

УДК 130.2Фалетті

Ю. С. Сабадаш

ІТАЛІЙСЬКА МОДЕЛЬ ПОСТМОДЕРНІЗМУ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ДЖОРДЖІО ФАЛЕТТІ)

Статтю присвячено розгляду життєво-творчого шляху відомого італійського письменника Джорджіо Фалетті, котрий успішно трансформував засади європейського постмодернізму в контекст національних традицій.

Відтворено специфіку італійського культурного простору, де протягом століття як література, так і інші види мистецтва пройшли складний та суперечливий шлях: від «веризму» Дж.Вергі, «футуризму», «метафізичного живопису», «неореалізму» до «інтелектуального іронізму» Умберто Еко.

Проаналізовано засадничі принципи постмодернізму, в контексті яких літературна творчість Джорджіо Фалетті, з одного боку, наслідуює вимоги європейського постмодернізму, а з іншого, позначена самотністю італійського історико-культурного руху.

Ключові слова: *Джорджіо Фалетті, італійська модель постмодернізму, національна традиція, гуманізм, принцип «розиарування», транскультурність, карнавальність, цитування.*

DOI 10.34079/2226-2830-2020-10-20-87-94

Постановка проблеми. Спроба представити власне бачення творчості італійця Джорджіо Фалетті (1950–2014) завдання досить непросте. Наразі, мова йде про письменника, актора, композитора, виконавця власних пісень, котрий, не дивлячись на юридичну освіту, розпочав творче життя з кар'єри актора, який виступав у кабаре та вів передачі на телебаченні. Італійські критики вважають, що найбільш успішним Фалетті був у амплу коміка. Водночас, він виявився талановитим музикантом, атрибууючи себе і в якості композитора – автора пісень, які включали до свого репертуару зірки європейської естради, – і як виконавець власних пісень. Саме за композиторсько-виконавську діяльність Джорджіо Фалетті отримав «Premio della critica» та друге місце на фестивалі «Сан-Ремо» (1994).

Самостійного аналізу вимагає досвід його роботи у кінематографі, де паралельно з італійськими фільмами, зокрема, «Ніч перед іспитами» (2006) та його римейком, Фалетті брав участь у російсько-італійському проекті 2009 р., відомому під назвою «Десять зим». На нашу думку, особливої уваги заслуговує факт його співтворчості з Джузуппе Торнаторе – одним із визнаних режисерів сучасного італійського кіно (Джорджо Фалетті, н.д.).

У контексті нашої статті цього аспекту спадщини Дж. Фалетті необхідно торкнутися, оскільки значна частина фільмів Торнаторе знята на підґрунті постмодерністської естетики. Як зазначає Т. Кохан, італійський кінорежисер, котрий народився у 1956 р., і є ровесником Дж. Фалетті, від фільму до фільму створює власний «кінопростір», досягаючи загальноєвропейського визнання. Продовжуючи традиції «неореалізму», Торнаторе – водночас – сміливо експериментує з феноменами «самоцитування», «колажності» та «поліжанровості». Дж. Фалетті знявся у відомому торнаторівському фільмі «Баарія» (2009), який «...на 66-му венеціанському кінофестивалі вчергове підтвердив статус Торнаторе як одного з провідних режисерів

сучасного європейського кінематографу» (Кохан, 2015, с. 85). Принагідно зауважимо, що у 2009 р. склалася вкрай неординарна ситуація: письменник – постмодерніст знявся в фільмі режисера-постмодерніста.

Доцільно констатувати, що інтерес до літератури проявився у митця досить пізно і перший його твір «Я вбиваю» (2002) з'явився, коли Дж. Фалетті виповнилося 52 роки. Відтак, уся літературна спадщина Фалетті-письменника була створена протягом 12 років. Сьогодні його романи перекладені на 25 мов. Детективи Фалетті, які «вибудовані» на міцному морально-психологічному підґрунті, користуються популярністю як у країнах Європи, так і в Китаї, Україні, США та Південній Америці. Окрім цього, він був володарем «Премії Вікторіо де Сіка» за літературу, а у європейському кінематографічному середовищі мала розголос екранізація роману «Я вбиваю», здійснена іспанським режисером Алехандро Аменабаром.

