А.Н. Бурганов, Ю.А. Смоленкова

# РОМАНТИЗМ КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СИСТЕМА

Романтическая традиция имеет многовековую историю. Частично сохранив свои видовые признаки, она претерпела в нынешнем столетии настолько существенную метаморфозу, что назрела необходимость анализа если не всех, то хотя бы основных ее аспектов, взаимообусловленных и сосуществующих на разных уровнях. Автор предлагает систему структурообразующих признаков и особенностей романтического искусства.

The romantic tradition has a long history. Partially preserving its species characteristics, it has undergone in the present century so significant metamorphosis that there is a need to analyze if not all, then at least its main aspects, interdependent and coexisting at different levels. The author offers a system of structure-forming features and peculiarities of romantic art.

**Ключевые слова:** романтизм, идеальный мир, личность, миф, аллегория, символ.

**Keywords:** romanticism, ideal world, personality, myth, allegory, symbol.

Существует ряд концепций, определяющих романтизм по одному признаку: индивидуализм, субъективизм, неприятие действительности, идеализация и поэтизация всего непознанного. К этому еще следует добавить особый характер отношений личности и общества, преувеличение субъективного начала в творчестве. Гете находил в романтизме неодолимое стремление к свободе при полном разрыве с обществом. Подлинным содержанием романтического Гегель считал абсолютную внутреннюю жизнь, постижение духовной субъективности своей само-

стоятельности и свободы. Начиная с периода «Бури и натиска», романтическое искусство стало рассматриваться как средство или благоприятный повод самовыявления субъекта, человеческой личности.

В ущерб целостной картине мира, но с надеждой на обретение гармонии личного и общественного. Именно эту перспективу находили важнейшей для себя первые романтики, видевшие неповторимую индивидуальность во всем разнообразии своих отношений, акцентировавшие эмоциональное, проникновенное, философски насыщенное восприятие природы, озабоченность за судьбы человечества, самоотверженную любовь к простому народу.

Романтизм — качественно своеобразное явление, существенно отличающееся и от искусства универсального типа, и от реализма X1X–XX вв. Первооснову этого своеобразия составляет принципиальный уход от коллективного тождества к индивидуальности с ее самоценностью и независимостью от внешних обстоятельств, могущих служить лишь фоном, поводом или точкой приложения для самоценных действий Абсолютизация этой самоценности иллюзорна, но, благодаря ей, отдельная человеческая личность приобретает художественно всеобщую значимость, начинает выражать сущность человеческого бытия.

Даже самое передовое общественное содержание в романтизме есть не более чем внутреннее состояние обособленного от мира героя, поэтому возникло несоответствие между его претензиями на всеобщую значимость и практической ограниченностью на деле его возможностей.

Творческие принципы, составляющие основу романтизма как художественной системы, сводятся к воспроизведению явлений жизни в виде самоценных личностей, не зависимых от окружающих обстоятельств и устремленных в идеальный мир желаемого бытия при произвольной, условной или конкретно-исторической образной трактовке. Это глубоко программированное творчество, всегда устремленное вперед, в вечное делание. Пафос романтизма — в поисках идеального мира при философском осмыслении национальной самобытности.

Как определенное мировоззрение в образах, романтизм всегда являет единство конкретных мотивов творчества, неповторимых за пре-

делами рассматриваемой эпохи. Именно поэтому можно говорить, что романтизм существует всегда, но в каждую историческую эпоху имеет свои модификации: сколько художников, столько и проявлений романтизма.

Способность человеческой личности возвыситься до самосознания или принятия возвышенного, сверхличного идеала бывает особенно ощутима на определенных стадиях общественного развития, когда полицентрированное существование подвергается наиболее резкой деформации. Так, средневековая романтика возникла на почве разложения феодальной системы, а «новый романтизм» — на почве кризиса тотального планирования. Происходит вычленение человеческой личности из устоявшегося порядка вещей и, как следствие, утверждение нового, романтического типа освоения жизни.

Романтическая типизация в новых общественных условиях получает возможность более правдивого отражения действительности, поскольку устремлена к росткам становящейся жизни, еще зыбким и незначительным. Основополагающим фактором романтического искусства является интуиция, она устанавливает и связывает все его элементы в единое целое. Возникающие романтические настроения, как правило, овеяны духом неудовлетворенности и поэтому проникнуты пафосом различно понимаемой свободы — творческой, общественной, мистифицированной. Интуитивное, «прямое» выражение сущности жизни неизменно сопровождается стремлением к созданию надрационального прообраза идеального мира, указанного фантазией и сверхсильным, от неточного знания, эмоциональным накалом, небрежением фактом и видимостью вещей.

