

**С.Я. УКРАЇНЕЦЬ**

Рівенський інститут Київського університету права, Рівне

**ЛЮДИНА РОМАНТИКІВ: КОЛІЗІЇ ДУХА**

У статті експліковано онтологічне підґрунтя романтизму, на якому постає образ людини, окреслений у філософській творчості Гете, Ф. Шлегеля, Новаліса, Т. Кьопке та ін. З'ясовано ті форми філософської рефлексії, які найбільш адекватно передають колізії її духовного самопошуку.

**Ключові слова:** людина романтиків, фаустівська людина, романтична іронія, безкінечне, суб'єктивна діалектика.

Долаючи постісторичний рубіж свого самоздійснення, сучасна людина намагається знайти достотне опертя у просторі, поіменованому сучасною культурологічною рефлексією діалогою, що передбачає активне залучення до філософського діалогу культур, які відійшли у вимір відбутого. Площина романтизму актуалізує дослідницький пошук не лише з огляду на те, що вона породила власні філософські системи (Ф. Шеллінг, Ф. Шлегель, Новаліс, Шлейєрмахер) та збагатила європейську культуру оригінальною літературою, а також критичною філологічною, історичною та соціально-політичною думкою. Передусім важливо підкреслити її подальший вплив на формування філософського пошуку у просторі альтернативності, а саме була підірвана довіра до просвітницьких проектів з їх безумовним опертям на здоровий глузд та сформована нова міфологія, котра поставила людину у центр філософського пошуку. Доречно підкреслити і те, що поняття фаустівська людина на поїменування європейської людини генетично належить добі романтизму.

**Аналіз наукових досліджень**

Про те, що романтизм є доволі суперечливим явищем, свідчить наявність у ньому кількох сформованих течій. Це, зокрема, трансцендентальний ідеалізм Шеллінга, магічний ідеалізм Новаліса і магічний реалізм Ф. Шлегеля. Про неабиякий інтерес до романтичної школи свідчить широке коло розвідок, серед яких праці Р. Гайма, О. Вальцеля, Г. Брандера, Е. Кірхена, К. Ендерса, М.Райзера, В.Жирмунського, Е.Главе, що були оприлюднені в кінці ХІХ- на початку ХХ століття, а також пізніші розвідки, авторами яких були Е. Белер, Г. Айхнер, Ж.-Ж Аншет, Е. Клін, О.Ф. Лосєв, Є.М. Мелетинський та ін.

**Мета статті:**

– осмислити не лише саму фактуальність, у контексті якої людина творила саму себе, а передусім те онтологічне підґрунтя, що сформувало її саме в наявній духовній іпостасі, експлікація якого і покладена в основу нашого дослідження;

– з'ясувати ті форми філософської рефлексії над образом людини у творчості романтиків, які найбільш адекватно можуть передати повноту її присутності у світі.

### **Обговорення проблеми**

Не буде помилкою визнати, що людина романтиків глибоко закорінена у теоретичну площину кантівського суб'єкта, котрий одночасно належить і світу «природи», тобто явищ, феноменів, і царству «свободи», тобто речей-у-собі, ноуменів. З одного боку, він включений в необхідний ланцюг причинно-наслідкових зв'язків, з другого, – в якості суб'єкта морального імперативу обов'язку, який встановлює його вільна воля, він вільний. Відтак природа (в кантівському її розумінні) – це все, що існує у просторі та часі і є сферою можливого досвіду, «сущє», тобто те, про що можна сказати, що воно є. У царстві свободи, навпаки, мова не про те, що «є», а про те, що повинно бути, відбуватися, навіть, якщо воно ніколи не відбувалося. І хоча у «Критиці здатності судження» Кант намагається поєднати ці світи з допомогою естетичної рефлексії, однак їх антиномічність є очевидною. Незважаючи на це, Кант дає нам нове, співмірне з романтичним світоглядом розуміння прекрасного як природи, яка освітлена кінечною моральною ціллю, реально у ній відсутньою. Відтак світ людини набуває цілісності – він одночасно такий, що сприймається чуттєво і водночас морально осмислений. Кант першим підірвав віру у безмежну силу розуму у його здатностях докінечно пізнати світ, він відкрив протиріччя між різними духовними здатностями людини і як наслідок – неспівмірність пізнавального і ціннісного ставлення людини до світу. Пізнавальний дискурс у плані просвітницьких проектів повністю вичерпав себе. Уся проблема полягала в тому, що розум просвітників апелював до логіки, до раціональних схем людської поведінки, в тому числі моральної. Прокреслені розумом орбіти людського існування співпадали з орбітами руху природних тіл, котрі вчислити не становило особливих труднощів. Однак із просвітницького дискурсу випало те, що набуло особливої цінності у романтиків – людська свобода. «Обґрунтування того принципу, згідно з яким свобода є останнім стрижнем, довкола якого обертається людина..., – резюмує Гегель свої роздуми над кантівською філософією, – є значним кроком уперед» [1, с. 500]. Не випадково називає Канта своїм учителем Гете, вважаючи, що саме він найбільшою мірою вплинув на німецьку культуру. Як відомо, культура у Канта знаходить свій онтологічний статус у людині. Висновок Канта про посередницьку роль естетичного судження в досягненні єдності культури і людини, красі як символі моральності, трансформувався Гете і романтиками в переконання про вищу місію, покладену на мистецтво, повернути культурі її втрачену цілісність.

