликающиеся и прерывающие друг друга, образующие ту самую Сеть, по Барту или Ризому, по Делезу. И компаративистика, двустороннее «выяснение отношений» - только составляющая сложного узора культурных взаимодействий.

Понимание и взаимопонимание под этим углом зрения подразумевают вступление в многомерность Интертекстуальности, творческое сосредоточие и участие. Не расшифровку, интерпретацию в духе Гадамера, законченного произведения, но прочтение – создание Текста, процесса, победно проходящего в грядущее сквозь толщу времен.

Попробуем прочитать тексты аль-Фараби с этих позиций. Тогда придется отступить от привычного, милого сердцу приема: сопоставлять «традиционного» аль-Фараби с «традиционным» Аристотелем. Ведь философский

образ Аристотеля уже многократно переосмыслен в современных контекстах и является в неожиданных и непредвиденных ракурсах, так что возможна встреча аль-Фараби с другим Аристотелем. И кроме того, с Хайдеггером, Ницше, Гадамером, Бартом, Эко, Борхесом и другими – та самая ткань взаимопонимания. Барт, стало быть, вдохновленный идеями Соссюра, дает совершенно иную трактовку языку, тексту, произведению, культуре. Поединок двух семиологов еще, однако, не завершен...

Диалог, повторю еще раз, можно считать только кратким вздохом в мощном дыхании интертекстуальности и интересубъективности, одним ядрышком в плоти, в ткани ризомы, сети духовных и культурных контактов различных эпох и народов. Традиционным в фарабиеведении является сопоставительный анализ произведений аль-Фараби и Аристотеля. Причем, в марксистские времена это выглядело так, будто аль-Фараби воспроизводит идеи Аристотеля, придавая им материалистический, атеистический обертон. Сегодня ситуация в культуре радикально поменялась. Нет надобности маскировать аль-Фараби под атеиста и материалиста (кстати, последние переводы трактатов великого учителя Востока позволяют увидеть аль-Фараби совершенно в новом свете, о чем говорилось выше). Исследователи пишут ныне об аль-Фараби как об одном из ярких представителей мусульманской культуры, который усматривал главную цель философии в постижении Первосущего посредством разума и науки /6/. Изменяется ли в таком случае отношение аль-Фараби к Аристотелю? Безусловно.

Возьмем интегральную для концепции аль-Фараби категорию счастья. В этике Аристотеля эта категория тоже одна из центральных. Но мировоззрение двух мыслителей, различие культурных эпох обуславливают сущностное расхождение в трактовке этой (и других) категорий. Аристотель располагает этику как учение о счастье между психологией и политикой и видит ее основную задачу в формировании добродетелей и искоренении пороков граждан античного полиса. Аль-Фараби, как было уже сказано, создает целостную онтологическую систему, в которой вопрос о счастье вводится в онтологическое, духовное пространство, поскольку добродетельный город вписывается в структуру универсума, является ее составной частью.

Представляя исламский мир, аль-Фараби в своем диалоге с Аристотелем воспримет его идеи о различении мнимого и подлинного счастья, согласится с определением Стагирита, согласно которому счастье есть деятельность души согласно добродетели. Это и составит ту общую основу, которая позволит диалогу состояться. Но аль-Фараби будет решительно настаивать на онтологическом статусе счастья, на его сопряженности с духовным совершенствованием и приобщением к высшей сущности /7/.

Еще одна прядь (или нить, но тогда закрученная?) ризомы - диалог аль-Фараби и Ф. Ницше. И снова по проблеме счастья. Фигура Ницше выбрана не случайно. Он стоит у истоков постклассики, подвергая критике (деконструкции, деструкции?) всю западную модель культуры с ее логоцентризмом, рациоцентризмом, этноцентризмом (и фаллоцентризмом добавит позже Ж.

Деррида). Ницше вобравший в себя дух Европы, бросает перчатку западной культуры отваживается на рискованную дуэль, которая стоила ему здоровья и жизни. Он совершает поворот к Востоку, грезит о многострунной культуре, о веселой науке, о счастливой философии. Западный мир, углубившись в гносеологические проблемы, посчитав проблему счастья легковесной, несерьезной (страницы счастья – пустые страницы истории, – по словам Гегеля). Ницше возрождает идею блаженства, мощи, радости, переизбытка жизненных сил и на этой почве вступает в диалог с аль-Фараби. Есть общая основа для разговора двух именитых собеседников.

Но аль-Фараби упорно настаивает на различиях. Их диалог – сочетание несочетаемого, несогласованное согласие. Восточный мыслитель говорит о подлинном счастье, исключительно в измерении духовности; совершенствование есть постоянное возрастание в стремлении постигнуть Первосущего. Для Ницше, который, по словам Бердяева, устремляется не ввысь, к небу духовности, а напротив, к земле, к языческим дионисическим стихиям, счастье лишено духовно-нравственных характеристик. Конечно, в современном мире, где люди утрачивают самое ценное – способность любить, понимать друга, находить общий язык, сострадать и доверять друг другу, позиция аль-Фараби представляется более оправданной и востребованной.

Содержательный диалог разворачивается между аль-Фараби и М. Хайдеггером, проектирующим фундаментальную онтологию. Оба мыслителя, как было уже сказано выше, включают человеческое бытие в ткань бытия-как-такового (у аль-Фараби – добродетельный город, у Хайдеггера – экзистенциальная аналитика *Dasein*). Оба придают онтологический смысл социальным структурам и человеческим взаимоотношениям, в особенности, общению и взаимопониманию. Оба влекутся к высшей духовной реальности (у аль-Фараби – Первосущий, у Хайдеггера – «смысл бытия»). Но каждый диалог предполагает не только общность позиций, но и их различие, иначе он просто теряет смысл. Аль-Фараби, репрезентируя исламскую духовность, начинает описание своего грандиозного сооружения, объединяющего надлунный и подлунный миры вместе с добродетельным городом и его жителями, с выяснения характеристик всесовершеннейшей первой сущности. Именно Первосущий – источник Бытия и его смысла, а также всех духовно-нравственных добродетелей и ценностей: мудрости, истины, красоты, любви, понимания. У Хайдеггера, который слышит грозные раскаты кризиса западной культуры, настроение не столь оптимистичное. Он, напротив, начинает с исследования человеческого бытия, *Dasein*, чтобы обнаружить изначальное единство человека и мира, человека и другого человека, утраченное Западом. *Dasein*, освобождаясь от обезличивающей власти *das Man*, преисполняется решимостью и экзистенциальной волей: пробиться к смыслу Бытия, разглядеть через окошко Бытия свет подлинной Истины.

Но главное произведение Хайдеггера «Бытие и время» осталось не законченным. Удалось ли экзистирующему *Dasein* осветить мрак своего бытия к смерти высшим смыслом? Поэтому Хайдеггер призывает сделать «шаг

назад (к аль-Фараби? – Г.С.) из только представляющей, т.е. объясняющей мысли в памятную мысль». Не вызвана ли эта тоска тем, что центральная проблема «Бытия и время» осталась открытой?

Так плетется сеть взаимовлияний, встреч и диалогов в культуре, та самая «мощная стереофония», о которой писал Барт. Если труды Аристотеля получают новую трактовку с позиций постклассики, его диалог с аль-Фараби изменяет свою форму и содержание. В свою очередь, новые интерпретации наследия аль-Фараби обнаружат неизведанные грани его диалога с Аристотелем. То же можно сказать о диалоге аль-Фараби с Ницше, Хайдеггером и другими мыслителями западного и восточного ареалов. Множество голосов («гул языка», по Барту), резонирование интерпретаций и реинтерпретаций, возвраты в прошлое и прорывы в будущее. От диалога как формы взаимопонимания культур – к ризоме.

Следующая встреча аль-Фараби – с Умберто Эко. Объясняю, почему. Оба мыслителя – энциклопедисты: философы, семиотики, логики, эстетики, лингвисты. Труды обоих составляют эпоху в истории мировой культуры, хотя и отстоят друг от друга по времени создания больше, чем на тысячу лет аль-Фараби жил и творил на мусульманском Востоке. Умберто Эко жил и творил тоже в средневековье, но в христианском, в своем знаменитом романе «Имя Розы». Для обоих первостепенными были проблемы веры, истины, знания, человеческого общения и взаимопонимания. Компаративистский диалог, как фрагмент ризомы, может оказаться весьма плодотворным. Но прежде я раскрою основные идеи философского романа «Имя Розы». Итак, мы снова в средневековье, но в средневековье не аль-Фараби, а Умберто Эко.