Актуальність даної статті визначається постаттю Дж. Фалетті, оскільки вона, з одного боку, цікава сама по собі, займаючи помітне місце в європейській культурі кінця ХХ – початку ХХІ століття, а з другого, – його творчою діяльністю, аналіз якої дозволяє більш повно представити культуротворчі процеси, що мають місце на італійських теренах. У контексті окресленої актуальності, **мета статті** полягає в розгляді, передусім, літературної спадщини Дж. Фалетті, яка органічно «вписується» в тенденції розвитку європейського «постмодернізму» в якості самостійної італійської моделі.

На нашу думку, задля об'єктивного аналізу творчої спадщини Джорджіо Фалетті з наголосом на її літературній складовій, необхідно зробити кілька дослідницьких процедур, а саме: 1. визначити наріжні засади естетико-мистецтвознавчої модифікації постмодернізму; 2. відтворити італійський мистецький досвід, який був накопичений протягом ХХ століття і – тим чи іншим чином – вплинув на формування художніх смаків та творчої орієнтації Фалетті; 3. показати, яким чином традиції італійської літературної творчості та вимоги постмодерністської естетики перетнулися як у світоставленні письменника, так і в його професійних прийомах.

Сьогодні загальновідомо, що у логіку розвитку європейської гуманістики, починаючи від середини 70-х років минулого століття, уклінилося широке коло питань, пов'язаних як з філософським осмисленням постмодернізму, так і з окресленням його впливу на принципові зміни, що відбувалися у практиці розвитку – по суті – усіх видів мистецтва. Що стосується філософського аналізу та оцінки постмодернізму, то на українських теренах він був представлений і у, власне, філософському дискурсі, і у естетико-мистецтвознавчому.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Підтвердженням цієї тези виступають дослідження С. Балакірової, Т. Гундорової, Т. Гуменюк, Є. Дніпровської, Д. Затонського, Л. Левчук, Ю. Легенького, В. Личковаха, С. Павличко, М. Поповича, І. Сайтарли, О. Соболя, К. Станіславської, Н. Хамітова, Г. Чміль, А. Шевченка, котрі протягом кількох десятиліть «нашаровували» нові уявлення щодо специфіки постмодерністського відтворення дійсності в різних сферах гуманітарного знання.

Відаючи належне всім науковцям, позиція котрих мала як роз'яснювально-інтерпретаційний, так і дослідницький характер, сфокусуємо основну увагу на точці зору Л. Левчук. У підручнику «Естетика» (2010), написаному групою провідних українських фахівців, саме Л. Левчук представила естетичний вимір постмодернізму з наголосом на, так би мовити, хронології подій. Згідно позиції Л. Левчук, яку ми поділяємо, задля розуміння динаміки руху постмодернізму необхідно акцентувати на 1974 р., коли «...на сторінках американського журналу «Commentary» розгорнулася дискусія на тему: «Культура і поточний момент», підчас якої точилися гострі суперечки

щодо розуміння стану культури, яка мала вияви «масової», «антагоністичної», «елітарної» та «авангардної» (Левчук, 2010, с. 429).

Деталізуючи означену тезу, Л. Левчук виокремлює постаті Л. Тріллінга, котрий відстоював засади «антагоністичної культури» як складової модернізму, та Г. Маркузе – прихильника концепції «естетичного виміру культури»: саме позиція цих теоретиків «підготувала постмодернізм». Пройшло п'ять років після проведення означеної конференції і об'єктом прискіпливої уваги науковців стає монографія «Постмодерний стан», автором якої був відомий французький філософ і літературознавець Жан-Франсуа Ліотар (1924–1998).

На переконання Л. Левчук, монографія «Постмодерний стан» «...стала чи не першою спробою застосування поняття «постмодернізм» до філософських проблем, тобто трансформування соціокультурного феномену у світоглядний» (Левчук, 2010, с. 429). На межі 70–80-х років минулого століття «постмодернізм», наріжні ідеї якого були обґрунтовані – переважно – на теренах французької гуманістики, зайняв переконливі позиції в європейському культурному просторі.

