РОМАНТИЗМ КАК ОТВЕТ НА СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ ВЫЗОВЫ ЕВРОПЕЙСКОМУ ОБЩЕСТВУ

Александр Смолик
Минск, Беларусь

В статье рассматриваются социально-политические предпосылки возникновения в XIX в. в европейском сообществе социально-культурной парадигмы Романтизма. Особое внимание автор обращает на выявлении существенных отличий взглядов сторонников романтизма от представителей парадигмы Просвещения. Важно, что в статье также анализируется проявление идей романтизма в белорусской общественной мысли и искусстве.

Ключевые слова: Просвещение, Романтизм, Европейское общество, Беларусь, искусство

В XIX в. в западноевропейской философской мысли происходит смена традиционных типов рефлексии. Наука до этого времени представляла собой классическую систему знаний, основные принципы и идеи которой считались

окончательно оформившимися истинами. Значительные успехи были достигнуты в естествознании. Научные открытия в области астрономии, биологии, геологии, медицины, физики, химии происходили одни за другим. Интенсивно развивающиеся естественнонаучные знания начинают играть все большую роль в теоретическом осмыслении бытия мира. Прогресс в естествознании поставил перед философией вызов: «Какое место философии в объяснении законов развития мира?». В поисках ответа на вызов со стороны естественнонаучных знаний философия сумела отстоять свою суверенность как способ универсально всеобщего теоретического осмысления целостности мира и его бытия. В западноевропейской философии XIX в. появляются новые концепции, стремящиеся проникнуть в сущность социально-культурных процессов западноевропейского индустриального общества.

Рационально-прогрессивная идея саморазвития мира, сформулированная сторонниками парадигмы Просвещения, пришла в противоречие с общепризнанными постулатами, консервативными и метафизическими в своей основе. Теоретическое наследие философов XVII–XVIII вв., хотя и оказало значительное влияние на духовное развитие человечества, однако по многим вопросам было противоречивым и эклектическим. Оно включало и материалистические тенденции, и идеализм, и агностицизм.

В философии итоги эпохи Просвещения подвел И. Кант. Он показал принципиальные отличия деятельности нравственного «практического разума» и эстетической «способности суждения» от познающего мир «чистого разума», тем самым существенно ограничив права и сферу действия рационального в культуре [6]. Немецкий философ заложил теоретические основы нового исторического типа европейской культуры – *Романтизма*, подготовившего почву для рождения новой парадигмы, которая противопоставила рационализму Просвещения эмоциональную активность духовной жизни человека.

Философы XIX в. стремились не только развить идеи своих предшественников, но и преодолеть свойственные им противоречия. Они пытались найти новые способы осмысления действительности, выйти за границы природы в пространство культуры. В искусстве как феномене общественного бытия они стремились отыскать альтернативные способы познания. Романтики пристальное внимание уделяли проблемам, связанным с феноменом культуры, с объяснением, и выявлением сущности ее изменений.

Возникновение данного идейного и художественно-стилевого направления было связано с громадными социальными переменами, которые происходили в общественной жизни Европы на рубеже двух веков. В 1789 г. во Франции свершилась буржуазная революция, всколыхнувшая народные массы практически всех европейских стран. Подчеркивая ее значение, К. Маркс отмечал, что революции в Англии и Франции «...выражали в гораздо большей степени потребности всего тогдашнего мира, чем потребности тех частей мира, где они происходили, т. е. Англии и Франции» [8, с. 115]. Революции провозглашали политический строй нового европейского общества, способствовали массовому подъему духовных сил народов Европы в их борьбе за демократические идеалы, раскрепощение человека. Однако в скором времени общество разочаровалось в результатах Великой французской революции. Провозглашаемые идеалы свободы, равенства и братства оказались утопией. Капиталистический строй, пришедший на смену феодальному, отличался беспощадными формами эксплуатации трудящихся. По выражению Ф. Энгельса, государство разума потерпело полное крушение, общественные и государственные учреждения, возникшие после революции, оказались злой, вызывающей горькое разочарование, карикатурой на блестящие обещания просветителей. Творческая элита, обманутая в своих надеждах, не хотела примириться с действительностью, она начинает обличать буржуазную ограниченность, косное мещанство, филистерство, выражать свой протест по отношению к новому порядку вещей.

Реальность, были убеждены романтики, является низкой и бездуховной, она пронизана духом накопительства и достойна только порицания. В противоположность ей

мечта – возвышенная, прекрасная, но недостижимая и непостижимая разумом. В письме к К. Витгенштейн Г. Берлиоз, типичный представитель романтизма в музыке, также утверждал, что разум заблуждается, чувства – никогда, только чувства и страсти реальны [1, с. 137].

