

Кудрявцев М. Г.,

доктор філологічних наук, професор,  
завідувач кафедри історії української літератури та компаративістики  
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

## РОМАНТИЗМ ЯК СПОСІБ ХУДОЖНЬОГО ВІДЧУТТЯ СВІТУ: ДУХОВНО-ЕТИЧНІ АСПЕКТИ

**Анотація.** У статті автор розглядає проблему романтизму як засобу художнього пізнання дійсності, основні тенденції та явища в процесі художньої еволюції методу в національних літературах слов'янських та західно-європейських цивілізацій.

**Ключові слова:** тенденції, світосприйняття, жанри, епоха, історизм, міфологізм, філософія, релігія, містицизм.

**Постановка проблеми.** «Світ душі торжествує над недосконалістю світу» – ця відома гегелівська формула афористично стисло конкретизує ідейно-естетичну парадигму романтизму як способу художнього осмислення дійсності, не реальної, а уявної, бажаної.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Цю проблему в різні часи досліджували Ю. Борев, В. Ванслов, Ю. Воробйовський, О. Галич, Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Назарець, Б. Реізов, А. Ткаченко та ін.

**Метою** дослідження є розгляд тенденцій і явищ у розвитку національного та світового романтизму в тісних взаємозв'язках літератур, як слов'янських, так і європейських, висвітлення творчості письменників-романтиків із боку історико-генетичного, історико-контактного й порівняльно-типологічного підходу з акцентацією уваги на духовних аспектах проблеми, катарсисному призначенню літератури.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Як один із найбільших художніх напрямів у європейській та американській літературі кінця XVIII – першої половини XIX століття романтизм набув всесвітньо-історичного значення й поширення. Як метод художнього пізнання в процесі віків еволюціонував, виявляючи ті чи інші ідейно-естетичні ознаки в різних стилевих течіях, напрямках. Етимологічно французьке слово *romantisme* співзвучне іспанському *romance* (у середньовіччі це назва іспанських романів, а згодом і лицарських).

У XVIII столітті романтичним прийнято було іменувати (франц. – *romantique*, англ. – *romantic*) все виняткове, незвичайне, фантастичне – власне те, що зустрічалося в книгах, міфах, а не в дійсності.

На рубежі XVIII – XIX століть слово «романтизм» стає визначенням нового художнього напрямку, альтернативного класицизму, просвітницькому реалізму з їхніми культурами розуму, раціоналізму та морального дидактизму.

Вирішальною передумовою розвитку романтизму стали події Великої французької революції, розчарування в її результатах (гасла «Смерть королям» та подібні породили страшний кривавий терор і значно жорстокіші соціальні катаклізми), перспектива буржуазної цивілізації. Духовною хворобою часу стає суспільний песимізм, песимізм багатьох мислячих митців та особистостей. Герої багатьох ро-

мантичних творінь Ф. Шатобріана, А. Мюссе, Дж. Байрона, А. Ламартіна, Г. Гейне та інших несуть у собі настрої зневіри, безнадії, тривоги, світової скорботи – власне всього того, чим хворіло суспільство передреволюційної доби.

Ідеали втрачені, помножене зло править світом (доцільний тут афоризм із «Скупого лицаря» О. Пушкіна: «Ужасний век, ужасные сердца!»), панує хаос і свавілля.

Тема погрузлого в злі й насильстві, хаосі й безладді середовища стає пріоритетною в романтиків, найбільш яскраво проявляючись у так званих «чорних жанрах» – «готичних романах» (А. Радкліф, Ч. Летоюрін), драмах «невідворотності», трагедіях «невідворотності» (Ц. Вернер, І. Клейст, Ф. Грільпарцер), у творах Дж. Байрона, Е. Гофмана, Е. По та інших.

У той же час романтизм ніс ідеї, які кидали виклик невлаштованому егоїстичному суспільству. Передусім це ідеї свободи особистості. Однак для романтиків було властивим не тільки розчарування в дійсності. Багато хто з них сумнівався у вирішенні всіх життєвих суперечностей шляхом розвитку цивілізації й прогресу.

