

Сабадаш Ю.С.

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ МОДЕРНІЗМ УМБЕРТО ЕКО (ЗА РОМАНОМ "ЧАРІВНЕ ПОЛУМ'Я ЦАРИЦІ ЛОАНИ" ТА КНИГОЮ "ІСТОРІЯ КРАСИ")

В статті аналізуються культурологічні аспекти творчості У. Еко, які найповніше відбивають традицію постмодерністської літератури і демонструють відданість письменника таким естетико-художнім чинникам, як цитування, колажність, мозаїчність, розірваність часу та ін. А також розкриваються питання впливу мас-медіа на формування людської особистості, її естетичних та ідеологічних уподобань. Доробок У. Еко розглянуто, з одного боку, як вияв можливостей постмодерністської філософії та естетики, а з іншого – як своєрідну складову саме постмодерністського культурного простору.

Ключові слова: естетичний смак, ідеологічні вподобання, гуманізм, харизма, джерела культурного впливу, цитування, колажність, мозаїчність.

Умберто Еко – видатний сучасний вчений та письменник. Сьогодні У. Еко – почесний доктор низки найвідоміших світових університетів. Широка популярність прийшла до нього після появи його праць з історії Середньовіччя, наукових досліджень в галузі мистецтвознавства та семіотики, а також двох світових бестселерів – "Ім'я рози" та "Маятник Фуко". Але його інші праці, фактично, не відомі українському читачеві, що й обумовлює актуальність даної статті.

Варто наголосити, що праці, присвячені аналізу творчості У. Еко не чисельні – Є. Костюкевич [5], Д. Ребеккіні [6], А. Сабашнікова [9], і торкаються тільки деяких моментів творчості мислителя. У своїх попередніх роботах нами також досліджувались окремі аспекти творчості У. Еко [1], [2], [3].

Наразі прагнемо проаналізувати таке важливе на сьогодні питання як вплив мас-медіа на особистість та формування ними естетичного смаку, на прикладі напрацювань У. Еко.

Саме цій проблематиці й присвячений один з останніх романів Еко "Чарівне полум'я цариці Лоани" [4]. Це роман про людське покоління, він значною мірою зосереджений на відтворенні культурного досвіду одного з поколінь італійців, тих, хто виріс за фашистського режиму, між 1930 і 1940 роками. "Ця книга, – зазначає перекладач романів У. Еко Олена Костюкович, – така відверта, така справжня, прожита реально, написана кров'ю. Те, що в літературі зараз має попит у людей мого покоління... Книга, яка написана кров'ю, – це річ, котра зачіпає тебе і як читача, і як перекладача" [5].

За сюжетом – це історія шістдесятирічного міланського букініста Джамбатіста Бодоні, який внаслідок апоплексичного удару втратив пам'ять. Точніше, йому зраджує особливий тип пам'яті – автобіографічна пам'ять, яка пов'язана винятково з особистим досвідом, що дозволяв би йому згадувати і зв'язувати між собою епізоди та людей з минулого життя. Головний герой більше не пам'ятає дружину, дочок, свою секретарку, батьків, рідні місця свого дитинства... Втім, у відмінному стані залишається його семантична пам'ять, завдяки якій він знає, що ластівка – це різновид птахів, впізнає книги і без зусиль цитує уривки з італійських віршів або фашистських пісенок. Загалом, у нього збереглася "паперова пам'ять": він в змозі процитувати Данте, але не пам'ятає обличчя дружини. Початкова частина роману, в повній відповідності з канонами постмодерністської літератури – це справжня гра цитатами.

Прагнучи знов знайти пам'ять, пан Бодоні починає тривалий пошук, який приводить його в світ дитинства, в тексти, образи і пісні, які залишили відбиток на дитячих враженнях, здатних воскресити його минуле. Роман трансформується в "пошуки втраченого часу", який впливає крізь сторінки перших американських коміксів та етикетки дивовижних продуктів споживання, що з'явилися в тогочасній Італії, крізь легковажні пісеньки фашистського фарсу і тексти старих радіопередач, крізь нестерті пропагандистські постери і перші образи голлівудських дів.

