***Лекція 2***

***Романтизм як літературний напрям***

Романтична епоха, що припала на кінець 18 – першу половину 19 століття, виявилася в надзвичайному різноманітті. Але найзагальніші тенденції все-таки можна встановити.

Не дивлячись на те, що в численних маніфестах романтики різко виступали проти літератури *Просвітництва* і чітко відділяли своє мистецтво від минулої епохи *класицизму*, вісімнадцяте століття все-таки пустило глибоке коріння в світобачення століття дев'ятнадцятого. Неможливо уявити собі становлення романтичних шкіл без *руссоїстської* антропології, з її культом природи і відчуття, без психологічних відкриттів *«Сповіді» Ж.-Ж. Руссо*, без культурологічних ідей *І. Р. Гердера*. Починаючи з другої половини 18 століття, в європейських літературах йде підготовка до майбутньої естетичної революції. Розчарування в культі Розуму неминуче породило культивування загадкових, а іноді і жахливих сторін сприйняття. Тут можна пригадати дивакуваті, побудовані на *парадоксах* романи *Л.Стерна*, моду на *«готичний» роман*, шанування почуття в літературі *сентименталізму* (Руссо, Гете часів «Вертера»), стихійність *«Бурі і натиску»*, *пантеїстичну натурфілософію* *«Фауста» І.-В. Гете*, культ краси у філософських роботах *Ф. Шиллера*. Всі ці тенденції одержали найменування **преромантичних** (передромантичних) і лягли в основу романтичної теорії.

Друга хвиля *Просвітництва* залишалася просвітницькою тільки в своєму прагненні змінити світ до кращого засобами літератури. Але ідеалізації розуму в ній вже не було. Особливо наочно це виявляється через відношення до природи, характерне для раннього і пізнього (передромантичного) *просвітництва.* Якщо в романі *Д. Дефо «Робінзон Крузо»* (1719) герой «обробляє» простір острова в цілях побудови цивілізації, то герой трагедії *І.-В. Гете «Фауст»* (1808 – 1832) вже бачить в природі не мертву матерію, а духовне єство, непідвладне людині. Один з останніх романтиків, *Томас Карлейль*, говорив про символічну для романтизму фігуру *Новаліса* так: «Природу він любить незвичайно глибоко; можна сказати, він благоговіє перед нею і незрозумілим для нас чином розмовляє з нею; для нього природа не мертва, ворожа матерія, а покривало, таємний одяг невидимого, так би мовити, голос, яким Божество заявляє про себе людині»[[1]](#footnote-1). Подібне ставлення до природи є важливою складовою *пантеїзму* (від грецької pan – «усе» і theos – «Бог»), релігійно-філософського вчення, яке ототожнює Бога і Природу. Тому романтизм можна вважати одним із проявів *пантеїстичного* ставлення до світу.

У плані **періодизації** розвитку романтизм пройшов наступні стадії:

- в 90-х рр. 18 століття практично одночасно в Німеччині і в Британії зароджуються ранні романтичні школи, і з'являються автори близькі романтичному типу творчості. В Німеччині це *єнська школа* і *Ф.Гельдерлін*; в Англії – *У. Блейк* і «*лейкісти»;*

- в першому десятиріччі 19 століття у Франції ранні романтичні тенденції виявляються в творчості *Р.Шатобріана* («Досвід про революції», «Геній християнства», «Атала»), *Жермени* *де Сталь* («Про літературу»), *Е. П. Де Сенанкура* («Оберман»); а також в 1806 – 1808 роки – в період наполеонівської окупації – в різних європейських країнах зароджується *інтерес до національної* самобутності, що в першу чергу виявилося в діяльності *гейдельбержської школи*;

- 10 – 20-е рр. можна визначити як час розповсюдження романтичних ідей; романтизм зароджується і приймає неповторну національну специфіку в Італії і Скандинавії, Росії і Іспанії, Португалії і Бельгії;

- 30 – 40 рр. – час поступового збагачення романтизму реалістичними тенденціями і підготовки переходу його в раннє модерністські напрями.