Слід констатувати, що французькі постмодерністи протягом наступних двох десятиліть досить вдало апробували власні позиції на естетико-мистецтвознавчій сфері, пропонуючи – подекуди – яскраві моделі аналізу та оцінки «за» і «проти» історико-культурного руху конкретного виду мистецтва. Нашу думку, переконливо підтверджує як двотомне дослідження «Кіно» (1985), здійснене Жілем Дельозом (1925–1995), так і активне використання засадничих принципів постмодерністської естетики такими – широко визнаними сьогодні – письменниками як серб Мілорад Павич, японець Харукі Муракамі, француз Мішель Уельбек, що засвідчує факт досить швидкого подолання постмодернізмом французьких кордонів і вихід творчих експериментів у широкий європейський простір. Наразі, протягом 70-90-х років ХХ століття у цьому «просторі» вже досить впевнено себе почував італійський літературний постмодернізм, у контексті якого – це виявиться згодом – формувалися та активно опрацьовувалися засади кінематографічного постмодернізму, яскравим виразником якого виявиться Дж. Торнаторе.

Виклад основного матеріалу. Повертаючись до постаті Дж. Фалетті, важливо підкреслити, що перший його роман вийшов друком тоді, коли вже були створені «Хазарський словник» (1984), «Внутрішній бік вітру» (1991), «Елементарні частки» (1998), «Шухляда для письмового приладдя» (1999) та низка інших. Окремо наголосимо, що «Я вбиваю» з'явився в один рік – 2002 – із славетним романом «Кафка на пляжі», завдяки якому Муракамі був «зарахований» до класиків постмодернізму.

Відтак, Дж. Фалетті не робив свої перші кроки на літературній ниві, так би мовити, з чистого листа, а мав змогу опертися на достатньо потужні напрацювання своїх колег. Він, власне, і не оминув увагою попередній досвід на теренах створення постмодерністських романів, які – це важко не помітити – мають «зони перетину», оскільки використовують спільне естетико-художнє підґрунтя. Окрім цього, письменники-постмодерністи – і це одна з прикрих вад постмодерністської літератури – повторюють самі себе від роману до роману, тиражуючи як ремісничі прийоми, так і окремі світоглядні зрізи. Ми змушені констатувати, що в полоні означених тенденцій опинився і Дж. Фалетті, а це примушує дослідників його творчості фокусувати увагу саме на «Я вбиваю» – першому романі письменника, де «чистота» його професійного світобачення ще не зтиражована.

Водночас, творчі пошуки Дж. Фалетті, його блискучий дебют у якості письменника не можна відокремлювати від історії національної культури минулого століття, коли і література, і живопис, і кінематографія були позначені, з одного боку,

сміливими творчо-пошуковими проривами, а з другого, визначалися настільки непересічними митцями, що їх художні здобутки легко долали італійські межі, підсилюючи та збагачуючи європейський культурний простір.

На нашу думку, саме література на межі XIX–XX століття обумовила той надзвичайно високий інтелектуально-художній рівень, відштовхуючись від якого італійці розпочали XX століття. Як нормативи статті, так і її дослідницька спрямованість, не дозволяють провести ґрунтовний огляд тих процесів, якими позначені перші десятиліття минулого століття в історії національної літератури, однак ми не помилимося, якщо серед низки відомих імен виокремимо ім'я Джузеппе Верґи (1840–1922) – письменника, котрий стояв у витоків «веризму» – від лат. *verismo* / *vero* – істинний, правдивий.

«Веризм» – досить специфічний напрям (Сабадаш, 2008) у тогочасній італійській літературі, оскільки він мав ознаки як реалізму, так і натуралізму, приймаючи – водночас – загальні тенденції позитивістської філософії. Серед «веризських» творів Дж. Верґи виокремимо роман «Карабінери в горах» (1862), присвячений національно-визвольній боротьбі Джузеппе Гарібальді (1807–1882), прихильником соціально-політичних ідей котрого письменник був.

