

# Проблема вивчення художнього твору крізь призму взаємодії тексту і контексту

УДК 82:111.852

*Т. В. Бовсунівська*

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка*

## Іван Кронеберг і теорія романтизму в Україні

**Бовсунівська Т. В. Іван Кронеберг і теорія романтизму в Україні.** Суть запропонованої доповіді полягає у подоланні білих плям в теорії та історії українського романтизму. Діяльність І. Кронеберга в Харківському університеті ознаменувалась низкою праць, які заклали підвалини українського романтичного мислення та без яких була б неможлива Харківська школа романтики (за визначенням А. Шамрая). Пропаговані ним ідеї: 1) критика класицистичної теорії смаку; 2) введення категорії «оригінальності» до системи естетики; 3) наголошення на превалювання генія над будь-якими естетичними системами та відмова від аристократизму мистецтва; 4) полеміка з Шеллінгом щодо смаку та наслідування: вічний дух не може повністю проявитися у тимчасових явищах мистецтва; 5) критика Гердера та Жана-Поля у питаннях класифікації понять естетики; 6) презентація філософії одкровення; 7) єдність естетики та етики; 8) дух як діяльність і складова мистецтва; 9) трансцендентність форми та вічність змісту; 10) обґрунтування категорії «божественного» в естетиці та в мистецтві; 11) естетика розглядається як наука про художнє втілення християнської теогонії. Естетичні погляди І. Кронеберга істотно відрізняються від класицистичних, що були виголошені його попередниками на початку XIX ст. (Філомафійським, Гонорським, Масловичем, Склабовським та ін.). Спростувавши класицистичні канони смаку, форми, жанру, він не затримався у межах полемічної естетики, і виголосив закони нового мистецтва, не обтяженого античними канонами, яке презентує буття духу і правдивість якого узгоджується з божественною істиною, яка в мистецтві дорівнюється до художнього ідеалу.

**Ключові слова:** романтизм, Кронеберг, естетика, християнська теогонія, трансцендентність форми, український романтизм, преромантична естетика, українське романтичне мислення..

**Бовсунувская Т. В. Иван Кронеберг и теория романтизма в Украине.** Суть предложенного доклада состоит в преодолении пробелов в теории и истории украинского романтизма, который до сих пор иногда рассматривают как чуть ли не искаженную рецепцию западного, то есть в соответствии с советским шаблоном трактовок, где украинский романтизм лишался самостоятельного теоретического мышления. Бесспорно, факт влияния немецкого философского идеализма (Шеллинг, Шлегели, Новалис, Шлейермахер и др.) на развитие украинского романтизма отрицать не стоит, ведь такое же влияние испытали и представители французского, испанского, итальянского и др. Романтизм, хотя никто не отрицает своеобразие их художественного и теоретического развития. В этом аспекте чрезвычайно актуальной остается фигура Ивана Кронеберга, который не только был известен как последователь немецкой школы философского знания, но и стал одним из первых теоретиков украинского романтизма. Поэтому деятельность Ивана Кронеберга в Харьковском университете ознаменовалась рядом работ (например, «Содержание и форма изящной словесности», «О ходе искусства в древних народов», «Мысли о изящных искусств» и др.) и лекций, которые заложили основы украинского романтического мышления и без которых была бы невозможна Харьковская школа романтики (по определению Агапия Шамрая). Среди пропагандируемых им идей наиболее значимыми оказались: 1) критика классицистической теории вкуса и его собственная система преромантической эстетики; 2) введение категории "оригинальности" в систему эстетики и отстаивание ее значимости; 3) подчеркивание превалирования гения над любыми эстетическими системами и отказ от аристократизма искусства; 4) полемика с Шеллингом по вопросам вкуса и подражания, ударение на том, что вечный дух как цель любого искусства, не может полностью проявиться во временных явлениях искусства; 5) критика Гердера и Жана-Поля в вопросах классификации понятий эстетики как науки и представление собственных подходов к систематизации; 6) презентация философии откровения как наиболее подходящей для культурной сферы; 7) проблематизация соотношения эстетики и этики в пользу их единства; 8) дух как деятельность и составляющая искусства - вполне романтическая идея; 9) трансцендентность формы и вечность содержания: форма трансцендентна потому, что зависит от живого творческого духа в живом потоке познания, а следовательно, будет видоизменяться так и столько, как и сколько того требует дух; 10) обоснование категории «божественного» в эстетике и в искусстве; 11) эстетика рассматривается как наука о художественном воплощении християнской теогонии; и остальные не лишены чисто романтической целесообразности. Эстетические взгляды И. Кронеберга существенно отличаются от классицистических, которые отстаивались его предшественниками в начале XIX века (Филомафитским, Гонорским, Масловым, Склабовским и др.). Опровергнув классицистические каноны вкуса, формы, жанра, он не задержался в пределах полемической эстетики и произнес законы нового искусства, не обремененные античными канонами,

которые представляют бытие духа и правдивость которых согласуется с божественной истиной, которая в искусстве приравняется к художественному идеалу.

**Ключевые слова:** романтизм, Кронеберг, эстетика, христианская теогония, трансцендентность формы, украинский романтизм, предромантическая эстетика, украинское романтическое мышление.

