

Борис ШАЛАГІНОВ

НІМЕЦЬКИЙ РОМАНТИЗМ І ЛІТЕРАТУРНИЙ МЕЙНСТРИМ ХХІ СТ.

(Постійне місце статті: *Борис Шалагінов. Класики і романтики: штудії з історії німецької літератури XVIII–XIX століть.* — К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2014.— С. 413-422.)

На наших очах завершується тривалий історико-культурний період в Європі, що одержав від істориків ім'я «Доба модерну». Незаперечною ознакою «модерну» ми можемо вважати зокрема докорінне оновлення літературного репертуару і вироблення нової психології читання порівняно з попередньою добою середніх віків.

Яка доля чекає на усталену практику читання у зв'язку з радикальним оновленням всього культурного життя в наші дні? Як може оновитися літературний репертуар у новому столітті?

Ми звикли до думки про те, що коло літературного читання утворюється історично, сказати б, несамохіть, і людині не до снаги свідомо керувати цим процесом, що історія сама розпоряджається, які тексти залишити, а які пустити в непам'ять. Протягом століть і навіть тисячоліть нагромаджуються художні та інші тексти. З них одні швидко зникають з поля зору читача. Інші тривалий час зберігають для нього своє значення в ролі так званих «вічних сюжетів», як наприклад Біблія для Європи. Треті переживають складний процес смислової та художньої компресії і трансформації. В останньому випадку вони реально впливають на культурний процес не лише безпосередньо, а й у багаторазово «знятому» вигляді — як перекази, інтерпретації, мандрівні чи «традиційні» сюжети, різного роду алюзії, пастиші, неявні цитати і т. п. Наприклад, багато що з репертуару середньовічних гістріонів перекочувало у так звані «лицарські романи», а потім все це опинилося, скажімо, в драматургії Шекспіра, з якої уже в оновленому вигляді перейшло у твори Шиллера, а потім — європейських романтиків... Весь цей ланцюжок творів зберігається, як ми бачимо, у багаторазово трансформованому вигляді, і пам'ять про деякі з них в наші дні існує найчастіше лише у примітках та

коментарях. Відомо, що спадщина античної літератури, яка дійшла до нас,— це всього лише одна третина того, що могло колись існувати. Оскільки все це дійшло завдяки не лише старанності, а й уподобанням ченців — переписувачів текстів, то ми в принципі не знаємо, якою ж була антична література насправді. Роман Умберто Еко «Ім'я троянди» також наводить на думку, якою неозорою була літературна та філософська спадщина середньовічного минулого, значна частина якої фізично загинула, а інша була врятована для культури шляхом смислової компресії та трансформації.

Ми зараз не можемо навіть уявити, що б робили ми з усією цією величезною масою текстів, якби вони — припустімо лише на мить! — законсервувалися і дійшли до нас первозданно нетлінними. Тоді філологічна наука розвивалася б по-іншому, зокрема її головним завданням був би спеціальний відбір, систематизація та штучна компресія текстів подібно до того, як в античній Александрії спеціальні вчені займалися стислим переказом змісту і коментуванням сотень і сотень книжок. Одним словом, постійний історичний «відсів» літературних текстів можна вважати не лише великим лихом, а й великим щастям для культури. У протилежному випадку культура уподібнилася б людині, позбавленій можливості забувати. А така гіпер-пам'ятливість, як стверджують психологи, закінчується шизофренією.

Але відсів відбувається не просто через втручання різних випадковостей. Регулярно, на зламі культурних епох, спонтанно, але цілком закономірно відбувається така собі ревізія кола читання. Ми з вами зараз якраз переживаємо таку епоху. Дуже може бути, що, затято обстоюючи той чи інший текст з минулого (наприклад, у шкільній програмі), ми мимоволі чинимо спротив волі історії й сприяємо «шизофренізації» культури.

