

УДК 1:821.02-02

М 28

Мар'яна МАРКОВА

## НАТУРФІЛОСОФСЬКІ РЕЦЕПЦІЇ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОЇ ПРАКТИКИ ЄВРОПЕЙСЬКОГО РОМАНТИЗМУ

*У статті виділено п'ять центральних принципів романтичної натурфілософії та простежено шляхи і способи їхньої концептуалізації у художньому й естетичному дискурсах європейського романтизму.*

**Ключові слова:** естетика, література, натурфілософія, природа, романтизм.

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.** Проблема натурфілософських рецепцій романтичної художньо-естетичної практики є для української науки цілковито новою (за робоче ми приймаємо визначення натурфілософії, запропоноване в енциклопедичному словнику, виданому Ф. Брокгаузом та І. Ефроном: “Натурфілософія – у широкому значенні те саме, що філософія природи, тобто пояснення фізичного світу, виходячи з певних розумово-мислительних передумов; у вузькому значенні термін натурфілософія вживається для означення того напрямку німецької ідеалістичної філософії, що мав своїм основним представником Ф. В. Й. Шеллінга і полягав у підведенні явищ і процесів природи під різноманітні апріорні схеми (так зване конструювання природи)” [12, 691]). А між тим на безпосередньому зв'язку філософії природи та літератури романтизму наголошував ще відомий російський учений В. Жирмунський у праці 1914 р. під назвою “Немецкий романтизм и современная мистика”. Детально проаналізувавши художній спадок членів т. зв. “єнського гуртка”, дослідник зробив цінний висновок про те,

© Маркова Мар'яна, 2012

що в основі німецького романтичного руху лежала особлива світоглядна риса – “позитивне почуття присутності Бога у світі <...> що бачить у всьому кінченному безкінечне” [4, 21]. Визначаючи романтизм як своєрідну “форму містичної свідомості” [4, 6], В. Жирмунський називав натурфілософію хронологічно першим етапом розвитку цієї свідомості. У романтичній літературі вона вилилася, на думку літературознавця, в “обожування життя, одухотворення та поетизацію природи” [4, 15].

Першим із радянських літературознавців, хто звернув увагу на нагальну необхідність вивчення впливу романтичної натурфілософії на художню творчість романтиків, був Н. Берковський. Таку потребу він цілком слушно аргументував двома тезами: 1) основоположним витвором раннього романтизму була не мистецька чи естетична творчість романтиків, а філософія природи Ф. В. Й. Шеллінга, тоді як романтична естетика та поетика постали на її ґрунті і були похідними від неї явищами; 2) саме Шеллінгова натурфілософія розробила фундаментальні для романтизму мотиви [1, 24]. Щоправда, безпосереднього аналізу порушеної Н. Берковським проблеми у його широковідомій праці “Романтизм в Германії”, як і в роботах інших російських та українських дослідників романтизму, ми не знаходимо, а отже, вона все ще потребує свого розв’язання.

*Аналіз досліджень і публікацій, в яких започатковано розв’язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття.* Серед праць західних науковців, присвячених досліджуваному нами питанню, слід насамперед виділити монографію Дж. В. Біча “Концепт природи в англійській поезії XIX ст.” (“The Concept of Nature in Nineteenth-Century English Poetry”). На наш погляд, американський літературознавець правомірно зосереджує увагу на вивченні творів головно ранніх романтиків, оскільки саме для них особливо характерним було спрямування на художню розробку широкого кола питань, пов’язаних із принципами функціонування природного середовища, закономірностями його процесів та явищ, місцем людини у природному світі тощо. Вчений переконливо стверджує, що ранній романтизм репрезентує абсолютно унікальну концепцію природи. Свою думку він пояс-

нює так. Узагальнене уявлення про натуру в літературі того чи іншого хронологічного періоду – “концепт природи” – утворюється поєднанням ідей, що беруть початок із двох основних культурних джерел: науки та релігії. Проте зважаючи на те, що наукові та релігійні погляди на природу часто принципово несумісні, у творчості кожного конкретного митця чи групи митців, об’єднаних на основі спільності художнього методу, переважно домінує один із зазначених компонентів: “наукове поняття впорядкованості та всесвітніх законів чи релігійне уявлення про священне провидіння” [14, 5]. На противагу сказаному, ранні романтичні уявлення про навколишнє середовище, акцентує Дж. В. Біч, формуються поза згаданим протистоянням релігійності й науковості – на основі натурфілософії, що поєднала їх в єдине ціле за допомогою “метафізичних понять, які підтримувалися рівною мірою сучасною релігією та наукою” [14, 5].