**Bovsunivska T. V. Ivan Kroneberg and theory of romanticism in Ukraine.** The essence of the proposed report is to overcome the white spots in the theory and history of Ukrainian romanticism, which is still sometimes regarded as an almost unfortunate Western reception, that is, in accordance with the Soviet pattern of interpretations, where Ukrainian romanticism was deprived of independent theoretical thinking. Undoubtedly, the fact of the influence of German philosophical idealism (Schelling, Schlegeli, Novalis, Schleiermaher, etc.) on the development of Ukrainian romanticism should not be denied, as the representatives of the French, Spanish, Italian, and others also suffered the same effect. romanticism, although nobody denies the peculiarity of their artistic and theoretical development. In this aspect, the personality of Ivan Kronoberg, who was not only known as a follower of the German School of Philosophical Knowledge, became one of the first theorists of Ukrainian romanticism. Thus, the work of Ivan Kronoberg at Kharkiv University was marked by a number of works (for example, "The content and form of graceful literature", "On the progress of art from ancient peoples", "Thoughts about the fine arts", etc.) and lectures that laid the foundations of Ukrainian romantic thinking and without which it would be impossible to make the Kharkov school of romanticism (by definition Agapiy Shamray). Among the ideas promoted by him, the most significant were: 1) the critique of the classical taste theory and his own system of pre-romantic aesthetics; 2) introducing the category of "originality" into the system of aesthetics and advocating its value; 3) the accent on the predominance of a genius over any aesthetic systems and the renunciation of the aristocracy of art; 4) Schelling's controversy on taste and imitation, the emphasis on the fact that the eternal spirit as the goal of any art can not fully manifest itself in temporary phenomena of art; 5) the critique of Herder and Jean-Paul in the classification of the concepts of aesthetics as a science and the presentation of their own approaches to systematization; 6) presentation of the philosophy of revelation as the most suitable for the cultural sphere; 7) problematization of the relation of aesthetics and ethics in favor of their unity; 8) spirit as an activity and a component of art - a completely romantic idea; 9) transcendence of the form and eternity of the content: the form is transcendental because it depends on the living creative spirit in the living stream of knowledge, and therefore, it will change as much and as much as it needs spirit; 10) justification of the category "divine" in aesthetics and in art; 11) aesthetics is regarded as a science of the artistic embodiment of Christian theogony; and the rest are not devoid of purely romantic expediency. The aesthetic views of I. Kronoberg significantly differ from the classical ones that were pronounced by his predecessors at the beginning of the nineteenth century (Philomaphitsky, Gonorsky, Maslov, Sklabovsky and others). By refracting the classic canons of taste, form, genre, he did not linger within the limits of polemical aesthetics, and proclaimed the laws of new art, not burdened with ancient canons, which presents the existence of the spirit and the truthfulness of which is consistent with the divine truth, which in art equates to the artistic ideal.

**Keywords:** romanticism, Kroneberg, aesthetics, Christian theogony, transcendence of the form, Ukrainian romanticism, pre-romantic aesthetics, Ukrainian romantic thinking.

---

На період появи в Україні перших романтичних теорій мистецтва Жермена де Сталь вже використала термін «романтизм» в своїх критичних статтях, покладаючи ідеалізацію романської старовини та християнство в основу його визначення, Жан-Поль також влився в це термінологічне змагання. Більшість теоретиків західного романтизму пов'язували його з християнством (Ж. де Сталь, В. Гюго, Ф. Р. Шатобріан), вважаючи, що саме звідти в романтизм прийшли настрої меланхолійного споглядання, світова скорбота, сум за райським життям та вивищеною духовністю. Основи європейського романтизму найкраще відображає німецька класична філософія, яка представила невичерпний ланцюг дихотомічних концепцій: І. Фіхте проголосив об'єктивний агностицизм, притаманний людині: скільки б вона не пізнавала, однак пізнає лише себе. Ф. Шеллінгу належить ідея тотожності реального та ідеального, мистецтва як способу пізнання кінцевого і безкінечного, свідомого і несвідомого. К. Зольгер розробив теорію романтичної іронії, ствердивши, що романтизму притаманний особливий погляд на життя, який характеризується зверхністю і недбалістю-піднесенням пафосом, усвідомленням тлінності

буття і небуття у їх одвічній неузгодженості. Виділив романтичну іронію як особливий тип світогляду Ф. Шлегель. Новаліс ствердив увагу до індивідуума, який тільки й може бути цікавим, в очудненні та відстороненні знайомих речей побачив основну ознаку романтичності. Гофман дав зрозуміти прекрасне в потворному.

Західні теоретики романтизму актуалізували роль релігії у мистецтві. Інтерпретуючи романтизм як результат християнських впливів на мистецтво, Шатобріан у роботі «Дух Християнства» подав обґрунтування такого розуміння романтизму. В Німеччині Ф. Шлейермахер, на протигагу Просвітництва, стверджує, що релігія міститься не в теоретичних догматах віри, не в добродійності, знанні і дійсності, а суто у спогляданні і почутті. Він уперше розглянув принцип мистецького благоговіння при духовному спогляданні одкровення віри. Ф. Шлейермахер проголосив людину універсумом, а все, що її оточує, – Божим одкровенням. З таких же позицій виступили Ф. Шеллінг і його учень А.Ешенмайер. Німецька романтична філософія знищила езотеричну обмеженість класицизму, висвітлила його недосконалість.

І. Кант дивився на мистецтво як на винахід генія. Він рішуче виступив проти класицистичного принципу наслідування, обґрунтувавши погляд на творчість як справу генія, через якого мистецтву природа дає правило. В естетиці XIX ст. мистецтво мали за зображення безконечного в кінцевому (ідеї – в чуттєвій формі, абсолютного – в нетривкому). На цьому базувалася вся докантівська трансцендентна естетика, або естетика змісту. Романтики, визнаючи домінантним дух, ідею, зміст, заперечували формалістичне уявлення про можливість естетичного впливу засобами урізноманітненої форми, як то: ритм, звук, фарба, матеріал, композиція, розмір, рифма, жанр, стиль, тип тощо.

Український романтизм розвивався на християнстві, витлумаченому у відповідності до сквородинської концепції. Український класицизм не помітив Сквороду, вірніше, не настільки перейнявся його духом, бо над ним тяжіла захопленість іноземними зразками, переважно античністю. Український романтизм став дієвим втіленням сквородинської філософії серця, що підкріплювалось натурфілософією і філософією одкровення М. Максимовича, Й. Міхневича, О. Стурдзи, Д. Кавунника-Велланського, М. Курляндцева, О. Новицького та ін.

