

категоріями; і по-четверте, музичний полістилізм може бути теоретично розглянутий як естетичний феномен.

Примітки

- 1 Алексеева Л., Григорьев В. Зарубежная музыка XX века. – М.: Знание, 1986, с.32.
- 2 Беседы с Альфредом Шнитке. – М.: РИК "Культура", 1994, с.355.
- 3 Еремеева Ю. Оригінальність у структурі понятійно-категоріального апарату культурного модерну (на матеріалі сучасної музики) // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Випуски IV-V: /зб. наук. Праць:/ у 2-х частинах. Частина I. – К., 2000, с.196.
- 4 Музыкальная энциклопедия. / Гл. ред. Ю.В. Кельдыш.: в 6т.: Т.4: Окунев-Симович. – М.: Советская энциклопедия, 1978, с.197.
- 5 Шульгин Д. Годы неизвестности Альфреда Шнитке (беседы с композитором). – М.: "Деловая Лига", 1993, с.198.
- 6 Там само.
- 7 Беседы с Альфредом Шнитке. – М.: РИК "Культура", 1994, с.143-146.
- 8 Там само, с.145.
- 9 Шульгин Д. Годы неизвестности Альфреда Шнитке (беседы с композитором). – М.: "Деловая Лига", 1993, с.81.
- 10 Беседы с Альфредом Шнитке. – М.: РИК "Культура", 1994.
- 11 Еремеева Ю. Оригінальність у структурі понятійно-категоріального апарату культурного модерну (на матеріалі сучасної музики) // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Випуски IV-V: /зб. наук. Праць:/ у 2-х частинах. Частина I. – К., 2000, с.198-199.
- 12 «E» (Ernst) – серйозна музика, «U» (Unterhaltung) – розважальна музика.
- 13 Беседы с Альфредом Шнитке. – М.: РИК "Культура", 1994, с.243.

САБАДАШ Ю.С.

доц. Приазовського держ-го технічного університету

ІРОНІЗМ – ЯК ЕЛЕМЕНТ СВИТОГЛЯДУ (РОМАН УМБЕРТО ЕКО "ІМ'Я ТРОЯНДИ")

Ім'я Умберто Еко - одне з найпопулярніших в сучасній культурі Західної Європи. Семиотик, естетик, історик середньовічної літератури, критик і есеїст, професор Болонського університету і почесний доктор багатьох університетів Європи й Америки, автор десятків книг, число яких він щорічно збільшує зі швидкістю, що вражає уяву. Те, що він у 1980 році круто поміняв річище і замість звичного вигляду академічного вченого, ерудита і критика з'явився перед публікою як автор сенсаційного роману, що відразу одержав міжнародну популярність, був увінчаний літературними преміями і послужив основою такої ж сенсаційної екранізації, багатьом критикам здалось несподіваним. Говорили про появу «нового Еко». Проте якщо пильно вчитатися в текст роману, то стане очевидним органічний зв'язок між ним і науковими інтересами його автора. Більше того, стане зрозумілим, що роман реалізує ті ж концепції, які живлять наукову думку автора, що він являє собою переклад естетичних, культурологічних і семиотичних ідей Умберто Еко на мову художнього тексту. Це дає підставу по-різному читати «Ім'я троянди».

Перший, доступний пласт змісту, який може бути «зчитаний» із текстової поверхні роману, - детективний. В його основу покладена історія розслідування серії загадкових вбивств, що сталися в листопаді 1327 року в одному з італійських монастирів (шість вбивств за сім днів, впродовж яких розгортається дія роману). Завдання розслідування

злочинів покладено на колишнього інквізитора, а радше філософа і інтелектуала, францисканського монаха Вільгельма Баскервільського, якого супроводжує його малолітній учень Адсон, що одночасно виступає у творі і як оповідач, очима якого читач бачить усе зображене в романі. Вільгельм і його учень сумлінно намагаються розплутати заявлений у творі кримінальний клубок.