Розлад між вимріяними ідеалами й існуючою дійсністю зумовлює в них непримиренні колізії. Тому одні романтики, зокрема поети «озерної школи» (У. Вордсворт, С.-Т. Колдрідж, Р. Сауті), Ф.-Р. де Шатобріан, В. Жуковський, схилились до думки про панування у світі загадкового, містичного начала, до ідеї неспроможності змінити дійсність на краще, до необхідності підкоритися фатуму, до ідеалізації старовини, оспівування природи, любові до простої людини. Характерне тут і прагнення протиставити жорсткій дійсності уявний, вимріяний світ, сповнений загадковості й чудес. В. Жуковський, наприклад, дав чудові зразки балади містичного змісту. Часто це були вільні переклади з Г. Бюргера (балада «Світлана», зокрема переспів із «Ленори»), з Г. Гете («Лісовий цар» із «Вільшаного короля») тощо.

Спільним у романтиків було те, що вони, кожен по-своєму, намагалися зрозуміти людину у всій її суперечливій сутності, розгадати таямницю буття, природи, схилиючись часто до релігійних мотивів. Духовний світ людини в розумінні романтиків різко полярний. Тому їх цікавили передусім усі почуття й пристрасті, поділені на високі й низькі.

Скажімо, герой філософської драматичної поеми Дж. Байрона «Манфред» певною мірою несе в собі й душевну кризу самого автора з рішучим прагненням навіть у зневірі й розчаруваннях захистити свободу особистості, людську гідність і честь.

Доля байронівського героя демонструє згубність людського егоїзму, честолюбства, гордині самоствердження. Манфред усвідомлює, що саме ці його пристрасті несуть нещастя оточуючим. Апелує ж він до духа зла Арімана, щоб

почути голос Астарті: її тінь і з'являється перед незламним Манфредом. Світ зла, що постає в символах руйнації й спустошення як фізичного, так і духовного, не може скорити гордого Манфреда. Однак герой не здатен і на покаєння, яке пропонує йому абат: нерозкаяний Манфред помирає в гордині.

Протестний, власне богоборчий романтизм Дж. Байрона чи не найбільше проявляється в містерії «Каїн», яка є свого роду переосмисленням із заміною плюсів на мінуси відомого біблійного сюжету про перший кровний переступ після гріхопадіння людини. Байронівський Каїн виступає не душогубом-братовбивцею, а бунтарем проти Бога, який прирік людей на страждання й випробовування. Каїн не бажає жити в нелегких земних умовах, жити, щоб колись померти, і кидає виклик Творцю.

Як бачимо, у гуманістичних ідеях Дж. Байрона закладено богоборчий мотив, передусім і в переосмисленні Святого Письма (гуманізм як світогляд завжди живить богоборчі теорії й тотальні ідеології, він – в основі атеїстичних вчень, ставлячи в центр всемогутність людини, непогрішимість її правди). Характерно, що значно пізніше, в епоху реалізму, звичайна земна особа в образі студента з яскраво вираженою масонською філософією Івана Карамазова з роману Ф. Достоевського «Брати Карамазови» теж проявить і словом, і ділом богоборчий протест («Я мира Божьего не принимаю...»), організувавши батьковбивство чужими руками.

Характерним для багатьох романтиків було зображення гостроти життєвих колізій, які, як правило, завершувались фатально трагічно, викликаючи в читача аналогічні життєві асоціації, зокрема невідворотний приклад для наслідування в життєвій безвиході.

Роман «Страждання молодого Вертера» Г. Гете через відтворення самогубства головного героя (твір вважається зразком німецького сентименталізму та, власне, преромантизму) здобув серед впадаючих у меланхолію молодих людей неабияку славу. Слушну думку щодо цього висловлює православний філософ-публіцист, зазначаючи, що твір став «вершиною німецького сентименталізму – направлення в духовном плане отнюдь не безобидного. Погружающего в душевность. А там, где нет духа, человека ведет эмоциональность. Нарастают химеры беспочвенных фантазий, возникает эгоизм, презрение к тем, кто кажется недостаточно утонченным и чувствительным. О, сколько людей, сидя над сентиментальными книжками, промокая глаза батистовым платочком, одновременно впадали в полный сатанизм! Такие были многие из извергов «великой французской революции» [1, с. 51]. Багато великих перекроювачів світу та усталених духовно-етичних норм були дуже сентиментальними людьми, наділеними неабиякими романтичними поривами, маніакальними мріями (взяти хоча б А. Гітлера, який, будучи дуже сентиментальним, інфернально одержимим, перед тим, як відправитися в пекло, наказав затопити двісті тисяч своїх співвітчизників у метро).