Весь цей матеріал, зібраний Еко за роки досліджень, з винятковою достовірністю втілюється в безлічі ілюстрацій, завдяки чому роман не просто прочитується, але ще і стає видимим: саме звідси випливає визначення "ілюстрований роман". Таким чином, читання роману – це подорож ініціації в матеріальну культуру міжвоєнної Італії, експедиція в світ культурних, переважно американських, міфів і ключових образів одного з італійських поколінь, що виросло в переломний момент історії країни. З цієї точки зору зміст роману "Чарівне полум'я цариці Лоани" надзвичайно цікавий, позаяк насичений фактажем і великою кількістю інформації.

Цей роман являє собою художній відголосок есе "Американський міф трьох антиамериканських поколінь" (1980), в якому окреслений образ Америки, сформований в Італії, а також різні підходи трьох поколінь італійських інтелектуалів до американської культури. Так виникає картина складних зв'язків, тяжіння і відштовхування одночасно, в якій "образ Америки, – як трактує Д. Ребеккіні, – є радше проекцією очікування, ніж дзеркальним відображенням історичної реальності" [6, 17]. Д. Ребеккіні виділяє три покоління італійців, що потрапили під час, коли фашизм в Італії був при владі. І якраз Америка часів першого зображеного в романі покоління італійців, народженого на початку ХХ ст., коли фашизм тільки переміг і встановлювався – "це земля обітована, яка дає надію на омріяні зміни, символ оптимізму і свободи" [6, 17]. Це міф, взятий з молодого американської літератури, саме в ці роки відкритої італійськими

інтелектуалами, а також з голлівудських фільмів, таких як "Диліжанс" Джона Форда (1939). Завдяки появі "Americana" (1942), прекрасної антології текстів тогочасних американських авторів, складеної Вітторіні з перекладів, виконаних Павезе, Моравія та Монтале, розповсюдився образ казкової землі, митці і творці якої здавалися епічними героями, що виділялися на фоні культури, народженої великими і загадовими преріями.

Наукові дослідження свідчать, що американський міф почав досягати Італії головним чином через голлівудське кіно. Еко підкреслює роль такої фігури, як Вітторіо Муссоліні, сина дуче, засновника відомого кінематографічного журналу, непохитного ревнителя американського кіно, прихильника таких зірок, як Мері Пікфорд і Тома Мікс, ініціатора рішучої американізації італійської кіноіндустрії. Американський міф цього періоду – це також і міф оновлення. Позитивним слід визнати те, що навкруги журналу "Primato" (1940 – 1943), очолюваного міністром освіти фашистського уряду Джузеппе Боттаї, об'єднуються кращі представники італійської культури тих років, включаючи ліберальних інтелектуалів, антифашистів, соціалістів і комуністів. В "Primato" співробітничать такі антифашисти, як Монтале, Бранкаті, Пачі, Контіні, Прац і навіть великі інтелектуали італійської комуністичної культури Вітторіні, Аліката, Арган, Банфі, Делла Вольпе, Гуттузо, Лупоріні, Павезе, Пінтор, Пратоліні, Дзаваттіні та ін. Для цього покоління інтелектуалів американський міф і віра в Сталіна – частини одного і того самого ідеалістичного пориву, великої ілюзії оновлення, наближення торжества гуманістичних ідей. "Покоління, яке читало Павезе і Вітторіні, – пише Еко, – билося в партизанській війні, в комуністичних бригадах, славило Жовтневу революцію і харизматичну постать "Piccolo Padre" ("Маленький Батько" – так в Італії називали Сталіна), залишаючись в той же час завороженим і одержимим Америкою з її ідеєю надії, оновлення, прогресу і революції" [7, 285].

