РОМАНТИЗМ — сложное, внутренне противоречивое духовное движение в западной культуре рубежа 18—19 вв., затронувшее все сферы духовной жизни (философию, литературу, музыку, театр и т.д.). Сущностные черты Р. нашли свое наиболее полное выражение в творчестве немецких романтиков, прежде всего — Йенского кружка (братья Ф. и А.Шлегели, Новалис, Ваккенродер, Л.Тик, Шеллинг), гейдельбергских романтиков (А.фон Арним, Брентано, И.Геррес), а также Гёльдерлина, Г.Клейста, Гофмана и др. Р. нельзя назвать "школой" или "системой взглядов" как в силу его противоречивости, так и вследствие того, что в его основу легло принципиально новое мироощущение человека, чуждое прежней страсти к системосозидательству как некоему универсальному опосредованию связи между Я и миром. "Лучше уж суеверие, чем системоверие" (Ваккенродер) — один из девизов Р. Р. — это скорее "новый способ переживания жизни" (А

.Блок) или попытка найти и дать адекватное осмысление новому характеру отношений между человеком и миром. Своего рода "общим местом" является утверждение, что Р. наряду с немецкой трансцендентально-критической философией явился духовной реакцией на негативные социальные последствия Великой французской революции. Это утверждение верно ровно настолько, насколько допустимо воспринимать саму революцию как некий кульминационный пункт в прогрессистском движении рационалистически-ориентированной европейской культуры и как симптом культурного сдвига, знак перелома эпох. Специфика Р. была предопределена переходным характером эпохи.

Отчасти этим объясняется "эстетизм" романтиков, их тяготение к языку искусства как наиболее адекватной и плодотворной возможности созидания новой реальности, выстраивания "артистического ковчега спасения" (К.Свасьян) на обломках старой культуры. Это роднит эпоху Р. со всеми переходными эпохами, когда человек становится "художником по преимуществу", пытаясь внести гармонию в хаос, создать новый мир, пусть изнутри собственного Я. Несколько десятилетий Р. на рубеже 18—19 вв. обладал особым статусом.

В нем нашел свое завершение тысячелетний цикл развития европейской культуры, все то, что в сознании людей именуется словом "классика". Риторическая культура, жившая единством слова, знания и морали, приходит к исчерпанию своих возможностей.

С точки зрения романтиков, жизнь в культуре как мире "готовых слов", препятствует постижению бытия как такового, лишает человека непосредственной связи с миром. Всеобщая нормативность, заданность и зарегламентированность жизни лишает

реализации свободы индивида. Между готовым смыслом риторической культуры и бытием самим по себе лежит пропасть, которую должно преодолеть. Но парадокс заключается в том, что сами они еще живут в реальности, где книга — самый естественный символ мира, пытаются идти к подлинности через слово, воспринимая весь мир как текст. (Это зафиксировано в самой истории возникновения самоименования "Р.", как происходящего от литературного жанра романа, который его представители трактовали как "жизнь в форме книги".) Движение к подлинности есть движение к цельности бытия, к единству, которое, по мнению романтиков, утрачено современной им культурой, а, следовательно, — движение к истокам. Именно эта причина предопределила интерес Р. к культуре классической

Греции (в противовес классицистскому увлечению Римом). Поиски единства превращаются в попытки возродить пластически-поэтическое видение мира, которым жила античность. Это порождает особый интерес романтиков к поэзии (Гёльдерлин, Шеллинг) как некоей "прародине" философии, религии и искусства, как сфере изначального порождения смысла, "имянаречения", тождества между смыслом и бытием.

Но движение к истокам есть движение и "вглубь" и "ввысь" одновременное. Поэзия — это и "лоно", из которого вышла вся духовная культура Запада, и океан, в который должны вернуться отдельные потоки, достигнув своего завершения. Это и "исток", и взыскуемый идеал. Глубже поэзии, согласно Р., залегает пласт мифологии, некий мир первообразов, где единство дано как живое единство, нерасчлененность бытия и сознания, значения и бытия.

Поэтому одной из задач Р. является создание "новой мифологии" как средства преодоления антиномичности рефлексивной культуры.

Следующая ступень нисхождения-восхождения к истокам открывает традиционные культуры Востока, традицию как изначальное состояние культуры и возможную финальную точку. Не создавая новой философской школы, романтики проблематизируют многие фундаментальные темы будущих исследований в области гуманитаристики: новое понимание мифа и поэтической речи и связанную с ними проблему языка, тему традиции и ритуала и, наконец, саму тему культуры как особого способа бытия человека, а также проблему единства и множественности культур.

Но, как средневековые алхимики, они в каком-то смысле нашли не то, что искали. Они не обрели главного — искомой цельности и единства, поскольку их поиски

разворачивались на принципиально иных по сравнению с человеком эллинского мира основаниях. В отличие от эллина, который "обустраивал" свое бытие внутри бесконечного мира, в какой-то мере "замыкая" космос на себе, внося во тьму хаоса оптически явленный и пластически зафиксированный порядок, человек 18 ст. идет к миру от бесконечности собственного Я. Эллинский логос и голос трансцендентального субъекта — явления генетически связанные, но не однопорядковые.