Тема суїциду внаслідок соціальної чи моральної кризи, зокрема й через нещасливе кохання, стає однією з провідних у багатьох письменників-романтиків. Г. Гете, Ф. Шиллер, О. Пушкін, М. Лермонтов, А. Міцкевич, Т. Шевченко – далеко не повний список авторів, у яких нещаслива любов, у тому числі й через соціальну нерівність чи невлаштованість, закінчується добровільною смертю героїв. «Да, сегодня литература, подобная «Вертеру», – солидная и несколько скучноватая классика. Однако в истории мировой культуры

романтизм стал очередным, малозаметным шагом, уводящим человеческое мировосприятие по дороге от Бога <...> Он развивал чувствительность, воспитывал добрые нравы, учил сострадать несчастным <...> Все эти высокие чувства оказались магическими кругами, которые не спасают от ада» [1, с. 54] – зазначає православний мислитель про зворотню сторону романтизму – демонічну, підкреслюючи при цьому, що захоплення одержимими почуттями романтичних персонажів переходило в справжню епідемію, а протести проти земної невлаштованості ставали одвертим богоборством: «Так лукавый развернул плечи, спрятал под тогой царубийственный кинжал, а под лавровым венком рожки. Он обернулся «тираноборцем», знаком социальных и политических фантазий, которым обуяны были авторы XVIII – XIX веков. По стопам дьявола должен пойти и человек: у Байрона символом благородного бунта стал Каин» [1, с. 26].

Разом з тим у багатьох активних романтиків проходила еволюція в бік християнського пізнання світу з осмисленням його земних пороків. Це стосується передусім російського поета О. Пушкіна. Безперечно, поетичні переживання цього літературного велета почасти різко контрастні. У бік богопізнання, за визначенням богослова й вченого-літературознавця М. Дунаєва, цей російський поет входив «тісними вратами» («...тесные врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» [5]).

Однак О. Пушкін, який у ранній творчості був поетичним апологетом свободи, моральним союзником «перших російських революціонерів» («Темницы рухнут, и свобода вас примет радостно у входа, и братья меч вам отдадут»), переживав глибоко власні вагання й пошуки, відчувши якісь органічні зміни в душі, зокрема під час заслання в с. Михайлівському, потребу духовного зцілення, про що засвідчував у своєму «Пророці» («И шестекрылый серафим на перепутье мне явился...», «И Бога глас ко мне воззвал»).

Подальший життєвий і поетичний шлях Пушкіна-романтика, Пушкіна-реаліста – це нелегка стежа духовних пошуків у ваганнях, у злетах, у розчаруваннях, у відчутті необхідності віри й покаєння. Його трагічний кінець – свідчення цього.

Увага до внутрішнього світу людини в романтичних «Маленьких трагедіях» – це той ґрунт, який пізніше ставав основою засад психологічного реалізму, представленого багатьма слов'янськими і європейськими класиками.

