

РОМАНТИЗМ ЯК СПОСІБ ХУДОЖНЬОГО ВІДЧУТТЯ СВІТУ: ДУХОВНО-ЕТИЧНІ АСПЕКТИ

У статті автор розглядає проблему романтизму як засобу художнього пізнання дійсності, основні тенденції та явища у процесі художньої еволюції методу у національних літературах слов'янських та західноєвропейських цивілізацій.

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

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

Як один із найбільших художніх напрямів у європейській та американській літературі кінця ХУІІІ – першої половини ХІХ століття романтизм набув всесвітньо-історичного значення і поширення. Як метод художнього пізнання у процесі віків еволюціонував, виявляючи ті чи інші ідейно-естетичні ознаки у різних стильових течіях, напрямках.

Етимологічно французьке слово *romantisme* співзвучне іспанському *romance* (у Середньовіччя назва іспанських романів, а згодом і лицарських романів).

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

На рубежі ХVІІІ-ХІХ століть слово «романтизм» стає визначенням нового художнього напрямку, альтернативного класицизму, просвітницькому реалізму з їхніми культами розуму, раціоналізму та морального дидактизму.

Вирішальною передумовою розвитку романтизму стали події Великої французької революції, розчарування у її результатах (гасла «Смерть королям» породили страшний кривавий терор і значно жорстокіші соціальні катаклізми), у перспективі буржуазної цивілізації. Духовною хворобою часу стає суспільний песимізм, песимізм багатьох мислячих митців та особистостей. Герої багатьох романтичних творів Ф.Шатобріана, А.Мюссе, Дж. Байрона, А.Ламартіна, Г.Гейне та ін. 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 пушкінського «Скупого лицаря»: «Ужасный век, ужасные сердца!»), панує хаос і свавілля.

Тема погрузлого у злі і насильстві, хаосу і безладді середовища стає пріоритетною у 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 ряді творів Дж. Байрона, Е.Т.А. Гофмана, Е.По тощо.

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 із них сумнівались у вирішенні всіх життєвих суперечностей шляхом розвитку цивілізації і прогресу.

Розлад між вимріяними ідеалами й існуючою дійсністю набуває в них непримиренних колізій. Тому одні романтики, зокрема поети «озерної школи» (У.Вордсворт, С.-Т.Колдрідж, Р.Сауті), 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 жорстокій дійсності уявний, вимріяний світ, сповнений загадковості і чудес. В.А.Жуковський, наприклад, дав чудові зразки балади містичного змісту. Часто це були вільні переклади з Г.Бюргера (балада «Світлана», зокрема переспів з «Ленори»), з Гете («Лісовий цар» з «Вільшаного короля») тощо.

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

Скажімо, герой філософської драматичної поеми Байрона «Манфред» певною мірою несе в собі і душевну кризу самого автора з рішучим прагненням навіть у зневірі і 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. Апелює ж він до духа зла Арімана, щоб почути голос Астарті: її тінь і з'являється перед незламним Манфредом. Світ зла, що постає у символах руйнації і 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 Байрона чи не найбільше проявляється у містерії «Каїн», яка є свого роду переосмисленням з заміною плюсів на мінуси відомого біблійного сюжету про перший кровний переступ після гріхопадіння людини. Байронівський Каїн виступає не душегубом – братовбивцею, а бунтарем проти Бога, що прирік людей на страждання і випробовування.

Каїн не бажає жити у нелегких земних умовах, жити, щоб колись померти, і кидає виклик Творцю.

Як бачимо, у гуманістичних ідеях Байрона закладено богоборчий мотив, передусім і в переосмисленні Святого Письма (гуманізм як світогляд завжди живить богоборчі теорії і тотальні ідеології, він і 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 у читача аналогічні життєві асоціації, зокрема невідворотний приклад для наслідування у життєвій безвиході.

Роман «Страждання молодого Вертера» Гете, наприклад, через відтворення самогубства головного героя (твір вважається зразком німецького сентименталізму, власне і преромантизму) здобув серед впадаючих у меланхолію молодих людей неабияку славу. Слушну думку з цього приводу висловлює православний філософ-публіцист, зазначаючи, що твір став «вершиною німецького сентименталізму – направлення в духовно-планетному не безобидного. Погружаючого в душевність. А там, гденет духа, человекедетэмоциональность. 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, 51]. Додамо: «І не тільки!» Багато великих перекроювачів світу та усталених духовно-етичних норм були дуже сентиментальними людьми, наділених і неабиякими романтичними поривами, маніакальними мріями (взяти хоча б Адольфа Гітлера, котрий, будучи дуже сентиментальним, інфернально одержимим, перед тим, як відправитись у пекло, наказав затопити двісті тисяч своїх співвітчизників у метро).

