

2007 листопад № 22 (138)

ВІСНИК

ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

Частина 2

Заснований у лютому 1997 року (27)
Свідоцтво про реєстрацію: серія КВ № 3783,
видане Держкомвидавком України 19.04.1999 р.

Друкований орган Луганського національного
педагогічного університету імені Тараса Шевченка
Видавництво ЛНПУ "Альма-матер"

Рекомендовано до друку на засіданні вченої ради
Луганського національного педагогічного
університету імені Тараса Шевченка
(протокол № 5 від 30 листопада 2007 р.)

Виходить 2 рази на місяць

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор -
проф. Харченко С. Я.
Перший заступник головного редактора -
проф. Синельникова Л. М.
Заступник головного редактора -
проф. Ужченко В. Д.
Відповідальний секретар -
проф. Галич О. А.
Члени редколегії:
проф. Галич В. М.,
проф. Глуховцева К. Д.,
проф. Грищенко П. Ю.,
проф. Зеленько А. С.

Засновник - Луганський національний педагогічний університет імені Тараса Шевченка

Збірник наукових праць,
ліцензований ВАК України
за напрямками: педагогіка,
історія, філологія, біологія
(Бюлетень ВАК України. - 1999. -
№4(12))

Матеріали номера друкуються мовою оригіналу

EDITORIAL BOARD:

Editor-in-chief -
Prof. Kharchenko S. Y.
First Deputy -
Prof. Sinelnikova L. M.
Deputy -
Prof. Uzhchenko V. D.
Executive secretary -
Prof. Halych O. A.
Editor Board Members:
Prof. Halych V. M.,
Prof. Glyhovceva K. D.,
Prof. Gritsenko P. Y.,
Prof. Zelenko A. S.

Founder - Luhansk Taras Shevchenko National Pedagogical University

The collection of studies on
Pedagogic, History, Philology,
Biology licensed by the Higher
Attestation Board of Ukraine (HAB)
(Bulletin HAB of Ukraine. - 1999. -
No. 4 (12))

The materials are published in the original

Зміст

Актуальні проблеми літературознавства

Астрахан Н. І. Проблема буття літературного твору в контексті романтичної естетики.....	6
Базилян А. А. Рецепція та інтерпретація З. Налковською творчості Ф. Достоевського.....	14
Бойцун І. Є. Міфологічні образи долі/недолі у творчості Тараса Шевченка.....	22
Бондаренко Г. Ф. Ремарка в художньому світі Михайла Булгакова.....	28
Веретейченко І. А. Національний різновид модернізму в Мистецькому Українському Русі.....	35
Галич О. А. Особливості щоденників Костянтина Москальця.....	42
Даниленко І. І. "Давидові псалми" Ліни Костенко як продовження шевченкової традиції переспіву псалмів.....	48
Дзись Г. С. Прозова мініатюра в контексті світової літературознавчої жанрології (друга половина ХХ - початок ХХІ ст.).....	53
Дмитренко В. І. Особливості творчого надбання Бориса Тенети.....	61
Кизилова В. В. Жанрова специфіка літературної казки. До історії питання.....	66
Козимирська Т. І. Деякі аспекти театру жорстокості в контексті розвитку сучасної драматургії.....	71
Коханська І. С. Поняття літературної репутації в американському, російському та українському літературознавстві.....	81
Ліпісівський М. Л. Особливості поезики драматичної сцени Г. Бенна "Ітака".....	93
Луцак С. М. Нейропсихологічні горизонти когнітивного літературознавства: аспекти дослідження домінантних явищ (на матеріалі української літератури межі ХІХ - ХХ століть).....	97
Манич Н. Є. Метатема села в художній творчості Микити Чернявського.....	105
Нежива Л. Л. Екзистенційне бачення дійсності в оповіданнях Архипа Тесленка.....	114
Новікова Г. А. Своєрідність інтерпретацій біблійного матеріалу у творчості К. Мотрич.....	124