Автор з наполегливістю пропонує нам саме детективне тлумачення. Вже те, що францисканський чернець XIV століття, який відрізняється чудовою проникливістю, англієць Вільгельм Баскервільський, відсилає читача своїм ім'ям до розповіді про найзнаменитіший детективний подвиг Шерлока Холмса, а літописець його має ім'я Адсона (прозорий натяк на Ватсона у Конан Дойля), достатньо ясно орієнтує нас.

Втім, уже ті численні описи, які, починаючи з перших розділів роману, періодично вкрапляються в розповідь з метою якнайдокладнішого поінформування читача про політичну атмосферу та релігійні розбіжності, що мали місце в Європі XIV ст., вказують на те, що перед нами також і історичний роман.

Історичний момент, до якого приурочена дія "Імені троянди", визначений у романі точно. За словами Адсона, «за декілька місяців до подій, котрі будуть описані, Людовик, уклавши з переможеним Фредеріком союз, вступив в Італію».

Однією з центральних подій роману «Ім'я троянди» є невдала спроба примирення папи й імператора, який намагається знайти союзників в ордені Св. Франциска. Епізод цей сам по собі незначний, але дозволяє втягти читача в складні перипетії політичної і церковної боротьби епохи. На периферії тексту зринають згадки про тамплірів і розправи з ними, про катарів, валвденців, гуміліатів, неодноразово згадуються у розмовах «кавіньонське полонення пап», філософські та богословські дискусії епохи. Всі ці рухи залишаються поза текстом, хоча орієнтуватися в них необхідно, аби зрозуміти розстановку сил в романі¹.

Але й історія, якою ніби розбавлена детективна інтрига, це ще не все. В творі одне одному протистоять дві кардинально відмінні світоглядні позиції, два бачення істини, сміху, комічного, що надає творові Еко виразних жанрових ознак філософського роману.

Прихованим сюжетним стрижнем роману є боротьба за другу книгу «Поетики» Арістотеля, яка вважалася втраченою. Вона дійсно існувала, і є втраченою не лише в романі У.Еко, але й у реальності.

Питання про те, який вигляд мав оригінал "Поетики", не можна вважати остаточно вирішеним. Існування другої частини «Поетики» Арістотеля, присвяченої комедії та комічному, довго піддавалося сумніву. Доказом на користь того, що початковий текст був більше відомого нам, служить і згадування двох книг "Поетики" у списку арістотелівських творів у Діогена Лаертського, і посилання на нього самого Арістотеля. Так, наприклад, у "Риториці" (I, XI, 1372 a 12) Арістотель стверджував, що визначення кумедного (сміхового) наведено в "Поетиці", та й у самій "Поетиці" є вказівка про те, що, крім трагедії й епосу, в ній розглядається також комедія (1449b, 21). На підставі цього вже в XVI ст. Ветторі припустив, що доступний нам текст "Поетики" - це частина більш загальної праці².

Думка Ветторі знайшла підтримку у філологічній науці XX ст. після того як у 1939 році Крамер відкрив у рукописі X ст. з Коізіліанівського збірника в Парижі фрагмент втраченого твору комедії. На його основі було зроблено декілька спроб реконструювати втрачену частину "Поетики"³.

"Поетика" Арістотеля ініціює філософську полеміку в романі, в якій протиставляються дві діаметрально протилежні світоглядні концепції щодо знання як

збряддя зберігання та пошуку істини.

Концепція Хорхе зводиться до того, що знання є формою консервації і приховування істини. З точки зору Хорхе, істина не є знанням з безкінечно заданою і невичерпною перспективою. Інакше кажучи, істина не безмежна, принаймні, вона не є такою для людини. Істина необхідна для людини, вважає Хорхе, обмежена колом знань, встановлених авторитетними богословськими працями, визнаними за канонічні. Пошуки істини за їх межами лише дискредитують ці знання і тому є небезпечними і шкідливими. Прикладом і уособленням подібної небезпеки для Хорхе і є книга Арістотеля, бо Арістотель сміливо піддає критиці будь-які істини і не рахується ні з якими авторитетами.