Человек как бы вновь открывает бездны мира, но уже как коррелят и производное бездн собственной души. Отсюда проистекает и романтическая идея вечного обновления, понимание мира как вечного движения становления, соотносимого с бесконечностью мира свободы. В силу этого проблема единства перетекает в проблему выражения, поиск новой связи между Я и миром превращается в поиск нового языка. Р. — прямой наследник классической рефлексивной культуры с ее нарциссической тягой к самовыражению как самолюбованию.

Тема выражения звучит и в эстетизме романтиков. Глобальная эстетизация бытия, стремление видеть в искусстве "метафизическую первооснову мира", а в природе — "бессознательное художественное произведение духа" уходит корнями в "Критику способности суждения" Канта.

Но романтики не просто доводят до логического конца кантово понимание искусства как посредника между миром свободы и миром необходимости, но придают ему статус некой верховной реальности и универсального языка символов, снимающего ограниченность понятийного выражения.

Символ раскрывает незримое в зримом, являет бесконечное в конечном. Романтики абсолютизируют художественное творчество как единственный путь полной реализации свободы, понятой как выражение многомерности и бездонности человеческого Я. Центральное место в эстетике Р. занимает учение о гении как творце художественного произведения. В нем явственно просматриваются новоевропейские корни Р. Художественное произведение — не откровение бытия и не "окно" в трансцендентное, а продукт бессознательной деятельности гения.

Здесь опять же слышатся отзвуки кантовской эстетики. Гений предстает как трансцендентальный субъект "в гарольдовом плаще", а мир — холст для его выражения.

Симптоматично в этом плане смещение приоритетов в мире искусства (от искусств пластических — к музыке), которое отражает понимание искусства как выражения личностных глубин, до конца непроясняемых и несводимых к строгим и законченным формам. Опираясь на формулу Шеллинга "только в личном — жизнь, а все личное покоится на темном основании", романтики уделяют особое внимание "ночным" сторонам человеческой души, игре света и тьмы, светотени как стихии человеческого Я. Но "размывание" пластики, в которой выражал себя мир классики, влечет за собой и размывание готового слова, риторической культуры.

Движение к выражению внутренних глубин — это движение от языка, готовых речевых форм — через мистическую речь — к музыке как чистому звучанию. Именно звуковая стихия наиболее тонко передает мельчайшие душевные нюансы и является местом слияния бездн мира и бездн души. Музыка способна выразить несказанное и, более того, другие искусства определяются и оцениваются Р. по наличию в них музыкального начала. В отличие от пластических искусств, основанных на зрительных ощущениях, музыка опирается на слух и голос, а голос "исполнен страстей человеческих" (В.Ф.Одоевский), это коррелят воли. (Здесь уже намечается понимание музыки как выражения мировой воли, характерное для Шопенгауэра.) Но наиболее полно проблема выражения реализует себя в так называемой романтической иронии.

Иронический дискурс — своего рода опознавательный знак Р.

Один из теоретиков Р.Шлегель писал: "В иронии все должно быть шуткой и все должно быть всерьез. В ней содержится и она вызывает в нас чувство неразрешимости противоречия между безусловным и обусловленным, чувство невозможности и необходимости полноты высказывания...". Ирония — это постоянное самопародирование, притворство, возведенное в квадрат, фактически, это некая двойная рефлексия. Ирония возникает как результат дистанцирования от мира, она задана дистанцией, требует дистанции и создает дистанцию. "Она основывается на конечном синтетическом единстве личности... и определяется соразмерностью Я и представления" (Делез).

Уход в иронию — попытка вырваться из пространства общезначимости, нормы, повседневности в мир чистой свободы. Иронический персонаж бесконечно меняет маски как знаки возможного, но всегда возвращается к себе как некой идентичности. "Ироник живет только своим Я, которому не удовлетворяет никакая реальность" (Кьеркегор). Итак, свобода оборачивается пустой возможностью свободы. Иронический дискурс ведет от соразмерности между Я и представлением к фиксации полного разрыва между ними. Р. намечает путь к новому языку, исчерпав до предела старые, подходит к краю культуры, за которым проглядывает неперсонифицированное

Ничто. Вероятно, неспроста иронический персонаж "Ночных бдений" Бонавентуры произносит известный монолог: "Жизнь — это лишь шутовской наряд, одетый на Ничто, пусть звенят на нем бубенчики, все равно его порвут и выбросят.

Кругом только Ничто, оно душит себя и с жадностью поглощает, и именно это самопоглощение создает обманчивую игру зеркал, как будто есть Нечто". Р. знаменует собой начало новой эпохи и поиск новых языков культуры. Романтики в той или иной степени оказали влияние на творчество таких мыслителей, как Кьеркегор, Шопенгауэр, Ницше, Хайдеггер, проблематизировав целый ряд тем, закрытых для осмысления в рамках классической философии. Особые судьбы ожидали романтические идеи на русской почве. В частности, влияние Шеллинга и йенских романтиков вдохновило творчество В.Ф

.Одоевского, славянофилов, В.Соловьева и русских символистов рубежа 19—20 вв.

И.М. Наливайко