Перш, ніж перейти до характеристики основних якостей романтизму, слід сказати декілька слів про його **типологію.** В радянському літературознавстві склалося бінарне розділення романтиків на два протилежних табори: консервативний і революційний, реакційний і прогресивний, і інші варіації. Сучасне літературознавство дану типологію відкидає внаслідок того, що вона нічого не відображує. Самі художники слова себе двома протиборчими силами не відчували. *Байрон*, правда, неодноразово виступав з критикою споглядальної позиції *«лейкістів»,* але той же ж *Байрон* дуже високо шанував консерватора *В.Скотта* (який, до речі, відкрив роль народних мас в історії) і цінував родоначальника історичного роману, перш за все, як знавця і співака лицарської епохи, туга по якій і самому революційному лорду не була чужа. Естетична позиція пристрасного борця за нову Францію *В. Гюго* багато в чому близька позиції захисника старої Франції *Р. Шатобріана*. Більш того, «лицар свободи» все життя високо цінував *Шатобріана*, тому що і сам сповідував релігійні цінності. Правильніше було б говорити про **національні типи романтизму,** оскільки в цьому напрямі істотну роль грало фольклорне начало, а також зображення національної історії і національної психології. Правомірною можна також вважати класифікацію, запропоновану *Д.С. Наливайко і К.О. Шаховою*[[2]](#footnote-2), але, можливо, у трохи зміненому вигляді:

* ранній або *філософський* романтизм (предромантизм Руссо, Гете, Шиллера; єнська школа);
* *фольклорний* романтизм (гейдельбержська школа);
* *„байронічний”* або *бунтарський* романтизм;
* *„вальтерскоттівський”* або *історичний* романтизм;
* *гротескно-фантастичний* романтизм (Гофман, По);
* *релігійно-містичний* романтизм (Блейк, Шатобріан);
* *пантеїстичний* романтизм («лейкізм», У. Брайант)
* *соціально-утопічний* романтизм (В. Гюго, Жорж Санд).

Слід зазначити, що в чистому вигляді жодна з течій в творчості конкретних художників слова не проявляється. Кожна окрема творча свідомість уявляє собою синтез різних проявів романтизму. Наприклад, в спадщині *А. Міцкевича* поєднуються „байронічна”, фольклорна та історична версії, в спадщині *В. Скотта* – історична та фольклорна і т.д. Таким чином будь-яка типологія є абстракцією. Вона створюється в наукових цілях і є інструментом аналізу загального руху літературного процесу.

Романтична естетика багато в чому породжена німецькою **класичною філософією,** зокрема її родоначальником *І. Кантом*, який визначив прекрасне як некорисне, завдавши, таким чином, удару по раціоналістичних концепціях мистецтва. *Ф. Шеллінг*, бачив в мистецтві шлях пізнання Універсуму, який не відкривається одній лише силі розуму. Вчення про інтелектуальну інтуїцію наділювало художника званням пророка, який пізнає природу у всіх її іпостасях, як з матеріальною, так і з духовної точки зору. *Шеллінг* був натурфілософом, супротивником абсолютизації раціональних наук і вважав, що стародавні люди були набагато більш прозорливіші, ніж сучасні, оскільки бачили світ в єдності науки, мистецтва і релігії. Всі ці види духовної діяльності об'єднувалися в міфології, яка романтиками розумілася як складна система символів, що містить глибоке внутрішнє значення. Звідси відбувається і ідеалізація Середньовіччя, як «останньої цілісної епохи», і розуміння художника на рівні жерця, якому дозволено знати більше, ніж звичайним людям, але і вимоги ставляться перед ним серйозні. *Шеллінг* вважав, що в майбутньому раціональне розділення духовної діяльності на окремі види, буде подолано. Наука і релігія перестануть спростовувати одна одну, і зіллються в божественну єдність. Не зрозумілий сучасниками, в наші дні *Ф. Шеллінг* завойовує все більше визнання, причому не тільки літературознавців, а і представників точних наук, оскільки **інтелектуальна міфологія** розвивається з розвитком теорії відносності, квантової механіки і т.д.