Початок XIX ст. був ознаменований стилем мислення Сквороди. Зазначимо, що й відкриття університету в Харкові, який сприяв розвитку української естетики, у 1805 р. було здійснено на благодійні пожертвування громадян, більшість із яких, не виключаючи й В. Каразіна, вважали себе сквородинцями. Езотеричний зміст українського серця впродовж віків утаємничувався у розмаїтті символів, і початок цього суто біблійний. Це поняття мало велетенський зміст у культурософії доби, що постала по зруйнуванню Січі. Християнське вчення про глибоке серце в унісон до сквородинської філософії серця набуло в Україні значного розвитку.

Вагоме значення мала культурно-освітня діяльність Івана Яковича Кронеберга (1788-1838) для теорії українського романтизму. І. Кронеберг перебував у тісних зв'язках з В. Белінським та М. Чернишевським, збереглося листування з ними. Він мав своїх послідовників. У річищі досліджень Кронеберга виступив Федір Федорович Чанов з естетичним трактатом «Вступительная лекция по части эстетики» (1833).

І. Кронеберг виступив руйнатором класицистичних канонів мистецтва. Заявивши, що світ не може бути постійно однаковим, сталим<sup>1</sup>, він заперечив основу основ класицизму – твердження про незмінність духовних і матеріальних джерел

світу. І. Кронеберг піддає критиці основний творчий принцип класицизму – наслідування, розкриває схоластичність, механістичність класицистичної теорії смаку. Поезія як «отелеснившаяся идея» жива, мінлива, неповторна, «облекающая дух в материю», не обтяжена ніякими канонічними формами, декорумом тощо, – єдино можлива за І. Кронебергом. Наслідування він розвінчує кількома виваженими аргументами: «Наследуй природу! Хіба природа поза художником? Природа в художнику»<sup>2</sup>. Як частина природи митець однаково залежний від духу і від природи. Його творча сила складається із здатності кінцевого (фантазія) і безконечного (ідеї). Ця сила втілює ідеї в індивідуальний образ. І. Кронеберг бачив природу творящою силою, а її апогеєм – людину, яка не повинна сліпо наслідувати природу, а жити з духом природи, не прагнути до утворення копій з природи, бо мета ця беззмістовна, адже природа неповторна, охоплена вічним рухом, як і сама людина. Природа також не може служити зразком для людської творчості, що позбавлена витонченості, оскільки остання є властивістю мистецтва. Витвори природи не виражають жодної ідеї, тільки людина може наснажувати природу ідеями. Вчений також наголошує на абсурдності вимоги єдності часу, місця та дії – основної в класицистичній драмі.

За Ш. Баттьо, смак є вродженим почуттям людини, предметом його є природа, він єдиний і незмінний, його можна пізнати чи опанувати шляхом навчання [1:25, 64–67]. І. Кронеберг нехтує теорією класицистичного смаку. Філософ подає нове розуміння смаку як надзвичайно особистісного, індивідуалізованого і тому урізноманітненого до безконечності існування людства. Він не може бути мірою естетичного, бо не існує спільного для всіх смаку. «Естетика, яка спирається на смак, те саме, що й фасон сукні, заснований на моді; мода змінилась і сукня непридатна; смак змінився і естетика непридатна» [3:96]. Естетика, заснована на смаку не задовольняє ні мету виховання, ні мету насолоди. І. Кронеберг по-новому тлумачить предмет естетики та її завдання: «Естетика не має за мету керувати генієм, але розуміти його в його діях і творах, розвивати і спрямовувати відчуття мистецтва» [3:96]. Крім критики класицистичних понять він запропонував власну оригінальну естетичну систему.

Філософ подав власне розуміння генія у системі естетики. Називаючи У. Шекспіра істинним чарівником у романтичному світі духів, цитує Гете, який мав Шекспіра за небесного генія, водночас проводить думку про необхідність свободи у творчому процесі, оскільки будь-яке наслідування,

<sup>1</sup> Див.: Кронеберг Іван. Афоризми // Амалтея. – Харків, 1825. – Ч. 1. – С. 81.

<sup>2</sup> Там само. – С. 87.

якщо воно не висувається як зовнішня вимога, а лише у формі самоконтролю, все одно вбиває творчість. Митець творить за законами духу, тому «творча фантазія і вільний дух природи страждали в ланцюгах удаваного наслідування» [10:12]. Оскільки «поезія не має ніякої зовнішньої мети. Істинно типовий твір є необхідний твір природи, а звідси і органічне ціле, життя» [8:23], то геній теж частина цієї природи, частина її творчого духу, він діє відповідно до її законів, хоча й автономний у мистецтві. «Людина тільки до того може мати почуття, що вже в ній знаходиться; ми розуміємо тільки те, що органічно в нас розвивається...» [9:14], – зазначає І. Кронеберг. Звідси і геній творить те, що органічно в ньому закладене і розвивається. На відміну від класицистичного розуміння богообраності генія як знаряддя істини, для якого природа – матеріал для утворення прекрасного, яке відповідає б вимогам божественності, філософ наголошує на природності будь-яких обдарувань. Безмежно багата природа, так само багата талантами та геніями, бо вони увінчують закономірний розвиток природного духу. Він визнає божественність у генії, але не в такій грубій формі, як це робив класицизм: «Геній є щось божественне в людині, яке, виявляючи скрізь творчу свою силу, прагне внутрішній свій світ передати образами, які споглядаються внутрішнім і зовнішнім почуттям» [9:19]. Геній – творча сила природи, за допомогою ідей якого осмислюється все сутнісне, тому геній завжди породжує дуже багато ідей. Геній творить ідеї, які мають виділятися оригінальністю. Він повинен викликати, якщо не захоплення, то зачудування. Своєю *оригінальністю* він сприяє руху духовності. Тільки геній здатен утворити оригінальне. Отже, І. Кронеберг вводить *оригінальне* в систему естетики.

Класицисти вважали оригінальність не просто несуттєвою ознакою, а навіть небезпечною, руйнівною для мистецтва. Виділення оригінальності як ціннісного критерію в теорії мистецтва XIX ст. суперечило традиційним класичним уявленням. Слід зазначити, що оригінальність як провідна ознака нової естетики надзвичайно актуалізується І. Юнгом, насамперед у його трактаті «Роздуми про оригінальну творчість. Лист до автора Грандісона». Він звинуватив англійську літературу в наслідуванні, заявив, що геній вищий за правила і що вишукане мистецтво народжується, тільки порушуючи закони канонічної художності. В естетичних трактатах І. Кронеберга простежується становлення нового розуміння художності – романтичної. Виявляючи прихильність до оригінальності, він посприяв романтизації художнього мислення.

