

## ЕВОЛЮЦІЯ КОНЦЕПЦІЇ ПРИРОДИ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ СВІДОМОСТІ РУБЕЖУ XVIII–XIX СТ. І ТРАНСФОРМАЦІЯ ПЕЙЗАЖНОГО ОБРАЗУ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

*В статті відслідковується розвиток концепції природи в європейській свідомості рубежу XVIII–XIX ст. та відображення цього процесу у художній літературі.*

*Ключові слова: концепт, природа, образ, пантеїзм, індивідуальність, духовність, митецький.*

*The development of nature concept in European consciousness of 18-19 centuries and its reflection in literature is focused on in the paper.*

*Key words: concept, nature, image, pantheism, individuality, spirituality, artistic.*

*В статье прослеживается развитие концепции природы в европейском сознании рубежа XVIII–XIX вв. и отражение этого процесса в художественной литературе.*

*Ключевые слова: концепт, природа, образ, пантеизм, индивидуальность, духовность, искусный.*

Починаючи з кінця XVIII ст. і протягом усього XIX ст. в європейських літературах з'являється низка яскравих поетичних індивідуальностей, які прагнуть побудувати власний поетичний космос, дати особисту інтерпретацію світоустрою, знайти неповторні й монументальні образи-узагальнення, які б донесли до читачів усю повноту авторського духовного пошуку. Це не випадково синхронізується в часі й локалізується в європейському культурному просторі. Саме у тодішній Європі кипить і вирує процес тотального оновлення усіх цінностей – релігійних, політичних, наукових, митецьких. Епоха величезних духовних і політичних зрушень, яка розпочинає низку революційних процесів у всьому світі, зняла кайдани з мислення й творчості. Нечувано піднеслася креативна роль індивідуальності та відчуття трагізму її існування – досить пригадати зліт і падіння Наполеона. Утім домінує зростання віри окремої особистості у власні сили, і це спостерігається на будь-якому рівні. Характерна подробиця, яку підмітив один герой І. Тургенєва: усякий професор-філософ тепер прагне створити власну систему, яка б глобально пояснювала все існуюче.

У літературі та мистецтві запанував романтизм, який зламав ідейно-естетичні табу класицизму, розкривши двері не лише ініціативі творчої індивідуальності, а усій повноті загальнолюдського духовного й митецького досвіду.

У цьому контексті вирізняються за масштабністю творчої спадщини такі постаті, як В. Блейк і Ф. Тютчев, що об'єктивно спонукає дослідника до співставлення їхніх художніх світів. І, не в останню чергу, якраз завдяки тому, що тут подібності й паралелі аж ніяк не лежать на поверхні. Ми звикли одразу ж шукати «запозичень» і «впливу» тощо. Однак суто позитивістська методологія XIX століття, орієнтована на пошуки «запозичень», не дає реальної можливості насправді глибоко пояснити усі без виключення ситуації подібності художніх вирішень і виразну односпрямованість творчого пошуку різних митців у ситуаціях, коли такого «впливу» практично не існує. Вочевидь, не спрацьовує тут і обґрунтований колись радянським вченим? Храпченком «типологічний підхід», який, звичайно, дозволяє легко встановлювати закономірності позалітературного характеру – скажімо, чому усі письменники радянського часу, від Камчатки до Карпат, одноставно розробляли теми «героїчної праці» чи «мудрого вождя». Але коли заходить мова про порівняння художніх світів англійця Блейка, «вільного митця» й принципового нонконформіста, та російського аристократа-царедворця Тютчева, який намагався щиро сповідувати офіційну ідеологічну доктрину царату, більш того, – порівняння письменників, які ніколи не чули один про другого ані слова і не читали ані рядка, написаного колегою, труднощі постають чималі. Середовище об'єктивно визначало радше глибоку різницю між цими двома майстрами, аніж подібність. Проте така подібність вочевидь існує, що, зокрема, кидається в вічі, коли взяти до уваги, що в творчості обох письменників активно й моментами буквально «паралельно» розробляється в якості основоположного моменту художньої картини світу **концепт природи**. Вивчення цієї непересічної ситуації дозволило б, безперечно, глибше збагнути як найбільш загальні закономірності розвитку європейської культури в цілому, так і неповторний склад конкретної національної духовності й творчої особистості. Але такий підхід вимагає якоїсь особливої методології порівняння.

