

16. Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посіб. — К.: ВЦ «Академія», 2008. — 248 с.
17. Шацких С. Интерпретация как метод приобщения личности к искусству. / В кн. Социалистическая культура и проблемы творческой деятельности: Сб. науч. трудов / Московский ин-т культуры; Ред. кол.: Н.Н.Палеева (отв. ред.) и др. — М., 1989. — 161 с.
18. Memmi A. Problemy socjologii literatury. / w ks. Współczesna teoria badań literackich ya granicą. Tom III.

Анна СТЕПАНОВА

© 2009

ЛЮДИНА І МІСТО: КОНЦЕПТИ ЕСТЕТИЧНО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ТЕОРІЙ 20-30-Х РР. XX СТ.

Заявлена тема передбачає дослідження проблеми стосунків «людина – місто» в аспекті взаємодії естетичної свідомості та урбанізму у літературі першої третини XX ст. Вивчення даної проблеми стає актуальним, оскільки торкається ключових факторів формування літератури, спрямованості літературного розвитку і визначає місце і роль літератури у мистецтві та культурних процесах вказаного періоду.

Культурно-історична ситуація межі століть, що явила розпад існуючої картини світу, творіння нової історії та кардинально вплинула на розвиток художнього процесу, обумовила зсув у людській свідомості, пов'язаний з переживанням історії як перехідної. Відзначена новим витком у розвитку промисловості і науки, бурхливим зростом міст, з одного боку, та важкими світовими катаклізмами – з іншого, перехідна епоха явила новий етап у розвитку людської свідомості і самосвідомості. Утворення нової картини світу передусім було обумовлене зламом у сприйнятті дійсності, формуванням нового типу суспільної свідомості, що зумовила напрям історичного розвитку у XX ст. У своєму відомому есе про Чурленіса Вяч. Іванов відзначав: «Деякий таємничий загальний зсув – є відзнакою сучасної епохи – зсув не тільки усіх цінностей і основоположень духовного життя, але і ще глибше – зсув у самому сприйнятті речей, зсув засад життя душевного: суттєво – інше відчуття людського «Я» і суттєво – інша сприйнятливність до всього речовинного» [1, с. 342].

Новий вектор культурної свідомості обумовлювався численністю культурно-історичних факторів, серед яких важливу роль відіграли література і мистецтво та урбаністичні процеси, що активізувалися на межі століть та у першій третині XX ст. Мистецтво зазначеного періоду чутливо вловило зміни, що наближалися, акцентуючи у художній творчості нові естетичні константи і формуючи новий тип художньої свідомості, який певною мірою випереджував, передбачав, спрямовував процес розвитку людської свідомості, являючи мистецтво як реальність, альтернативну історичній. М.Хренов зазначав, що мистецтво має автономію стосовно суспільства і у його межах можна фіксувати інші закономірності розвитку як саморозвитку, які не завжди є очевидними у стабільні епохи і розкриваються у перехідні епохи [2, с. 6]. Саморозвиток мистецтва перехідної епохи відображав черговий етап розвитку естетичної свідомості, що збагатилася новими смислами і відповідала новим завданням.

Іншим культурним фактором, що визначав вектор культурного розвитку людської свідомості на межі століть та у першій третині XX ст., стало місто. Швидкий зріст та розвиток міст, широке розповсюдження урбаністичних теорій у містобудівництві, філософії, соціології, мистецтві обумовили сприйняття міста як «втілення, осередок сакрального, до якого стягнуто свідомість суспільства» [3, с. 22]. Проблема *взаємовідносин людини та міста*, що актуалізується у літературі у цей період, відкриває нові обрії дослідження і являє відображений у літературі процес *взаємодії естетичної свідомості та урбанізму*.

У зв'язку з цим уявляється актуальним звернутися до дослідження специфіки естетичної та урбаністичної свідомості на межі століть і у першій третині XX ст. з тим, щоб виявити спрямованість естетичних пошуків у цей період та позначити роль міста в процесі формування нового естетичного ідеалу.

