А.Н. Бурганов

«НОВЫЙ РОМАНТИЗМ» КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЯВЛЕНИЕ

В статье анализируется многовековая история романтической традиции в искусстве. Автор рассматривает те существенные метаморфозы этого явления, которые явственно проявились в искусстве и культуре последнего столетия. Несмотря на то, что речь идет в основном о «новом романтизме», сформировавшемся к середине XX столетия, автор также формулирует систему структурообразующих признаков и особенностей романтического искусства в эпоху его возникновения и описывает его природу в целом.

The article is dedicated to the analysis the centuries-old history of the romanticism tradition in art. The author considers those essential metamorphoses of the phenomenon, which became evident in art and culture of the passed century. Despite of the fact that the central point of the analysis is the «new romanticism» which chrystallized in the middle of the XX century, the author formulates a system of structural features and specific characters of the art of romanticism of the epoch of its origin and describes its nature as a whole.

Ключевые слова: «новый романтизм», художественное явление, надрациональный образ, индивидуализм.

Keywords: «new romanticism», artistic phenomenon, over the rational image, individualism.

«Новый романтизм» как целостное мировоззренческое, психологическое и художественное явление сложился в середине нашего

столетия, причем мощно заявил о себе у нас и на Западе по внешне разным причинам, имеющим одну основу, о чем будет сказано ниже. Он заключает в себе сочетание уходящих и новых художественных форм, образующих единый творческий опыт, наглядно убеждает, что однажды отложившийся в глубинах генетического сознания культуры романтический метод может представать вновь и вновь в самых причудливых и неожиданных выражениях и потому требовать пристального изучения и осмысления.

Переживший звездный час в 60–70-е годы, «новый романтизм» формировался под знаком отхода от оптимистических мифов догматического сознания к подлинному, глубинному постижению жизни. Детерминантом «нового романтизма» 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. Вследствие этого романтизм следует признать бесконечно многосторонним явлением в искусстве, с иным пониманием действительности, в которой напряжение между индивидуальностью и бесконечностью выражено принципиально иным, надрациональным образом. И, наконец, — полный уход от официальных общественно-политических проблем в область индивидуализма. В то же время есть ряд коренных особенностей и отличий, дающих право уточнить и дифференцировать его собственные понятия. Некоторые из них описаны в ряде искусствоведческих и культурфилософских работ Й.Хейзинги, И.Яффе, Г.Гадамера, Х.Г.Ортеги-и-Гассета, Ж.Маритена, Г.Фра›я, К.Юнга, А.Вебера, Н.Аббаньяно, Ц.Тодорова, В.В.Ванслова, И.Е.Светлова и др. Высказанные фрагментарно или целенаправленно, а нередко в связи с другими проблемами, наблюдения этих авторов служат важным источником в освещении нашей темы.

В отличие от романтического представления о человеке как о выражении действующей нем бесконечной силы, «новый романтизм» считает человека конечной реальностью, действующей на свой страх и риск, предоставленной самой себе. Романтизм уповал на сверхидею, обеспечивающую мировой порядок и гарантирующую конечный успех человеческой деятельности. «Новый романтизм» считает, что человек «заброшен» в мир и находится во власти внешних обстоятельств, могущих свести на нет его инициативы. Абсолютизируя творческую свободу, романтизм утверждал, что она как действие бесконечного начала является неиссякаемой, созидательной и постоянно готова на новые творения. «Новый романтизм» считает эту свободу конечной, скованной многими ограничениями, преодоление которых может привести к тому, что уже было открыто или сделано. Романтизм утверждал тотальный поступательный прогресс искусства, «новый романтизм» не обнаруживает никакой его гарантии. Подобно реке, прокладывающей русло, без всякой цели сметая препятствия и заполняя протоки, искусство развивается без единого общего плана, скачкообразно и случайно, от гения к гению, для которого время — не более чем повод к творчеству. Говоря иными словами, периодичность истории не совпадает с периодичностью искусства, в котором новые интерпретирующие смысл жизни образы почти беспрерывно возникают в любой ситуации.

Иное дело, когда речь идет о проникновении в целом совершенно новым образом в основы бытия. Как пишет К.Вебер, каждое углубление и расширение степени сознания, в которое вводится новый образ человека и новое толкование смысла его существования, — редчайшее событие в истории, давшее всего лишь несколько носителей героико-монументальных образов, как, например, Гомер, Данте или Рембрандт. Но именно они приводят человека к более глубокому и одновременно высокому уровню, покоящемуся на предшествующих ступенях, на которых человек может теперь потенциально существовать. Одно из первых таких проникновении в античности привело к классическому трагическому мировидению, которое выразило себя в великих трагедиях и

параллельно возникавших произведениях изобразительного искусства, показавших высокую стойкость человека в неизмеримо тяжелых обстоятельствах — в окружении ставшей осознанной богатой и прекрасной флоры. Это — одна из вершин понимания человеком смысла, сопровождаемая ярчайшим сиянием жизни, возникшая именно из указанного сочетания.

В то время как романтизм превозносил так называемые духовные, спиритуалистические ценности в ущерб тому, что считается земным и мирским, «новый романтизм» признает условия человеческой реальности и считает важными ее негативные аспекты: болезнь, смерть, страдание, безысходность. Отказ «нового романтизма» от мнимой модели романтизма в свете этих проблем дает возможность раскрыть его как обновленный тематический и формотворческий синтез, относительно автономный и замкнутый в себе, но имеющие многие конструкции, свойственные искусству вообще.

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 «нового 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 «нового романтизма» способствовало появление большого количества фоторабот, искусство вновь принялось завоевывать

ценности утраченной реальности. Эстетика «нового романтизма» базировалась на обретении подлинной реальности, осознании и преодолении разрыва между абстракцией и реализмом. Стали необходимы более целостные, человечные формы самовыражения.

Символическое по своей природе, искусство оказывается единственно 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 фундаментальном 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.

В этом смысле и можно рассматривать пророческий аспект «нового романтизма». Отсутствие непрерывной линии в развитии человечества и искусства приводит к отказу от стремления видеть в истории предустановленный порядок, который неизбежно приводит в гармоническое равновесие всего со всем.

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

Библиография:

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

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

3. *Бурганова М.А.* Скульптура Новейшего времени в Музее археологии Вестфальского университета им. Вильгельма в

Мюнстере // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2016. — № 3. — С. 39–50.

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

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

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

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

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

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

10. *Доронина Л.Н.* Истоки нового романтизма в творчестве А. Н. Бурганова // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2015. № 4. С. 104-113.