Усталена думка, що репертуаром читання розпоряджається нібито сама історія, і ті книжки, які ми читаємо, подаровані нам саме нею. Проте насправді все набагато складніше. Тут не обійшлося без втручання свідомої людської волі. При цьому ми маємо на увазі не вияв злої волі людини — як от цензурні заборони, спалення книжок і т. і.; тут йдеться про потужні технологічні

зсуви, які змінюють саму психологію читання і коло читацьких інтересів. Зокрема слід назвати три найважливіші випадки за останні дві тисячі років. Насамперед це діяльність середньовічних скрипторіїв у VIII-XII ст., коли була проведена перша суттєва ревізія літератури минулого відповідно до художніх і наукових інтересів та уявлень того часу. Далі ми повинні вказати на поширення книгодрукування у XV-XVI ст. Саме цю подію ми можемо порівняти щодо інтенсивності впливу на культуру з інтернетом і електронними бібліотеками нашого часу. Далі слід згадати про суперечки навколо найбільш значущих текстів філософії та літератури у XVII-XVIII ст. У них взяли участь Дж. Локк з трактатом «Що читати джентльмену»; Сервантес з критичним переліком романів своєї доби в бібліотеці Дон Кіхота; французький «академік», автор знаменитих казок Шарль Перро як учасник знаменитої полеміки про «стародавніх» і «модерних»; Дідро, який намагався піднести на п'єдестал вічності Річардсона, і Вольтер, який волів скинути з цього п'єдесталу Данте і Шекспіра. Вольтер був упевнений, що п'єси Шекспіра ніколи більше не з'являться на сцені, і тому сміливо позичав у нього окремі ходи. Цей плагіат був виявлений, коли Шекспір пізніше відродився до нового життя, внаслідок чого драматургія самого Вольтера втратила своє значення як художньо вторинна.

У суперечках XVII-XVIII ст. віддзеркалилася переакцентація естетичних інтересів відповідно до нових запитів часу. Вони не минулися безслідно для читацьких інтересів і смаків, радикальна зміна яких в широких масштабах відбулася уже на порубіжжі XVIII-XIX століть, у період діяльності ранніх німецьких романтиків. Саме їм випало докорінно змінити репертуар літературного читання і створити той канон літератури, який в основних рисах зберігся аж до наших днів. У сучасних навчальних закладах вивчають саме ті твори, які були названі «класичними» цією групою мислителів. І коли ми говоримо про перегляд канону в наші дні, то треба розуміти, що перегляду підлягає у першу чергу цей, запропонований колись романтиками, канон.

Ось твори, що на той час були в основному забуті чи доступні лише

читачам із спеціальними інтересами. Але з легкої руки романтиків вони стали «класичними». Це «Пісня про нібелунгів», твори Данте, Боккаччо, Шекспіра, Сервантеса, Кальдерона, Мільтона. «Класиками» стали також Мольєр, Свіфт, Руссо, Гоцці, Філдинг и, нарешті, Гете. Із композиторів романтики оголосили класиком Моцарта і воскресили до нового життя шедеври Й. С. Баха. Цей список повністю змінив також напрям естетичної і літературної критики в XIX ст.; і це беззаперечно означало, що новий літературний канон був прийнятий! Зокрема про Шекспіра натхненно писали В. Скотт, В. Гюго, Стендаль; він же писав про Моцарта; глибокі шекспірівські алюзії ми знаходимо у Бальзака, Діккенса...

Своєрідність західноєвропейської літератури аж до порубіжжя XIX-XX ст. полягала в тому, що вся вона жила художніми імпульсами творів із запропонованого романтиками канону. Перерахуємо основне: це використання не лише окремих сюжетних мотивів і схем з канону, а й прийомів розгортання сюжету (в основі яких — інтерес читача до події) та жанрових особливостей (поетика контрастів, зокрема поєднання серйозного з комічним); органічне поєднання поетичної вигадки (нині — fiction) з історичними фактами; «навантаження» історичною і соціальною проблематикою; місце автора в ролі оповідача; активне включення «позаестетичного» матеріалу (авторські відступи ліричного, дидактичного, філософського та ін. характеру); застосування принципів дотепного та постулатів краси і піднесеного (катарсис!); орієнтованість на возвеличення людського (humanus), що розуміли як незмінну норму, споконвічно притаманну всьому «роду людському». XIX століття продовжило міжкультурний діалог з попередніми епохами, але уже на нових принципах; зокрема античний і християнський дискурс набув у них статусу *topiki* і перейшов в разряд алюзій, прихованих цитат, пастишів тощо.

Саме слово «класичний» було позичене у Гегеля, який назвав так «передсучасну», тобто (за його класифікацією) «передромантичну» добу. Цікаво історія демонструє свій ритм: останнє вирішальне оновлення репертуару

читання відбулося в «передсучасну» добу, а наступне — уже в нашу, «післясучасну»!

