

DOI 10.24412/1829-0450-2025-2-190-198  
УДК 1751

Поступила: 13.02.2025г.  
Сдана на рецензию: 14.02.2025г.  
Подписана к печати: 10.04.2025г.

## ЖАНРОВАЯ СИСТЕМА АНГЛИЙСКОГО НЕОРОМАНТИЗМА

*Э.В. Гаспарян*

*Российско-Армянский (Славянский) университет  
eteri.gasparyan66@gmail.com  
ORCID: 0009-0003-9516-3784*

### АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается проблема неоромантизма как художественного течения, выявляются особенности английского неоромантизма. Наряду с общими эстетическими чертами творчества различных неоромантиков, отмечается художественное многообразие предпочитаемых авторами литературных жанров, в соответствии с которым делается попытка определения жанровой системы английского неоромантизма.

**Ключевые слова:** английский неоромантизм, жанровая система, научно-фантастический роман, детектив, колониальный роман.

### Введение

Проблема неоромантизма – течения, возникшего во второй половине XIX века – является одной из самых обсуждаемых в современном литературоведении. Признавая бесспорную связь с романтизмом (выраженную в самом термине), некоторые литературоведы (С. Венгеров, С. Минц и др.) расширяют это понятие, включая в него все литературные течения конца XIX–начала XXвв., сформировавшихся как реакция на реализм и, особенно, натурализм.

### Основная часть

«Сосуществование с другими нереалистическими направлениями или реализмом» [1] приводит некоторых историков литературы к отрицанию неоромантизма как самостоятельного литературного направления. В частности, Е. Леонова отмечает наличие общих черт с романтизмом начала века, это «неприятие действительности; сильная личность, часто одинокая, руководствующаяся в своей деятельности альтруистическими идеалами; острота этической проблематики, максимализм и романтизация чувства, страсти; напряженность фабульных ситуаций, приоритет экспрессивного начала над описа-

тельным, эмоционального – над рациональным; активное обращение к событиям прошлого, легендам и преданиям, фантастике, гротеску, экзотике, культивирование авантюрно-приключенческих и детективных сюжетов» [2].

Тщательное выявление общих с романтизмом черт приводит некоторых литературоведов к определению неоромантизма как «нового романтизма», что также, по нашему мнению, безосновательно, поскольку в отличие от романтизма, направления, имевшего мощную философскую и эстетическую базу (И. Кант, И.-Г. Фихте, Ф. Шеллинг, Г.-В. Гегель, братья А. и Ф. Шлегели), неоромантизм не опирается на единую философскую систему, что затрудняет его определение как самостоятельного литературного направления.

Довольно противоречивой нам представляется концепция В.М. Толмачева, который, с одной стороны, определял неоромантизм, как переходное явление, вобравшее в себя стиль своего предшественника, закрепившееся при этом как совершенно новое и отличное понятие, которое служило «для описания переходности культуры от “старого к новому” – “молодому”, “современному”», с другой стороны – называет неоромантизм «антиромантическим романтизмом» [3], таким образом одновременно отождествляя и дифференцируя эти понятия.

Наиболее точное, на наш взгляд, определение неоромантизма дает В. Луков. По его мнению, это течение, «связанное с традициями романтизма, но возникающее в иную историческую эпоху, когда на первый план выходит не новаторство содержания и формы, а эстетический и этический протест против дегуманизации личности и реакция на натурализм и крайности декаданса» [4]. Каждый исторический период характеризуется уникальным комплексом специфических проблем, требующих применения новых методов их решений, отличных от предшествующих, но при этом обогащается их художественным опытом.

Неоромантизм, сформировавшийся во второй половине XIX в., не мог не вобрать в себя художественные достижения предшествующих направлений, в частности, элементы романтизма и реализма. Так, переосмысляя мотив романтического бегства от реальности, неоромантики обращаются не к вымышленным или историческим мирам, а предлагают иную оптику восприятия действительности, придавая ей черты художественного идеала.

Если романтизм акцентировал внимание на фигуре исключительной личности в исключительных обстоятельствах, а реализм стремился к объективному изображению жизни со всеми ее противоречиями, то неоромантический герой – это, как правило, человек, находящий гармонию в обыденном, т.е. «используя романтический метод, писатели-неоромантики показывали не исключительных героев, а скрытые в обычном человеке духовные возможности, и в незаметном, на первый взгляд, они видели необыкновенное, выдающееся» [5].

