

26. Szklarski A. Tomek na Czarnym Łądzie / A. Szklarski // Wydanie V. – Katowice : Śląsk, 1970. – 307 s.
27. Zajas P. Polskie postcolonial studies? Przypadek południowoafrykański / P. Zajas // Napis. – 2005. – № Seria XI. – S. 203–220.
28. Żółkoś M. Łowcy kultur. Cykl powieści o Tomku Wilmowskim w świetle myśli postkolonialnej / M. Żółkoś // Studia postkolonialne nad kulturą i cywilizacją polską ; red. K. Stępnik, D. Trześniowski. – Lublin : wyd-wo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2010. – S. 347–358.

D. Semenova

## EXOTIC ADVENTURE FOR YOUNGSTERS IN UKRAINIAN AND POLISH LITERATURES: TWO STRUCTURAL TYPES WITH REGARD TO NATIONAL IDENTITY

*The presented research is based on the assumption that as the genre of the exotic adventure novel for youngsters was making its way into the literatures of the nations that have experienced being colonized, such as the Polish and the Ukrainian ones, the emerging ideological and didactic functions differed from those associated with the genre in Western European literatures. Among Polish and Ukrainian adventure stories throughout the 20<sup>th</sup> c., those texts where national identity is the salient one were grouped into two types, differing in the structure of the artistic world and the motivation of the exotic adventure. Both types, while entertaining young readers, simultaneously fulfill identity-related functions. In the novels of the first type (e.g. by V. Zolotopelets, Yu. Tys, H. Sienkiewicz, A. Szklarski), in-group imagery is presented to raise identity-related esteem. In the second type (e.g. I. Bahriany, W. Niezabitowski, T. Dybczyński), the “chosen traumas” of the in-group are revisited and recapitulated as a promise of victory and retaliation. Borderline cases and development of other trends in the genre are also considered.*

**Keywords:** Ukrainian literature, Polish literature, exotic adventure, literature for youngsters, national identity, didactic functions of literature.

Матеріал надійшов 28.11.2013

УДК 821.112.2-146.2.09

Шалагінов Б. Б.

## ПРОЕКТ МОДЕРНОСТІ У РАННІХ НІМЕЦЬКИХ РОМАНТИКІВ

*У статті розглядаються основні засади проекту Модерності, що його започаткували на пограниччя XVIII–XIX ст. німецькі романтики: оптимістична віра в можливість подолання духовної кризи часу («першої кризи модерну»); міцна, надійна філософська основа для такої віри (ідеалізму); наполеглива робота над створенням загальнозначущої естетики; започаткування паралельно з поточним літературним процесом другого, «класичного» читацького мейнстріму; естетична розробка поняття «сучасності» та відкриття мистецького «авангардизму»; міфологізм як новий естетичний і антропологічний принцип; прагнення відобразити реальне життя під кутом зору «належного буття» (Гегель); перехід утопії в «антиутопію» тощо.*

**Ключові слова:** німецький романтизм, доба Модерн, сучасність, буржуазність, «належне буття».

1

У нашій статті ми хочемо торкнутися важливих сторін раннього німецького романтизму, які досі не

привертала увагу дослідників. У науці німецький романтизм традиційно вивчається як таке собі партикулярне явище на рубежі XVIII–XIX ст.,

що швидко звільняє місце для інших, сказати б, потужніших і виразніших явищ – соковитого романтизму Байрона, Гюго, американців, потім реалізму і т. д. Зокрема, такі дослідники, як Рудольф Гайм [1], Герман Август Корфф [7], Наум Берковский [2] плідно розглядають німецький романтизм, але лише як топологічно замкнене на своєму історичному просторі явище. Юрген Габермас у книзі «Філософський дискурс модерну» [4] взагалі обходить романтичну літературу мовчанням і веде початок модерного дискурсу від Гегеля – філософа, який не завжди справедливо критикував романтиків.

Між тим, заслуги німецької літератури означеного часу перед всім європейським Модерном надзвичайно важливі. Для порівняння згадаймо, що літературна діяльність маленької групи італійців у XIV ст. поклала початок цілої новій епохи гуманізму; відносно невелика група французьких енциклопедистів також започаткувала новий культурно-естетичний дискурс. Якщо не розводити веймарських класиків Гете і Шиллера та ієнських романтиків по різні боки естетичних барикад, а розглядати їх як одну когорту мислителів, то, на нашу думку, вони спільними зусиллями започаткували нову інтелектуальну і естетичну епоху, яку ми називаємо «проект Модерності». Вплив цього проекту сягає аж середини XX ст. і поступово згає після Другої світової війни.