Ніякі індивідуальні спроби романтиків не увінчалися б успіхом, якби вони не вловили віяння часу, дух радикальних змін. Пристрасть до оновлення щасливо поєдналася у них з історичною необхідністю оновлення. Багато творів колишньої популярної літератури саме з їхньої волі пішло у коментарі та примітки. Деякі їхні вироки були явно несправедливі. Так, вони рішуче виступили проти французьких і німецьких класицистів, вони стали літературними вбивцями Вольтера і всієї раціоналістичної естетики.

Німецькі романтики внесли до свого канону саме тих авторів, без яких, на їхню думку, не зміг би відбуватися подальший розвиток культури. І дійсно, літературний процес пішов за їхнім вибором. Таким чином, вони утвердили історичний закон наступності в лінійному часі культури.

Чи можливе повернення до принципу наступності в наші дні? Не хотілося б говорити категоричне «ні». Адже німецькі мислителі розробляли проект оновлення *всієї* культури і всього духовного життя, оскільки свято вірили, що настає воістину нова ера в історії культури, і вони, романтики, повинні їй свідомо сприяти. Оновлення культури було для них частиною всього європейського проекту. Крім того, вони настільки високо піднесли статус художньої літератури порівняно з попередніми століттями, що Гегель навіть першим серед філософів піддав розгляду літературну історію і поетику у своїх «Лекціях з естетики». Зокрема вражає відмінність літературних імен, наведених ним і — значно раніше Кантом у «Критиці сили судження»!

Не те ми бачимо, на жаль, у наші дні. Ми зараз у Європі не оновлюємо культуру, а залишаємося всього лише пасивними свідками такого оновлення і не знаємо, як на нього впливати, оскільки сам процес відбувається стихійно і хаотично. Тривають суперечки відносно статусу самої художньої літератури; її місце в культурі оцінюють надзвичайно низько — в індустрії розваг і дозвілля. Об'єктом уваги публіки найчастіше стають не думки письменників, а самі ці персони як приклад досягнутого буржуазного успіху, не більш того. В

естетичних теоріях наших днів сучасний літературний процес представлений як механічне прокручування по замкненому колу. Сучасним вважається письменник, який звертається до класика не для того, щоб, стоячи у нього на плечах, намагатися побачити далі від нього, а використовує його як підручний будівельний матеріал для власних текстових комбінацій. За цих умов здається цілком однаково, що буде далі з літературою. І загадувати наперед, здавалося б, немає сенсу.

Але є одна важлива обставина, яку необхідно врахувати у наших роздумах про майбутнє. Якщо до XVIII ст. в Європі існував *один* літературний мейнстрім, в якому відбувалася природна ротація літературних творів, то з початку XIX ст. утворилися вже *два* мейнстріми. Перший — це поточний літературний процес з його природною ротацією. Другий — так звана «класика». Суть нової ситуації може проілюструвати уже наведений нами вище приклад: активне використання Шиллером шекспірівського матеріалу вже не «скасовувало» оригінальні тексти самого англійського автора, навпаки — для читача обидва автори, давній і сучасний, віднині мирно співіснували поруч; тоді як ще століттям раніше рецепція твору мала б повністю поглинути чи витіснити самий цей твір! Суть «класичного» канону, який запровадили романтики, можна зрозуміти як їхню спробу естетизувати, інтелектуалізувати сучасне їм культурне життя. Їхня суттєва заслуга полягала в тому, що літературу вдалося вивести не лише зі сфери дозвілля і розваги, а й нав'язливого дидактизму просвітників. Оскільки вони розглядали мистецтво як головний «органон» пізнання світу, тож належало всіляко розширювати саму цю сферу мистецтва, зокрема за рахунок відродження забутих шедеврів минулого; що й було ними переконливо зроблено. Саме існування аж до останніх часів «класичного» канону як загальновизнаного явища — це мимовільне свідчення живучості романтичних традицій, зокрема високої місії красного письменства, яку романтики проповідували, але яку зараз піддають скептичній критиці.

Так, мейнстрім доромантичних часів страждав часом певною тавтологіч-

ністю і повторюваністю тематичного і поетикального матеріалу, але це був *єдиний* мейнстрім [1]. Він відображав собою те, що Шеллінг називав «єдністю і цільністю народного духу», а Гегель — «цільністю історичного розвитку». Але, починаючи з XIX ст., у свідомості читача закріплюється існування «двох мейнстрімів». Здавалося б, відбулося різке розділення двох ментальних сфер, а також розкол у мовній ситуації, оскільки «класичний» мейнстрім мимоволі консервує віджилі форми мови. Але півтора (два?) століття панування паралельних літературно-мистецьких мейнстрімів у результаті сформували специфічний погляд на сучасність як на зануреність у *розмаїття*, що стає такою характерною особливістю нашого життя, та як на системний діалог з *іншістю*. А це вже сигналізує про чергове історичне розширення європейського духовного простору за рахунок включення в нього цінностей «маргінальних» культур. Чи не сигналізувала уже свого часу про настання нової доби розширення європейського ментального простору збірка Й. Г. Гердера «Голоси народів у піснях» (1779)?

