

Б.Б. Шалагінов,
доктор філологічних наук, професор
(НаУКМА, м. Київ)

ЕПОХА МОДЕРНУ ЯК ПОВОРОТНИЙ ЕТАП ВІД УНІВЕРСАЛЬНИХ СТИЛІВ ДО ТВОРЧИХ МЕТОДІВ У ЗАХІДНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Розглядаються естетичні і художні пошуки у Німеччині на рубежі 18-19 ст. з метою відновлення "універсальних" стилів минулого (античність, Високе середньовіччя, Бароко) і подолання процесу "партикуляризації" художньої творчості. Ключові поняття: модерн, універсальні стилі, творчий метод, системна криза.

Модерн ("Новий час") як культурно-історичну епоху ми визначаємо у доповіді через такі ознаки, як світське раціоналістичне мислення, що виробилося на противагу богословсько-бароковому і стало основою для розвитку науки і техніки, а отже так званого індустріального суспільства; новий статус знання як систематизуючого і перетворюючого і орієнтованого на виявлення істинності, універсальних взаємозв'язків у природі і в мисленні; ідея ієрархічності (підпорядкованості певній домінанті) в абстрактному мисленні і в реальному процесі розбудови культури; суб'єктоцентризм у філософії; антропоцентрична спрямованість культури і цивілізації (І. Кант: "Людина – не засіб, а мета"); прагнення зрозуміти людину з її сенсом існування і реальними життєвими інтересами у співвіднесеності зі світобудовою, природою, суспільством; ідея прогресу в основі філософських систем і політологічних теорій. Як межу і перехідний період між Середніми віками і Новим часом ми розглядаємо добу Бароко (17 ст.).

Тенденція стримкого розкладу основної парадигми Модерну спостерігається на початку 20 ст., свого піку він досяг у 1980-ті роки. Проте можна помітити, що вже на рубежі 18-19 ст. виявилися перші ознаки кризи Модерну, які були зафіксовані і досліджені у культурологічних і філософських творах Ф. Шиллера, Й.Г. Фіхте і Г.В.Ф. Гегеля, розглянуті і осмислені в тій чи іншій мірі у творах Ф.В.Й. фон Шеллінга, Ф. Шлейєрмахера, Ф. Шлегеля, Новалиса, Ф. Гельдерліна та інших мислителів, які вбачали причину кризи в дошкульних сторонах раціоналістичного мислення, що звироднів зокрема в англійській емпіризм і скептицизм, французький сенсуалізм і матеріалізм. Оцінюючи сучасність як трагічну, дисгармонійну, ці мислителі разом з тим не сприймали кризу як катастрофу всієї культури і розглядали свій час як один з етапів у загальному русі Природи до майбутнього. Спиралися на постулат Канта, згідно з яким "засіб, що ним природа користується для того, аби здійснити розвиток всіх задатків людей, – це антагонізм їх у суспільстві". Життя – це велика драма, покликана звеличити могутність людського духу. Для того, щоб знайти справжню свободу духу, людина повинна була спочатку покинути рай (Кант), залишити теплі материнські обійми природи (Фіхте). В німецькій філософії і літературі був створений образ античності як епохи, коли людина жила в гармонії з собою, природою, суспільством і богами. Трагічну сучасність співвідносили з неминучим (у віддаленому майбутньому) "поверненням вперед" до повноти духовного існування, втраченого в ході цивілізації; античність при цьому слугувала за "регулятивний принцип" (Ф. Шиллер). Поступово, починаючи з "енського романтизму", таку повноту духовного життя в універсальній всеєдності культури стали вбачати і у Високому середньовіччі, в яке включали Відродження разом із 17 ст. Вихід із сучасної кризи бачили в конструктивізмі, в активній роботі творчого розуму, який активно вносить у природу такі начала, які в ній досі не існували і які "продовжують" її на вищому рівні, зокрема у сфері розумного життя – космічної "ентелехії" (Гете). Вбачали запоруку безкінечності людської культури, дедалі нових її форм, у безкінечності творчого розуму (Vernunft), який, разом з І. Кантом, протиставляли здоровому глузду (raison, understanding) просвітників-раціоналістів.

Рефлексована німецькими мислителями криза Модерну у 18 ст. виявилася зокрема у тому, що в літературі доби відбувся потужний стильовий злам. Об'єктивно практика універсальних стильових систем залишилася в минулому. Мистецтво, насамперед література, стали окремою галуззю культурного життя і вже не виражали сукупні культурно-історичні прагнення власної доби. Естетичні системи втрачали значення всезагальності. Поступово і неухильно розходилися шляхи літератури і театру, театру і музики. Зникла певна художньо-естетична синхронність в їх розвитку. Поет не черпав більше зі спільного стильового запасу доби, він створював власну систему стилю і підпорядковував її задуму, який в повній мірі став його особистим. Якщо в музиці такі явища відбувалися уповільнено (не в останню чергу завдяки ще міцним зв'язкам музики з релігійним культом і важливою стильовою спадщиною бароко), то в галузі літератури процес естетичного і тематичного відокремлення від загальності відбувався стримко. Починаючи з рубежа 16-17 ст., автори літературних творів, мабуть, уперше виступали в ролі естетиків і автокоментаторів; їхні виступи були продиктовані необхідністю усвідомити принципи власної творчості як уже індивідуальної, а не загальної сфери.