Сторонники романтизма были недовольны реальным миром, стремились отмежеваться от него, ощущали неизъяснимое томление. Они углублялись в историческое прошлое, мифологию, интересовались загадочной культурой Востока. Рационализму Просвещения и культу знаний парадигма Романтизма противопоставляла высшую ценность жизни свободной личности с ее сильными чувствами, страстями, фантазией и интуицией. Исследователь творчества Вагнера Э. Курт отмечал, сильные натуры терзались сомнениями и противоречиями. В их характере сочетались уединенность с общительностью, глубокая религиозность с оживленной игривостью [7, с. 30]. Российский философ Ю. Габай полагал, что сознание романтиков было расколото на полярности, которые представлены рядом антиномий: идеальное, духовное – материальное; чувства – разум; мечта – действительность; бессознательное – сознательное; субъект – объект [3, с. 15]. Творцам романтического искусства, болезненно переживавшим недостижимость своих идеалов, были присущи разного рода контрасты.

К идейно-мировоззренческим аспектам западноевропейской романтической парадигмы, на наш взгляд, следует отнести стремление к универсальному идеалу, «космический пессимизм», обостренное чувство природы, мистицизм, культ индивидуального, который в это время выступал в качестве важнейшей черты европейской ментальности, что на уровне художественного сознания проявлялось в раскрепощении внутренних, эмоциональных импульсов и субъективных чувств.

В европейском искусстве романтическое направление сформировалось на рубеже XVIII–XIX вв. Изначально романтизм оформился как художественный стиль, позже – охватил всю науку, общественно-политическую мысль. Романтизм становится стилем культуры, выступает средством выражения сущности социально-культурной парадигмы. Российский ученый В.В. Ванслов выделил некоторые типологические черты романтизма – стремление уйти от дисгармоничности буржуазного общества в сферу утопических идеалов; критика капиталистического общества на основе эстетических критериев и аргументов; выдвигание на первый план не словесной, а нравственной оценки людей; обращение к народу; негативная эстетическая характеристика городской и идеализация сельской жизни, а также далекого прошлого и др. [2]. Романтики боролись против устаревших канонов и догм классицизма, выступали за национальную самобытность искусства. Влияние романтизма ощутили все виды искусства, равно как и философия. В литературе идеи романтизма воплотили в своих произведениях У. Вордсворт, С.Т. Кольридж, Д.Г. Байрон, В. Гюго, Г. Гейне, Э.Т. А. Гофман, А. Дюма, Д. Китс, Л. Тик, В. Г. Вакенродер, Ф. Х. Новалис, Д. Леопарди, А. де Мюссе, В. Скотт, Ж. Санд, П.Б. Шелли и др. В изобразительном искусстве романтическое направление представлено полотнами Э. Делакруа, Т. Жерико, Д. Констебла, К.Д. Фридриха и др.

Музыкальный романтизм первой четверти XIX в. представлен творчеством К.М. фон Вебера, Н. Паганини, Дж. Россини, Ф. Шуберта, в 1830–50-е гг. – Г. Берлиоза, Р. Вагнера, Дж. Верди, Ф. Листа, Ф. Мендельсона, Ф. Шопена, Р. Шумана и др.

Одной из характерных особенностей романтического искусства является повышенный интерес к отечественной культуре. Он возникал вместе с рождавшимся в процессе национально-освободительных движений обостренным самосознанием творческой элиты.

В ходе изучения романтического идейно-художественного течения в Беларуси оказалось возможным выделить его некоторые отличительные черты. Просматриваются две разновидности романтизма – ранний и поздний романтизм. Белорусские культурологи Э.К. Дорошевич и В.М. Конон считают, что «ранний белорусский романтизм совпал по времени с началом становления белорусской нации» [5, с. 148]. Белорусская социально-культурная ситуация первой половины XIX в. характеризуется началом формирования

национальной культуры, выявлением ее первооснов. Ситуация была обусловлена не только национальными процессами в Европе, но и внутренними потребностями в самоидентификации и консолидации всех слоев социума в период кризиса, когда под натиском российской культуры созрела необходимость возродить и сохранить элементы этнической специфики белорусов. В этот период постепенно ослабевает процесс полонизации творческой интеллигенции, которая начинает возвращаться к своему народу. Правда, она еще находится между двумя культурами: с одной стороны, имеет контакты с Польшей, с другой – в произведениях писателей, художников, композиторов уже содержится материал, отражающий белорусскую действительность. В этом отношении показательны сочинения А. Вериги-Даревского, Т. Зана, В. Коротынского, Р. Подберезского, В. Сырокомли, А. Рипинского, И. Храповицкого, Я. Чечета и др. В сфере изобразительного искусства особенности народной жизни запечатлены в работах И. Алешкевича, К. Альхимовича, В. Ваньковича, Я. Дамеля, В. Дмоховского, М. Кулеша, Я. Суходольского и др. Безусловно, такого рода творчество способствовало ускорению национального и социального становления, стимулировало поиск новых путей решения социокультурных и национальных проблем белорусского общества. Насущная потребность в формировании национальной культуры ориентировала белорусскую художественную элиту на преодоление устаревших, как правило, ущербных представлений о белорусском этносе. Внедрялось новое, прогрессивное понимание народа как нации – суверенного субъекта культуры. Имея это в виду, В. Мархель отмечал, что на этапе сопротивления полонизации и русификаторской политике происходило углубление исторических представлений о Великом княжестве Литовском и интереса к малой родине, что, соответственно, формировало локально-исторический и местный патриотизм, вместе с тем способствовало возрождению народного искусства [9, с. 12].