Однак уже в поемі «Цигани» (1824 р.) долею головного героя поет застерігає про небезпеку необмеженої свободи, в основу якої покладено егоцентризм і гординю людську. Вигнанець із вищого світу Алеко, що найбільше цінує лише свободу для себе, опиняється в циганському таборі. Алеко, якого переслідують земні закони, спізнавши любов Земфіри, бажає жити серед циган, де, за його уявленням, не існує життєвих перешкод і заборон: адже табір не підвладний світським традиційним принципам, що зв'язують волю людини. Егоцентрист Алеко – людина пристрастей, людина, яка не визнає посягання на власну волю, на вседозволеність:

*И жил, не признавая власти  
Судьбы коварной и слепой:  
Но боже! Как играли страсти  
Его послушною душой!  
С каким волнением кипели  
В его измученной груди!  
Давно ль, надолго ль усмирели?  
Они проснутя: погоди!*

Циганська воля, любов до Земфіри, яка стає нав'язливою для красуні, не приносять щастя й спокою для Алеко. Подавляючи власним егоцентризмом чужу свободу, він врешті-решт зраджується коханою жінкою: звична до вільної любові Земфіра покохала іншого. Розв'язка трагічна: Алеко вбиває суперника («*Теперь дыши его любовью*») і нерозкаяну в любові до коханця й ненависті до осоружного чоловіка Земфіру («*Твое убийство проклинаю...*», «*Умру любя...*»).

Вигляд убивці лякає й звиклих до всяких життєвих бід і катастроф циган: «Убийца страшен был лицом. / Цыганы робко окружали / Его встревоженной толпой».

Суть небезпеки гордині, себелюбства, духовно-моральної катастрофи Алеко в словах старого цигана – батька Земфіри:

*Оставь нас, гордый человек!  
Мы дики; нет у нас законов,  
Мы не терзаем, не казним –  
Не нужно крови нам и стонов –  
Но жить с убийцей не хотим...  
Ты не рожден для дикой доли,  
Ты для себя лишь хочешь воли...*

Так, у романтичній поемі «Цигани» О. Пушкін розвінчує саму ідею егоцентричної, нічим не обмеженої людської свободи, яка пізніше, в епохи реалізму та модернізму, проявлятиметься в ніцшеанському типі надлюдина (взяти хоча б Ставрогіна з «Бісів» Ф. Достоєвського чи Ларру з горьківської «Старої Ізергілі»).

Як бачимо, активний романтизм О. Пушкіна часто несе в собі проблеми духовно-етичних і суспільно-моральних пересторог, боротьби зі злим началом у самій людській природі, а не в соціальній організації життя.

Бунтуючо-протестний романтизм іншого великого поета Росії М. Лермонтова по-своєму визначав долю автора, як творчу, так і особисту. Від імені цілого покоління зазвучала поетична інвектива «Смерть Поета» – розвінчувальний відгук на загибель О. Пушкіна на дуелі.

М. Лермонтов подібно до О. Пушкіну усвідомлював свою пророчу місію в літературі, висловлюючи думку про те, що пророк істинний завжди самотній, завжди не прийнятний і відкинутий суспільством:

*С тех пор как вечный судия  
Мне дал всеведение пророка,  
В очах людей читаю я  
Страницы злости и порока.  
Провозглашают я стал любви  
И правды чистые ученья:  
В меня все ближние мои  
Бросали бешено камень.*

М. Лермонтов у російському романтизмі (та і в європейському загалом) – чи не найбільший поет туги й самотності. Цими ж почуттями наділені й його герої, що у своїй життєвій безвиході вступають у конфлікт із долею – конфлікт, розв'язка якого часто є невизначеною й трагічною, однак боротьба ця в ім'я справедливості є невідворотною. М. Лермонтов – поет різких контрастів.

Контрастами в почуттях і в рисах характеру наділені і його герої, які водночас втілюють у собі божественне й демонічне. Останнє, з бунтом і оскарженням земного й небесного, є традицією усвідомленого самим поетом байронізму:

*Нет, я не Байрон, я другой,  
Еще неведомый избранник,  
Как он, гонимый миром странник,  
Но только с русской душой.*

Тема самотності – одна із ключових у романтиків. Однак у М. Лермонтова вона звучить з особливим ліричним сумом безвиході, як правило, підкреслено трагічно. Саме ця проблема пов'язана з релігійно-філософськими течіями часу, у яких стверджується думка про внутрішню суперечність людської особистості, яка не тільки бореться за існування, але й несе в собі полярні начала, добро й зло, внаслідок чого самотня у світі, не адекватна поведінці й не зрозуміла суспільству (такі концепції згодом стануть підґрунтям екзистенціалістів, як філософів, так і митців).