Оляндер Л. К. Рецепція та інтерпретація: ієрархія взаємин (на матеріалі польської, російської та української літератур).....	133
Сізова К. Л. Змістовна та формальна своєрідність портрету в романах Марка Вовчка.....	140
Соболевська Г. І. Змістоутворююча роль хронотопу в п'єсах А. П. Чехова ("Три сестри").....	149
Таранова А. О. "Масова" література в літературознавстві: термінологічні пошуки.....	158
Фоменко В. Г. Роль міста в істотній зміні українського літературного світобачення (проза О. Кобилянської).....	165
Шестель О. Г. Художня інтерпретація біблійної тематики й символіки у творчості Івана Липи.....	172
Юган Н. Л. Философско-психологический очерк "Чувствительный и холодный" как этап творческой эволюции Н. М. Карамзина.....	179

Документалістика на порозі ХХ століття

Видашенко Н. І. Екзистенціальний вимір "Щоденника" Олександра Довженка.....	188
Пустовіт В. Ю. Національне як головний чинник у мемуаристиці Ганни Барвінок.....	194
Шестера Г. А. Проблема історичної/художньої правди як вираження жанрової сутності історичного роману в наратологічному контексті...	201

Теорія масової комунікації

Лапушкіна Н. П. Публіцистика Сави Божка.....	206
Носко А. М. Епістолярні свідчення про авторське редагування Лесі Українки.....	212
Скнаріна О. Ю. ЗМІ і влада: процес роздержавлення.....	220

Проблеми методики

Авраменко О. І. Риси національного менталітету в трактовці проблеми війни і миру англійською літературною класикою (з досвіду викладання англійської мови та літератури) 224

Відомості про авторів.....235

УДК 82.09

Н. І. Астрахан

ПРОБЛЕМА БУТТЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ В КОНТЕКСТІ РОМАНТИЧНОЇ ЕСТЕТИКИ

У розвитку світової естетичної думки особливого значення набуває своєрідний теоретичний діалог між представниками різних епох, носіями різних парадигм естетичного мислення. Романтична естетика вела "сократівський діалог" з античною естетикою, спираючись на її фундаментальні розробки і водночас відштовхуючись від них в процесі власного становлення. Зрозуміло, що ситуація такого теоретичного діалогу не передбачає співіснування "співрозмовників" у часі, що уможливило б миттєву й максимально адекватну корекцію розуміння. Ситуація діалогу в даному випадку здійснювалась через прочитання філософами та митцями епохи романтизму текстів античних мислителів та художників, а отже породжувала проблему наукової мови, акцентувала особливості актуалізації античного понятійно-категоріального апарату в контексті романтичної естетики.

З іншого боку, сучасні судження про теоретичні побудови античної й романтичної естетики мають враховувати суттєві семантичні нашарування, що не лише вирізняють античний й романтичний "слововжиток", але й характеризують особливості сучасного "постмодерного" естетичного мислення, які відбиваються, зокрема, і на літературознавчій термінології. Так, відстежуючи генезу поняття "ідея твору", Б. Б. Шалагінов характеризує "філологічне мислення нашого часу" як "діахронічну амальгаму" класичного (романтичного) та "постмодерного" літературознавчих дискурсів [7, с. 39].

Зазначимо, що термінологічний апарат сучасного літературознавства виявляється значно складнішим за означене "дихотомне" переплетіння двох діахронно пов'язаних термінологічних дискурсів. Ця складність є наслідком методологічної відкритості літературознавства як наукової дисципліни, яку можливо розглядати не лише в негативному плані як своєрідну методологічну "аморфність" [7, с. 42], залежність від інших наукових дисциплін. Мова має йти про специфіку літературознавства як науки про літературу - мистецтво слова. Література як вид мистецтва виступає в якості своєрідного аналогу життя (мистецтво, за висловом Ю. Лотмана, "неначе життя" [4, с. 398]) взятого у всій його "можливій" [3, с. 791] повноті, отже, методологія літературознавства не може не залишатись відкритою до будь-яких методологічних екстраполяцій.

Оскільки представники романтичної естетики, продовжуючи в цьому плані традиції античних мислителів, намагалися вибудувати загальну систему знання про світ та місце людини в ньому і саме з позицій загальної єдності буття досліджувати "поезію" (тобто літературу як мистецтво слова), діалог з романтичною естетикою для сьогоднішнього літературознавства залишається значущим. Особливо в плані проблеми буття літературного твору, яка від античності до сучасності перебуває в площині перетину різноманітних загально-естетичних та конкретно-літературознавчих питань.

