

УДК 821.131

**ОТРАЖЕНИЕ БАРОЧНОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ
В РОМАНАХ УМБЕРТО ЭКО****Е.С. ГИНАК***(Белорусский государственный университет, Минск)*

Исследуется проблема рецепции основных мировоззренческих установок в шести романах Умберто Эко, из которых особое внимание уделяется «Острову накануне», поскольку в нем заложено авторское намерение воссоздать образ мысли, доминировавший в культурных кругах XVII века. Идеинтематический анализ произведений позволяет говорить о сближении эстетики постмодернизма и барокко, проявляющемся в ориентации на творческое воображение, остроумие и ироничное цитирование, нарочитый субъективизм, в использовании принципа нон-селекции, релятивистском отношении к культурным ценностям, особенно к проблеме поисков истины, которое парадоксально сочетается с утверждением неизыблемости нравственных ориентиров в духовной жизни личности. Выявлены также некоторые стиливые сходжения: усложненность структуры и стремление к синтезу различных культурных кодов. В результате утверждается правомерность определения принадлежности романов У. Эко к литературе необарокко.

Введение. Творчество Умберто Эко (Umberto Eco, род. в 1932 г.) заняло одно из ведущих мест в современном интеллектуальном сообществе благодаря выдающейся научной, активной публицистической деятельности и несомненному новаторству в области художественной прозы. Несмотря на множество специальных исследований, до сих пор существует проблема жанрового определения шести написанных им романов, которые зачастую называются яркими примерами то постмодернистского, то метаисторического, то необарочного романа.

Сопоставление творческой манеры У. Эко с эстетикой барокко принято проводить, исходя в первую очередь из формально-стилевых характеристик его романов. При этом акцент делается на усложненность формы, пристрастие к противоречиям и интеллектуальной игре не только с культурным наследием, но и с восприятием читателя. Крайне обобщенное сравнение столь далеких явлений в литературе, как барокко и постмодернизм, касается лишь стиливой специфики текстов, поэтому оно представляется весьма поверхностным, поскольку умаляет значимость проблемы соотношения разных культурных кодов в произведениях У. Эко. Кроме того, оно свидетельствует о глубоко укоренившемся стереотипном представлении о барокко как формальном искусстве. «Sa come si scriveva in quel Secolo... Era la gente senz'anima»¹ [6, p. 473] – заключительная фраза романа «Остров накануне» («L'Isola del giorno prima», 1994) ёмко характеризует отношение к этому направлению. Она вложена в уста редактора, отказывающегося опубликовать так называемую рукопись, поскольку он не в состоянии увидеть за стиливой усложненностью манеры письма духовные поиски, будоражившие сознание людей эпохи, которой данный персонаж не может даже подобрать подходящее название.

Искоренение различных перегибов в интерпретации творчества У. Эко было намечено в работах итальянского ученого, ученика и последователя семиотической школы писателя Омара Калабрезе в таких работах, как «Эпоха необарокко» (1987), «Хаос и красота: Образы необарокко» (1991). В своих исследованиях Калабрезе отталкивается от распространенных понятий, которыми принято описывать эпоху барокко: иллюзия хаотичности, изменчивость, избыточность, фрагментарность, кризис ценностей, деформации и метаморфозы, лабиринты и др. В современной ситуации он обнаруживает соответствия с общими представлениями о мире, культуре и месте человека в них, бытовавших в семнадцатом веке. Так, обращаясь к творчеству У. Эко, Калабрезе относит его роман «Имя розы» к образцовым текстам необарокко. В качестве основного аргумента ученый сопоставляет общее для постмодернизма и Сейченко утверждение принципа гносеологического сомнения в качестве основы любой возможной системы знаний, навязчивое стремление и эксперименты по созданию новой барочной культуры. Подобное стремление провести связующую нить между эстетикой барокко и литературой итальянского модернизма и авангарда встречалось ранее у Л. Анчески в работе «Барокко и Новеченто» (1960). Об актуальности барокко в наше время пишет и Дж.Р. Снейдер, чем он и объясняет успех «барочного» романа У. Эко «Остров накануне». Эти исследователи отталкиваются от представления, выраженного Э. д'Орс-и-Ровиром в работе «Барокко» (1944), о том, что существует дух барокко, тяготеющий к раскрытию противоречий и усложненной форме передачи хаотичности мира и трагизма существования в нем человека. Хотя большинство исследователей барокко в постсоветском литературоведении не приемлют такой подход (Ю.Б. Виппер,

¹ «Знаете, как писали в тот Век... Эти люди без души».