М. Лермонтов, на відміну від пасивних романтиків-консерваторів, не ідеалізував минулого. Однак і на майбутнє дивився упереджено похмуро, часто просто трагічно.

Якоюсь містичною прозорливістю відзначаються його апокаліптичні візії:

*Настанет год, России черный год,  
Когда царей корона упадет;  
Забудет чернь к ним прежнюю любовь,  
И пища многих будет смерть и кровь;  
Когда детей, когда невинных жен,  
Низвергнутый не защитит закон  
(«Предсказание»).*

Характерно, що рядки ці писалися шістнадцятирічним поетом задовго до кривавого революційного терору, до жорстокої розправи в Іпатіївському домі 1918 р. над царською сім'єю з неповнолітніми дітьми, задовго до людожерських і богоборчих перетворень у соціально-етичній та духовних сферах на території колишньої Російської імперії. Тяжіння до містичної прозорливості – теж данина епохи романтизму.

Мотив безвихідної самотності, без надії на порятунок, на спасіння властивий більшості поезій М. Лермонтова: як ліричним роздумам, так і баладам, і поемам, і драмам (взяти хоча б особистісно-психологічну трагедію «Маскарад», де егоцентризм відкинутого світським товариством головного героя певною мірою аналогічний персонажу пушкінських «Циган»).

І разом із тим поет-романтик, поет самотності й оскарження дійсності, М. Лермонтов усвідомлює згубність людського свавілля, свавілля, замішаного на гордині, того свавілля, яке віддаляє і від Бога, і від сакрального призначення мистецтва. Саме про це ідеться в поезії «Три пальми» («Восточное сказание»), де металогічні образи є розгорнутою у своїй багатозначності алегорією – оскарження самого Творця (цей мотив часто виступав провідним у ровесника М. Лермонтова українського поета Т. Шевченка), світобудови з її організованим призначенням, традиційних устоїв загубеллю життєдайних витоків.

Спроба бунту проти волі Творця («Не прав твой, о небо, святой приговор!») приводить до знищення й спустошення живого:

*И ныне все дико и пусто кругом –  
Не шепчутся листья с гремящим ключом:  
Напрасно пророка о тени он просит –  
Его лишь песок раскаленный заносит  
Да коршун хохлатый, степной нелюдим,  
Добычу терзает и щиплет над ним.*

Безсумнівно, що в цій поезії звучить і пророчий мотив щодо долі наступних людських поколінь, трагічних катаклізмів, які вже довелося пережити людству наприкінці тисячоліття й у складній моральними та екологічними катастрофами сучасності.

Тут і внутрішні суперечності в пошуках самим поетом сенсу життя, сумніви в свободах, направлених на зміни організації людського існування. Про це слушно зазначає учений-філолог і богослов М. Дунаєв: «В этой поэтической легенде – не средоточие ли всей жизненной коллизии Лермонтова, раскрытие его внутренней трагедии? Художник на уровне образном, эстетическом сознает то, чему отказывает следовать в жизни реальной. Своеволие влечет к гибели. И от того так зыбко, так неверно все порой и в пространстве, где властвует лермонтовская поэтическая стихия» [4, с. 61].

Трагічними переживаннями «герої бунту» Мцирі та Демон з однойменних поем, самотні й приречені у власній безвиході. Тут, власне, спостерігаємо, за визначенням М. Дунаєва, символізацію темного стану людської душі, коли сам протест є нездоровим, свідченням духовного краху. Такі поеми, як «Мцирі» і «Демон», несуть у собі сотеріологічні роздуми про нерозкаяний бунт: у першій із них – сповідь героя без покаяння у власних гріхах, у другій – неможливість духовного переродження через відречення від Творця як життєдайного начала, через незгасаючу злобу й гординю («старинный ненависти яд»). Врешті закам'яніли у сферах людської суєти й жорстокості, лицемірства та обману серце Печоріна з роману «Герой нашего часу» не здатне за всіх суперечностей душі (герой часом здатний і на великодушні вчинки, на справжнє незгасне кохання до однієї із жінок – до Віри, з котрою не зміг поєднати долі) на духовне переродження.