Надзвичайно ваговою у контексті нашої розвідки є й стаття угорського літературознавця К. Хорвата “Романтические воззрения на природу”, присвячена, як і праця Дж. В. Біча, вивченню романтичної концепції природи. Не залишаючи поза увагою другорядні джерела її (концепції природи) формування, поміж яких філософія платонізму, Спінозівський пантеїзм, вчення Ж. Ж. Руссо, дослідник справедливо наголошує, що основну роль у процесі становлення романтичного погляду на природу відіграли ті зміни в людському мисленні кінця XVIII – початку XIX ст., які замість ньютонівського механістично-раціоналістичного розуміння природи породили шеллінгіанське розуміння її як живого організму [9, 204]. У європейській літературі доби романтизму найбільш поширеним способом художньої реалізації такого трактування природи є, за спостереженням К. Хорвата, що суголосне із уже наведеними думками В. Жирмунського, антропоморфізація явищ природи, коли “природі в цілому – і як космосу, і як пейзажу, і як одиничній деталі пейзажу – приписуються почуття, характерні для людської душі” [9, 206]. Важливою, на наш погляд, також є думка згаданого науковця про те, що значення натурфілософських ідей у романтизмі різних європейських країн далеко не однакове. Так, абсолютно встановленим у науці про літературу вважається вплив філософії

Ф. В. Й. Шеллінга на ранніх німецьких романтиків та С. Т. Колриджа. Натурфілософська парадигма німецького мислителя могла бути відома і французьким романтикам: Ж. де Сталь детально розглядає питання німецької ідеалістичної філософії у книзі “Про Німеччину” (“De l’Allemagne”), тоді як для польського романтичного руху думки Ф. В. Й. Шеллінга мали куди менше значення, а на угорський романтизм його вплив узагалі не доведено. Водночас незалежно від більшої чи меншої поширеності у кожній із національних культур натурфілософського погляду на природу як організм, свідомий чи несвідомий вияв його, на глибоке переконання дослідника, до якого дозволимо собі приєднатися і ми, “відчувається у європейських романтиків повсюди” [9, 205].

На противагу К. Хорвату, відома польська дослідниця М. Яніон не заперечує зв’язку польського романтичного руху з німецькою натурфілософією. Так, у розвідці під назвою “Студія про романтичні ідеї. Естетика і природа” (“Studia o romantycznych ideach. Estetyka i natura”) вчена констатує, що такі риси природи, як єдність та гармонійність, “наділення природи особливими атрибутами глибокої, повної екзистенції” [18, 89], репрезентовані творами польських романтиків, ґрунтуються саме на принципах романтичної філософії природи загалом та ідеях Ф. В. Й. Шеллінга зокрема [18, 96]. Вплив останнього особливо відчутний, на думку М. Яніон, у творчості відомого польського романтика М. Мохнацького. І справді, у праці “Про польську літературу ХІХ ст.” (“O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym”) М. Мохнацький присвячує окремий розділ натурфілософським роздумам.

Деякі аспекти проблеми впливу романтичної філософії природи на літературу та естетику романтизму (натурфілософія текстів А. фон Арніма, зв’язок художньої творчості Новалиса із науковою діяльністю К. Риттера, формування органістичної теорії тощо) висвітлили також європейські та американські науковці Р. Бервік [15], Ф. Гендерсон [17], Дж. Ньюбавер [19], Р. Олсон [20], Н. Сол [21], Т. Фулфорд, Д. Лі та П. Кітсон [16].

**Формулювання цілей статті (постановка завдання).** На жаль, жодна зі згаданих праць не містить системного дослідження взаємозв’язків натурфілософського та літературно-естетичного дискурсів доби романтизму. Тому ми ставимо собі за мету зро-

бити стислий огляд центральних принципів романтичної філософії природи та простежити, які зв'язки поєднують кожен із них зі сферою художньо-естетичної творчості європейських романтиків.

***Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.***

**1. Принцип єдності (тотожності) свідомості та буття, матерії й духу.** Романтичні натурфілософи розуміли природу як видимий дух, а дух – як невидиму природу, вважаючи їх лише різними виявами цілісності Абсолюту. Для них обидва начала єдині, а іноді навіть і тотожні, а тому у світі природи немає жодного матеріального об'єкта, який не містив би в собі духовного елемента.

