

## УДК 130.2

Колесник О. С. Романтизм як трансісторичний феномен та його інтерпретації / О. С. Колесник // Культура і сучасність : альманах. – К. : Міленіум, 2013. – № 2. – С. 63–68.

РОМАНТИЗМ ЯК ТРАНСІСТОРИЧНИЙ ФЕНОМЕН, ТА ЙОГО ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

РОМАНТИЗМ КАК ТРАНСИСТОРИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН И ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИИ

ROMANTICISM AS A TRANS-HISTORICAL PHENOMENON AND ITS INTERPRETATIONS

Анотація: у статті обґрунтована сутність романтизму як трансісторичного культурного напрямку, основні принципи якого породжують постійні переінтерпретації. Традиційну періодизацію пропонується доповнити включенням до контексту чотирьох історичних форм «дифузного» прояву романтичних тенденцій. Для позначення сучасного стану напрямку, який характеризується використанням постмодерних прийомів при широкому зверненні до спадщини Неоромантизму, вводиться термін «Постнеоромантизм».

Ключові слова: інтерпретація, Неоромантизм, Передромантизм, пригодницький жанр, романтизм, роменс, фантастика, фентезі.

Аннотация: в статье обосновывается сущность романтизма как трансисторического культурного направления, основные принципы которого порождают постоянные переинтерпретации. Традиционную периодизацию предлагается дополнить включением в контекст четырех исторических форм «диффузного» проявления романтических тенденций. Для обозначения современного состояния направления, характеризующегося использованием постмодернистских приемов при широком обращении к наследию Неоромантизма, вводится термин «Постнеоромантизм».

Ключевые слова: интерпретация, Неоромантизм, Предромантизм, приключенческий жанр, романтизм, роменс, фантастика, фэнтези.

Annotation: Romanticism in the wide sense of the word can be viewed as a trans-historical cultural phenomenon, opposite to the materialistic approach to life and its naturalistic artistic representation. Together with the Realism (in wide sense of the word) it can be viewed as the stylistic counterpart of Nietzsche's cultural principles of Apollonian and Dionysian. In terms of K.G. Jung's Analytic Psychology it can be said that the Romanticism is a manifestation of a visionary artistic creativity, as opposed to the work of a "writer-psychologist".

It is possible to trace some elements of the world outlook underlying Romanticism, at least to the Hellenistic art. I.Ratsky suggested the term "romantic genres", as an equivalent of the English term "romance". In contemporary Ukrainian humanities sometimes used the word "romence". The use of the term

is highly recommended as it implies the continuous, trans-historical tradition that connects the early (Hellenistic and Medieval) adventure stories with the Romanticism of XVIII – XIX ct and further with the contemporary fantasy, some sub-genres of which clearly show the same pattern as the ancient texts.

The traditional elements, including the inherited Classical topoi and the autochthonic folklore motifs, re-interpreted in a light of new, anti-Enlightenment sentiments, lead to the gradual formation of what is now known as the Pre-Romanticism, and then the High Romanticism. Both of these are well-known and need no further expostulations. We need only to note, that the rise of a radically different World model meant the rise of the new genres, most noticeably – the historical novel. The other tendency, that began with the “Ossianism”, gave rise to the sentiments of national revivals that in many cases went much further than the literary experiments. Ukrainian anti-colonial romanticism can be seen in this context. The practical results of this trend was reflected in the changed map of Europe and world.

It is usually stated that the second half of the XIX ct. was the time of predominance of realistic, even naturalistic literature, which has eclipsed the Romantic art, which was only revived in at the turn of the century as the Neo-Romanticism. However, it can be argued that if we take into consideration not only the “elitist” literature, but also popular genres – minding that there was no exact division into such categories before Ortega-y-Gasset’s famous work – we’ll see a different picture. There was no “death and revival”, but gradual transformation, as the ideas of High Romanticism diffused in the culture, gave rise to the new genres, first of all, adventure novel and its variants, primarily detective, science fiction and fantasy. This can be termed an “intermediate” Romanticism of the mid XIX ct.