У праці «Історичний погляд на естетику» І. Кронеберг аналізує витoki естетики як науки та

сучасний її стан. Зародившись при дворі Людовика XIV як удаване наслідування грекам і римлянам, естетика класицизму продовжила своє існування в Німеччині, «по-рабськи наслідуючи у всьому Францію, йшла сліпо за її вченням, і в кінці першої половини минулого століття панувала в Німеччині *граматична критика*, яка мала за начало корекцію. Нічого нового не виробляли, та й думати про те не сміли. Панувало слово «смак», означаючи відповідність французьким поняттям про вишукані предмети» [10:13]. Недбале ставлення до французької класицистичної культури він постійно демонструє, наголошуючи на неприродності витоків класицистичного мистецтва, штучність принципів і зразків якого суперечить органічному розгортанню духовності в світі. У кожному наступному виданні «Брошурок» чи «Амалтеї» І. Кронеберг виступав з рішучою критикою класицистичного смаку, висувуючи все нові й нові аргументи. Смак визначається нетривкістю, на ньому не може бути заснована естетика – це його глибоке переконання. «Смак, виплеканий при дворі пишного Людовика, зробився верховним суддею не тільки в справах щодо витончених мистецтв, але, незважаючи на хамелеонівську свою натуру, прагнув зробитися предметом науки» [10:14]. І. Кронеберг не був схильний перекреслити все, чого досягла класицистична естетика, він визнавав геніальність за Н. Буало, водночас полемізуючи з ним, та з тими, хто стверджував мистецтво на основі смаку і наслідування природи (Ш. Баттьо, Мармонтель та ін.). Він розраховує передусім на розголос його критики в Україні, де розвиток класицистичної естетики був штучний і шкідливий.

Навіть Ф. Шеллінга він критикує за непослідовність у ставленні до мімесису і смаку: «Шеллінг розуміє під природою ту вічно творчу силу всесвіту, яка видобуває із себе всі речі; то він вимагає неможливого, кажучи, що митець повинен *наслідувати* того всередині речей діючого і через форми й образи, ніби через символи духу природи, що глаголить. Наслідування тут не може мати місця, бо за власним розумінням Шеллінга, той тільки може творити в мистецтві, в кого вкладена ця творча сила природи. Отже, природа не поза митцем, а в митці, твори мистецтва є творами природи через посередництво людини. Наслідування вимагає зразка, природа ж зразка мати не може. Вона сама собі зразок і в матерії, і в формі» [10:24]. І. Кронеберг відверто пропагує пантеїзм Ф. Шеллінга, ще й поліпшує його, наголошуючи на тому, що митець є рупором творчої сили природи. Під смаком він розумів насолоду, яка збуджується спостереженням прекрасного, тобто він не заперечує його абсолютно, а надає оновленого змісту і значно обмежує. І. Кронеберг нагадує думку І. Вінкельмана про красу, що подібна до води з

надр джерела: чим менше смаку, тим вона здоровіша. Він високо підносить діяльність А. Шлегеля як творця вивершеного пантеону критики, єдиного у всій Європі.

У «Матеріалах до історії естетики» І. Кроненберг не лише вибудовує хронологічний ряд персоналій за вагомістю їх внеску в естетику, а й дає оцінку кожному, виявляючи власну позицію. Естетика – молода наука. На вітчизняному ґрунті тільки «Досвід науки вишуканого» (1825) О. Галича він вважає гідним уваги, все інше оцінює як завчасне і необґрунтоване, оскільки не бачить об'єктивних чинників для виникнення естетики через ніби-то відсутність вітчизняної філософії. Це була поширена помилка, бо філософія у нас мала специфічні форми втілення, чим суттєво відрізняється від західної. Наприклад, філософські трактати Д. Кавунника-Велланського містилися разом з викладом фізичних і медичних наук, праці О. Новицького знайдемо в річищі теології, виступи Й. Міхневича перемежовані педагогічними роздумами тощо. Українська класицистична естетика постає начебто «пересаженою з іноземного дерева» на «непідготовлений ґрунт»: «Переклади німецьких естетик ніякої нам не дадуть користі, бо всі вони засновані більше або менше на філософії свого часу, якої у нас взагалі немає» [11:5]. Тим самим він виносить вирок філософським системам після Г. Сковороди: Й. Шада, П. Лодія, В. Рубана, А. Дудровича та інших. І. Кроненберг був занадто орієнтований на Захід, щоб вирізняти вітчизняні філософські здобутки. Крім того, більшість із названих вітчизняних філософів послужилися розвитку класицистичної естетики, яку І. Кроненберг не сприймав.

Він зазначає, що Баумгартен, розпочавши естетику як філософію витонченого мистецтва, заснованого на чутливому, посприяв уявленню про об'єкт мистецтва у зовнішньому, «з цим узгоджувалось поширене потім правило наслідування природі як чомусь зовнішньому; а коли це правило виявилось незадовільним, то відірвавши предмет від поняття, шукали витончену природу, незалежно від розуміння її, а коли й це виявлялось безплідним, то на поняття досконалості основували так зване ідеалізування. І якщо ми простежимо за поняттями природи, мистецтва, ідеї, які поступово за цим розвивались, і порівняємо Баумгартенове визначення відповідності предмета його поняттю з аксіомою нинішніх теоретиків творчості, яка виходить з ідеї, то ми побачимо тут не тільки перше і останнє коло ланцюга естетичних роздумів, але й всі інші...» [11:11] – така історична концепція естетичного І. Кроненберга.

Недолік системи Ш. Баттьо вбачав у її замкненості на емпіричному, що стало на заваді розуміння ним сутності мистецтва, природи, генія.