З точки зору існування двох мейнстрімів ми можемо трохи по-іншому уявити і саму суть *модерністської* літератури XX ст. Започаткований романтиками «класичний» мейнстрім суттєво впливав на весь європейський літературний процес аж до Другої світової війни. Поширення модернізму не просто змінило смаки і уподобання читацького загалу; він ґрунтувався на *іншому* ставленні до романтичного канону. Європейські романтики певною мірою принесли себе в жертву своєму канону; модерністи знайшли для себе нові імпульси у самих романтиків. Вони гіпертрофували їх суб'єктивізм, підхопили експерименти з текстом як самодостатнім художнім простором («Улісс» Джойса, грубо кажучи, доводить до логічного завершення експеримент Ф. Шлегеля в його «Люцінді», 1799), слідом за ними заглибилися в «нескінченність» (Кант) людської психіки і знайшли там нове продовження міфологічного простору, в романтичному світоглядному дуалізмі розгледіли різноманітні форми відчуження (алієнації), виявили несподіваний потенціал романтичної містики у поєднанні з раціоналізмом, нарешті воскресили до

нового життя романтичний «космізм» як тло, на якому розгортається все людське буття.

Але не йдеться про механічну заміну одного «канону» іншим; їх взаємодія потребує вже окремого дослідження. Ми ж нагадаємо зараз про цілий напрям в літературі Європи, який зробив спробу поєднати набутки обох мейнстрімів — «класичного» і власне «романтичного» (модерністського), акцентуючи при цьому на цінності *людського*. Це такі визначні письменники-гуманісти ХХ ст., як А. Франс, Р. Роллан, Б. Брехт, Т. Манн, Г. Манн, М. Горький, Г. Уеллс, Б. Шоу, Л. Фейхтвангер, Дж. Голсуорсі, Я. Гашек... Т. Манн вважав визначальним для становлення свого світогляду і естетики вплив Гете, Клейста, Шопенгауера, Вагнера, Ніцше і Фрейда, якого він називав «великим», «геніальним» дослідником. Взагалі його окремі характеристики кидають яскраве світло на «романтичний» (модерністський) канон. Це Новаліс, «чий романтично-біологічні мрії і осяяння так вражають своєю близькістю до аналітичних ідей» (Фрейда — *Б. III.*), Кьєркегор з його «християнською мужністю при психологічних крайнощах», Шопенгауер як «сумний симфоніст філософії пристрастей, що жадав і спокути, і повернення назад», Ніцше, у якого «скрізь трапляються блискавичні передчуття фрейдівських відкриттів» [2], Р. Вагнер як «насичений життям бурхливо-прогресивний творчий дух, при всій своїй обтяженості смертю і близькості до неї» [3]. Прискіпливіший розгляд має засвідчити, як багато дав німецький романтизм також Марксу, Ніцше, Фрейду, Юнгу та іншим мислителям, за якими наука визнає вплив на становлення модерністського мислення [4].

Співіснування паралельних мейнстрімів у літературному житті самим фактом свого існування віддзеркалюють головну рису всієї епохи Модерн — внутрішній розкол свідомості, який дедалі поглиблюється. Сучасний читач живе у духовно розколотому світі. Та чи вдасться зараз перетворити два мейнстріми на один, і — головне! — чи буде цим досягнута омріяна Гегелем «цільність історії»?

Не важко помітити, що на відміну від порубіжжя XVIII-XIX ст., коли між

мейнстрімами існувала взаємна підтримка, в наш час вони перебувають у взаємному антагонізмі. В результаті весь «класичний» мейнстрім разом з його адептами у XX ст. поступово, але неухильно мігрує з вільного читачького життя в школи й університети як предмет «вивчення». Тут рідко розповідають про новітні явища літератури, зосереджуючи увагу на далекому минулому; так само й шкільні словесники закінчують вивчення класики задовго до сучасності. Процент *добровільно* прочитаної «класики» мізерний; а в університетах майбутні вчителі словесності читають її, м'яко кажучи, вкрай неухильно.