Навпаки, концепція Вільгельма полягає в тому, що знання насамперед стимулює до свого подальшого поглиблення, до пошуку нових істин, сенс яких не обмежується встановленими релігійними догматами і є безмежним та невичерпним. Як на доказ правоти своєї думки, Вільгельм також посилається на Арістотеля, але вже як на позитивний авторитет і приклад. Символом подібного творчого ставлення до проблеми знання стає для Вільгельма сміх, комічне - як елемент світогляду людини, який ініціює в ній передусім самокритичність. Самокритичність, скепсис для Вільгельма, це перш за все ознака людини мислячої, що не сприймає сліпо усе на віру, це творчий стимул для саморозвитку та самовдосконалення.

Середньовічний світ жив під знаком вищої цілісності. Єдність божественна. Поділ походить від диявола. Єдність церкви у романі втілено в інквізиторі, єдність думки - в Хорхе, що, незважаючи на сліпоту, запам'ятовує величезну кількість текстів, цілком, напам'ять, інтегрально. Така пам'ять спроможна берегти тексти, але не націлена на створення нових. Пам'ять сліпого Хорхе - це модель, по якій він будує свій ідеал бібліотеки. Бібліотека, у його уявленні, - це гігантський спецсхов, місце, де в цілісності зберігаються тексти, а не місце, де старі тексти служать відправними пунктами для створення нових. Саме з метою перешкодити монахам віднайти в книжках бібліотеки знання та істини, що відволікли б їх від фанатичної віри, або зародили сумнів у ній, Хорхе і впроваджує порядок вибіркової видачі книг, чим фактично монополізує право на знання та істину. Хорхе згадує чимало аргументів, що містяться в книжках бібліотеки і можуть сприйматися як несумісні з істинами християнського віровчення. Але особливу ненависть у нього викликає сміх, комізм, елементи якого містяться не лише у світських, але й у релігійних працях і асоціюються у Хорхе з чимось абсолютно несумісним із серйозністю релігійних істин, а лише з диявольським навчанням, яке дискредитує Бога в очах людини. Навпаки, для Вільгельма сміх - вияв творчого, ініціативного і розумного начала в людині, яке аж ніяк не суперечить постулатам віри.

Хорхе втілює дух догми, Вільгельм - аналізу. Один створює лабіринт, інший - розгадує таємниці виходу з нього. Міфологічний образ лабіринту пов'язаний з обрядом ініціації, і Вільгельм - борець за ініціацію духу. Тому бібліотека для нього - не місце, де зберігаються догми, а запас їжі для критичного розуму. На питання Вільгельма, чому Хорхе так боїться приховуваної ним книги, отримує ось таку відповідь: "Тому що це книга філософа. Кожна праця цієї людини руйнувала одну із сфер знань, накопичених християнством упродовж кількох століть... У батьків було сказано усе, що необхідно було знати про значення слова Божого. Але тільки-но Боецій явив своє тлумачення філософа, божественна таємниця слова обернулася у створену людьми пародію, засновану на категоріях та силогізмах. У книзі Буття сказано усе, що потрібно знати про побудову космосу. Але достатньо було знову відкрити фізичні твори філософа, аби відбулося переосмислення будови світу, цього разу в матеріальних термінах..."

Раніше ми дивились на небо, а мерзотну матерію сприймали з огидою; тепер ми дивимось на землю, а в небо віруємо, завдячуючи земним свідченням. Кожне із слів Філософа, якими тепер клянуться і святі, і князі церкви, у свій час перевернуло усталені уявлення про світ. Але уявлення про Бога йому поки що не вдалося перевернути. Якщо ця книга стане... Якщо ця книга стала б предметом вільного тлумачення, були б зруйновані останні межі". Аналогічне ставлення Хорхе і до сміху: "Сміх звільняє людину від страху перед дияволом, тому що на карнавалі дурнів і диявол також виглядає бідним і не сповна розуму, а отже - керованим... Ця книга могла б ствердити в світі думку, що звільнення від страху перед дияволом – наука... Якщо сміх і притаманний людині, то з цього випливає лише одне: всім, на жаль, властива гріховність. Але ж з цієї книжки легковірний і нетвердий розум, подібний твоєму, може вивести кінцевий силогізм, а саме, що сміх – мета людини! Сміх тимчасово звільняє людину від страху. Але ж закон може бути стверджений лише за допомогою страху, повне розуміння якого – страх Божий".