У чому полягає зміст проекту? Класики і романтики на своєму історичному пограниччі XVIII–XIX ст. спробували оцінити здобутки всього попереднього періоду Нового часу не лише з точки зору прирощення цивілізаційних благ, а й під кутом зору духовного збагачення людської індивідуальності. Їхні висновки були глибоко невтішні: духовного прирощення не відбулося. Виявилось, що розвиток уже ранньої буржуазної цивілізації надзвичайно спростив і примітивізував особистість. Просвітницький розум дедалі більше перетворювався на буржуазний прагматичний і навіть цинічний розум. Людина поступово втрачала свою внутрішню психологічну цільність, духовну об'ємність. Зосереджуючись на приватновласницьких інтересах, на питаннях прагматичного життєвляштування або навіть елементарного виживання, людина, кажучи словами Шиллера, дедалі більше «фрагментизувалася». Тож на рубежі тих століть відбулася криза не лише соціально-політична, а й світоглядна, духовна. Все разом ми називаємо першою кризою доби Модерн [4, с. 55 наст.].

Проте автори модерністичного проекту оптимістично вірили у можливість покращення ситуації. Вони вважали, що духовну кризу можна подолати шляхом активної інтелектуальної і есте-

тичної діяльності. Ф. В. Шеллінг розробив погляд, згідно з яким природа на певному етапі свого існування створює людину, щоб передати їй естафету подальшої розбудови життя – але уже не на основі сліпого інстинкту, а на рівні свідомості, розуму, мислення. Ця «друга природа» і є цивілізація, культура. Романтики спиралися на філософію І. Канта, який доводив, що розум не лише уможливорює для людини адекватне сприйняття реальності та надійну адаптацію в ній (бо про це знали уже англійські емпірики і французькі сенсуалісти), а й надає можливість для творчої діяльності, зокрема для творчого переоблаштування самого буття. Залишалось тільки одне – створити, сформувати людину, яка б використовувала ці природні задатки сповна!

Класики і романтики почали з пошуку в історії і культурі минулого реальних історичних прецедентів тої повноти духовного і фізичного існування людини, про яку писали Кант, Фіхте і Шеллінг. Шиллер перший указав на стародавніх греків. Новалис шукав свою людину в європейському Середньовіччі, коли панувало католицизм, ще не придушене реформацією. Вакенродер і Тік знаходили такий прообраз у добі Відродження і Бароко. Гете як автор поетичної збірки «Західно-східний диван» знайшов такої зразок у середньовічній культурі ірано-таджикського Сходу. Ф. Шлегель та Шопенгауер шукали таку людину в містичній Індії. Молодий Гегель вважав, що знайшов образ усебічної досконалості та духовної повноти особистості в добу виникнення християнства («Життя Ісуса»). Готфрід Гердер у своєму «Подорожньому щоденнику» (1769) вказував на Україну як на яскравий історичний прецедент і надію для європейського майбутнього.

З точки зору уже нашої культури, культури після модерну, ці пошуки можна назвати таким собі *есканизмом*. Проте якщо сучасний ескейпізм зневажає культуру і шукає їй протизвагу, щоб більше до неї не повертатися, то класики і романтики навпаки прагнули *збагатити* свою культуру знайденими в минулому зразками духовної цільності. Тому їхню втечу від буржуазної, філістерської реальності ми можемо назвати «поверненням вперед».

Німці намагалися також у власній творчості розробити образи оновленої людини і нові умови її існування у світі, а фактично навіть – у Всесвіті. Імена цих персонажів у всіх на слуху: Фауст, Генріх фон Офтердінген, Зигфрід (в тетралогії Ріхарда Вагнера), старозавітна Юдіт (у Фрідріха Геббеля), Заратустра... Належачи до епохи ранньої буржуазності, вони фактично вгадали наперед порочні вади всього буржуазного суспільства, а такі мислителі, як Р. Вагнер, Ф. Геббель, Ф. Ніц-

ше відкрито їх критикували. З їхньої легкої руки самі поняття «буржуа», «буржуазність» почали сприймати як символ бездуховності та ганебне тавро для носіїв таких рис.

