

цілей, внаслідок чого і підвищується конкурентоспроможність вищого навчального закладу держави та подальша інтеграція української вищої освіти у європейський та світовий освітній простір.

Аналіз впливу основних складових елементів корпоративної культури показав, що цілеспрямований рух до вдосконалення корпоративної культури вітчизняних освітніх установ є перспективним розвитком національної вищої школи, а також удосконаленням підготовки фахівців у вищих навчальних закладах країни в контексті Болонського процесу. В результаті цілеспрямованого руху вперед до вдосконалення корпоративної культури вітчизняних освітніх закладів рівень вищої освіти в Україні підвищується. Це є вагомим внеском національної вищої школи в перспективне майбутнє суспільства та сприятиме визнанню держави Україна серед рівноправних членів Європейського Союзу.

Ключові слова: вища освіта, вищий навчальний заклад, комунікативна політика, конкурентоспроможність, корпоративна культура, освітні послуги.

УДК 821.131.1-31

Ю. С. Сабадаш

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ РОМАН ЯК БАГАТОПЛАСТОВИЙ КУЛЬТУРНИЙ КОД (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ У. ЕКО «МАЯТНИК ФУКО»)

Розглядається постмодерністське світовідчуження представлене у романі «Маятник Фуко» відомого італійського вченого та письменника Умберто Еко.

Зазначено, що постмодерністський роман – це текст, побудований на текстах, багатопластовий культурний код, що потребує зусиль для прочитання. Наголошено, що поняттям «постмодернізм» все частіше визначають стан суспільства в цілому. Постмодернізм проголошує гасло «відкритого мистецтва», вільної взаємодії з усіма старими і новими традиціями. Це гра з цитатами, жанрами і стилями різних епох, зняття різниці між нормативним і ненормативним. Він встановлює партнерсько-ігрові відносини між читачем і автором, а гра та іронія стали невід’ємними якостями сучасної літератури.

Підкреслено, що завдяки іронії роман У. Еко «Маятник Фуко» «стає одночасно і прикладом, і критикою». Іронія в даному випадку – кращий засіб доказу неспроможності претензій ренесансної моделі світосприйняття на роль нової універсальної метатеорії пізнання. Тому основний елемент світовідчуження, що розкривається в романі Умберто Еко, це рівноцінність і рівнозначність усіх тимчасових вимірів – минулого, теперішнього і майбутнього. Причина всіх дискурсів про постмодернізм у кризі класичної моделі континуума, а новітні наукові відкриття та спрага духовного змушують шукати нові шляхи сприйняття часу.

Ключові слова: постмодернізм, постмодерністський роман, постмодерністське світовідчуження, іронія, гра, відкрите мистецтво, культурний код, У. Еко, роман «Маятник Фуко».

Постмодернізм виник у другій половині ХХ ст. у середовищі художньої еліти відкритих товариств західних країн з дуже високим рівнем академічної свободи дослідження гуманітарних проблем (Х. Кортасар, Х. Л. Борхес, Дж. Фаулз, Дж. Барт, Т. Пінчон, У. Еко, Л. Норфолк). Постмодерністський творець – це письменник і вчений

в одній особі; середовище перебування постмодернізму – універсум культури, а – мета естетичне осмислення досвіду культури.

Поняттям «постмодернізм» все частіше визначають стан суспільства в цілому. Постмодернізм проголошує гасло «відкритого мистецтва», вільної взаємодії з усіма старими і новими традиціями. Це гра з цитатами, жанрами і стилями різних епох, зняття різниці між нормативним і ненормативним, взагалі, відмова від поняття норми. Він встановлює партнерсько-ігрові відносини між читачем і автором, а гра й іронія – невід’ємні якості літератури, яка стала найхарактернішим явищем художнього життя кінця XX та поч. XXI ст.

В цій статті розглядається постмодерністське світовідчуття представлене у романі «Маятник Фуко» відомого італійського вченого та письменника Умберто Еко.

Одна з основоположних ідей постмодерністської естетики, згідно з Еко, це інтертекстуальність, яка виявляє себе в новому творі у формі діалогічного цитування, пародіювання, інтерпретації відомих літературних сюжетів. Ще одна програмна теза постмодерністської концепції Еко: твір повинен поєднувати у собі проблемність і розважальність, спиратися на традиції літературної класики і водночас не ігнорувати запити і смаки «масової культури». Постмодернізм, за висновками Еко, це відповідь модернізмові, покликана повернути мистецтву втрачені ним естетичні позиції і реабілітувати інтерес до нього масового читача чи глядача.