Есть все-таки бесспорные истины. Например, взаимопонимание подразумевает структуру диалога, обращения «я» к «ты». Много глубокомысленных, теоретически насыщенных размышлений обсуждают столь популярную в философии тему диалога: от Платона до Г.-Г. Гадамера и Ж.-П. Сартра. Диалог имеется в виду прежде всего глубинный экзистенциальный, подразумевающий совместное приобщение к смыслам и неизбывным ценностям, в отличие от, так сказать диалога функционального, служебного, обыденного, прагматичного. Диалог предполагает некую общность, «стартовую площадку», иначе разрывы и пропасти непонимания окажутся в принципе непреодолимыми. Но одновременно диалог может состояться только тогда, когда намечено провоцирующее несогласие, обнаружено раздражающая непохожесть и чуждость. Можно выслушать мнение другого, принять его к сведению, но остаться при своем. Можно создать интегрированную структуру, сложить в согласованную сумму свое суждение и дополняющее замечание собеседника. Но только тогда, когда в «полете» диалога мы лично изменяемся, взаимно побуждая друг друга к открытию того, что было нам обоим неизвестно до нашей встречи, мы создаем общее поле, единый горизонт диалога. Этот тип общения философы называют экзистенциальным, понимая диалог как форму взаимного личностного творчества, и более того, совместного прорыва к абсолютному началу /8/. Диалог культур и цивилизаций, эпох и народов,

религий и конфессий – это, по большому счету, всегда диалог людей, которые могут взглянуть в глаза друг другу, проникая в сокровенные тайники души собеседника.

В том, что я сейчас сообщила, нет ничего нового. О диалоге писали и пишут, читали и читают. Для меня это только зачин. Чтобы выдвинуть другой, менее бесспорный тезис: сегодня, в эпоху глобализации и Интернета, формируется иной тип коммуникативности и общения: нелинейного «круглого», сетевого, ризоматического. У иного теоретика от этих терминов появятся колики. Ему так и захочется заткнуть уши и в негодовании замахать руками: опять эти постмодернистские штучки! Надо говорить о вселенском, универсальном, общечеловеческом, духовном, а тут какие-то непонятные, чудовищные ризомы и симулякры! Думаю, что к теме надо отнестись по-философски, в том смысле, как это понимал Ницше. Не пытаться залить уши воском, а напротив, улавливать музыку жизни. Смотреть на нее со всех сторон, снизу, сверху, с дальнего и ближнего расстояний. Вести «скверную игру»: быть изобретателем ценностей, путешественником, коллекционером, авантюристом, дуэлянтом. Не опасаться, что страсти растопят лед философских добродетелей.

Постмодернистская авантюра – не просто философский соблазн, дань быстроизменчивой моде. В странных терминах, заимствованных из соседствующих областей знания – ботаники, астрономии, лингвистики – предпринимается попытка философского осознания глубинного цивилизационного сдвига, предполагающего переосмысление фундаментальных категорий объективного и субъективного, реального и идеального, социального и индивидуального. Обнаруживаются иные конфигурации онтологического и, соответственно, антропологического и гносеологического измерений бытия. Виртуальная реальность, конец эпохи репрезентации, тотальная инфляция логики знаки, торжество симулякра над копией, децентрация всех и всяческих структур, кодов, метафизических моделей сознания, а темпоральная история, совмещение эпох и времен, деконструкция классического образа жизни с его упорядоченной системой категориальных определений, новое социальное место человека в средоточии информационных потоков, на «почте» (post)...

Философия, если она хочет быть по-прежнему бесстрашной и неутомимой, готовой к интеллектуальным борениям, призвана к осмыслению глобальных вселенских перемен. Постмодернизм берет на себя смелость сказать свое слово по поводу развернувшихся в культуре масштабных событий. Не все удастся, не все получается – а когда это было, чтобы ухватить коварный, изменчивый мир в философской конструкции? Теории и гипотезы, как пчелы в улье, жалят, жужжат, о чем-то догадываются и сменяются другими, не менее самонадеянными и дерзкими. Какой бы изощренной и продуманной ни была система, всегда найдется нечто, ускользающее из-под ее назойливой опеки, поддразнивающее «и» с многозначительным вопросом.

Так и постмодернизм с его отпугивающей сверхсложной терминологией – всего лишь очередная дерзкая атака, вызов, попытка разобраться в происходящем, может быть, нежелаемых, но неизбежных катаклизмах, трансформа-

циях культуры и самого человека. Я не знаю пока другого философского направления, которое бы отважилось перевести на язык терминов совершенно не поддающиеся разумению преобразования в человеческом бытии – отсюда необходимость изображения или заимствования понятий, их отталкивающая эпотажность. Не буду выступать в роли адвоката постмодернизма. Он в том не нуждается, да и у меня другая задача.

Мой тезис, повторю его еще раз, не отвергая принципа диалога, показать, что он, этот диалог, включается в более сложную, разветвленную сеть современных коммуникаций. Это можно назвать «нелинейным письмом», «круглым мышлением» (П. Флоренский), конstellляцией (Т. Адорно) рассеянием (Ж. Деррида), серией (Ж. Делез) и, наконец, ризомой (Ж. Делез, Ф. Гваттари). Взаимопонимание осуществляется не только и не столько согласно структуре диалога «я-ты», но согласно перекрестному взаимовлиянию множества «я» и множества «ты», их бесчисленным встречам, контактам, возвратам, прощаниям, без доминирования, лидерства, в свободном доброжелательном взаимодействии. Это – «соцветие, даже соцветия вопросов, часто лишь намечаемых и не имеющих еще полного ответа, связанных же между собою не логическими схемами, но музыкальными перекликами, созвучиями и повторениями» /9/.

Подобный тип общения и взаимопонимания Барт связывает с таким понятием, как Текст, противопоставляя его произведению. Осуществляя диалог читателя и автора, произведение перетендует на завершенность. Его можно укротить, заточив в рамках библиотеки. Другое дело – Текст. Он вызывает к иной модели взаимопонимания: не диалог, но ризома. Поэтому его нельзя удержать в стенах библиотеки. Текст рвется в прошлое и одновременно – в будущее, собирая гроздь далеких и близких реминисценций, денотативных значений, вступивших в брак с бесчисленными коннотациями, порождаемыми чувствованиями и восприятиями когда-то живших и все еще не желающих уходить. Текст несет с собой эхо столетий, гул языков. Диалог – только слабый звук в этом мощном рокоте голосов.

Взаимопонимание как ризоматическое общение, поглощающее диалог? В первом приближении пусть это звучит именно так. Не могу же я нарушить условие герменевтики о темпоральности понимания и сказать все, что хочу сказать, сразу и окончательно, без поддержки и помощи процедур времени. Взаимопонимание как ризома включает в свой сюжет темы языка и семиотики, столь бурно обсуждаемые в постмодернистском дискурсе. И не только. Выясняется, что и в других эпохах – в средневековье - проблемы языка, знака, семиотики (пусть таких терминов еще не придумали) привлекали, самые выдающиеся умы. И тогда взаимопонимание осуществлялось не только через диалог, но напоминало скорее ризоматическую процессуальность, подвижную и многоцентричную. Глобализация только вывела на поверхность и сделала явной скрытую, но всегда живую тенденцию.

Оставаясь вблизи высказанного тезиса: взаимопонимание как ризома, сеть неуловимых симулякров, пересекающихся взаимовлияний, рискну ввести и другие термины, непривычные для уха добропорядочного философа-

классика – прежде всего, детектив. Это позволит прояснить (а может, запутать?) высказывание о взаимопонимании – ризоме. Сошлюсь, чтобы как-то оправдаться, на статью «Детектив» в современной энциклопедии «Постмодернизм» /10/. А еще лучше – на автора нашумевшего философского (исторического, семиотического) романа «Имя розы» Умберто Эко /11/. Романа, написанного в жанре детектива, но не классического, а постмодернистского.

И в том, и в другом источнике говорится о возможном понимании и трактовке философии как детектива «В сущности, основной вопрос философии (и психоанализа) – эта и основной вопрос детектива: кто виноват». Классическая философия воспроизводит схему классического детектива: есть определенная онтологическая модель, отношение к ней познающего субъекта, решающего извечную проблему поиска универсальной, всеобщей истины. В классическом детективе присутствует непреложная презумпция: совершено преступление и необходимо выяснить, что произошло на самом деле, добившись торжества справедливости.

В модернистском варианте семантика детектива воспроизводит уже другие мотивы. Существует множество вариантов, версий преступления, хотя задача следователя по-прежнему заключается в поиске «действительной» версии. И, наконец, постмодернистский детектив, нарочито вызывающий: нет никакой действительной версии, все линии переплетаются, жертва – это и есть убийца, убийца – это и есть жертва. «Современный детектив» не просто несет на себе печать специфики культуры постмодерна, но и выступает специальным жанрово-семантическим полем реализации его программных посылок /13/.