Тип естетичної свідомості межі століть був обумовлений історично і пов'язаний з черговим етапом розвитку естетичної думки, започаткованої у дослідженнях І.Канта і продовжував еволюціонувати у творчості німецьких романтиків. У зв'язку з цим, щоб уявити особливості естетичної свідомості у вказаний період, здається доцільним навести ретроспективний погляд на історію проблеми.

Визначаючи сутність естетичного судження, Кант акцентував у ньому важливість суб'єктивного чуттєвого сприйняття, актуалізуючи, таким чином, роль у мистецтві сприймаючого суб'єкта. Згідно з Кантом, естетичне судження є вільним від практичної доцільності, орієнтоване не на сутність предмету, а на наше уявлення про нього: «щоб визначити, прекрасне дещо або ні, ми співвідносимо уявлення не з об'єктом для пізнання і розуму, а з суб'єктом та почуттям задоволення або незадоволення, що він зазнає за допомогою уяви (можливо, пов'язаної із розумом)» [4]. Естетичне судження не несе у собі пізнавального змісту і значною мірою орієнтоване на людські почуття – «красота, що не є співвіднесеною із почуттям суб'єкта, сама по собі ніщо»*.

В основі естетичного почуття, таким чином, лежить гармонія двох пізнавальних здатностей душі – уяви і розуму. При цьому важливим стає не стільки осмислення результату естетичного сприйняття, скільки душевний стан людини в процесі сприйняття, активність його душевних сил. Таким чином, Кант обґрунтовує учення про естетичне як про стан душі: «Визначним підґрунтям естетичного почуття є не поняття, а внутрішнє почуття гармонії в грі душевних сил» [4].

Підкреслимо, що уявлення про естетичну ідею у Канта тісно пов'язане із поняттям ідеалу прекрасного і краси: «красотою взагалі, будь то краса природи або краса мистецтва, можна назвати вираження естетичних ідей» [4]. І тільки у сфері краси, за Кантом, реалізується естетичний ідеал прекрасного.

Ідеї Канта своєрідно віддзеркалились у творчості німецьких романтиків. Кінець XVIII ст. явив плеяду поетів, чия літературна творчість становилась програмною. У культурно-історичному просторі починався процес взаємодії літератури та естетики, що позначив тенденції розвитку естетичної свідомості у XIX ст. та на межі XIX-XX ст.

Найважливішу роль в естетиці романтизму відіграла акцентуація чуттєвості. Романтики, за висловлюванням Н.Берковського, «повертали чуттєвості її права» [5, с. 18]. Глибоке осмислення чуттєвості романтиками стверджувало новий погляд на мистецтво, надавало художній свідомості більш складних завдань. Виникала ситуація, коли, за висловом Л.Мегрона, уява та чутливість узурпують роль, що нормально повинна була б завжди належати знанню та розуму [6, с. 22].

Синтез чуттєвості і форми породжував уявлення про романтичний ідеал прекрасного, який пізніше буде закріплений у філософії Гегеля як «чуттєва подoba ідей». Естетичний ідеал романтиків вибудовувався на пильній увазі до людської свідомості та самосвідомості, на ствердженні творчої активності свідомості, яка полягала у здатності побачити у прозаїчному факті реальної дійсності поетичний смисл.

Здатність в емпіричному факті буття або реально існуючому людському характері бачити «іншого» (ідею) являла розвинений романтичною літературою принцип можливості, ідею множинності, що характеризувала спрямованість романтиків на дослідження та зображення у творі не стільки характеру, скільки його потенційно можливих інваріантів. «Більшість людей, - відзначав Ф.Шлегель, - подібна можливим світам Лейбница. Це лише рівноправні претенденти на існування».