Свою головну мету автори модерністичного проекту бачили в тому, щоб в умовах торжества буржуазної бездуховності відродити європейську людину до нового духовного життя, фактично створити нову інтелектуальну расу. Новаліс писав: «Ми – місіонери. Ми покликані до формування землі» (фрагмент № 32) [8, с. 384, 385]. Вони планували зробити це насамперед через мистецтво і – через створення нового покоління читачів та театральної публіки.

З метою залучення всього мистецького арсеналу для такої шляхетної мети романтики ретельно переглянули мистецтво Європи. Вони розділили мистецтво на два потоки: *масове*, що розвивається стихійно і задовольняє смаки невибагливої буржуазної публіки; і *високе* мистецтво, що облагороджує, духовно вивисує людину; і це мистецтво мають створити вони, романтики!

По-новому поставилися романтики також до мистецтва минулого і ввели його в сучасний їм літературно-мистецький процес. Так були відроджені до нового читацького і літературно-критичного життя давно забуті автори – Данте, Петрарка, Боккаччо, Шекспір, Сервантес, Кальдерон, Мільтон, Мольєр та інші. Також з легкої руки романтиків утворилися *два читацькі потоки*: сучасний і «класичний», і культурна людина наших днів читає твори не лише живих письменників, а й авторів минулих часів.

Нарешті, важливо, що класики і романтики намагалися втілити такий зразок духовної повноти у своїй власній особистості, прагнули насамперед у *собі* подолати стан розшарпаності. Цим вони подали приклад справжнього *антропологізму*, коли високі філософські узагальнення народжуються із високих переживань самого мислителя. Це відрізняє їх від філософів початку ХХ ст. і особливо від сучасних, які лише рефлектують з приводу духовної недосконалості людини і культури, а подолати власної духовної розколотості (в собі) неспроможні.

Отже, визначальні принципи проекту Модерності були такі: *оптимістична* віра в можливість подолання духовної кризи; міцна, надійна *філософська* основа для такої віри, яку вони самі й створили; наполеглива робота над створенням загальнозначущої *естетики*; усвідомлення високої місії митця не лише як творця, а й як *людини*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> На початку ХІХ ст. провідниками ідей І. Канта та німецьких класиків і романтиків в Європі були Ж. де Сталь, Г. Гейне, С. Колрідж, Е. По, М. Гоголь, М. Максимович, Дж. Мацціні та ін.

Та запропонований романтиками інтелектуально-естетичний шлях оновлення культури, як виявилось у ХІХ ст., так і не зміг розв'язати всі проблеми. Наприкінці століття Ф. Ніцше відобразив у своїх працях фактично другу кризу доби Модерн. Здійснивши ще одну переоцінку всіх цінностей, він критикував сучасне йому буржуазне суспільство, за великим рахунком, з позицій класики і романтики. Але, на відміну від них, критика Ніцше містить в собі уже відчай, нервозність і повну *невіру* в можливість відродження «всєбічно гармонійної людини».

Паралельно з романтичним «модерністичним проектом» відродження нової інтелектуальної раси запропонував дуже солідний проект соціально-політичного переоблаштування суспільства Карл Маркс. Уважний дослідник знайде багато текстуальних перегуків між Марксом з одного боку, і Новалісом, Гете, Р. Вагнером, Ніцше, з іншого.

Після Вагнера і Ніцше, у ХХ ст. історія відміряла «модерністичному проекту» ще півстоліття. Нищівний удар проекту був нанесений Другою світовою війною. В середині ХХ ст. йде з життя останнє покоління авторів, які підтримували своєю творчістю високу життєперетворювальну функцію художньої літератури в душі «модерністичного проекту». Це Томас Манн, Генріх Манн, Ліон Фейхтвангер, Бертольт Брехт, Анна Зегерс у Німеччині; Бернард Шоу, Джон Голсуорсі в Англії; слов'яни Карел Чапек, Максим Горький, Михайл Шолохов; у Франції Анатоль Франс, Ромен Ролан, Анрі Барбюс, Луї Арагон та інші. Вони, мабуть, востаннє синтезували у своїх творах традиції романтизму і реалізму, розкриваючи реальне життя з позиції «належного буття» (як висловлювався Гегель), тобто з позиції жаданої духовної і фізичної повноти існування людини, яка власне й становила саму основу романтичного проекту Модерності.