Наступне покоління, до якого належить і сам Еко і головний герой його роману, – інтелектуали, які народилися в 1930-ті роки, під час апогею панування фашистського режиму, і подорослішали вже після краху фашизму. Зустрівшись після війни, представники цього покоління прилучилися до марксизму іншого типу, відмінного від оптимістичного і мрійливого марксизму покоління Вітторіні і Павезе – світогляду, перепоновненого ейфо-рйним почуттям загального братства і бунту проти фашистських диктатур. Для цього, другого покоління марксизм означає не тільки боротьбу з фашизмом, але і класову боротьбу. "Для другого покоління, – робить висновок Еко, – марксизм був досвідом політичної організації і філософської ангажованості. Ідеалом цього покоління був Радянський Союз, його естетикою – соцреалізм, його міфом – робітничий клас" [7, 286]. Це було більш ідеологізоване і менш мрійливе покоління, яке ще за часів фашистського дитинства віддавало перевагу "Тоффоліно" (Toffolino) перед пихатими коміксами, нав'язаними режимом, пригоди американського Тополіно, Міккі-Мауса, були заборонені цензурою з ідеологічних міркувань. Друге покоління не вражало подвиги пілота Лучано Сіркі, героя знаменитого пропагандистського фільму про фашистську авіацію (появі на світ якого сприяв особисто Вітторіо Муссоліні), воно любило історію відверто незалежного у своїх думках індивідуаліста Рінго з фільму "Диліжанс". Одразу ж після закінчення війни ці молоді люди навчилися ненавидіти істеблішмент, американську економіку і капіталістичну систему, описану Марксом. В Америці вони любили тільки окремі епізоди її соціальної історії і шанували Америку піонерів та анархічної опозиції, тобто соціалістичну Америку таких письменників, як Джек Лондон і Джон Дос Пассос. В цілому, вони були зачаровані лише тими проявами американської культури, які здавалися природними, гуманними і тому антифашистськими: від Чапліна до персонажа коміксів Мандрейка, від джазу Армстронга до тіп-топа Фреда Астера. "Любити тіп-топ, – пише Еко, – означало зневажати парадний крок, по-перше, і дивитися з іронією на стахановські алегорії соцреалізму, по-друге" [7, 288]. І дійсно, починаючи з угорських подій 1956 року, це покоління інтелектуалів покидає Комуністичну партію Італії, віддається від Радянського Союзу і пов'язаних з ним культурних моделей, замовлених тоталітарним режимом.

На матеріалах широких досліджень і особистих спостережень Еко виводить в романі третє покоління італійських інтелектуалів, тих, хто в молодості брав участь у подіях 1968 року і, на думку Д. Ребеккіні, виявилось "радикальнішим і найнетерпимішим". Ця генерація рішуче виступає не тільки проти американського істеблішменту, але "майже не відрізняє Ніксона від Кеннеді, а сита Америка символізує для них не просто Владу з великої літери, а сприймається загальним Ворогом, і тому повинна бути розбита як у В'єтнамі, так і в Латинській Америці" [6, 19]. Цьому поколінню властиве загострене прагнення до бунту і боротьби, можливо саме тому фронт його ворогів розширився: "...ворогами вважалися капіталістична Америка, Радянський Союз, який зрадив Леніна, комуністична партія, яка зрадила революцію, і – нарешті – демохристиянський істеблішмент" [7, 289]. Його культурними книгами стали не "Americana" Вітторіні або "Маніфест" Маркса, а "На рідній землі" Альфреда Кейзіна. В Америці вони цінували "плавильний казан" з різних рас та культуру етнічних меншин, себе ж ототожнювали з протестуючими студентами з кампусу в Берклі, з піснями Джоан Баез і Боба Ділана, любили такі комікси, як Чарлі Браун, і дзен-буддистські музичні експерименти Джона Кейджа. Еко опосередковано доводить, що міжнародні політичні метаморфози мало що залишили від старого американського міфу того першого міжвоєнного покоління італійських інтелектуалів.

У розглядуваному романі Еко головний герой – Джамбатіста Бодоні – типовий представник другого покоління, інтелектуал, народжений на початку 1930-х років, який виріс в епоху фашизму, безпосередньо зіткнувся зі всіма проявами ідеології режиму і подорослішав у кінці війни. Процес відновлення пам'яті після

апоплексичного удару автор проводить через повернення до головних подій масової культури 1930 – 1940-х років, фокусуючи увагу читача на тих об'єктивних морально-психологічних процесах, які відбувались у суспільній свідомості цілої Європи. Вже в есе Еко для опису культурного досвіду, накопиченого цим поколінням, вирішує вдатися до вигадки і скористатися вигаданим персонажем, який уособлював би типові риси і випробував би на собі головні культурні впливи на своїх сучасників. В романі цей образ стає центральним – Еко розвиває ідеї, стисло означені в есе. Наприклад, в статті Еко згадав про значення американських коміксів як ідеологічної протиотрути від фашистської риторики. В "Чарівному полум'ї цариці Лоани" пан Бодоні, гортаючи старі американські комікси, де герой Флеш Гордон бореться з підступним тираном Мінгом, розуміє, що саме Флеш втілював для нього одну з перших моделей боротьби з тиранією: "Можливо, у той час я міг думати, що Мінг схожий на жахливого Stalino, червоне чудовисько з Кремля, але я не міг не пізнати в його рисах і домашнього Диктатора" [4, 234–235].