Актуалізація принципу можливості у романтичній літературі стала важливим відкриттям. Із безлічі можливостей у творі акцентувалася одна, яка набувала статусу естетичної цінності. На її основі формувалася ідеал. Таким чином, література пропонувала вибір цінностей, які розглядались як можливість. Принцип можливості надавав ідеалу деяку рухливість, «неканонізованість», залежність від художньої літературної настанови, що передбачало імовірність формування декількох естетичних цінностей, які закладали засади різноманітних естетичних течій, що співіснували у мистецтві «на рівних правах», «замість одного загального стилю, що тяжіє до універсальності» [7, с. 31] (особливо ця тенденція актуалізувалась на межі XIX-XX ст.).

* Пізніше, у своїй підсумковій роботі «Антропологія» (1798) Кант стверджуватиме, що почуття – єдине надійне зовнішнє джерело знання.

По-друге, важливо підкреслити, що естетичний ідеал розроблявся у літературі, а не «диктувався» ззовні*, і лише потім, закріплюючись у теорії, укорінювався в естетичній свідомості.

По-третє, важливим було те, що відкриття, які були зроблені романтиками у галузі літератури, набували статусу теорії, освоювались естетико-філософською думкою, яка згодом стверджувала їх в якості принципів творчого методу або естетичного напрямку у мистецтві. Те, що Н.Берковський називав «загрозою у романтизмі переходу художньої літератури у філософію та філологію» [5, с. 97], передбачало, що романтична література осмислювалась як «особлива мова теоретичної думки про мистецтво» [8, с. 77] и засвідчувало активну діалектику взаємодії естетики і літератури. З початку XIX ст. формування естетичної свідомості іде від літератури, в області якої виробляються естетичні константи і етичні імперативи. На початку XIX ст. взаємодія естетики і літератури обумовила значний зріст розвитку естетичної думки, «сплеск» естетичної свідомості і окреслила шляхи формування різних її модифікацій, які розвиватимуться на межі XIX-XX ст.

Процеси культурної переорієнтації естетики і мистецтва, що були розпочаті у XIX ст., досягли свого апогею наприкінці XIX – початку XX ст. В цей період взаємодія літератури і естетичної свідомості стає настільки щільною, що переходить у цілісність. Розмежування естетики і літератури практично зникає. Вимальовується розуміння естетичної свідомості як свідомості, що «*обживає*» певні тенденції і напрямки у літературі, безпосередньо від них залежить і отримує назву, яка обумовлена специфікою того, що ця свідомість обживає. Більшість естетичних течій і напрямків у мистецтві межі століть та першої третини XX ст. розвивають *свою*, притаманну тільки їм естетику і являють модифікації естетичної свідомості. У цей період розвиток літератури продукує появу робіт, що виходять за рамки естетичних маніфестів напрямків мистецтв і виводять їх із сфери художньої творчості та філософії на рівень світогляду – «Символізм як світорозуміння» А. Белого, «Екзистенціалізм – це гуманізм» Ж.-П.Сартра, «Експресіонізм як соціальний світогляд» Б.Арватова і т. д. Естетична свідомість, таким чином, трансформується залежно від модифікацій літературного процесу та експериментів у художній творчості.

Ці тенденції свідчать про те, що у першій третині XX ст. література стає виразником естетичної свідомості. Подібна ситуація обумовлює певну автентичність, самодостатність естетичної свідомості, - вона абстрагується від національно-народних коренів, набуваючи рис «інтертекстуальності», тяжіючи до «інтеркультурності», і через це у своїй смисловій значущості стикаючись з ознаками явища, позначеного у філософії та культурології префіксом «мета-».

Перехід взаємодії естетичної свідомості і літератури у цілісність обумовив виникнення ситуації, коли «створюється нова ієрархія форм духовного життя, в якому художня творчість домінує над іншими сферами суспільної свідомості у формуванні та ствердженні «осьових» цінностей як вищої інстанції» [9, с. 25]. Продуктом цієї цілісності стало явлення на початку XX ст. поняття *естетично програмного художнього тексту* – як тексту художньої літератури, що несе у собі естетично програмні моменти, яких ще не було розгорнуто в естетичній теорії: зміна героя в оповіданні В.Підмогильного «Іван Босий», акцентуація нових цінностей («Київ - традиція», «Київ навесні ввечері» М.Зерова), тенденції нових стилів («У пошуках втраченого часу» М.Пруста) і т. ін.