Предвижу новую волну несогласия. Но для развертывания тезиса о взаимопонимании – ризоме вступление в пространство «Имя розы» дает желаемые аргументы. Почему читатели любят детективы? – вопрошает Эко. Не только потому, что там торжествует справедливость и утверждается норма, моральная и юридическая. Но скорее потому, что детектив втягивает в интригу, «его сюжет – это всегда история догадки. В чистом виде... и медицинский диагноз, научный поиск, метафизическое исследование – тоже догадки» /14/. Философия, как и детектив, всегда решает логические задачи, пытаясь подобрать ключ к самым неприступным, дверям, казалось, запечатанным таинственной рукой. «Внешний сюжет детектива выстраивается как история раскрытия преступления, а внутренний – как когнитивная история решения логической задачи» /15/. Постмодернистский детектив – не только одна когнитивная история, но сериалы, переплетение версий. Ризоматическая сеть возможных вариантов, для расследования и понимания которых одной логики в ее классическом виде явно недостаточно.

«Имя розы» - философское произведение в жанре детектива. В современном дискурсе философия освободилось от классических требований выдерживать строгий академический стиль, подстраиваться под научные критерии и формы. «Наукоучение» Фихте, горделивая систематика Гегеля, «Философия как строгая наука» Гуссерля... Ныне можно вздохнуть с облегчением

и вспомнить, что дело философии невозможно втиснуть прокрустово ложе науки. Это скорее философствование, свободный духовный опыт, как то было ведомо Платону и как об этом пишет Витгенштейн. А значит жанры могут быть разнообразными: философские романы (начиная с Томаса Манна), путевые заметки («Америка» Жана Бодрийяра), дневники («Дневник соблазителя» Серена Кьеркегора), письма («Столп и утверждение истины» Павла Флоренского). И наконец детектив – самый «метафизичный и философичный жанр» (Умберто Эко).

Более того, вступают на сцену не только прежде казавшиеся нефилософскими жанры. Постмодернистская закваска смешивает, спутывает жанры, побуждая к пересечению границ и жанров, и форм культуры: искусства, науки, философии. Современные гуманитарии избегают коварного и претенциозного звания философов. Их игра – «между». Между наукой, искусством, чистым теоретизированием, обыденным опытом. «Имя розы» демонстрирует нам такой опыт: и детектив, и исторический роман, и семиотическое исследование, и философский трактат. Смешение, «меланж» (Мерло-Понти) не только жанров, но и форм культуры, постмодернистская «плоть мира», порождаемая роящимися образами стоящих друг против друга зеркал.

Конечно, детектив избран как жанр не случайно. Автор с первых же строк заманивает читателя, прозрачно намекая, что его герой, средневековый сыщик Вильгельм Басквервильский предвосхищает появление знаменитого Шерлока Холмса, а его послушный ученик и рассказчик Адсон именем своим перекликается с подручным Шерлока Ватсоном. Эко проводит знаменательные параллели, сообщая, как средневековый сыщик описывает пропавшую лошадь, называя место ее пребывания, хотя бегство случилось до его прибытия в аббатство. Все настраивает читателя на детективную интригу. И она действительно развернется, но по правилам, совершенно неизвестным Шерлоку Холмсу, в постмодернистском ключе семиотического толкования ризоматической сетки всевозможных версий и гипотез.

Однако писатель тут же начинает другую игру. Исторический роман. Эко поселяется вместе с нами в средневековье как в современности или, если угодно, в современности, как в средневековье. Специалист по культуре и эстетике средних веков, автор известных трудов по семиотике, он собрал в фокус и сконцентрировал колоссальную мощь знаний об этой эпохе: диссертации, монографии, выписки, хроники, монастырские документации, теологические трактаты. Многое осталось «за кадром». Но без этого громадного эмпирического материала в книге не было бы такой энергетической, понятийной насыщенности.

Эко выделяет несколько типов исторических романов. В первом прошлое используется как антураж, фон для осуществления фантастических сюжетов («Властелин колец», всерьез и надолго возбудивший интерес широкой публики). Второй изображает эпохи через деятельность, жизнь и интриги великих людей («Петр Первый» А. Толстого). И, наконец, третий, к которому относится «Имя розы» - переселение в прошлое, воссоздание аромата эпохи, ее

характера и менталитета, культурных форм, включая ритуалы и обычаи – и все это через вымышленных героев. «Имя розы» отличается в ряду подобных произведений высоким накалом теоретичности. Я имею в виду философское осмысление истории средних веков. Мы не только оказываемся в средневековом монастыре со всеми присущими эпохе деталями архитектуры и быта. Мы участвуем в богословских, теологических дискуссиях, размышляем вместе с героями о судьбах мира и человеческом предназначении с позиций средневекового дискурса.

Средневекового? Ну, уж нет. В «Имени розы» мы оказываемся в постмодернистском номадологическом пространстве, где эпохи не ограничиваются диалогом. Они вступают в ризоматические связи, меняются местами, пересекаются, проникают друг в друга. История не знает завершенных, раз и навсегда свершившихся событий. Они совершаются вновь и вновь, с каждым новым поколением. История «подвешена в будущее» (Сартр). Ее надо «погладить против шерсти» (Беньямин). Именно такой опыт осуществляет «Имя розы».

И опыт удастся. Примечательно, что когда Эко приводил выдержки и цитаты из средневековых трактатов, его читатели негодовали: дескать, недопустимая модернизация. И, напротив, когда он вставлял современные амальгамы в виде цитат Витгенштейна и других постмодернистских авторов, опасаясь упреков в модернизации, читатели ликовали: вот оно, подлинное лицо средневековья!

Перед нами – историческая реальность. И одновременно-сюрреальность. Прошлое, вплетенное в настоящее и настоящее, погруженное в прошлое. Постмодернистский искус перебирания и переосмысления прошлых эпох со свободной сменой адресов времени. В прошлом Эко ищет причины сегодняшних конфигураций культуры, а в настоящем распознает следствия далеких причин. «Все проблемы современной Европы сформированы, в нынешнем виде, всем опытом средневековья: демократическое общество, банковская экономика, национальные монархии, самостоятельные города, технологическое обновление, восстания бедных слоев. Средние века – это наше детство, к которому надо возвращаться постоянно, возвращаться за анамнезом...» /16/.

Это другой взгляд на средневековье. Ведь традиционно мы вождедели к античности, с ужасом вспоминая о мрачном тысячелетии охоты за ведьмами и изощренных инквизиторских пыток; черная дыра всемирной истории! Страшные, выходящие за пределы возможного пытки и хладнокровное преследование жертвы инквизитором, испытывающим ни с чем не сравни мое сладострастие – все это присутствует в романе. Но написан он в постмодернистском стиле. А значит, нет и не может быть «черных дыр» и зияющих провалов. Ни одна эпоха не приносится в жертву другой. Каждая сохраняет свою самоценность. События не выстраиваются в ранжире линейного исторического прогресса, когда универсальный смысл поглощает и ассимилирует различия этносов и культур. История течет «многими прядями», струями, возвращаясь и вновь выбирая свои пути. Прошлое вторгается в настоящее, будущее проникает в прошлое, образуя многослойный, объемный образ вре-

мени. Реабилитация средневековья позволяет обнаружить в XIV веке современные постмодернистские идеи: ризома, констелляция, плато, симулякр. И конечно – язык и семиотика.

В глубокомысленном, пронизательном, послесловии Юрия Лотмана к «Имени розы» читаем: это – «роман о слове и человеке, семиотический роман» /17/. Эко заманивает читателя одной игрой – детективом, интригой, тут же включает другую – исторические хроники. Но, сам того не замечая, читатель начинает играть в самую трудную и поэтому самую увлекательную игру: семиотика, язык знаков и симулякров, их ризоматический процесс, отсутствие стержня и структуры в многообразии знаков, указывающих на возможные версии преступлений. Для меня эта игра весьма существенна – с позиций высказанного выше тезиса о взаимопонимании как ризоме, поглощающей множество диалогов.

И еще один важный разворот: о развлекательности, иронии и занимательности (напоминаю простодушному читателю, что я не пишу рецензию на роман «Имя розы», но приглашаю войти в средневековое постмодернистское пространство. И время!). Эко многие годы олицетворял высокий уровень и надежность элитарной академической науки, исповедуя принципы: «популярность у масс – признак недоброкачества научного продукта». Этот принцип выражал дух культуры и классики, и модернизма: противопоставление духовной элиты, призванной вершить судьбы культуры в таинстве творчества, и серой, посредственной массы, настроенной камертоном унылого штампа и апробированного рынком китча.

Хорошо известны дебаты Теодора Адорно и Вальтера Беньямина первой половины двадцатого о правах и возможностях массовой культуры. Адорно выступал в тоге верного рыцаря элитарной культуры, не доверяющего вкусу массовой публики. Высокообразованный, всесторонне одаренный, философ, музыкант, социолог, он создавал немислимые, виртуозные по философской технике тексты, вряд ли доступные пониманию массового читателя. Критики с досадой писали о темном и одновременно цветистом стиле, сравнивая длинные пассажи без единого абзаца с участком, огражденным колючей проволокой. Или – еще хлеще – с утюгом, утыканным гвоздями.