Можна констатувати остаточне виокремлення в цей час цивілізації і культури, що в попередні епохи являли відносну цілісність, як двох відмінних сфер людського існування. Проте сама культура стримко втрачала свою духовну цілісність унаслідок відомих відцентрових соціальних процесів, могутнім вираженням яких стала революція у Франції і наполеонівські війни. Змінилася сама логіка літературного розвитку. Стали виникати як "уламки" минулої цілісності окремі "творчі методи": романтизм, реалізм, натуралізм, символізм та ін. Але жоден з них не міг уже претендувати на універсальність і всезагальність. Вони співіснували один з одним, взаємопронизували один одного, змагалися за право першості, але постійно залишалися на віддалі від фундаментальних духовних основ культури, яка сама цей фундамент втратила.

Час стильового зламу в літературі був пов'язаний з пошуками нових стилів, що відображали окремі, "партикулярні" (Гегель) завдання, які автори ставили перед своїми творами, а не загальні тенденції розвитку культури.

Всезагальність як така припинила своє існування. Представники "просвітницького раціоналізму" (Д. Дефо, Дж.Свіфт, Вольтер, Д. Дідро, О. Карон Бомарше та ін.) розробляли нові стильові підходи, пов'язані з конкретним завданням піддати суду розуму всі відносини в людському житті. Вони із чистої мислительної сфери вводили в художньо-літературне життя поняття розуму (здорового глузду). Зрозуміло, при цьому письменники розвивали певні інтуїції барокового "розуму"; але все ж тут не можна говорити про загальність, що була б притаманна всій культурі 18 ст., починаючи від народних її витоків, як це спостерігалось в добу Бароко і раніше. Ідея розуму залишилася її окремою, причому досить вузькою частиною, що була поширена до того ж лише в окремих видах мистецтва і його жанрах.

"Суб'єктоцентризм" літературного стилю виявився в розробці кожним автором свого індивідуального стилю при єдності загальної мислительної парадигми. Свіфт, Монтеск'є, Вольтер використовували багатий стильовий досвід класицизму; у своїх театральних п'єсах Вольтер еkleктично поєднував класицизм із принципами елізаветинського театру. Дефо, Дідро, Бомарше, Лессінг та інші прагнули розглянути конкретні соціальні відношення з точки зору їх відповідності розуму. Тому в них відчутна схильність до розкриття емпіричного шару життя, багатств та різноманітності його власних реалій. Тут також спостерігаємо еkleктичну строкатість стилю.

Сентименталісти (С. Річардсон, Г. Філдінг, Л. Стерн, Р. Бернс, Ж.-Ж. Руссо та ін.) ще більше заглибилися в "партикулярність" життя, ще в більшій мірі стали розглядати її у відриві від загальності буття. "Культ" природи, бідності, природної релігії, самодостатньої індивідуальності, що їх проповідував Руссо, були не поверненням до втраченої повноти буття в гармонії духовного і фізичного, природи і цивілізації, серця і розуму, а виразом протесту проти однобічності цивілізації в душі такого собі плебейського стоїцизму. Сентименталісти не проголошували партикулярність людського стану в сучасності як загальну, універсальну норму; вони прагнули відвоювати для неї повноцінний статус, причому не просто поруч з раціоналістичним "здоровим глуздом", а в пандан йому. Природжене почуття "моральності" (Шефтсбері) вони протиставляли природженому почуттю "здорового глузду" раціоналістів. Як одне, так і інше було однобічним, позбавленим глибоких коренів у культурі.

В Німеччині Шиллер констатував естетичне розшарування серед людей як причину неможливості створити загальнозначуще мистецтво, що зі свого боку лише роздрібнювало єдність і множило "партикулярні" стилі. "Публіка вже втратила єдність (...) безпосереднього смаку, але ще не прийшла до єдності закінченої культури", – писав він. Справжню тотожність авторської і читацької свідомості, що, на думку німців, була притаманна добі грецької класики, уявляли тепер справою майбутнього, а сам твір при своєму виникненні був приречений залишатися естетичною утопією, або "мистецтвом майбутнього", як висловився Р. Вагнер.