Н.Т. Пахсарьян, Г.В. Синило), он оказался вполне плодотворным в зарубежной критике (Ж. Делез «Складка: Лейбниц и барокко», Г.-Э. Гибор «Общество спектакля» и др.).

Основная часть. Что касается самого У. Эко, то его интерес к эпохе барокко проявился как в научных работах, так и в художественных текстах. В 90-х годах он руководил созданием крупного мультимедийного культурологического проекта «Сейченко». В ряде его работ присутствуют обстоятельные экскурсии в историю различных феноменов, в которых автор утверждает их преемственность в современности. Например, в «Открытом произведении» он пишет: «если барочная духовность представляется первым ярким проявлением современной культуры и чувствительности, так это потому, что здесь впервые человек <...> оказывается как в искусстве, так и в науке, перед миром в движении, который требует от него изобретательности» [8, р. 39]. В работе выделены такие ключевые понятия, связывающие современность с мировоззрением XVII века, как динамичность, опора на воображение в постижении мира, а также стремление нарушить традиции и каноны.

При всей противоречивости подходов к барокко обращает на себя внимание схожесть общемировоззренческих констант, которые позволяют говорить о барокко и как о направлении XVII века, и как о метафоре особого типа мировоззрения, актуализирующегося в разные эпохи. Поскольку речь в данном исследовании идет именно о типе барочного мировоззрения, характеризующегося целым рядом универсальных представлений, оформившихся в XVII веке и определивших специфические эстетические ценности, следует определить круг ключевых для представленной работы понятий.

Семнадцатый век – это эпоха существенных подвижек в разных сферах жизни, вызывавших не только изменения взглядов на мир и искусство, но и потребовавших глобального пересмотра объяснительных схем. Становится крайне важным умение преодолевать рамки традиций и создавать принципиально новые модели. Отчасти эта эвристическая задача была возложена на искусство, которое в свою очередь выдвигает новые эстетические ценности: ориентацию на воображение в противовес мимезису, остроумие – рассудочности, принцип всеобъемлющего показа – избирательности, которая культивировалась в рамках различных регламентаций и канонов. Для искусства барокко было важно показать амбивалентность любого явления, его иллюзорность и изменчивость.

Подобное отношение к художественной репрезентации мира явственно проявляется в шести романах У. Эко. Среди них особое место занимает «Остров накануне», поскольку культурологической основой идейно-тематического содержания романа стала именно эпоха барокко в различных ее противоречивых явлениях: войны, интриги, путешествия, ученые диспуты и хитроумные изобретения. Кроме того, по словам автора, «многие страницы текста барочны» [6, р. 487], что верно не только по отношению к стилистике, ведь писатель стремился воспроизвести речь и образ мыли человека времен XVII века: главный герой пытается найти свое место в мире путем создания целостной картины мира. В этом стремлении молодой человек полагается не столько на собственный опыт, сколько на различные научно-философские концепции и взгляды представителей различных слоев общества: от вольнодумных либертенов до признанных интеллектуалов, от простолюдинов до придворных политиков; однако «i suggerimenti che gli provenivano da parti diverse non si componevano in un disegno finito»² [6, р. 472]. Более того, герой утрачивает всякую опору, которая позволяла бы ему разделить реальность, вымысел и иные возможные миры, которые рисовало его воображение. Тем не менее именно своеобразное видение действительности позволяет Роберту расширить границы восприятия и, обнаруживая «изящные противоречивости» между различными феноменами, ощутить гармонию мира вне зависимости от внешних обстоятельств и сохранить стойкость духа в условиях заточения на потерпевшем крушение судне. В конечном счете, герой преодолевает стереотипность мышления и отправляется в бессмертие, уверенный, что сможет достичь впасть нулевого меридиана, где сходятся вчера и сегодня, и время перестает существовать. Эту уверенность укрепляет убеждение, что он является Автором истории своей жизни и, соответственно, реальности, в которой она разворачивается.

