

Вся система емоційного світу людини, ментальності, поведінки, спілкування складають той естетико-свистичний потенціал, який гуманітарним пізнанням ще не розкритий. Сучасна естетика співпадає з „естетикою життєвого світу” (сукупність всіх можливих та дійсних горизонтів досвіду людського життя), вона здійснює естетичне “прочитання” тексту культури, її фундаментальним об’єктом дослідження виступає еволюція естетичних форм самореалізації людини. Своєрідний інтегратор філософії культури, історичної та соціальної антропології, „естетичне” виявляється метамовою культури, його можна позначити „живим тілом” цивілізації, яка в свою чергу перманентно переживає стани антропологічної кризи. “Цивілізація, – зазначає Мераб Мамардашвілі, – доволі ніжна квітка, доволі крихкий витвір, і в ХХ ст. абсолютно очевидно, що цій квітці, цьому витвору, по якому скрізь пішли тріщини, загрожує руйнація. А загибель основ цивілізації щось робить з людським елементом, з людською матерією життя, відбиваючись в антропологічній катастрофі, яка, як може статись, є прототипом будь-яких можливих глобальних катастроф” [6, 107].

На початку ХХІ ст. “налаштованість на себе” естетичної теорії набуває все більшої ваги, різноманітні аспекти становлення й існування цієї науки постійно привертають увагу вчених. Тим більше, що об’єктивна, есенціалістська (сутнісна) теорія мистецтва необхідна і завжди своєчасна, її родовою характеристикою, як частини гуманітарного пізнання, виступає “атрибутика універсалізму” [7, 47]. Інша річ, що на етапі постмодернізму, де все постійно видається швидкоплинним і минаючим (а це закономірний стан справ, в якому знаходиться не лише світова культура, але й в значній мірі і наша), це викликає в науковому просторі необхідність дискусії такої ситуації. Роз’єднаність і “навіювана” криза естетичної науки могли б перейти в конструктивне русло через звернення до докорінних засад естетики, як теорії чуттєвого пізнання, досвіду її емпіричного і теоретичного рівнів у філософсько-антропологічній традиції.

Література

1. Барський Р. Постмодернізм // Енциклопедія постмодернізму. / За ред. Ч.Вінквіста та В.Тейлора. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2003. – С. 327-331.
2. Лиотар Ж.-Ф. Ответ на вопрос: что такое постмодерн? // Ad Marginem’93. – М.: Ad Marginem, 1994. – С. 303-323.
3. Лиотар Ж.-Ф. Ситуация постмодерну // Філософ. і соціолог. думка. – 1995. – № 5-6. – С. 56-71.
4. Eagleton T. Capitalism, modernism and postmodernism // Against the Grain. L. – Paris, 1986. – 160 p.
5. Соболев О.М. Постмодерн і майбутнє філософії. – К.: Наукова думка, 1997. – 188 с.
6. Мамардашвілі М. Сознание и цивилизация // Как я понимаю философию. – М.: Прогресс, 1992. – С. 107-147.
7. Личкова В.А. Постмодернізм і проект естетики універсалізму // Етика і естетика в структурі сучасного гуманітарного знання. Матеріали науково-теоретичної конференції. – К.: Вид. Центр “Київський ун-т”, 1997. – С. 45-47.

УДК 130.2+7.03

Ю.САБАДАШ

ПОСТМОДЕРНІЗМ: СМІХ ТА ПРОГРЕС КРИЗЬ ПРИЗМУ ПАРОДІЇ

Автор досліджує постмодерне розуміння “сміху” та “прогресу” кризь призму пародійності роману У.Еко “Ім’я Троянди”.

Впродовж останніх років автор працює над проблемою сучасних гуманістичних тенденцій в італійській культурі й мистецтві та, зокрема, над творчістю Умберто Еко. На додаток до розглянутого хотілося б звернути увагу на ще один аспект висвіт-

лених раніше особливостей творчого доробку видатного італійського вченого, письменника та громадського діяча – У. Еко.