У цьому плані доречно згадати про висунуту Фіхте ідею безкінечної свободи суб'єкта. Для Гете індивідуальність художника стає ключем до осягнення індивідуальних форм буття і творення специфічних індивідуальних форм культури. Визначальною особливістю філософії романтизму є естетизація суб'єкта (в цьому і докорінна відмінність Людина романтиків: колізії духа

раціоналістичного суб'єктивізму Канта і Фіхте від суб'єктивізму романтичного. Філософія романтизму стала філософією художнього досвіду, або, за спостереженням Габітової, «естетичним ірраціональним ідеалізмом» [2, с.133]), і передусім внутрішня антиномічність його світу. Вловлюючи суперечливість дійсності і людського Я, романтики стояли на позиціях діалектики, не лише обравши її своєю методологічною платформою, а всіляко утверджуючи її в якості найвищого художнього принципу. І тут ми спостерігаємо усю парадоксальність естетичного простору романтиків, так слушно підкресленого П. Гайдено у зв'язку з цитованою нею думкою Генріха Гейне про те, що той, хто володіє діалектикою, подібно до алхіміка, котрий відкрив філософський камінь, стає всемогутнім богом. «Але всемогутність діалектики є всемогутністю заперечення, цим воно і відрізняється від справжнього творення, яке завжди є ствердження» [3, с.401], – пише дослідниця. І в цьому плані вона щонайточніше передає філософську атмосферу епохи, буквально просякнуту духом тотального заперечення, котрий пориває невідь-куди, аби не залишатися у теперішньому. Художника не обходить, яким способом він має прорвати кордони наявного буття: чи абсолютно знехтувати світом, чи дійти до страшного зговору з дияволом.

Тепер ми хоч якоюсь мірою підступаємося до розуміння сакраментального зізнання тридцятидвохрічного Гете: «В одному можу вас запевнити: навіть в повному апогеї щастя я живу у безперервному запереченні» [4, с. 54]. А вищий смисл заперечення в тому, що «тільки через нього можливий вхід у життя» [4, с. 55]. Іншого шляху для Гете немає. Цей шлях він прокреслює для всіх романтиків, для цілої епохи романтизму, що була названа його іменем, Goethezeit. Це, безумовно, шлях Фауста – «з горніх висот через життя в пекло». «Людині, – наголошує Гете, – належить знову бути зруйнованою». [5, с. 369]. Початок цієї руйнації Гете поклав своїм «Вертером», і сам був спантеличений тим враженням, яке справила книга на сучасників, тою силою зла, що була закладена у його творі. «Цей твір, – зізнався Гете Еккерману, – я, як пелікан, вигодував кров'ю свого серця і стільки у нього вклав з того, що було затаєне у моїй душі, стільки почуттів і думок, що їх би вистачило на десяток томів. Між іншим, я всього лиш раз прочитав цю книжку після того, як вона побачила світ, і побоявся зробити це вдруге. Вона начинена вибухівкою! Мені від неї стає моторошно і я боюся знову упасти у той патологічний стан, з якого вона виникла» [5, с. 455]. Отже, Вертер – вектор прямування до Фауста, а якщо точніше, фаустівської людини, котра хоче стати безумовним володарем буття, стати всім, вийти за межі можливого. Гетевський Фауст почуває у собі необмежені сили, коли говорить: «Я ніби п'янію від молодого вина, я відчуваю у собі відвагу кинутись напропалу у світ, нести на собі земну скорботу, земне щастя, боротися з бурями і не втрачати рівноваги на суднотрощі» [6, с.450]. Тому свобода стає ферментом його свідомості, божеством «із свавільними рисами» [7, с.118]. У жертву цьому божеству людина приносить саму себе. На прикладі «Фауста» ми бачимо не лише спробу переінакшити шляхом Людина романтиків: колізії духа