Подобное отношение к отражению действительности соотносится с постмодернистским принципом нон-селекции, призванным отказаться от искусственного навязывания рационально упорядочивающих схем тем явлениям, в которых обнаруживаются признаки хаоса. Кроме того, У. Эко наглядно демонстрирует, что бытовавшее в XVII веке мировоззрение носит семиотический характер: симбиоз книжного знания, полученного опыта и субъективных фантазий превращается в единый текст его собственной истории жизни. Именно бытие, воспринимаемое как ежечасное создание произведения, и причудливая игра реализованных в нем смыслов становятся той самой опорой, которую Роберт искал многие годы, а вовсе не объективная действительность, как ему представлялось до последнего плаванья к нулевому меридиану.

Аналогичным образом в романе «Баудолино» («Baudolino», 2000), действие которого развивается в Средневековье, главный герой основной проблемой своей жизни считает отсутствие у себя умения

² «Идеи, которые стекались к нему с разных сторон, не укладывались в законченную картину».

сложить в единое повествование традиционные по тем временам дискурсивные практики. Рассказывая о придворной жизни, Баудолино следует канонам исторических хроник; повествуя о своих странствиях, он подражает авторам бестиариев и книг путешествий, написанных в духе «Миллиона» Марко Поло; обращаясь к вопросам нравственности и уклада жизни простых обывателей, использует модели агиографий. В результате создается совершенно неправдоподобный рассказ, в котором сочетаются элементы наиболее распространенных эпических и лирических литературных жанров XII – XIII веков. Так же, как и в случае с «рукописью Роберта де ла Грива», выступающего в качестве вымышленного предтекста «Острова накануне», ни один из ученых мужей, к которым Баудолино обращается за помощью, не в состоянии воспринять его рассказ всерьез. В конечном счете слушатели его отвергают, называя рассказчика лжецом. Однако Умберто Эко поднимает ряд более глубоких проблем, чем стилевое различие культурных кодов. Центральные вопросы романа: как можно запечатлеть принципиально новый опыт в условиях недостаточного развития предметно-понятийного аппарата? Когда обобщение и художественная условность теряют связь с действительностью и, погруженные в иной контекст, перестают соответствовать конвенциональным критериям достоверности сообщения? Помимо этих вопросов ставится под сомнение возможность линейного представления текста, поскольку автор, как правило, является носителем различных культурных кодов и чем шире его кругозор, тем больше интерпретаций одного и того же феномена он может предоставить. Линейность же изложения навязывает разного рода ограничения, что приводит к искажению действительности и невозможности не только объективно запечатлеть факты, но и передать субъективное понимание правды. Как следствие, ложность высказывания не зависит от интенций автора. Следует отметить, что подобные идеи У. Эко высказывал неоднократно, в частности в сборнике критических эссе «Между ложью и иронией» («Tra mezzogna e ironia», 1998). Неудивительно, что Баудолино запутывается в собственном рассказе, будучи не в состоянии не только найти подходящую форму изложения, но и связать воедино роящиеся в его голове факты в единое повествовательное полотно. Именно стремление героя всесторонне и наиболее полно отразить в собственном рассказе пережитые события и страны, через которые пролегли пути его странствий, приводит к тому, что его слушатель постоянно обнаруживает противоречия, изумляющие и вместе с тем воспринимающиеся как слишком вычурные и надуманные. С другой стороны, наступает момент, когда главный герой прекращает свой рассказ, смирившись с невозможностью создать целостную, логически упорядоченную и представленную в вербальной форме картину мира и поведать собственную историю одновременно и исчерпывающе, и непротиворечиво. Он находит для себя единственно возможный выбор – действовать в неопостижимом и дисгармоничном мире, сохраняя верность собственным представлениям о нравственности и правде. В этом романе создается эффект ускользающей реальности, где случайности и на первый взгляд незначительные детали заставляют постоянно переосмысливать в ходе прочтения как сюжет, так и реальные исторические факты, которые, пройдя через призму художественного вымысла, лишь усугубляют сомнения в возможности выработки какой-либо универсальной объяснительной системы. Таким образом проявляется своеобразная игра с перспективой прочтения, в которой невозможно выявить устойчивое начало – точку отсчета в авторской картине мира – даже в рамках художественной условности, присущей любому литературному тексту.