В одній з попередніх робіт [1] предметом розгляду були сміх та іронія в романі У.Еко “Ім’я троянди”, в той час як в інших [2, 3] досліджувались постмодерністські мотиви в його творчості. Метою цієї роботи є співставлення підходів і трактувань щодо суті і ролі таких літературно-художніх прийомів і засобів, як пародія, сміх, іронія, сарказм у постмодерністському просторі.

Варто нагадати, що роман “Ім’я троянди” (1980) мав колосальний успіх не лише на батьківщині автора, але й в більшості країн світу. Це можна пояснити скоріш за все винятковою своєчасністю появи книги. Як зауважує Д. Затонський, “...щось зсунулося, змістилося, змінилося в навколишньому світі; Еко – усвідомлено чи не усвідомлено – на зсуви, зміщення, зміни відреагував, і ось вам результат...” [4, с.7]. Можливо, так сталося і внаслідок особливої жанрової “поліфонічності” твору, адже “Ім’я троянди” – роман водночас детективний і історичний, інтелектуальний і мемуарний, роман жахів і комедійних колізій. В автокоментарі до роману сам Еко говорить, що склав “такий детектив, в якому мало що з’ясовується, а слідчий терпить поразку”, чого, на його думку, “наївний читач може і не помітити” [5, с.99].

Справа в тому, що викриття Хорхе нічого не змінило і не поліпшило; ніякої моральної перемоги Вільгельм над супротивником не здобув. Унікальну книгу Арістотеля врятувати не вдалося: сліпець все ж встиг перекинути лампу і кинути рукопис у спалахнутий вогонь. Врешті-решт згоріла найбільша в християнському світі бібліотека та й увесь стародавній монастир. Щоправда, загинув і злочинець. “Проте із смертю чудовиська старий порядок не відновився, – пише, докладно аналізуючи роман, німецький історик Г. Клебер, – навпаки, через нього і разом з його загибеллю порядку цьому приходять кінець насильницький, остаточний, апокаліпсичний... В результаті детектив виявляється не переможцем, а переможеним або, в кращому разі, з пірровою перемогою” [7, с. 45-46]. Адже завдання детектива полягало в тому, щоб відібрати у Хорхе книгу Арістотеля і зробити її надбанням усіх. “Беззастережно програє умілий і досвідчений сищик, – підкреслює Д. Затонський, – виграс не просто безпорадний сліпець, але і негідник, злочинець, породження пекла. Значить, річ не стільки в людях, скільки в обставинах, а, можливо, ще точніше, в світовлаштуванні” [4, с. 11].

Класичний детектив завжди був жанром ідеологічним: «Порок покараний, справедливість триумфує!», – от незмінний його девіз. А це означає, що відновляється світопорядок: завжди старий і відтак – «правильний». Що ж до Еко, то він кримінальний жанр деідеологізує, так, що «Ім’я троянди», по суті, анти-детектив або пародія на нього. По-перше, це стосується стилю: можна виявити сторінки, які схожі не тільки на роботи Конан Дойля, але й на Райдера Хоггарта («Копи царя Соломона»), або на манеру відповідних новел Едгара По. По-друге, хіба не «пародійні» спонукування й дії Хорхе? Він нагромаджує купу трупів, влаштовує пожежу, жертвує, нарешті, власним життям, і все це тільки заради того, щоб перешкодити прочитанню другого тому арістотелевої «Поетики». Чи не простіше було б її відразу знищити або взагалі не привозити її сюди з Іспанії, чи, принаймні, не берегти її після того, як нею зацікавилися ченці і, тим паче, Вільгельм? Але ж тоді не склалася б інтрига, а Еко потребував саме такої інтриги, тобто відвертої її «нетрадиційності». А по-третє, історичний прототип Хорхе – знаменитий аргентинський письменник Хорхе Луїс Борхес. Ось що каже з цього приводу Еко: «Мене усі запитують, чому мій Хорхе і на вигляд і по імені вилитий Борхес, і чому Борхес у мене такий поганий. А я сам не знаю. Мені потрібен був сліпець для охорони бібліотеки... Але бібліотека плюс сліпець, як не крути, дорівнюють Борхеса» [5, с. 94]. Той і насправді був сліпий, і справді очолював Національну бібліотеку своєї країни. Проте й у цій його відповіді проглядає іронія, а ще більше – гра та містифікація.

