

*доктор филологических наук,
доцент, профессор кафедры
теории и практики перевода
Ивано-Франковского
национального технического
университета нефти и газа*

НЕОРОМАНТИЗМ КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СИСТЕМА И НАУЧНО- ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ПРОБЛЕМА

Мысль У. Эко о том, что искусство не только и не столько познает мир, сколько привносит в него созданные им дополнения, свои самостоятельные формы, "которые присоединяются к уже существующим, являя свои собственные законы и самобытную жизнь" [8, с. 49], не является новой. Однако в каждую эпоху, в каждый исторический период эта формула наполняется новым содержанием.

На рубеже XIX – XX веков одним из интереснейших явлений искусства со своими "дополнениями", законами, "самобытной" жизнью был неоромантизм. Сегодня этот термин в историко-литературной практике и теории литературы употребляют как вполне определенный, прочно вошедший в научный обиход. Между тем проблема самого явления, как и дефиниции его обозначающей, остается открытой. Термином "неоромантизм", как правило, обозначают феномен, передавший своеобразие переходной эпохи, "условное неустойчивое наименование ряда эстетических тенденций, возникших в литературе европейских стран в конце XIX – начале XX веков" [3, с. 244].

Несмотря на свою распространенность, неоромантизм как историко-литературное понятие не стало устойчивым термином, поскольку "обозначал не столько конкретные стилистические модификации, сколько общие свойства, "дух времени"" [4, столб. 640]. Впрочем, все сказанное относится и к другим художественным явлениям рубежа веков, стремящимся к радикальному обновлению всей сферы искусства.

Литература переходных эпох всегда отражает смену культурных парадигм и находится в поисках новых мировоззренческих, ценностных и художественных ориентиров. Это период поиска новой концепции человека, новой картины мира, иной художественной системы, период "экспериментального "перебирания" художественных средств различных стилей" (А.Ю. Мережинская) [6, с. 3]. Для эпохи рубежа XIX – XX веков характерна одновременность существования на протяжении четверти столетия ряда самостоятельных течений и направлений, а также взаимопроникновение различных видов искусств: живописи, музыки, литературы и даже – кинематографа. Таковыми являются декаданс, символизм, натурализм, неоклассицизм, неоромантизм. В искусстве происходит становление двух ведущих методологических систем и направлений, противостоящих друг другу в XX веке – модернизма и реализма XX века. Неоромантизм оказался на "перекрестке" этих художественных систем, что и определило сложность изучения феномена. Неоромантизм следует рассматривать во взаимосвязи и взаимодействии с другими явлениями культурологического сдвига – (декадансом и модернизмом) – натурализмом, импрессионизмом, символизмом, неоклассицизмом, экспрессионизмом и др., границы между которыми были весьма зыбкими, что, собственно, и подчеркивается современными литературоведческими словарями [4, столб. 640]. Поэтому под неоромантический "ярлык" попадают произведения и писатели, которые таковыми не являются.

Важнейшей проблемой, связанной с изучением неоромантизма как художественного явления, является и проблема генезиса этого феномена, который, как правило, рассматривают в "романтическом" ракурсе, понимая его как "новый романтизм". Действительно, неоромантизм первоначально представлял собою распространенное

представление об атрибутах романтики – легендах, героических личностях из исторического прошлого. Характерной особенностью было и обращение к мифу, фольклору, фантастике. Всегда неоромантизм рассматривали как реакцию на натурализм и пессимизм декаданса.

На первый взгляд значение термина и явления им обозначаемые вполне понятны. Однако все же возникает вопрос: действительно термин "неоромантизм" отвечает его сущности? Можно ли рассматривать неоромантизм как модификацию "старого" романтизма начала XIX века?

Терминотворчество чрезвычайно активно в последние десятилетия, однако оно не всегда бывает плодотворно. В ряду многочисленных "неточностей", полагаем, находится и термин "неоромантизм". В буквальном смысле он обозначает "новый романтизм", получается, что художественные явления им обозначаемые, не только генетически связаны с романтизмом первой трети XIX века, но и представляют его новейшую разновидность, а творчество Байрона и, например, Стивенсона, Киплинга или Конрада является вариантом одной культуры.