Після названих авторів відбулася зміна ціннісних орієнтирів, яка залежала уже не від мистецтва, а від самої соціальної реальності. І уже на наших очах вибухнула, остаточно, третя криза Модерну. Кантово-Гегелева ідея «належного буття» була зусиллями буржуазної філософії похована.

## 2

Та повернімося знов до класиків і романтиків і подивимося, як вони здійснювали перегляд всього «великого наративу» домодерного часу. Зокрема, вони розробили самі поняття *минуло-*

го і сучасного. Сучасність у них постає як певний відрізок на лінії розвитку людської історії, причому найвища її точка знаходиться в *майбутньому*. Сучасним вони вважали все те, що спрямоване в майбутнє, а сучасною людиною ту, що прагне майбутнього.

Про це свідчить цитата з Фрідріха Шлейєрмахера: «Там, де я уздрю бодай іскру вогню прихованого, що рано чи пізніше старе поглине і оновить світ, туди я тілом і надією відчую потяг до принадливого знаку далекої вітчизни» [5, с. 280]. Тож сучасна людина – це «чужак життю і мисленню теперішнього покоління, пророчий громадянин грядущого світу, до якого жива фантазія та сильна віра поривають» [5, с. 280]. Герой Шиллера маркиз Поза також казав: «Я громадянин грядущого світу».

Тож на рубежі тих століть цілком логічно з'являється явище, принципово важливе для всього модерного періоду європейського мистецтва, – *авангардизм*. Першим його виявом можна вважати німецьке «штюрмерство». Майже через 20 років по тому з'явилися нові авангардисти, літературні діти штюрмерів – ієнські романтики. Авангард нерозривно зв'язаний з поняттями «молодість», «сучасність», «прогрес» і «новаторство». Ці поняття уперше набувають важливого соціо-культурного статусу саме у XVIII ст. Адже це століття вперше в історії усвідомило себе не як повернення до естетичних зразків та авторитетів минулого (як Відродження, Реформація, класицизм), а як історичний рух *тільки вперед*. Протягом XVIII ст. в літературу входить *молодий герой*. Він утілював такі ключові принципи доби Модерн, як вищий статус майбутнього порівняно з минулим, інакомислення, плюралізм думок і терпимість, право на індивідуальну гендерну поведінку, еротичну свободу тощо. Одночасно важливою стає особистість *молодого автора* як носія прогресивних поглядів. Авангард відчуває за собою право молодості на соціальну протестність, на докорінне оновлення мови, на перегляд (чи «відсвіження») моральних понять. Ієнці вводять в літературу і всебічно розробляють важливий для всього Модерну концепт *еротизму* (див. «Люцінда» Шлегеля, «Кіт у чоботях» Тіка, «Кетхен із Гайльбронна» Клейста та ін.).

У цілому твори ієнців свідчать, що, хоча форми існування авангарду з часом змінюються, все ж арсенал художніх прийомів і естетична програмність залишаються в основному незмінними. Про це може свідчити, наприклад, казкова комедія Л. Тіка «Кіт у чоботях». Вона

містить усі ознаки навіть постмодерного авангарду: тут іронія, пародія, «гра» з реальним читачем, явні і приховані цитати, алюзії, парафрази, центони, пастиш тощо. Лі. Тік не лише показує події відомої дитячої казки, але й виводить на сцену як персонажів критиків і навіть самого автора. В партері, де сидять видатні театральні критики, буквально лютує «інтерпретаційний плюралізм». Бачачи, що сприйняття казки відхиляється від її справжнього змісту, живий автор зі сцени звертається із роз'ясненнями до публіки, щоб спрямувати її увагу в потрібне русло. Та все марно! Лі. Тік показує, що для реципієнта автор стає уже непотрібною інстанцією для встановлення сенсу твору, ніби передбачаючи постання у XX ст. популярної теорії про «смерть автора» Ролана Барта. Читач незброєним оком бачить у творі ті проблеми, які сучасна філософія позначає як «твір без кордонів», «інтерпретація без меж», «інтертекст». Так, намагаючись проникнути у зміст найвної дитячої казки, критики в партері залучають потужний арсенал «інтертексту», зокрема й античну естетику. Проте саме «інтертекстуальний» підхід заплутує для них остаточно будь-яке розуміння...