Коли в ході фінальної дискусії в “межах Африки”, Вільгельм запитав, “чому інші книги ти хоча і прагнув сховати, але не ціною злочину?... І лише через цю книгу ти погубив побратимів і згубив власну душу”, сліпець відповів, що “кожне із слів Філософа... свого часу перевернуло існуючі уявлення про світ. Але уявлення про Бога

йому поки не вдалося перевернути... Якщо б ця книга стала предметом вільного тлумачення, це означало б падіння останніх меж” [6, с. 263]. Йдеться про те, що філософи припускали наявність другої частини “Постики” Арістотеля, в якій йшлося про сміх (комедію), саме її й обіграє У. Еко в сюжеті свого роману. В очах Хорхе “сміх – це слабкість, гнилість, розбещеність нашої плоті”. Більш того, йому не страшні еретики, бо “ми знаємо їх всіх і знаємо, що у їхніх гріхів теж саме коріння, що і в нашій святості”. Але якби хоч одного разу знайшовся хоча б один, хто посмів сказати: “Сміюся над Пресуществлінням!”, ...тоді в нас не знайшлося б зброї проти його богохульства”. Між Вільгельмом і Хорхе є щось спільне: вони однаково бачать і, можливо, схожим чином оцінюють цей недосконалий світ; обидва однаковою мірою абсолютизують стихію сміху. Лише знаки розставляють різні: у Хорхе сміх, а, значить, і сумнів згубні; у Вільгельма – благодотворні. Але саме ця крихта робить їх найнепримиреннішими ворогами.

Ми звикли вважати, ніби світоглядні розбіжності мало не повністю збігаються з лініями ідеологічних розломів. Автор “Імені троянди” пропонує побачити світ по-іншому. Світ, згідно з У.Еко, більше не поділяється на “правих” і лівих”, “реакційних” і “прогресивних”, “релігійних” і “атеїстичних” – всіх фанатиків він поміщає немов би по один бік якоїсь демаркаційної лінії. А хто вбачається йому там на іншому боці – гуманісти, реалісти, прагматики? Вони – носії сміху, іншими словами – ті, що сумніваються. Вільгельм вважає, що “жахливо ...вбивати людину, ...аби сказати: “Вірую в єдиного Бога”. Така терпимість пов’язана, однак, не стільки з милосердям, скільки з підозрами, що стосуються “безформності” світу, та з впливаючою звідси недосконалістю буття: “Який чудовий був би світ, якби існували правила ходіння лабіринтами.” Цілком логічно, що зброєю такої людини може бути тільки сміх, і що людина ця не в змозі – всупереч всім своїм безсумнівним професійним талантам – одержати реальну перемогу над Хорхе, тобто над Світовим Злом (або “органічною інерцією цього світу”).

“Ім’я троянди”, як стверджує Д. Затонський, це не детектив, а пародія на нього, тому й “висаджує жанроутворюючу ідеологію, чим, слід зауважити, ставить під сумнів ідеологію як таку. І виходить, що сміх – принизливий, пародійний, іронічний – все-таки зброя?” [4, с.14].