Найповніше втілення названого принципу в естетичній площині романтизму можна віднайти, на наше переконання, у романтичних поглядах на красу. Для романтиків будь-яка краса, чи то природна, чи то мистецька, не вичерпувалася зовнішнім виміром. Її суть вони шукали не в досконалих пропорціях чи гармонійній впорядкованості компонентів художнього твору, а у відблиску ідеального, відображенні абсолютного, духовній іскрі, тому й знаходили лише у тих випадках, коли крізь конечне, матеріальне проглядало безконечне, ідеальне. Так, зокрема, Ф. В. Й. Шеллінг писав, що красу можна побачити вже там, де дух лише торкається матерії, ідеальне – реального [11, 83], коли ж ідеальне повністю переходить у реальне, стає тотожним матерії, “особенное (реальное) в такой мере соответствует своему понятию, что это последнее как бесконечное вступает в конечное и созерцается in concreto” [11, 83], виникає краса найвищого гатунку.

У зв'язку з таким розумінням краси сформувалися й своєрідні погляди романтиків на природу мистецького твору, що також значною мірою відбивають натурфілософські уявлення про єдність ідеального та реального, суб'єктивного та об'єктивного. Згідно з естетичним вченням Ф. В. Й. Шеллінга, в кожному артефакті можна виділити два основні компоненти: свідомий та несвідомий. Свідомим філософ уважав інтелектуальне начало, що найчастіше пов'язане з авторським задумом художнього твору та засобами, осмислено вибраними митцем для його

втілення. “Сюда входит все, что совершается с полной отчетливостью понимания, сопряжено с размышлением и рассуждением, одним словом, тут заключено все, чему можно научиться, опираясь на традицию или собственное упражнение” [7, 277]. На противагу свідомому, несвідомий компонент включає індивідуальні авторські емоції та почуття, не підпорядковані розумові. Він виникає у художньому творі спонтанно, але незважаючи на це, становить основу його мистецької вартості. Митець, за Ф. В. Й. Шеллінгом, “вкладывает в свое произведение, помимо того, что явно входило в его замысел, словно повинуюсь инстинкту, некую бесконечность, в полноте своего раскрытия недоступную ни для какого конечного рассудка” [7, 279]. У німецького мислителя “свідоме дає ніби схему, кістяк, скелет твору, а несвідоме дає життя, саморух, кольори. Інтерпретуючи його погляд, можна було б сказати, що свідоме спрямоване на загальне, а несвідоме на індивідуальне” [6, 15].

**2. Принцип єдності явищ природи.** У натурфілософії романтизму природа є цілісною і неподільною єдністю. Це досконала система, в якій усі сили (притягування та відштовхування, стиснення та розширення тощо), процеси (магнетизм, електрика, хімічні зміни), об’єкти не лише пов’язані між собою всезагальними непорушними зв’язками, але й можуть переходити один в одного, бо є, по суті, модифікацією єдиного.

При визначенні основних напрямів утілення названого принципу в художньо-естетичній творчості романтиків, слід передусім звернути увагу на романтичні спроби синтезувати різні види мистецької діяльності. Поєднання різних мистецтв в єдиному артефакті, чи хоча б їхнє сумісне переживання, сприймалося європейськими романтиками як потужний засіб підсилення інтенсивності естетичної насолоди. Так, В. Вакенродер переконував, що продукти живопису глибше розкриваються, коли дивитися на них у супроводі музики, адже “когда начинает звучать мелодия, в картине загорается новая жизнь, и более могущественное искусство заговаривает с нами с полотна, и звуки, и линии, и краски проникают друг друга, сливаясь воедино в пламенном союзе” [7, 164]. Новаліс наголошував на тому, що музику слід слухати лише у прекрасно декорованих залах, а поезію – на фоні музики та спільно із жи-

вописом: “поэзия <...> сильно впечатляет в красивом театральном зале или в церкви, убранной с высоким вкусом” [8, 97 – 98]. У світлі сказаного стає зрозумілим, чому багато мислителів та митців романтизму, зокрема Й. Геррес та Ф. В. Й. Шеллінг, найдосконалішим видом мистецтва вважали сценічне – органічне злиття музики, пантоміми, літератури, декоративного живопису, іноді ще й танцю.

