

РОМАНТИЗМ И РЕАЛИЗМ КАК ФОРМЫ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ПОЗНАНИЯ ИСТОРИИ

В начале XIX века в искусстве господствующее положение занимала эстетика романтизма. «Только романтическая поэзия, подобно эпосу, может быть зеркалом всего окружающего мира, отражением эпохи», - писал Фридрих Шлегель и в известной мере был прав, потому что новые чувства и новое мироощущение, вошедшие в жизнь в XIX веке, были впервые открыты и переданы романтизмом, как были им открыты и уловлены новые стороны и самой действительности [4. С. 173].

Этика романтизма обогатила мировое искусство чувством истории, без которого невозможно было осознание общественного миропорядка. «Не существует иного вида самопознания, кроме исторического. Никто не знает, что он такое, если он не знает своих товарищей и прежде всего – первейшего товарища, мастера всех мастеров - гения времени» [4. С. 170]. Эти слова Фридриха Шлегеля довольно точно характеризовали новаторские устремления писателей-романтиков, ибо до романтизма искусство не замечало изменчивости истории, и то, что предшествовало и подготавливало настоящее, не воспринималось как разнящееся с настоящим.

Ранее искусство, обращаясь к прошлому, как бы сдвигало временные расстояния между собой и предметом изображения. На картинах, написанных на библейские сюжеты, появлялись римские legionеры, одетые в костюмы ландскнехтов, и горожане в одеждах современников живописца. Стендаль писал: «Наших дедов трогал Орест в «Андромахе», которого играли в огромном пудренном парике, в красных чулках и туфлях с бантами из лент огненного цвета» [5. С.83]. Это естественно, ибо зрители, восторгавшиеся пьесами, подобными «Андромахе», не допускали и мысли, что Орест или Ахилл не носили париков. Ни барокко, чему примером мнимоисторические романы Лознштейна, ни роман просветительский еще не воспринимали историю как процесс. Лишь преромантические течения в умственной жизни Европы стали вглядываться в ее движение во времени, что подтверждало широкое изучение исторического эпоса, увлечение Макферсоновыми «Песнями Оссиана», проникновение исторических сюжетов в так называемый черный, или готический, роман, где, впрочем, исторические события играли еще чисто декоративную роль [1. С.29].

Интерес к истории, который обнаружила общественная мысль в начале девятнадцатого столетия, был вызван отнюдь не умозрительными причинами: сама история властно вторгалась в жизнь людей, «...ибо новый век не сошел в мир голубиной поступью, а родился под гром орудий, дробь барабанов, окутанный пороховым дымом» [1.С.40].

Историческое самосознание, к которому стремилась эстетика романтизма, могла начаться только с познания современной ему истории. Романтическое искусство восприняло рост общественного атомизма как ненормальность исторического развития, как его аномалию. Романтики еще не ставили этот процесс в прямую зависимость от внутренней природы общественного развития. Наблюдая следствие и не зная его истинной причины, романтики искали объяснение замеченному важному явлению жизни в свойствах людских характеров, а не в обстоятельствах, эти характеры порождающих.

Эстетика романтизма чутко ощущала подвижность истории, ее пульсацию и, порвав с установившимися канонами классицизма, со статичной формой классицистических произведений, с объективной формой произведений реалистических, знаменем своим сделала субъективную свободу выражения, считая, что лишь «вольной парящая» фантазия художника, не подчиняющаяся никаким законам и предписаниям, способна передать динамику жизни. Действительно, для романтических произведений характерны свободное обращение с композицией произведения, нарушения последовательности развития сюжета, свобода выбора места и времени действия. Автор постоянно присутствует в рассказе, и многие произведения романтиков представляют собой, по существу, развернутые монологи: чувства в романтической поэзии напряженны и преувеличены; внимание романтического искусства приковано к внутреннему миру человека и рассматривает жизнь, историю как область, где реализуются страсти и помыслы людей, определяя собой, своей случайной игрой и самодвижением - движение жизни.