Поділ людства на фанатиків і на тих, що сміються і сумніваються, напевно підказаний автору і особистим життєвим досвідом (в 60-і він був активним європейським “лівим”). І тут справа не тільки в методах ведення боротьби за якийсь новий і кращий світ, але і в сумнівах, що стосуються як можливості, так і доцільності побудови такого світу. Еко – як автор “Імені троянди” – більше не вірить в Прогрес. Існує думка, що “моделлю” У.Еко послужило оповідання Р.Кіплінга “Око Аллаха”. В розповіді дія також відбувається в католицькому монастирі, та і ціла низка інших збігів: наприклад, в “Оці Аллаха” фігурує якийсь Іоанн з Бургоса, а тут – Хорхе з Бургоса. Але найістотніше те, що у Кіплінга інтрига крутиться довкола проблем Прогресу. Настоятель монастиря – людина м’яка, гуманна, навіть вільнодумна – проте вцент розбиває успадкований від арабів мікроскоп. І так пояснює свій “варварський” вчинок: “... Це народження нового, діти мої, було б невчасним... Воно послужило б причиною жахливого мору, важких страждань, жорстоких розколів і кромішньої п’їтьми в цьому темному сторіччі”. Кіплінг вважає за краще “перечекати”, подивитися, чим обернеться ХХ століття. А Еко, вже навчений досвідом як минулого, більш, ніж симптоматичного століття, так і всієї людської історії, “вважає за краще уникати будь-якої дії, навіть цюнайменшої активності: адже, по суті, нічого всерйоз не можна ні поліпшити, ні зіпсувати, ні прискорювати неіснуючі зміни, ні їм перешкоджати...”.

Історичний роман, як і детективний, – вважав Г.Клебер, – найбільш придатний для втілення основних ідей Еко. Адже обидві ці літературні форми відкрито пропагували якийсь “світолад і відповідність між цим світоглядом та порядком в світогляді” [7, с. 56]. Руйнуючи те й друге, автор “Імені троянди” заповнював вакуум матерією сміху. І сміх цей, на думку філософа Р.Віланда, – “означає щось більше, ніж внутрішнє вивільнення з-під гніту обставин, над якими неможливо запанувати ні політично, ні за допомогою аргументів. Сміх – це (зовсім не по-середньовічному) – щось на зразок

нового світовідчування, що ігнорує ту просвітницьку традицію, котра довіряла силі доводів і здатності світопорядку змінюватися на краще”. Щоправда, сам Віланд по-іншому дивиться на світ: “Світ сміху ... попросився з ідеями Добра, Істини, Справедливості, ... це світ резиняції і відмови, втомлений і постарілий... Наївність Відродження залишилося за спиною Вільяма (Вільгельма) і його світу”. [7, с. 118]. Важко вирішити, що “правильніше”: вірити в неіснуюче чи не вірити в існуюче... Умберто Еко, керуючись сентенцією “нове – це просто добре забуте старе”, відтворював світ таким, яким той був завжди або, принаймні, доти, доки не загордився собою. Такий, на думку автора “Імені троянди”, світ Середніх віків: “...Всі проблеми сучасної Європи сформовані, в нинішньому своєму вигляді, всім досвідом Середньовіччя... Середні віки – це наше дитинство, до якого треба повертатися постійно” [5, с. 103].

К Доречно згадати, що професор Ернст Фольмер вважає, що в “Імені троянди” зроблена спроба реконструкції середньовічної ментальності” [7]. Але головне все ж таки в іншому: Вільгельм – це немов би “наша людина в Середньовіччі”, а таким чином Середньовіччя, зі свого боку, стає ніби “нашим” або, точніше, “спільним” – спільним станом і спільним простором. Фольмера резонно цікавить питання, чому це саме сьогодні так виразно позначився повсюдний інтерес до цього “темного часу”, “незначного проміжку” між античністю і Відродженням. “Те, що Еко, а також і деякі вчені так безсоромно продовжують Середньовіччя, що ми відкриваємо в ньому нові, навіть “модерні” риси і навіть тлумачимо його як нашу колективну молодість, – наполягає Фольмер, – залежить від нашої сучасності. Природно, що час, який знову зникає до апокаліпсичних уявлень, час, в якому ідея прогресу, – ця секуляризована версія Спасіння – виглядає більш ніж сумнівною, не сміє вже визначати Середньовіччя як прохідний епізод на шляху до кращого світу” [7, с. 221].