У кінці дискусії Вільгельм говорить:

"Лігург поставив пам'ятник сміху".

"Ти прочитав про це в книжці Хлоріція... Він пише, що якимось бідолашного зцілив лікар, який наказав розсмішити його..."

"Не думаю, що він зцілив хворого. Швидше він навчив його сміятися над хворобою"⁴.

У символічній мові роману особливе місце посідають фантастичні перекомбінації образів, стабільно інтегрованих у рамках догматичної свідомості. У романі це, насамперед, образи фантастичних створень художнього генія, що породжує жахливі і сміховинні сполучення в орнаментах книжкових заставок або на фронтоні і капітелях монастирської церкви: "На полях Псалтиря був показаний не той світ, до якого звикли наші почуття, а вивернутий навиворіт. Ніби в передодні промови, яка за визначенням є промовою самої Істини, - велася інша розповідь, із тією Істиною міцно ув'язане натяками in aenigmatе, лукаве оповідання про світ догори ногами, де пси біжать від зайців, а лані женуть левів. Голови на пташиних ніжках, звірі з людськими руками, вивернутими за спину, голови, що наїжачилися ногами, зебровидні дракони, істоти зі зміїними шиями, заплетеними в тисячу неможливих вузлів, мавпи з рогами оленя, перепончатокрилі сирени, безрукі люди, у яких на спині як горби ростуть інші люди, і тіла з зубастими ротами нижче пупа, і люди з кінськими головами, і коні з людськими ногами, і риби з пташиними крилами і птиці з риби'ячими хвостами, і однопілі двоголові чудовиська і двутілі одноглаві..."⁵. Адсон "над цими сторінками гинув від замилювання і сміху", а ценці "зареготали на все горло".

Вільне комбінування деталей в нових, заборонених для існуючої моделі культури, сполученнях є **творчість**. Світ, існуючий, відбивається в символах, як вчить Адсона Вільгельм, «у невичерпності символів, якими Господь, через посередництво витворів своїх, глаголить до нас про вічне життя». Але якщо світ, даний людині, відбивається в системі знаків, то творчість, породжуючи нові, нечувані знаки, дестабілізує старий світ і творить новий. Тому у творчості – два обличчя: сміх і бунт. Спорідненість їх розкривається в загальному злитті в стихії карнавалу. Хорхе Бургосський не дарма намагається заборонити сміх: «Марнослів'я і сміхотворство непристойні для вас!»

Прагнення Вільгельма розшукати схований в лабіринті бібліотеки монастиря рукопис і намагання Хорхе не допустити його виявлення лежать в основі того інтелектуального поєдинку між цими персонажами, зміст якого відкривається читачеві лише на останніх сторінках роману. Це боротьба за сміх. На другий день свого

перебування в монастирі Вільгельм «витає» із Бенція зміст важливої розмови, що відбулася нещодавно в скрипторії. «Хорхе заявив, що не пристало уснащати сміховинними малюнками книги, які містять істини. А Венанцій сказав, що навіть у Арістотеля говориться про жарти і словесні ігри як про засоби найкращого пізнання істин... І що Арістотель навмисно присвятив сміхові книгу, другу книгу своєї "Поетики", і що якщо філософ такої величини відводить сміхові цілу книгу, то сміх, мабуть, - серйозна річ"⁶.

В сміх, як відомо, закладено глибокий критичний початок. Проте сміх не діє як загальне сліпе нещадне заперечення, тобто руйнація. У ньому закладений глибоко стверджувальний потенціал, оскільки комедійний сміх базується на певному естетичному ідеалі. У такий спосіб сміх, особливо комедійний, прагне викоринити недоліки, зруйнувати існуючу несправедливість і створити нову принципово відмінну систему взаємовідношень.

Сміх для Вільгельма пов'язаний із світом рухливим, творчим, із світом, відкритим свободі суджень. Карнавал звільнює думку.

Але карнавал у У.Еко має ще одне обличчя - обличчя бунту.