Можливо, справжню суть трагедії непересічного поета визначив згадуваний вже богослов і вчений М. Дунаєв: «Вероятнее всего, душа Лермонтова пребывала накануне духовного перерождения. По учению Святых Отцов, такое состояние опасно: бесовские силы становятся особенно активны. Сама дуэль с Мартыновым стала несомненным следствием такой активности, которой Лермонтов не смог противостоять <...> Он бросил вызов судьбе, в последний раз захотел утвердить: да будет воля моя» [4, с. 70–71]. Проінята невідворотнім песимізмом (песимістичні настрої в романтиків посилювалися після поразки декабристського перевороту) поезія М. Лермонтова вважається піком російського романтизму.

Романтизм як мистецьке явище Європи й Америки мав у різних країнах національні особливості. Країною класичного романтизму вважається Німеччина. Основи романтичного світосприйняття були закладені німецькими письменниками й теоретиками «ієнської школи» (В. Ваккенродер, Новаліс, брати А. та Ф. Шлегелі, Л. Тік, до яких певною мірою приймав Ф. Гельдельрін).

Пізнньому німецькому романтизму характерні розчарування й зневіра, трагічні почуттями безвиході та невідповідності між мрією й дійсністю. Як приклад можна тут навести ідейно-художні засади прози Е. Гофмана, творчість якого мала досить широку популярність у Росії. Зокрема, відгомін гофманівської естетики відчувається в містицизмі, фантастичних метафорах В. Жуковського, М. Гоголя (певною мірою й у реалістично-бурлескних повістях українця Г. Квітки-Осноряненка).

У гофманівських іроніях, сатири, містичних ситуаціях виражений передусім філософський погляд на оточуючу дійсність. Його метафоричність із поєднанням жакливого й смішного має передусім трагедійне звучання.

Ідейно-художні засади Е. Гофмана вплинули на соціальний, психологічний, містичний реалізм (О. Бальзак, Г. Флобер, Ф. Стендаль, Ч. Діккенс, Ф. Достоевський та ін.), а також на літературу епохи модернізму, зокрема на символістів, тяжіючих до містики.

Інтерес до минулого, до фольклору характерний для творчості шотландця В. Скотта, історичні романи й поеми якого зробили помітний вплив на творчість багатьох українських письменників (П. Куліш, Є. Гребінка, М. Старицький та ін.) та польських класиків (наприклад, історична романістика Г. Сєнкевича, роман Б. Пруса «Фараон» тощо).

Центральною постаттю в історії французького романтизму, безперечно, варто вважати В. Гюго (1807–1885 рр.), письменника різнопланового як у жанрово-тематичній сфері, так і в багатогранності таланту: для грядущих поколінь він залишив ліричну, сатиричну, епічну поезію, драматургію (як віршовану, так і в прозі), романістику, публіцистику, епістолярну спадщину тощо.

У світовій літературі В. Гюго відомий насамперед своєю романістикою з неординарними колізіями та героями. Це передусім «Собор Паризької Богоматері» (1831 р.) як перше вагоме досягнення романтичної прози письменника, наступні романи «Знедолені» (1862 р.), «Трудівники моря» (1866 р.), «Людина, яка сміється» (1869 р.), «Дев'яносто третій рік» (1874 р.), які свідчать про гуманістичні засади автора, намагання поєднати християнські ідеї з прославленням революційних настроїв, із необхідністю звільнити народи від гніту й насилля. Романтизм творчості В. Гюго полягає в різкій контрастності в зображенні добра й зла, у протиставленні (чого немає в інших романтиків) зовнішньої, показної краси людини її внутрішньому світу: скажімо, потворні Квазімодо із «Собору Паризької Богоматері» та Гуїнплен із «Людини, яка сміється» морально стоять вище витончених красенів і вродливців. Саме Квазімодо та Гуїнплен, спотворені долею, зневажені й відкинуті суспільством, здатні на великодушність і на жертвність, на велику любов. По-своєму еволюціонують персонажі роману «Знедолені» в пізнанні добра та зла. Цей роман, за висловом самого письменника, був своєрідним «епосом душі», пронизаний ідеєю морального прогресу людини, вищості духовно-моральних чинників над земними законами. Цим засадам залишається вірним В. Гюго й у романах «Трудівники моря», «Людина, яка сміється», «Дев'яносто третій рік».