сакралізації історичного поступу духовну біографію людства, власне повернути цей «поступ» проти нього самого. Гете у цьому плані пішов шляхом Данте, який для нього був взірцем, втіленням своєрідного канону мистецького творення, очевидно, передусім тому, що, за спостереженням О. Забужко, першим зважився авторизувати міф, який «від Данте почавши, ... супроводжуватиме новочасну історію культури» [8, с.22]. І те, що Фауст перестав бути блукальцем у міфологічному просторі і дістав своє остаточне пристанище у гетевській творчості, є очевидним фактом, позаяк після Гете тема Фауста уже набула тої належної автономії, яка подальші спроби переосмислення вважатиме тільки спробами, якщо не плагіатом. І у цьому плані щонайпосутніше Гете відповідає настанові Шеллінга про необхідність перетворення особливого у «всезагальність», «мікросвіту у макросвіт», бо «якщо художник пізнав сяйво та сутність творчої в індивіді ідеї та виявив її, то він перетворює індивіда в світ для себе, в рід, в одвічний образ» [9, с.367]. Невипадково романтизм живиться античними інтуїціями тілесності і ренесансних магічних культів. Здається, досвід ренесансного скептицизму та песимізму, що розгортався у тій же естетичній площині, мав би стати своєрідним застереженням – повторне падіння може завершитися крахом. Та цього застереження людина романтиків чути не хоче, відтак спокуса свободою стає визначником її руху у безкінечне. «Ніщо інше не є настільки досяжним для духу, як нескінченне», [10, с.332] – писав Новаліс. Він же у листі до Фрідріха Шлегеля оголошує про свій намір заснувати нову релігію та сприяти її проголошенню, і нова релігія, за його словами, має бути *магією* [10, с.333-334]. Не будемо тут робити авторові закид у відвертому плагіаті: спроба створити нову філософську релігію з концептом філософської віри у людину належала Піко деллі Мірандолі, котрий у своєму трактаті «Філософські, теологічні та каббалістичні висновки» говорить про здатність людського самотворення, що відбувається у площині ренесансного титанізму, трансформація якого відбулася у бік гротеску та нігілізму. Ренесансна ідея визволення людини із її «тварного стану» із самовбивчою згубністю розтерзала себе у просторі тілесності, що є іманентною площиною романтизму. «В світі існує лише один храм і цим храмом є людське тіло, – пише Новаліс. – Немає нічого більш святого, ніж цей величний образ. Поклоніння людині є прославленням одкровення в тілі» [10, с.332]. А Фрідріх Шлегель у листі до свого брата говорить про те, що «уся велич людського у здатності уподібнитись Богові і завжди мати безкінечне перед собою» [12, с.9]. Як бачимо, це уже не тільки негачія священного, не лише проста підміна понять – це митарства людського духа в тілі, що почалися тут, на землі, тільки поки що вони огорнуті сяйливою оболонкою свободи, що дає ілюзію щастя та непомірну екзальтацію «божественним». Варто дослухатися до думки Жирмунського про те, що романтизм у своїй основі являє собою своєрідну, особливу, властиву епосі форму розвитку містичної свідомості. Але звідки цей раптовий прорив містичного почуття, звідки погляд, звернений у безкінечне? Друга половина XVIII ст. була для Німеччини епохою широкого розвитку ірраціоналізму. Зневірившись у