### 3

Далі, автори модерністичного проекту започаткували модерне *історичне* розуміння життя. Правда, історизм у «Фаусті» Гете та у романтиків має ще *містеріальний* характер, тобто спрямований (знов-таки в дусі часу) на суто прогресивну ідею, про що може свідчити наведена мною цитата із Шлейєрмахера. Але це все-таки був уже історизм.

Німці докорінно оновили поняття *гуманізму*. Якщо в часи Шекспіра ідеалом людської природи вважали все античне і оновлення культурного життя розглядали як повернення до ідеалів античної минувщини, то новий гуманізм Гете і романтиків – це інтелектуалізація, одухотворення всього стихійного, темного і руйнівного в природі, зокрема і у внутрішній природі людини – одухотворення, ушляхетнення темної, каламутної сфери підсвідомого, сексуальних інстинктів.

Відповідно німцями дуже рішуче була заявлена ідея про людину як *творця культури*; доля всієї подальшої цивілізації залежить від її *свідомої* волі та *раціонального* мислення. Це далеко випереджало домодерний час, коли вважали, що цивілізація подарована людині, сказати б, самою природою у готовому незмінному вигляді, а людина посідає в ній лише пасивне місце.

На погляд класиків і романтиків, сама *людина* як така важливіша від її національної, політичної, станової чи майнової приналежності. Цю ідею вони знайшли в готовому вигляді вже у Шекспіра, якого вони осмислили помодерному і передали наступним поколінням. У Шекспіра також, а не лише у греків чи в індусів або персів, німці знайшли образ людини, яка втілює втрачену повноту фізичного і духовного (зокрема й *естетичного*) існування.

Ідея модерного, гуманістичного антропологізму спричинила появу жанру письменницької автобіографії і *автобіографізму* взагалі. На початку стояли «Поезія і правда» Гете і «Люцінда» Шлегеля. Звісно, митці всіх часів спиралися на власний духовний і зовнішній досвід; проте тільки німці дійшли усвідомлення *загальнолюдської* цінності власного персонального досвіду. (Правда, дуже швидко це призвело до певного естетичного ексгібіціонізму, що стало ще одною рисою модернізму.)

Всі авангардні прориви веймарців і ієнців, всі їхні виступи проти «великого наративу» домодерності стали можливими за умов якісно нового розуміння *мистецтва*. В епоху Шекспіра мистецтво посідало важливе місце в естетичному житті суспільства; але при цьому світське мистецтво все ж вважали «другорядним» у порівнянні з культовим (церковним). Літератор здебільшого змушений був орієнтуватися на естетичне «замовлення» з боку простої чи шляхетної публіки. Ми не знаходимо в домодерному мистецтві також і образу *митця* (якщо не вважати такими пародійно показаних у Шекспіра акторів-аматорів у «Сні літньої ночі» чи акторів у «Гамлеті»). Адаже в ті часи митець був всього лише членом окремого цеху, поруч з ремісничими корпораціями. Лише епоха Гете і романтиків піднесла митця над суспільством.

Авторам модерністичного проекту вдалося вгадати велике значення для всього мистецтва аж до кінця XX ст. *міфологічного* мислення. Всі наступні теорії міфу спираються на Гете, Шеллінга і Р. Вагнера.

Нарешті, ще одне. У творчості класиків і романтиків виникла філософсько-естетична утопія. Англійці, французи та інші розробили утопію держави, німці ж – *утопію особистості*. Не випадково Новаліс писав про устрій майбутнього як про «тисячолітній рейх» мудрості і краси. Власне, і теорія соціалізму К. Маркса як наступника романтичного дискурсу відкидає утопічні уявлення про державу як «машину для життя» і розглядає суспільство майбутнього як сприятливе середовище для розвитку особис-

тості. Переакцентація з державності у французів на персоналістичність у німців перетворило наступні епохи аж до кінця Модерну на час *ідеологій*. Проте оскільки у XX ст. новітня держава перетворювалася на таку собі нехай і комфортну «машину для життя», в якій, однак, уже не було місця для духовної незалежності окремого індивіда, то виник новий варіант утопізму – *антиутопія*, що сигналізувала про небезпеку для розвитку особистості. Вона ж зафіксувала, як поступово замість ідеології почала правити бал політтехнологія.