Именно так, как модификацию романтизма с его установкой на миф трактует неоромантизм "Лексикон загального та порівняльного літературознавства" (2001). "В новій якості проявлялись традиції романтиків першої половини XIX ст. Й. Гьольдерліна та Е.Т. Гофмана, які прагнули використовувати образи традиційної міфології не лише як імманентну емблематику, але також як матеріал для самостійного художнього міфологізування" [2, с. 370]. Если следовать логике данного высказывания, ставя во главу угла миф и мифотворчество, то получается, что модернистская и постмодернистская литература XX века с ее ориентацией на миф можно рассматривать как своеобразный "новый романтизм". Ведь, согласно авторитетнейшему исследователю "мифологической" темы – Е.М. Мелетинскому: "'Мифологизм" является характерным явлением литературы XX века и как художественный прием, и как стоящее за этим приемом мироощущение..." [5, с. 295]. Однако, учитывая, ставшее аксиоматическим утверждение, что генетически литература связана с мифологией, то, вероятно, миф и мифологизация не является "главным" показателем явления неоромантизма. Как не является таким показателем яркие герои, экзотические страны, необычные ситуации. Все эти "атрибуты" мы без труда обнаружим и в произведениях символистов, и у реалистов и даже соцреалистов.

Справедливости ради следует указать, что такая, откровенно "романтическая" точка зрения не единственная в современно литературоведении. Как правило, литературоведческие словари и энциклопедии осторожнее в формулировках: подчеркивается условность термина, его размытость, неопределенность. В.М. Толмачёв, рассматривая различные связи неоромантизма с романтизмом и реализмом, констатирует следующее: "Суммарно неоромантизм можно обозначить как антиромантический романтизм и связать с ним попытку усложнения идеализма, его определенной рационализации, устранения того, что принималось в XX веке за "слабые" стороны романтизма в XIX веке...". Ученый понимает неоромантизм как "воспроизводство романтизма на новых (заведомо неромантических), глубоко личных основаниях" [4, столб. 645]. Мы же полагаем, что романтизм и "неоромантизм" представляют собой различные типы искусства, на что указывала еще в середине 80-х годов в своей монографии "Стивенсон и английская литература XIX века" Н.Я. Дьяконова [1, с.179–192].

Известно, что характер культуры определяется картиной мира, а картина мира – пространственно-временной структурой. Романтический мир – двусферный мир: мир конечного и бесконечного, реальности и сверхреальности. Пространственная двусферность диктует структуру и семантику всех компонентов художественного мира и, следовательно, структуру всего романтического произведения. Неоромантический мир в основе своей – односферный мир. Как в реалистической культуре, это мир реальности. Высшая сфера – сверхреальная, мифологическая, по отношению к которой земная сфера объективна, – в

неоромантической картине мира отсутствует. Благодаря этому конститутивному обстоятельству неоромантизм несравненно ближе реализму, чем романтизму.

Одним из самых ярких проявлений неоромантизма, без сомнения, является английский роман конца XIX века. В отличие от неоромантизма в ницшеанском смысле переоценки ценностей, английский роман У. Коллинза, Р. Хаггарда, Р.Л. Стивенсона, А. Конан-Дойла представлял собой модификацию традиционного авантюрного романа, ярко окрашенного экзотической тематикой (Индия, Африка, Ближний Восток, Индокитай). Непременный атрибут такого романа – "другая страна" или детективный сюжет.

Одним из самых знаменитых и бесспорных произведений "неоромантизма" является роман Стивенсона "Остров сокровищ" (1881), где вся система событий и система ценностей определена реализмом, а не романтизмом, несмотря на то, что событийной осью романа английского писателя является "романтический" сюжет путешествия, странствия. Ведь странничество – один из наиболее распространенных мотивов романтической культуры. В его основе находятся сакральные цели мифологической природы: прорыв из конечного в бесконечное, в Золотой век, Царство Божие. Это жизнестроительный, миротворительный акт, сродни космогоническим мифам.

В культуре романтизма странничество трагично, потому что странник, будучи воплощением духовности, не в состоянии преобразовать несовершенный, негармоничный (значит, хаотичный) мир, утвердить в нем духовность как высшую ценность (привести от хаоса к порядку – сверхзадача мифа). То есть, романтическое странничество – не только реальное действие, но и мистическое, сверхреальное явление. В романе Стивенсона странствие предпринимается во имя поиска сокровищ, золота. Овладение сокровищами – это и единственная цель, и итог путешествия. Обратим внимание, что многие названия "неоромантических" романов несут на себе "меркантильный" отпечаток: "Остров сокровищ", "Копи царя Соломона" Хаггарда, "Похитители бриллиантов" Буссенара и т.д. Эти произведения ставят мир под знак идеи, абсолютно противоположенной идее романтической культуры. Романтизм много размышляет о власти золота над человеком. Золото рассматривается не только как средоточие бездуховности, но и как абсолютное зло, явление дьяволиады, способ утверждения человеческой греховности. "Неоромантизм" освобождает золото и от априорного аморализма, и от сверхреального сатанинства. Золото становится естественным центром духовной жизни человека. Как в романтической литературе, персонажи этих романов ("про сокровища") разделены на позитивную и негативную группу, их антитеза – не антитеза цели, а антитеза средства. Позитивные герои "ранних" неоромантиков становятся героями потому, что достигают цели, блюдя нравственные нормы викторианства, позитивизма. Ситуация несколько меняется в творчестве Киплинга и Дж. Конрада: викторианские "ценности" становятся предметом критики.