Натомість у живому літературному процесі значення впровадженого романтиками «класичного» канону систематично знижується, сама спадщина минулого розглядається лише як ігрове поле для текстових експериментів. Особливо це помітно на творах Шекспіра та інших класиків театру, які у сценічних версіях «баналізуються» і підлаштовуються під схеми тривіального, психологічно поверхового світосприйняття. Сучасний літературний педагог побоюється посилати учнів у театр заради глибшого розуміння Шекспіра. Можливо, Ж.-П. Сартр, Т. Адорно, У. Еко якоюсь мірою мають рацію, розуміючи функцію мистецтва у пробудженні протестного ставлення до життя. Та чи варто це робити ціною приниження класики? Адже в результаті у глядача, особливо у молодого, не протест виникає, а вульгарність засвоюється як норма.

На нашу думку, своєрідність «постмодерної» літературної ситуації полягає не в тому, що автор зникає з твору і самий твір перетворюється на самостійний рух тексту, підживлюваний іншими, уже існуючими текстами. Адже така ситуація притаманна не лише останнім десятиліттям, а й всьому історико-літературному процесу в Європі в цілому. Криза «великих наративів», про яку писав Ж.-Ф. Ліотар, є досить повторюваним явищем в історії, і вона спричинює і регулярне знецінення авторського начала, про яке писав Р. Барт, і регулярну ротацію літературних текстів. Отже, своєрідність полягає не в цьому, а у співіснуванні двох мейнстрімів, між якими на наших очах вста-

новлюється, очевидно, цілком нове якісне співвідношення і новий розподіл ролей. Перший представляє нам автора (а отже і *людину!*) в усій повнозвучності цього поняття. Адже історія зрештою відбирає саме ті твори, які найвиразніше відображають етапи розвитку людського духу і містять живильні ферменти для подальшого історичного процесу. Якщо скористатися думкою Ніцше, це своєрідний «діалог гігантів, які, сидячи на своїх вершинах, ведуть через голови дрібніших істот свою безсмертну духовну розмову» [3].

В другому мейнстрімі, тобто у поточному сучасному процесі, наш погляд, особливо після підказки Р. Барта, постійно зупиняється на всьому тавтологічному, вторинному, наслідувальному. Однак криза авторського письма, про яку писав Барт, це чергова криза самозамкненості європейської літератури, яку вона систематично і регулярно на протязі уже багатьох століть долає, вливаючи в своє тіло дедалі нові й нові літератури, засвоюючи та переробляючи нові художні й світоглядні цінності. Так сталося й на цей раз. У другій половині XX ст. «географічний» ареал європейської літератури в черговий раз розширився, тепер уже за рахунок літератур Південної Америки, Африки, Індії, Китаю та ін. У зв'язку з цим процесом, який в наші дні переживає свою кульмінацію, буде переглянуто наше ставлення і до «класичного» мейнстріму. На нашу думку, *його об'єм має скоротитися ще більше*. Так що криза буде подолана вже на наших очах.

Отже поточний процес — це плавильний тигель, в якому народжується новий імпульс для всього наступного розвитку культури; а отже все, що нині позбавлене чітко вираженого авторського начала, рано чи пізно історія відкине у забуття, як це вже траплялося багато разів. Тому завдання сучасної літературної науки полягає, на нашу думку, не в тому, щоб фіксувати подібність розглядуваного твору із пануючою нині естетикою художньої тавтологічності та ідейної вторинності, а відшукувати риси авторської індивідуальності і оригінальності. Щоб не прогавити ту мить, коли із руди, пустої породи і шлаків у тигелі виплавиться справжній метал.

Цитована література та примітки

1. Докладніше див.: *Шалагінов Б. Б.* Романтичний словник: До історії понять і термінів раннього німецького романтизму.— К.: НаУКМА, 2010. — С. 94-99.
2. *Манн Т.* Путь на Волшебную гору. /Предисл., сост., коммент. С. К. Апта. — М.: Вагриус, 2008. — С. 199.
3. *Манн Т.* Собр. соч.: В 10 т./ Под ред. Н. Н. Вильмонта и Б. Л. Сучкова. — Т. 10. — М.: ГИХЛ, 1961. — С. 172.
4. Див. зокрема: *Safranski R.* Romantik: Eine deutsche Affäre. — Carl Hanser Verlag, München, 2007.