Келар Ремігій пояснює Вільгельмові, чому він примкнув до заколоту Дольчино: "Я не можу зрозуміти навіть, заради чого робив те, що робив тоді... Для мене це було начебто... не знаю, як сказати... Щось схоже на велетенське свято, на карнавал... ми дихали повітрям... як би сказати? Свободи. Доти я не знав, що таке свобода... Це був буйний карнавал, а на карнавалі завжди усе догори ногами"⁷.

Умберто Еко, звичайно, прекрасно знає теорію карнавалу М.М.Бахтіна і той глибокий слід, що вона лишила не тільки в науці, але й у суспільній думці Європи середини XX сторіччя. Карнавал, за М.М.Бахтіним, виступає як антипод офіційної середньовічної релігійної ідеології, поповнюючи народним святковим сміховим світосприйняттям її гнітючу серйозність і однобічність. "Карнавал не знає поділу на виконавців і глядачів. Карнавал не споглядають - у ньому живуть, і живуть всі, тому що за ідеєю своєю він всенародний. Поки карнавал відбувається, ні для кого не існує іншого життя, крім карнавального. Від нього нікуди піти, тому що карнавал не знає просторових кордонів. Під час карнавалу можна жити тільки за його законами, тобто за законами карнавальної свободи. Карнавал носить всесвітній характер, цей особливий стан усього світу, його відродження, відновлення, до якого причетні усі"⁸. На думку М.М.Бахтіна, у середньовічних карнавальних святкуваннях особливість сміху як заперечувальної і одночасно життєстверджуючої сили постає у своєму повному і справжньому вигляді. У.Еко знає та враховує роботи Хейзінга, і книги на кшталт «Свята блазнів» Х.М.Кокса.

Але його тлумачення сміху і карнавалу, яке все ставить «з ніг на голову», не зовсім збігається з бахтінським. Сміх не завжди служить свободі. Зовсім по - карнавальному звучить знущальна промова інквізитора Бернарда до приреченого на болісну смерть Ремігій: «Скоріше в мої обійми, брат Ремігій, дай розрадити тебе...». Ми мимовільно задуємо карнавалізовані ритуали нацистських таборів смерті і карнавальну обстановку автодафе (порівн. пушкінське: «Заутра казнь — привычный пир народу...»). Моторошні бачення пекла, що відвідують збуджену уяву Адсона під впливом архітектурних фантазій собору, теж відзначені печаткою карнавальності. Саме цей аспект має на увазі філософія Хорхе. Необмежена і неконтрольована іронія та скепсис небезпечні тим, що потенційно схильні переростати в тотальне заперечення і руйнацію будь-яких раніше встановлених істин. Хорхе боїться, що добута

непідготовленим для її прийняття розумом істина може призвести до заколоту проти Бога, до руйнації незаперечних істин і цінностей, до заперечення заради самого заперечення, до незбалансованості моралі і знання.

У романі У.Еко помітні також впливи історичних досліджень за останні десятиліття, які піддали перегляду численні глибоко укорінені уявлення про середньовіччя. Після роботи французького історика Ле Гоффа, демонстративно названої «За нове середньовіччя», ставлення до цієї епохи піддалося широкому переосмисленню. У роботах Пилипа Арієса, Жака Делюмо, Карло Гінзбурга, А.Я. Гуревича і багатьох інших на перший план висунувся інтерес до плину життя, до «неісторичних особистостей», «менталітету», тобто до тих рис історичного світогляду, які самі люди вважають настільки природними, що просто не помічають їх, та до ересей як відбитку цього народного менталітету.