Изучение критической литературы, посвященной проблеме неоромантизма, показало, что авторы в основном сосредотачивают внимание или на содержании понятия «неоромантизм», или на выявлении неромантических черт в творчестве отдельных авторов. При этом, говоря об английском неоромантизме, критики называют ряд имен – Р.Л. Стивенсон, Дж. Конрад, Р. Киплинг, А.К. Дойл и др., отмечая общие черты их художественного мира: насыщенность экзотическими локациями, динамичными сюжетами и элементами приключенческой литературы, частое построение повествования вокруг романтики странствий и поисков внутренней свободы, соединяя лирическое и авантюрное начала. Удивительно, что, выделяя общие эстетические черты творчества различных неоромантиков, исследователи не отмечали различий, проявляющихся прежде всего в выборе предпочитаемых авторами литературных жанров. Так, Т. Карасева лишь констатирует, что для литературного процесса на рубеже XIX и XX вв. характерны «чрезвычайно активное взаимодействие и взаимопроникновение различных литературных жанров и даже родов» [6]. Даже такой авторитетный исследователь неоромантизма как В.А. Луков, перечисляя основные жанры, разрабатываемые английскими неоромантиками, называет «приключенческие романы, повести, рассказы» [7]. В целях восполнения этого пробела, мы попытаемся определить жанровую систему английского неоромантизма, обосновав обращение авторов к тому или иному литературному жанру.

В работе над статьей нами использовались историко-теоретический, историко-литературный, сравнительно-типологический методы исследования.

Как уже отмечалось, неоромантическая эстетика строится вокруг исключительности героя, противостоящего обыденной реальности. При этом герой может быть и изначально ничем не примечательной личностью, ставшей исключительной, оказавшись в исключительных обстоятельствах. Можно сказать, что именно помещение героя в те или иные обстоятельства, «перенесение» его в ту или иную среду определяют жанровую принадлежность художественного произведения.

### **Научно-фантастический роман**

Так, популярность жанра научно-фантастического романа была отражением переживаемых в последней трети XIX в. процесса индустриализации, технологического прогресса, невиданного развития науки. Это привело к существенным изменениям в мышлении общества и поставило перед ним ряд вопросов, решение которых отводилось гениальному ученому. Именно посредством образа ученого неоромантики поднимали важные философские вопросы морального выбора человека в контексте нового и ранее неизведанного. Ярким примером английского неоромантического научно-фантастического романа является роман

Герберта Уэллса «Война миров», в котором инопланетное вторжение описывается как метафора глобальных социальных и технологических перемен, в которых человек вынужден не только адаптироваться, но и переосмысливать свое место в мире. Другой роман Г. Уэллса «Машина времени», описывающий мир будущего, иллюстрирует современное прогрессирующее капиталистическое общество на примере двух видов противоположных по своему статусу существ, в которых превратилась человеческая раса: элоев – потомков аристократического общества, утративших свои интеллектуальные и трудовые способности, и морлоков – угнетенного класса, превратившегося в ночных хищников и обеспечивающего существование элоев. Подобной метафорой автор описывал возможное для Англии будущее, при условии продолжения капиталистических и индустриальных тенденций, создающих четкое иерархическое деление и постепенно разрушающих общество.

Таким образом, авторы научно-фантастических романов показывали обществу возможные последствия неконтролируемого технологического прогресса, хрупкость человеческой природы, иллюзорность человеческого превосходства над природой. Неоромантический научно-фантастический роман не только создает напряженный приключенческий сюжет, но и ставит перед читателем фундаментальные вопросы о пределах человеческого познания, этических дилеммах научного прогресса и границах человеческой власти над миром.

### **Социально-психологический роман**

В определенной связи с темой науки и личности ученого в английском неоромантизме формируется социально-психологический неоромантический роман. В борьбе героя с окружающей повседневностью на первый план выходит идея конфликта, имеющая два выражения: конфликт с социумом и конфликт с самим собой. Неоромантики детально описывают внутренний мир героя, его психологические особенности, внутренние конфликты и экзистенциальные сомнения, рассматриваемые в неразрывной связи с социальными условиями и культурно-историческим контекстом его существования. Неоромантики уделяли особое внимание мотиву двойничества, который получил свое яркое проявление в эпоху романтизма и нашёл своё выражение в концепте бегства от реальности, непосредственно связанном с характерной для романтизма идеей двоемирия. Неоромантики интерпретировали двойственность не как бинарность внешних миров, а как внутренний конфликт личности, обусловленный сложностью восприятия реальности и кризисом идентичности. Мотив двойничества становится основным содержанием социально-психологического романа Роберта Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда». По мнению Дьяконовой, «источником этих представлений автора является христи-

анское учение о душе, которая всегда является полем борьбы двух начал – божественного и дьявольского, духовного и плотского, изначально греховного и подлежащего укрощению и подавлению» [8]. Р. Стивенсон рассматривает человеческую природу как изначально дуалистическую. Этот феномен автор иллюстрирует через образ доктора Джекила, который, осознав дуалистическую природу собственного сознания, принимает решение предоставить возможность каждому из начал реализоваться автономно. Однако персонификация и дальнейшая победа темной стороны собственной личности приводит доктора Джекила к полному разрушению и самоубийству.