Вочевидь, варто перш за все проаналізувати духовно-філософський і літературно-культурний контекст, у якому склалися людські індивідуальності й розвивалися таланти цих письменників. Зокрема саме еволюція концепції природи в масштабі європейської культури й, відповідно, зміни способу побудови пейзажного образу дають для розуміння художніх вирішень таких оригінальних і, водночас, таких репрезентативних митців надзвичайно важливий з методологічного погляду матеріал.

Не можна сказати, що це питання ніколи не досліджувалося. Зокрема з дореволюційних часів і до наших днів у Росії глибоко вивчався й вивчається пантеїзм Тютчева<sup>1</sup>, не обійдено увагою дослідників і питання про концепцію природи у Блейка, однак безпосереднє зіставлення художніх світів двох поетів зроблено лише в одному дослідженні, й то не виключно в аспекті концепту природи [5]. А спроб розглянути формування концепту природи у Тютчева та Блейка в широкому контексті зміни європейської релігійно-філософської парадигми та паралельної еволюції літературного пейзажу ще взагалі не зустрічалося, оскільки питання про пантеїзм у такому глобальному масштабі розглядалося досі виключно філософами.

Звичайно, справжнім центром зору в усякому фольклорі і красному письменстві завжди є врешті-решт, за поглядом О. О. Потебні, образ людини. Пейзаж чи образ-річ завжди лишаються такими, якими їх сприймає той чи інший реципієнт, автор чи його персонаж: внутрішня форма кожного слова інакше спрямовує думку, «одне й те саме нове сприймання, дивлячись по сполучанню, в які воно увійде з накопиченим у душі запасом, викличе ті чи інші уявлення в слові» [7, с. 22]. Адже людина, попри хитрі силогізми «суб'єктивних ідеалістів» на зразок Берклі, не може почувати себе в світі абсолютно ізольованою: моря й гори, тварини й рослини, хмари й рівчаки від початку сприймалися нею як середовище, сповнене таємничих сил і незрозумілого, чужого життя, що перехрещувалося з буттям людини дуже конкретно і часто трагічно. Панічний жах перед смертю й хворобою, хижим звіром, що чатував у лісі, перед непокірними стихіями вогню чи води, перед прихованими енергіями природи, що осмислювалися як демонічні істоти, – все це породжувало перші спроби зрозуміти укриті життям природи – міфологічні образи свідомості й архетипічні моделі підсвідомості. «Тут поезія, як і пластичне мистецтво у своїх областях, є могутнім донауковим засобом пізнання природи, людини і суспільства. Вона вказує цілі науки, завжди знаходиться попереду її і незамінна нею навіки» [7, с. 143].

Однак неухильне «олюднення природи», яке вперше послідовно розпочалося ще в античності, виживання політеїстичних уявлень про «божественність» тварин, рослин, води, землі, небесних світил тощо призводить врешті-решт до відомого погляду, що людина є мірою всіх речей (Протагор), і цей погляд античної філософії ліг в основу майбутньої гуманістичної доктрини.

Утім торжество цієї доктрини було ускладнене експансією в європейську культуру християнства, яке виходило не з антропоцентричного, а з теоцентричного принципу. Протягом усього Середньовіччя в свідомості європейців панував християнський теологічний погляд, згідно з яким природа є *творіння*, що виникло з нічого, по відношенню до творіння його Творець – трансцендентний, тобто перебуває поза межами матеріального світу; Він може бути осягнений лише через транс (молитва тощо). Тим само світ природи розглядався як щось нижче з погляду християнської аксіології й тимчасове з погляду житейської мудрості. Спроби деяких еретичних груп на Сході й Заході Європи (богомили, альбігойці тощо) воскресити гностичну концепцію, за якою матеріальне буття є творіння «недосконалого» божества або й просто диявола, залишилися на маргінесі культури, так само, як і язичницькі первені культури народної. Теологи вчили, що природа, як і людина, зіпсована через прагнення сатани «приборкати» і «переробити» її; християнська теодицея активно заперечує вину Бога за існування зла в світі: воно породжується виключно бунтом творіння проти Творця. Це покликане було пояснити катаклізми на зразок землетрусів і повеней, смерть і хвороби та інші недосконалості матеріального існування.