Людина романтиків: колізії духа

можливості пізнати світ силою розуму, романтики падали в обійми усьому, що підказувало тонко розвинене почуття. Звідси значне поширення пієтизму як віри у здатність чутливого серця безпосередньо спілкуватися з Богом. «Тут проявився вплив масонів, розенкрейцерів, алхіміків і заклинателів духів», – [12, с.27]. пише Жирмунський. Достатньо сказати, що масонами були і Гете, і Лессінг, і Гердер, а також Новаліс, Шлейєрмахер, Жан Поль, Кьопке та ін. У цьому плані доволі промовистими є заголовки деяких творів. Так Жан Поль пише роман про «Таємну ложу», Шиллер свого «Духовидця», Гете у «Вільгельмі Мейстері» приводить нас до таємної діяльності «Товариства башти», а Вернер після написання «Синів долини» в одному з листів запитав, чи не складають йенські романтики таємної секти і коли вони, врешті, перейдуть від написання віршів до звершення великої життєвої місії [12, с.26]. Прикметно і те, що у біографії Тіка Кьопке акцентується увага на його захопленні досить поширеною у той час літературою таємниць і жахів, де маги і чародії, таємні містичні ордени, сили, що підкрадаються з темряви, затівають свою гру і, зважаючи на обставини, або захищають добродіє, як у «Чарівній флейті» і трудяться у підземеллях на благо людства, або своєю запаморочливою грою і обманливим мистецтвом сплутують здалеку недосвідчену жертву. Найбільший вплив на романтиків мав, безперечно, Якоб Бьоме, якого вони вважали своїм учителем. Ідеї Бьоме являють собою втілення інтенсивно пережитого і вистражданого містичного досвіду безнадійно самотнього індивідуума, який перед обличчям безкінечності залишається нічим та самотнім у своїх запитах. Цей досвід Дж. Реале і Д. Антисері називають «метафізичними галюцинаціями». Життя, згідно з Бьоме, це вічний прорив до рішень, це яскравий промінь, що прорізує млу, це «царство радості», в якому здійснюється велике примирення між частинами і цілим, величчю Бога, могутність якого розгортається у загальній кінцевій гармонії..

Так Новаліс, слідуючи за Фіхте, трансформує магічний реалізм древніх окультистів у магічний ідеалізм, з яким пов'язує несвідому активність Я, що покладає не-Я. Усе є похідним від духа, який володіє всемогутністю заперечення і згідно з яким устами Гете «людина має бути зруйнованою». Тут радше мова йде про тектонічний зсув свідомості і навіть тектонічний розлам буттійної основи Я, котре намагається зберегти ілюзію цілості і довершеності, огортаючи її покривалом міфології і міфопоетики. Зваба свободою приводить романтиків до прометеїстичної висоти, яка, однак, не перестає бути трагічною (згадаємо хоча б поетичну драму Персі Біші Шеллі “Прометей звільнений” та розлогі сентенції Шеллінга над «Прикованим Прометеєм» Есхіла). Антична культурна дійсність – це завжди протистояння і навіть «смертельна боротьба» (Шлегель) необхідності і свободи. Не випадково історію людства Шлегель порівнює з військовою хронікою, що являє собою правдивий звіт про війну людства з долею. Мікрообразом цієї війни стає давньогрецька трагедія, у якій фатальний розлад між свободою та необхідністю долається естетичним шляхом, позаяк він перемагає розрив свідомого та несвідомого і заторкує глибинні основи Людина романтиків: колізії духа

людського існування. Власне тому грецька трагедія, згідно з Аристотелем, залишає нас не розтерзаними, а оздоровленими і очищеними. Так свобода піднімається вище провини, герой приходять до такого піднесеного стану, у якому є тільки велич душі, для якої фаталізм не має жодного значення.