### **Исторический роман**

Не находя в окружающем бездушно-меркантильном мире образцов исключительной личности, неоромантики, по примеру своих предшественников начала века, обратились к прошлому, к реальным историческим событиям, рассуждение о которых, посредством поиска метафор и аллегорий, позволяло более полно осмыслить современную действительность. Перед авторами неоромантического исторического романа не стояло задачи осветить исторические события, они рассматривали их как фон, на котором происходили развитие или падение человеческой личности. Так, английский писатель и политический деятель Э. Бульвер-Литтон, в своем романе «Последние дни Помпеи» описал трагическое разрушение античного города Помпеи. Извержение вулкана Везувий он представляет как метафору морального и культурного упадка, к которому может прийти Англия в процессе тех преобразований (индустриализация, материализм, утрата духовных ценностей, классовые противоречия, усиление капитализма и т.д.), которые она претерпевает. Помпеи в романе становятся символом не только утраченной цивилизации, но и морального разложения, которое может поглотить современный мир. В этом романе-предупреждении автор провел параллель между античной цивилизацией, сосредоточенной на материальном благополучии и удовольствиях, и современной Англией, идущей по тому же пути.

Некоторые неоромантики обращались к более близким историческим периодам, ища в английской истории сильную личность, обладающую высокими моральными качествами и способную вдохновить англичанина XIX в. на подвиг. Так, в романе Р. Стивенсона «Черная стрела», погружающем читателя в средневековую атмосферу периода кровопролитной войны Алой и Белой розы, на первый план выходит соответствующий неоромантическим канонам герой Ричард (Дик) Шелтон, который, оказавшись в непростой моральной ситуации, обусловленной историческими событиями, постепенно осознает лживость и коварство окружающего мира, в частности, своего опекуна, которого прежде считал воплощением мужественности и честности. На

протяжении всего романа герой развивается от наивного юноши до самостоятельной личности, способной принимать ответственные решения и бороться за справедливость, а его внутренний рост становится одним из центральных мотивов произведения.

### **Детективный роман**

Неоромантическое противопоставление исключительной личности миру вульгарности и пошлости нравов часто предполагало изображение этого мира, в соответствии с английской литературной традицией, как мрачной криминальной среды, где совершаются преступления. В сформировавшемся таким образом (под значительным влиянием Э. По) жанре детективного романа миссия очищения общества и поимки опасных преступников возлагалась на исключительную личность, обладавшую высоким интеллектом и могучей энергией. Сюжетная линия неоромантического детектива строится как сложная интрига, с акцентом на расследование, загадку и динамичное развитие событий и сохраняющая фокус внимания читателя до самого конца произведения. Одним из родоначальников английского детектива считается Артур Конан Дойл, а его истории о великом сыщике Шерлоке Холмсе, раскрывающем необычные преступления, стали каноническим примером детективного повествования. В романах о Шерлоке Холмсе преобладала логика и последовательность событий, топонимика ограничивалась известными читателям локациями, а финал был заведомо положительным. Для английского общества исследуемого периода, претерпевшего серьезные потрясения, Холмс казался глотком свежего воздуха, олицетворением надежды, способом не только отвлечься, но и обрести надежду на стабильность.

### **Приключенческий роман**

Наиболее распространенным жанром английского неоромантизма объективно считается приключенческий роман. В контексте политической ситуации в Англии конца XIX века литературное путешествие в иноземье, помимо отвлечения от окружающей действительности, обеспечивало также получение сведений о событиях, происходящих в иных географических и культурных пространствах, отличных от тех, в которых проживал английский обыватель. Основоположник и теоретик английского неоромантизма Р. Стивенсон в своей статье «Замечание о реализме» формулирует ключевой принцип неоромантической литературы, заключающийся в пограничном положении художественного текста между объективной реальностью и ее идеализированным художественным воплощением, и именно его фигура оказала большое влияние на развитие и становление неоромантической приключенческой литературы. Предназначенная для юношества, эта литература привлекала и взрос-

лых, которых манили неведомые экзотические страны (Индия, Африка, Восток), надежда на чудесное обогащение. Так, роман Р. Стивенсона «Остров сокровищ» переносит читателя в экзотическую художественную реальность, насыщенную неожиданными сюжетными переходами, столкновениями с элементами пиратской культуры, и взаимодействием с представителями иных этнических сообществ. Стивенсон не стремится уйти от отображения действительности, а, напротив, предлагает ее альтернативное осмысление. Зачастую в своих текстах он использует исторические факты, однако не придает им должного значения, они имеют для него фоновый характер, на котором вырисовываются основные сюжеты, создающие свой некий идеал.