The classic writers of the Neo-Romanticism only solidified the genres. They have created their “canonic” examples, which retain their paradigmatic status till now. One of the characteristic traits of Neo-Romanticism was the predominance of the ordinary, down-to-life protagonist, radically different from the High Romantic “superhero”, who, however, grew in stature during the tale. It helped the audience to identify with the hero, and contributed to the dramatic but generally optimistic tone.

The Continental counterpart of the mostly British and American Neo-Romantic novel is the Symbolism, that showed the opposite reaction to the “prose of life”. Instead of finding physical adventures, the Symbolists searched the inner world and tried to establish a contact with the transcendental reality.

In XX ct Romantic tendencies were quite strong, but once more, diffuse, and thus were seldom viewed as a whole phenomenon. It can be traced in different genres and art forms. Depending on the predominant ideology and the personal inclinations of the author, Romantic sentiments can lead both to the revolutionary urge, or to the complete escapism.

One of the noticeable traits of the XX ct popular culture was the importance of the Neo-Romantic literature. These books retained their popularity throughout the century. Now they still have enormous

international audience, and moreover, they are constantly re-interpreted both in screen adaptations and in the new works of art that use their imagery and structure. This widespread and multifaceted process is rapidly turning into a phenomenon of contemporary art, that can be defined as the “Post-Neoromanticism”. This term, if somewhat unwieldy, refers to its connection with the Neo-Romanticism (rather than the High Romanticism), and its liberal use of the Post-modern devices. For example, the Neo-romantic texts can be modernized, combined, or interpreted in terms of retro-futurism, that give rise to Steampunk and suchlike forms. The new trend can be traced to the times of the collapse of the Soviet Union and the consequent structural changes of the global culture. Now it is becoming a leading factor of the current cultural life.

Key words: Adventure genre, Fantasy, Interpretation, Neo-romanticism, Pre-romanticism, romance, Romanticism, Science Fiction.

**Постановка проблеми.** Однією з помітних тенденцій сучасної культури стає нове піднесення романтичної традиції, в тому числі, в вигляді ре-інтерпретації традиційних форм та жанрів. Незважаючи на розмаїття конкретних варіантів, всі вони можуть розглядатися як вияв єдиного процесу, який нагально вимагає осмислення.

**Аналіз публікацій з теми.** Поняття «романтизму» як в вузькому (Високий романтизм кінця XVIII – початку XIX ст., а також Передромантизм та Неоромантизм), так і в транскультурному значеннях є добре вивченим в межах культурології, естетики та літературознавства. Програмний характер носять теоретичні роботи митців: Дж.Байрона, Р.Вагнера, А.Міцкевича, Г.К.Честертон та інших. Принципам романтизму та їхнім виявам в різних національних культурах та видах мистецтва присвячені праці таких дослідників як: Н. Берковський, І. Вершинин, В. Луков, А.Е. Махов, Л. Рапацька, Л.Федотова, Т. Шабалина, а також Г.Адлер, І.Берлін, Т. Белнінг, Г.Блум, Ф. Вотерхауз, Л. Гроссман, Е.Дей, У. Еко, Р.Крістіансен, Е.Канінгем, Ф. Мейнеке, Р. Макфарлейн, Д.Г. Мейсон, П. Нун, Ч. Розен, Р. Бозенблум, Л.П. Сміт, Е. Фей, М. Фербер, Р. Хоумз та інші. В Україні питаннями романтизму займались: П. Волинський, М. Коцюбинська, Г. Нудьга, Д.Чижевський, А. Шамрай, Ю. Шевельов та інші. Питанням Неоромантизму присвячені праці П. Акройда, Г. Арнолда, В.Баттона, П. Вудкока, К. Далхауза, М. Йорка, М. и Д. Кларк, П. Кэннон-Брукса, С. Мартина, Д. Меллора, С. Силларса, Ф. Трентменна та інших. Однак, в темі залишаються декілька «білих плям», для заповнення яких значне методологічне значення має доробок І.Рацького. При наявності робіт, присвячених проявам романтизму в сучасній культурі (наприклад, Н.Лівої про рок-мистецтво), поки що відсутній системний огляд, де йшлося би не про присутність в культурі певних елементів, а про виникнення якісно нового феномену, сутність якого полягає в пере-інтерпретації наявних тем та жанрів у контексті постмодерну. Тому **завданням дослідження** є опис

романтизму як трансісторичного феномену, а також визначення та обґрунтування назви його сучасної версії («Постнеоромантизм»).