Очевидно, що сутність мистецтва та літератури як мистецтва слова виявляє себе саме через буття художнього і зокрема літературного твору, яке за доступні для наукової обсервації останні три тисячі років не зазнало принципів змін [1]. Можливо, це один з основних факторів, що зумовлюють єдність світового літературного процесу. В той же час погляди на літературний твір змінювались суттєво, і такого роду зміни сприймаються як яскраве об'єктивне свідчення про епістемологічні зсуви та нашарування, що поступово ведуть людство до більш повного розуміння феномену твору та творчості. Можливо, сам факт початку художньої творчості треба розглядати в контексті еволюційних змін людства як біологічного виду, які призвели до появи "людини розумної", в той час як погляди на художній твір та його буття змінюються у зв'язку з перипетіями культурно-цивілізаційного процесу, що супроводжується зміною культурно-художніх епох.

Романтична естетика є породженням відповідної культурно-художньої епохи, її фундаментально здійсненим самовизначенням на тлі світового культурно-цивілізаційного процесу. Інтенсивний розвиток історичної самосвідомості європейців на межі XVIII - XIX століть виявився й у потребі чіткого усвідомлення специфіки тогочасного мистецтва і літератури у порівнянні з мистецтвом і літературою попередніх епох. Звідси характерні паралелі між мистецьким сьогоденням і минулим у теоретичних міркуваннях романтиків. В естетичних працях Гегеля та інших представників німецької класичної філософії, роботах братів Шлегелів, трактаті Ж. де Сталь "Про Німеччину", "Передмові до "Кромвеля" В. Гюго, тобто практично у всіх естетичних теоріях епохи романтизму визначення сучасного мистецтва супроводжується порівнянням з мистецтвом античності та (або) Відродження, які починають майже символічно позначатися постатями Гомера та Шекспіра.

Складність романтичного світосприйняття виявляє себе в тому, що свідомий історизм наукового і художнього мислення доби поєднується з прагненням досягти універсальності, знайти спосіб вписати буття людини в нескінченність загального буття Всесвіту, обґрунтувати засади для їх співставлення та взаємопояснення. З точки зору романтиків, такі засади створюються естетичним ставленням людини до світу та художньою творчістю, які, власне, і виділили людину

з оточуючого світу, тобто поставили її перед необхідністю самовизначення щодо цього світу.

"Поки людина у своєму першому фізичному стані лише пасивно сприймає чуттєвий світ, лише відчуває, до тоді вона перебуває ще у повному з ним єднанні, і саме тому для неї не існує ще світу, тому що вона вповні і лише світ, - пише Ф. Шиллер. - Лише коли вона в естетичному стані виходить за свої межі або споглядає, тоді її особистість виокремлюється зі світу, і тоді для неї виникає світ, тому що вона перестала утворювати з ним єдине ціле" [5, с. 125]. Мистецтво, "формує цілісну людину", "робить трансцендентальну точку зору звичайною" [5, с. 148], за думкою Й. Г. Фіхте, яку сам філософ роз'яснює таким чином: "Світ створений з трансцендентальної точки зору, він даний зі звичайної точки зору; з естетичної точки зору він даний, але виходячи із того, як він створений" [5, с. 148].