Перечитуючи епізод з "Тополіно", в якому миша бореться з інтригами розбещених політиканів, котрі прагнуть закрити її журнал, Бодоні розуміє, що саме тут він одержав перші уроки свободи друку в епоху, коли навіть комікси піддавалися італізації. Звертаючись до старих американських коміксів і французьких журналів, головний герой знов відкриває для себе основні моменти власної ініціації в інтимному житті: починаючи з перших емоцій, викликаних запаморочливими вирізами на сукнях героїнь цих ілюстрованих видань, які заборонялися його вихователями-католиками, і закінчуючи надзвичайним збудженням перед вперше побаченими в одному з журналів для дорослих грудьми Жозефіни Бейкер. Гортаючи такі журнали і комікси, як "Флеш Гордон", "Мандрейк" і "Тополіно", герой роману поступово відновлює пам'ять і починає розуміти, яким чином сформувалася його громадянська свідомість: "Очевидно, що в цих книгах, наповнених граматичними помилками, я зустрічав героїв, відмінних від тих, яких пропонувала мені офіційна культура, і можливо, з віньеток, розфарбованих неймовірними, з гіпнотичною дією кольорами, я навчився по-іншому бачити Добро і Зло" [4, 238].

У своїх пошуках втраченого часу пан Бодоні вступає в контакт з людьми і світом попереднього покоління, що сформувалося у першій половині ХХ ст. В одному з найяскравіших епізодів роману він згадує одну подію із свого дитинства, коли в п'ємонтських горах він допоміг одному юному партизану врятувати групу російських козаків, колишніх колабораціоністів, тепер переслідуваних нацистами. Цей партизан, Граньола, – типовий представник першого покоління: хворий на туберкульоз, анархіст, сповнений мріями про справедливіший світ, атеїст з розпливчастими, близькими до соціалізму антикапіталістичними ідеалами, готовий до самопожертви заради реалізації власних мрій. Від американської масової культури до масової культури фашизму, від Достоевського до традицій ломбардного анархізму і соціалізму та ще низка джерел з'єдналися, утворивши складну ідеологічну тканину цього роману. Саме різноманіття і багатство цих джерел становить один із потужних засобів впливу цього твору.

"Чарівне полум'я цариці Лоани" – насамперед трактат про формування людської особистості, її естетичних та ідеологічних уподобань, в якому докладно аналізується також функціонування ідеологій в суспільстві. В есе "Американський міф трьох антиамериканських поколінь" ставиться питання, яке, очевидно, концентрує суть авторського задуму: "Як могло статися, що, оминувши офіційні моделі, молоде покоління тридцятих і сорокових років забезпечило собі певного роду альтернативне виховання, власний перебіг контрпропаганди режиму?" [7, 276]. Роман завдяки вигаданому персонажу (щось на зразок історико-соціального типажу) дозволив Еко побудувати інтерпретативну модель, надав йому змогу не тільки виділити основні джерела культурного впливу цього покоління, але також і вивести на сцену складні механізми їх взаємодії. В романі, за висловом Ребеккіні, "ідеологія показана не як добре структурована і послідовна сукупність приписаних імпульсів (за зразком есе), а як часто суперечливе і нелогічне скупчення стимулів, так, як це проживається кожним індивідумом і може бути показано тільки в літературному творі" [6, 19 – 20]. В романі яскравіше, ніж в есе, підкреслюється синкретична і суперечлива природа будь-якого досвіду ідеології.

Виходячи із поданого в романі матеріалу, можна припустити, що Еко повертається до давньої ідеї, яка, можливо, починається з "Надлюдина натовпу": ідеологія більше розповсюджується за допомогою форм масової культури і дозвілля, ніж через пропаганду і офіційну культуру. Проте, на відміну, наприклад, від таких філософів, як Хоркхаймер і Адорно, Еко підкреслює, що, по суті, "американська масова культура відіграла, принаймні в Італії, позитивну роль – як стимул до відстоювання свободи і справедливості, а не як модель адаптації до капіталістичних механізмів" [8, 142].