Вальтер Беньямин, друг и коллега Адорно, известный немецкий культуролог, автор не менее элитарных новаторских текстов, напротив, высказывал в дебатах другую позицию: массовое искусство несет в себе невиданные возможности и потенциалы. Надо преодолеть демаркационные линии, добиться пересечения территорий. Когда Адорно оказался в Америке (вынужденный эмигрировать из фашисткой Германии), он поначалу встал в непримиримую оппозицию к массовой продукции, культурной индустрии (Голливуд, джаз). И Америка с подозрением отнеслась к «аристократическому дэнди». Но вынужденный зарабатывать на жизнь социологическими проектами, элитарный философ изменил свои взгляды на соотношение двух типов культуры. Позже, уже в Европе, он писал, что и «высокое искусство», произведения, к примеру, Баха и Бетховена, могут быть превращены в китч, если исполняются во время праздничного ужина, становясь фоном приема или банкета. Макс

Шелер, как помним, отметил среди характерных черт современной трансформации культуры «восстание масс против элит». Примерно в то же время Хосе Ортега-и-Гассет издал знаменитое эссе «Восстание масс», где обличал посредственность, возжелавшую навязать свои критерии элите. Мартин Хайдеггер приостановил поток негодования, снисходительно пояснив в своей книге-крепости «Бытие и время», что усредненная повседневность, бытие анонима *das Man*, - не отчужденная «превращенная форма», а неизбежность и реальность *Dasein*, в которой пребывает человек и из которой освобождается только через экзистирование, выход к «просвету», «окошку» Бытия /18/.

Эко решает проблему постмодернистским способом. Как никто другой из выше названных. Он стирает границу между высоким и массовым искусством. Но совершенно непредвиденным путем. Он без обиняков признается: «я хотел, чтобы читатель развлекался как минимум столько же, сколько развлекался я». Но раз – влечение не означает от – влечения от существа проблемы, знаний и смыслов. Так понимал развлечение Сартр, помещая человека развлекающегося в один ряд с посредственностью и безликостью *das Man* Хайдеггера («все одинаково читают, все одинаково спешат от толпы. Все похожи на других и никто не похож на самого себя»).

Эко опровергает трактовку развлекательности и занимательности как поверхностного, бездумного времяпрепровождения, основанную на противопоставлении: элита-массы. Его сверхтеоретический, гиперфилософский роман, где герои формулируют философские концепты и приводят длинные цитаты из научных трактатов, был встречен на ура широкой публикой и уверенно занимает первое место в списке самых читаемых произведений вот уже многие годы. А фильм, снятый по книге, побил все рекорды, став одним из самых «кассовых», «конкурентоспособных» на кинорынке. Ошеломляющий успех, парадоксальный результат.

Сам Эко, видимо был тоже поражен и озадачен. В заметках «На полях «Имени розы» он объясняет себе и читателям, что же произошло. Оказывается все просто и не просто. Создавая постмодернистский дискурс романа, Эко обращался к идеальному читателю, который был бы в состоянии проникнуться духом воссоздаваемой эпохи, включиться в нескончаемые теологические дебаты, помогая сыщику Вильгельму читать таинственные знаки преступлений. Эко не мог ориентироваться на массового читателя в его первозданности. Но он сумел «переделать», перехитрить этого «лентяя» земли» (Ницше), заставить его пройти первые сто страниц, самых трудных и теоретически замысловатых. Но кто прошел этот путь, стал другим, приблизился к образу «идеального читателя». Так философ, устраивая охоту на читателя, делает его своей вожаемой добычей. «Входить в роман – все равно что участвовать в восхождении. Надо выработать дыхание, наладить шаг». Редакторы, насторожившись малодоступностью первых страниц, предложили их сократить. Но это значило бы поставить под сомнение проект «сотворить читателя, сделать его своей добычей». Эко, разумеется, принял свой план, размывая границы между высоким и массовым искусством.

Чрезвычайно помог ему один из его героев Адсон, от имени которого ведется рассказ. Простодушный, наивный, из числа простаков. Он и в старости, описывая события далеких лет, признается: «оставляю эти письма, уже не знаю кому, уже не знаю о чем». А Эко разъясняет: «моя цель была – дать понять все через слова того, кто не понимает ничего». Своей наивностью и прямодушием Адсон, как полагает автор, весьма способствовал успеху постмодернистского, почти «заумного» романа у массовой публики. Но писатель, думается, имел в виду и другое, доверив повествование простецу Адсону. Как в сказке Иванушка-дурачок оказывается всех умнее, так и наш простец ставит перед всезнающим сыщиком на первый взгляд невинные, но по существу самые сложные вопросы: что есть истина, которую мы ищем? Где она, подлинная правда, где можно с облегчением остановиться, уличив, наконец, преступника? Здравый смысл, оказывается, не такой уж простак. И об этом в свое время напомнил Ганс Георг Гадамер в знаменитой книге «Истина и метод».

Чтобы приблизиться к развертыванию тезиса о взаимопонимании – ризоме, введем еще один постмодернистский термин – лабиринт. Известный впрочем, с давних времен, но не получивший заветного статуса «философский». Вплоть до эпохи постмодерна: Эко – «абстрактная модель загадки – лабиринт». Но лабиринт лабиринту рознь. Есть лабиринт Тесея. Несмотря на блуждания и страх (предстоит встреча с Минотавром) его выручает нить Ариадны. Есть лабиринт в форме дерева: ствол и ветви-тупики. Это – известная метафора классической культуры. «И, наконец, существует сетка – то, что у Делеза и Гваттари называется ризома. Ризома так устроена, что в ней каждая дорожка имеет возможность пересечься с другой. Нет центра, нет периферии, нет выхода. Потенциально такая структура безгранична. Пространство догадки – это пространство ризомы». Средневековый сыщик Вильгельм пытается вникнуть в смысл многочисленных следов – знаков, оставленных неизвестным преступником, образующих зловещий лабиринт – ризому.

На вопросы наивного Адсона, Вильгельм снисходительно отвечает: «Всю поездку я учу тебя различать следы, по которым читаем в мире, как в огромной книге. Сказал же Алан Лилльский:

всей вселенной нам творение –
будто бы изображенье...».

Многочисленные следы образуют ризому, пока что вне какого-либо смысла: множество версий, предположений, догадок. К моменту появления в аббатстве сыщика совершенно одно преступление – убийство молодого монаха Адельма, любознательного и устремленного к истине. И аббат намекает Вильгельму, что догадывается о причинах и следствиях, но не может приоткрыть тайну исповеди. Вильгельм быстро разгадывает этот след: запретная порочная страсть, терзающая другого монаха, Беренгара. Но линия только намечена. Каким образом Беренгару удалось склонить к пороку и довести до самоубийства невинного собрата, чем он его шантажировал? Пока Вильгельм решает эту шараду, совершается другое убийство, тоже молодого и не менее любознательного Венанция, искусного переписчика рукописей и знатока гре-

ческого. В скриптории Вильгельм обнаруживает на столе убитого загадочную книгу. Но не успевает ее изучить – его отзывают по срочному делу, и книга пропадает. Намечается другая линия, появляется таинственная книга, образ Загадочной, неприступной библиотеки. Вильгельм проявляет максимум усилий, но снова проходит слишком поздно. Он не предотвращает преступления как Холмс, но инициирует их, как Пуаро. На этот раз – Беренсар. Возникает тонкая веточка другой версии: все преступления по своему характеру прочитываются как кровавые знаки Апокалипсиса, как будто неведомый преступник выстраивает свои злодеяния в форме апокалипсического текста. Версия кажется Вильгельму весьма правдоподобной, но позже выяснится, что это был ложный след, и преступник намеренно вовлекал сыщика в ловушку.

Не успевает Вильгельм разглядеть ризоматические контуры гипотез и версий, как выясняется, что келарь аббатства и один из его монахов были связаны с отчаянным еретиком, подвергнутым страшным пыткам и мучительной смерти. Возможно, нить преступлений связана с темными мотивами еретического прошлого этих монахов? А тут еще появляется на сцене женщина – единственный любовный эпизод занимательного, развлекательного романа. Бедная девушка, вынужденная за кусок съестного отдаваться любострастным монахам, чтобы прокормить семью. Девушка, к которой воспылал незаконной страстью наш рассказчик и которая была объявлена прибывшими инквизиторами ведьмой. Может быть, все дело в ней? Вильгельм употребляет всю силу своего логического искусства, всю свою проницательность и глубоко мудрые, чтобы распутывать шаг за шагом узлы в сетке-лабиринте. И он доискивается до истины. И в то же время ее упускает. Как это понимать?

Пришла пора сказать, что сетка-лабиринт – только ризоматическая форма понимания, составленная из бесчисленных перекрестных диалогов. Но чтобы понимание (и взаимопонимание) состоялось, должен быть выявлен общий смысл, единое поле разговоров или истинная почва понимания, приобщаясь к которой ризома проясняет свои загадки. Но ведь постмодернизм настаивает на децентрации, фрагментарности, разломе единого? Именно так понимает свою позицию Вильгельм. Но он живет, по словам Эко, в недостроенном ризоматическом мире. А достроить, это значит вместе с Делезом убедиться в том, что постмодернистская поверхность, лист Мебиуса, делая акцент на различиях, сериях, в то же время не упускает мотивы единства. Но другого единства. Того, что осуществляется не за счет подавления, ассимиляции различий, но, напротив, только через различия и только благодаря им.