Несколько иной аспект проблемы создания универсальной объяснительной схемы, исключающей принцип избирательности, а также составляющей основу мировоззренческих представлений художественной картины мира очерчен в романах «Маятник Фуко» («Il pendolo di Foucault», 1988) и «Пражское кладбище» («Il cimitero di Praga», 2010). Речь идет уже не столько о постижении пространственных характеристик мира, сколько об исторической перспективе развития человечества и различных поведенческих моделях, которые вырабатывались в разные эпохи.

История в романах Эко – это прежде всего общая модель развития общества, которая нуждается в документальных подтверждениях и которая формируется в среде власть имущих. В «Маятнике Фуко» троица эрудитов в качестве интеллектуальной игры творит альтернативную модель истории, призванную доказать существование некоего Всемирного Заговора. Их аргументация строится на различных текстах, при этом герои используют не только исторические документы, достоверность которых не оспаривается, но даже бытовую записку торговца и вымышленные тексты. Бельбо с товарищами удается представить в виде единой непротиворечивой картины, как факты, связь между которыми строится на аналогиях, символике чисел, соответствиях разных систем кодирования и т.п. Таким образом, создается лишь иллюзия доказательной основы их Плана, являющимся ничем иным как хаотическим нагромождением фактов. Задуманная друзьями хитроумная игра изначально должна забавлять и выступать в качестве пародии на паранаучные теории, однако их интеллектуальная забава приводит к трагической развязке, стоящей жизни двум главным героям. Они оказываются вовлеченными в сеть интриг «одержимцев», которые преследовали аналогичную цель – свести воедино факты и раскрыть великую тайну, пронесенную, как им мнилось, сквозь века розенкрейцерами, масонами и прочими тайными обществами. Принципиальное различие между этими типами героев заключается в том, что у последних воображение подменяет анализ: они

не проводят границ между видимостью и существенным, между рациональным и воображаемым, шуткой и серьезностью и начинают жить «внутри» придуманных моделей. «Одержимцы» верят, что в хаосе исторического материала спрятана великая тайна: достаточно найти подходящие критерии, даже если они выходят за рамки логики. В противовес такому мировоззрению главные герои романа придерживаются иной картины мира: «Ogni punto dell'universo è un punto fermo, basta attaccarci il Pendolo»³ [3, p. 253]. Герои убеждены, что нет объективной связующей цепи между явлениями действительности, поэтому никакие критерии не могут их упорядочить. Как следствие, человек вынужден смириться с тем, что конвенциональный характер любой картины мира вынуждает признать ее иллюзорность и ответственность за результаты интеллектуальной деятельности перед другими людьми.

Автор романа предлагает несколько решений, среди которых два носят поистине барочный характер. Первый – сыграть в игру, восприняв ее правила как часть действительности, и к нему прибегает Бельбо: в своем дневнике среди прочего он пишет: «Per morire con lo stile, vivere barocco»⁴ [3, p. 560]. Впоследствии с театральной эффектностью он вешается на тресе маятника, обрекая «одержимцев» на дальнейшие поиски пустых тайников и ложных секретов. Он, подобно Роберту де ла Гриву, идет на разрушение своей физической оболочки во имя слияния с абсолютным, в данном случае речь идет о «Точке отсчета, Недвижной Оси». Другой путь избирает Казобон: если отправной точкой может стать что угодно, значит нужно определить для себя, что является наиболее существенным, и дальше сохранять верность своему выбору вопреки превратностям судьбы и козням недоброжелателей. Несмотря на то, что действие романа и происходит в конце XX века, в этом произведении прослеживаются мировоззренческие барочные установки: представление мира как хаоса, отказ от принципа избирательности, опора на систему ценностей, определяемых уровнем нравственного развития каждого отдельного человека.