**Виклад основного матеріалу.** Слово «романтизм» традиційно використовується в двох значеннях. По-перше, це назва конкретного напрямку, який проіснував декілька десятиріч в кінці XVIII – першій половині XIX ст. (Високий романтизм). По-друге, це загальна назва світовідношення, характерного виключно для західноєвропейської культури [1, 57]. Деякі дослідники доходять до висновку про чергування реалістичних та романтичних творчих методів: ця систематизація вже увійшла в підручники [3, 152]. Дійсно, в європейській культурі помітні ритмічні коливання між аполлонійським та діонісійським культурними принципами (за Ф.Ніцше), які корелюють з «психологічним» та «візіонерським» (за К.Г.Юнгом [7]) типами творчості. Романтизм пов'язаний з візіонерським началом, яке передбачає стихійність поезису, подібного до творчості самої Природи. При такій настанові в центрі уваги опиняються екстремуми: особистість (мікрокосм) та всесвіт (макрокосм), а не проміжна ланка – суспільство. М.Стеблін-Каменський пише про «...стихийне бажання відновити втрачену єдність з природою. ... Такого само походження романтична тяга до пантеїстичного світосприйняття, до злитності, цілісності, до безкінечного та абсолютного, романтична жага досконалості...» [5, 92]. Однак досягнення подібної гармонії залишалося нездійсненою мрією.

Історію романтизму у власному сенсі прийнято починати з XVIII ст., виділяючи Передромантизм, Високий романтизм та Неоромантизм. Однак, до цієї класифікації варто додати «дифузні» форми романтизму: 1) античні та середньовічні «романтичні жанри», 2) авантюрну літературу другої половини XIX ст., перехідну між Високим романтизмом та Неоромантизмом, 3) романтичні тенденції XX ст., а також 4) сучасний стан романтичної традиції.

Буде некоректно вживати термін романтизм, коли йдеться про античність та середньовіччя, але саме в ці часи формуються **романтичні жанри** (англійською – romance; вже з'явилася українська калька «роменс»), які стали одним з джерел формування власне романтизму. Згідно з І.Рацьким, роменс є складним конгломератом жанрів, до якого відносяться і елліністичний роман, і різні форми середньовічної літератури, і останні п'єси Шекспіра [4]. Ця тема заслуговує на окреме дослідження, яке є особливо актуальним, оскільки чимало сучасних творів жанрів фентезі та літературної казки не просто використовують цю традицію, але й самі можуть вважатися класичними зразками роменсу.

**Передромантизм** – тенденція, яка стихійно виникла в середині XVIII ст., поставивши в центр картини світу не розум, а пристрасть. Відбувався активний пошук нових тем та підходів, освоювалася просторова та часова екзотика, а також екзотика внутрішнього світу, з потворним і жахливим включно. Особливої уваги заслуговують два явища: виникнення жанру «готичного роману», сюжетний шаблон якого досі має парадигмальне значення для декількох жанрів літератури та кінематографу, а також поява «осіанізму», який вплинув на культуру Європи XVIII-XIX ст., і став одним з факторів серії

«національних відроджень» (в тому числі українського), які продовжують досі. В цілому, деякі аспекти теперішньої хвилі романтизму нагадують Передромантизм навіть більше, ніж Високий романтизм.

Загально визнаними досягненнями **Високого романтизму** стали: створення історичного жанру (В.Скотт та В.Гюго), та звернення до фольклору (брати Грімм, Андерсен та ін.). Історія вперше стала розглядатися як спосіб знаходження витоків власної культури – саме романтики започаткували процес «пошуку коренів». Він мав особливе значення для народів «без історії», та для народів, чия традиція з тих чи інших причин зазнала зламу. Так, в Україні, де з національна культура була оголошена неіснуючою, з'явилися твори, які відновлювали історичну пам'ять. Саме в цьому контексті можна розглядати творчість І.Котляревського і Т.Шевченка (про сутність історіософії Шевченка див. [2, 92]), та деяких творів М.Гоголя.