Інша не менш важлива особливість естетичної свідомості першої третини XX ст. полягала в тому, що це була *урбаністична* свідомість. Естетичні течії цього періоду були породженням міста, яке ставало осередком людської думки – наукової чи художньої, але в будь-якому випадку незмінно творчої, і різноманітність їх художніх новацій була обумовлена розвитком урбаністичного середовища (у тому числі значну роль відіграли досягнення науки та техніки) і урбаністичної свідомості. О.Шпенглер стверджував, що місто є початком усіх мистецтв та їх жанрів: «...драма, в якій робить спробу заявити про себе життя в стані бадьорості, - це міська поезія, а великий роман, погляд звільненого духу на все людське, передбачає місто – світову столицю. Існують лише міська лірика і лише міський живопис і архітектура з бурхливою та короткою історією» [10, с. 96].

Тут важливо підкреслити, що рубіж XIX – XX століть позначив новий етап у розвитку західноєвропейської та російської культури, пов'язаний із переосмисленням феномену міста.

* До цього моменту розробка естетичних ідеалів була прерогативою філософії, причому, як підкреслює О.Кривцун, «увага до естетики у кожного мислителя була викликана не стільки спеціальним інтересом до мистецтва, скільки прагненням розробити необхідні компоненти, що надають завершеності філософській системі» // Кривцун О.А. Эстетика. – М.: Аспект Пресс, 1998. – 430 с. – С. 89.

Інтенсивний розвиток промисловості наприкінці XIX ст., що викликав бурхливий зріст міст, закріпив основоположну роль міста у розвитку цивілізації та житті людини. У цей період місто як феномен культури стає предметом досліджень істориків (М.П.Анциферов, Г.Белов, К.Бюхер та ін.), соціологів (Г.Зиммель, Л.Вірт, Р.Парк та ін.), філософів (Г.Башляр, О.Шпенглер, М.Бердяев и др.), економістів (Ч.Бут, П.Келлог, С.Ю.Вітте, В.Зомбарт), психологів (Д.Хілі, Г.Адлер), політологів (Г.Госнел).

В архітектурі та містобудівництві розвиваються численні урбаністичні концепції, які визначають спрямованість міської цивілізації, проголошують місто її оплотом та світом розуму в плані розвитку науки та техніки та трактують міську культуру як головний інструмент рішення усіх соціальних конфліктів (роботи Ш.Ле Корбюзьє, Ф.Л.Райта, Е.Хоуарда, Т.Гарньє, Е.Енара та ін.) [11]. Автори цих концепцій проголошували міський спосіб життя основою сучасної естетичної свідомості, урбаністичної за своєю природою, свідомості, що установлює певну єдність міського світовідчуття, ритму життя, почування, життєспрямування у часі, єдність мови (міський діалект) і, зрештою, мислення.

Слід відзначити, що важливою властивістю естетичної свідомості межі століть стає спрямованість до здійснення безмежних можливостей, - те, що Т.Адорно називав «естетичною тотальністю», яку було викликано дисонансністю мистецтва. Ця дисонансність, що була обумовлена соціальною автентичністю мистецтва стосовно емпіричної реальності, породжувала необхідність експерименту як тяжіння до естетичної волі, що виявилось у створенні концепцій життєтворчості, людини-артиста, людини-творця, здатної перетворити, перебудувати світ (ця тенденція повною мірою відобразилась у розповсюдженні урбаністичних теорій). Експериментальність у мистецтві проектувалась на експериментальність в освоєнні простору, - місто ставало утвореним простором і в урбаністиці, і у літературі. Естетична свідомість, таким чином, «вросла» в урбанізм, являючи місто як архетип культурної свідомості епохи.