Отсюда вытекают три принципа романтического метода: субъективная типизация, абсолютизация типизируемого и двуплановая конструкция образа, неизбежно влекущая отсутствие привычной логики мотивов и ассоциаций. Устремленность к интуитивно постигаемому идеалу рождает внимание к образам, превосходящим «природу земную». Как прямое следствие этого — максимализм, гиперболизм, титанизм, любовь к гротеску, иносказательность, сознательно творимый подтекст, модернизированная экзотика. Романтизм вновь уверенно занял господствующие высоты к середине XX столетия, окрасил своей художествен-

ной «тональностью» все методы, направления или стили, будь то символизм, модерн или социалистический реализм. Последний, прежде чем получить узаконенное название к середине 30-х годов, назывался пролетарским или романтическим реализмом и в любом случае исповедовал героический взгляд на человека и окружающий его предметный мир.

Романтизм середины XX века формировался под знаком отхода от оптимистических мифов догматического сознания к подлинному, глубинному постижению жизни. Детерминантом стала радикальная устремленность к свободе и достоинству творчества, способного наиболее емко отразить картину жизни. Не властвовать или предписывать законы, а понимать людей, служить не тем, кто делает историю, а тем, как выразился Альбер Камю, кто ее переживает. Эта труднейшая задача породила проблему сложной живой реальности творчества, которая характеризуется не мечтательностью или уходом от жизни, а способностью удерживать и упорядочивать многостороннюю и глубокую взаимосвязь человека с миром в повседневной жизни.

Романтизм, как известно, является началом всякого обновления, инструментом и способом перехода к новым эстетическим ценностям, когда старые не то чтобы исчерпали себя, но уже не могут обеспечить интересы нового поколения. Романтические тенденции внутри эпохи являются глобальными и затрагивают все направления, течения и группировки, составляющие реальную художественную жизнь. Искусство романтизма развивалось как искусство самовыражения личности и внутренней биографии художника, не знакомого с самоцентричностью мировоззрения. Но как искусство асоциальное, неангажируемое, оно развивалось в рамках общегуманистической концепции: нежная, утонченная и одновременно величественная символико-мифическая картина мира. Лозунг «красота спасет мир» остается краеугольным и определяет классическую ориентацию не в плане застывших канонов красоты, но в плане веры в идеалистические идеальные идеалы как основной стержень искусства.

Романтическая идеализация личности художника в процессах исторического развития художественной культуры не снимает пристального интереса к надличностным механизмам диалектики художественной

формы. Говоря о свободе воли художника, значимости его индивидуальных открытий и перспектив, мы подразумеваем существование общих тенденций, которые определяют направление всего культурного потока. Творческая личность лишь конкретизирует, наиболее выпукло проявляет их, но она не беспредельно свободна. Те, кто избирает судьбу художника, ощущая свою непохожесть на остальных, вскоре понимают, что им нечем питать свою оригинальность и свое искусство, если они не признают собственное сходство с другими, выполняющими сходные художественные задачи, лежащие на поверхности.

Художественным гением личности управляет некая художественная воля, помогая ему реализовать глубины художественных ценностей. Понимать механизм взаимодействия личности с общностью единого художественного пространства означает на деле научиться угадывать развитие художественных идеалов. Романтики прошлого века мечтали получить историю искусств без имен и без художественных произведений как некое информационное поле, имеющее динамические константы своего внутреннего развития. С этой точки зрения любой факт, любой единичный акт духовной жизни будет всегда сохранять свою всеобщность и возобновляться с каждым новым открытием.

Однажды возникнув как потребность переноса эстетических и эмоциональных переживаний в воображаемый мир, романтизм сопровождался большой экспансией чувств, и поэтому в его художественном языке большое место всегда занимали символы. Символическое содержание выражает жизнь и смысл невыразимого в формах известного мира. Искусство XX века само по себе является символом, отражающим психологическое состояние современного мира. В чисто абстрактных формах этот мир полностью исчезает. Имажинистское, или абстрактное, искусство отбросило или уничтожило богатство созидательных мотивов и все, что привязывало человека к человеческому миру, проявляя враждебный и негативный смысл. Неслучайно к середине XX века расцвету романтизма способствовало появление большого количества фоторабот, искусство вновь принялось завоевывать ценности утраченной реальности. Стали необходимы более целостные, человечные формы самовыражения.

Символическое по своей природе, искусство оказывается единствен-

но надежным хранилищем истины. Оно одновременно сокрытость и открытость бытия. Науке недоступна эта многозначительность истины, в которой постоянно нуждается человек. Вопреки мнению Гегеля, искусство не исчезает с наступлением рационалистического мышления, но оказывается необходимым противовесом науке.