В інтелектуально-богословській сфері осмислення природи як універсуму ще неможливе: дуалізм тілесного й спіритуалістичного не давав підстав для подібної концепції. Достатньо згадати, що довга дискусія між номіналістами й реалістами в середньовічних західних університетах була суперечкою про «реальність» або ж «не-реальність» таких понять, як Милосердя, Доброчинність тощо: сперечалися, чи мислити їх як просто імена, чи «субстанції» – хоча й поза сферою звичної морфології речей.

Звичайно, не можна не брати до уваги існування в середньовічній християнській думці тоненького струмка неоплатонічної філософської традиції, яка розглядала природу як еманацию Божества. Таким було вчення Дж. Скота Еріугени (скотизм), не занадто миле серцям офіційних католицьких теологів. Дуже близький до розуміння природи як вмістилища Бога єпископ і вчений-математик Ніколай Кузанський, у якого ідея безкінечності Бога трансформувалася в ідею безкінечності Всесвіту. Та лише непримиренний до середньовічного дуалізму духа й тіла Дж. Бруно насмілився

<sup>1</sup> Утім є позиція, згідно з якою пантеїзм Тютчева є чисто зовнішнім, а концепція природи у нього відповідає православному погляду. Але це потребує поглибленого вивчення на конкретних фактах.

оголосити аж в епоху Відродження: «природа є не що інше, як Бог у речах».

Та ці інтелектуальні зсуви лишалися майже невідомими ані широкій громадськості, ані літераторам і митцям: когорту перших довго складали клірики, що утримували словесність в лоні традиційних середньовічних жанрів; другі навіть епоху Відродження відчували себе ремісниками, зв'язаними цеховим ладом життя й праці.

Характерно, що образи природи в середньовічному мистецтві та літературі усїєї Європи вторинні за художньою функцією, умовні, символічні, позбавлені повнокровності; скупо подані пейзажні реалії так само легко переростають в фантастичний епізод, як колись у старовинному язичницькому міфі «усе переходило в усе». Ось характерний уривок з «Життя князя Александра Невського» (XIII ст.): «Б□ же тогда день суботный, восходящему солнцу, сступишася обои, и бысть сеча зла и трускъ от копей и ломленіе и звукъ отъ мечнаго сеченія якожь морю мерзшу двигнутися; не б□ вид□ти леду, покрьлося бяше кровію. Се же слышавъ отъ самовидца, рече: вид□хомъ полкъ Божій на воздусе, пришедши на помощь Александру Ярославичю» [11, с. 100].

Хіба що в лицарській культурі Заходу, найперше – в куртуазній поезії, починають з'являтися елементи «самоцінного» пейзажу, який, подібно до пейзажу фольклорного, являє собою певну паралель до людських емоцій:

Люблю травневий світлий час  
І ніжні квіти весняні,  
Люблю, коли чарують нас  
Пташині радісні пісні.  
І тішусь я красою  
Рясних наметів і шатрів,  
Розкиданих серед лугів...  
*Бертран де Борн* [9, I; 28]

Характерно, що пейзаж як самостійний жанр станкового живопису формується в західноєвропейському мистецтві лише в добу Ренесансу, паралельно з виникненням «лірики природи» в поезії, і все це сукупно означає становлення художньо-естетичного інтересу до природи як самоцінного начала. Ось уривок з сонету М.-А. де Сент-Амана (кін. XVI ст.) «Літо в Римі», в якому пейзаж – вже ніяк не тло для історичної чи міфологічної теми:

Яка безмежна тут проймає спека нас!

Чи не в південний край ми з півночі попали?  
Мов коней запальних у навіженім шалі  
Не може стримать хтось у цей пекельний час.

Немов зійшов сюди якийсь безтямний сказ, –  
Підсоння стало скрізь поморщене й запале.  
Романські ниви враз немов піски заслали,  
Де дихать нічим більш, поки вогонь не згас.  
[9, I; 191]

Отож, як самодостатня річ, природа починає висуватися на незалежний план лише в епоху Відродження й розкріпачення філософської та теологічної думки в лоні Реформації. Згадаймо Я. Бьоме, який використав лютеранський алгоритм мислення для обґрунтування містичних ідей, що їх лютеранські авторитети аж ніяк не схвалювали. Коментуючи, як веліла ще схоластична традиція, Біблію («Велика таємниця, або Пояснення першої книги Мойсея»; 1623, та ін.), Бьоме повертається, по суті, до духу античної натурфілософії, збагативши її досвідом християнської метафізики й етики. Він, як грецькі натурфілософи, зважається самотужки осмислити й трактувати категорії, які склалися віками й набули практично офіційного статусу. Бог для нього – «безодня», яка породила «основу», сповнену протиріч. Залишалося, так би мовити, повернути Творця в лоно Творіння, або ж «Бога в природу».