Людина романтиків так само приковує себе до незначного уламка висоти (хай і щонайвищого!), не помічаючи того, що сама перетворилася на цей уламок, звідси і почуття вселенської туги, котре – від неможливості утримати у собі, явити собою утрачену цілісність і гармонію. Не випадково Гельдерлін наголошує на єдності з усім, бо це означає жити серед богів, відчуваючи щасливе самозабуття. Саме так, а не інакше долається романтиками життєва емпірія, негачія якої виштовхує на периферію буття, згідно з Фіхте, до межі, за якою починається не-Я, котре не може бути ціллю, бо не покладається свідомістю Я. Важливий сам рух, який водночас є і діяння, і страждання духа, котрий апелює до незвіданого і у ньому шукає втіхи, у той час, як античність – це інтуїція кінечного і завершеного у собі тіла, своєрідна, за Шпенглером, «скульптурна інтуїція». І тому у світі романтиків годі дошукуватися хоча б якоїсь статичності, проблема цілі прямивання знімається сама собою, переходячи, послуговуючись фіхтевською термінологією, у вимір не-Я, де долаються будь-які перепони і де «безкінечність і обмеження об'єднуються в одній і тій же синтезуючій ланці» [13, С. 189-190]. Нею у Фіхте є продуктивна сила уяви, завдяки якій Я покладає себе то безкінечним, то кінечним. Треба підкреслити, що поширення кантівської ідеї активності пізнання на чуттєвість – одна із найбільших заслуг Фіхте. Хоча про тотожність протилежностей говорили древні греки, неоплатоніки, в епоху Відродження Бьоме; Фіхте лише обновили стару ідею. Але діяльний характер споглядання – це, безумовно, відкриття Канта і Фіхте. Тут мусимо звернути увагу не лише на роль синтезуючої ланки, яку покладає на уяву Фіхте, для нас важить сам її зміст, що твориться у просторі антитетичності, а звідси – сила заперечення, яка декодується в галюциногенних фантазмагоричних образах, патологічних станах, аж до відчуття роздвоєння особистості, як у Гофмана і Клейста. Сні наяву нагадує поезія Вільяма Блейка, який свято вірив у те, що бачить золотих птахів на деревах і що може розмовляти із Сократом, Данте і навіть Христом. Цю силу заперечення також оприявнюють середньовічні таємничі замки, привиди, вампіри, страшні родинні таємниці в англійському романтичному романі де Квінсі, Метьюрина, Хезлігта, Лендора, Карлейля, «божевільні спроби» Кітса, котрий вважав, що поезія повинна «здаватися спогадами», вічне фаустівське устремління «Streben», трансформоване Гете у культ вищого божества, і врешті «світова скорбота» Байрона, котрий на загальносвітовому рівні вважається найкрупнішою фігурою англійського романтизму. «Поетом погорди» назвав його Пушкін. До речі, Гете осмислив творчу особистість Байрона у «Фаусті» в образі Евфуріона, сина Фауста і Єлени Прекрасної. Евфуріон народився для чистого мистецтва, але не схотів існувати у штучних умовах, поринувши у царство дійсності, яка його вбила. Успіх Байрона на загальносвітовому рівні є значно вищим, аніж на

Людина романтиків: колізії духа

батьківщині. Байрон, як відомо, ненавидів “людське стадо”, виступав проти “рабської покори”, цинічно заперечував всі людські святині, він пройшов шлях від пристрасного бунтарства до абсолютно байдужого ставлення до світу через спустошеність душі.