Чи не найвідомішою постаттю з американських романтиків є класик світової літератури Е. По (1809–1849 рр.), творчість якого (проза, поезія, літературна критика, публіцистика) є багатогранною як в ідейній, так і в естетичній самобутності. Романтизм Е. По значною мірою пізніше став естетичним підґрунтям для багатьох письменників різних шкіл і напрямів, різного роду декадентів, неоромантиків, містиків, психоаналітиків, фантастів. Відгуки мотивів американського класика наявні й у творчості С. Малларме, Ж. Верна, А. Конана Дойля, О. Уайльда, Г. Уелса та ін. Захоплювався його прозою й російський майстер філософсько-психологічного, теологічно-містичного реалізму Ф. Достоевський.

Як майстер детективних, пригодницьких новел Е. По сприяв розвитку відповідної тематики в літературі, у тому

числі й науково-фантастичного та авантюрного жанру. Зокрема, літературним досвідом письменника користувались О. Уайльд, Р. Стівенсон, Ж. Верн, значно пізніше такі російські автори, як фантаст О. Беляєв, неоромантик О. Грін та ін.

Прозі Е. По властива часто недомовленість і загадковість, принцип інтелектуальної розгадки, про що свідчить новела «Золотий жук», один із найкращих творів письменника. Нестримний потяг до краси в романтика Е. По, як правило (це властиво багатьом представникам романтизму), відтінює мораль та істину.

Характерно, що такий принцип «демонічного», інфернального романтизму розвінчувався російським прозірливим генієм Ф. Достоєвським у полемічній повісті «Записки з підпілля», де, власне, осмислюється одна з естетичних рис протестних романтиків – усвідомлене чи неусвідомлене захоплення злом.

Саме про демонічний тип митців говорить в одній зі своїх книг Ю. Воробйовський, наводячи при цьому слушне зауваження С. Цвейга: «Ібо там, где самовластно царит демон, создается особенный пламенно-порывный повышенный тип искусства: опьяненное искусство, экзальтированное, лихорадочное, избыточное творчество, судорожные полеты духа, спазмы и взрывы, вакханалии и самозабвение, «мание» грехов, связанное, пророческое, пифическое исступление. Чрезмерность и преувеличенность всегда служат первым, непреложным признаком такого искусства...» [1, с. 65].

Характерною є при цьому й зміна стану свідомості, що дає вихід в інфернальну сферу: письменник, сам того не розуміючи, відкриває те чи інше явище майбутнього. Той же Е. По в 1838 р. публікує «Повість про пригоди Артура Гордона Піма», де розповідається про чотирьох людей, які потерпіли корабельну катастрофу, довго страждали від голоду у відкритому морі, після чого троє нещасних убивають і з'їдають четвертого. Звали його Річард Паркер. Майже через півстоліття, у 1884 р., терпить крах корабель «Магнетт». Четверо людей, як і персонажі повісті Е. По, опинилися в одній шлюпці. Троє з них, доведені до відчаю голодом, з'їдають четвертого, якого звали Річард Паркер. Неможливо пояснити з точки зору науки такий збіг [3, с. 30].

Е. По належав до такого типу романтиків, які особливо тяжіли до тих явищ і сфер, які знаходяться поза межею реального існування й повсякденного життєвого досвіду.

Романтизм в Україні, яка була складовою Російської імперії (українська еліта переважно була чи не найактивнішою у творенні могутності й розвитку великої східнослов'янської православної держави), відіграв ключову роль у пробудженні національної свідомості, на його формування мали вплив, безперечно, і українофільські тенденції в російській літературі (К. Рилєєв, М. Гоголь, О. Сомов та ін.), і польські літературно-історичні зацікавлення (С. Гошинський, Б. Залеський, А. Мальчевський).