Вінкельмана ж трактує нетрадиційно, високо підносить його естетичну систему. І. Кроненберг відкидає спроби Сулцерна і Мендельсона розділити мистецтво і вишуканість, засуджує їх вагання між філософією, історією та досвідом. Внесок І. Канта бачить у його намаганні з'ясувати, що емпірія дарує нашій свідомості, схильно поставився до тези, що мистецтво можливе лише як витвір генія. І. Кроненберг заперечує естетику І. Гердера, бо вона заснована на чутливості, спростовує його три роди відображення і називає їх трьома родами предметів, які можуть бути зображені. Заслугу Ф. Шіллера бачить у тому, що він прагнув узгодити ригоризм І. Канта з божественністю І. Вінкельмана. В естетиці Ф. Шеллінга І. Кроненберг не приймав розподіл світу на незалежний від людей, природний, і внутрішній. Він наголошував, що Шеллінг не вирішив проблеми їх взаємозалежності, бо й не міг, оскільки цю проблему може вирішити тільки філософія, в якій теоретичний і практичний бік органічно об'єднані, в якій передбачене узгодження реального й ідеального світів, тобто теологія. Естетику Жана-Поля І. Кроненберг класифікував як погано систематизовану, хоча високо оцінив його теорію комічного. Цим вичерпується історичний екскурс у теорію естетики.

В основу власної естетичної системи І. Кроненберг поклав філософію одкровення, оскільки, на його думку, вона єдина органічно поєднувала ідеальне і реальне, практичне і теоретичне в світогляді людини. Він пропонує прийняти як даність тезу про існування недосяжного знання, що подається людині через одкровення і має сприйматися на віру. Все, що знаходиться поза сферою людського пізнання, належить одкровенню. «Будь-яке вище знання ... як воно в розумі людському народжується, цього сам не знає і не осягає той, в кому цей феномен відбувається. Якби це вище знання залежало безпосередньо від людини, то будь-хто володів би цим вищим знанням, міг би його породжувати в будь-який час, бо знав би, як воно породжується. Філософія і поезія суть одкровення: ми бачимо і осягаємо їх твори, але як вони народились, того не осягає і той, хто був органом цього явища» [6:24]. Людина мислить спонтанно, рефлексія її звернена до світу, джерело ж не може бути пізнаним. Спонтанність і рефлексивність співдіють: ідеї належать до сфери спонтанного, поняття та його комбінації – до сфери рефлекторного. Рефлексія намагається зрозуміти і пояснити одкровення спонтанності, що, власне, і є філософією. І. Кроненберг зауважує, що до нового часу філософія мала практичний напрям розвитку, тобто розглядала життя давніх часів, охоплювала їх дух і за вивченим зразком навчала наслідувати. Філософія нового часу, на думку філософа, має бути духовно-практичною, отже, вона повинна не

просто опанувати духом античності, а й духом сучасності, не научувати, а пояснювати, з науки догматичної перетворитись на толерантну і творчу. Становлення нового стилю мислення І. Кронеберга пов'язує з впровадженням та зміцненням християнства, яке остаточно обмежило впливи давніх часів. Тривалий час ці основоположні моменти не прийнято було брати до уваги як несуттєві.

Естетика І. Кронеберга, поза сумнівами, виросла із заперечення класицистичних канонів мистецтва, але вона не була і романтичною у тому плані, як розуміли романтизм тоді чи сьогодні. Він заклав основи суто українського романтизму, християнізація якого проникла навіть в образну систему та тропіку. У статті «О изучении словесности» І. Кронеберг висловився також щодо проблеми співвідношення естетики й етики. Виходячи з класицистичного поділу естетики на «общую» і «частную», О. Галич в «Опыте науки изящного» вирішив звести її до історії мистецтва, в якій побачив суму еволюціонізуючих форм поза їх трансцендентністю. Кронеберг вказує на це, зауважуючи, що естетика – це та частина філософії, яка пізнає душу мистецтва, прискіпливо доводячи, що не варто її звати «наукою вишуканою», оскільки цією назвою читач вводиться в оману, ніби йдеться про саме вишукане. На його думку, під естетикою треба розуміти науку мистецтва, або точніше – науку ідеї мистецтва. Естетика покликана спочатку викласти цю ідею, після чого можна переходити й до деталізації форм мистецтва, в яких ця ідея реалізується. Таким чином він повертає естетиці її трансцендентну вартість.

Найбільш послідовний виклад власної естетичної концепції І. Кронеберга знаходимо в статті «О ходе искусства у древних народов и об истреблении и сохранении памятников древнего искусства», яка була надрукована після смерті автора. Вона, власне, є естетичним обґрунтуванням українського романтизму. За Кронебергом, мистецтво є виявленням духу людського, і всю історію мистецтва бачить як дієві форми його виявлення: Дух людський є чиста діяльність. Споглядають цю діяльність в ідеальній галузі мистецтва, за допомогою якого людина прагне здійснити ідею вишуканого і виразити її в чуттєвих образах світу і життя, - ось завдання історії мистецтва, яка споглядає розвиток його в безсмертних творах, які виступили з духовної діяльності людини» [7:109]. Складовими історії мистецтва як наукового предмета він вважає її філософію і фактичну історію. Завдання історії мистецтва І. Кронеберг бачить у з'ясуванні як ідея витонченого відтворена у різних мистецтвах, різних народів і періодів.

Для філософа не існувало суперечностей між божественним і реальним, між ідеєю і формою. Він

стверджував, що божественне в мистецтві завжди присутнє органічно, навіть якщо письменник цього не усвідомлює. І. Кронеберг подає теорію романтичної божественності, без якої неможливо зрозуміти художню систему українського романтизму. Через божественне в творчості проявляється абсолютна істина, тобто сам Бог. Мистецтво сповнює зовнішній світ образами, що породжуються відчуттям божественного. Філософія божественного є тією частиною мистецтва, яка утворює його універсальність. Мистецтво є формою щодо ідеї божественного. Вони взаємозумовлені і нероздільні. Немає жодних суперечностей між формою та ідеєю. У мистецтві божественне є витонченим у конкретному образі: «Це божественне, або те, в чому божество проявляється творчим і світоутримуючим, переходить від світу через враження в серце людське, живе і підсилюється з почуття внутрішнього життя в мистецтво, робиться чутливим. Мистецтво, перетворюючи просте явище і накладаючи печатку вищого ставлення до божественного, і само являючи щось досконале, саме і називається вишуканим. Ось істотне ставлення мистецтва до релігії. Релігія – джерело вишуканого мистецтва» [7:110]. За І. Кронебергом, християнська аксіологія мусить лежати в основі теорії мистецтва. Тільки в системі теологічних критеріїв можна виявити цінність художнього явища.