Усі ці, безсумнівно, різні за характером та манерою творення площини об’єднує одне – прагнення перейти межу доступного, осяжного, долаючи протиріччя умовного і безумовного. Прикметно і те, що ці площини вибудовуються відповідно до теорії іронії Ф. Шлегеля, яку він ставить «над усім обумовленим, ... над чеснотою і геніальністю» [14, с. 189]. Так фіхтеанська концепція «феноменологічної редукції» знаходить свій відгук у концепції іронії як способу усунення будь-яких обмежень у безкінечному саморозгортанні творчих можливостей художника. «Божеественний дух іронії» спроможний подолати будь-яку детермінацію, він щонайбільшою мірою актуалізує силу заперечення, винесену романтиками на поверхню пошукового дискурсу. Таки варто дослухатися до застереження Шлегеля про те, що з іронією не слід жартувати, позаяк вона може мати віддалені наслідки. Особливо тоді, каже автор, коли мова йде про найбільш талановитих, таких, як Шекспір, котрий має незчисленну кількість глибин, підступів і намірів: «чи не повинен був він мати намір приховати у своїх творах найкраще сильце для вирозумілих митців майбутнього, щоб, перш, ніж вони встигнуть озирнутись, обманути їх у тому, що вони також є приблизно такі, як він? І в цьому розумінні Шекспір, напевно, був набагато завбачливішим, аніж ми це собі уявляємо». [14, с. 191]. Отож, мова йде про явища, які здатні закодувати нашу свідомість на певне прочитання, певні дії, підспудно руйнуючи традиційне (читаймо, в межах домінуючої традиції) сприймання тих чи інших філософських, у тому числі і мистецьких ідей. «Деяких найумисніших митців минулого, – пише Шлегель, – я запідозрюю в тому, що вони ще століття по їх смерті іронізують над їхніми найдовірливішими шанувальниками і послідовниками» [14, с. 191]. Романтичну іронію Гегель визначає як суб’єктивний образ діалектики, яку порівнює із зловісним сміхом Мефістофеля, але разом з цим, аналізуючи будь-яку діалектику, стверджує, що вона дозволяє проявитися «внутрішній саморуйнації». У той же час Гартман називає іронію «мисленневим сальто у порожнечу» ( у гетевському варіанті це сальто «у пекло»). Отож, якщо взяти до уваги той факт, що самоусвідомлення людини тотожне осягненню та засвоєнню нею здобутків духовного плану, то доцільно ті здобутки хоча б ретроспективно оглянути. Бо історія, хто б у неї не допитувався, так і не дала однозначної відповіді на запитання, у чому вічність Фауста, котрий давно вийшов за межі тої системи, яка санкціонувала його буття, власне яка і вивела його поза межі звичного міфологічного існування. Ми нині маємо того Фауста, який ретранслює у собі досвід культурного становлення Європи, більше того (згадаймо шпенглерівське пророцтво) – стає вектором подальшого її прямування у «присмерк» і глузує над людськими потугами розв’язати бодай якісь людські (людськими способами) насущні проблеми сьогодення. Та чи не закладена була така програма у гетевському тексті і чи Людина романтиків: колізії духа

не спрацювала тут та сама вибухівка, закладена в основу «Вертера»? І що по суті являє собою іронічна діалектика романтиків? Очевидно, дошукуватись основ треба в тому ж таки магічному окультизмі, де тісно переплітаються успадковані від Ренесансу орфізм, зороастризм, герметизм («Corpus Hermeticum») і теософія Я. Бьоме. Так-от, бьомівський варіант окультизму щонайбільшою мірою вживлений Гете у плоть його «Фауста» і метафізична істина гетевського послання людству декодується тільки у ньому. Згідно з Бьоме, Бог є поєднанням протилежностей – добра і зла, які знаходять свій синтез у людині, а раз так, то Мефістофель є нічим іншим як личиною Фауста, «Як приємний мені цей звук лопат» [6, с. 454] – каже Фауст у той час, коли лемури риють йому яму. Іронія тут маскується сліпотю, набуваючи чуттєвого виразу, та смислова її достовірність проступає в останніх заключних акордах тексту, які сприймаються майже однотайно усіма дослідниками, як гімн людині, як апофеоз її величних діянь. І мало хто звертає увагу на досить-таки з боку метафізики смислу нелогічну конструкцію: сходження і піднесення Фауста, а відтак і його спасіння Гете називає падінням. Діалектика злету-падіння є нічим іншим як запереченням заперечення, а тому не може бути прояснена в межах позитивної теургії. Очевидність руйнації позитивного досвіду підтверджує та сама шлегелівська іронія, крізь призму якої героїчні зусилля людини стають марнотою, позаяк кожне її стремління – це падіння, з якого зловісно насміхається Мефістофель. Примарною у цьому світлі виглядає і спроба людини самостійно, без Божої допомоги розірвати пута зла і повністю звільнитися з-під його влади. Іронія і в тому, що з одного боку, Гете возвеличує титанічні зусилля людини, а з другого, – їх дезактуалізує шляхом применшення сили зла, на боротьбу з яким людина себе мобілізувала.