Удивительным образом нашлись читатели, восхищенные тонкой интеллектуальной игрой У. Эко, которые восприняли роман в духе «одержимцев». Именно обилие фактов, связанных воедино, поражало воображение, заставляя пренебрегать иррациональной по своей сути аргументацией, поэтому слова одной из героинь звучат пророчески не только в контексте произведения, но и в последующей читательской рецепции текста: «Tu inventi e loro credono. Non bisogna suscitare più immaginario di quanto ce ne sia»⁵ [3, p. 655].

Роман «Пражское кладбище» продолжает тему иллюзорности общих объяснительных схем и ответственности за результаты умственного труда. В произведении нет положительных героев: есть либо нравственно уродливые особы, либо чудачки. В свою очередь, показ героических личностей и образов добропорядочных буржуа выносятся на периферию проблемно-тематического поля романа. Галерея типажей произведения представляется художественным воплощением «Истории уродства» У. Эко. Омерзительность персонажей подчеркивает основную идею – ложь, подлог, клевета, насилие, подлость, продажность, национальная и расовая нетерпимость, мнительность, мелочность, нарциссизм и прочие пороки являются подспудными двигателями истории. Факты, имевшие место в XIX веке, интерпретируются как весьма амбивалентные: участники Рисорджименто движимы вовсе не благородной идеей национального объединения Италии, а выступают как преимущественно иностранные наемники и ободранцы, парижские коммунары – как скудоумные и чванливые снобы, которые спровоцировали жестокую расправу над собой; не говоря об иезуитах и прочих выходцах из церковных кругов, стереотипные пороки которых вошли во фразеологию итальянского языка. Мир, выведенный в романе, устрашающе мрачен: государственный строй – это лишь видимость, общественное спокойствие и защищенность – лишь результат невежества и страха перед выдуманными врагами: масонами, евреями, иезуитами, революционно настроенными группировками. Многие страхи и нетерпимость поддерживаются секретными службами, которые готовы принести в жертву культивируемым идеям любое число людей. «Un buon agente dei servizi d'informazione è perduto, se deve intervenire su qualcosa che è già avvenuto. Il nostro mestiere è di farlo avvenire prima»⁶ [4, p. 254] – наставляет Симонини его непосредственный начальник в отношении стычек с жандармами рабочих. Стремясь представить «внешних врагов» как коварных и зловонных чудовищ, представители спецслужб – шпионы, провокаторы, дезинформаторы и прочие проныры – сами теряют человеческое обличье. Вся система персонажей построена по принципу кунсткамеры, коллекции которых, к слову, получили широкое распространение именно в конце XVI – XVII веках. Такой подход в создании образного строя романа позволяет провести параллель с «Маятником Фуко»:

³ «Каждая точка мира становится точкой отсчета, стоит только привесить к ней маятник Фуко».

⁴ «Чтобы стильно умереть, жить в барокко». Здесь присутствует языковая игра, поскольку в итальянском языке «барокко» обозначает не только направление в культуре, но также причудливость, вычурность. Бельбо в своем сообщении рассуждает прежде всего о мучительном ощущении дисгармоничности мира, которая требует установления новых, более сложных отношений между верой и наукой.

⁵ «Ты выдумываешь – и они верят. Не нужно будоражить воображение сильнее, чем оно есть».

⁶ «Хороший агент разведслужбы потерян, если он вынужден вмешиваться в то, что уже произошло. Наше дело – сделать так, чтобы всё происходило раньше».

автор словно выстраивает повествование от лица «одержимца», у которого система ценностей лишена морально-нравственных ориентиров.