Л.Стародубцева відзначає, що місто «малює» структуру свідомості, що його створила. А свідомість «малює» саму себе, і автопортретом часто стає образ міста: реального або ідеального... Засіб «устрою свідомості» тієї чи іншої культури нібито залишає відбиток на земній поверхні: заплутаний візерунок сітки вулиць та набережних, плями майданів, вигини та примхливі обриси міського плану - ні що інше, як умовний автопортрет - автограф-розчерк свідомості на шкірі землі. Так місто, з одного боку, виявляється втіленням у просторі структур свідомості. Але, з іншого боку, відбувається і навпаки. У спробах «уявити неуявленне», вигадати, яка вона, свідомість: її фантоми, марення та ностальгічні спогади - культура часто звертається за допомогою до форми міста, малюючи в уяві за його образом і подобою позапросторові духовні феномени, абстрактні поняття та категорії. І невтомно створює вигадані метафізичні та символічні міста [12, с. 74].

Культурно-історичні трансформації межі століть та першої третини XX ст. сприяли ціннісній переорієнтації, створювали ситуацію, у якій естетична свідомість сприймалась через філософію цінностей: важливим ставало не буття речі, а її сутність. У зв'язку з цим цілком іншу значущість набувало поняття естетичного ідеалу прекрасного. Задекларований романтиками принцип можливості, що затвердив ідею варіативності погляду на світ, на межі століть прийняв гіпертрофовану форму. Варіативність як можливість призвела до ствердження в мистецтві безлічі цінностей, що зрештою породило хаос у людській свідомості, культурну та психологічну дезорієнтацію. У першій третині XX ст. ця тенденція посилилась під впливом глобальних історичних катаклізмів, що відбувались у цей період (двох світових війн, революції у Росії, економічних криз і т. ін.). Цього часу, як відзначає О.Зись, надзвичайна міць засобів та результатів людської діяльності поєднується в ній з падінням рангу цільових цінностей, що споконвіку надавали діянням людини смисл [9, с. 16]. Ситуація, що виникла, коли, за висловлюванням Ф.Ніцше, усі боги померли, потягла за собою втрату ідеалів, трансформацію поняття прекрасного, що породило естетизацію потворного у мистецтві, настроїв песимізму, есхатологічного світовідчуття, кризи культури, яка позначила момент присмерковості, що на початку XX ст. набувала характеру світоглядової ідеології *. Вступаючи у складні взаємовідносини з емпіричною дійсністю, естетична свідомість першої третини XX ст., як і витвір мистецтва, прагне,

* У цей період з'являється ряд робіт, позначивши тему присмерковості культури: О.Шпенглер «Присмерк Європи», О.Блок «Крах гуманізму», Г.Уэллс «Росія у темряві» та ін.

за висловлюванням Т.Адорно, «знайти ідентичність із самим собою», відображаючи невіршені антагоністичні суперечності реальності на рівні внутрішніх проблем художньої форми [13, с. 12].

Ці процеси свідчили про втрату людською свідомістю точки опори, що сприяла б адаптації людини до зміни картини світу. Таким чином, виникала необхідність у пошука нових естетичного ідеалу, здатного об'єднати та утримати від розпаду світ, що гине. Таким ідеалом стає місто у своїй споконвічній сутності як захисту людини від небезпеки зовнішнього світу.

