

порожнечу” та ін.). Синтезоване, суто мистецьке осмислення і осягнення світу авторкою вражає і зачаровує. Часом здається, що тепер уже неможливо аналізувати її поезію окремо від її малярських полотен чи навпаки, а лише у сув’язі, лише у тісному переплетінні вербальних і невербальних знаків, це абсолютно авторська теорія знаків та символів, кольорів і звуків, символів та метафор, алегорій та алюзій.

Е. Андіївська створила, удосконалила і урізноманітнила новий, але досить цікавий арт-простір, таке собі “віршомалярство”, чи, за визначенням В. Просалової, “поезоживопис”. Психоделічні реєстри творчості Андіївської – це її поетомалярство, створене спраглою душею, що постійно перебуває у пошуках і потребах духовних практик, містики, езотерики (створила власні варіанти карт таро та знаків зодіаку), візіонерства, філософських роздумів над сенсом буття, творення власного органічного іншовимірного простору – сну (сон, сновидіння – основний персонаж, дійова особа її поетично-малярського альбому “Мова сну=сегменти”). Проявлення, зміна чи розширення авторської свідомості під впливом стосунків із світом очевидна. Її твори – поетичні і малярські – це своєрідний резонансний відгук, що створює (усвідомлено чи ні?) душевну рівновагу самої авторки і світу, що навколо неї.

Література

1. Будний В. Порівняльне літературознавство. К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. 430 с.
2. Возняк Т. “Небуття хамелеон” в поезії Емми Андіївської. Сучасність. 1992. № 5. С. 144–147.
3. Гусар-Струк Д. Як читати поезії Емми Андіївської. Українське слово. У трьох книгах. К.: Рось, 1994. Кн. 3. С. 216–223.
4. Жодані І. М. Інтерсеміотичність у творчості письменників Нью-Йоркської групи (Емма Андіївська і Віра Вовк): дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. К., 2007.
5. Маланій О. Поетичні “натюрморти” Емми Андіївської. Волинь філологічна: Текст і контекст. Портрет кафедри української літератури у часі: зб. наук. праць. Луцьк: ВНУ ім. Лесі Українки, 2012. Вип. 13. С. 145–157.

Маценка С. П.,
доктор філологічних наук,
Львівський національний університет імені Івана Франка

ЕСТЕТИЧНИЙ РЕЖИМ СУЧАСНОСТІ: ПОНЯТТЯ КРАСИ В НОВІТНЬОМУ НІМЕЦЬКОМУ ФІЛОСОФСЬКО-ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ

Сучасна німецька художня література давно перестала бути тим ідеальним місцем, де б повноцінно міг розкриватися й утверджуватися феномен *краси*, як це зокрема було в класичний період її розвитку, коли це поняття активно осмислювалося і тлумачилося як ідеальний відблиск божественної гармонії. Як відомо, найбільш піднесено “світську епіфанію красивого” прославляв Ф. Шиллер (“Kallias oder Über die Ästhetik des Schönheit”), вбачаючи в красі виявлення свободи, тісно пов’язане з любов’ю і творчістю. Красиве, за Ф. Шиллером, ми розглядаємо з любов’ю, в красі чуття осягає, люблячи, з’явлення правди. Натомість Й. В. Гете у “Фаусті” зображає ідеал краси в міфологічному жіночому образі Гелени, вводячи її в гру як реальну дійову особу. Саме з втіленим у ній праобразом краси пов’язано те, що Фауст не може її втримати, до того ж Гелена виявляє свою подвійну суть: латентну символічність красивого і зустріч скінченого та необмеженого всередині чуттєвого світу. Тобто, краса