### **Колониальный роман**

Разновидностью английского приключенческого романа является колониальный неоромантический роман, который сформировался в период английского морского могущества на рубеже XIX–XX вв. Колониальная литература, в отличие от приключенческой, выводила на первый план философские и этические размышления о природе власти, столкновении цивилизаций и судьбе индивида в условиях расширяющегося имперского пространства. Топонимика колониального романа захватывала экзотические страны, находящиеся в колониальных владениях Англии (Индия, Африка, Юго-восточная Азия), помещая в новую среду англичанина, сталкивающегося с непривычными для него условиями жизни. В ранних колониальных романах присутствие страны-колонизатора в колонизируемом им государстве представало в романтическом свете, однако поздние колониальные романы показывали двойственность этого процесса. Крупнейшим представителем английского колониального романа является Редьярд Киплинг, он в своем творчестве демонстрирует сложность и неоднозначность колонизаторских отношений, с одной стороны, указывая на превосходство английской культуры и необходимость миссионерской деятельности, с другой – показывая ограниченность этого процесса и трагические последствия культурного разрыва.

### **Заключение**

Таким образом, несмотря на ряд общих художественных черт, английский неоромантизм обладает четкой жанровой системой, включающей следующие романтные жанры:

**научно-фантастический** роман как отражение в литературе технологического прогресса последней трети XIX века,

**социально-психологический**, вызванный интересом к личности, находящейся в конфликте с социумом и с самим собой,

**исторический**, отражающий обращение неоромантиков, разочарованных в современной реальности, к прошлому, в поисках исключительной личности,

**детективный роман**, представляющий общество как криминальную среду, очищение которой возлагается на исключительную личность,

**приключенческий**, описывающий события, происходящие в иных, незнакомых английскому обывателю, географических и культурных пространствах,

**колониальный**, порожденный имперской политикой Англии конца XIXв. и рассуждающий о различии цивилизаций и о судьбе личности в условиях колониального пространства.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Леонова Е.А. Немецкая литература XX века. Германия, Австрия. М.: «Флинта–Наука», 2010. С. 264.
2. Там же.
3. Толмачев В.М. Неоромантизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: «Интелвак», 2003. С. 645.
4. Луков. В.А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. М.: «Академия», 2006. С. 128.
5. Айрапетова В.А. Новалис и Гессе: от романтизма к неоромантизму // «Вестник Ленинградского гос. ун-та им. А.С. Пушкина», № 3. 2015. СС. 48–54.
6. Карасева Т.Б. Повести Д.К. Джерома «Трое в лодке, не считая собаки» и «Трое на прогулке» и неоромантические тенденции в английской литературе конца XIX – начала XXв. Автореф. канд. дисс. 2012. С. 192.
7. Луков. В.А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. М.: «Академия», 2006. С. 128.
8. Дьяконова Н.А. Стивенсон и английская литература XIX в. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1984. С. 111.

#### REFERENCES

1. Leonova E. 20th-Century German Literature: Germany, Austria. M.: "Flinta"; "Nauka", 2010. P. 264.
2. Ibid.
3. Tolmachev V. Neo-Romanticism // Literary Encyclopedia of Terms and Concepts. M.: "Intelvak", 2003. P. 645.
4. Lukov V. History of Literature: Foreign Literature from Its Origins to the Present Day. M.: "Academia", 2006. P. 128.
5. Airapetova V. Novalis and Hesse: From Romanticism to Neo-Romanticism. // "Bulletin of the Leningrad State University named after A. S. Pushkin", № 3. 2015. PP. 48–54.
6. Karaseva T. The Novellas of J. K. Jerome: "Three Men in a Boat (To Say Nothing of the Dog)" and "Three Men on the Bummel" and Neo-Romantic Trends in Late 19th – Early 20th Century English Literature. PhD thesis abstract, 2012. P. 192.
7. Lukov V. History of Literature: Foreign Literature from Its Origins to the Present Day. M.: "Academia", 2006. P. 128.

8. *Dyakonova N. Stevenson and 19th-Century English Literature. L.: "Leningrad University Press", 1984. P. 111.*

### GENRE SYSTEM OF ENGLISH NEO-ROMANTISM

***E. Gasparyan***

*Russian-Armenian (Slavonic) University*

#### ABSTRACT

The article discusses the issue of Neo-Romanticism as an artistic movement and identifies the distinctive features of English Neo-Romanticism. Alongside the shared aesthetic characteristics found in the works of various Neo-Romantic authors, the article highlights the artistic diversity of literary genres favored by these writers. Based on this diversity, an attempt is made to define the genre system of English Neo-Romanticism.

**Keywords:** English Neo-Romanticism, genre system, science fiction novel, detective novel, colonial novel.