Тема суїциду внаслідок соціальної чи моральної кризи, зокрема і через нещасливе кохання, стає однією із провідних у багатьох письменників-романтиків. Гете, Шиллер, Пушкін, Лермонтов, Міцкевич, Шевченко – далеко не повний список авторів, у яких нещаслива любов, у тому числі і через соціальну нерівність чи не влаштованість, 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, 54], – зазначає православний мислитель про зворотню сторону романтизму – демонічну, підкреслюючи при цьому, що захоплення одержимими почуттями романтичних персонажів переходило у справжню епідемію, а протести проти земної невлаштованості ставали одвертим богоборством: «Так лукавый развернул плечи, спрятал под той же царевбийственный 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, 26].

Разом з тим у багатьох активних романтиків проходила еволюція у 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 і вченого-літературознавця М.Дунаєва, цей російський поет входив «тісними вратами» («...тесные врата и узок путь», ведущие в жизнь, и немногие находят их [5]).

Однак 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 і 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 і покаяння. Його трагічний кінець – свідчення цього.

Увага до внутрішнього світу людини у 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) долею головного героя поет застерігає про небезпеку необмеженої свободи, в основі якої покладено егоцентризм і гординю людську. Вигнанець із вищого світу Алеко, що перш за все цінує лише свободу для себе, опиняється у 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 ласты
Судьбы коварной и слепой;
Но боже! Как играли страсти
Его послушною душой!
С каким волнением кипели
В его измученной груди!
Давно ль, надолголь усмирили?
Они проснутся: погоди!

Циганська воля, любов до Земфіри, котра стає нав'язливою для красуні, не приносять щастя і 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 і суперника («Теперьдышиеголюбовью») і нерозкаяну в любові до коханця і ненависті до осоружного чоловіка Земфіру («Твое убийство проклиная...», «Умрулюбя...»).

Вигляд убивці лякає і 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 у 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 –
Ножить с убийцей не хотим...
Ты не рожден для дикой доли,
Ты для себя лишь хочешь воли...

Так у романтичній поемі «Цигани» Пушкін розвінчує саму ідею егоцентричної, нічим не обмеженої людської свободи, яка пізніше, в епохи реалізму та модернізму, проявлятиметься в ніцшеанському типі надлюдини (взяти хоча б Ставрогіна із «Бісів» Ф. Достоевського чи Ларру із горьківської «Старухи Изергиль»).

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 Михайла 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.

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

С тех пор как вечный судия
Мне дал сведенье пророка,
В очах людей читаю я
Страницы злобы и порока.
Провозглашают я сталлюбви

И правдычистыеученья:
В меня все ближнеюмою
Бросалибешенокаменья
(«Пророк»).

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

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

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

Тема самотності – одна із ключових у романтиків. Однак у 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, котра не тільки бореться за існування, але й несе в собі полярні начала, добро і зло, внаслідок чого самотня у світі, не адекватна в поведінці і не зрозуміла суспільству (такі концепції згодом стануть підґрунтям екзистенціалістів – як філософів, так і митців).

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

Якоюсь містичною прозірливістю відзначаються його апокаліптичні візії:

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

Характерно, що рядки ці писались шістнадцятирічним поетом задовго до кривавого революційного терору, до жорстокої розправи в Іпатіївському домі 1918 року 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 прозірливості – 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, та власне і драмам (взяти хоча б особистісно-психологічну трагедію «Маскарад», де егоцентризм відкинутого світським товариством головного героя певною мірою аналогічний персонажу пушкінських «Циган»).

І разом з тим поет-романтик, поет самотності і оскарження дійсності, Лермонтов усвідомлює згубність людського свавілля, свавілля, замішаного на гордині, того свавілля, котре віддаляє і від Бога, і від сакрального призначення мистецтва. Саме про це ідеться у поезії «Трипальмы» («Восточноесказание»), де металогічні образи є розгорнутою у своїй багатозначності алегорією: оскарження самого Творця (цей мотив часто виступав провідним у ровесника Лермонтова – українського поета Тараса Шевченка, однак це окрема тема розмови), світобудови з її організованим призначенням, традиційних устоїв загибеллю життєдайних витоків.

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

И ныне все дико и пусто кругом –
Не шепчутся листья с гремучим 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 у цій поезії звучить і пророчий мотив щодо долі наступних людських поколінь, трагічних катаклізмів, які вже довелося пережити людству наприкінці II тисячоліття і в складній моральними та екологічними катастрофами сучасності.

Тут і внутрішні суперечності в пошуках самого поета 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 уровнеобразном, 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, 61].