У цьому контексті слід також звернути увагу на відмову романтиків дотримуватися будь-яких чітких кордонів між родами та видами літератури. Так, Ф. В. Й. Шеллінг уважав, що кожен із трьох літературних родів “потенційно” містить у собі два інші, а тому кожен літературний твір певною мірою можна віднести і до епосу, і до лірики, і до драми, щоправда із перевагою якогось одного компонента. Руйнують романтики й усталену в класицизмі ієрархію літературних жанрів, наслідком чого стало вільне проникнення елементів одного жанру в інший, що породило такі оригінальні романтичні явища, як, наприклад, драматизована та ліро-епічна поема (“Німеччина. Зимова казка” Г. Гайне, “Гайдамаки” Т. Шевченка), роман у віршах (“Дон Жуан” Дж. Н. Г. Байрона, “Евгений Онегин” О. Пушкіна) тощо.

**3. Принцип органічності природи.** Природа, на переконання романтичних натурфілософів, – це велетенський живий організм, частинами якого є менші за розміром організми – об’єкти живої та неживої природи. Закони існування та розвитку таких організмів закладені в них самих та не мають нічого спільного із принципами механістичної причинності.

Натурфілософський принцип органічності природи заклав основу фундаментальної для романтизму естетичної концепції – теорії органічності. За Ф. В. Й. Шеллінгом, унікальне поєднання та взаємопроникнення об’єктивного (реального) й суб’єктивного (ідеального), свідомого та інтуїтивного, що є основним джерелом прекрасного, можна спостерігати лише у природі та мистецтві, а тому художній твір є своєрідним аналогом природного. Він зазначає: “Повсюду, где душа и тело положены в вещь тождественно, в ней содержится отражение идеи, и подобно тому, как в абсолюте идея есть бытие и сама сущность, в этом отражении форма есть и субстанция, субстанция – форма. Таков

среди реальных вещей организм, среди идеальных – то, что создано искусством и прекрасно” [10, 565].

Зважаючи на те, що організм є найдосконалішим природним об’єктом, мислитель закликає покласти категорію органічності в основу романтичної творчості. Щоправда, цей маніфест не був власним здобутком Ф. В. Й. Шеллінга. Формування “органічної теорії” відбувалося протягом усього XVIII ст.: так, ще І. Кант порівнював художній твір із продуктом органічної природи. Ф. В. Й. Шеллінг не просто проводить аналогії між ними, але й встановлює низку важливих відмінностей: 1) організм народжується цілісним; митець бачить ціле, але творить його частинами; 2) природа починає з несвідомого і лише в кінцевому результаті приходить до свідомості; в мистецтві шлях інший – свідомий початок і несвідоме завершення розпочатої праці; 3) творіння природи не обов’язково прекрасне; твір мистецтва – прекрасний завжди, інакше це не мистецтво [10, 480]. Однак ця різниця між ними, переконує Ф. В. Й. Шеллінг, ніяк не має перешкоджати митцеві будувати свої витвори за органічними законами і дбати, аби вони володіли притаманною природному організмові цілісністю та необхідністю. У кожному артефакті має відбутися, за Ф. В. Й. Шеллінгом, те сакральне злиття матерії та духу, яке є характерним для всього живого, тому і сам він має бути в певному сенсі живим. Як свого роду динамічна життєва організація, після породження митцем художній твір має одержати самостійність і підпорядковуватися вже не творцеві, а власним законам, що є головною передумовою можливості його тлумачення та невичерпності його інтерпретаційного потенціалу.

Прийнявши органістичну теорію мистецтва загалом, європейські романтики основну увагу зосередили довкола одного з її центральних понять – художньої форми. Дискредитувавши себе у класицистичному мистецтві, поняття форми художнього твору в епоху романтизму як ніколи потребувало кардинального переосмислення. Революційним у цьому плані стало вчення А. Шлегеля, котрий визначив два основні типи такої форми: механічну та органічну. За А. Шлегелем, механічною є форма суто зовнішня, яка ніяк не відображає змісту, вкладеного у художній твір, органічною – така, яка необхідно із нього випливає. Він



пише: “Механической является та форма, которая путем внешнего воздействия придается какому-либо материалу только как случайное дополнение, без отношения к его сущности <...> Органическая форма, напротив, является прирожденной, она строит материал изнутри и достигает своей определенности одновременно с полным развитием первоначального зачатка” [8, 132]. Питання органічності форми художнього твору розробляв також С. Т. Колридж, котрий порівнював її з насінням: подібно до того, як із зернятка виростає дерево з корінням, листям та плодами, з органічної форми постає художній твір у своїй цілісності.