#### 4

Зробимо деякі висновки. Через сто років після того, як був започаткований «проект модерності», Макс Нордау в книзі «Звиродніння» і Освальд Шпенглер у «Присмерку Європи» різко розкритикували саму ідею культури. Вони з прикрістю констатували, що за минуле XIX ст. людині так і не вдалося повернути собі цільність і повноту духовного і фізичного існування, про яку мріяли автори модерністичного проекту, не вдалося повернутися до природи, щоб почерпнути в ній сили для вдосконалення культури. Відтепер культура стала індустрією розваг і відпочинку для розбещених і розпещених бюргерів, для буржуазних «філістерів»; вона цурається всього високого і змістовного і апелює до низьких інстинктів людини. Література за цих умов звиродніла до «літературщини», до розважального читива. Більш того, тоді, на новому рубежі XIX–XX ст., перед культурою з'явилася нова небезпека – елітарність, мистецтво для «високочоліх», для «обраних». Тепер стають зрозумілими слова Т. Манна: «Література – це смерть <...> Протилежність літератури – це життя» [6, с. 5].

Проте і на початку XX ст. цю другу кризу Модерну ще не вважали фатальною. За культуру у вищому сенсі виступали письменники нової гуманістичної формації, а також філософи: В. Дільтей, Е. Кассіпер, Е. Гуссерль, М. Гайдеггер та інші. Томас Манн вірив у настання «післябуржуазного світу». Тоді, на його думку, мистецтво «позбудеться своєї повної самотності, самотності передсмертної» і знайде шлях до «народу», до «маси». І стане на службу до нової людської співдружності, яка уже не буде мріяти про культуру як щось стороннє, а «сама буде втілювати культуру» [6, с. 195].

Чи справдяться колись ці слова великого німця, нащадка великого Гете? Чи марно були його сподівання? Побачимо...

*Список літератури*

1. Гайм Р. Романтическая школа: Вклад в историю немецкого ума / Р. Гайм ; [пер. В. Неведомского]. – СПб. : Наука, 2007. – 893 с.
2. Korff H. A. Geist der Goethezeit: Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte: In 4 Bde. / H. A. Korff ; Unveränderter Nachdruck der 2., durchges. Auflage. – Leipzig : Koehler & Amelang, 1954–1956. – 497 p.
3. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии / Н. Я. Берковский. – Л. : Худ. лит., 1973. – 568 с.
4. Габермас Ю. Філософський дискурс Модерну / Ю. Габермас ; [пер. з нім. та комент В. М. Купліна]. – К. : Четверта хвиля, 2001. – 424 с.
5. Шалагінов Б. Б. Класики і романтики: Штудії з історії німецької літератури XVIII–XIX століть / Б. Б. Шалагінов. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2013. – 439 с.
6. Novalis. Gedichte und Prosa / Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Herbert Uerlings / Novalis. – [Düsseldorf; Zürich] : Artemis & Winkler, 2001.
7. Мислителі німецького романтизму ; упорядкування Леоніда Рудницького та Олега Фешовця ; пер. з нім. Ю. Прохаська. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003. – 588 с.
8. Манн Т. Письма / Т. Манн ; [изд. подгот. С. К. Апт.]. – М. : Наука, 1975. – (Литературные памятники). – 457 с.

*B. Shalaghinov*

### THE MODERNIST PROJECT IN THE EARLY GERMAN ROMANTICS

*The article deals with the main principles of the Modernity project, initiated by German romantics on the break of 18–19<sup>th</sup> centuries. They are: the optimistic faith into the possibility to overcome the spritual crize of the epoch (“the First crize of the Modern”); the existance of solid and reliable philosophic base for such conviction (“idealism”); persistent work to create generally valid aesthetics; the initiating together with current literary process the alternative, “classic” reader’s mainstream; the aesthetic design of the concept of “contemporaneity” and the revelation the art of “avant-gardism”; the mythologism as the new aesthetic and antropological principle; the aspiration to depict the real life under the view of “appropriate life” (Hegel); the transformation of the utopia into “antiutopia” etc.*

**Keywords:** german romanticism, epoch of Modern, modern times, bourgeoisie, “appropriate life”.

*Матеріал надійшов 21.11.2013*