Мистецтво романтики розуміли як злиття вільної естетичної гри з релігією і філософією. Вони творили по законах міфу, але це вже не стародавня, а **нова міфологія**, створена не колективно, а **індивідуально**. Романтик висловлює своє розуміння світу через його **символізування**. *Шеллінг* називав романтичний тип творчості «**символічним мистецтвом міфологічного типу»** і вважав, що відповідно до його характеристик діяли в мистецтві *Шекспір* і *Сервантес*. Цих титанів пост-ренесансу романтики шанували як родоначальників, оскільки *Дон Кіхот* або *Гамлет* є і колосальними образами, і символами, що містять бездонне значення, і міфами, вічними супутниками людства. Фауст *І.-В. Гете* також, на їх думку, відповідав вимогам романтичного типу творчості, оскільки це не просто характер, *Фауст* – символ розвитку, боротьби і вічної незадоволеності людського духу. Образи, створені самими романтиками не менше вражаючі, хоча жоден з них не досягнув стану концепту, як це відбулося в *Сервантеса* («донкіхотство»), *Шекспіра* («гамлетизм»), *Гете* («фаустіанство»). Можливо тому, що ані *Сервантес*, ані *Шекспір*, ані *Гете* не ставили перед собою теоретичної мети створення індивідуальної міфології, їхні образи-міфи виникали природно, стихійно. Хоча Каїн *Байрона*, Квазімодо *В. Гюго*, Мельмот-Блукач *Ч.Р.Метьюріна*, безумовно, ширше, ніж просто ординарні персонажі. Вони вбирають в себе вічні проблеми людства і давно стали постійними супутниками його духовного життя.

Романтизм, як і всяке інше позараціональне явище, сповнений **суперечностей**. Занурення у фольклорну стихію синтезується в ньому з абсолютизацією творчого «Я», а позачасова мифообразність - з відкриттям художнього історизму, як визначення неповторного обличчя окремих епох. Спрямованість до вічних проблем людського буття не заважала художникам пристрасно реагувати на події сучасності. *«Паломництво Чайльд Гарольда» Байрона, «Гіперіон» Гельдерліна, «Німеччина. Зимова казка» Гейне, «Битва Германа» Клейста* сповнені міфологізуючих дійсність прийомів, але в той же час є живими відгуками на «злобу дня». Більш того, в 30 – 40 рр. в надрах романтизму зародився *соціальний роман* (В.Гюго, Жорж Санд, Е. Сю), що піддавав гострій критиці експлуатацію, нерівність і корупцію. Правда, підхід романтиків до язв суспільства завжди ніс емоційно-піднесене забарвлення, зв'язувався з вічними темами християнського упокорювання, мучеництва і т.д.

Слід зазначити, що 19 вік вважається століттям остаточного формування європейських націй, можливо, тому, що саме тоді *національна своєрідність* вперше була усвідомлена. І відбулося це багато в чому завдяки романтикам.

Напередодні народження романтичної естетики німецький мислитель, натхненник *штюрмерства І.Г.Гердер* виказав ряд цікавих ідей, багато з яких сприйняли романтики. В своїх роботах *«Про походження мови»* (вид. 1772), *«Ідеї про філософію історії людства»* (опублікований в 1784-91), *«Бог»* (1787) він виказав думку про релігійну специфічність окремих націй, породжену кліматом і історією. Християнське вчення різні народи сприймають по-різному. Одним з перших *Гердер* почав збирати фольклор, вважаючи, що він приховує в собі багато відповідей на невирішені питання. Надалі інтерес до фольклору як до «уламка міфу» знайшов своє продовження в діяльності *гейдельбержської школи і «лейкістів».* В усній *народній* творчості бачив «правду історії» *В. Скотт* і його численні послідовники в різних країнах.

Сприйняття *народного* мистецтва як цілющого стрижня існування народу стало особливо актуальне для тих націй, які в 19 сторіччі вирішували складні історичні питання об'єднання (Італія), звільнення з-під іноземної влади (Іспанія, Португалія, Україна, Болгарія, Чехія, Польща) або боротьби за незалежність (Норвегія).