Не випадково відомий трактат Шеллінга має назву "Філософія мистецтва". Саме Шеллінг вперше провів аналогію між творчістю в природі та мистецтві й, таким чином, обґрунтував можливість прийти до розуміння всесвіту через розуміння мистецтва: "Передусім я в філософії мистецтва конструюю не мистецтво як мистецтво, як дещо особливе, але я конструюю всесвіт у формі мистецтва, й філософія мистецтва є наукою про всесвіт у формі або потенції мистецтва" [5, с. 155]. Таким чином, за думкою філософа, мистецтво виступає як своєрідна гносеологічна модель всесвіту, що уможливується здатністю мистецтва відтворювати нескінченне, наближатись до абсолюту шляхом споглядання "першообразу" краси, відповідно до того, як філософія торкається абсолютного шляхом споглядання "першообразу" істини [5, с. 156]. Для Шеллінга як послідовника Платона дійсні речі - це лише недосконалі відбитки першообразів, об'єктивація яких відбувається в мистецтві. Називаючи ідеї "матерією" мистецтва, філософ-ідеаліст обґрунтовує дуальність мистецтва в цілому та художнього твору зокрема: "Можна сказати, що красу покладено всюди, де зтикаються світло і матерія, ідеальне і реальне. Краса не є ні лише загальним або ідеальним (це істина), ні лише реальним (це дія), отже, вона виявляється лише повним взаємопроникненням або злиттям обох. Красу покладено там, де особливе (реальне) настільки співмірне щодо свого поняття, що останнє саме в якості нескінченного вступає в кінцеве й споглядається *in concreto*" [5, с. 157]. Досконалість художнього твору Шеллінг ставить в залежність від того, наскільки в ньому вдається встановити тотожність, злитість таких вихідних для ідеалістичної свідомості протилежностей, як знання і дія, свобода і необхідність, загальне й особіне, нескінченне і кінцеве, свідоме й несвідоме, ідеальне і реальне.

Блискуче застосувавши свій діалектичний метод щодо мистецтва в "Лекціях з естетики", Гегель розвинув положення Шеллінга. Сучасні теорії художнього образу походять саме від естетичної концепції Гегеля, ігноруючи в той же час, як правило, її ідеалістичну наснаженість: "Саме мистецтво доводить до свідомості істину у вигляді чуттєвого образу,

який в самому своєму явищі має вищий, більш глибокий смисл і значення" [5, с. 175]. Гегель вперше заговорив про художньо прекрасне з точки зору його специфічної властивості "бути індивідуальним формуванням дійсності" [5, с. 177], про дійсний світ мистецтва, який можна побачити оком і почути вухом, дав визначення геніальності як здатності створювати твори, тобто формувати реальність, що займає посередницьке положення між буттям абсолютної ідеї та буттям природи. Отже, буття окремого художнього твору за Гегелем, слід розглядати в контексті всезагального буття мистецтва та світу в цілому: "...все, що реалізують в окремих художніх творах конкретні мистецтва, - це, відповідно до свого поняття, лише загальні форми розвитку ідеї прекрасного. Просторий пантеон мистецтва вивершується як зовнішнє здійснення цієї ідеї; його архітектором та будівельником виступає дух прекрасного, що творить самого себе, завершений же цей пантеон буде лише в процесі тисячолітньої роботи всесвітньої історії" [5, с. 184].

Для романтичної естетики художній твір і літературний (поетичний) твір зокрема - це диво, оскільки саме через нього виявляє себе загальна єдність буття. Як це не парадоксально, найбільше захоплення з цього приводу висловлювали не мислителі, а митці епохи романтизму та передромантизму, які, здавалося б, мали б втратити відчуття дива через безпосередню причетність до процесу художньої творчості, володіння його таємницею. Так, Й. В. Гете зауважує, що в художньому творі водночас все є і "природним і надприродним". Майже слово в слово цю думку повторює Новалис: "В дійсно поетичному творі все здається надзвичайно природним і також надзвичайно чудесним" [5, с. 283]. "Великий твір - це різновид дива" [5, с. 534], - стверджує В. Гюго.

Розмірковуючи про сутність художньої творчості й унікальність справжньої художньої обдарованості, Гете практично дає визначення літературному твору: "дуже рідко буває, особливо в теперішній час, що митець виявляється здатен зануритися як в глибину речей, так і в глибину самого себе, щоб дати в своїх творах не лише поверхневий і легкий ефект, але, змагаючись з природою, створити дещо духовно органічне й дати своєму твору такий зміст, таку форму, завдяки яким він здаватиметься водночас й природним й надприродним" [5, с. 86]. Звернімо увагу на те, що Гете вживає антиномічні, протилежні поняття, що є надзвичайно характерним для німецької класичної філософії: він протиставляє (або, точніше, зіставляє) сутність та явище, суб'єкт та об'єкт, зміст і форму. Художник, з його точки зору, не наслідує природі й не протистоїть їй, але "змагається з нею", внаслідок чого виникає "дещо духовно органічне". У поєднанні, злитті слів "духовний" та "органічний" криється сутність художнього твору. Важливим є також те, що письменник дає твору "процесуальне" визначення, виділяючи різні етапи його "опрацювання": розумове опрацювання, скероване на "сюжет у його внутрішніх співвідношеннях"; духовне, завдяки якому "твір стає доступним почуттям, приємним та необхідним"; механічне - "таке, котре

впливає через ті або інші тілесні органи на певну матерію і таким чином надає роботі буття, дійсність" [5, с. 88].