Зазвичай вважається, що Високий романтизм зійшов нанівець, і в середині XIX ст. остаточно поступився місцем реалізму. Проте водорозділ між Високим романтизмом та Неоромантизмом кінця XIX – початку XX не є абсолютно чітким, оскільки протягом усього XIX ст. реалізм співіснував з романтизмом. По-перше, в деяких країнах – в тому числі, в Україні – романтичні тенденції проіснували все XIX ст. і перейшли у XX ст. По-друге, унікальні, позажанрові твори романтичного характеру («Мобі Дік», «Пісня про Гаявату», «Легенда про Уленшпігеля» тощо) продовжували з'являтися в середині XIX століття і далі: зв'язок цього процесу з виникненням різних напрямів ірраціоналістичної філософії заслуговує на окреме дослідження. По-третє, в цей період створювалася маса реалістичної за прийомами і романтичної за духом літератури, перш за все в новому на той час пригодницькому жанрі. Все це дає підстави казати про «**перехідний**» романтизм середини XIX ст.

Пригодницька література є жанровим конгломератом, який включає в себе такі різні форми як рицарський роман та наукова фантастика. Більшість цих жанрів та під жанрів – соціально-пригодницький роман, історично-пригодницький роман, географічно-пригодницький роман, детектив, фантастика – формуються саме починаючи з середини XIX ст. Твори цих жанрів були комерційною літературою, розрахованою на непідготовленого читача. Однак, деякі з них набули статусу класики, який зберігають донині.

Отже, перехід до **Неоромантизму** відбувався достатньо плавно. Але безпосереднє формування цього напрямку можна віднести до 1880-х років. Його британський варіант остаточно сформував канони класичного пригодницького роману. Як визначив А.Долінін, книги Р.Л.Стівенсона, Г.Р.Хаггарда, А.Конан Дойла, Р.Кіплінга стоять у джерел масової літератури, залишаючись для неї зразком та скарбницею сюжетів, оскільки вони були написані до розшарування культури на елітарну та масову, а значить, відповідають критеріям тієї та іншої.

Героями неоромантичних творів виступали звичайні люди, які в екстремальних ситуаціях відкривали в собі несподівані сили і волю до життя. Подібні твори, незважаючи на всю виключність описаних в них подій, мали аналоги в реальному житті – адже це був вік останніх великих географічних відкриттів, за якими з захопленням слідкував увесь світ.

Неоромантичні тексти часто ховають за простотою форми серйозний та складний зміст, що приводить до великої амплітуди інтерпретацій. Наприклад, серед десятків екранізацій «Острова Скарбів» немає жодної, яка б повністю відобразила багатшарову філософську проблематику оригіналу. На прикладі творчості Р.Л.Стівенсона можна розглянути ще один феномен, який Г.Ейкен назвав «вікторіанським страхом, схованим під впевненістю» [8, 166], символом чого стає роздвоєння людини на Джекілла та Хайда. Ця тема зв'язана з 1) загальнолюдським архетипом Тіні та з міфами в яких він виявляється, 2) з британською фольклорною традицією «двох світів», 3) з вікторіанським «романом таємниць», та 4) з уявленнями про складну структуру психіки, які привели до майже одночасного відкриття підсвідомості З.Фрейдом та І.Франко.

Уявлення про прихований таємний бік світу допомагає формуванню класичного детективу: характерно, що А. Конан Дойл не тільки створює канонічний образ сищика, та парадигмальну сюжетну модель, але й розпочинає своєрідний міський епос, який міфологізує Лондон. Теоретиком і апологетом жанру детективу став Г.К.Честертон, пафос чітких есе про масову культуру прямо протилежний пафосу Х.Ортегі-і-Гассета. Детектив розглядається ним як форма міфу, яка відкриває магичний зворотній бік повсякденності [6]. Те саме стосується шпигунського роману, який з'являється на межі XIX та XX ст.

Новим жанром стає літературна анімалістика, як одна з перших спроб поглянути на світ з принципово іншої перспективи. Від неї можна вести родовід популярного зараз в англійській традиції жанру xenofiction («література про чужих»), який розглядає не-людський життєвий світ.