Трагічними переживаннями, котрим станом власної душі співчуває автор, є «герої бунту» Мцирі і Демон з однойменних поем, самотні і 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 нерозкааний бунт: у першій з них – сповідь героя без покаєння у власних гріхах, у другій – неможливість духовного переродження через відречення від Творця як життєдайного начала, через незгасаючу злобу і гординю («старинныйненавистияд»). Врешті закам'яніле у сферах людської суєти і жорстокості, лицемірства та обману серце Печоріна з роману «Герой нашего часу» не здатне при всіх суперечностях душі (герой часом здатний і на великодушні вчинки, на справжнє незгасне кохання до однієї з 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: «Вероятнеевсего, душа Лермонтова пребываланакануне духовного перерождения. По учениюСвятыхОтцов, такоесостояниеопасно: бесовскиеисилы тога становятсяособенноактивны. Сама дуэль с Мартьяновым стала несомненнымследствиемтакойактивности, которой Лермонтов не смог противостоять». ...Онбросилвызовсудьбе, в последний раз захотел утвердить: дабудет воля моя» [4, 70-71]. Пройнята невідворотнім песимізмом (песимістичні настрої у романтиків посилювались після поразки декабристського перевороту) поезія М.Лермонтова вважається піком російського романтизму.

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

Пізній німецький романтизм характерний розчаруваннями і зневірою, трагічними почуттями безвиході, розладом мрії з дійсністю. Як приклад, можна тут навести ідейно-художні засади прози Е.Т.А.Гофмана, творчість якого мала досить широку популярність у Росії, зокрема відгомін гофманівської естетики відчувається у містицизмі, фантастичних метафорах В.Жуковського, М.Гоголя (певною мірою і в реалістично-бурлескних повістях українця Г.Квітки-Оснор'яненка).

У гофманівських іроніях, сатири, містичних ситуаціях виражений передусім філософський погляд на оточуючу дійсність. Його метафоричність з поєднанням жахливого і смішного має передусім трагедійне звучання.

Ідейно-художні засади Гофмана вплинули на соціальний, психологічний, містичний реалізм (О.Бальзак, Г.Флобер, Ф.Стендаль, Ч.Діккенс, Ф.Достоевський тощо), 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 і поеми якого зробили помітний вплив на творчість багатьох українських письменників (П.Куліш, Є.Гребінка, М.Старицький тощо) та і польських класиків (наприклад, історична романістика Г.Сенкевича, роман Б.Пруса «Фараон» тощо).

Центральною постаттю в історії французького романтизму, безперечно, варто вважати Віктора Марі Гюго (1807-1885) – 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 перш за все своєю романістикою з неординарними колізіями та героями. Це передусім «Собор Паризької Богоматері» (1831) як перше вагоме досягнення романтичної прози письменника, наступні романи «Знедолені» (1862), «Трудівники моря» (1866), «Людина, котра сміється» (1869), «Дев'яносто третій рік» (1874), які свідчать про гуманістичні засади автора, намагання поєднати християнські ідеї з прославленням революційних настроїв, з необхідністю звільнити народи від гніту і насилля.

Романтизм творчості В.Гюго полягає у різкій контрастності у зображенні добра і зла, у протиставленні (чого немає в інших романтиків) зовнішньої, показної краси людини її внутрішньому світу: скажімо, потворні Квазімодо із «Собору Паризької Богоматері» і Гуїнплен із «Людини, яка сміється» морально стоять вище витончених красенів і вродливців. Саме Квазімодо і Гуїнплен, спотворені долею, зневажені і відкинуті суспільством, здатні на великодушність і на жертвність, на велику любов.

По-своєму еволюціонують персонажі роману «Знедолені» у пізнанні добра і зла.

Роман «Знедолені», 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 і в романах «Трудівники моря», «Людина, що сміється», «Дев'яносто третій рік».

Чи не найвідомішою постаттю з американських романтиків є класик світової літератури Едгар Аллан По (1809-1849), творчість якого (проза, поезія, літературна критика, публіцистика), є багатогранною як в ідейній, так і в естетичній самобутності. Романтизм 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 і в творчості С.Малларме, Жюль Верна, А.КонанДойля, О.Уайльда, Г.Уелса тощо, захоплювався його прозою і 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 Оскар Уайльд, Роберт Стівенсон, Жюль 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 один із найкращих творів письменника новела «Золотий жук». Нестримний потяг до краси у романтика По, як правило (це властиво багатьом представникам романтизму), відтінює мораль та істину.

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

Саме про демонічний тип митців говорить в одній із своїх книг Ю.Воробйовський, наводячи при цьому слушне зауваження С.Цвейга: «Ибо 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 самоубийство, «мание» грехов, связанное, пророческое, пифическое иступление».

Чрезмерность и преувеличенность всегда служат первым, непреложным признаком такого искусства...» [1, 65].