Гегель в «Эстетике», говоря о романтической форме искусства (хотя он неправомерно распространил приметы романтизма - метода, имеющего вполне конкретные исторические границы, на прошлые эпохи), высказал ряд суждений, верно определяющих ее сущность. Справедливо отмечая, что «лиризм для романтического искусства есть как бы стихийная основная черта, тот тон, которым говорит также и эпопея и драма и который обвеивает, как некий всеобщий аромат души, даже произведения пластических искусств...» [3. С.97], он несколько ранее указывал, что «романтическое искусство уже больше, но имеет своей целью свободную полноту жизни в наличном бытии... оно не интересуется этой жизнью как таковой» [3. С.98]. Истинно романтические характеры, у которых «частночеловеческое достигает своей полной значимости», писал он далее, есть «самостоятельные, рассчитывающие только на самих себя индивидуумы, ставящие себе

* © А.А. Рябкин, Сибирский юридический институт МВД России, 2006.

особые цели, которые являются исключительно их целями и диктуются только их собственной индивидуальностью» [3. С.99].

Следовательно, романтизм - и это главная черта его как творческого метода - гипертрофировал особь, индивидуум, а его внутреннему миру придавал универсальность, отрывая, отъединяя его от объективного процесса исторического развития. Реализм же рассматривал историческую действительность как цельность, внутри которой отношения и связи причин взаимообусловлены. Если реалисты и выделяли одну сторону жизни, то лишь потому, что она выражала главенствующую тенденцию исторического развития или ту его тенденцию, которой предстояло стать главенствующей и подчинить себе все остальные стороны жизни. Романтики придавали универсальность какой-либо одной стороне действительности или исторического самосознания человека, часто имеющей чисто индивидуальное, а не всеобщее значение. Поэтому Констан исследовал и описывал характер, так сказать, в его «чистом» виде, независимо от обстоятельств, его породивших; немецкие романтики (Клейст, например) подчиняли сознание своих героев власти чувства или страсти и изучали ее, очищенную от связей с внешним миром; Байрон наделял героев своих романтических поэм однолинейным характером. Поэтому романтизм, стремясь к историческому самопознанию, не смог его добиться, ибо представителями романтизма не исследовались объективные предпосылки человеческого сознания. Рассматривая жизнь, действительность как сферу приложения и борьбы субъективных волеизъявлений, романтики оказались не в состоянии определить те начала, которые обуславливают самое движение различных человеческих стремлений.

Осознавая историческое бытие, теоретическая мысль рассматривала историю как процесс. «Если мы теперь бросим взгляд на всемирную историю вообще, то мы увидим огромную картину изменений и деяний, бесконечно разнообразных формирований народов, государств, индивидуумов, которые непрерывно появляются одни за другими», - писал Гегель в «Философии истории» [2. С.69]. И, отмечал он далее, «общей мыслью, категорией, прежде всего представляющейся при этой непрерывной смене индивидуумов и народов, которые существуют некоторое время, а затем исчезают, является изменение вообще. Взгляд на развалины, сохранившиеся от прежнего великолепия, побуждает ближе рассмотреть это изменение с его отрицательной стороны... Но ближайшим определением, относящимся к изменению, является то, что изменение, которое есть гибель, есть в то же время возникновение новой жизни, что из жизни происходит смерть, а из смерти жизнь» [3. С.70]. Рассматривая историю с точки зрения становления и признавая закономерной смену умирающих общественных форм новыми, нарождающимися, Гегель, по существу, отрицал возможность прекращения прогресса, остановки исторического развития общества.

Рано сформировавшаяся идеология романтического пессимизма отрицала представление об истории как процессе. Артур Шопенгауэр, духовный отец пессимизма, в своем основном труде «Мир как воля и представление», вышедшем первым изданием в 1818 году, считая, что история суть наука об индивидуумах, утверждал, что «истинная философия истории заключается в сознании того, что по всей бесконечной смене и сутолоке событий перед нами всегда раскрывается одна и та же, одинаковая и неизменная сущность, которая сегодня такова же, какой она была вчера и постоянно; философия истории должна таким образом познать, что есть тождественного во всех событиях как древней, так и новой эпохи, как Востока, так и Запада, - и сквозь все разнообразие обстановки, одеяний и нравов должна она повсюду видеть одно и то же человечество. Это тождественное себе и пребывающее начало всяких изменений состоит из основных свойств человеческого сердца и ума, из которых многие дурны и немногие хороши» (цит. по [4. С. 117]).