Современная модель единства истины порождается постмодернистским миром. Без этого единства культура расколется на тысячи осколков, мерцающим тусклым светом безнадежности. Речь идет о постклассических типах соотношения общего и единичного, о теме, может быть, самой животрепещущей в современном обществе. Как, вступая в порталы глобализации, сохранить свое собственное лицо, дорогую сердцу этническую самобытность? Как, путешествуя по маршрутам Интернета, не утратить вкуса к вещам, живой плоти реальности? Как, вступая в ризоматические коммуникации, услышать

голос другого? И как в этом случае поступать? Навязывать свою позицию? Или позволить другому говорить, но не принимать его взглядов в расчет? А может быть, учесть и его, и свои высказывания, по принципу дополнительности? Или, в конце концов, проникнуться его друговостью и из сочетания различий возрасти совместно в духовном совершенствовании, взаимно изменяясь и лично обогащаясь? Все эти вопросы концентрируются в модели постмодернистского типа единства, жизнь которому дают различия в их взаимосвязях и переплетениях.

Вот почему ризоматический мир Вильгельма не достроен. Он открыл ризому, царство различий, но не догадался, что и в сетке-лабиринте сохраняется нить Ариадны, хотя и другого качества. Вильгельм уклоняется от ответа на беспокойные вопросы Адсона: где же истина, почему учитель столь ироничен, почему отсылает к новым и новым аргументам, не в силах остановиться на чем-либо устойчивом, в себе очевидном? «Кто же был прав, кто оказался прав, кто ошибался?» - в отчаянии взывает Адсон. «Все были правы, все ошибались», - невозмутимо отвечает Вильгельм. «Значит, при решении вопросов вы не приходите к единственному верному ответу?» - не унимается дотошный Адсон, выражая неукротимую потребность «простецов» доискиваться до истины, чего бы это ни стоило. «Тут у меня возникло ощущение, что Вильгельма вообще не интересует истина... Он хотел развлекаться, воображая столько возможностей, сколько возможно» /22/. Ибо когда довольный ученик восклицал: «Так у нас есть ответ!», невозмутимый учитель остужал его жар: «Все, что у нас есть – это новый вопрос». Так что протест Адсон был вынужден сделать обнадеживающий вывод, что с логикой надо быть на «ты», вовремя к ней прибегать и вовремя из нее выбегать.

В этих пассажах появляются знакомые фигуры – скептика и софиста. Скептики, напомним, предъявили оппонентам аргументы-тропы, питающие их радикальное сомнение в познавательных возможностях человека. Одним из них пользуется Вильгельм: унылый регресс в бесконечность, когда один тезис нуждается в доказательстве через другой, этот второй, в свою очередь, требует подтверждения и так до бесконечности: нет прочной опоры, нет в себе самодостаточной истины, все зыбко и неопределенно. Этот троп опровергали не только античные философы. Он потребовал усилий и других эпох, вплоть до Гуссерля и Витгенштейна. Первый, освобождаясь от привычного, естественного мира с помощью феноменологической редукции, надеется избавиться от жала скептицизма в чистом трансцендентальном поле сознания. Второй убеждается, что мы вообще не в состоянии найти самоочевидные истины и надо отказаться от подобной гордыни, обживаясь в неуютном беспокойном мире и уповая на Бога.

Вторая фигура – софиста. Если ответа у Вильгельма все-таки нет, и истина оборачивается миражом, сетка-ризома превращается в лукавое «перетягивание канатов», в софистическую игру интересов, пользы и выгоды. Все правы, умеи только доказать, что твоя корысть и есть истина, искусно воспользовавшись логическим инструментариумом. «Надо обманывать и изумлять

обманом, описывать вещи обратно предполагаемому, говорить одно, а подразумевать иное».

Средневековый постмодернист Вильгельм в образе софиста и скептика потому и приходит каждый раз слишком поздно. В конце концов он выбирает в сетке-лабиринте верную тропинку, но она снова ведет его в никуда. И более того, расследование Вильгельма становится причиной новых трагедий и в итоге ведет к гибели и всего аббатства и его знаменитой библиотеки. Страшный пожар, виновником которого становится... Вильгельм? Или еще один странный герой, старец Хорхе? Скорее, и тот, и другой. Точнее никто или некто, хайдеггеровский *das Man*.

Так что же разгадал и одновременно не разгадал вездесущий Вильгельм? Из всех многочисленных версий, составляющих густейший узор догадок, он выбрал одну линию, вопреки стараниям невидимого противника направить его по другому следу. Библиотека и упрятанная в ней таинственная книга – вот где надо искать! Внутренняя пружина криминальной интриги – интеллектуальный и личностный поединок двух главных персонажей – уже введенного в мой текст Вильгельма и пока упомянутого вскользь, но незримого присутствующего «преступника». Это один из самых почитаемых и авторитетных монахов, слепой старец Хорхе, подлинный властелин аббатства и его главного сокровища – библиотеки.

Смысл всего происходящего можно понять, вникнув в символ Библиотеки. Справедливо, конечно, что сталкиваются два понимания знания: все, что возможно для человека, он уже имеет. И надо только бережно хранить и воспроизводить знание, не допуская его сокровенным тайнам и вековой мудрости тех, кто может употребить его во зло. Библиотека поэтому должна держать оборону, не допуская в свои владения никого, даже монахов-переписчиков. Им отведено место в скриптории, куда книги приносит библиотекарь, доверенное лицо самого Аббата. А в библиотеке книги хранятся под замком, и по ночам там жгут ароматические, дурманящие травы, вызывающие жуткие видения, чтобы отпугнуть смельчаков, возжелавших пробраться в страшный лабиринт (Хорхе).

И второй принцип: знание невозможно законсервировать и удержать в узде. Только в приращении, открытии нового живет и сохраняется старое (Вильгельм и все погибшие монахи). «Идет борьба между двумя проектами жизни, личными и социальными: один проект упорно стремится к сохранению существующего, сохранению всеми средствами вплоть до уничтожения других людей и самоуничтожения; второй проект стремится к перманентному открыванию нового даже ценой собственного уничтожения». С этим мнением представителя «теологии освобождения» Леонардо Боффа нельзя не согласиться. Но сказать надо гораздо больше.

Идет столкновение не только двух социальных и личностных проектов, но и двух культурных эпох: классики и постмодерна. Библиотека олицетворяет прежде всего, онтологическую, космологическую структуру мира, как его понимает классика: гармония, целостность, упорядоченность, совершенство. «Ибо три условия должны сойтись для рождения красоты: прежде всего

целокупность, сиречь совершенство, и потому мы считаем уродливыми незавершенные вещи, далее, достойная пропорциональность, сиречь соразмерность, и наконец, яркость и светлота, и поэтому мы считаем красивыми вещи ясных цветов» /24/. Но это онтологическая структура – пришла пора – обнаруживает свою уродливость и устрашающую опасность. Хранитель гармонии библиотекарь Малахия имеет зловещий вид. Из-под надвинутого капюшона, создающего жуткое впечатление, тоскливо мерцают безжизненные глаза...

Онтологической структуре библиотеки соответствует определенная модель знания, которая стала жизненным кредо и высшей истиной для Хорхе. Библиотека хранит мудрость веков, в ее лабиринтах, воспроизводящих географическую карту, надежно упрятаны книги всех времен и народов, включая восточную мудрость, магию и волшебство. Мир клонится к упадку, грядут страшные времена. И библиотека должна следовать своему назначению: «противостоять этой гонке по краю пропасти, сохраняя, воспроизводя и оберегая сокровищ знания, завещанное нашими отцами». Однако молодые монахи, испытывая познавательное сладострастие, Владея многими языками культуры, намерены проникнуть в тайники Библиотеки, похитить запрещенные книги, чтобы с их помощью размокнуть все засовы и освободить заточенное знание. Этот план стоил им жизни.

Нерв проблемы и он же нерв криминальной интриги – отношение к знанию, столь различное для классики и постмодерна. Удержать, сберечь, сохранить, не допустить непосвященных, замуровать их и уничтожить, если они посягнут на «святая святых». И другой тип – выпустить знание на волю, не опасаясь, что «простецы» его исказят. Спокойно и без спешки перебирать накопленное, чтобы в бесчисленных комбинациях высветить нечто незнакомое.