### **Висновки**

Отож, людина романтиків постає у тій онтологічній площині, яка живиться античними інтуїціями тілесності і ренесансних магічних культів та акумулювала у собі досвід ренесансного скептицизму та песимізму. Зваба свободою приводить романтиків до прометеїстичної висоти, яка, однак, не перестає бути трагічною. Духовний світ твориться у просторі антитетики, а звідси – сила заперечення, яка декодується в галюциногенних фантасмагоричних образах, патологічних станах, аж до відчуття роздвоєння особистості. Так безмежний оптимізм, виступаючи в образі свого не-Я, перетворюється у песимізм. Властиво синтезом тут постає мотив «двоєсвіття», що позначає розрив між наявним і бажаним, досяжним та недосяжним. Головним інструментом декодифікації текстів стає романтична іронія, обґрунтована у творчості Ф. Шлегеля.

**Перспектива подальших досліджень** в окресленні горизонту вибору людиною достойних проєктів власної самототожності.

### **Список використаної літератури:**

1. Гегель Г.–Ф. Лекции по истории философии / Г.–Ф. Гегель– Кн., 3.– Санкт-Петербург, 1994,– 500 с.



2. Габитова Р. М. Философия немецкого романтизма: Гельдерлин, Шлейермахер / Р. М. Габитова – М. : Наука, 1989.–160 с.
3. Гайденок П. История новоевропейской философии в её связи с наукой / П. Гайденок– М. ПЕР СЭ СПб. : Университетская книга, 2000.– 456с.
4. Свасьян К.А. Гёте.– М.: Мысль, 1989.– С. 54
5. Эккерман И.П. Разговоры с Гёте./ И.П. Эккерман– М.: 1981. – С. 369.
6. Гете И.В. Фауст /пер. с нем. – М.: Изд. Худ. л-ра, 1969 – 511с.
7. Лютий Т. Діалектика і нігілізм // Філософсько-антропологічні студії/ Т. Лютий.– 2001.— К. : СтилоС, 2001.— С.287-302.
8. Забужко О. С. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу/ О. С. Забужко – Київ : Абрис, 1997.– 144 с.
9. Шеллінг Ф.–В.–Й. Про відношення образотворчих мистецтв до природи / Ф.–В.–Й. Шеллінг // Мислителі німецького романтизму. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003. – С. 364–383.
10. Новалис Із «Фрагментів» // Мислителі німецького романтизму. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003.– С.324-333.
11. Новалис Із листа Фрідріхові Шлегелю від 14 червня 1797 року // Мислителі німецького романтизму. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003.– С.333-334.
12. цит. за Жирмунский В. Немецкий романтизм и современная мистика.– СПб., 1914.– 207 с.
13. Фихте И. Г. Основа общего наукоучения / И.Г. Фихте // Избр. соч. Т. 1. – С. 189-190
14. Шлегель Ф. Із «Лікейських фрагментів» / Ф. Шлегель // Мислителі німецького романтизму – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003.– С.189-192.

**С.Я.Украинец**

Ровенский институт Киевского университета права, Ровно

### **ЧЕЛОВЕК РОМАНТИКОВ: КОЛЛИЗИИ ДУХА**

В статье эксплицировано онтологическую основу романтизма, на которой постаёт образ человека, созданный в философском творчестве Гёте, Ф. Шлегеля, Новалиса, Т. Кёпке та ін. Выявлено те формы философской рефлексии, которые наиболее адекватно передают коллизии духовного самопоиска.

**Ключевые слова:** человек романтиков, фаустовский человек, романтическая ирония, бесконечное, субъективная диалектика.

**S. Ukrainets**

Rovno institute of the Kyiv university of Law, Rovno

### **MAN ROMANTICS: THE SPIRIT OF CONFLICT**

The ontological basis of romanticism, on which the image of human determined in philosophical works of Goethe, F. Shlegel, Novalis, T. Kyopke and others, grows, has been explicated in the article. Those forms of philosophical reflection, which reflect collisions of its spiritual self-search most adequately, have been found out.

**Key words:** human of romanticists, Faust human, irony, romantic irony, endless, subjective dialectics.

*Стаття надійшла до редакції 20.03.11р.*

Людина романтиків: колізії духа