**4. Принцип полярності сил і процесів природи та діалектичної взаємодії протилежностей.** Будь-яка дійсність передбачає в романтичній натурфілософії поділ на протилежно спрямовані сили та їхню взаємодію. Все, що існує у природі та світі, або вже становить собою роздвоєння, або до нього рухається. Полярності, виникнувши з первісної єдності, прагнуть до возз'єднання у нову цілісність уже на вищому рівні, що є основою постійного руху та розвитку.

Якщо натурфілософські принципи єдності свідомості та буття й органічності природи актуалізувалися романтиками в основному у сфері естетики, то принцип полярності є тим універсальним наскрізним стрижнем, навколо якого вибудувана вся романтична творчість загалом – як філософсько-інтелектуальна, так і мистецька. Передусім на полярності розпадається сам романтичний космос, адже, як відомо, для світогляду романтиків характерним було так зване “двоєсвіття”, “парність” світів. В одному зі світів романтики перебували фізично – це був світ дійсності, реального існування у системі недосконалих суспільних відносин. Інший світ витворювався романтичною уявою та виступав сферою здійснення романтичних ідеалів. У цьому світі непримиренні суперечності, характерні для реальності, зникали, а уявне буття розгорталося в системі координат утопічного хронотопу. Прагнучи всім своїм еством до цього ідеального світу, романтики водночас добре усвідомлювали, що його матеріалізація неможлива, тому намагалися відшукати хоча б слабке ехо ідеального існування, його уламки в окремих реаліях. Такі відголоски ідеалу вони вбачали

передусім у природі, а також “в історії минулого, точніше в тузі за минулим, в якому особистість відчувала себе ще часткою цілого; в естетичних ілюзіях минулого, в яких люди уявляли собі свою єдність із загальною та вищою долею людства; в екзотичних країнах, ще не зіпсованих сучасною цивілізацією; у визвольних і національно-визвольних рухах, що вимагали консолідації усіх творчих сил народу чи народів; у мрії, у фантастичних уявленнях <...> про майбутню гармонію особистого та суспільного буття” тощо [3, 60].

Розірваність романтичного світогляду породжує у літературі цього періоду оригінальну поетику контрастів – смислових та жанрово-стильових антиномій. Детально проаналізувавши твори німецького та французького романтизму, В. Ванслов виділяє такі основні її аспекти: 1) розлад між фізичним і духовним, різновидом якого є конфлікт між чуттєвим та платонічним коханням; 2) роздвоєність душі, розірваність свідомості героя; 3) образи двійників та як видозміна двійника – тінь чи відображення у дзеркалі; 4) мотив сну: дійсність сприймається лише як сон, відображення ідеального світу; 5) переплетення казково-фантастичного та реального, трагічного та комічного, смішного та страшного тощо [2]. До перерахованого ми додамо випадки концептуалізації натурфілософського принципу полярності на рівні власне поетики – маємо на увазі улюблені поетичні засоби романтиків: антитезу, оксюморон, хіазм, заперечувальне порівняння, гротеск, парадокс тощо.

**5. Принцип динаміки та історизму природи.** На переконання романтичних натурфілософів, природі первісно притаманний постійний рух, а будь-який спокій є лише видимий та відносний. У динамічному процесі змін перебувають як окремі природні об’єкти (зародження, становлення, відмирання), так і натура як цілісність (еволюція), а тому вона має повноцінну історію розвитку.

Розглядаючи проблему впливу згаданого натурфілософського принципу на художньо-естетичну практику європейських романтиків, насамперед звернемося до думок російського дослідника З. Каменського. Філософ уважав історизм одним із найважливіших здобутків романтичної естетики та відзначав його зв’язок із проблемою розвитку мистецтва [6, 18 – 19]. Як відомо, розглядаючи це питання, романтики традиційно виділя-