В.Глазичев відзначав, що у художній літературі другої половини XIX ст. – у творах Бальзака, Діккенса, Золя, Достоевського – формується розуміння міста як «синтезу предметно-просторової ситуації та людських дій, почуттів, думок...». Спочатку у художній свідомості переважало соціологічно-публіцистичне осмислення міста, але вже наприкінці XIX ст. активно розвивається естетичне переживання міського середовища [14, с. 135-136]. У першій третині XX ст. образ міста знаходить своє відображення у різних видах мистецтва. Інтенсивний розвиток міської теми проявляється у живопису (постімпресіонізм – Ч.Хессем, Е.Мане, А.Фрісз, М.Утрілло, К.Коровін, експресіонізм – Е.Мунк, О.Дікс, абстракціонізм – В.Кандинський і т. д.), кінематографі, архітектурних концепціях і т. д. Однак найбільш яскраве і глибоко осмислене народження та втілення як естетичного ідеалу прекрасного образ міста знаходить у літературі (місто як ідеал прекрасного постає у творчості М.Зерова та українських неокласиків, поезії містобудівництва у В.Маяковського та О.Довженка, в урбаністичній ліриці В.Брюсова та А.Дюамеля, романах «Валя» С.Сергєєва-Ценського, «Сонце мертвих» І.Шмєльова, «Київ-місто» та «Біла гвардія» М.Булгакова та ін.). У цей період відбувається актуалізація у літературі міського тексту, що набуває у художньому просторі літературного твору найбільш конкретних обрисів змісту та форми. У російській літературі завершується процес формування петербурзького тексту, відбувається становлення московського, київського алуштинського текстів.

Важливо підкреслити, що своєрідність образу міста як естетичного ідеалу полягає у тому, що його формування у літературі відбувається шляхом повернення до ідеалів прекрасного античної культури. На перший план виходять образи, що уособлюють специфіку осягнення людиною простору природного універсалу – сонце, сад, печера та ін., які у літературі XX ст. актуалізуються в образах міста-сада (у В.Маяковського, О.Довженка, С.Сергєєва-Ценського), міста-сонця (у І.Шмєльова та А.Камю), та ведуть походження від праобразу сучасного міста – міста-печери. Думається, що в процесі формування естетичного ідеалу і осмислення самого значення слова «місто» походило з античності: слово «*urbs*» (місто – лат.) несло у собі подвійний смисл, що містив рішення людиною двох найважливіших завдань, які перед нею ставило життя – забезпечення безпеки та реалізацію творчого, культурного розвитку: у перекладі з латинської *urbs* має значення «місто, оточене стіною; міська фортеця або кремль; Рим», а похідне від *urbs* – *urbanus* – значення «міський» і як синоніми «облагороджений, витончений, вишуканий» [15, с. 798-799].

Іншою важливою особливістю нового естетичного ідеалу була його невід'ємність від людської свідомості. Образ міста набував цінності тільки у відношенні до нього людини і в залежності від спрямованості людського сприйняття отримував у художньому творі певне трактування. Аналіз міської теми у літературі, таким чином, пояснював, словами М.Бахтіна, «архітектонічне розташування світу навколо ціннісного центру» [16, с. 60] – людини у просторі міста.

Таким чином, пильна увага літератури до внутрішнього світу особистості, до людської свідомості, що була характерною для естетики модернізму, - з одного боку, і діалектика урбаністичних процесів у культурі – з іншого, обумовили взаємодію у літературі естетичної свідомості та урбанізму, що вилилось у цілісність урбаністичної естетичної свідомості та народження нового ідеалу прекрасного – міста як форми людської свідомості, втіленої у культурному феномені.

Формування нового естетичного ідеалу призвело до зміщення акцентів у сфері мистецтва. Місто як естетичний ідеал знаходив своє втілення у художніх творах більшості естетичних течій. У зв'язку з цим важливим поставав не засіб відображення дійсності, не художній метод, а спосіб вираження ідеалу. У цій ситуації зникала необхідність у магістральному напрямку в мистецтві, в межах якого новий естетичний ідеал осмислювався б більш глибоко, а виникала потреба у магістральному виді мистецтва, відповідному наданому художньому завданню. Такий вид мистецтва являла література, у якій міські тексти стали затверджуватись як естетично програмні, що продукувало розвиток своєрідної системи поезики, поетологічних засобів, художніх рішень,

