

## **НЕОРОМАНТИЗМ И ЕГО МЕСТО В КУЛЬТУРЕ СОВРЕМЕННОЙ БЕЛАРУСИ**

В настоящее время в научном дискурсе наблюдается заметное усиление интереса к проблеме генезиса и интерпретации *неоромантизма*. Данный процесс обусловлен тем, что исследуемое понятие предстает как полиаспектный феномен, а его присутствие системно прослеживается в самых различных областях культуротворчества.

Впервые о неоромантизме заговорили на рубеже 1880–90-х гг. в берлинской артистической среде. Предположительно заимствованное у французских критиков, это слово приобрело популярность, но использовалось, в отличие от них, с положительным, а не отрицательным смыслом, указывая на необходимость преодоления провинциализма немецкого бытоописания 1870–80-х гг. и подчеркивая романскую основу в искусстве. Возврат к романтизму в его модернизированной форме опирался на обновление системы национальных традиций и протест нового литературного поколения против позитивистской системы ценностей.

Неоромантизм сосуществовал с такими философскими течениями, как позитивизм, марксизм, неокантианство, неогегельянство, и фактически эта смысловая приставка *нео* была весьма характерна для эпохи, в которой зарождались новые концепции и переосмысливались старые.

Неоромантикам было присуще сильное стремление эстетизировать жизнь, соединить ее с искусством. В этой области они достигли значимых результатов, которые, в частности, легли в основу теории и практики современного дизайна. Никто из них не был строгим теоретиком искусства и не создавал законченных философско-эстетических теорий. Почти все они в большей мере были художниками (писателями, поэтами), нежели мыслителями. Но, как справедливо утверждает М. Ф. Овсянников, «не всегда эстетическая мысль бывает выражена в адекватной теоретической форме. Она может быть закодирована в различных формах: может найти выражение в принципах творчества, в искусствоведческих и литературоведческих концепциях» [4, с. 8].

В целом, основу неоромантической эстетики можно определить как отстаивание самоценности искусства в его борьбе с вульгарностью и серостью. Искусство должно быть прекрасно и должно служить человеку. У моралистов оно служит человеку общественному, т.е. каждому в равной мере, у эстетов же оно служит только личности, достойной этого служения.

Вслед за романтиками, неоромантики часто сравнивают изобразительное искусство и литературу с музыкой, видя в последней образец гармонии и совершенства. Так, например, Джон Рескин, создатель моралистической, нормативной и дидактической эстетики, в своей основе противоречащей эстетизму, для которого музыкальность была крайне характерна, даже он как истый неоромантик заявляет: «На картину можно смотреть, как на неподвижное музыкальное произведение; части ее – отдельные мелодии симфонии, маленькие кусочки краски и точки в рисунке – пассажи и такты мелодии: если можно пропустить малейшую черту – значит, эта нота и черта зловредны» [5, с. 55].

Другим словами, неоромантизм проявился как элемент культурной трансформации и стал первым значимым шагом европейской культуры к эпохе постмодернистского типа.

Несмотря на то, что романтизм на белорусские земли пришел с некоторым опозданием и достиг своего апогея в XIX в., его дальнейшие последователи-неоромантики оставили достаточно яркий след в столетии минувшем. Так, например, относительно творчества Янки Купалы нередко вставал вопрос о характере белорусского романтизма. В частности, М. Богданович отмечал: «Купала воскрешает похороненный столетие назад романтизм» [1, с. 159]. Здесь, безусловно, имелось в виду воскрешение, с учетом новой историко-культурной и литературной ситуации, актуальных вопросов национального возрождения. Романтизм Я. Купалы сочетал в себе одновременно «старые» качества классического романтизма и элементы нового художественного мышления, воплотившегося в более позднем течении, обозначаемом понятием *неоромантизм*. Черты неоромантизма присущи и творчеству самого М. Богдановича, а также более поздних М. Горецкого, В. Жилки, В. Дубовки, В. Короткевича. По мнению В. Конона, «что касается создателей белорусской поэзии и драмы, то романтическая эстетика не покидала их от зачинателей нашей литературы до ее классиков XX века, поскольку поэтический романтизм оставался неизменным спутником идеологии и социальной практики белорус-

ского национального возрождения, которое и по сей день остается незавершенным, до конца не реализованным идеалом» [3, с. 330]. Вероятнее всего, именно поэтому неоромантические веяния находят свое отображение и в деятельности современных белорусских писателей, таких, как А. Адамович, А. Пашкевич, Л. Дранько-Мойсюк, Э. Акулин, В. Стебурака, Т. Сапач и многих других.