Окремо проблема співвідношення змісту і форми порушується І. Кронебергом у статті «Содержание и форма в изящной словесности». Думка про мету поезії в самій поезії набуває плідного розвитку, поширюється на всю сферу мистецтв «...у витонченому творі міститься вся теорія витонченого...» [4:248]. На доведення цієї думки дослідник наголошує, що всі закони мистецтва знаходились у голові творця «Іліади», за якими й утворено епос. Гасло Кронеберга «мистецтво для мистецтва» протистоїло раціонально-утилітарному мисленню Просвітництва. Таке розуміння мети мистецтва виникло із абсолютизації специфіки художніх творів, свободи творчості та насолоди, яку приносить мистецтво.

Розвиток мистецтва І. Кронеберг пов'язує з пробудженням духу, яке мало стадіальний характер, що й втілювалось у мистецтві. Відмінність між художніми творами полягає у різних способах вираження духу у його становленні, розгортанні, тому вимога наслідування була відкинута ним як абсурдна, адже як можна наслідувати зразки, в яких давня духовність назавжди лишилась сталою, і не помічати духовного злету сьогодення? «...Вишукане мистецтво засноване не на наслідуванні природи або повторенні явищ природи, а на піднесенні духу над ними» [7:111].

І. Кронеберг проголосив нові закони розвитку мистецтва, які стосуються його езотеричної сутності. Він вважає, що в основі будь-якого мистецтва лежить дух. Спочатку людина споглядає природу, потім – дух. Уся історія людської культури ілюструє становлення духу, тому так важливо її дослідити. В мистецтві Стародавнього Єгипту не було такого заглиблення у світовий дух, тому не могло бути й образу, що ґрунтувався на окремішності духу. З давніми греками він пов'язує початок езотеричного розвитку мистецтва, внаслідок чого з'являються ідея особистості та образ у сучасному його розумінні. Його трактування античності зовсім інше, не має нічого спільного з класичним.

І. Кронеберг презентує ворожий Просвітництву погляд на людину, бо стверджує, що людину не можна виховати, вона сама себе виховує, коли починає дбати про духовність. Поезія ж є плодом розвитку людського вільного духу, найвищим інстинктом, який він називає небесним. Тому не можна навчитися творити поезію. Вона не може мати ніякої мети, крім себе самої, або ж духу, є породженням людської природи. «Геній не тільки образ, а й складова творчого духу природи...» [5:19]. Тому поезія органічна, цілісна. Тому фольклор подає вишукані зразки. Природа ж знаходиться у довічному антропоморфізмі, її одухотвореність залежить від того, якою душею, чий духом вона сповнюється – Терсита чи Гомера. Як і класики, І. Кронеберг порушує проблему співвідношення риторики і поезії, вирішуючи її відповідно до своєї трансцендентальної методи: «...Поезія, власне, ні слово, ні мистецтво. Вона не слово тому, що досконалість її вимагає такту, співів, рухів тіла і міміки; вона не мистецтво тому, що вся заснована на природі, яка чинить за правилами або законами власне своїми, а не мистецтва і стає справжнім вираженням істинного духу, який не має жодної цілі» [5:18]. Риторика ж має мету, є і мистецтвом, і словом. З точки зору культурологічної ідентифікації цих двох понять він продемонстрував ще один аспект співвідношення риторики і поезії: «...Відмітна властивість творів вишуканої словесності містить у собі умову й необхідності, і дійсності, отже, і твори вишуканої словесності мають відтиск переважно або необхідності, або дійсності: одні утворюють поезію, інші вігійство. В одних бачимо демонстрацію характерів, почувань і дій, в інших характери, почування і дії зображуються саме такими, якими вони є за обмеженістю речового нашого буття» [4:242–243]. Теорія І. Кронеберга базується на розумінні духу як синкретичної ні на що не спрямованої езотеричної сили, що виходить безпосередньо з безпристрасної божественної субстанції, і тому має подібні до неї характеристики. Дух і буття єдині. Стосовно

естетики, витлумаченої ним як загальної теоретичної філологічної дисципліни, діалектика духу і буття зводяться до мотивації співвідношення художньої форми та ідеї (змісту). Особливим привілеєм мистецтва і його основною властивістю філософ вважав урізноманітнення форм у вираженні єдиного духу, редукованого в художній ідеал, або ж ідею чи зміст. Ці поняття в естетиці І. Кронеберга тотожні. «Дух наш, який споглядає людство і світ фізичний, який носить в собі не поняття оточуючої нас зримості, а ідеї всесвіту, не задовольняється ні явищами природи, ні діями природи; прагнучи до досконалості, він творить і свою природу, і своє людство. Цей новий світ, населений новими істотами, створіннями духу, які образ і подобу божества мають, є світ *естетичний*» [4:242].

Отже, естетика є наукою про художні втілення християнської теогонії за рахунок набуття калокагатії, яка спрямована вільним розвитком духу. Християнська естетика І. Кронеберга виникла з ідеї особистісної вартості мистецтва. Мистецтво, на його думку, є явищем наскрізь трансцендентним, тому розуміння його пов'язане (як і творення) з процесом пізнання, передусім самопізнання. Останнє завжди має релігійне підґрунтя. Мистецтво не може бути позбавлене божественності, духовності, самопізнання (пізнання).