В українському романтизмі виділяють, відповідно до пошуків естетичного ідеалу, чотири стильові течії: фольклорно-побутову, фольклорно-історичну, громадянську, особистісно-психологічну.

Українська література представлена цілою плеядою поетів-романтиків: Л. Боровиковський, А. Метлинський, В. Забіла, Є. Гребінка, М. Шашкевич, М. Костомаров, М. Петренко, П. Куліш, С. Писаревський, О. Афанасьєв-Чужбинський та ін. І, безперечно, найпотужнішим і найбільш самобутнім із них був ранній Т. Шевченко. Як романтики

виразили себе в українській прозі названі вже Є. Гребінка та П. Куліш (передусім в історичній тематиці), у деяких творах – Марко Вовчок (передусім фольклорні сюжети), Ю. Федькович, О. Стороженко та ін. У драматургії це твори М. Костомарова, К. Тополи, П. Куліша, деякі драми М. Старицького та М. Кропивницького (передусім історично-фольклорного плану) та ін.

**Висновки.** Згодом, наприкінці XIX – початку XX ст., романтичне світосприйняття набуває нового імпульсу. Виникає неоромантизм як реакція на натуралізм, на декадентство, на песимізм, на містицизм, як утвердження героїчного, жертвовного начала, віри в перетворення світу на засадах справедливості, віри в неординарні особистості, на які можуть рівнятися маси.

Не сприймаючи «прози життя», неоромантики Е.-Л. Войніч, Р. Стівенсон, Дж. Конрад, А. Конан Дойль (Англія), С. Георгіє, Р. Рільке (Австрія), Е. Ростан (Франція), С. Пшибишевський, С. Виспянський (Польща), М. Горький, В. Короленко, Л. Андрєєв (Росія) та інші творять передусім світ екзотики й пригод із винятковим героєм, котрий не протистоє середовищу, а прагнув неможливе зробити дійсним. Найповніше в українській літературі неоромантизм проявив себе у творчості Лесі Українки, а також в окремих творах О. Кобилянської, Г. Хоткевича, С. Черкасенка, М. Вороного, В. Сосюри, Ю. Яновського, О. Довженка тощо.

Неоромантичні тенденції зберігалися довгий час у літературі XX століття, зокрема в О. Гріна, Б. Лавренюва, О. Фадєєва, О. Гончара, М. Стельмаха, О. Коломійця, К. Кудієвського, В. Симоненка.

Щоправда, це вже тема іншого дослідження.

### *Література:*

1. Воробьевский Ю. Русский Голем. Дьяволиада мировой культуры. / Ю. Воробьевский. – М.: Издательский дом «Российский писатель», 2004. – 360 с.
2. Воробьевский Ю. Шаг змеи: Дьявол в истории последнего тысячелетия / Ю. Воробьевский. – М., 2003. – 525 с.
3. Горбовский А. Пророки? Прозорливцы? / А. Горбовский. – М., 1991. – 48 с.
4. Дунаев М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература XVIII – XX веков / М. Дунаев. – М., 2003. – 1100 с.
5. Евангелие по Матфею, 7:13–14 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://azbyka.ru/biblio/?Mt.7:13-14>.

### **Кудрявцев М. Г. Романтизм как способ художественного восприятия мира: духовно-этические аспекты**

**Аннотация.** В данной статье автор рассматривает проблему романтизма как средства художественного познания реальности, основных тенденций и явлений в процессе эволюции художественного метода в национальных литературах славянских и западноевропейской цивилизаций.

**Ключевые слова:** тенденции, мировосприятие, жанр, эпоха, историзм, мифологизм, философия, религия и мистицизм.

### **Kudryavtsev M. Romanticism as a way of artistic perception of the world: the spiritual and ethical aspects**

**Summary.** The article dwells on the problem of romanticism as the means of artistic cognition of reality, the main tendencies and phenomena in the process of evolution in the national literatures of Slavonic and West-European civilizations.

**Key words:** tendencies, world outlook, genres, epochs, historicism, mythologism, philosophy, religion, mysticism.