Показательно, что У. Эко в «Пражском кладбище» в качестве основной жанровой модели выбирает роман-фельетон, отличающийся злободневностью и полемическим характером отображаемых в нем проблем. За счет этого автору удается реализовать установку на множественность возможных интерпретаций и принципиальную невозможность свести их воедино.

Следует также отметить и первый роман У. Эко «Имя розы». Сам сюжет несет в себе утверждение иллюзорности традиционных представлений о предустановленном божественным промыслом упорядоченности всех явлений в мире и, в частности, отношений между различными социальными классами, что отличало мироощущение средневекового человека. Например, идея серийных убийств в монастыре по схеме, опирающейся на одну из книг Священного Писания, переворачивает представление о жизни монахов как о пути к духовному самосовершенствованию, а также о сакральности всего того, что связано с Библией. Глубокое потрясение испытывает главный герой, молодой послушник Адсон, когда сталкивается с миром простонародья: девица, которая готова отдаться за бычьих потроха монаху, нарушает его представление о порядке, регламентирующем взаимодействие между светской жизнью и людьми, посвятившими себя служению Богу и высшей истине. С другой стороны, нарушается и топос «девицы, возвращающей монаха»: единственный женский персонаж в романе выступает не как коварная соблазнительница и воплощение греховности, каковым было расхожее мнение о женщинах во времена описываемых событий (XIV в.), а как неискушенная жертва собственной бедности и коварства церковников. Таким образом, автор демонстрирует амбивалентность любых поступков, а также тщетность попыток создать рациональную, логически непротиворечивую и исчерпывающую картину мира. Подтверждением тому служит финал романа: престарелый Адсон, став одним из учнейших людей своего времени, пишет, что всю жизнь он стремился связать воедино разрозненные факты (их символом становятся обгоревшие страницы манускриптов, уцелевших после пожара), но суть происшедшего во время описываемых в романе событий от него ускользает. Поэтому заключительная фраза произведения «*stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus*»⁷, которой посвящено множество отдельных исследований, при несомненной множественности интерпретаций выражает общую установку на эпистемологическую неуверенность в возможностях разума. При этом обращает на себя внимание и стремление У. Эко показать преемственность постмодернизма по отношению к многим явлениям культуры Средних Веков: цитатность мышления, метамедийность, концептуализм и множественность прочтений⁸.

В результате общее для рассмотренных романов понимание мироустройства и определение места в нем человека приводят к открытию «иллюзии хаотичности», по утверждению О. Калабрезе. В этом отношении созвучными оказываются представления У. Эко о постоянно открывающихся парадоксах человеческого восприятия и о том, что для современного искусства характерна установка на «провокацию Случаем, Неопределенностью, Возможностью, Двойственностью и Множественностью» [8, р. 2].

Основная жизненная позиция при подобном подходе к освоению мира героев определяется поиском констант исключительно в сфере духовных поисков. Если в «Острове накануне» и «Маятнике Фуко» речь идет о верности своим убеждениям и идеалам, которая ведет к слиянию с чистой абстракцией, то в других произведениях нашел воплощение иной *modus vivendi*. В романах «Таинственное пламя королевы Лоаны» и «Пражское кладбище» сюжетобразующую функцию выполняет мотив потери памяти. В обоих случаях герои теряют эпизодическую память, что приводит к тому, что у них сохраняются навыки социальной жизни и культурно-исторические знания, но не события собственной жизни. Как следствие, выбор жизненной позиции сопряжен с проблемой самоидентификации. Постепенно герои открывают, что их личность формировалась под влиянием случайных событий: Джамбаттиста Бодони обнаруживает, что всю свою жизнь он искал книгу, которая хранится на чердаке старой семейной виллы, и женщину, которая походила бы на образ мимолетного подросткового увлечения. Центральный персонаж «Пражского кладбища» Симоне Симонини не верит в Случай; он, подобно «одержимцам» из «Маятника Фуко», готов идти на любое преступление во имя надуманных идей. Не имея к тому достаточных оснований, он приходит к твердому убеждению в существовании мирового заговора, инициаторы которого – евреи, и начинает верить, что является действующим лицом придуманных им самим теорий. Обоих персонажей объединяет вера в ограниченные возможности человеческого рассудка, который не может постичь логику существования человека в мире. Истинный смысл своего бытия герои этих двух романов обретают лишь в перспективе перехода из мира, в котором прошла их жизнь, в мир, приближающий их к абсолюту.