Б Безумовно, історичний роман завжди створювався на догоду теперішньому часу і навіть майбутньому – він перекидав мости від епохи до епохи. Але робив це для того, щоб простежити і відтворити рух, розвиток, прогрес, але аж ніяк не кружляння або стояння на місці. Сам Еко розрізняє три різновиди історичного роману. Перший – щось міфо-готичне, де минуле не більш ніж антураж. Потім “роман плаща і шпаги” в дусі Дюма, де на тлі квазі-історичних реалій розвивається вигадана інтрига, а герої – вигадані і справжні – діють лише “згідно з загальнолюдськими мотивами”. І нарешті, роман власне-історичний, де герої не обов’язково жили насправді, зате скоювані ними дії могли бути вчинені тільки там і тоді. “В цьому сенсі, – робить висновок Еко, – я безумовно писав історичний роман” [5, с. 103]. І далі говорять: “Сто разів із ста, коли критик або читач пишуть або говорять, що мій герой висловлює занадто сучасні думки – в кожному випадку йдеться про буквальні цитати з текстів XIV століття. А на інших сторінках читачі знаходили “витончено середньовічні пасажи”, які я писав усвідомлюючи, що непристойно модернізую” [5, с. 104]. Це свідчить про одне: коли люди, котрих одне від одного відділяють добрі п’ятсот років, мислять схоже, то це не стільки означає, буцімто ті з них, що жили в XIV столітті, не осучаснені, скільки те, що прогрес (принаймні, духовний) – поняття вельми і вельми проблематичне.

Але слід визначити, що історичний роман, який заперечує Прогрес, не меншою мірою пародійний, ніж роман детективний, в якому, наприклад, терпить поразку сищик. Іронія і абсурд зупиняються на прозі малого, простого і незначного, начебто зрозумілого самого по собі. А межі матерій складніших, багатозначних, мінливих – це, навпаки, домен абсурду, місце, де Бог грає в кості. І в результаті постає світ, який за словами Г. Віланда, “перш за все розпрощався з довірою до понятійної реальності. Немає більше однозначності аргументу, є лише багатозначність різних інтерпретацій; немає більше наукової формули, є лише багатий варіантами виклад; немає більше чіткого поняття, є лише вагітна натяками метафора” [7, с. 118]. Текст “Імені троянди” неначе зайнятий простим, але він має на увазі складне (навіть назва роману неймовірно багатозначна). І вибір детективного жанру тут, звичайно ж, не випадковий: засобами денної логіки сищик намагається розплутати “нічні” кошмари, що і зумовлює його поразку.

Отже, поверхня оманлива. Вчинки й реакції людей непередбачувані й незбагненні. Д. Затонський наводить переконливий приклад з роману Г. Броха “Смерть Вергілія”, де важко хворий творець “Енеїди” дивиться вночі у вікно і бачить сценку без початку і кінця, вирвану з ланцюга причинності. Троє. Худий чоловік, товстий чоловік і жінка. Вони п’яні і непристойні. Худий збив з ніг товстого. І чути загальний сміх, хрипкий, невпинний, диявольський. Раптом видіння зникає зі свідомості поета, але залишається сміх, взагалі сміх, “сміх, що руйнує реальність”. Навіть під час бесіди з імператором Октавіаном Августом поету все ще вчувався сміх – щось сміялось, беззвучно і зневажливо... Для Броха ситуація майже шокова: світ, такий звичний і зрозумілий, раптом виразно захитався.

І символічно, що у Броха сміх (тобто метафора, яка уособлює погляд на світ, такий недосконалий і зрадливий, що не заслуговує навіть на серйозне до себе ставлення) вже відокремився від конкретних носіїв. А У. Еко пішов ще далі і вишукано замінив гротеск іронією, заховав сміх у підтекст. Отже, молодосвідчений читач може і не помітити, що “Ім’я троянди”, – звичайно ж, наскрізь суцільна пародія: на детектив, на історичний роман, на роман жахів, на мемуари, та взагалі на все у світі. У той же час пародіювання тут – щось більше, ніж прийом; в певному плані це і філософія життя, і філософія ставлення до життя – філософія, ім’я якої – “постмодернізм”. “Постмодернізм, – як пояснює У. Еко, – не хронологічне явище, а певний духовний стан. В цьому сенсі слушною є думка, що у кожній епохи є власний постмодернізм... Вочевидь, кожна епоха свого часу підходить до порогу кризи, подібно зображеному у Ніцше в “Несвоєчасних роздумах”, де йдеться про шкоду історизму. Якщо постмодернізм означає саме це, то стає зрозумілим, чому постмодерністами можна назвати Ситера і Рабле, і, безумовно, – Борхеса” [5, с. 101-102]. *Філософськи розверти...*