За Гете, художній твір стоїть "вище природи, але не поза нею", оскільки є витвором людського духу, так само як людина є породженням природи. "Мистецтво, - в той же час стверджує митець, - не безумовно підпорядковується природній необхідності, воно має свої власні закони" [5, с. 109]. Таким чином, Гегель і Гете, що жили практично одночасно, але виходили з різних філософських настанов, виявились дуже близькими в поглядах на природу художнього твору та сутність геніальності. Можливо, абсолютна ідея, про яку говорили філософи-ідеалісти, й досі залишається поняттям-натяком, справжній сенс якого ще буде розкрито наукою, котра, як і прогнозували представники німецької класичної філософії, все більше тяжіє до синтезу, об'єднання різних наукових дисциплін.

Індуктивність міркувань Гете, що виростають на ґрунті багатолітньої художньої практики, виявляється продуктивною особливо в плані розуміння специфіки "буття" твору. "Ідеальна дійсність" [5, с. 105] художнього твору перетворює його на "певну подібність індивідуума, яку ми можемо любовно обійняти та наблизити до себе" [5, с. 97]. Справжній цінитель "відчуває, що сам повинен підвестися до художника, щоб насолоджуватись його твором" [5, с. 93], він має "спілкуватись з цим художнім твором, неодноразово дивитися на нього й цим піднести своє власне існування" [5, с. 94].

Гете засвідчив той факт, що матеріал для творчості завжди постачала йому дійсність, зумовлюючи "ядро твору", але для перетворення "мотивів, моментів, що підлягають оформленню", у "прекрасне живе ціле" потрібна "творчість поета" [5, с. 106]. В той же час існування, буття художнього твору і мистецтва в цілому сприймається як необхідне, таке, що відбувається спонтанно і закономірно (К. де Кенсі). Отже, художній твір - це "прекрасне живе ціле", яке існує окремо, незалежно від автора, яке, за думкою Новаліса, в процесі творення поступово віддаляється від автора, щоб після завершення цього процесу стати чимось більшим за нього, адже "художник належить своєму творові, твір же не належить художнику" [283].

Здатність бути живим, перебувати у часі, що є властивістю художнього і зокрема літературного твору, зумовлена феноменом цілісності останнього. Поняття "цілісність" в своїх теоретичних міркуваннях обстоює В. Гумбольдт. Він пов'язує цілісність з ідеальністю: "До одного й до іншого, до ідеальності й цілісності поет підноситься лише в царині уяви і лише тоді, коли він своїм владним словом неначе відмінняє обмежене та розірване реальне буття" [5, с. 145]. Характерна для романтичного світосприйняття недовіра до реальності, примушує Гумбольдта віддавати перевагу можливому, яке породжується творчою уявою, але в той же час ідеальність розглядається філософом лише як характеристика мисленневого процесу: "все, що мислиться не

інакше як за умови суцільної внутрішньої взаємозалежності, є тим самим у найсуворішому та найбільш простому сенсі слова ідеальним" [5, с. 142].