В качестве специфики раннего белорусского романтизма следует выделить, на наш взгляд, отсутствие непримиримой борьбы с идеологией Просвещения, как это произошло в странах Западной Европы. Классицизм в творчестве деятелей белорусской культуры не раскрылся полностью, не составил он эпохи и в истории художественной культуры. Следовательно, не было необходимости бороться с ним. В свою очередь, ранний белорусский романтизм не завершился в искусстве и эстетике, он синтезировал в себе черты шляхетского просветительства, дидактизма и сентиментализма с ориентацией на духовные ценности народа. Такую особенность романтизма отмечал М. Горецкий в «Истории белорусской литературы»: «горыч ад згубленай незалежнасці, непрыязнь да маскоўскага панавання і інш. кіравалі шляхту бліжэй падыходзіць да свайго народу, шукаць у ім крыніцу тае жыццёвае сілы, той грунт, на якім можна і было ў значнай меры пецціць надзею на будучае вызваленне з-пад чужацкага ярма» [4, с.165].

Существенные преобразования в эпоху Романтизма претерпевает белорусское театральное-музыкальное искусство. Оно характеризуется наличием в нем двух каналов спецификации: надэтнического, отражающего специфику комбинации влияний и приоритетов инационального свойства (польского и русского), и собственно этнического, определяемого степенью выявленности этнически-характерных компонентов авторского творчества – компонентов национального контекста. Новыми темами и идеями обогащались оперные произведения белорусских авторов. Так, трагический конфликт героя с окружающей его средой воплощен в опере А. Г. Радзивилла «Фауст». В русле романтизма начинает разрабатывать героическую тематику К.А. Горский, который на материалах средневековых хроник создает исторические оперы «Маргер» и «За хлебом». В соответствии с романтической традицией и фольклорно-мифологической поэтикой произведений герои опер тесно связаны с народной стихией. К исторической теме обращается в своем творчестве С. Монюшко. В основу оперы «Страшный двор» им положены сюжеты белорусской истории. Композитор выразил мысли, настроения, национально-патриотические чувства белорусского и польского народов. В опере использованы белорусские мотивы. Белорусские народные песни и танцы широко представлены в опере С. Монюшко «Селянка», созданной на белорусском фольклорном

материале. Это музыкально-сценическое произведение композитором было создано в соавторстве с В. Дуниным-Марцинкевичем, который написал либретто.

Таким образом, исследование белорусского искусства XIX века позволяет сделать выводы о том, что парадигма Романтизма способствовала формированию новых художественных приемов, единого метода романтизма. Главная черта этого метода заключалась в его повышенной эмоциональной выразительности. Музыка и театр для романтиков – идеальный вид искусства, специфика которого наиболее полно соответствовала романтическому строю чувств. К новациям романтического искусства, обогатившим художественную практику по сравнению с классицизмом, следует отнести показ явлений действительности в их противоречиях и диалектическом единстве.

1. Берлиоз, Г. Письмо к Каролине Сайн-Витгенштейн / Г. Берлиоз // Избранные письма: В 2 кн. Кн. 2. – Ленинград : Музыка, 1985. – С. 136–138.
2. Ванслов, В.В. Эстетика романтизма / В.В. Ванслов. – М.: «Искусство», 1966. – 403 с.
3. Габай, Ю. Романтический миф о художнике и проблемы психологии музыкального романтизма / Ю. Габай // Проблемы музыкального романтизма. – Л. : ЛГИТМИК, 1987. – С. 5–30.
4. Гарэцкі, М. Гісторыя беларускай літаратуры / М. Гарэцкі; уклад. і падрыхт. тэксту Т.С. Голуб. – Мінск : Мастац. літ., 1992. – 479 с.
5. Дорошевич, Э., Конон, В. Очерки эстетической мысли Белоруссии / Э. Дорошевич, В. Конон. – М.: Изд-во «Искусство», 1972. – 318 с.
6. Кант, И. Критика способности суждения / И. Кант; пер. с нем.; вступ. ст., коммент. А.В. Гулыги – М.: Искусство, 1994. – 367 с.
7. Курт, Э. Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера / Э. Курт. – М.: Музыка, 1975. – 551 с.
8. Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения, изд. 2-е, т.6 Марксистско-ленинская теория исторического процесса. Исторический процесс: целостность, единство и многообразие, формационные ступени / АН СССР: Ин-т философии. – М.: Наука, 1983. – 534 с.
8. Мархель, У. Прысутнасць былога – пераадоленне стэрэатыпаў / У. Мархель // Романтизм в музыке: Материалы науч.-практич. конф. Минск, 3–5 декабря 1997 г. / Сост. Т.А. Титова. – Минск: Белорусская государственная академия музыки, 1999. – С. 11–24.