Постмодерністський роман – це текст, побудований на текстах, багатопластовий культурний код, що потребує зусиль для прочитання. Герої «Маятника Фуко» розшифровують таємничий рукопис, відчуючи, по мірі заглиблення, як підноситься над ними рука вбивці. Крізь перші розділи роману Еко треба продиратися, як крізь колючу огорожу: надмірність інформації, насиченість тексту малознаними відомостями, ефект чекання.

В інтерв’ю французькому журналові «Ле Пуен» Еко розповідає історію написання свого другого роману: «Це було мукою. Я почував себе немов жертва шантажу. Чи не пишу я його, бува, лише для того, щоб не бути автором тільки одного роману, успіх якого міг бути випадковістю? Писати «Ім’я троянди» було розвагою, я не відчував відповідальності. А тут я вже сам вступив у гру. Я мав страшне відчуття, ніби ризикую одразу всім» [1, с. 172].

«Маятник Фуко» починається староєврейською, Еко каже, що він зробив це з наміром знеохотити читачів, – аби ніхто не думав, ніби він, заживши першим романом небувалої популярності, шукає собі знову легкого успіху. Та виявляється, читачі самі прагнуть такого «знеохочування», аби вони могли себе ще дужче поважати.

«Маятник Фуко», за висловом самого Еко, «це історія всіх змов, які тільки можна собі уявити на нашій планеті». Дія роману відбувається в період з початку 70-х і до кінця червня 1984 року переважно в Італії. Молодий історик на прізвище Казобон (натяк на швейцарського герметиста Ісаака де Казобона) пише роботу про тамплієрів. Одного разу він розповідає про свої вишукування новим друзям – співробітникам престижного видавництва. Один з них – Бельбо – скептик, інший – Діоталлеві захоплюється каббалістикою. Історія тамплієрів зацікавила друзів Казобона. Інтерес до храмівників розпалюється з ще більшою силою після дуже загадкової події: до видавництва приходить відставний офіцер і пропонує свій рукопис, в якому почата спроба дешифрування одного середньовічного тексту, що інтерпретується ним як якийсь План таємної діяльності тамплієрів, котрі спаслись після розгрому ордена королем Пилипом Красивим. Після цієї зустрічі автор рукопису зникає при надзвичайно таємничих обставинах, а головні герої роману Еко, звертають увагу на залишений їм у видавництві рукопис. Друзі починають будувати свої припущення, у

чомусь погоджуючись зі зниклим автором, а в чомусь – сперечаючись з ним.

В результаті «реконструюється» глобальний План, розрахований на декілька сторіч слугувати керівництвом до дії ордену тамплієрів. Практично вся європейська історія – від Шекспіра, Бекона, єзуїтів, масонів, розенкрейцерів і до Гітлера, Нілуса, Вітте, Миколи II – починає розглядатися героями як реалізація Плану. Поступово друзів починають оточувати дуже дивні особистості, немов би з натяками на те, що вони бажають бути втаємниченими в План, хоча герої тримають свій «винахід» у найсуворішому секреті і не дають ніякого приводу для догадок про його існування.

В остаточному підсумку обставини складаються таким чином, що про План дізнається один їхній давній знайомий – надзвичайно поінформований в окультних науках. Після цього і настає розв'язка в романі.

Діоталлеві помирає від раку. Перед смертю він говорить Бельбо, що розглядає свою хворобу як покарання за План – за цей жарт з Історією. «Ми, – говорить він, – згрішили проти Слова, яке створило й утримує світ» [2, с. 39].

Дізнавшись про існування Плану, оккультист відразу приймає його за чисту монету і починає власну гру з метою роздобути Карту світового панування – один з елементів «відновленого» друзями Плану.

Бельбо ж захоплюють люди, що називають себе Тамплієрами – Лицарями інтернаціональної Синархії, тобто в реальному житті виникає орден ТРИС - головний суб'єкт вигаданого героями дійства Плану. Але перед тим, як потрапити в полон, Бельбо встигає повідомити Казобону, що все повинно відбутися в ніч Святого Іоанна в паризькому Консерваторії Науки і Техніки, розташованому в будинку колишнього собору Сен-Мартен-де-Шан. Казобону вдається залишитися в Консерваторії після його закриття, і, сховавшись у відлюдному місці, він спостерігає трагічний фінал цієї історії. До півночі в Консерваторії збираються практично всі дійові особи роману, котрі, як виявляється, належать до ордену ТРИС. Вони намагаються змусити Бельбо розкрити секрет Карти світового панування, проте той відповідає на всі їхні домагання з презирливою іронією. Оскаженілі адепти ордену ТРИС страчують Бельбо – вішають його на тросі маятника Фуко, що є одним з експонатів Консерваторія. Казобону вдається покинути це окультне дійство; але він знає, що і його дні полічені – люди ТРИС напевно вже йдуть слідом за ним.