Після перших реалістичних творів, Дж. Верґа все більше й більше схилився на бік «натуралізму», а знайомство з його засновником – Емілем Золя (1840–1902) – остаточно закріплює світобачення італійського письменника на засадах зацікавленого ставлення до питань спадковості, психо-фізичних захворювань людини, сексуальних потягів. У зазначеному аспекті позицію Дж. Верґи підсилювала і популярність ідей італійця Чезаро Ломброзо (1835–1909) – психолога, психіатра та криміналіста, – котрого, як відомо, цікавили «поза суспільні елементи», а саме: божевільні, злочинці, повії, збоченці різного ґатунку. Означені фактори привели до появи таких суперечливих творів Дж. Верґи як «Ерос» та «Малярія», які виходили за межі веристської методології. Так, на сторінках оповідання «Малярія» з скрупульозною, натуралістичною «документальністю» діагностується малярія. Подібне ставлення до відтворення хвороби було б доречним, скоріше, у творі натуралістичного спрямування, ніж веристського.

Наразі, у творчій біографії Дж. Верґи є і невідомий письменнику факт, а саме: його роман «Родина Маловолья», який літературознавці вважають безперечним надбанням письменника, екранізував Лукіно Вісконті (1906–1976) під назвою «Земля тремтить» (1948). Цей фільм буде одним з перших, створених Л. Вісконті, прізвиське котрого обов'язково присутнє в переліку засновників «неореалізму», потужної течії італійського кінематографу, яка почала формуватися в останні роки другої світової війни і – згодом – виявилася найвиразнішим досягненням не лише італійського, а й європейського кіномистецтва в цілому.

По суті, сучасником Дж. Верґи, але молодшим за віком, був ще один письменник, прізвиське котрого доцільно назвати в контексті аналізу творчості Дж. Фалетті. Ми маємо на увазі Діно Буццаті (1906–1972), чия творчість, з одного боку, дещо «посунула» «веристів», а з другого, примусила говорити про достатньо складні процеси, що їх можна було спостерігати напередодні розповсюдження в італійському літературному просторі засад постмодерністської естетики.

Д. Буццаті, котрий відомий в Італії не лише як прозаїк, а й драматург, журналіст та живописець, який мав персональні виставки, був послідовним прихильником екзистенціалізму. Більшість його творів розглядається сучасними літературознавцями у досить широкому просторі: від творчих шукань Франца Кафки до світоставлення таких письменників як Альбер Камю та Жан-Поль Сартр. На нашу думку, таку оцінку не

можна прийняти однозначно передусім тому, що Д. Буццаті був, так би мовити, самодостатнім автором, що підтверджує низка драматургічних творів, написаних протягом десятиліття між 1958 та 1968 роками, зокрема, п'єса «Клінічний випадок» (Діно Буццати, н.д.).

Окреслена літературознавцями площина, в контексті якої, на їх погляд, доцільно розглядати творчість Д. Буццаті, заслуговує на іншу інтерпретацію, а саме: екзистенціалізм, ідеї якого сповідував письменник, настільки широка світоглядна концепція, яка не виключає в процесі мистецької практики вільного використання естетико-художніх засобів експресіонізму, в контексті яких «побудована» творчість Ф. Кафки.

Народившись в середині ХХ століття, Дж. Фалетті, як особистість і – пізніше – як письменник формувався саме в таких інтелектуально-світоглядних умовах, що згодом – цілком логічно – трансформувалося в його роман «Я вбиваю», який настільки ж верисько-натуралістичний, наскільки екзистенційно-експресіоністичний.

Навіть стисла характеристика творчої спадщини Д. Буццаті потрібна нам – в логіці розкриття мети статті – задля того, щоб підкреслити не однолінійний характер італійської літератури ХХ століття, творчі пошуки якої не обмежилися художньою платформою «веризм – натуралізм», а експериментували на більш широкому просторі. При цьому, письменники не відмовлялись а ні від потужної реалістичної традиції, а ні від тих шукань, які обумовлювалися новітніми філософськими ідеями, що впливали на модернізацію чи – навіть – революцізацію літературно-мистецького руху.