Отже, за думкою філософа, цілісність не є властивістю реального буття. Цілісність виникає в художньому творі, продукованому творчою уявою, завдяки певній точці зору, яка об'єднує все і має відношення до "людської природи". Саме ця точка керує рухом образів, що пов'язані з зовнішнім світом (у епічній поезії) або нашим сприйняттям об'єктів зовнішнього світу (у ліричній поезії). Цей рух взаємопов'язаних образів, котрі утворюють певну ідеальну (тобто таку, що характеризується закономірним взаємозв'язком елементів) сферу, ідучи крок за кроком слідом за генієм, має повторити фантазія читача. Гумбольдт звертає особливу увагу на здатність кожного окремого фрагменту сроднього художнього твору нести інформацію про ціле твору та ціле життя. Наприклад, щодо творів Гомера філософ розмірковує так: "Не лише в цілому у всій поемі, але навіть в кожній окремій пісні, ледве не в кожному окремому уривку перед нами відкрито і ясно представлене все життя, так що душа наша одразу ж легко і впевнено може визначити, хто ми й ким могли б стати, що примушує нас страждати й що викликає радість, в чому ми праві і в чому помиляємось" [5, с. 144]. Надзвичайно характерним є й займенник "ми", вживаний Гумбольдтом: цілісність ідеального світу художнього твору відбиває не лише цілісність особистості автора й читача (цілу людину одного й другого), а й людство як певну цілісність, примушує відчутти єдність всіх людей на тлі часу, що стрімко рухається вперед, вчить "моральну людину" "поєднувати всі життєві епохи, завершувати минуле й зачинати майбутнє, не втрачаючи при цьому найтіснішого зв'язку з теперішнім" [5, с. 147].

Ф. Д. Е. Шляермахер виділив такі два моменти цілісності органічно досконалого художнього твору, як повнота ("відсутність того, чого не вистачає") та ненадмірність ("в ньому нічого не може бути такого, що не належить йому по сутності" [5, с. 293]).

Питання цілісності піднімають також брати Шлегелі. Розглядаючи романтичну поезію як поезію поезії, стверджуючи, що будь-яка поезія є й має бути романтичною, Ф. Шлегель вважає, що романтична поезія "так організує ціле своїх творів, що воно відтворюється у всіх своїх частинах, завдяки чому перед нею відкривається перспектива безмежно зростаючої класичної досконалості" [5, с. 251]. Як цілісність може розглядатись романтиками ієнської школи не лише окремий літературний твір, але й поезія певної епохи (наприклад, сучасна, романтична поезія). А. Шлегель цілісність усієї поезії (тобто літератури) як виду мистецтва пов'язує з тим, що вона використовує мову: "Можливо без перебільшення та парадоксу сказати, що, власне, вся поезія є поезією поезії, тому що вона вже передбачає мову, винахід якої належить поетичній здатності і яка сама уявляє собою такий, що вічно перебуває у становленні, змінюється, ніколи не завершується поетичний твір всього людського роду" [5, с. 262].

(Зазначимо в дужках, що погляди романтиків на цілісність художнього твору виявились плідними для подальшого розвитку теорії літератури і в XIX, і в XX столітті. Зокрема, на ці погляди спирається в "Теоретичній поетиці" О. Потебня [6], досліджуючи феномен слова і співставний з ним феномен поетичного (літературного) твору з точки зору їх значущості для розвитку людської свідомості, розширення її меж. Особливе місце в сьогоднішньому літературознавстві посідає теорія цілісності літературного твору, яку презентує Донецька філологічна школа [2], відстоюючи цілісність гносеологічного шляху літературознавства від античності до сучасності).

Розуміння того, що осягнення буття літературного твору також має характеризуватись цілісністю теж народжується в контексті романтичної естетики. Скажімо, Жан-Поль (І.П.Ф. Ріхтер) виступає проти довільних схематичних побудов в процесі критичного розгляду художнього твору: "Дуже легко супроводжувати художній твір фрагментарними критичними судженнями, тобто на його повному зорь небосхилі обирати собі будь-які зорі для прикрашення власної схеми" [5, с. 296]. С. Кьєркегор, вважаючи головним критерієм класичності художнього твору, яка робить його безсмертним, нерозривну єдність і повну відповідність (гармонію) форми та змісту, застерігає проти спроб роз'єднати їх, які обов'язково супроводжуються "нерозумінням, або ведуть до нього" [5, с. 485]. В процесі розгляду художнього твору і виявляє себе злитість форми і змісту, внаслідок чого розмова про одне з необхідністю веде до іншого: "Коли ми говоримо про тему, то виявляється, що ми насправді говоримо про щось зовсім відмінне, а саме про процес, що утворює форму. З іншого боку, якби ми почали з процесу, що утворює форму і стали б підкреслювати лише його значення, то відбулося б дещо подібне" [5, с. 488]. Кьєркегор намагався виокремити засоби вираження змісту, намагаючись на цій основі класифікувати літературні твори. Його погляди по суті, в принципі, найбільш відповідають сучасним концепціям цілісного аналізу літературного твору. З точки зору романтиків, ідеальний шлях оцінки художнього твору - це художній твір. "Критикувати поезію можливо лише засобом поезії, - стверджує Ф. Шлегель. - Художня оцінка, що не є сама по собі художнім твором - або по своєму матеріалу, або по вмінню показати, як виникає загальне враження, або завдяки прекрасній формі й вільному тону в дусі давньоримських сатир, - не має прав громадянства в світі мистецтва" [5, с. 250].