⁷ «Роза при имени прежнем – с нагими мы впрядь именами».

⁸ Если средневековая экзегеза предполагала фиксированное число уровней прочтения, то эстетики барокко ориентируются на неограниченное число интерпретаций, что соответствовало мировоззренческой установке на неопределенность, иллюзорность восприятия.

Таким образом, большинство героев романов У. Эко живут в универсуме, в котором перемежаются различные пласты реальности, где царит принцип «*coincidentia oppositorum*», поэтому они, будучи зачастую сами протеистически изменчивыми (Баудолино, С. Симонини), стремятся обрести стабильность именно на пересечении различных постоянно ускользающих перспектив подчеркнуто субъективного восприятия действительности. Следует также отметить, что в романах У. Эко неизменно присутствуют топосы, получившие особо яркое, концептуальное развитие в эпоху барокко: двойничество, театрализация, каталогизация удивительного, игра и лабиринт.

Заключение. На основании проведенного исследования можно утверждать, что барочное мировоззрение нашло несколько планов воплощения. Прежде всего, в романе «Остров накануне» автор прослеживает его формирование на примере образа Роберта де ла Грива, человека XVII века. В свою очередь, многочисленные параллели с другими романами позволяют обнаружить типологические сходения между художественной картиной мира, выбором жизненной позиции главных героев, воплощенных в романах Умберто Эко, с целым рядом мировоззренческих принципов, свойственных культуре барокко. Как следствие, изучение художественного творчества писателя может оказаться наиболее плодотворным через призму эстетики неobarocco.

ЛИТЕРАТУРА

1. Calabrese, O. *L'età neobarocca* / O. Calabrese. – Bari: Laterza, 1993. – 222 p.
2. Eco, U. *Il Pendolo di Foucault* / U. Eco. – Milano: Bompiani, 1990. – 708 p.
3. Eco, U. *Baudolino* / U. Eco. – Milano: Bompiani, 2000. – 528 p.
4. Eco, U. *Il cimitero di Praga* / U. Eco. – Milano: Bompiani, 2010. – 528 p.
5. Eco, U. *Il nome della rosa* / U. Eco. – Milano: Fabbri Editori, 1994. – 518 p.
6. Eco, U. *L'isola del giorno prima* / U. Eco. – Milano: Bompiani Tascabili, 2001. – 478 p.
7. Eco, U. *La misteriosa fiamma della regina Loana* / U. Eco. – Milano: Bompiani, 2004. – 454 p.
8. Eco, U. *Opera aperta* / U. Eco. – Milano: Bompiani, 2004. – 312 p.

Поступила 01.07.2013

REFLECTION OF THE BAROQUE WORLD VIEW IN UMBERTO ECO'S NOVELS

A. HINAK

The article touches upon the problem of the reception of basic world view principles in six novels of Umberto Eco, the most significant representative of which is “The Island of the Day Before”, because it contains the author’s intention to reconstruct the way of thinking dominated in the cultural ambient of the XVIIth century. Analysis of ideas and subject matter of the compositions reveals convergence of the aesthetic of postmodernism and baroque, manifesting in the superiority of imagination, wit and ironical quotation, striking subjectivism, use of the principle of non-selection, relativistic approach towards cultural values, especially towards the problem of the search for truth. This characteristics correlate in the paradoxical mode with the assertion of the firmness of moral guidelines in the spiritual life of the individual. There were exposed some stylistic convergences, such as complexity of structure and aspiration for the synthesis of various cultural codes. As a result the author of the article alleges the legitimacy to attribute Umberto Eco’s novels to neobaroque literature.