Слепец Хорхе хранит в памяти бесчисленные тексты библиотеки. Он свято верит в свое высокое предназначение: не допустить к знанию непосвященных. И когда неугомонные молодые переписчики пытаются проникнуть в лабиринт, чтобы похитить некую Таинственную книгу, он принимает, с его точки зрения, единственное и вполне оправданное его позицией решение: пропитать Книгу страшным ядом. Теперь каждый, кто преодолел препятствия, прикоснется к ней и потом будет жадно читать, перелистывая страницу за страницей, смачивая время от времени пальцы слюной, поплатится жизнью за свою непозволительную любознательность. «Жертва отравляет себя сама. Именно в той мере, в какой она интересуется Книгой». Вот почему Хорхе убивает, не убивая. Великолепие и совершенство Библиотеки несет в себе смерть всем, кто проникает в ее запретные лабиринты.

Классическая модель отношения к знанию: оно элитарно, оно не для всех и каждого, его надо «оборонять», превратив библиотеку в крепость. Истребление нарушивших границу – вовсе не преступление, а святой долг защитников чистого Знания. Можно продолжить этот ряд высказываний. Знание, противопоставленное нравственности, возомнившее себя самостоятельным и самоценным, превращается в чудовище, пожирающее своих создателей: атомная бомба, нацистские лагеря смерти, Освенцим, где убийцы, «образо-

ванные» и приобщенные к науке, по всем правилам новейших научных технологий осуществляли массовое убийство, цинично заявляя своим жертвам: «Завтра ты будешь извиваться дымом из этой трубы». После Освенцима, скажет Адорно, преступно писать стихи...

Библиотека аббатства, вместилище тысячелетней мудрости, способна обезопасить это знание только ценой запрета. Но приходит другая эпоха. Знание рвется на свободу. Монахи высвобождают Книгу. Она переходит из рук в руки и несет смерть как кару за дерзость. Много раз она попадает на пути Вильгельма, но каждый раз ускользает, сохраняя ему жизнь. В конце концов, когда Книга почти им достигнута, Хорхе на его глазах жадно, торопливо пережевывает страницу за страницей, а потом, преследуемый противниками, швыряет факел в библиотечные ряды. И все поглощает пламя – и Хорхе и его сокровища, и таинственную Книгу. Так гибнет библиотека и все аббатство, оплот классического миропорядка и классического типа знания, предназначенного только для посвященных.

На смену грядет другая онтология, где меняются местами субъективность и объективность, где реальность становится иллюзией, где происходит «удаление от корней» (Хайдеггер) и между человеком и миром «вставляется» множество посредников, «следов» - мир информационных технологий, коммуникативных языков. Интернет, громадная сеть библиотек – сменяет крепость-библиотеку Хорхе. Знание выпущено на волю, для всех и каждого. Громадная, всегда готовая к услугам Библиотека, снявшая все запреты и препятствия к свободной циркуляции информационных потоков.

Но что это за таинственная Книга, погоня за которой стоила жизни многим и многим любознательным и, в конце концов – всему аббатству вместе с самым крупнейшим в Европе вместилищем древней мудрости? Наверное, это книга магии, содержащая ключ к самым сокровенным тайнам мира? Так думает догадливый читатель, но в итоге он вынужден Разочароваться. Книга, ставшая причиной гибели классической модели Библиотеки – считавшаяся утраченной вторая часть «Поэтики» Аристотеля, посвященная теме комедии и смеха. Эко в своем амплуа: книга о смехе, заточенная в страшном лабиринте, вырывается на свободу даже ценой своей гибели.

Философия и смех. Эти два понятия воплощают для Хорхе все опасности мира. Философия покушается на незыблемость и абсолютность имеющегося знания, претендуя на истолкование мира силами человеческого разума. А смех, тема «Поэтики» Аристотеля – самое страшное и недозволенное для Хорхе, потому что снимает все границы и запреты, позволяет непосвященным вторгаться в пределы библиотеки, похищая заветные сокровища. Смех, рассуждает Хорхе, дозволителен на карнавалах, где все выворачивается наизнанку и на время «простецы» могут вообразить себя мудрецами. «Смех становится низким занятием, отдушиной для простецов». Но с окончанием карнавала смех оборачивается преступлением. Потому что он претендует на изменение своей функции: «смех возводится на уровень искусства, смеху распаивается дверь в мир ученых, он становится предметом философии и вероломного богословия» /25/.

Вот что признается опасным! Вот что обливается ядом! Вот из-за чего гряда преступлений! Из-за книги Философа. И о чем? О комедии, о смехе. Еще до финального аккорда, раскрывающего тайную пружину преступлений, монахи постоянно обсуждают тему смеха. Молодые, рвущиеся в бой, ссылаются на ненайденную книгу Аристотеля, где он считает смех делом серьезным, открывающим пути к истине. Ему вторит Плиний Младший: «Когда же притом смеюсь, веселюсь, играю, я человек». Хорхе, еще не разоблаченный преступник, скрывающий во тьме лабиринта-библиотеки книгу о смехе, всегда ожесточенно опровергает серьезность смеха, утверждая заносчиво и безапелляционно, что смех – это глупость: «Душа спокойна только тогда, когда созерцает истину и наслаждается сотворенным добром и над истиной не смеются... смех источник сомнения» /26/. Вот и высказался Хорхе откровенно и без утайки. Смех подрывает прочные, незыблемые устои, вызывает сомнения в прежде безупречных истинах, раскачивает лодку познания.

Странный все-таки философский детектив у Эко! Преступления совершаются не ради присвоения наследства (Холмс и Пуаро распутывают именно такие истории). Причина, вызывающая столь ожесточенное сопротивление – книга Философа. Причем, книга о Смехе и Сомнении.

Причина эта – самая веская и превосходящая по важности все прочие мотивы преступлений – богатство, любовь, ревность, месть. Схватка не на жизнь, а на смерть разыгрывается между двумя мировоззрениями, двумя культурными эпохами. Классика (и модерн) не приемлют смеха в его функции ниспровергателя догм и подточенных молью традиций. Дионисические оргии, когда с цепи спускается самое необузданное сладострастие, средневековый карнавал, когда на время дозволяется недозволенное, что снимает напряжение, вызревающее в недрах культуры, с этим надо согласится. Но в теорию и философию вход смеху воспрещен. Невозмутимый лик классики – серьезность, солидность. «Мы не люди, мы-чири», - скажет позже Ницше. Все великие философы опасались, что солнце улыбки растопит лед их философских добродетелей. Grimаса Смеха, сетовал Гоббс, -искажает благородные правильные черты. В изгнании Смеха выражается характер классической философии, претендующей на наукообразность и строгую доказательность. Именно поэтому книга Философа Аристотеля о смехе оказалось утраченной. Ее спрятали, уничтожили как опасную преступницу.

Вильгельм представляет другую эпоху. Смех должен выйти из подполья философии. Не зря ведь Ницше собирался отличать подлинных философов по умению смеяться – золотым смехом. Вильгельм не собирается превозносить одну противоположность вместо другой. Постмодернист не знает бинарных оппозиций. И серьезность, и смех – вот его позиция. Отвечать шуткой на серьезность и серьезностью – на шутку. «Граница между лекарством и ядом почти незаметна, греки и то, и другое называли *pharmakon*».

Каковы же две фигуры, воплощающие две эпохи и два миропонимания – Вильгельм и Хорхе? Кажется, что симпатии автора на стороне следователя. Во всяком случае, не он совершает преступления. Напротив, он разгадыва-

ет сложные хитросплетения ризомы-лабиринта, считывая знаки и улавливая следы-симулякры. Но чего он добивается? Несмотря на свою гордыню и самолюбие, скорость и безупречность дедукций, он так и не приостановил цепь преступлений. Напротив, убийства участились, в смертельную ловушку Хорхе после разговора с Вильгельмом попадает сам аббат, а разоблаченный и настигнутый преступник на глазах у правдолюбца сыщика не только переживает страницы книги, в которой им же самим заложена сила тысячи скорпионов, но и поджигает библиотеку, как современный смертник-террорист. И все усилия побороть огонь оказываются тщетными. В обгоревшей рясе, с обожженным лицом, Вильгельм пытается залить бушующее пламя большой кастрюлей с водой. Адсона охватывает жалость при виде плачущего Вильгельма, аллегории человеческого бессилия. И ученик вспоминает историю, рассказанную Августином Блаженным. Как однажды увидел он на берегу мальчика, вычерпывающего море ложкой. На недоуменный вопрос он ответил старцу: то же самое делаешь ты, стараясь разгадать источники божественной премудрости...

Вильгельм не выдерживает экзамена на образцового детектива, не оправдывает ожиданий читателей. Думаю, это происходит потому, что он «не достраивает» пространство постмодерна. Он расколол, разбил единство классической истины: надо «вообразить любой возможный порядок и любой возможный беспорядок». Но он не нашел постмодернистских моделей единства – через дивергенцию серий, через напряжение различий. А без единства понимание и взаимопонимание не достижимы. Это чувствует еще до катастрофы «простец» Адсон, жадно стремящийся к Истине. Уклончивость Вильгельма, ниспровержение им истины с пьедестала настораживают молодого монаха: может ли называться Учителем тот, кто не стремится к Истине, не способен познать Единое, теряясь в игре различий и сложном рисунке ризомы-лабиринта?