Мир "неоромантизма" это мир экзотических обстоятельств и исключительных, ярких характеров. "Памятью жанра" неоромантических романов является приключенческий и исторический романы. Их различие предельно условно: если в первом действие разворачивается в Африке, Индии, на далеких островах, то во втором случае – в историческом прошлом, которое становится "синонимом" современному экзотическому (в нашем случае – внебританскому) пространству. Не случайно действие большинства конрадовских произведений разворачивается среди разгула стихий. Чаще всего это море или экзотические острова, но нередко исторические катаклизмы (гражданская война в Латинской Америке – "Ностромо", наполеоновские войны – "Дуэль"). Однако природа и стихийное начало у неоромантиков не существуют сами по себе, а являются "продолжением" человека: конфликт развивается не в столкновении с миром стихий, а с самим собой. В результате происходит безжалостное разоблачение привычных ценностей

"Неоромантизм" возникает одновременно с натурализмом. Эти два художественных явления сопровождают друг друга до конца века. Если натурализм представляет собой крайнюю форму бытописания и детерминизма, то есть крайнюю форму реалистически-

позитивистской культуры, то "неоромантизм" развивается как альтернатива натурализму, как прорыв из повседневного бытия, из страны "ста печалей" и "городов страшной ночи" (так воспринимают мир герои Киплинга, "не прижившиеся" в повседневном мирном бытии), как апология не викторианской деловой и семейной практики, свободного, волевого деяния "естественного" человека новой индивидуалистической "формации".

Своеобразным связующим звеном между реализмом и "неоромантизмом", жанром который демонстрирует связь этих, казалось бы, разных явлений, является детектив, тогда же утвердивший себя в литературе. Герои Конан Дойла действуют по модели героев Стивенсона. Их "путешествие" по преступному миру, полное опасности и исключительности, целью своей имеет построение нормативных этических отношений (от хаоса к космосу, как в мифологическом сознании). Правда здесь речь идет не столько об универсальном феномене, сколько об этичности отношений прокламируемых викторианской Англией. Стивенсон – это внебытовая экзотика; Конан Дойль – бытовая, возникающая благодаря, с одной стороны, фокусированию современной жизни, демонстрации ее преступной сущности, а с другой стороны, герои без страха и упрека (Шерлок Холмс).

Неоромантизм проявился как тенденция культурного сдвига. Он стал первым шагом европейской культуры к авангардизму (к культуре постреалистического типа), и основой нового типа идеализации, обнажил новые тенденции европейского искусства. Выделим следующие.

1. Известно, что движение культуры есть движение от простого к сложному, от каноничности и метричности к деконанизации и эстетической гибкости. Одним из важнейших признаков сложности культурного сознания в новое время является падение универсальности, всеобщности тех или иных типов культуры. Различные типы культуры функционируют одновременно, параллельно. В культуре возникает контрапунктность, непрерывный внутренний диалог. Один из результатов этого процесса – интенсивность, стремительность ее развития. В 30-40-е годы XIX века в Европе на смену романтизму приходит реализм, принципиально новый, ориентированный на сущее, тип культуры. Но власть реализма не была безусловной, реализм не в состоянии был вытеснить из культуры нереалистические явления, в частности, романтизм (феномен Тютчева, Фета, Гюго). История реализма совершенствуется на фоне беспрецедентного развития балета, самого антиреалистического из искусств. Нереалистические явления диалогизируют культуру, диалогизируют сознание, выполняют по отношению к реализму провоцирующую функцию, способствуют его развитию. С другой стороны, реализм генерирует их собственное в развитии. В Англии история реализма неотделима от истории эстетизма, мощного и разнообразного движения, начало которому кладут Раскин и Прерафаэлитское братство (1848). Явлением чрезвычайно значимым для английской культуры становится литературная сказка, выдвинувшая ряд замечательных художников: от Л. Кэрролла ("Приключения Алисы в стране чудес", 1865) до Милна и Биссета. Мнения оппонентов реализма звучали в Англии не менее авторитетно, чем мнение приверженцев реализма. Очевидно, это и определило, с одной стороны, второе дыхание реализма, наступившее в конце XIX – начале XX века, а с другой стороны, стремительное, мощное развитие авангардистской культуры.

2. Произведение, восходящее к романтизму (двойничеству как персонификации антитетичных качеств одной личности), отнюдь не есть романтизм, потому что цитирует романтическую структуру для постреалистической задачи – продемонстрировать не синтез качеств, а единство персонифицированных антитез.