Нарешті, в цей самий період у Великій Британії формується канон літературної казки, один з напрямів якої став відправною точкою для формування жанру фентезі, а також європейської версії магичного реалізму.

«Континентальною» відповіддю британському Неоромантизму можна вважати франко- та російськомовний символізм. Незважаючи на всю несхожість філософської лірики та пригодницького роману, підґрунтя тут спільне: відчуття кінця епохи та пошуки виходу з кризи повсякденності. Якщо британські неоромантики проповідували мужню готовність прийняти будь-який виклик, то символісти були схильні шукати порятунку від прози життя в трансцендентному. Це могла бути релігія, або ж ідеальний світ етнічного минулого. Як і в період Високого романтизму, ця тема була особливо актуальна для націй, яким доводилося стверджувати свою ідентичність. Українською версією

Неоромантизму є творчість Лесі Українки (яка вживала вираз «новоромантизм»), вплив напряму помітні у віршах П.Тичини та неокласиків.

В радянській та пострадянській традиції прийнято вважати, що Неоромантизм пішов на спад в 1910-х. В англійській традиції Неоромантизм не має верхньої межі: до нього відносять всі твори, які протистоять натуралізму з одного боку і авангардизму – з іншого; додається плутанина з Новим романтизмом як напрямом британської музики 1980-х. Таке безмежне розширення змісту терміну виглядає необґрунтованим. Враховуючи історичний контекст, верхньою межею класичного Неоромантизму можна вважати 1914 рік. Розпад імперій, революція в Росії, страшні втрати на фронтах, загальні настрої відчаю та розчарування не могли не привести до радикальних змін способу життя та типу культури. Тому, хоча після Першої світової війни ще виникали окремі неоромантичні за духом тексти, на перший план вийшла література зовсім іншого характеру.

Після Першої світової війни романтизм не зник, але трансформувався. Через дифузну форму йому важко дати певну назву, тому позначимо його просто як **романтичні течії XX ст.** В сукупності вони посідають значне місце в культурі, але не утворюють визначеного напрямку, який характеризувався би чіткою програмою чи стилістичною єдністю. Йдеться про сукупність текстів, різномірних за формою та інколи прямо протилежних за ідейною спрямованістю, які єднає хіба що неприйняття буденності, яке може приводити або до революційності, або до ескапізму.

В ситуації такої аморфності валідними є різні принципи класифікацій. Наприклад, можна групувати твори за часом створення, що дає досить несподівані «моментальні портрети епохи»: так, в 1922 р. були написані «Занепад Заходу» О. Шпенглера, «Улісс» Дж. Джойса, «Спустошена земля» Т.С. Еліота та «Ходіння по мукам» О. Толстого, а вже в наступному, 1923 – поеми Р.М. Рільке, «Аеліта» того самого Толстого та феєрії О. Гріна. За рік настрої зсунулися від констатації розпаду в бік створення уявних світів.

В період між світовими війнами створюються тексти, які не мають прямих жанрових аналогів («Майстер і Маргарита» М.Булгакова), або закладають основи жанру, який розвинеться тільки через декілька десятиріч («Хобіт» Дж.Р.Р.Толкіна). Проте в цілому романтизм явно не домінує.

Нове відродження романтичних тенденцій припадає на час після Другої світової війни, період осмислення втрат та пошуків виходу з духовного паралічу. Саме цю функцію першопочатково – до свого перетворення на форму ескапізму – виконував жанр фентезі та філософської казки. Інший варіант фентезі продовжуючи традицію «Казок Пака» Кіплінга, реконструює родову та національну спадщину на мікроісторичному рівні.

Романтичні тенденції відігравали значну роль в радянській культурі; відомо, що в якості альтернативного «соціалістичному реалізму» терміну пропонувався «революційний романтизм».

Романтика в СРСР приймала форму прагнення до революційних, трудових і творчих досягнень. На відміну від більшості романтичних традицій, тут особистість не протиставлялася спільноті і державі, навпаки – надзвичайне і таємниче виявлялося привабливою оболонкою суспільно-корисного. Однак навіть у рамках такого канону виникали непересічні твори, а часом відбувався і повний вихід за ustalені рамки, як то в українському химерному романі (О.Ільченко та ін.).