Досліджуючи та висвітлюючи глибинні внутрішні процеси людської психіки, зокрема щодо здатності індивідуума до опору і маніпулювання стимулами офіційної культури, Еко, схоже, наближається до концептуальних поглядів на ідеологію, викладених Мішелем де Серто у "Винаході повсякденного". Якщо тексти офіційної фашистської культури (підручники історії, пісні, плакати) нав'язували герою даного роману псевдопіднесене та парадне бачення світу, яке походить від римського імперського міфу, а виховна система католицизму (підручники катехізису, книги для дітей тощо) пропонувала йому модель строгої патріархальної моралі, то саме через масову культуру, особливо американського походження, сформувалися його уявлення про свободу, справедливість, оптимізм, а також та життєва сила, яка супроводжувала його усі подальші роки.

У романі, окрім політики, багато літератури, поезії, музики: "філософії скільки завгодно, естетики скільки хочеш. Якщо подобається, наприклад, поп-культура, або естрада, історія естради, історія

популярних музикальних жанрів – в романі їх велика кількість, навіть з малюнками" [5], – підкреслює О. Костюкович.

Слід зазначити, що історія пана Бодоні – це розповідь не стільки про ідеологічне виховання певного покоління, скільки, перш за все, про формування естетичного смаку. І тут на сцену виходять роздуми і художні експерименти, представлені Еко в "Історії краси" [9]. Ця книга про красу присвячена тому, що ми любимо. А ми, – стверджує Еко, любимо те, що любили до нас багато поколінь. В нього є глибокодумне есе "На плечах велетнів", в якому розшифрована, ця часто вживана фраза в середньовіччі, яка має на увазі те, що кожен вчений – це карлик на плечах велетнів, він може бути сам по собі не таким вже й великим генієм, але він спирається на знання, на те що інші до нього зробили, сказали, дослідили, опублікували, на їх плечі, і тому стає вищим за попередніх велетнів.

Сама по собі логіка життя на плечах велетнів – якраз те, що можна знайти у сформульованому вигляді і в збірці "Повний назад", і в "Історії краси", і в романі "Чарівне полум'я цариці Лоани".

Загадка принадності Краси супроводжує філософську думку впродовж тисячоліть. Що таке Краса? Як покласти її на слова, як визначити і описати її сутність? Це питання хвилювало філософів, поетів, письменників, художників у всі часи – від Стародавньої Греції до наших днів. Широта наукових зацікавлень Еко така, що він все своє життя намагається знайти слово, здатне висловити Красу. Він шукає її в живописі, фотомистецтві, в золотому перетині, в пропорційності і симетричності людського тіла, в грації і в елегантності, у вишуканості, в математичних і філософських теоріях, і все це без винятку вважає дійсно прекрасним. "Але звідки нам знати, що це дійсно чудово?" – опонує сам до себе Еко-дослідник. Сприйняття краси завжди, у всі епохи і часи було насичене тими або іншими пристрастями суспільства. Люди по-різному сприймали Красу природи, кольорів, тварин, зірок, чисел, світла, людського тіла, коштовних каменів, одягу, Бога і Диявола. Чи є щось незмінне в світі Краси?, – розмірковує Еко-філософ.

Плід його пошуків – трактат "Історія Краси", і покликаний відповісти на це питання. Саме Краса, а не мистецтво, у книзі Еко виступає від імені історика, літератора, естета, культуролога і неперевершеного знавця витворів мистецтва всіх жанрів і напрямів, намагаючись донести до читача думку, що "краса ніколи не була чимось абсолютним і незмінним, вона набувала різних обличч залежно від країн та історичних періодів – це стосується не тільки фізичної Краси (чоловіка, жінки, пейзажу), але і Краси Бога, святих, ідей..." [9, 14]. І лише час абсолютний, він став для Еко синтезом "світла і фарб", а отже, синонімом краси. Завдяки своїм вражаючим концептуальним поглядам і ретельно дібраним ілюстраціям книга Еко набуває неабиякого практичного значення – вона вчить нас думати і... бачити. Еко, досліджуючи ту або іншу епоху Прекрасного, користується методом "перерваної розповіді", наприклад, після посилань на античні джерела йдуть витяги з Ніцше, про містерії Діоніса і Аполлона.