Можна було б сказати, що в «Маятнику Фуко» демонструється неспроможність езотеричного світосприйняття і, отже, того типу семіозису, що спирається на принципи герметизму і каббалістики. Так, за словами Л. Хатчен, роман Еко «показує, що трапляється з герметичним мисленням, коли воно стикається з іронією – своїм структурним і герменевтичним близнюком» [3, с. 125].

Здається, головний об'єкт критики Еко ідея необмеженого семіозису, що розкручується у ігровій формі. Так, спеціаліст з інтерпретації створює пародію на інтерпретацію, висміюючи маніпулювання аналогіями, елементами, не пов'язаними між собою, волюнтаристське поєднання фактів у значуще ціле, а також відсутність у ній будь-якої логічної цілісності. «Так, я хотів показати у своїй книзі «Відкритий твір», що існує безконечна кількість інтерпретацій кожного твору. Але це не означає, що всяка інтерпретація добра. Можна робити по Парижу прогулянки безліччю маршрутів, однак деякі з них нереальні: вони закінчуються тупиком або перетинають Сену в місцях, де немає мостів. Кожен текст, як і кожне місто, нав'язує нам певні обмеження, змушує бути послідовними. Нелегко визначити найкращу інтерпретацію, якщо їх безліч, але не так уже й важко визначити, котра з них погана» [1, с. 171]. Отже, не кожній інтерпретації можна довіряти.

Зрештою, герметизм і каббалістика не вигадані сучасними людьми: вони дані

ззовні і, отже, не нам судити про достоїнства і хиби даного типу світосприйняття. До речі, помираючи Діоталлеві аж ніяк не вважає свою хворобу простим результатом занять каббалістикою. Він навіть згадує вислів одного раввина, що застерігає учня, який переписує Тору: «... Якщо ти загубиш хоча б букву або зайву букву напишеш, ти зіпсуєш увесь світ» [2, с. 39]. Каббалістика, як відомо, не порушує цю заповідь: тлумачення Тексту будується на комбінаториці споконвічно визначеної суми знаків. На відміну від каббалістів, герої роману, розробляючи свій План, були значно менш педантичними: «Ми, – говорить Діоталлеві, – хотіли переписати Тору, але не боялися недописати або приписати, буквою більше або менше» [5, с. 39].

Іншими словами, План – це результат необмеженого семіозису, яким бавить себе людина. Чи ж варто дивуватися, що плід людської уяви спроможний в один прекрасний момент стати явою і почати реальне матеріалізоване існування. Як міркує наприкінці роману Казобон, «варто тільки винайти План – і він здійснюється іншими, виходить, План немов би дійсно існував, більш того, відтепер він існує» [2, с. 55].

Де ж та ледь помітна грань, за котрою будь-яка, нехай навіть найфантастичніша, інтерпретація Історії перестає бути власне інтерпретацією і перетворюється в певний альтернативний проект? Така межа, безумовно, існує. І критерій, що дозволяє визначити її місцезнаходження, полягає в можливості виправдати семіозис. Причому, виправдати не з погляду ігрового мотивування, а з позиції якихось вищих змістів людського буття, через такі поняття, як жертва, подвиг, самозречення. Знаходячись всередині Плану і займаючись незчисленними інтерпретаціями подій світової Історії, герої роману просто грали. Їхнє блукання в нетрях Плану відверто нагадувало гру в схованки із самим собою в лабіринті з дзеркальними стінами. Отже, План був грою, точніше, грою в План. Єдиним виправданням цієї гри є для героїв сама гра. Можливо, покинувши простір Плану, вони і зуміли б усвідомити трагізм власного стану. Проте цього не трапилося. Вірніше, трапилося занадто пізно – коли вирватися за межі вигаданого ними лабіринту можна було лише ціною власного життя. І тут надзвичайно значима та послідовність, з якою друзі покидають цей світ.