Антропоцентризм епохи Відродження змінює уявлення про світ. «Обожненою виявилася й сама природа, що оточувала й породила людину, і не випадково у творах гуманістів вона якщо і не безпосередньо ототожнюється з Богом, то постійно використовується в якості синоніму поняття «Бог» [3, с. 49].

Ідея ця розгорнута у Спінози, який висунув трактовку природи як єдиної, безкінечної та вічної субстанції, від якої Бог невід'ємний. «Концепція Спінози побудована на припущенні, що свідомість особистості безпосередньо взаємодіє зі Всесвітом. Засадничі положення трактатів мислителя подібні до філософських концепцій індуїзму, буддизму, конфуціанства і даосизму, невідомих тоді в Європі. Проте вони суперечили як раціональній соціально спрямованій світській етиці, так і релігійній етиці юдаїзму, католицизму та протестантизму. Розроблені Спінозою онтологія і гносеологія спрямовані на спростування як інтерпретованої схоластами телеології Аристотеля, так і казуальності наукової картини

світу Нового часу. Так, він пише, що «природа не призначає для себе ніяких цілей» і «всі кінцеві причини суть лише людські вимисли». Спростовуючи природничі, етичні, соціальні теорії Нового часу, за якими людину вважали невіддільною природним і моральним законам, Спіноза проголошує, що має на меті «осягнути загальний природний порядок, частиною якого є людина». [8, с. 68]. Зауважимо з цього приводу, що вчення Спінози дійсно відкривало дорогу численним східним вченням, які вникли поза ревіляційними релігіями і якщо й розглядали матерію як плід акту творіння, то вже проте не мислили про її тимчасовість і кінцевість<sup>1</sup>. Адаптація вчення Спінози європейською філософською думкою на практиці полегшила й майбутнє сприйняття ідей східних релігій щодо суті природи у XIX-XX ст.

Філософія Спінози сформувала поняття «Бога в природі», але сам термін «пантеїзм» (від гр. слів *παν – усе* і *θεός – божество*) виник лише на початку XVIII ст. – у полеміці між філософом Дж. Толандом і теологом Й. Фаєм, і з тих пір широко уживаний в гуманітарних науках.

Сприяла у чомусь філософія Спінози і формуванню протилежного пантеїзмові полюсу – погляду деїзму, який, по суті, розвиваючи до кордонів абсурду християнську теологічну ідею «Бога поза природою», проголосив, що Творець не втручається в життя Творіння, давши йому лише перший поштовх до буття. Деїзм практично витіснив християнство у свідомості освічених людей епохи Просвітництва, які почали вважати цей світ закономірним об'єктом переробки і вдосконалення.

І тут взаємодія поезії й філософії являє одну з найбільш цікавих сторінок життя європейського духу. Вірно пише В. Дільтей: «Поетичний пантеїзм Гьоте підготував розвиток пантеїзму філософського. А під яким сильним впливом філософії, з іншого боку, знаходиться уся поезія! Філософія втручається в найінтимнішу справу поезії: вироблення життєпогляду. Вона надає їй свої готові поняття і свої струнки типи світоспоглядання. Вони оплітає поезію – путями небезпечними, але без яких усе ж таки обійтися не можна» [4, с. 110].

З XVIII ст. людині почала відводитися роль перетворювача природи – Бог, за поглядом дійств, мовляв, для того її і створив.