Хорхе – тоже не серийный убийца классических детективов. Он вдохновлен, как ему кажется, высокой идеей Служения Истине. Знания требует не разыскания нового, но охраны уже полученного. Его долг – защищать Библиотеку от «преступников», которые посягают на ее сокровища. Он выполняет свой долг до конца, не жалея и собственной жизни и даже самой Библиотеки. Уж лучше пусть Знание погибнет в бушующем пламени, чем выйдет на свободу! Слишком сильная любовь к истине ослепляет старца настолько, что все в его восприятии переворачивается: он поборник и защитник разума, Вильгельм и любострастные монахи – преступники.

Но разве может любовь к истине быть чрезмерной? Думаю, что Хорхе охвачен страстью к единому, не знающему различий, пожирающему их словно пламя. О таком всеобщем понятии Адорно, обличая классический дискурс, писал, что оно ведет себя как диктатор на троне, не оставляя никаких возможностей для протеста и ассимилируя энергию единичного /27/. Поэтому служение истине оборачивается для Хорхе цепью преступлений, поглощающих и его жизнь, и его истину. Не случайно Хорхе – слепец, хранящий

в своей памяти бесчисленные тексты библиотеки. Слепая книжная ученость, толкающая к преступлениям.

Название романа шантажирует, провоцирует, интригует, переключаясь с последней фразой текста, латинским изречением «Роза при имени прежнем – с нагими мы впредь именами». Читатели недоумевают – при чем тут роза, как толковать изречение? Автор не берется объяснять и интерпретировать. Это не его задача. Он ждет от читателей неизвестных для него самого толкований романа. Доставляющих ему радость и удовлетворение. «Поэтическое качество я определяю как способность текста порождать различие прочтения, не исчерпываясь до дна» /28/. С позиций постмодернизма, нет окончательного, завершеного художественного (и философского) текста. Каждый раз он рождается заново, перетекая через замысел автора, продуцируя новые смыслы в авторских прочтениях.

Впрочем, Эко слегка помогает разобраться в наименовании романа. Поединок Вильгельма и Хорхе завершен. Расследование лабиринта-ризомы обнаружило преступника. Но он никого не убивал. Жертвы – они же собственные убийцы. А может быть, убийца – сам Вильгельм? Ведь с его появлением преступления стали каждодневными, а он всегда являлся слишком поздно, к досаде читателя, инициируя следующую трагедию.

Библиотека, воплощение классической онтологии и понимания истины, сожжена. Таинственная книга, из-за которой свершилось столько преступлений, тоже осталось в пепелище. Столь ревностно охраняемые знания, воспроизводимые и поддерживаемые каторжным трудом монахов-переписчиков погибают в несколько часов. Остались с нагими именами, без прежних фолиантов Вильгельм и его спутник. И только роза сохранила и свой цвет, и свое имя. Роза как символ надежды? Эко ссылается на стихотворение испанской поэтессы:

Роза алая, зорькой ясной
 Возвышаешься, горделиво,
 Багрецом и краскою красной
 Истекают твои извивы,
 Но хоть ты и дивно красива,
 Все равно ты будешь несчастна.

Мне же вспоминается стихотворение француза Ронсара о розе, которая посылала свои ароматы небу, озаряя все вокруг сиянием неземной красоты. И даже когда злая судьба настигла ее и нежные лепестки увяли: «Живая или мертвая, ты все равно остаешься розой».

Знание, заключенное, в темнице библиотеки Хорхе, погибло. Но «роза при имени прежнем...».

Эко не скрывал, что прототипом его Хорхе оказалось реальное лицо, его друг Хорхе Луис Борхес (который, разумеется, никого не убивал, разве что литературных противников в словесных поединках). Философия как детектив – эта идея была, по-видимому, воспринята Эко у Борхеса. Один из самых читаемых интеллектуалами второй половины XX века, непохожий ни на кого, не желающий вписываться в ряды поборников даже самых элитарных

литературных направлений, Борхес в своих многочисленных эссе-новеллах вместил громадную «Вавилонскую Библиотеку» мировой культуры. Мифы, образы, символы, религии, философские концепты – вот действующие лица его текстов. В поэтической, художественной форме автор обсуждает самые философичные проблемы, втягивая на территорию философии широкую публику, заворуженную очарованием интеллектуализма. Борхес любит занимательность, интригу, детективные сюжеты с самыми неоднозначными концовками – загадками («Евангелие по Марку», «Сад расходящихся тропок»).

Его излюбленные метафоры – Библиотека, Книга, Лабиринт тоже были заимствованы и переосмыслены Эко. Тем удивительнее что виновник всех преступлений в «Имени розы», роковой убийца, никого не убивающий, человек, спаливший дотла самое для него и для всей истории дорогое, не пожалевший и собственной жизни – Хорхе по своему внешнему виду, обстоятельствам жизни (энциклопедист, слепец, распорядитель Библиотеки) и даже по имени отсылает к своему прообразу, реальному Хорхе Луису Борхесу. Когда читатели засыпали Эко вопросами – почему у него так «совпадают» два Хорхе и почему Борхес у него такой плохой, Эко отвечал: «А я сам не знаю. Мне нужен был слепец для охраны библиотеки...но библиотека плюс слепец, как ни крути, равняется Борхес». Эко и сам сначала не подозревал, что именно Хорхе станет в его романе убийцей. К такому решению его подтолкнула логика детектива. Думаю, что это не очень убедительное оправдание. Видимо, сыграли роль личные мотивы: «долги надо выплачивать». Наверняка реальному Хорхе появление его литературного двойника – убийцы (а в 1980 году, когда роман увидел свет, Борхес находился в преклонном возрасте) было подобно удару кинжалом в самое сердце. Здесь уже Эко выступил а роли, которая могли бы породить новую детективную историю.

Важно не путать реального Хорхе и его вымышленного двойника. Конечно, прежде всего потому, что Борхес никогда не был героем или антигероем детектива. Но самое главное, по своим мировоззренческим установкам Хорхе реальный и Хорхе из «Имени розы» расходятся весьма радикально. Трудно поэтому согласиться, что «по мнению Эко... борхесовский лабиринт Вселенной – системен и структурен, выход из него предопределен самим фактом его существования» /29/. Так понимаемый лабиринт Борхеса отождествляется с Библиотекой-лабиринтом Хорхе. «Пожар, уничтоживший библиотеку у Эко – это не столько воображаемая на знаковом уровне процедура разрушения борхесовского лабиринта, сколько символ смены доминирующей парадигмы мироописания как итога интеллектуальной революции постмодерна» /30/. Эко, согласно такой трактовке, противопоставляет устаревшему, «структурному» лабиринту Борхеса делезовскую метафору «лабиринта-ризомы». В романе так и происходит. Но реальный Борхес явно не согласится с подобным приговором. Напротив, он союзник Эко, выразитель тех же постмодернистских идей. Его лабиринт – явно выраженная ризома, ветвящаяся не только в пространстве, но и во времени. Сошлемся на Делеза, который цитирует Борхеса в подтверждение правомочности постмодернистской «серийной» литературы /31/.

В известной детективной новелле Борхеса лабиринт-ризома предстает как «сад расходящихся тропок». Герой новеллы, от лица которого ведется повествование, агент германской разведки, работающий против англичан. Его цель – выведать, в каком английском городе базируется новый парк британской артиллерии. Задание выполнено, но передать сведения агент не успевает. Хладнокровный капитан Ригард Мэдден с лошадиным лицом вот-вот его арестует. И агент принимает сверхординарное решение: спешит на пригородный поезд, чтобы добраться до известного английского сиолога, имя которого совпадает с названием того города... Агент, и это весьма существенно для Борхеса – китаец, и он спешит к сиологу со своим страшным замыслом.

Альбер – таково имя ученого – встречает его приветствуя на родном языке и радостно сообщая, что тайна прадеда агента, знатока древностей и толкователя канонических книг, разгадана. Прадед этот обещал создать Книгу и построить Лабиринт. Но после смерти никакого Лабиринта не было обнаружено, а Книга оказалось собранием бессвязных фрагментов; на одной странице героя убивают, на другой он снова жив. Но синолог догадался, что книга и есть Лабиринт, где в отличие от общепринятых норм, герои не выбирают одну возможность, одно будущее, но принимают сразу все выборы, порождая множество вариантов будущего, которые, в свою очередь, ветвятся и множатся. Книга и есть Лабиринт-ризома, не только в пространстве, но и во времени. Ее автор «верил в бесчисленность временных рядов, в растущую, головокружительную сеть расходящихся, сходящихся и параллельных времен. И эти канва времен, которые сближаются, ветвятся, перекрашиваются или век за веком так и не соприкасаются, заключает в себе все мыслимые возможности» /32/.

