

не викликає жодного опору. Воно просить *лайк*. Гладка поверхня згладжує своє *проти*. Будь-яка негативність усувається” [1, 9].

Новітня художня німецька література критично реагує на маніпулятивні суспільні технології, які впроваджуються в життя під гаслом краси. Помітно, однак, що за нинішніх умов сформулювати “додаткову моральну вартість” краси, яка хоч якось наближалася б до класичного ідеалу, надзвичайно складно. Про це зокрема йдеться у тексті “Краса і краю їй немає” Райнгарда Їргля. На поетичне як на прихисток краси сподівається і швейцарська літературознавиця та письменниця Ільма Ракуза. Слід відзначити, що про красу розмірковують саме ті письменники, які у своїй творчості керуються особливою естетичною програмою бачення. Ірма Ракуза належить до тих, хто сприймає світ очима, відтворюючи несподівані прояви звичайного і щоденного за допомогою модерністських технік і надзвичайно гнучкої та музичної мови, яка, незважаючи на стислий обрис і швидкі асоціації, ніколи не віддаляється від буденної мови, спресовуючи її таким чином до неймовірної щільності. В есе “Однак те, що красиве” (“Was aber schön ist”) авторка наголошує на самодостатності краси. У сучасному суспільстві споживання красу здебільшого продукують, ремствує письменник Вільгельм Генацино, і то зовсім не зважаючи на взірці. Тому митець діагностує “розвалювальність краси” у світі (есе “Von der Bruchbudenhaftigkeit des Schönen”). За таких умов чиста суб’єктивність сама стає складовою краси. Тож “у післямодерні я сам вирішую, чи існує для мене краса, чи ні – а якщо так, то де”, – заявляє письменник [2, 221]. Суб’єктивність як інстанція краси має постійно бути дуже уважною, щоб всередині некрасивої реальності віднайти красу. Критикуючи механізми маніпулювання красою в сучасному суспільстві, письменники помітно зосереджуюся на “літературній красі”, тобто на наданні засобами мови буденно некрасивому ознак красивого (В. Генацино), виділенні в якості красивого інфантильного, дитячого, що не зазнало нівелювання згубним соціальним впливом (В. Генацино), на літературно створеній красі (красі гри означника й означуваного, структурній красі – І. Ракуза, Р. Їргль).

Література

1. Han Byung-Chul. Die Errettung des Schönen. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2015. 107 S.
2. Schönheit. Akzente. Zeitschrift für Literatur / Hrsg. von Michael Lentz, Norbert Niemann. – München: Carl Hanser, 2005. Heft 3. S. 193–288.

Мітракова О. О.,

аспірантка,

Бердянський державний педагогічний університет

ПРАГМАТИЧНІСТЬ ПРОТИ ЕСТЕТИКИ У ТВОРІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК “ВИДІННЯ ОРФЕЯ” ТА ІВАНА ДАВИДКОВА “ЛОДКАТА НА ХАРОН”

Задоволення людських потреб та матеріальні цінності протиставлені стремлінню до прекрасного та створення мистецтва у житті людини. Естетичний аспект існування людини недооцінений та вторинний, часто відсутній у рутинному та прагматичному повсякденні. Естетика, як наука та вчення про прекрасне, необхідність мистецтва та духовної насолоди у спілкуванні, набула самостійного статусу завдяки працям німецького філософа Александра Йогана Баумгартена [1, 203]. Світогляд прагматизму Чарлза Пірса описує діяльність людини з боку матеріальних благ та доцільної, раціональної діяльності людини у соціумі [1, 480].

Конфлікт естетичного та прагматичного зустрічається у багатьох літературних творах. Проблема творчої особистості у соціальній ієрархії людства є прямим прикладом

протиставлення прекрасного до практичного. Алегоричне зображення Орфея, як традиційного образу митця, у фантастичному світі прагматичних тварин яскраво описує у своєму творі “Видіння Орфея” Галина Пагутяк. Творчий та безробітний Орфей вимушений шукати підробіток, граючи музику у вежі звірів. Людяність та естетичне сприйняття не дає головному герою твору стати твариною: “Ми звірі, бо живемо інстинктами, і тільки старість та невдачі можуть нас перетворити на людей. Безтурботність – ось за чим тужить людина, відколи порвала з природою. У нас кожен стає тим звіром, на якого заслуговує” [3, 77].

Античний образ Орфея як митця є одним із прихованих символів у творі “Човен Харона” [2]. Сучасного Орфея Іван Давидков протиставляє суспільству, наголошує на конфлікті творчої особистості з існуванням у соціумі. Есеїст, Перекладач, Фокусник – вони Орфеї, загублені в суспільстві.

Створивши власний літературний вимір, Іван Давидков вплітає внутрішнє, творче Я в двоплановість твору. Звичне життя, плин часу та повсякденних справ переплітаються з внутрішнім конфліктом героїв. Крім проблеми творчості, автор додає тягар часу як проблему для існування нетипової особистості. Для Перекладача це хвороба, для Есеїста – старість. Побутові, типові поняття незрозумілі митцям, важкі для їх сприйняття.

Конфлікт митця і прагматичної реальності увиразнюється в творах Івана Давидкова та Галини Пагутяк завдяки використанню античного сюжету про Орфея, але переосмисленого, осучасненого авторами. Характерно, що письменники не описують вирішення конфлікту безпосередньо від себе, а залишають реципієнтові можливість власної інтерпретації подій.

Література

1. Баумгартен Александр Йоган. Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (голова редколегії) та ін. ; Л. В. Озадовська, Н. П. Поліщук (наукові редактори) ; І. О. Покаржевська (художнє оформлення). Київ : Абрис, 2002.
2. Давидков И. Лодката на Харон. София: Българ. писател, 1987. 141 с
3. Пагутяк Г.В. Видіння Орфея / Пагутяк Г. Потрапити в сад. Сучасне фантастичне оповідання. К. : Молодь, 1990. С. 71–78.

Микитин І. Я.,

кандидат філологічних наук,
Івано-Франківський національний медичний університет

ГЕНДЕРНІ ВИМІРИ КУЛЬТУРНОГО ПОГРАНИЧЧЯ КАСТАНА АБГАРОВИЧА: ІДЕАЛИ ТА ІДОЛИ

У сучасному літературознавстві феномен культурного пограниччя виступає складним явищем, що репрезентує ситуацію співіснування різних етнічних спільнот в одному культурному просторі, проте зі знаком периферійності щодо “центру”. Спільна екзистенція на “межі” уособлює площину діалогу “свого” та “іншого”. Прикметно, що людина пограниччя, за словами польської дослідниці М. Домбровської-Партики, постає “культурно синкретичною постаттю незалежно від своїх бажань і волі. Як би не усталила свою ідентичність, будучи об’єктом огляду з перспективи вибраного нею центру, завжди залишиться “трохи чужою”, найчастіше “гіршою”, (наприклад, провінційною, запізнілою цивілізаційно), часто “незрозумілою”, приреченою на щоденний контакт з чужістю” [2, 35]. Описаний тип сприйняття найкраще окреслює модус пограничності у постаті польського письменника вірменського походження Кастана Абгаровича (псевдонім –