Таїнства *народних* легенд і пісень, біблійна, антична, середньовічна міфологія здавалася романтикам загадковим простором, проникнути в яке може лише особлива людина, шукач і ентузіаст. Романтична особа намагається осягнути таємниці Всесвіту, і хоча платить за це важку ціну (як, наприклад, Мореплавець Кольріджа) залишається вірній тій істині, яку довірили їй сили природи.

У романтизмі особа героя зливається з особою автора (суб'єктивізація процесу творчості), герої і поети ведуть як би єдине життя (романтичне життєстворення). *У. Вордсворт, Ф.Гельдерлін, Новаліс* були не тільки авторами романтичних творів, але і самі могли б стати їхніми героями.

Філософія *Платона*, який відділив обдарованих осіб від маси і створив символ печери для відображення процесу пізнання, впливала на ідею **двосвіття.** Більшість людей знаходиться в глибинах скелі, яка символізує видимий світ, і не бачить духовного світла. Поети стоять біля виходу з печери, але спиною до світла, вони можуть зловити тільки відблиски божественного сяйва, і в цьому полягає трагедія їхнього життя. Для звичайних людей вони є божевільними. Туга митців за загадковим світлом масі незрозуміла. І поети не можуть протягом фізичного життя возз'єднатися із тим дивним явищем, присутність якого вони лише передчувають в оболонці темної печери. Але вони відчувають, що людство знаходиться в темряві.

**Тема особової і творчої свободи** є центральною в літературі романтизму. Романтики прагнули знайти звільнення через **іронію,** розуміючи її як прерогативу обдарованої особистості.

Взагалі слово «іронія» нерозчинно пов'язана з філософією *Сократа*, якого його учні назвали «великий іроніком». Теоретична розробку цьому феномену була першим надав *Аристотель*, а за ним вже у 19 столітті – *К.В. Зольгер* та *Ф. Шлегель*. В їхньому розумінні досягнути звільнення від реальності можна лише через іронічне (насмішкувате) ставлення до неї. Але, звільнившись від тлінності земного життя, художник залишається в рабстві у себе самого. Власний егоїзм не дозволить йому прийти до стану повного ентузіазму. І тут знову на допомогу приходить іронія, яка примушує ставитися поблажливо і до себе самого, і до власної діяльності. Саме таку позицію займав *Сократ*, за забавною зовнішністю якого ховався геніальний дух.

Але спокійне іронічне ставлення до світу спостерігалося в романтизмі не завжди. Із розвитком романтичної літератури її герой стає все більш самотнім і похмурим. Він набуває якостей або невизнаного генія, або розчарованого в світі мандрівника, що намагається втекти від власного спліну. Хоча зло, що походить від нього, завжди є благородним. Він ніколи не опускається до життєвої меркантильності. Міхаель Кольхаас *Клейста,* Каїн *Байрона*, його ж герої «східних» поем, вчиняють злочини не через корисливі мотиви. Ними рухає відчуття несправедливості світового устрою, і от чому вони викликають швидше співчуття, ніж засудження.

Серйозний вплив на формування **романтичного героя** мала філософія *I. Фіхте*, з її поняттям самопородження творчого «Я». Художник несе в своїй підсвідомості величезні знання про світ (згідно ствердженню Новаліса, він «не знає, а відає»), він черпає глобальну інформацію не із зовнішнього, і із внутрішнього світу. Це веде до конфлікту з реальністю, тому що геніальність завжди антитетична: вона знищує все застаріле, але цінне і дороге для звичайних людей (філістерів). Полон застарілих уявлень зручний для філістерів, але поет не може існувати в ньому. Його доля – абсолютна свобода.

Романтизм сприйняв від *«руссоїзму»* сентиментальну (чуттєву) концепцію особистості, але пішов далі. Романтичний герой не просто живе серцем, він - сповнений кипінням пристрасті. Досягнувши апогею, пристрасть перетворюється на абсолютну байдужість, на мертвий холод зневаги.

Прагнення свободи набуває якостей демонізму, тому що конфліктує із християнською концепцією людини. Але наділена силою уяви особистість не вкладається у вузькі релігійні рамки. Моральними орієнтирами молоді на початку 19 віку були не отці церкви, і ті, хто силою свого характеру суперечили, здавалось, непорушним положеннями (Наполеон, Болівар, Іпсіланті, Байрон).