Внешней оболочкой художественного высказывания для романтизма является миф. Он был открыт романтизмом как нечто, противостоящее рациональному объяснению мира. В «расколдовывании» мира романтики видели закон развития истории, которая с необходимость движется от мифа к логосу, к рациональной картине. Проблема соотношения мифа и разума — это достояние романтизма. Если романтизм предполагает, что истинный порядок вещей — достояние идеального времени, то миф становится носителем собственной истины, недоступной рациональному образу мышления. Миф — это ненаучная картина мира, поскольку наука считает существование всяких неподвластных и неуправляемых сил, ограничивающих или захватывающих сознание, мифологией. А это значит, что мифотворческое воображение, как и эстетическое, не имеет права на истину.

Все рациональные представления об идее всеобщего разума оказались иллюзией. Разум существует лишь в конкретно-исторических формах. Романтическое сознание, критикующее иллюзии просвещенного разума, получило новые права в позитивном плане. Навстречу просветительскому движению устремился новый поток, утверждающий и оберегающий мифические чары в самом сознании как свою истинность. То, что в мифе слышится собственная истина, требует признания истинности способов познания за рамками науки.

Основные события совершаются не на поверхности жизни, но в самых глубинах сознания. Истинный талант не может не выражать последнюю глубину современного ему сознания. И потому в значительные, кульминационные эпохи необходимо служит революции, хотя бы кажется другим и себе ее противником.

Искусство находится по ту сторону времени, но не по ту сторону истории. Выявляя, формируя и сохраняя в жизни то, что достойно жить, оно конституирует прошлое как будущее: осознанный, выявленный исток может стать учителем будущего. Осознание прошлого в фун-

даментальном и вечном смысле — это создание традиции, в которой формируется и живет общность солидарных между собой людей, реализуется индивидуальность каждого. В этом плане традиция более революционна, чем новаторский поиск, ибо новаторство имеет эффект лишь в том случае, когда отвечает истинной сущности искусства.

Начиная с игры, с воодушевления, ярких чувств, стремления к новым далям, романтическая эстетика проходит целый ряд неведомых нам внутренних закономерностей. Романтическая альтернатива социальному прогрессизму с его презумпцией поступательного шествия истории показала убедительную культурно-историческую уникальность каждой эпохи, которая в своей собственной духовной ценности превзойдена быть не может.

Фридрих Ницше в существовании мифа видел жизненное условие всякой культуры: она может развиваться лишь в очерченном мифом пространстве. Разрушение замкнутости этого пространства происходит под знаком появления новых ценностных ориентиров. От этой оценки мифа всего только шаг к созданию политического понятия мифа. Статус старой истины приписывается политической цели некоего будущего порядка, в который следует верить так же сообща, как прежде верили в мифологически истолкованный мир. Тем более что один раз возникшее, сказание такого рода не допускает никакой иной возможности опыта. В 1912 году Жорж Сорель писал о связи мифа с феноменом власти. Власть есть единство «порыва» или «жизненной силы» и мифа, образующего основу мировосприятия той общественной группы, которая является лидером общественного движения в данное время.

Художественным языком романтизма всегда считались миф, аллегория и символ. По определению современного исследователя, если бы мы захотели сконцентрировать в одном слове эстетику романтизма, то этим словом был бы символ. В оппозиции с аллегорией он противостоит всем неромантикам. Существует мнение, что символ есть схематический конспект образа предмета, один из кратких способов его реального обозначения. На самом деле это две разновременные характеристики одного и того же. Сейчас мы можем видеть образ реального предмета, но было время, когда люди видели только символы. При этом они не делали никакого насилия над своим восприятием.

Символ предмета — это родовое, стадное зрение. Так называемое реальное видение предмета есть порождение нового времени. Сегодня мы тоже создаем символы. Это знаки, уличного движения, воинского отличия — там, где личность с ее внутренним миром выключена. В этом родовом зрении — голос всего человечества с его миллионы раз повторяющимся опытом. Отдельный индивид не в состоянии развернуть в полной мере свои творческие силы, если на помощь не придет одно из коллективных представлений, запечатленных в мифологической ситуации. Все наиболее действенные идеалы — всегда более или менее откровенные варианты мифологической фигуры, и потому легко аллегоризируются, как, например, отечество в образе матери, где сама аллегория не располагает мотивирующей силой, которая вся целиком кроется в символической значимости идеи отечества. Этот символ-миф означает так называемую мистическую «причастность» первобытного человека к почве, на которой он обитает, где содержатся духи его предков.