Коріння такого підходу, втім, сягає ще глибше. Вже в епоху Відродження, в атмосфері Реформації і широкої, всебічної ревізії церковного вчення, формуються концепції, згідно з якими людина не просто є «царем природи», а мусить природу і саму себе переробляти і вдосконалювати. Поруч з широким розвитком утопічних програм вдосконалення людини (на зразок широко відомого «Міста Сонця» еретичного монаха Кампанелли та подібних йому творів), формується вчення розенкрейцерів (утрупування алхіміків і чаклунів, які вийшли з підпілля у Німеччині на поч. XVII ст.), що згодом стане однією з опор масонської доктрини. За поглядом розенкрейцерів, «вдосконалювати» слід не лише людину, а й природу, яка потребує «переробки». Розенкрейцери захопилися єврейською каббалою, яку проєціювали на алхімічні практики; їхні праці були розраховані на високоосвічену університетську аудиторію. Завдяки широкому використанню гебраїської мови та теологічних понять, вчення розенкрейцерів справляло враження якоїсь «поглибленої» християнської теології. Та слід зазначити, що до біблійного вчення, хоча в ньому людину і піднесено над природою, це не має відношення. «Біблія використовує стереотип «царя природи», але полемічно його переосмислює. За Біблією, Бог дійсно створює людину для «володарювання» над усіма земними істотами (Бт. 1:26, 28), але Адам у раю виявляє свою духовну перевагу над тваринами й рослинами лише в тому, що «нарікає імена речам» (Бт. 2:20). Якщо заглибитися в подальший текст Біблії (наприклад, в «приписи Мойсейові» щодо ставлення до землі, рослинного світу й тварин, то ясно, що Біблія трактує цю проблему в аспекті **в і д п о в і д а л ь н о с т і** людини за «братів наших менших»: характерна формула «блажень мужь иже и скоты милуєть». Навпаки, антропоцентризм, народжений в рамках елліністичної культури й піднесений в європейській культурологічній думці від часів Ренесансу, Біблією засуджується як вираз безбожжя і сваволі. Та в Новий час не лише було відкинуто установки Біблії, але ще й зроблено спробу перекласти на неї відповідальність за ситуацію» [12, с. 61].

Нарешті, Просвітництво сформувало ще одну ідею, яку дуже полюбують наші сьогоденні ЗМІ, так само, як і прихильники неоязичницького світогляду. Руссо і Вольтер, нехай і не згодні між собою в деталях, одноставно підносили «сина природи» і протиставляли його «незіпсовану» натуру «зіпсованій християнством» сучасній цивілізації. Таке самозречення європейської думки перед дикунською архаїкою могло виникнути лише на тлі колоніальної експансії європейців, що були вражені, зачаровані або й налякані культурами підкорених народів – причому йшлося не обов'язково про потужні високорозвинені чужі духовні системи на зразок, скажімо, індійських, які, мовляв, «вищі» за християнський досвід – це стане улюбленою темою теософів на зразок Блаватської. Йдеться про створення абстрактною думкою Просвітництва «міфу про щасливого дикуна», який черпає духовні сили, мов грецький Антей, зі спілкування з матір'ю-природою. При цьому відкидалося мірило біблійної етики, «закон джунглів»,

---

<sup>1</sup> Навіть знищення й відтворення світу відповідно до сну й пробудження Брахми в індуїзмі не означає, що творіння щезає назавжди.

пожирання слабких сильними почали розумітися як «природна норма», жорстока боротьба за існування набула характеру обов'язкової життєвої програми. Це вилиється у матеріалістичні вчення Спенсера та Дарвіна, а згодом і в марксистське вчення про класову боротьбу, що, при широкій опорі на позитивну науку, сильно змінять хід європейської думки і погляд на природу та людину. Людина починає усвідомлювати себе господарем природи. Така точка зору активно укріплювалася завдяки успіхам природознавства й формуванню передумов науково-технічної революції: пригадаймо, що напередодні ХХ ст. науковці вже вважатимуть, що світ майже цілком пізнано й підкорено – лишається лише зрозуміти структуру атома...

Ідеї розенкрейцерів та їхніх наступників – масонів поширяться так, що прийдуть невідомими – як «загальне місце» європейської свідомості, у програми тоталітарних режимів ХХ століття. Так, вони несподівано відлуняться в доктрині комунізму, який прагнув «казку зробити реальністю», в практиці таких «перетворювачів природи», як Мічурін чи Лисенко. Ідея «переробки природи» легко читається в державних програмах СРСР з розвитку народного господарства – останнім проектом такого роду був план перекидання води з рік Сибіру в Середню Азію.