ли два історичні типи поезії, щоправда, вони фігурують у їхніх естетичних працях під різними назвами: Л. Уланд, наприклад, говорить про об'єктивну та суб'єктивну поезію, Я. Грімм виділяє поезію природну та штучну, а Ф. Шлегель – грецьку та “цікаву”. Загалом же, в основі романтичної диференціації світового мистецтва практично завжди лежить класичний поділ мистецтва на наївне й сентиментальне, запроваджений Ф. Шиллером. Нагадаємо, що, за Ф. Шиллером, наївною була художня творчість давніх греків, характерною рисою якої є “наиболее полное изображение действительного мира” [5, 135]. На протигагу наївному, сентиментальне мистецтво предметом свого зображення обрало ідеал, а тому його можна назвати “мистецтвом безконечного” [5, 136]. Серед романтиків найближче до Шиллерового розуміння сутності такого поділу мистецтва наблизився А. Шлегель. Він стверджував: “Греческий идеал человечности состоял в гармоническом равновесии всех сил <...> Новейшие народности пришли к сознанию своего внутреннего раздвоения, которое делает такой идеал недостижимым” [5, 131]. Звідси – “стремление их поэзии примирить, слить воедино эти два мира – духовный и чувственный, между которыми мы колеблемся” [5, 131]. Як і Ф. Шиллер, А. Шлегель наголошував, що антична поезія “прочно стоит на почве действительности” [5, 131], а сучасна – “колеблется между воспоминанием и предчувствием” [5, 131]. У зв'язку з цим мислитель дуже влучно визначав античне мистецтво як мистецтво “обладання”, а сучасне – як мистецтво “томлення” [5, 131]. Важливо, однак, наголосити, що під сучасним мистецтвом А. Шлегель, як і інші романтики, розумів аж ніяк не романтичне мистецтво у сьогоденному тлумаченні. Його хронологічні початки лежали для романтиків десь у добі пізнього Середньовіччя, а тому до “сучасних” митців зараховувалися як Й. В. Гете, так і Данте, Ф. Петрарка, М. де Сервантес Сааведра, В. Шекспір та інші.

Звертаючись безпосередньо до художнього спадку романтиків, звернімо увагу на те, що динамізм є однією із центральних рис романтизму як художнього напрямку. Романтизм, за словами М. Епштейна, – це “чиста динаміка становлення” [13]. Він невіддільний від відчуття співпричетності до світу, що постійно розвивається та оновлюється, включеності у стихійно-безупинний потік життя, безперервний історичний процес. Вод-

ночас активний рух, видозміни охоплюють не лише романтичний світ, але й романтичного героя, що перебуває у перманентних пошуках ідеалу. Звідси – динаміка романтичних сюжетів та образів, найповніше втілена у творах, присвячених описам мандрівок до близьких та далеких країн, особливо екзотичних (наприклад, “Паломництво Чайльд Гарольда” Д. Н. Г. Байрона, “Мандрі Франца Штернбальда” Л. Тіка, “Подорожні картини” Г. Гайне тощо). При цьому об’єктом зображення в них часто ставало не лише переміщення героїв у реальному просторі, але й динаміка їхнього внутрішнього життя, душевний поступ, самовдосконалення тощо (наприклад, “Генріх фон Офтердинген” Новаліса). Якщо ж говорити про історизм, то на особливу увагу заслуговує така фундаментальна романтична подія, як народження історичного роману. Новаторські на той час твори В. Скотта вливаються свіжим потоком у світову літературу, привертають увагу до питань національної історії та ідентичності й справляють надзвичайно потужний вплив на літературу практично всіх європейських країн, у тому числі й українську, де історичний роман розвивається головно силами П. Куліша (“Чорна рада”) та Є. Гребінки (“Чайковський”).

**Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.** Бачимо, отже, що жодна із фундаментальних натурфілософських ідей не залишилася поза увагою представників романтичного мистецтва. Кожна із них була абсорбована передусім романтичною естетикою, що зробило її одним із найпотужніших джерел натурфілософських елементів, втілених у художніх текстах романтиків. Ми обрали для дослідження лише основні принципи, об’єднані ідеєю одухотвореності та дієвості природи, інші натурфілософські постулати, зокрема, принцип еволюції, потребують подальшого ґрунтового аналізу.

### Література

1. Берковский Н. Романтизм в Германии / Н. Берковский. – Л. : Художественная литература, 1973. – 568 с.
2. Ванслов В. Эстетика романтизма / В. Ванслов. – М. : Искусство, 1966. – 403 с.