Окрім сучасного погляду на епоху середніх віків в романі Умберто Еко постійно стикаємось з обговоренням питань, що зачіпають злободенні інтереси сучасників. І проблема наркоманії, і суперечки про гомосексуалізм, і розмірковування над природою лівого і правого екстремізму, і міркування про несвідоме партнерство жертви і ката, а також про психологію катування - усе це рівною мірою належить як XIV, так і XX століття. Читач відчуває історичний інтерес до проблем книгосховищ, створених з метою не допустити загал до «шкідливої» книги, або до конфронтації науки, заснованої на сумніві, чи богослов'я, теоретики котрого ніколи не знаходять конкретних відповідей, а лише «єдино правильні», (звісно завжди помилкові, але зате «міцно тримаються за свої помилки»). Проте найбільш сучасно звучать не ці мотиви в тому концерті ідей, партитурою якого є «Ім'я троянди». У романі наполегливо звучить наскрізний мотив: утопія, реалізована за допомогою потоків крові (Дольчино), і служіння істині за допомогою брехні(інквізитор) - це мрія про справедливість, апостоли якої не щадять ні свого, ні чужого життя.

Але небезпечна не тільки утопія, небезпечна будь-яка істина, що виключає сумнів. Так, навіть учень Вільгельма в якусь хвилину готовий вигукнути: «Добре хоч інквізиція вчасно приспіла», тому що ним «оволоділа жага істини». Істина без сумніву породжує фанатизм. Істина поза сумнівом, світ без сміху, віра без іронії - це не тільки ідеал середньовічного аскетизму, це і програма сучасного тоталітаризму. І коли наприкінці роману противники стоять віч-на-віч, перед нами образи не тільки XIV, але і XX сторіччя. «Ти диявол», - говорить Вільгельм Хорхе.

«Диявол - це не перемога плоті. Диявол - це зарозумілість духу. Це вірування без посмішки. Це істина, що ніколи не піддається сумніву»⁹.

Обидва вони виявляють неабияку силу розуму, причому якщо для Вільгельма розум Хорхе «перекручений», то його власний розум, з позиції сліпого іспанця, «блазеньський». На справді ж - очима автора - вони втілюють дві різні орієнтації культури. Хорхе виходить з того, що істина споконвічно дана, її варто тільки пам'ятати. Його інтелект - це витончена пам'ять. Створювати нові тексти - блюзнірство.

Ототожнення розуму і пам'яті характерне для культури, заснованої на запам'ятовуванні безлічі текстів, а не на генеруванні нових. Зокрема, середньовічна освіченість, що ототожнювала навчання з зубрінням, вбачала ідеал вченості в безмежній пам'яті. Цій здібності приписувалася магічна сила.

Тут ми зустрічаємо низку мотивів, реалізованих Умберто Еко в образі Хорхе: пам'ять як вищий прояв ученості, вчений, якому читають і який не забуває нічого з прочитаного, мистецтво знаходити в книгах потрібні місця, приховані від інших людей і відкриті лише цьому умільцю, і, нарешті, мотив спалених або розірваних книг

Арістотеля, зміст котрих таємниче зберігається в пам'яті сатани.

Вільгельм теж прагне відновити втрачений текст Арістотеля. Саме відновити, тому що, перед тим, як знайти рукопис, йому треба його пізнати, тобто реконструювати у своєму розумі. Але він цікавиться не текстом, який треба берегти інтегрованим в пам'яті, а змістом твору. Тому він, зрештою, втішається після загибелі такого жаданого для нього трактату: зміст він зміг відновити за непрямыми даними, отже, прийдешні реконструктори також зможуть це зробити. Зусилля Вільгельма спрямовані в майбутнє: берегти - означає регенерувати, відтворювати наново. Звідси й різне ставлення до бібліотеки: берегти, щоб сховати, або берегти, щоб постійно генерувати знову і знову старе, перетворюючи його в нове. З цим же пов'язані і два розуміння лабіринту: увійти, щоб не вийти, - увійти, щоб знайти вихід.

Вся будова роману показує, що автор на боці Вільгельма. Проте автор закінчив суперечку - Хорхе і Вільгельма - нічиєю, і це дає підставу припустити, що і за Хорхе бачиться йому якась правда.