Показово, що навіть в роботі над графічним оформленням цього твору особлива увага надається поєднанню цитат, взятих у різних авторів, з оригінальних письмових джерел, з відповідним комплексом зображень та фотографій. Шлях від текстів до образів, який проходить читач "Історії Краси", на нашу думку, повністю відповідає плану ілюстрованого роману, який задумав Еко. Як в "Історії Краси", так і в "Чарівному полум'ї цариці Лоани" задіяні однакові три типи матеріалу: авторський текст, тексти оригінальних джерел (пісні, вірші, сторінки журналів і військові листівки, відтворені в їх первозданному вигляді) та ілюстрації, малюнки або фотографії (комікси, обкладинки книг, рекламні плакати, пропагандистські ілюстровані матеріали, марки, етикетки, кіноряд тощо).

У змістово-жанровому плані "Історія Краси" – це твір історико-популярного характеру, в якому синтетично реконструйовані різні моделі краси, вироблені західною цивілізацією в ході її історії. Крім коментарів та пояснень самих авторів Еко збагачує книгу широким апаратом оригінальних письмових джерел і високохудожнім іконографічним матеріалом. Одна з ключових ідей "Історії Краси", яка потім з'явиться і в романі, полягає в співіснуванні і взаємодії в одну і ту ж епоху різних, часто діаметрально протилежних типів краси. Література може оспівувати модель краси, відмінну від моделі, прийнятої в живописі, скульптурі або в кіно того самого періоду; всі ці моделі можуть виявлятися з різною інтенсивністю і в різні епохи. Не є абсурдним непоодинокі випадки, коли усередині одного й того жанру (живопис, література, кіно, телебачення тощо) паралельно трансформуються і знов вводяться до мистецького простору протилежні моделі краси. Саме цей синкретизм, здається, і є однією з визначних рис естетичного виховання героя роману: постійне зіткнення з естетичними моделями різної природи і походження. В дитинстві пан Бодоні захоплюється багатьма еталонами чоловічої краси – Людина в масці, Джон Уейн, Фред Астер і Хамфрі Богарт, в той же час його чарують спокусливі італійські красуні (Іза Бардзіза), млосні фатальні жінки (Ріта Хейуорт) і представниці нової екзотичної "кольорової" краси (Жозефіна Бейкер). Під знаком тотального синкретизму остаточно формується як естетичний та ідеологічний досвід головного героя роману, так і останній розділ "Історії краси", в якій за нашою епохою визнається максимальна відвертість відносно різних естетичних та ідеологічних моделей.

На нашу думку, заслуговує на увагу і той факт, що Еко не тільки показує Красу, яка повинна врятувати світ, але і демонструє можливості всіх ідеалів краси. Це не тільки "Історія Краси", це одночасно й історія "Уявлень про Красу" – з часів античності і до цього дня, з докладною зупинкою в ХІХ ст., перед архітектурою і декоративно-прикладним мистецтвом якого капітулюють стиль і мода сьогодення. Еко вдається гранично точно і віртуозно лаконічно розповісти практично про всі теорії прекрасного. Чого варта, зокрема, теза про два типи краси минулого століття: Краси протесту і Краси споживчих інтересів!

Оскільки в сучасному суспільстві точиться полеміка стосовно хрестових походів та "повернення" Середньовіччя, Еко не проминув такої нагоди і зробив порівняльний аналіз загальної Краси його улюбленого Середньовіччя і Краси бурхливого сьогодення: виявляється, ми дійсно набагато ближче до Середньовіччя, ніж, наприклад, до епохи будь-якого культурно-історичного злету. "Середні віки – цивілізація видовища, де собор, велика кам'яна книга, – одночасно і рекламний плакат, і телеекран, і містичний комікс, який повинен розповісти і пояснити, що таке народи землі, епізоди священної і світської історії... і життя святих (великі зразки для наслідування, подібні сьгоднішнім "зіркам" і естрадним співакам, тобто людям з еліти, які впливають на публіку з величезною силою)" [10, 266]. І за часів Середньовіччя, і в наші дні принцип Краси базується на "відчутті виблискуючого кольору і світла як фізичного елемента радості". Саме така Краса і здатна врятувати світ.

У останніх роботах Еко можемо, відтак, спостерігати поступове віддалення від теорії і все більш тісну взаємодію критичної рефлексії з авторською творчістю. Якщо наука, не ухиляючись від своїх завдань щодо виявлення істини, прагне запозичувати від літературної практики ряд художніх прийомів, а часто і деякі вигадані гіпотези, то, з іншого боку, романи Еко, безумовно, черпають сенсорні і фактологічні засоби з історичних розвідок, теоретичних і естетичних експериментів, здійснюваних ним у науці. Безумовно, цей симбіоз приносить позитивні плоди на всіх напрямках його творчої діяльності.