Перед смертю Діоталлеві говорить Бельбо про їхню загальну провину перед Історією. Той спочатку не готовий сприйняти думку друга. Проте сказане останнім, безумовно, западає в душу Бельбо. Діоталлеві – жертва Плану. Жертва на спокуту вчиненого ними усіма. Жертва – це виправдання подвигу. І Бельбо чинить подвиг в ніч на 24 червня 1984 року в паризькому Консерваторії. Цієї ж ночі помирає і Діоталлеві. Жертва і подвиг завжди йдуть поруч...

Залишивши Консерваторій, Казобон намагається пояснити собі поведінку Бельбо перед стратою. Адже він запросто міг би наговорити ТРИСівцям дурниць і тим самим врятувати своє життя. Проте Бельбо вчинив інакше. «Йому, – як починає розуміти Казобон, – було огидним приниження перед відсутністю сенсу» [2, с. 57]. Казобон остаточно усвідомить усе значення зробленого його другом лише після прочитання його автобіографічних записок, що розповідають про надзвичайний духовний досвід, придбаний Бельбо в тринадцятилітньому віці. Тоді, в самому кінці війни, йому довірили виконати на трубі урочистий відбій на похорон полеглих партизанів. Казобон відчуває, що в житті Бельбо це був «вирішальний момент, той, що виправдовує народження і загибель», адже він тоді «дивився в очі Істині» [2, с. 63]. Осягнувши глибокі витoki того Змісту, яким керувався його друг, Казобон до кінця виконує власне призначення – він дає правильну інтерпретацію подвигу Бельбо, яка в свою чергу, виправдовує жертву Діоталлеві.

Л. Хатчен відзначає, що без іронічного компонента «Маятник Фуко» був би просто «прикладом герметичного семіозису», а завдяки іронії роман «стає одночасно і

прикладом, і критикою (герметичного семіозису)» [4, р. 5]. Дійсно, іронія в даному випадку – кращий засіб доказу неспроможності претензій ренесансної моделі світосприйняття на роль нової універсальної метатеорії пізнання. «Маятник Фуко» – і це впливає вже з подвійного значення назви роману – своєрідна відповідь класику постмодернізму М. Фуко, що відчув відродженську епістему з усіма її «сусідствами підігнаності», «перекликами суперництва», «зчепленнями аналогії» і «простором симпатії й антипатії» як якийсь особистий досвід Коментатора, що спостерігає світ із «проміжку між первинним Текстом та необмеженістю Тлумачення» [5, с. 89]. Еко безпомилково передбачив ту спокосу, в яку може впасти сучасний інтелектуал, що знудгувався по цілісному баченню Універсума. Вже через два роки після виходу «Маятника Фуко» С. Тумілін у своїй новій роботі «Космополіс» заговорив про сьогодинське «перевідкриття Гуманізму» як про феномен, що намагається перебороти відкритий в XVII ст. і дотепер пануючий у нашій свідомості бінарний тип світосприйняття. «Через триста років, – вважає С. Тумілін, – ми виявилися знову в тій же вихідній точці, з котрої колись усе починалося» [6, с. 50]. Схоже, Еко прийшов до того ж висновку, висвітливши це в своїх романах.

Отже, різні люди різних часів живуть по-різному і різними мовами за допомогою різних засобів думають і говорять про одне і теж саме – з цього, мабуть, і складається, незважаючи на несхожість всесвітньо-історична єдність людства. Еко змушує своїх героїв зосереджуватись на прочитанні життя, тобто відшукуванні змісту. Але з'ясовується, що прочитання життя не припускає ніяких прихованих змістів, що сенс життя в ньому самому, а таємниць тамплієрів, розенкрейцерів, масонів і сіонських мудреців не існує. «Борці зі світовою змовою» ніякої боротьби і перемоги не хочуть, бо живуть у вічному страху, і бажають такого ж страху для всіх, тому й придумують ворогів, побоюються емоційного заперечення своїх «цінностей» – осміяння (бо та, над чим сміються, більше не лякає). Тому основний елемент світовідчування, що розкривається в романі Умберто Еко, це рівноцінність і рівнозначність усіх тимчасових вимірів – минулого, теперішнього і майбутнього. Причина всіх дискурсів про постмодернізм у кризі класичної моделі континуума, бо час ущільнився, а новітні наукові відкриття та спрага духовного змушують напружено шукати нові шляхи сприйняття часу.