Мысли, подобные этой, подготовили теорию «вечного возвращения» Фридриха Ницше и вошли составной, основополагающей частью в современное историческое сознание. Вместе с тем Гегель, подходивший к истории с точки зрения становления - непрерывного, полного внутренних противоречий, знающего спады и подъемы, периоды прогресса и регресса, самое историческое развитие воспринимал и истолковывал как процесс чисто логический. Он утверждал, что идеология, образ мышления, философия и право, религия и искусство, техническая деятельность человека всегда есть порождение своего, и только своего, исторического времени, то есть обусловлены всем историческим своеобразием той или иной эпохи. Это своеобразие Гегель объяснял тем, что оно выражало различные стадии саморазвития духа, разума, и не принимал в расчет объективные предпосылки и условия исторических изменений, их материальные и общественные основания.

Наполнить действительным, объективным содержанием умозрительное и отвлеченное представление об историческом процессе прошлого и настоящего предстояло реалистическому искусству. В конце XVIII и начале XIX вв. реалистическое искусство, будучи инструментом познания жизни, получило могучий толчок к развитию и совершенствованию. Им были осознаны и изображены многие особенности новых общественных отношений и исторического миропорядка.

Реализм появился на той же исторической почве, которая вызвала к жизни и романтизм; перед ним встала та же идейная задача, что и перед романтическим искусством, - выяснение действительного содержания и направления исторического процесса, и этим объясняются черты сходства между романтизмом и реализмом, наличие элементов романтизма в творчестве Пушкина и Бальзака, Диккенса, Гоголя и Стендаля, не говоря уже о писателях-реалистах меньшего масштаба. Бальзак, определяя в «Этюде о Бейле» особенности собст-

венного реалистического искусства, имел все основания сказать, что оно обладает свойствами и «литературы образов», то есть романтизма, и «литературы идей» - так он называл реализм, представители которого «...чуждаются словопрений, не любят мечтательности и стремятся к осязательным результатам» (цит. по [4. С. 317]).

Между романтизмом и реализмом существовало сходство еще и в том, что оба эти направления в искусстве воспринимали современную социальную действительность как неблагоприятную для личности. Но если романтики подвергали общественную систему жесткой критике, то реалисты дополнили критику системы общественных отношений ее историческим анализом, что приводило их, говоря словами Бальзака, к весьма «осязательным результатам» в раскрытии содержания противоречий исторического развития. Вместе с тем наличие черт сходства между двумя направлениями в искусстве не означало, что развитие реализма осуществлялось за счет использования идейных и эстетических открытий романтизма.

Отношения реализма и романтизма в начале XIX века были более сложными. Происходившая между этими главнейшими течениями искусства филиация художественных идей не означала, что они одинаковым образом использовались в обоих разнящихся творческих методах. Идеи эти меняли свою эстетическую функцию и зависимости от того, входили ли они в сферу реалистической или романтической художественной системы, ибо каждая из этих систем разным образом была ориентирована на историческую действительность и основывалась на различных исходных принципах ее эстетического освоения. Для реализма мир и человек, личность и общество, герой и среда были неразделимы, взаимосвязаны и взаимообусловлены. Процессы, шедшие и в общественной жизни и во внутреннем мире героя, имели для реалистов объективный характер, поскольку они зависели от воздействия множественных факторов исторического бытия.

Реализм утвердился, преодолевая романтическую односторонность восприятия мира истории. Это подтверждает опыт и Вальтера Скотта и Пушкина - художников, чье творчество, охватывая несходные сферы жизни, разными путями вело искусство к единой цели – формированию исторического самосознания европейской культуры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вацуро В.Э. Готический роман в России / В.Э. Вацуро. – М.: Новое литературное объединение, 2002. – 542 с.
2. Гегель. Соч.: в 12 т. Т.10. Эстетика / Гегель. – М.: Прогресс-Традиция, 1999. – 850 с.
3. Гегель. Соч.: в 12 т. Т.7. Философия истории / Гегель. – М.: Прогресс-Традиция, 1999. – 870 с.
4. Литературная теория немецкого романтизма. – Л.: Изд-во писатели в Ленинграде, 1934. – 702 с.
5. Стендаль. Собр. соч.: в 9 т. Т.8 / Стендаль. – М.: Классика, 2002. – 448 с.