Таким чином, аналіз особливостей тлумачення проблеми буття літературного твору романтичною естетикою дозволяє зробити наступні висновки:

1) буття мистецтва (і літератури як мистецтва слова зокрема) розглядається романтичною естетикою як необхідна складова загального буття, здатна відображати його закономірності, тобто служити своєрідною гносеологічною моделлю всесвітнього буття;

2) геніальність особистості, з точки зору представників романтичної естетики, виявляє себе у спроможності створювати твори, тобто брати участь у загальному творчому процесі, яким охоплене всесвітнє буття;

3) в досконалому художньому (і літературному зокрема) творі, за думкою мислителів епохи романтизму, знімається протиріччя між ідеальним та реальним, свободою та необхідністю, загальним і особливим, нескінченним і кінцевим, свідомим і несвідомим, суб'єктом та об'єктом, змістом та формою;

4) літературний твір - це своєрідне диво, він є органічним і духовним, природним і надприродним, він є "прекрасним живим цілим" (Гете), "не тим, що уявляється почуттям, а тим, що пробуджується у душі цим сприйняттям" [327] (Г. фон Клейст), він існує в процесі створення і відтворення, художник належить творові, але твір не належить художнику (Новалис);

5) літературний твір характеризується здатністю свідчити про цілу людину, про ціле людство, про ціле життя; цілісність твору виявляється у закономірних та необхідних взаємозв'язках всіх його складових, форми та змісту, у повноті та ненадмірності, властивих твору;

6) літературний твір своєю ідеальною дійсністю нагадує індивідуума, з яким можна вступити у спілкування, він вимагає "любовного наближення", передбачає для читача можливість пройти крок за кроком шлях генія-творця;

7) осягнення буття літературного твору має бути цілісним, позбавленим сваволі та схематизму, в ідеалі оцінка літературного твору має бути художньою, тобто вести до створення нового художнього твору.

У плані проблем термінології сучасного літературознавства можна зазначити, що романтична естетика, продовживши традиції античної естетики, розробила категоріальний апарат мистецтвознавства, що в принципі міг бути використаний в термінологічній системі будь-якої наукової дисципліни, що вивчає певний вид мистецтва. Для літературознавства, як показує досвід сьогоденної актуалізації праць представників естетики епохи романтизму, цей категоріальний апарат не лише не є застарілим і не актуальним, але й містить певний гносеологічний резерв, який ще може бути використаний зокрема в плані розробки проблеми буття літературного твору, що досліджується у зв'язку з сучасними теоріями цілісності, рецепції та інтерпретації.

Література

1. **Веселовский А. Н.** Историческая поэтика. - М., 1989. - 406 с.
2. **Гиршман М. М.** Литературное произведение: теория и практика анализа. - М, 1991. - 160 с.
3. **Лосев А. Ф.** История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. - Харьков; М, 2000. - 800 с.
4. **Лотман Ю. М.** Об искусстве. - С.-Петербург, 2000. - 704 с.
5. **Памятники мировой эстетической мысли.** В 5 т. - Т. 3. - М., 1967. -

The paper regards the literary work existence problem in the context of the German classical philosophy ideas which coordinates the art and fiction being with the world existence determining in this way the human being's ontological essence together with the theoretical ideas of Pre-Romanticism and Romanticism artists.

Astrakhan N.I. The problem of the Literary Work Existence in the Context of Romantic Aesthetics.