Список використаної літератури

1. Прокопович М. Дві мрії Умберто Еко / М. Прокопович // Всесвіт. – 1991. – № 3. – С. 170–172 ; Prokopovych M. Dvi mrii Umberto Eko / M. Prokopovych // Vsesvit. – 1991. – № 3. – С. 170–172
2. Эко У. Маятник Фуко / У. Эко // Иностранная литература. – 1995. – № 7-9 ; Eko U. Mayatnik Fuko / U. Eko // Inostrannaya literatura. – 1995. – № 7-9
3. Hutcheon L. Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony / L. Hutcheon. – London-New York, 1995. – 115 p.
4. Hutcheon L. Eco's Echoes: Ironizing the (Post) modern / L. Hutcheon // Diacritics. – 1992. – Vol. 22. – N 1. – P. 2-16
5. Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук : пер. с фр. / М. Фуко ; вступ. ст. Н. С. Автономовой. – Москва : Прогресс, 1977. – 488 с. – (Для научных библиотек) ; Fuko M. Slova i veshchi: Arkheologiya gumanitarnykh nauk : per. s fr. / M. Fuko ; vstup. st. N. S. Avtonomovoy. – Moskva : Progress, 1977. – 488 s. – (Dlya nauchnykh bibliotek)
6. Холтон Дж. Что такое «антинаука»? / Дж. Холтон // Вопросы философии. – 1992. – № 2. – С. 26–58 ; Kholton Dzh. Chto takoe «antinauka»? / Dzh. Kholton // Voprosy filosofii. – 1992. – № 2. – С. 26–58

Стаття надійшла до редакції 10.08.2016

J. Sabadash

**POST-MODERNIST NOVEL AS A MULTI-ASPECT CULTURAL CODE
(ON THE BASIS OF U. ECO'S NOVEL "FOUCAUL'S PENDULUM")**

The author of the article considers post-modernist mentality presented in the novel "Foucaul's pendulum" by the famous Italian scientist and writer Umberto Eco.

It is stated that a post-modernist novel is a text, which is built on the texts, has multilayer cultural code, that demands efforts for reading. It is stressed that the notion 'post-modernist' very often implies a general state of the society. Post-modernism proclaims the motto of "open art", of free cooperation with all old and traditions. This is a game with quotations, genres and styles of different epochs, removal of differences between normative and non-normative. It establishes cooperative and gaming relationship between the reader and the author, but punning and irony becomes integral features of modern literature.

One of the basic ideas of the post-modernist aesthetics, according to Eco, is the intertextuality, which reveals itself in a new work in the form of the dialogical citation, parody, interpretation of familiar literary stories. One more programme thesis of the post-modernist conceptions of Eco: work has to unite problem and fun, to ground on the tradition of the literary classics and at the same time it doesn't have to ignore the requirements and tastes of "mass culture". Post-modernism, according to Eco's conclusions, is the answer to modernism, which is missioned to return to the art aesthetic positions, lost by him and interest of the mass reader or viewer to it.

A post-modernist novel is a text, which is based on the texts, a multilayer cultural code, which requires forces to read. The heroes of the "Foucaul's pendulum" decode the mysterious script, feeling in a certain way how the hand of a murderer raises over them. Through the first chapters of Eco's novel it's necessary to get through the biting guard: overabundance of information, text eventfulness with little-known data, effect of expectation.

The article underlines that due to the irony of the novel "Foucaul's pendulum" 'becomes an example and critics at the same time'. Irony in this case is the best way to prove the groundlessness of the claims of the Renaissance model of mentality onto the role of new universal metatheory of cognition. That's way the basic element of equivalence of all temporal dimensions – of the past, present and future. The reason of all discourses about post-modernism is in the crisis of a classical model of the continuum but new scientific discoveries and thirst for spiritual enforces to search for new ways for accepting the time.

Keywords: *post-modernism, post-modernist novel, post-modernist mentality, irony, pun, open art, cultural code, U. Eco, novel "Foucaul's pendulum".*

УДК [37.011.3–051:316]:17.023.36

О. В. Сарнавська, Т. В. Яковишина

**ЕКСПЛІКАЦІЯ ПРОБЛЕМИ ПРОФЕСІЙНО-ЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ
СОЦІАЛЬНОГО ПЕДАГОГА**

У статті на основі аналізу існуючих підходів до трактування професійно-етичної культури узагальнено значення у професійній діяльності соціального педагога системи морально-етичних цінностей та поточено її сутність. Аналізуються провідні дефініції професійно-етичної культури фахівця. Схарактеризовано важливі складові