З розпадом СРСР в умовах кризи ідеалів в культурі з'явилися найрізноманітніші тенденції – від переосмислення власної спадщини до копіювання готових зразків. Найбільш помітними явищами переламного часу став феномен російського року, а також розвиток пригодницьких жанрів з тенденцією до створення своєрідних «концентратів». Сьогодні пострадянський простір, разом з Європою, Північною Америкою та Далеким Сходом, охоплений впливом нової культурної течії, Постнеоромантизму.

Термін «**Постнеоромантизм**» є авторським. Він не є ідеальним з фонетичної точки зору, однак визначає сутність явища. Його альтернатива - «постромантизм» - 1) привносить сенс відкидання романтизму, та 2) виглядає посиленням на стилістику *початку*, а не *кінця* XIX ст.

Йдеться про тиражування неоромантичного шаблону: звичайна сучасна людина потрапляє в нестандартну ситуацію, яка вимагає від героя реалізувати весь його потенціал. Загальний тон стає навіть похмурішим, ніж в XIX ст., а визнання присутності Хайда в кожній людині веде до заміни героя антигероєм. Однак, ці тенденції не можна вважати суто негативними, оскільки нерідко йдеться саме про складний процес знаходження справжніх цінностей.

Якщо Неоромантизм створював жанрові канони, то його сучасна версія, навпаки, тяжіє до міжжанрового синтезу. Іншою тенденцією є експерименти зі змістом та формою творів. В Постнеоромантизмі сукупність постмодерних настанов та прийомів залучається для моделювання творів за зразком неоромантичної літератури. Сучасна художня інтерпретація текстів кінця XIX – початку XX ст. може мати метою:

1. адекватне відтворення (екранізація, ілюстрація, створення коміксів за мотивами книг тощо);
2. осучаснення (серіал «Шерлок», де дія відбувається в XXI ст.);
3. концентрацію персонажів декількох творів в одному інтертексті («Ліга видатних джентльменів» - комікс та фільм);
4. створення за їхніми мотивами історичного («вікторіанського») фентезі, стімпанкових, крипто-, альтернативно- і псевдоісторичних творів;
5. використання характерних для неоромантиків сюжетних ходів, інколи – цілого типового сюжету, при перенесенні дії в наш час.

**Висновки.** Таким чином, для повного дослідження романтизму як напряму та культурного типу, є доцільним розглядати не тільки Передромантизм, Високий романтизм та Неоромантизм, але й ранні форми (сукупність романтичних жанрів еллінізму – Середніх віків – початку Нового часу), «дифузний» романтизм середини XIX ст., романтичні тенденції XX ст. в усьому їх розмаїтті, та сучасну версію, яку ми пропонуємо позначити як «Постнеоромантизм». Кожна з цих тем заслуговує на окреме дослідження, яке може суттєво збагатити культурологічні дисципліни.

#### Література:

1. Бердяев Н. Азиатская и европейская душа / Николай Бердяев // Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности. – М.: Мысль, 1990. – С. 54-58.
2. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / Оксана Забужко. – К.: Факт, 2009. – 148 с.
3. Моклиця М. Основи літературознавства / Марія Моклиця. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. – 192 с.
4. Рацкий И. Последние пьесы Шекспира и традиция романтических жанров в литературе / И.Рацкий // Шекспировские чтения 1976 / ред. А.А.Аникст. – М.: Наука, 1977. – С. 104-140.
5. Стеблин-Каменский М. Становление литературы / М.И. Стеблин-Каменский. Мир саги. Становление литературы. – Ленинград : Наука, Ленинградское отделение, 1984. – 246 с.
6. Честертон Г.К. В защиту «дешевого читва» / Г.К.Честертон // Писатель в газете: художественная публицистика ; [пер. с англ., послесл. С.С.Аверинцева]. – М.: Прогресс, 1984. – С. 35-39.
7. Юнг К.Г. Психология и поэтическое творчество / Юнг К.Г. // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе ; [пер. с нем.]. – М.: Политиздат, 1991. – С. 103-119.
8. Aiken H. The Age of Ideology: The 19<sup>th</sup> Century Philosophers / Henry Aiken. – New York: Mentor, 1956. – 283 p.