Отже, Еко не вбирає сучасність в одяг середніх віків і не змушує францисканця і бенедиктинця обговорювати проблеми загального роззброювання або прав людини. Він просто виявив, що і час Вільгельма Баскервільського, і час його автора - одна епоха, що від середніх віків до наших днів ми б'ємося над тими самими питаннями, а сміх, за всіх часів, справляв на людину очищаючу дію та й почуття гумору завжди вважалося одним із найшляхетніших почуттів людини. Звичайно, сміх і комічне не одне й те ж: не все, що смішно - комічно. Це швидше за все продукт розвинутої людської культури, спроможність людини подивитися на себе з боку, піднятися над своїми інтересами. І за всіх часів комічне і сміх зв'язували зі свободою і впевненістю людини у своєму безумовному підніманні над власними інтересами, тобто, вони являлись творчим стимулом для саморозвитку та самовдосконалення.

Примітки

1 Література про боротьбу всередині церкви тієї епохи величезна. Із загальних праць, як найбільш корисну, можна вказати: Л. П. Карсавин. Очерки религиозной жизни Италии XII—XIII веков. Записки историко-филологического ф-та имп. С.-Петербургского ун-та. Ч. CXII. СПб., 1912.

2 Vettori P. Commentationes in primum librum Aristotelis de Arte Poetarum. Florenze, 1560.

3 Про досвід реконструкції цієї частини «Поетики» Арістотеля, див. коментар М.Л.Гаспарова в кн.: Аристотель и античная литература. - М., 1978.

4 Эко У. Имя розы. - М., 1986, с.263-265.

5 Там само, с.417.

6 Там само, с.109.

7 Там само, с.315.

8Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. - М., 1965, с.10.

9Эко У. Имя розы. - М., 1986, с.612.

СУШИЙ О.В.,

асп. Національної музичної академії ім. П.І. Чайковського

МІСЦЕ ЕСТЕТИКИ В ФІЛОСОФСЬКІЙ СИСТЕМІ ІММАНУІЛА КАНТА

Філософія Канта поклала початок напрямку, який отримав назву німецького

Садарова

1 87

A43

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ**

**АКТУАЛЬНІ ФІЛОСОФСЬКІ
ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ
СУЧАСНОСТІ**

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

ВИПУСК 10

Маріупольський
державний університет
АБОРІМЕНТ наукової
та художньої літератури
м. Маріуполь

Київ 2002 *215*

Видавничий центр КНЛУ

Маріупольський
державний університет
НАУКОВА БІБЛІОТЕКА
м. Маріуполь

81

БК 87 85

А 43

**Затверджено до друку вченою Радою Київського національного
лінгвістичного університету**

Включено ВАК України до переліку наукових фахових видань, в яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт з філософських наук. Постанова ВАК України №1-05/7 від 09.06.1999 року. Бюлетень ВАКУ України № 4, 1999 р.

Рецензенти:

канд. філософських наук, доцент **Єфіменко В.В.**

канд. філософських наук, доцент **Федорова І.І.**

13-00

Відповідальні редактори:

доктор філософських наук, професор **БРОВКО М.М.**

кандидат філософських наук, професор **ШУТОВ О.Г.**

Редакційна колегія:

докт. філос. наук, проф. Бровко М.М., докт.філос. наук, проф.Воеводін О.П., докт. філос. наук, проф.Левицька О.І., докт. філос. наук, проф. Левчук Л.Т., докт. філос. наук, проф. Лічковах В.А., докт. філос. наук, пров. наук. співр. Лях В.В., докт. філос. наук, проф. Малахов В.А., докт. філос. наук., проф. Петров Ю.В., докт. філос. наук., проф. Скуратівський В.А. докт. філос. наук., канд. філос. наук, проф. Шутов О.Г.

A43

Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності, Збірник наукових праць / Зб. наук. праць, випуск 10 / Відп. ред.: М.М.Бровко, О.Г.Шутов. – К.: Українська книга, 2002, – 320 с. – Бібліогр. в кінці розд.

ISBN 966-638-080-3

Збірник присвячений широкому спектру проблем сучасної філософії, етики, естетики, культурології, релігієзнавства. досліджуються питання, що стосуються больових точок сучасного розвитку суспільства, культури, особистості.

Розрахований на фахівців у галузі філософії, культурології, етики, естетики, релігієзнавства, мистецтвознавства, інших філософських наук, викладачів та студентів.

ББК 87

ISBN 966-638-110-9

© Київський національний
лінгвістичний університет, 2002