Характерна тут при цьому і зміна стану свідомості, що дає вихід в інфернальну сферу: письменник, сам того не розуміючи, відкриває те чи інше явище майбутнього. Той же Е.По у 1838 році 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 році, терпить крах корабель «Магнетт». Четверо людей, як і персонажі повісті Е.По, опинились в одній шлюпці. Троє з них, доведені до відчаю голодом, з'їдають четвертого, якого звали... Річард Паркер... Неможливо пояснити з точки зору науки таке співпадання [див. 3, 30].

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

Романтизм в Україні, що було складовою Російської імперії (у більшості своїй українська еліта була чи не найактивнішою у творенні могутності і 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 тощо) і польські літературно-історичні зацікавлення (С.Гоцинський, 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.Боровиковського, А.Метлинського, В.Забіли, Є.Гребінки, М.Шашкевича, М.Костомарова, М.Петренка, П.Куліша, С.Писаревського, О.Афанасьєва-Чужбинського тощо. І, безперечно, найпотужнішим і самобутнішим з них був ранній Т.Шевченко.

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

Згодом, наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. романтичне світосприйняття набуває нового імпульсу. Виникає неоромантизм як реакція на натуралізм, на декаденство, на песимізм, на міс-

тицизм, як утвердження героїчного, жертвовного начала, віри у 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.КонанДойль (Англія), С.Георге, Р.М.Рільке (Австрія), Е.Ростан (Франція), С.Пшибишевський, С.Виспянський (Польща), М.Горький, В.Короленко, Л.Андреев (Росія) тощо творять передусім світ екзотики і пригод з винятковим героєм, котрий не протистоює 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 ХХ століття, зокрема у О.Гріна, Б.Лавренюва, О.Фадєєва, О.Гончара, М.Стельмаха, О.Коломійця, К.Кудієвського, В.Симоненка. Правда, то вже тема окремої розмови.

Список використаних джерел

1. Воробьевский Ю. Русский Голем: Дьяволиада мировой культуры / Ю. Воробьевский. – Спасо-Преображенский Мгарский монастырь, 2005. – 358 с.
2. Воробьевский Ю. Шаг змеи: Дьявол в истории последнего тысячелетия / Ю. Воробьевский. – Спасо-Преображенский Мгарский монастырь, 2003. – 525 с.
3. Горбовский А. А. Пророки? Прозорливцы? / А. А. Горбовский. – М., 1991. – 48 с.
4. Дунаев М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература ХУІІІ-ХХ веков / М. Дунаев. – М., 2003. – 1100 с.
5. МФ., 7, 13-14.

Romanticism is one of the major trends in literature that has been formed at the end of XVIII – beginning of XIX century in the contest with canons of classicism and educational realism.

Having shown the protest against reality, writers tried to oppose often inconceivable for themselves fanciful ideas/ The article is devoted directly to these and other phenomena in the process development of romanticism as a literary trend.

The attention is paid to romantics' inclination to intense plot, To contrasts in depiction, to giberbolization, metaphoricalness, fantasy, heroics, symbolism. It is declared in the article that the highest standards for romantics in social context were religion, art, philosophy, passion for folk-lore, historical thematic, human's spiritual universe. Their views for society often were opposite, subjective – from rebellious, protest to conservative and reactionary.

Author claims, romanticism has shown specific features in different countries, performing its appropriate functions – national, historical, social and cultural.

It is asserted in the article the principle of historicism in life depiction, in comprehension of social contradictions, usage of folk-lore motives, attention to personality, national identity, subjective relation to reality.

Author gives description to creative works of West-European romantics G.Byron, W.Scott, V.Hugo, Russian – A.Pushkin, M.Lermontov, F.Tyutchev, Ukrainian – early T.Shevchenko, E.Grebinka, P.Kulish.

The article is concluded by reflections about neoromanticism that was performed by R.Stivenson, M.Gorkyi, LesyaUkrainka, B.Korolenko, E.-L.Voynich, A.Grin.

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

Отримано: 25.10.2014 р.

УДК 821.161.1

Кушка Б.Г.

СПЕЦИФИКА ВОПЛОЩЕННЯ ТЕМИ ЛЮБВИ В ПОЕЗІИ А. СОПРОВСКОГО

У статті розглянуті специфічні риси втілення теми кохання в поезії О. Сопровського. Ви-явлений органічний зв'язок теми кохання з комплексом громадянських мотивів і переживань в художньому світі поета. Також встановлені поетикальні засоби реалізації піднесеного пафосу у віршах Сопровського і визначений зв'язок поетики піднесеного з світоглядними установками поета, зокрема з чіткою ієрархічністю його ціннісних уявлень. Також окреслена еволюція теми кохання в пізній ліриці Сопровського, в якій громадянські мотиви змінюються на елегійні мотиви життєвого підсумку.