Звичайно, естетичні погляди І. Кронеберга істотно відрізняються від класицистичних, висловлених його попередниками. *Спростувавши класицистичні канони смаку, форми, жанру тощо, він не затримався у межах критичної естетики і проголосив закони нового мистецтва, не обтяженого канонами, що презентує буття духу і правдивість якого знаходиться у відповідності до виявлення божественної істини, яка в мистецтві дорівнює художньому ідеалу.* Мистецтво не може бути засноване на наслідуванні, оскільки вільний дух не полишає по собі матеріальних зразків, які б його вичерпували. І. Кронеберг подав зовсім інший погляд на античність, не властивий класицизму, а саме: він вказав на джерела античності та на причини її занепаду, побачив у ній не зразок для наслідування, а певний період духовного розвитку, наслідування якому є поверненням до давноминулої духовної форми, є регресом.

Кожний національний тип романтизму в країнах Західної і Східної Європи, має культурно й історично зумовлену специфіку. Нова романтична художність в історії української культури утворювалась не шляхом боротьби мистецьких напрямів, а - еволюціонуванням форм, до того ж – нерівномірною. Новий дух мистецтва на початковому етапі ідентифікації передавався елементами попередньої художньої культури, *нове прагло виразитися у старих поняттях, перед ним стояла не мета зіставлення, але – вираження.*

Для попереднього означення романтичного світовідчуття теоретики культури користувались просвітницькими термінами смаку, наслідування, генія тощо. В практичному ж мистецтві також не відразу уклалась системи романтичної образності, ранній романтизм виявляв інтерес до чуттєвих імпульсів при нестабільності знакових смислотворчих одиниць. Категорії сакрального також не були винаходом естетики романтизму, але в ньому стали акцентованими. Це здійснювалося завдяки прагненню романтиків висвітлити в мистецтві розгортання Абсолютного Духу.

Цінність мистецтва від початку ідентифікації української естетики як осібної науки визначалась не стільки його відповідністю матеріальним

формам, скільки можливостями виявлення духу, тобто всієї множинності форм втілення добра, істини й краси. Ця тріада покладена в основу не лише української культури, а й всієї західної, телеологічно споріднена з релігією, психологією та філософією. *Тріада істини, добра й краси була онтологічною базою української естетики* від початку її наукової ідентифікації – і до 50-х років XIX ст. З подібною езотеричною концепцією мистецтва і стикаємося у працях І. Кронеберга, а також К. Зеленецького, М. Тулова, О. Стурдзи, М. Розберга, Й. Міхневича, Метлинського, Куліша, Костомарова та ін.

### Література

1. Батте Ш. Начальные правила словесности / Ш. Батте. – М., 1806. – Т.1. – 182 с.
2. Козак С. U zrodel romantyzmu i nowozytnej mysli spolecznej na Ukrainie / С. Козак. – Wroclaw, Warszawa, Krakow, Gdansk, 1978. – 145 с.
3. Кронеберг И. Я. Афоризмы / И. Я. Кронеберг. // Амалтея. – Харьков, 1825. – Ч.1. – С.81 – 99.
4. Кронеберг И. Я. Содержание и форма в изящной словесности / И. Я. Кронеберг. // Московский телеграф. – 1827. – Ч.17. – № 20, сентябрь. – С. 237–251.
5. Кронеберг И. Я. Мысли об изящных искусствах / И. Я. Кронеберг. // Московский телеграф. – 1827. – Ч. 15. – С. 17–25.
6. Кронеберг И. Я. Маргиналии и выписки / И. Я. Кронеберг. // Брошюрки. – Харьков, 1832. – №8 – 188 с.
7. Кронеберг И. Я. О ходе искусства у древних народов и об истреблении и сохранении памятников древнего искусства / И. Я. Кронеберг. // Отечественные записки. – 1844. – Т.33. – С.109-124.
8. Кронеберг И. Я. Отрывки / И. Я. Кронеберг. // Брошюрки. – Харьков, 1830. – №2. – 48 с.
9. Кронеберг И. Я. Отрывки / И. Я. Кронеберг. // Брошюрки. – Харьков, 1831. – №7. – 98 с.
10. Кронеберг И. Я. Исторический взгляд на эстетику / И. Я. Кронеберг. // Брошюрки. – Харьков, 1830. – Ч.1. – 36 с.
11. Кронеберг И. Я. Материалы для истории эстетики / И. Я. Кронеберг. // Брошюрки. – Харьков, 1831. – № 6. – 82 с.
12. Кронеберг И. Я. О переселении творений искусства из завоеванных земель в Рим / И. Я. Кронеберг. // Брошюрки. – Харьков, 1831. – № 5. – 67 с.
13. Кронеберг И. Я. О изучении словесности / И. Я. Кронеберг. // ЖМНП. – 1835. – № 8. – II. – 277–278.
14. Шамрай А. До початків романтизму / А. Шамрай. // Україна. – 1928. – Кн. 37. – С. 31–53.
15. Kos J. Predromantica / J. Kos. – Ljubljana, 1987.

### References

1. Batte, Sh. (1806) *Nachalnyie pravila slovesnosti* [The initial rules of literature]. Moskva. [in Russian]
2. Kozak, S. (1978) *U zrodel romantyzmu i nowozytnej mysli spolecznej na Ukrainie*. Warszawa, Krakow, Gdansk. [in Polish]
3. Kroneberg, I. (1825) *Aforizmy* [Aphorisms]. Amalteya: – Kharkov, pp.81-99. [in Russian]
4. Kroneberg, I. (1827) *Soderzhanie i forma v izyashnoy slovesnosti* [The content and form in the elegant literature]. *Moskovskiy telegraf* : no. 17, pp. 237-251. [in Russian]
5. Kroneberg, I. (1827) *Myisli ob izyashnyih iskusstvah* [Thoughts on Fine Arts]. *Moskovskiy telegraf* : no. 15, pp. 17-25. [in Russian]
6. Kroneberg, I. (1832) *Marginalii i vyipiski* [Marginalia and discharge]. *Broshyurki* : no. 8, pp. 188. [in Russian]
7. Kroneberg, I. (1844) *O hode iskusstva u drevnih narodov i ob istreblenii i sohranenii pamyatnikov drevnego iskusstva* [On the progress of art from the ancient peoples and on the destruction and preservation of monuments of ancient art]. *Otechestvennyie zapiski* : no. 33. pp. 109-124. [in Russian]
8. Kroneberg, I. (1830) *Otryivki* [Excerpts]. *Broshyurki* : no. 2, 48 p. [in Russian]
9. Kroneberg, I. (1831) *Otryivki* [Excerpts]. *Broshyurki* : no. 7, 98 p. [in Russian]
10. Kroneberg, I. (1830) *Istoricheskiy vzglyad na estetiku* [Historical view on aesthetics]. *Broshyurki* : no. 1, 36 p. [in Russian]
11. Kroneberg, I. (1831) *Materialyi dlya istorii estetiki* [Materials for the history of aesthetics]. *Broshyurki* : no. 6, 82 p. [in Russian]
12. Kroneberg, I. (1831) *O pereselenii tvoreniy iskusstva iz zavoevannyih zemel v Rim* [On the transfer of works of art from conquered lands to Rome]. *Broshyurki* : no. 5, 67 p. [in Russian]