На нашу думку, не слід залишати поза увагою і вкрай важливий факт із останнього десятиліття життєво-творчого шляху Дж. Вергі: у 1909 році його співвітчизник Філіппо Томмазо Марінетті (1876–1944) оприлюднив основні ідеї футуризму – від лат. *futurum* – майбутнє. Утвердження концептуальних засад цього мистецького напрямку на теренах італійської культури значно модернізували й модифікували її розвиток, впливаючи на творчі пошуки митців протягом усього ХХ століття. Справа в тому, що футуризм не просто заперечував, а й свідомо руйнував як реалізм у його класичному вигляді, так і веризм, методологія якого не заперечувала реалістичного відтворення дійсності, хоча – ми це вже зазначали – позитивно ставилася і до натуралізму. Футуризм же практично змінював мистецьку парадигму, напрацьовану європейцями протягом другої половини ХІХ століття.

Ставши, по суті, на чолі авангардизму, адже футуризм був третім – після фовізму та кубізму – напрямом цього руху, футуристи почали сміливо експериментувати з такими мистецькими феноменами як динамізм, ритм, композиція. Значні зусилля поетів та живописців були спрямовані на пошуки адекватних шляхів щодо деформації чинників художньої форми, а саме: кольору, слова, лінії, перспективи.

Це, вочевидь, робилося з двох причин:

1. Експеримент заради експерименту, де кінцевою ціллю було виявлення потенціалу художньо-виразних засобів конкретних видів мистецтва.

2. Експеримент задля реалізації програмних положень футуризму щодо ідеї урбанізації та абсолютизації ролі науково-технічного прогресу в умовах ХХ століття.

Л. Левчук у статті «Футуризм: історія, теорія, мистецька практика», присвяченій 100-літній історії футуризму, – ювілей відзначався у 2009 році – зазначає: «Схиляючись перед рівнем технічних досягнень ХХ ст., вони водночас намагалися довести, що технічний прогрес спричиняє духовне зубожіння, що техніка з часом знищить свого творця – людину. Варто відзначити, що футуристи, хоч, можливо і на інтуїтивному, емоційному рівні, все ж відчули суперечності між технічним прогресом як процесом творення нового і його наслідками, що можуть мати руйнівну силу для людини й

людства» (Левчук, 2009, с. 4).

На нашу думку, слід підкреслити, що точка зору Л. Левчук, яку ми приймаємо і поділяємо, торкається усієї історії італійського футуризму, яка не була статичною і – дійсно – демонструвала різні підходи до «побудови» стосунків між науково-технічним прогресом і пересічною людиною. Якщо ж зосередитися на періоді від 1909 р., коли були оприлюднені теоретико-практичні орієнтації футуризму, і 1944 – роком смерті Марінетті, то цей проміжок часу не позначений ані світоглядними коливаннями, ані прикладами теоретичних узагальнень, які виявляли хоча б натяки на гуманістичне підґрунтя у ставленні до людини. Поділяючи засади фашистської ідеології, засновник футуризму демонстрував агресивність, підтримував війну як засіб «очищення» та «гігієни» світу, а власну позицію співвідносив з наріжними ідеями філософії Фрідріха Ніцше (1844–1900).

Оскільки Ф.-Т. Марінетті атрибутував себе і як поет, оприлюднивши дві поетичні збірки «Підкорення зірок» (1902) та «Руйнування» (1904), і як прозаїк, роман котрого «Футурист Мафарка» (1909) знайшов певний розголос серед європейської критики, починання футуристів на теренах італійської літератури не могли пройти повз увагу їх колег. Подобалися комусь чи ні експерименти засновника футуризму, це а ж ніяк не цікавило Ф.-Т. Марінетті і не зупиняло його бажання створити «загальноєвропейський футуристичний простір». Саме реалізацією цієї ідеї і можна пояснити подорожі Ф.-Т. Марінетті до багатьох країн Європи. Здійсненню амбіційних планів «батька» футуризму завадили дві світові війни, проте заперечити, що у творчості сучасних постмодерністів, подекуди, досить виразно «проростають» футуристично-сюрреалістичні починання також було б помилкою.