у Гете страждає від нестачі буттєвості. Красиве пробуджує безмежне і тому не може повністю розкритися в чуттєвому, тоді як тільки у вигляді з'явленого буття воно здатне показати себе красивим та живим. Тож краса проявляється в своїй чистій осяйності ціною спрямованості до смерті і відсутності. Велике значення краса відігравала й у світосприйнятті Ф. Гельдерліна: це поняття було центральною категорією не лише його естетичних розмислів, але й усієї його творчості. З краси для нього витікали мистецтво, релігія і філософія. Краса була не тільки засобом виховання людини до свободи і правди, її поширення передбачало вільну державу. Краса представляється як “довершена природа людини”, як протилежність до спотвореного, заснованого на розподілі праці, поневоленого людства, а тим самим – як революційний ідеал. Саме в цій високій оцінці краси німецькими класиками, яка живилася їхнім захопленням неповторною грецькою культурою (що вже однак помітно зіштовхувалося з могутніми тенденціями в тривіальних наносах тогочасності), відчутна прогалина, яка відділяє їхній естетичний зв'язний світ від того, що був породжений розривами та зрушеннями ХХ століття.

На цьому тлі парадоксальною виглядає ситуація, в якій сьогодні перебуває краса, що виразно фіксує новітній німецький філософсько-літературний дискурс: з одного боку, широко й активно впроваджується культ краси, а з іншого, – краса втрачає свій трансцендентний характер, підлягаючи іманентності споживання і тим самим творячи естетичний бік капіталу. Глибокий досвід піднесення чи потрясіння від споглядання красивого повністю поступається “кулінарному задоволенню” (Бьюн-Чул Хан) чи так званому “лайку”. За таких умов провідним мотивом і в естетико-філософських есе (Byung-Chul Han “Die Errettung des Schönen”, 2015; Wilhelm Genazino “Von der Bruchbudenhaftigkeit des Schönen”, 2005; Ilma Rakusa “Was aber schön ist”, 2005, Reinhard Jirgl “Schönheit und kein Ende”, 2005), і в художніх творах, зокрема Вільгельма Генацино й Ільми Ракузи, є тихий заклик до порятунку краси.

Проблема сьогоденішнього «позитивного суспільства» в ставленні до краси, за визначенням німецького філософа і культурознавця південнокорейського походження Бьюн-Чул Хана, полягає у тому, що воно постійно зменшує негативність вразливості, а це суттєво впливає на сприйняття. Справа у тому, що споріднена з піднесенням краса передбачає сутнісний вплив на свого споглядача. Набутий досвід обов'язковим чином передбачає негативність стану приголомшення і глибокого зворушення. Без ураження не буває ані поезії, ані мистецтва. Негативність жахливого, пояснює Бьюн-Чул Хан, творить матрицю, глибинну площину красивого. Красиве – це заледве ще зносе незносного. Воно захищає нас від жахливого. Водночас через нього проглядає жахливе. В цьому і полягає амбівалентність красивого: воно – не образ, воно – ширма. Конститутивною для краси є надірваність. Без негативності надірваності краса марніє, перетворюючись на гладкість. Її узгодженість полягає у тому, щоб не збігатися. Її єдність переривається притаманним їй “іншим”. Тому негативність як живильна сила життя творить сутність краси. Їй властиві слабкість, ламкість, надірваність. Негативності краса завдячує своєю звабливістю. “Сьогоднішня калократія, яка абсолютизує здорове, гладке, просто знищує красу. А оголене, здорове життя, яке сьогодні набуває форми істеричного виживання, перетворюється на мертве, на немертве. Тож сьогодні ми надто мертві, щоб жити, і надто живі, щоб померти”, – стверджує філософ [1, 38]. До того ж, красиве не породжує принадності. Воно значною мірою є естетичною формою. У нинішньому ж естетичному режимі продукується багато принад. Саме в цьому потоці принад і збудження й зникає краса. Тож сигнатурою краси сучасності названо гладкість, яка, наприклад, за Бьюн-Чул Ханом, поєднує скульптури успішного американського митця Джеффа Кунса, айфон і бразильську епіляцію. Причиною естетичного впливу гладкості, на думку філософа, є втілення в ній сьогоденішнього “позитивного суспільства”. “Гладке не поранить. Воно

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 Ілма 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