Ученый, разгадавший вековую тайну, вдохновлен своим открытием и неожиданной возможностью поведать о нем потомку прославленного человека. Гость упивается музыкой родной речи и рассказом о деяниях своего предка. Но это только одна из расходящихся тропок сада. Ризома-лабиринт становится реальностью. Ведь предупреждал синолог: «Вы, например, явились ко мне, но в каком-то из возможных вариантов прошлого вы – мой враг, а в ином – друг» (эту фразу и цитирует Делез). «Вечно разветвляясь, время ведет к неисчислимым вариантам будущего. В одном из них я – ваш враг». При этих словах гость слышит шаги: то приближается неукротимый капитан. И ризома осуществилась. Когда ученый на минуту отвернулся, прогремел выстрел. Теперь из газетных сообщений в Берлине узнают название того города... Небольшая новелла Борхеса соответствует критериям постмодернистского детектива. Убийца и виновен и не виновен. Он переместился на другую тропку сада, где синолог превратился в его врага.

Книга-лабиринт, книга-сад расходящихся тропок – конечно же, не классический лабиринт, не библиотека Хорхе из «Имени розы». Реальный Хорхе – не оппонент Вильгельма, а скорее, его союзник. Понимание и взаимопонимание предполагает «эхо культуры». «Эхо» реализуется, по Борхесу, переложениями, адаптациями, переводами, новыми трактовками – всем спектром

возможных процедур оперирования с текстами, которые и обеспечивают динамику, выживаемость и преемственность самых равноудаленных и непохожих культур и цивилизаций» /33/.

Итак, лабиринт-ризомы, «эхо» культуры, цветущий сад, где перекрещиваются тропки множества диалогов, множества встреч и прощаний. Постмодерн? Да, но указывающий перстом не столько на стойков, как то сделано в «Логике смысла» Делеза, сколько в более глубокие пласты культуры, на Восток. Борхес околдован магией восточной культуры и считает «Тысячу и одну ночь», принадлежащую миру ислама, одним из самых удивительных вкладов в мировую культуру. Эта книга – воплощенный Лабиринт, бесконечный и невероятный, воспроизводящий разветвленную ризому. Она уподобляется узору восточного ковра,

«Где различает глаз
Бессвязный хаос контуров и красок,
Случайностей и умопомрачений,
Но ими правит затаенный лад».

«Тысяча и одна ночь» для Борхеса не только любимая на всю жизнь книга. Эта книга, побудившая его к осознанию бесконечности и текучести культуры. «Сказать «тысяча и одна ночь» – значит прибавить к бесконечности единицу... Идея бесконечности и книга «Тысячи и одна ночи» - это одно и то же» /34/. Бесконечность, о которой говорит Борхе – лабиринт-ризомы, точнее, с позиций Востока, лабиринт-ковер, где сочетается несочетаемое и вероятным становится невероятное. К великому сожалению, ни Борхес, ни кто-либо другой не ввели нас пока в загадочный лабиринт «тысячи и одна ночи». А Шахразада, - спросите вы. Но я имею в виду толкование, постмодернистские прочтение «условных знаков и охранных чисел» чудесной книги Востока. Постмодернизм не претендует на новаторство (это дело модерна). Своих предшественников, без тени надменности отыскивает не только в Древней Греции (Делез), но и на мусульманском Востоке (Борхес).

Вот я и представила читателю средневековые Умберто Эко, (обратившись к помощи Борхеса). Призовем же к диалогу аль-Фараби. У обоих мыслителей речь идет о поисках Истины, обоими перевозится Знание, Книга, Библиотека. У обоих сохраняется контекст средневековой культуры: Бог и человек. Оба признают право на истину обычных людей (у Эко – массовый читатель, которого предстоит воспитать). Оба обращаются к семиологии, учению о знаках. Оба проявляют искусность в логических построениях. Оба передают дух эпохи и в то же время являются нашими современниками (и современниками наших потомков?).

Теперь начинаются но... У Эко обитель – место преступлений, хранящее сумрачные тайны аббатства. У аль-Фараби добродетельный город – средоточие совершенств, взаимодействие людей, преисполненных светлой надеждой обрести подлинное счастье. У Эко знание, библиотека – нечто зловещее, толкающее на страшные преступления. У аль-Фараби Знание и Наука – путь к постижению Первого сущего.

Наконец, самое главное. Хотя герои «Имени розы» заняты поисками истины, по ходу обнаруживается, что истина эта раскалывается для них на множество осколков. Все правы? И никто не прав. Высокое имя Учитель нельзя дать никому. В постмодернистском дискурсе главный герой не успел наметить альтернативные типы единства. Поэтому все шатко, неустойчиво, все рассыпается. Подлинное взаимопонимание, имеющее в виду приобщение к высшему смыслу, в таком дискурсе невозможно.

Средневековый мир аль-Фараби обладает сравнительно со средневековым Эко, высочайшей ценностью. Это подлинная Истина, Смысл, воплощение мудрости, любви и красоты – Первосущий. А если есть Истина, есть опора и, в конечном счете, заблудиться мудрено. Всегда остается возможность определить, на чьей стороне истина, всегда присутствует некто, по праву именуемый Учителем. В таком сообществе открываются горизонты глубинного общения, подлинного взаимопонимания и согласия.

Что же сказать в заключение? Нынешняя популярность философской компаративистики – явное подтверждение постмодернистского посыла о ризоматичности исторического времени. Диалог современной и средневековой мусульманской культуры, арабской и китайской в различных временных срезах, русской и тюркской во всех исторических ипостасях и т.д. Диалоги протягиваются из настоящего в прошлое и наоборот, взывая к будущему и образуя «сетку» или сочетание таких образующих, «плато», то, что Делез и Гваттари называют ризомой, где каждая линия встречается с другой, открывая в своих контактах лакуны и умолчания, признавая разломы, срывы и возвраты, или «прерывистое дыхание» (Адорно). Но именно такая ризома позволяет состояться желаемой встрече эпох, культур, этносов, индивидов. Есть ли это выдумка постмодернистов, навязанная чужеродным культурным территориям? Думаю, что ризома как тип коммуникации появилась вместе с рождением культур, и Востока и Запада, поскольку предпосылкой бытия в культуре всегда была общительность и многовекторный, многослойный, разнонаправленный во времени и пространстве диалог, что и именуется новомодным словечком «ризомой». Как знаменитый герой Мольера говорил прозой, не подозревая об этом, так и культуры коммуницировали в режиме ризомы и семантических кодов, не имея в своем распоряжении этих терминов и теорий. Пока глобализация и Интернет не усилили многократно процессуальность ризомы – взаимопонимания, вынудив ввести особую терминологию для осознания небывалого в культуре взрыва коммуникативности.

Такое толкование процесса взаимодействия культурных эпох позволяет обнаружить то, что прежде оставалось невидимым. Наследие аль-Фараби в этом контексте получает новое звучание. И в самом деле, разве не ткал узор взаимовлияний культур аль-Фараби? Разве не звучало в его творениях эхо множества цивилизаций? Разве сам он не создавал труды, где встречались и расходились тропки сада-лабиринта? Поучительный пример содружества культур, столь ценный для современного мира, стремящегося к обретению духовного согласия и взаимопонимания.

Литература

1. см. Дильтей Вильям. 2 текста. М., Гнозис. 1995.
2. Барт Р. Избр. работы. М., Прогресс. 1989. С. 553.
3. Там же С. 418.
4. Там же. С. 419.
5. Там же. С. 390.
6. см. Наследие аль-Фараби и исламская духовность. Алматы.
7. см. Соловьева Г.Г. Учение аль-Фараби о счастье в контексте современного аксиологического дискурса // Мир ценностей аль-Фараби и аксиология XXI века. Кн.2. Алматы 2006.
8. см. Ясперс К. Философская вера // Смысл и назначение истоии. М., Политическая литература. 1991.
9. Флоренский П. У водоразделов мысли // Собр. соч. в 2-х т. Т.2. М., Правда. 1990.
10. см. Детектив // Энциклопедия «Постмодернизм». Минск. 2001.
11. см. Эко У. Имя розы. М. Книжная палата. 1989.
12. Там же. С. 454.
13. Детектив // Постмодернизм. С. 216.
14. Эко У. Имя розы.
15. Детектив. С. 213.
16. Эко У. Имя розы.
17. Там же. С. 17.
18. см. Нorkheimer М. Adorno Т. Dialektik der Aufklrdung. Fr/am Main, 1969.
19. см. Шелер М. Избранные соч. М., 2000.
20. Эко У. Имя розы. С. 454-455.
21. Делез Ж. Логика смысла. М., Раритет. 1998.
22. Эко У. Имя розы. С. 259.
23. Там же. С.6.
24. Там же. С. 63.
25. Там же. С. 405.
26. Там же. С. 109.
27. см. Adorno Т.W. Negative Dialektik. Fr/am Main. 2006.
28. Умберто Эко. Имя розы. С. 432.
29. Там же. С. 403.
30. Там же.
31. см. Делез Ж. Логика смысла.
32. Борхес Х.Л. Письмена бога. М., Республика. 1992.
33. Постмодернизм. Энциклопедия. С. 87.
34. Там же. С. 7.