Наразі, аналіз динаміки «руху» італійського культуротворення – в умовах першої половини ХХ століття – дає право констатувати, що паралельно з «веризмом», який був провідною системою поглядів, існували інші тенденції, здатні – тою чи іншою мірою – розхитати національні традиції, насаджуючи за допомогою мистецтва, моделі нового світоставлення й світобачення. В означеному контексті не можна обмежитися лише фіксацією руйнівною – стосовно засад класичного мистецтва – практики футуризму, оскільки на італійських теренах вкрай впливовим був і «метафізичний живопис», обґрунтований Джорджо де Кіріко (1888–1978).

Як зазначає Т. Кохан, Джорджо де Кіріко, котрий – згодом – буде атрибутуватися мистецтвознавцями як класик італійського живопису ХХ століття, досяг визначних успіхів у відтворенні стану таємничості, загадковості та невизначеності, поєднуючи в своїх картинах абсолютно випадкові предмети. Сьогодні вважається, що саме Джорджо де Кіріко пройшовши шлях від «метафізичного живопису» до «сюрреалізму», закріпив естетико-художні засади останнього у практиці національного живопису (Кохан, 2003, с. 217–219).

Принагідно підкреслимо, що в означений період – значною мірою під впливом Ф.-Т. Марінетті – італійський живопис вражає сучасників як сміливістю експериментів, так і очевидним бажанням оновити естетико-художні засади не лише образотворчого, а й в цілому мистецтва, як специфічного засобу «осягання» дійсності.

Висновок. Слід підкреслити, що у контекст періоду, який відтворено на сторінках даної статті, могли б органічно «вписатися» і Карло Карра (1881–1966), і Умберто Баччоні (1882–1916), і Джіно Северіні (1883–1966), і Альберто Савініо (1891–1952). Їх життєві шляхи – окрім У. Баччоні, котрий загинув унаслідок трагічної випадковості – «перетнули» межу середини ХХ століття в якості впливових представників італійської культури. Спираючись на реконструйований нами матеріал, можна стверджувати, що

постмодернізм цілком закономірно утверджуватися в італійському культурному просторі.

Перспективи подальшого вивчення. Наразі, це зобов'язує в майбутньому цілісно представити літературну творчість Дж. Фалетті, а також, остаточно не вичерпаний і аналіз естетико-мистецтвознавчих чинників, які утверджують його саме як письменника-постмодерніста.

Бібліографічний список

- Дино Буццати, н.д. *Livelib*. [online]. Доступно: <<https://www.livelib.ru/author/218166-dino-buttsati>> (Дата обращения 11 ноября 2020).
- Джорджо Фалетти, н.д. *Livelib*, [online]. Доступно: <<https://www.livelib.ru/author/120340-dzhordzho-faletti>> (Дата обращения 11 ноября 2020).
- Кохан, Т.Г., 2003. «Метафізичний живопис» на перехресті європейських художніх напрямків. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, 10, С.216–224.
- Кохан, Т.Г., 2015. Кінопростір Джузеппе Торнаторе: динаміка художніх пошуків. *Культурологічна думка*, 8, с.85–90.
- Левчук, Л.Т., 2009. Футуризм: історія, теорія, мистецька практика. *Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності*, 24, с.3–9.
- Левчук, Л.Т., 2010. Постмодерністська естетика. *Естетика*. 3-тє вид. Київ: Центр учбової літератури, с.428–435.
- Сабадаш, Ю., 2008. Веризм: гуманізм життєвої правди. *Гуманізм як феномен італійської культури*. Київ: ДАКККиМ. с.152-170.