Література

1. Сабадаш Ю.С. Іронізм – як елемент світогляду (Роман Умберто Еко “Ім’я троянди”) //Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. – Вип. 10. – Київ, 2002. – с. 215-221.
2. Сабадаш Ю.С. Постмодерністське прочитання життя або особливості світовідчуження Умберто Еко //Вісник: Науковий журнал. Дон ДУЕТ. – Донецьк, 2004. – № 2. – с. 48-56.
3. Сабадаш Ю.С. Сакральне осмислення життя та постмодернізм Умберто Еко //Вісник Прикарпатського університету: Філософські і психологічні проблеми. – Вип. VII. – Івано-Франківськ, 2005. – с. 63-71.
4. Затонский Д.В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. – Харьков, 2000. – 256 с.
5. Умберто Эко. Заметки на полях «Имени розы» //Иностранная литература. – 1988. – № 10.
6. Умберто Эко. Имя розы. – М., 1986.
7. Hermann Kleber. Der Autor und sein Roman. Hinfuehrung zu Umberto Ecos “Der Name der Rose”, in: Ecos Rosenroman. Ein Kolloquium, Hb.A.Haverkamp u A.Heit, Muenchen, 1987.

1 87
р 56

Чернігівський державний педагогічний університет ім. Т.Г.Шевченка
за сприяння Міжнародного фонду "Відродження"

**ФІЛОСОФІЯ ЕТНОКУЛЬТУРИ
ТА МОРАЛЬНО-ЕСТЕТИЧНІ СТРАТЕГІЇ
ГРОМАДЯНСЬКОГО САМОВИЗНАЧЕННЯ**

ЗБІРНИК НАУКОВИХ СТАТЕЙ

118552

Маріупольський
державний університет
**ДЕПАРТАМЕНТ НАУКОВОЇ
ТА ХУДОЖОЇ ЛІТЕРАТУРИ**
м. Маріуполь

Чернігів 2006

Маріупольський
державний університет
НАУКОВА БІБЛІОТЕКА
м. Маріуполь

81

87943
754

УДК 130.2+111.852+17

Ф 56

ББК 71+87.7+87.8

Філософія етнокультури та морально-естетичні стратегії громадянського самовизначення: 36. наук. статей / За ред. проф. В.А.Личковаха. – Чернігів, ЦНТЕІ, 2006. – 180 с.

14-00

Редакційна колегія: доктори філософських наук Аболіна Т.Г., Бітаєв В.А., Єрмоленко А.М., Левчук Л.Т., Личковах В.А. (відп. ред.), Малахов В.А., Панченко В.І., Петрова О.М., Оніщенко О.І.; кандидати філософських наук Андрийчук Т.В., Колесник О.С., Мащенко С.Т., Столяр М.Б., Чайка Т.О., Чорний О.О., Шинкаренко О.В.

У збірці наукових статей презентується доробок Міжнародної наукової конференції за проектом “Сучасна культура і філософія у формуванні громадянської позиції українців” (Чернігів, ЧДПУ, 9-10 червня 2006 р.). Аналізуються проблеми етнокультурної ідентифікації та євроінтеграції, сучасної філософії культури та мистецтва, естетики авангарду й постмодернізму, духовного потенціалу мультикультуралізму в умовах становлення громадянського суспільства. В окремих статтях розглядаються культурологічні імплікації в сучасній політології та філософії освіти, роль моралі і мистецтва у формуванні громадянської позиції.



Видання здійснене за сприяння Міжнародного фонду “Відродження”.

На обкладинці – Г.І. Нарбут. Заставка до журналу “Мистецтво”, 1919.

Адреса редакційної колегії: 14038, м.Чернігів, вул. Гетьмана Полуботка, 53,
Тел.(04622) 3-20-09.
E-mail: chgpu@chgpu.cn.ua

ISBN 966-7905-71-3

© Чернігівський ЦНТЕІ