часто запозичених із суміжних видів мистецтв (живопису, музики, кінематографу), які збагатили літературу ХХ ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Иванов Вяч. Чурленис и проблема синтеза искусств // В кн.: Иванов Вяч. Борозды и межи: Опыты эстетические и критические – М.: Издательство «Мусагет», 1916. – 352 с.
2. Хренов Н.А. Культура в эпоху социального хаоса. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 448 с.
3. Ильин В.Г. Город: образ, концепт, реальность (социокультурный анализ). – Ростов н / Д: Изд-во Рост. ун-та, 2003. – 248 с.
4. Кант И. Критика способности суждения // <http://www.philosophy.ru/library/kant/03/0.html>
5. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. – СПб: Азбука-классика, 2001. – 512 с.
6. Мегрон Луи. Романтизм и нравы. – М.: Книгоиздат. «Современные проблемы», 1914. – 468 с.
7. Хренов Н.А. Культурологический аспект художественного процесса ХХ в. // Современное искусствознание. Методологические проблемы. – М.: Наука, 1994. – 256 с. – С. 29-51.
8. Кривцун О.А. Эстетика. – М.: Аспект Пресс, 1998. – 430 с.
9. Зись А.Я. некоторые размышления об искусстве ХХ в. // Современное искусствознание. Методологические проблемы. – М.: Наука, 1994. – 256 с. – С. 5-29.
10. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. – Т.2. – М.: Мысль, 1998. – 606 с.
11. Див.: Ле Корбюзье Ш. Градостроительство. – М., 1978, Хоуард Э. Сады-города будущего. – СПб, 1911, Wright F.L. Disappearing City (Исчезающий город). – N.-Y., 1932; Гарнье Т. Промышленный город. – М., 1911, Энгар Э. Город будущего. – СПб, 1910.
12. Стародубцева Л.В. Город как метафора урбанизируемого сознания // Урбанизация в формировании социокультурного пространства. Сб. науч. трудов. – М.: Наука, 1999. – 285 с. – С. 70-93.
13. Адорно Т.В. Эстетическая теория. – М.: Республика, 2001. – 527 с.
14. Глазычев В.Л. Поэтика городской среды // Эстетическая выразительность города. – М.: Наука, 1986. – С. 130-156.
15. Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь. – М.: Русский язык, 1986. – 840 с.
16. Бахтин М.М. К философии поступка // Бахтин М.М. Собр. Соч.: В 7 т. – М.: Русские словари, 1996 – 2007. – Т. 1. – М., 2003. – 970 с. – С. 7-68.

Андрій ЦЯПА

© 2009

ІДЕНТИФІКАЦІЙНИЙ АФЕКТ ЧИТАЧА: ЗЕМЛЕТРУС КЛЯЙСТА

Той, хто усвідомлює потребу людини у визначеному ставленні до абсолюту, не може оминати «Землетрус у Чилі» Гайнріха фон Кляйста. Зрештою, твір неминучий і для того, хто дошукується в літературі умов виникнення афекту та ефекту маси. І шукач не розчарується: твір здивує його глибиною, відкриттям, мов степовий курган, несподіване накладання пластів, злякає, наче єгипетська піраміда, гнівом вищої сили. Це — безвідносно до жанрів і напрямів — один із тих творів, що апелюють насамперед до читача; вже за інерцією мислення чи, так би мовити, історичною необхідністю він перетворюється на об'єкт наукового розгляду. Втім, і у свідомості літературознавця читач витіснить знавця, і благоговіння просвітленого відкривача означуваного переважатиме інтелектуальне вдоволення анатома означників.

Проте лише знавець побачить, що Кляйст переплів кілька землетрусів: (1) фактичний землетрус у Чилі 1647 р., (2) фікційний землетрус у Чилі, вигаданий Кляйстом — на основі фактичного — для художнього втілення філософської дискусії, яка розпочалась у Європі після (3) землетрусу в Лісабоні 1755 р., і використаний для перенесення місця дії з Європи у Латинську «Європу».

1: Заради історичної достовірності подій 13 травня 1647 р. у Сантьяго, столиці Чилі, подаємо дослівно розповідь очевидця, місцевого єпископа Гаспара де Вільяроеля (поміщену у дослідженні «The Background of Kleist's «Das Erdbeben in Chili» Альфреда Оуена Олдріджа) із нашими скороченнями.