13. Kroneberg, I. (1835) Ob izuchenii slovesnosti [On the study of literature]. ZhMNP : no. 8, pp. 277-278. [in Russian]
14. Shamray, A. (1928) Do pochatkiv romantyzmu [The beginnings of romanticism]. Ukraine : no. 37, pp. 31-53. [in Ukrainian]
15. Kos, J. (1987) Predromantica. – Ljubljana. [in Polish]

УДК 821.111

**О. В. Гальчук**

*Київський університет імені Бориса Грінченка*

**Античний «текст» танатологічної рецепції мотиву кохання:  
дві версії Гі де Мопассана**

**Гальчук О. В. Античний «текст» танатологічної рецепції мотиву кохання: дві версії Гі де Мопассана.**

У статті досліджується зв'язок традиційної для творчості Гі де Мопассана теми Ерос – Танатос з античним «текстом», імпліцитно оприявленим у міфологемах та філософемах. Визначено, що в новелах «Могильниці» і «Покійниця» втілена питома для модернізму інтерпретація мотиву «кохання – смерть» як амбівалентного, а також запропоноване авторське переосмислення міфологем та світоглядних ідей порубіжжя, укорінених в філософські ідеї античності. Новели Мопассана розглядаємо як неоміфологічні тексти, де космологічний міф класичної доби трансформується в соціальний міф і через накладання простору життя на простір смерті доповнюється мотивом тотальної – просторово-часової, тілесної і світоглядної – деформації та авторським міфом про «марну красу». Доведено, що в новелах втілено трагічну філософсько-символічну («Покійниця») та іронічно-фривольну («Могильниці») версії традиційної тематичної зв'язки, де мотив кохання перетворюється в «кохання на продаж». Розгортаючись на тлі кладовища-сцени як образу сучасного світу, де персонаж – Орфей, для якого «сходження в Аїд» набуває нового сенсу, мотив кохання набуває символічного змісту подорожі до істини.

**Ключові слова:** Мопассан, новелістика, античність-як-текст, Танатос, Ерос, інтертекст.

**Гальчук А. В. Античный «текст» танатологической рецепции мотива любви: две версии Ги де Мопассана.** В статье исследована связь традиционной для творчества Ги де Мопассана темы Эрос – Танатос с античным «текстом», имплицитно воплощенном в мифологемах и философемах. Определено, что для новелл «Плакальщицы» и «Покойница» характерна модернистская интерпретация мотива «любовь – смерть» как амбивалентного, а также предложено авторское переосмысление мифологем и мировоззренческих идей эпохи, укоренившихся в философские идеи античности. Новеллы Мопассана рассматриваются как неомифологические тексты, в которых космологический миф классической эпохи трансформируется в социальный миф и через «наслоение» пространства жизни на пространство смерти дополняется мотивом тотальной – пространственно-временной, телесной и мировоззренческой – деформации и авторским мифом о «бесполезной красоте». Доказано, что новеллы иллюстрируют трагическую философско-символическую («Покойница») и иронично-фривольную («Могильница») версии тематической связки «любовь – смерть», где мотив любви превращается в «любовь на продажу». Разворачиваясь на фоне кладбища-сцены как образа современного мира, где персонаж – Орфей, для которого «дорога в Аид» приобретает новый смысл, мотив любви приобретает значение символического путешествия к познанию истины.

**Ключевые слова:** Мопассан, новелла, античность-как-текст, Танатос, Эрос, интертекст.

**Halchuk O. V. Tanatological reception of the motif of love in Antique "text": two versions by Guy de Maupassant.** The article examines the connection between the traditional for Guy de Maupassant theme of Eros-Thanatos and the Antique "text" that is implicitly represented in mythologemes and philosophemes. The short stories The Graveyard Sisterhood and The Dead Girl incorporate a characteristic for modernism interpretation of the motive "love-death" as an ambivalent one; and offer the author's review of the mythologemes and ideological concepts of modernism rooted in the philosophical ideas of Antiquity. The study considers Maupassant's short stories as neo-mythological texts, where the cosmological myth of the classical era is transformed into a social myth, and through the imposition of the space of life on the space of death is complemented by the motive of total – spatial, temporal, physical and ideological – deformation and author's myth of "useless beauty".

These short stories embody author's tragic philosophical-symbolic (The Dead Girl) and ironically-frivolous (The Graveyard Sisterhood) versions of the traditional thematic connection, in which the motive of love is transformed into the "love for sale", expanded on the background of the cemetery-stage as an image of the modern world, where for the character, Orpheus, the "ascension to Hades" gets a new meaning.

**Key words:** Maupassant, short stories study, Antiquity as a text, Thanatos, Eros, intertext.

Гі де Мопассана важко назвати письменником, у творчості якого античність має системний та

експліцитний вияв. Але, як відомо, найбільш відкритою для рецепції, трансформації і засвоєння міфологічна свідомість стає в кризові історичні періоди. Тож навіть імпліцитне звернення майстра