3. Волков И. Романтизм как творческий метод / И. Волков // Проблемы романтизма : сборник статей / [сост. А. Гуревич]. – М. : Искусство, 1971. – С. 19 – 62.
4. Жирмунский В. Немецкий романтизм и современная мистика / В. Жирмунский. – СПб. : Аксиома, Новатор, 1996. – XL, 232 с. – (Памятники и история европейского романтизма).
5. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли в 5 т. / [под ред. М. Овсянникова]. – М. : Искусство, 1962 – 1970.
6. Каменский З. Русская эстетика первой трети XIX века : романтизм / З. Каменский // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. – Т. 2. – М. : Искусство, 1974. – С. 9 – 77.
7. Литературная теория немецкого романтизма : документы / [под ред. Н. Берковского]. – Л. : Изд-во писателей в Ленинграде, 1934. – 335 с.
8. Литературные манифесты западноевропейских романтиков / [под ред. А. Дмитриева]. – М. : Изд-во МГУ, 1980. – 638 с.
9. Хорват К. Романтические воззрения на природу / К. Хорват // Европейский романтизм : сборник трудов советских и венгерских ученых / [отв. ред. И. Неупокоева, И. Шетер]. – М. : Наука, 1973. – С. 204 – 252.
10. Шеллинг Ф. В. Й. Сочинения в 2 т. / Ф. В. Й. Шеллинг; [пер. с нем.; сост., ред., вступ. ст. А. Гулыги]. – М. : Мысль, 1987 – 1989. – (Философское наследие). Т. 1. – 1987. – 637 с.
11. Шеллинг Ф. В. Й. Философия искусства / Ф. В. Й. Шеллинг; [пер. с нем. П. Попова]. – М. : Мысль, 1999. – 608 с. – (Классическая философская мысль).
12. Энциклопедический словарь / [изд. Ф. Брокгаузь, И. Ефронь]. – С.-Петербург : Типо-Литография И. Ефрона, 1890 – 1907, Т. XX<sup>a</sup>. – 1897. – 963 с.
13. Эпштейн М. История и пародия. О Юрии Тынянове [Электронный ресурс] / М. Эпштейн. – Режим доступа : <http://infoart.udm.ru/magazine/arss/ezheg/epsht.htm>.
14. Beach J. W. The Concept of Nature in Nineteenth-Century English Poetry / J. W. Beach. – New York : The Macmillan Company, 1936. – XII + 618 p.
15. Burwick R. “Hollin’s Liebeleben” : Arnim’s Transmutation of Science into Literature / R. Burwick // The Third Culture : Literature and Science. – London : Walter de Gruyter, 1998. – P. 103 – 152. – (European Cultures studies in Literature and the Arts).
16. Fulford T. Literature, Science and Exploration in the Romantic era : Bodies of Knowledge / T. Fulford, D. Lee, P. J. Kitson. – Cambridge : Cambridge University Press, 2004. – 324 p.

17. Henderson F. Novalis, Ritter and "Experiment" / F. Henderson // *The Third Culture : Literature and Science*. – London : Walter de Gruyter, 1998. – P. 153 – 169. – (European Cultures studies in Literature and the Arts).

18. Janion M. *Prace wybrane* / M. Janion. – Kraków : UNIVERSITAS, 2001. – (Klasycy współczesnej polskiej myśli humanistycznej). T. 4. – 2001. – 756 s.

19. Neubauer J. *Organicist Poetics as Romantic Heritage?* / J. Neubauer // *Romantic Poetry*. – Amsterdam – Philadelphia : John Benjamin's Publishing Company, 2002. – P. 491 – 508. – (Histoire comparée des littératures de langues européennes).

20. Olson R. *Science and Scientism in Nineteenth-century Europe* / R. Olson. – Illinois : University of Illinois Press, 2007. – 349 p.

21. Saul N. *Philosophy and German Literature, 1700 – 1990* / N. Saul. – Cambridge : Cambridge University Press, 2002. – 354 p.

**Маркова Марьяна. Натурфилософские рецепции художественно-эстетической практики европейского романтизма.** В статье выделяются пять центральных принципов романтической натурфилософии и прослеживаются пути и способы их концептуализации в художественном и эстетическом дискурсах европейского романтизма.

**Ключевые слова:** литература, натурфилософия, природа, романтизм, эстетика.

**Markova Maryana. Naturphilosophical receptions of the artistic and aesthetic practice of the European Romanticism.** Five main principles of romantic Naturphilosophy are pointed out in the article and different ways and methods of their conceptualization in the artistic and aesthetic discourses of the European Romanticism are observed.

**Key words:** aesthetics, literature, nature, Naturphilosophy, Romanticism.