В музыкальной культуре Беларуси традиции неоромантизма воплотились в творчестве А. Туренкова (опера «Цветок счастья»), Е. Глебова (балеты «Маленький принц», «Альпийская баллада», «Тиль Уленшпигель», 2-я симфония ми минор), В. Солтана (оперы «Дикая охота короля Стаха», «Пани Ядвига», «Милавица»), Д. Смольского (оперы «Седая легенда», «Франциск Скорина», оратория «Моя Родина»), Г. Суруса (оперетта «Нестерка»), Г. Гореловой (Концерт для скрипки и симфонического оркестра, «Баллада» для виолончели, сюита «Прощаясь у края дороги» для гитары и виолончели, «Пастораль» для флейты и фортепиано) и ряда других. В произведениях упомянутых композиторов превалирует характерная для неоромантизма лирическая образность, ярко прослеживается национальное начало, им присуща поэтичность и эмоциональная насыщенность.

Важно отметить и тот факт, что современный неоромантизм в Беларуси также развивается в границах различных субкультур, переоформляя, переосмысляя и трансформируя их (следует, в частности, вспомнить о влиянии неоромантизма на субкультуру определенных мистико-эзотерических направлений). Более того, современный неоромантизм сам создает новые субкультуры. Так, он фактически лег в основу субкультуры приверженцев историко-ролевых игр («ролевики»), а также готов и эмо.

Сущность современного неоромантизма зачастую может обходиться и без соответствующей внешней атрибутики, выражаясь в содержательных чертах романтического мировоззрения – в теме свободы выбора как в основном предмете индивидуальной рефлексии, в разделении мира на два противодействующих начала – «своих» и «чужих», в повышенной эмоциональности и определенной степени эскапизма.

Если анализировать неоромантизм как тип художественного мировосприятия, необходимо отметить, что он выполняет роль инициативного начала, определяющего характер процесса духовного развития личности. Российский исследователь

И. В. Карташова считает, что данный тип сознания «может абсолютизироваться, возрождаться либо активизироваться в определенные исторические эпохи, особенно переломные» [2, с. 279]. С учетом того, что данный вид эпохи мы как раз и переживаем сейчас, актуализация неоромантизма в самых разных художественных вариациях и порой весьма неожиданных творческих проявлениях представляется вполне закономерной тенденцией развития современной культуры Беларуси.

---

1. *Багдановіч, М.* Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – Т. 2 : Мастацкая проза, пераклады, літаратурныя артыкулы, рэцэнзіі і нататкі, чарнавыя накіды. – 380 с.

2. *Карташова, И. В.* Итоги изучения проблем романтизма в отечественном литературоведении / И. В. Карташова // Литературоведение на пороге XXI века : материалы Междунар. конф., 1997 г. – М. : Рандеву-АМ, 1997. – С. 277–281.

3. *Конан, У. М.* Гісторыя эстэтычнай думкі Беларусі : у 3 т. / У. М. Конан ; Ін-т філасофіі НАН Беларусі. – Мінск : Беларус. навука, 2010. – Т. 1 : X ст. – 1905 г. – 439 с.

4. *Овсянников, М. Ф.* История эстетической мысли / М. Ф. Овсянников. – М. : Высш. шк., 1978. – 352 с.

5. *Рескин, Д.* Искусство и действительность / Д. Рескин. – М. : Типо-литография Т-ва И. Н. Кушнерев и К., 1900. – 324 с.