Романтизм відчужувався від всього звичайного, прагнув екзотичних речей, «дивності», піднесення. Він втікав від банальності в світі мистецтва, намагаючись підкорити служінню мистецтву все своє життя, навіть в побутових його проявах. Надалі наданий курс успадкують модерністи, які доведуть його до іще більших, екстремальних виявів.

Дана позиція повністю суперечила установам класицизму на спокійне, величне мистецтво. **Боротьба з класицизмом** мала місце в різних країнах, але особливої актуальності набула вона у Франції, де досягнула апогею і вилилась, навіть, у масовій бійку між прихильниками романтизму і захисниками класицизму під час прем'єри драми *В. Гюго «Ернані»* (1830).

Романтики «відмінили» майже всі нормативи класицизму. Замість суворого розділення жанрів і стилів на «високі» і «низькі», вони проголосили свободу поетичного виразу. Але найважливішою стала відмова від єдиного естетичного ідеалу. Античність із стану єдиного стандарту перейшла у статус одного із багатьох різноманітних ідеалів. Національна давнина і пов’язаний з нею фольклор почали цінуватися не менш, ніж античні трагедії. Естетизація потворного (гротеск) набула не менш важливого значення, ніж величні класичні характери.

Захоплення **гротесковою образністю** призвело до розвитку цікавого прийому зображення магічного і незвичайного на звичайному, побутовому фоні життя. Така манера є притаманною творчості *Гофмана, Шаміссо, Мет’юріна, По*. Пізніше її продовжили фантасти 20 ст.

Романтизм змінив традиційну систему жанрів. Замість строгого розділення літературних родів з'явилися **синтетичні жанри** *ліро-епічної поеми* і навіть *ліро-епічної драми*, родоначальником яких виступив *Дж.Гордон Байрон*.

Впродовж століть література розвивалася в руслі спадкоємства наднаціональним традиціям. Античні зразки і Біблія грали роль естетичного фундаменту. Романтизм не відмовився від них, але в ньому особливе значення придбало явище **колориту**, як національного, так і історичного. Так в руслі романтизму народилися тісно пов'язані з фольклором **літературна казка** (фундатор Л. Тик) і **історичний роман** (В.Скотт). В надрах романтизму народилися також **наукова фантастика** і **детектив** (Е. Аллан По). А сучасний жанр *«фентезі»* напряму походить від романтичного світобачення.

У літературі романтизмупереважала **поезія**, як синтез літератури і музики. Романтизм генерував ряд національних поетичних шкіл: *T. Г. Шевченко* в Україні, *В.А.Жуковський*, ранній *А.С.Пушкін*, *М.Ю. Лермонтов* в Росії, *Ш. Петефі* в Угорщині, *А.Міцкевич* в Польщі, *Г. Гейне* в Німеччині були тісно пов'язані з *народною* поетичною культурою, що і надало їхній спадщині загальнонаціональної значущості.

Виберемо **основні якості романтичного типу творчості**:

- *пантеїстичний*, натурфілософський погляд на світ і природу, протилежний, як раціональному механіцизму, так і традиційному теїзму;

- прагнення до суб'єктивного погляду на світ, усвідомлення власної чужості «натовпу», тяжіння до екзотичного, надзвичайного фону зображення, до *неймовірних ситуацій і неординарних героїв*, що нерідко відображають авторську особистість;

- *міфологізація і сакралізація реальності* через звернення до символізування, гротеску, фантазії;

- усвідомлення катастрофічної роздробленості, «розірваності» Нового часу і «втеча» від нього в світ ілюзії, мрії, казки; звідси – інтерес до фольклору, *національної історії і національного колориту* як до засобів, що допомагають повернути стан дитячої цілісності і живописної безпосередності.

1. Карлейль Т. Новалис: Литературный этюд // Новалис. Гейнрих фон Офтердинген и другие произведения. – Спб: 1995. – С. 215.

   [↑](#footnote-ref-1)
2. Наливайко Д.С., Шахова К.О. Зарубіжна література XIX ст.: Доба романтизму. - К.: Заповіт, 1997. [↑](#footnote-ref-2)