Іншими словами, в європейській свідомості напередодні епохи Блейка та Тютчева погляд на природу змінюється кардинально, що викликає ротацію цінностей та психологічних пріоритетів і веде в перспективі до сьогоднішніх катаклізмів у сфері екологічної рівноваги, які загрожують самому існуванню людства. Й обидва письменники живо відчували філіацію та боротьбу усіх цих ідей та відгукувалися на них у своїй творчості. Звичайно ж, чим більше виділялася людина зі світу природи, створюючи навколо себе «другу природу» – цивілізацію (якщо завгодно – ноосферу, сферу розуму за В.Вернадським), тим більше ставало зрозумілим, що вона лишається невід'ємною частиною планети, її екосистеми, так що боротьба з природою, про яку так впевнено писали свого часу європейські мислителі як про основоположну константу культури, обертається боротьбою людини з самою собою<sup>1</sup>. Але рубіж ХVІІІ ст. – ХІХ ст. і, особливо, середина ХІХ ст. характеризується активною, наступальною роллю позитивної науки, що дедалі інтенсивніше тіснить інші сфери духу (особливо ж релігію, яку оголошено архаїчним марновірством). Однак з цього процесу не викреслити й постійних спроб зрозуміти метафізичні й етичні основи буття людини в природі, її статус в просторі релігійних цінностей, що особливо напружено звучить, коли зважити, що часи Блейка й Тютчева були періодом глобального сумніву в традиційній християнській релігії і, натомість, нової хвилі цікавості до спадщини язичницьких культур, піднесення окультних концепцій, реставрації під гаслами вільного від християнства «гуманізму» найбільш людоненависницьких химер архаїчних цивілізацій. Зокрема не завжди лишалися байдужими до викликів такого роду і письменники, про яких ми тут говоримо, особливо ж Блейк, якому притаманні були антихристиянські настрої – не даремно ж Дж. Батай приділив йому особливу увагу в своїй книзі «Література і зло», вважаючи, що тут, як і в казках Бодлера, Пруста, Кафки, Жене, «ми передчуваємо небезпечне, але по-людськи важливе прагнення злочинної свободи» [2, с. 12]. Тютчев же, що коливався між офіційним православ'ям та захопленням окультними доктринами на зразок спиритизму, закарбував ситуацію у відомих словах:

Не плоть, а дух растлился в наши дни,  
И человек отчаянно тоскует.  
Он к свету рвется из ночной тени,  
И, свет обретши, ропщет и бунтует.  
[10, с. 136]

В умовах, коли життя духу вже не сприймалося у відриві від буття матерії, коли матеріалізм дедалі активніше заявляв про своє право розглядати людину й навіть її психіку як виключно «тілесний» об'єкт, погляди мислителів і поетів дедалі частіш зверталися до природи в цілому, як універсуму:

Не то, что мните вы, природа –  
Не слепок, не бездушный лик.  
В ней есть душа, в ней есть свобода,  
В ней есть любовь, в ней есть язык.  
[10, с. 81]

Щемливий спиритуалізм цих рядків свідчить про глибоку філософську рефлексію автора, живу пам'ять про глибинні рівні європейської культури.

Літературознавство, в свою чергу, починає зосереджуватися на проблемі концептах природи й пейзажного образу дедалі ширше, особливо ж з початку ХХ ст. Так, на погляд М. Бахтіна, донесений до

---

<sup>1</sup> Особливо ж це очевидно після нинішнього краху гучних гасел «наукової переробки природи» і повної дискредитації породженої цими гаслами хижацької державно-господарської практики ХХ ст. у всепланетному масштабі, що поставили людство на межу глобального самогубства.

читачів Д. Лихачовим, «у природі існує спілкування, діалог», у той час як монолог є атрибутом зла, тобто філософської абстракції. Розвиваючи цю думку, дослідник стверджує, що природі як такій притаманна свобода [6, сс. 166, 170]. Це добре кореспондує з ідеєю відомого мислителя В. Адорно, який вказував на неправомірність вилучення з естетики поняття «природно-прекрасного» і віднесення категорії прекрасного до суто митецької креативної сфери: «Природно-прекрасне щезло з естетики в результаті розширення домінації поняття свободи і людської гідності, яке було вперше введено Кантом, але послідовно пересажене в естетику тільки Шиллером і Гегелем; згідно цього поняття, у світі заслуговує на увагу лише те, що є породженням автономного суб'єкта. Але для суб'єкта істина такої свободи є водночас неістиною – несвободою для «іншого» [1, с. 93]. Зокрема, існує серйозна наукова монографія М. Епштейна, присвячена структурі, модифікаціям, типам та мотивам пейзажного образу в російській літературі та аналізується загальна специфіка «ліричної філософії природи»[13].