Творческий процесс, таким образом, складывается из бессознательного одухотворения первообраза, из его развертывания и пластического оформления в плоть завершенного произведения. Перевод происходит на языке современности, и потому вновь и вновь обретается доступ к глубочайшим источникам жизни, остающимся за семью печатями. Здесь кроется социальная значимость искусства: оно неустанно работает над воспитанием «духа времени», давая ему недостающие фигуры и образы, компенсирующие недостаточную образность конкретной реальности.

Относительная неприсобленность художника-романтика есть, на самом деле, его преимущество: он держится в стороне от протоптанного тракта, но следует внутреннему влечению и обретает то, чего лишены другие. В мечтах по несбывшемуся или несбыточному романтизм всегда сохранял веру в золотой век культуры (человечества). Это особый вид творчества в особых условиях. И в то же время мы должны сказать о бессмысленности пророчества. Оно не приводит ни к каким результатам, не дает никаких преимуществ, осознается только впоследствии. Пророчество — это романтическая позиция в стадии катастрофы.

Мигель Унамуно в своей книге «О трагическом чувстве жизни»

(М., 1997) писал о том, что ни одна форма, самая мимолетная, ни единый сгусток энергии не исчезают бесследно, продолжая транслироваться и трансформироваться. «Следует верить и надеяться, что где-то существует некое зеркало вечности, в котором собираются, не теряясь друг в друге, образы всего, что произошло во времени. Каждое впечатление, приходящее ко мне, как глубокое, так и слабое, оседает в глубинах моего подсознания, но оттуда оно оживляет мою жизнь, и если бы весь мой дух в целом, все содержание моей души было бы мной осознано, то ожили бы все мои мимолетные впечатления, забытые, неясно воспринятые и даже те, что прошли незамеченными. Я несу в себе все, что произошло до меня и со мной продолжило свое существование и, быть может, все это живет в моих зародышах, и все они живут в моих предках и будут, вместе со мной, жить в моих потомках. И, быть может, я весь, со всей этой моей вселенной, живу в каждом из моих творений или, по крайней мере, мое самое существенное живет в них, то, что делает меня мною, моя индивидуальная сущность. А эта индивидуальная сущность каждой вещи, то, что делает ее ею и ничем иным, каким образом она открывается нам, если не как красота! Разве не является красота какой-либо вещи не чем иным, как ее вечной сущностью, тем, что соединяет ее прошлое с ее будущим, тем, что от нее остается и оседает в глубинах вечности. Да разве не откровение ее божественности. И эта красота, являющаяся корнем вечности, открывается нам любовью и является величайшим откровением любви Бога и знаком того, что мы должны победить время» (с. 195).

Воображение является творческой силой, которая возникает в процессе внутренних коллизий рассудка с реальностью. Это утверждение, сделанное Лейбницем в 1750 г., легло в основу всех романтических теорий. Это свойство больше, чем разум, раскрывает истину в человеческом опыте и вскрывает как тайны космоса, так и человеческой психики. Сплавляя воедино мысли и страсти, воображение движется от образа к образу с огромной скоростью, создавая универсальную форму в индивидуальном проявлении. Для романтиков в акте воображения формируются два единства, каждое из которых равнозначно другому: форма становится бытием, а бытие — формой.

**Библиография:**

1. *Burganova M.A*. Monumental sculpture in Russia in 1918–1919 // Texts. — 2015. — № 2. — С. 57–72.

2. *Burganova M.A*. The art of sculpture: modern format. Exhibition of sculpture in Moscow state museum «Burganov House» // Texts. — 2015. — № 4. — С. 114–124.

3. *Бахтин М.М*. Автор и герой в эстетической действительности // Литературно-критические статьи. — М., 1986.

4. *Бурганов А.Н*. Проблема формы и классическое наследие // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2016. — № 3. — С. 51–69.

5. *Бурганова М.А*. Непубличные самодостаточные тексты. Литературное творчество художников второй половины XX века // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2009. — № 1. — С. 186–197.

6. *Бурганова М.А*. Скульптура Новейшего времени в Музее археологии Вестфальского университета им. Вильгельма в Мюнстере // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2016. — № 3. — С. 39–50.

7. *Бурганова М.А., Смоленков А.П*. Портрет и символ // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2013. — № 2. — С. 27–43.

8. *Вёльфлин Г*. Искусство Италии и Германии эпохи Ренессанса. — Л.-М.: ОГИЗ, 1934.

9. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. — М., 1980.

10. *Лосев А.Ф*. Проблема символа и реалистическое искусство. — М., 1976.

11. *Николюкин А.Н*. Американский романтизм и современность. — М.: Наука, 1968.

12. *Санду О.М*. «Живой канон» традиционной культуры // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2016. — № 3. — С. 250–260.

13. *Эккерман И*. Разговоры с Гёте. — М.: Художественная литература, 1981.