Література

- 1.Сабадаш Ю. С. Умберто Еко як виразник гуманістичних традицій італійської культури / Ю. С. Сабадаш // Ціннісно-смісловий універсум людини: моногр. / за ред. канд. філос. наук О. О. Сердюк. – Донецьк, 2007. – С. 127–141.
- 2.Сабадаш Ю. С. Людські цінності у творчості Умберто Еко / Ю. Сабадаш // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. – К., 2008. – № 3. – С. 11–15.
- 3.Сабадаш Ю. С. Переклад як форма збагачення культури в контексті дослідження Умберто Еко "Сказати майже те ж саме" / Ю. Сабадаш // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. – К., 2009. – № 1. – С. 27–31.
- 4.Еко U. La misteriosa fiamma della regina Loana / U. Eco. – Milano: Bompiani, 2004. – 454 p.
- 5.Костюкович Е. Четверть века перевода Умберто Эко [Электронный ресурс] / Е. Костюкович ; Радиостанция "Эхо Москвы"; передача "Непрошедшее время". – Режим доступа : <http://www.eho.msk.ru/programs/tims/519519-echo>.
- 6.Ребеккини Д. Умберто Эко на рубеже веков: от теории к практике / Д. Ребеккини // НЛЮ. – 2006. – № 80. – С. 1–25.
- 7.Еко U. Sulla letteratura / U. Eco. – Milano: Bompiani, 2002. – 359 p.
- 8.Horkheimer M. Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug / M. Horkheimer, Th. Adorno // Adorno Th. Gesammelte Schriften / Herausgegeben von R. Tiedemann – Bd.3. – Frankfurt am Main Suhrkamp, 1997. – P. 141–191.
- 9.История Красоты / под ред. У. Эко, пер. с итал. А. А. Сабашниковой. – М.: Слово/SLOVO, 2005. – 440 с.
- 10.Эко У. Средние века уже начались / У. Эко // Иностранная литература. – 1994. – № 4. – С. 259 – 268.

Sabadash Y.S. КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ МОДЕРНИЗМ УМБЕРТО ЭКО (ПО РОМАНУ "ВОЛШЕБНОЕ ПЛАМЯ ЦАРИЦЫ ЛОАНЫ" И КНИГЕ "ИСТОРИЯ КРАСОТЫ")

В статье анализируются культурологические аспекты творчества У. Эко, в которых наиболее полно отражена традиция постмодернистской литературы и демонстрируется приверженность писателя таким эстетико-художественным факторам, как цитирование, коллажность, мозаичность, разорванность времени и др. А также раскрываются вопросы влияния масс-медиа на формирование личности, ее эстетических и идеологических вкусов. Данные работы У. Эко рассмотрены, с одной стороны, как проявление возможностей постмодернистской философии и эстетики, а с другой – как своеобразная составляющая постмодернистского культурного пространства.

Ключевые слова: эстетический вкус, идеологические предпочтения, гуманизм, харизма, источники культурного влияния, цитирование, коллажность, мозаичность.

Sabadash Y.S. CULTUROLOGICAL MODERNISM OF UMBERTO ECO (TO THE NOVEL "QUEEN LOANA'S MAGIC FIRE AND HIS BOOK "HISTORY OF BEAUTY")

In the article culturological aspects of U. Eco's creative works are illustrated after the example of the novel "Queen Loana's magic fire" and his book "History of beauty", which represent the most fully traditions of post-modern literature and demonstrate the writer's adherence to such aesthetic- artistic factors as quoting, collage, mosaic, time gap and so on. The problems of the mass media influence on a personality formation, its aesthetic and ideological tastes are also disclosed. On the one hand U. Eco's works mentioned are considered as a manifestation of the possibilities of post-modern philosophy and aesthetics and as a specific constituent of post-modern cultural space on the other hand.

Key words: aesthetic taste, ideological preferences, humanism, charisma, sources of cultural influence, quoting, collage, mosaic.

Рецензент: Поліщук О.П. – д.філос.н., проф.

Сабадаш Юлія Сергіївна – доцент, доктор культурології, професор кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету (м. Маріуполь).