Разом з тим культура класичної Греції, а пізніше й Високе середньовіччя, ареал якого захоплював Відродження і Бароко, живили естетичну думку в Німеччині як "регулятивний принцип". Рубіж 18-19 ст. ознаменувався там спробами відновити рівновагу між культурою і мистецтвом в плані досягнення певної цілісності, відновити стан "органічної культури". Зокрема Й.В. Гете в роки художньої зрілості намагався розробити принципи художньої творчості так, щоб повернути літературі характер естетичної всезагальності. Ці принципи, що розроблені штучно, повинні були бути такими, як *нібито* вони створені не окремою людиною, а виникли у надрах самої культури, тобто мали б характер всезагальності. Гете, Шиллер і ранні німецькі романтики прагнули розробити образ такого культурного стану, при якому б мистецтво не лише повернулося до народу, але *нібито* сягало народних глибин. Цим пояснюється свідоме прагнення культивувати міф, близькість до природи і теми з національного життя, гранично широку постановку питань про загальне буття, про людське життя і смерть, про мораль, кохання і т. п. Цим пояснюються і стильові експерименти Гете, які претендували на те, щоб відновити втрачену універсальність в умовах розпаду об'єктивної естетико-стильової загальності.

Естафета Гете передалася всьому німецькому романтизмові, про що свідчать наміри Р. Вагнера "знов повернути собі життєве начало греків, але на вищому ступені: те, що у греків було результатом природного розвитку, тепер має стати результатом історичної боротьби; що для них було даром напівсвідомим, тепер буде здобуто через свідомість".

Та невдовзі 19 століття, в особі Р. Вагнера, дійшло висновку, що намір відродити універсальну естетичну норму в нових історичних умовах є справою нереальною, оскільки "у греків мистецтво було закорінено у суспільній свідомості, тоді як зараз воно існує лише у свідомості окремих індивідів поруч з суспільною несвідомістю". В ту далеку епоху "сама нація на фоні своєї історії бачила у мистецькому творі своє відображення та усвідомлювала себе і протягом кількох годин (театральної вистави – Б. Ш.) переживала найшляхетнішу насолоду від занурення, сказати б, в саму себе". Зараз все змінилося, тому "справжнє й прекрасне мистецтво" не може існувати там, де воно "не впливає з життя як вияв вільної, свідомої суспільної самосвідомості, але знаходиться на службі у сил, що ворожі вільному розвитку суспільства".

"Партикулярні" стилі і методи 19 і 20 століть, до яких ми можемо "на рівних" зарахувати реалізм, модернізм та багато інших, припадають на епохи поглиблення дисгармонії суспільного і культурного буття людини. Наміри відродити загальнонародне мистецтво як основу загальнозначущої культури спостерігалися в новітній час, зокрема в Росії (В.С. Сольовйов, Вяч. Іванов та ін.), в Німеччині (Т. Манн, Б. Брехт). "Характерною рисою післябуржуазного світу буде те, – писав Т. Манн, – що він звільнить мистецтво (...) від перебування наодинці з освіченою елітою, що називається "публікою" (...). Мистецтво ризикує опинитися у цілковитій самотності, самотності передсмертній, якщо воно не знайде шлях до "народу", тобто, висловлюючись неоромантично, до мас (...). Для майбутнього воно стане (...) слугою співдружності, яка охоплюватиме собою щось ширше, ніж "освіченість", і яка не буде мати культуру, а буде, можливо, самою культурою". В умовах тоталітарних режимів

(Німеччина, СРСР) також мали місце спроби на хисткому естетичному фундаменті, силоміць, нав'язати "загальнонародне" мистецтво і створити "загальнозначущу" культуру.

В наш час системної кризи буржуазного способу життя спроби відновлення "загальнозначущої культури" припинили своє існування навіть в якості "регулятивного принципу". Проте досвід естетичного осмислення "універсальних" стилів і "партикулярних" методів в німецькій класичній естетиці може збагатити сучасне розуміння процесів літературної і всієї художньої творчості.

Матеріал надійшов до редакції 19.03.2004 р.

Шалагінов Б.Б. Эпоха модерна как поворотный этап от универсальных стилей к творческим методам в западной литературе.

Рассматриваются эстетические и художественные поиски в Германии на рубеже 17-18 вв. с целью воссоздания "универсальных" стилей прошлого (античность, Высокое средневековье, Барокко) и преодоления "партикуляризации" художественного творчества. Ключевые понятия: модерн, универсальные стили, творческий метод, системный кризис.

Shalaghinov B.B. The "Modern" Epoch as a Turning Point from the Universal Styles to Creative Methods in the Western Literature.

The paper considers the aesthetic and artistic quests in Germany at the break of the 17th -18th centuries with the goal of reconstruction of universal styles of the past (Antiquity, High Middle ages, Baroque) and overcoming the process of "particularization" of creative work. Key words: the modern, universal styles, creative method, systemic crisis.