3. В "неоромантизме" наблюдается свойственная авангарду тенденция к утопии, но утопичен не "неоромантический" мир, утопично то сообщество людей, которое в экстремальных, в экзотических ситуациях являет безусловную для викторианской Англии этику. Приключенческий сюжет необходим для демонстрации человека, как бы очищенного от общественного воздействия, от детерминизма.

4. Заключительную стадию "неоромантизма" представляют произведения, безусловно являющиеся начальной стадией авангардизма – "Книга джунглей" Киплинга (1894–1895), романы и новеллы Джозефа Конрада. В отличие от Стивенсона или Хаггарда картина мира Киплинга и Конрада характеризуется пространственной двусферностью, имеющей иную семантику, чем дореалистическая, в частности, романтическая двусферность, – пространственной двусферностью авангардистского толка.

Литература:

1. Дьяконова Н.Я. Стивенсон и английская литература XIX века. – Л.: Наука, 1984. – 324 с.
2. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [За ред. А. Волкова, О. Бойченка, І. Зварича, Б. Іванюка, П. Рихля]. – Чернівці: Золоті літаври, 2001. – 636 с.
3. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николютин / И-т науч. информ. по обществ. наукам РАН. – М.: НПК "ИНТЕЛВАК", 2003. – 1600 стлб.
5. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное / Е.М. Мелетинский. – М.: Издательская фирма "Восточная литература" РАН, 2000. – 407 с. (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
6. Мережинская А.Ю. Художественная парадигма культурной эпохи. Русская проза 80-90-х годов XX века: Монография. – К.: ИПЦ "Киевский университет", 2001. – 433 с.
7. Толмачев В.М. Неоромантизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. Информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК "Интелвак", 2003. – стлб. 640–646.
8. Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике / У. Эко [Пер. с итал. А. Шурбелева]. – СПб.: Академический проект, 2004. – 384 с.

Анотація

Л. ДЕРБЕНЬОВА. НЕОРОМАНТИЗМ ЯК ХУДОЖНЯ СИСТЕМА І НАУКОВО-ДОСЛІДНИЦЬКА ПРОБЛЕМА

У статті розглядаються проблеми неоромантизму як художньої системи. Підкреслюється, що цей термін в історико-літературній практиці й теорії літератури використовують як цілком визначений. Проте проблема самого явища, як і дефініції що його позначає, залишається відкритою. Під неоромантизмом розуміють феномен, який передає своєрідність перехідної доби кінця XIX – початку XX століття. І, як правило, тлумачать як "новий романтизм". Однак романтизм і неоромантизм є різними художніми системами. Неоромантизм як художня система ближче до реалізму, оскільки в ньому відсутній двоохсферний світ, характерний для романтизму.

Ключові слова: неоромантизм, реалізм, романтизм, перехідна епоха, термін, художня система, тип мистецтва.

Аннотация

Л. ДЕРБЕНЁВА. НЕОРОМАНТИЗМ КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СИСТЕМА И НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ПРОБЛЕМА

В статье рассматриваются проблемы неоромантизма как художественной системы. Подчеркивается, что этот термин в историко-литературной практике и теории литературы употребляют как вполне определенный. Однако проблема самого явления, как и дефиниции его обозначающей, остается открытой. Под неоромантизмом интерпретируют феномен, передавший своеобразие переходной эпохи конца XIX – начала XX века. И, как правило,

интерпретируют как "новый романтизм". Между тем, романтизм и "неоромантизм" представляют собою разные художественные системы. Неоромантизм как художественная система ближе к реализму, поскольку в нем отсутствует двусферный мир, характерный для романтизма.

Ключевые слова: неоромантизм, реализм, романтизм, переходная эпоха, термин, художественная система, тип искусства.

Summary

L. DERBENYOVA. NEOROMANTICISM AS THE ARTISTIC SYSTEM AND RESEARCH PROBLEM

The article deals with the problems of Romanticism as the artistic system. It is emphasized that this term in the historically-literary practice and theory of literature is used as the definite one. However, the problem of the occurrence itself as well as its differentiations remains unsolved. Neoromanticism is interpreted as the phenomenon that delivered the peculiarities of the transitional epoch of the late 19th – early 20th c. And as a rule it is understood as the "new Romanticism". Meanwhile, Romanticism and "Neoromanticism" serve as different artistic systems. Neoromanticism as the artistic system is closer to Realism than to Romanticism, because it lacks a double-sphere world, characteristic of Romanticism.

Key words: Neoromanticism, Realism, Romanticism, transitional epoch, term, artistic system, type of art.