References

- Dino Buttsati, n.d. *Livelib*. [online]. Available at: <<https://www.livelib.ru/author/218166-dino-buttsati>> (Accessed 11 November 2010). (on Russian).
- Dzhordzho Faletti, n.d. *Livelib*. [online]. Available at: <<https://www.livelib.ru/author/120340-dzhordzho-faletti>> (Accessed 11 November 2010). (on Russian).
- Kokhan, T.H., 2003. «Metafizychnyi zhyvopys» na perekhresti yevropeiskykh khudozhnikh napriamkiv ["Metaphysical painting" at the crossroads of European art trends]. *Actual problems of history, theory and practice of art culture*, 10, p. 216–224. (on Ukraine).
- Kokhan, T.H., 2015. Kinoprostir Dzhuzeppe Tornatore: dynamika khudozhnikh poshukiv [Cinemaspace of Giuseppe Tornatore: Dynamics of Artistic Searches]. *The Culturology Ideas*, 8, p. 85–90. (on Ukraine).
- Levchuk, L.T., 2009. Futuryzm: istoriia, teoriia, mystetska praktyka [Futurism: history, theory, artistic practice]. *Actual philosophical and culturological problems of the present*, 24, S. 3–9. (on Ukraine).
- Levchuk, L.T., 2010. Postmodernistska estetyka [Postmodern aesthetics]. *Aesthetics*. 3rd ed. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury, p.428–435. (on Ukraine).
- Sabadash, Yu., 2008. Veryzm: humanizm zhyttievoi pravdy [Verism: the humanism of the truth of life]. *Humanism as a phenomenon of Italian culture*. Kyiv: DAKKKiM, p. 152–170. (on Ukraine).

Стаття надійшла до редакції 13.10.2020.

Ju. Sabadash

ITALIAN MODEL OF POSTMODERNISM (BASED ON GIORGIO FALETTI'S WORKS)

The article presents the vital and creative path of the famous Italian writer Giorgio Faletti, who successfully transformed the foundations of European postmodernism into the context of national traditions.

There has been reproduced the specifics of the Italian cultural space in the article, where for a century both literature and other forms of art went through complex and contradictory path: from the “verism” by J. Vergi, “futurism”, “metaphysical painting”, “neorealism” to “intellectual irony” by Umberto Eco.

There has been analyzed the fundamental principles of postmodernism, in the context of which Giorgio Faletti’s literary works, on the one hand, inherit the requirements of European postmodernism, and on the other hand, are marked by the originality of the Italian historical and cultural movement.

The topicality of the article is determined by the personality of G. Faletti, because of, on the one hand, which is interesting in itself, a prominent place he occupies in the European culture of the late XX – early XXI century, and on the other hand, his creative activity, the analysis of which, allows us to represent more fully the cultural processes which take place on the Italian territory. In the context of this topicality, the purpose of the article is to consider, first of all, the literary heritage by G. Faletti, which organically “fits” the developing trends of European “postmodernism” as an independent Italian model.

In our opinion, to perform an objective analysis of the creative heritage by G. Faletti with an emphasis on its literary component, it is necessary to make several research procedures, namely: 1) to determine the cornerstones of aesthetic and art criticism modification of postmodernism; 2) to reproduce the Italian artistic experience that was accumulated during the twentieth century and – in one way or another – influenced the formation of Faletti’s artistic tastes and creative orientation; 3) to show how the traditions of Italian literary creativity and the requirements of postmodern aesthetics intersect both in the writer’s worldview and in his professional techniques.

Today, it is well known that the logic of the development of European humanistics, starting from the mid-70s of the last century, has included a wide range of issues related to both the philosophical understanding of postmodernism and the definition of its influence on the fundamental changes that took place in the practice of developing – in fact – all types of art. As for the philosophical analysis and assessment of postmodernism, it was presented in the Ukrainian open spaces both in the philosophical discourse itself and in the aesthetic and art history.

Being based on the material we have reconstructed, it can be stated that postmodernism quite naturally began to establish itself in the Italian cultural space at first cautiously, and then more and more confidently. Now, this obliges us to present the literary works by G. Faletti holistically in the future, as well as not finally depleted analysis of aesthetic and art history factors that confirm him as a postmodern writer.

Key words: *Giorgio Faletti, Italian model of postmodernism, national tradition, humanism, the principle of “stratification”, transculturalism, carnivality, citation.*

УДК 930.1:17(476)

А. И. Смолик

НЕМАТЕРИАЛЬНОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ КАК ПРЕДМЕТ ДИСКУРСА КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ БЕЛАРУСИ

В статье обосновывается необходимость теоретико-методологического изучения и практической деятельности социально-культурных институтов по выявлению, валоризация объектов нематериального культурного наследия (далее