Отож, щоби зрозуміти усю масштабність і резонанс духовних фрустрацій та креативного пошуку європейців, які кардинально міняють погляд на природу і місце людини в ній, слід детально простежити, як це відбулося у творчості Блейка і Тютчева, у неповторних особливостях їхніх концептів природи, що мусить стати нашим наступним завданням.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Адорно В.Т. Эстетическая теория. – М.: Республика, 2001. – 527с.
2. Батай Ж. Литература и зло: Э. Бронте, Бодлер, Мишле, Блейк, Сад, Пруст, Кафка. /Пер. с фр. и коммент. Н. В. Бутман и Е. Г. Домогацкой, предисл. Н. В. Гутман. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1994.–168 с.
3. Горфункель А.Х. Философия эпохи Возрождения. – М.: Высш. шк., 1980. – 368 с.
4. Дильтей В. Сущность философии. – М.: Интрада, 2001. – 156 с.
5. Донских О.А. В поисках полноты освобождения (Блейк и Тютчев) // История и теория культуры в вузовском образовании. – Новосибирск, 2003. – С. 98–103.
6. Лихачев Д.С. Диалог в природе как признак жизни и одухотворения в литературе //Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. – СПб.: Блиц, 1999. – С.166–172.
7. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М.: Высш. шк., 1990. – 344 с.
8. Рижкова С. Ідеї олександрійської, антиохійської, пергамської шкіл в герменевтиці нового часу //Філософська думка. – 2007. – № 5. – С.59-72.
9. Сузір'я французької поезії. Антологія. Том перший. – К.: Дніпро, 1971. – 430 с.
10. Тютчев Ф. И. Лирика. В 2 т. – Т. I. – М.: Наука, 1966. – 447 с.
11. Хрестоматия по древней русской литературе. Сост. Н. К. Гудзий. – М.: Просвещение, 1973. – 528 с.
12. Чікарькова М. Ю. Біблійний чинник генези екофілософії //Гуманізація науки як мегадисциплінарна проблема: Колективна монографія. – Чернівці: Книги-XXI, 2006. – С.60–63.
13. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высш. шк., 1990. – 303 с.

*Ольга ШАВЕКО*

## НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЦЕЗУР В ОДНОМ СТИХЕ И. БРОДСКОГО

*У статті ми розглядали особливості розстановки цезури І. Бродського на прикладі вірша «У Паланге» (1967). Вірш написаний рідкісним розміром для ХХ століття - бесцезурним п'ятистопним ямбом. Аналізуючи вірш, ми описуємо які кошти впливають на розстановку пауз: семантичний і синтаксичний лад, рими, інтонація та сам декламатор.*

*Ключові слова: поетика І. Бродського, ритм (метр), інтонація, мелодика, п'ятистопний ямб з вільною цезурою, синтаксис, переноси в структурі тексту, декламація вірша, особливості рим, алітерації.*

*В статье мы рассматривали особенности расстановки цезуры И. Бродского на примере стихотворения «В Паланге» (1967). Стих написан редким размером для XX столетия – бесцезурным пятистопным ямбом. Анализируя стих, мы описываем какие средства влияют на расстановку пауз: семантический и синтаксический строй, рифмы, интонация и сам декламатор.*

*Ключевые слова: поэтика И. Бродского, ритм (метр), интонация, мелодика, пятистопный ямб со свободной цезурой, синтаксис, переносы в структуре текста, декламация стиха, особенности рифм, аллитерации.*

*In this article we looked at particular placement of the caesura Brodsky for example the poem "In Palanga (1967). Verse written in a rare size for the XX century - bestsezurnym iambic pentameter. Chanan, we describe what resources affect the placement of pauses: semantic and syntactic structure, rhyme, intonation and reciter himself.*

*Key words: the poetics of Joseph Brodsky, the rhythm (meter) intonation, melody, iambic pentameter with a free caesura, syntax, carries the structure of the text, recitation of poetry, especially rhyming, alliteration.*