

# Мир романтизма. Тоска по идеалам и время мечтаний

## Пролегомены

Валерий Турчин

В статье рассматривается судьба романтизма от истоков до его постепенного исчезновения, становление его структуры во времени и пространстве. Исследуются спутники романтизма (романтический неоклассицизм, сентиментализм, бидермайер), темы и образы (иконография), проблемы синтеза искусств, а также феномен универсальной одаренности мастеров.

*Ключевые слова:* романтизм в целом, эпоха романтизма, искусство XIX века, взаимодействие искусств, романтический неоклассицизм, сентиментализм, бидермайер, «мечта и действительность», гений, герои романтизма, романтическое наследие.

*Весь романтизм есть иносказание о духе.*

*О таком, который, конденсировав все грезы человечества и предчувствия всеобщего краха, придал им значение вечности. А кто и как мог о нем рассказать, а также попутно и о своей судьбе, сложно вплетенной в канву истории, знать надо, хотя бы потому...*

*что...*

*Причин достаточно много...*

*Предлагаемый текст посвящен выяснению этих причин. Причин и результатов, которые были ими порождены. Каждый представитель романтизма использовал свои средства, создавая свои «загадки». Простых романтиков, сколько бы их порой не упрощали, не существует. Будет интересно видеть, как романтизм себя являет и каким он является на самом деле, в чем состоит его отличие от религии, которая сама является «голосом» Высшего начала и союз с которой романтиков интересовал. Романтики, конечно, не рискнули передать «тот» голос напрямую, хотя и нащупали определенные выходы к нему. Нам же достались голоса тех, кто внимал «тому голосу», который затронул их души.*

*Романтизм словно говорил: «Нет и не может быть большего для человека счастья, чем воспарить и мыслями и чувствами к Высшему началу через веру, науку или искусство... Через значительное и мелкое, через то, что открыто, и то, что подразумевается... Всюду, всюду находить приметы этого Высшего, то медля, то оглядываясь или спеша».*

*Сам романтизм в таком случае представляется некой одушевленной субстанцией, изливающейся и впитываемой, живой и пульсирующей.*

*Тогда...*

*Сейчас, когда написаны эти строки, можно отчетливо понять, что дело его окончательно завершено. Если эхо романтизма после всяких его могучих кризисов еще долго бродило по лабиринту всевозможных художественных исканий XIX века, проявляясь в неоромантизме и символизме, а последний романтический вздох был ощущен и впоследствии в экспрессионизме и сюрреализме, отчасти и в постмодернизме. Теперь о романтизме вспоминают, читая лишь книги о нем или же увидев прекрасный пейзаж в осенней дымке либо луну ночью, одиноко вззирающую с высоты. Романтизм, искренне любивший прошлое, оказался ныне сам в прошлом.*

*Решительно и бесповоротно.*

*И вряд ли можно гальванизировать теперь хоть часть его, включая ее в какой-нибудь новый «изм». Романтизм нуждался в инъекциях и, не получая их, ушел «чисто по-английски», незаметно, так же как и появился. Он вел свою родословную из литературы и вернулся в нее, он ценил пейзаж, и о нем вспоминают при виде какого-нибудь «вида», ему импонировали сильные чувства, и определенная экзальтированность и ныне может быть названа «романтической».*

## **I. «ДУША» «ДРУГОГО» ИСКУССТВА В XIX ВЕКЕ**

*Не стоит воспринимать этот текст как по-своему итоговый, хотя в рассмотрении данной темы автором было сделано немало\*.*

Романтизм возникал в атмосфере споров, и полемика, начатая более чем два века назад, еще продолжается, охватывая все новый круг вопросов о нем. Число их не уменьшается, на место одних приходят другие. Создается впечатление, что своеобразная дискуссионность есть родовое качество самого явления. Меняясь, она остается и в наши дни. Думается, что такой вкус к полемике свидетельствует об одном: романтизм был сложен и противоречив, имел богатую смысловую природу. Так он осуществлялся. И сами представители этого движения начала XIX века, их критики и наследники, последующие поколения воспринимали эти сложности и противоречия по-разному, порой отрицая или дополняя друг друга.

Что только не говорили и не писали о романтизме! Не перечесать!

Он – живописный хаос и абстрактная мечта, поэтическая субъектив-

---

\* См.: Турчин В.С. Художественная структура русского романтизма // Методологические проблемы общественных наук. Омск, 1971; Он же. Орест Кипренский. М.: Изобразительное искусство, 1971; Он же. Эпоха романтизма в России. М.: Искусство, 1980; Он же. Теодор Жерико. М.: Изобразительное искусство. 1982; Он же. Французские романтики и политическая оппозиция в годы Реставрации // Советское искусствознание. № 1. 1984; Он же. Романтизм и мы // Художник. № 9. 1989; Он же. Начало романтизма // Художник. № 6. 1992.

ность и экзальтированная любовь к старине. Он – мощный ниспровергатель отживших догм и естественное выражение человеческих чувств... Многие определения, данные современниками и последующими поколениями толкователей, подходят к нему. Число их может быть и увеличено. Не стоит коллекционировать подобного рода определения. И не потому, что их много. Просто для проникновения в природу романтизма подобные списки его качеств не годятся. Описательный метод тут терпит крах. Сложность романтизма выше подобного инвентарного подхода.

Противоречивость и разнообразие – историческая стихия романтизма, способ его самоосуществления. Как объект познания он с трудом поддается классификации, мелкой детализовке. Чтобы определить природу его, следует искать его сущность, «главный принцип». Все остальное будет только производным, только вторичным.

Романтизм являлся неким типом мировоззрения, и строилось оно на определенном понимании действительности. Сущность тут – в концепции двоемирия, где ощущается разрыв «мира мечты» и мира действительности. «Мир мечты» в начале XIX столетия назывался по-разному, и мы не подумаем гнаться за точной определенностью. Пусть это будет «мир, лучший, неземной», как говорили поэты. Гегель, сделав романтизм предметом размышления, прямо писал, что «перед нами два мира», где один – «духовное царство», а другой – «эмпирическая действительность». Сама по себе концепция двоемирия – не новость для истории больших эпох, достаточно вспомнить столь любимое романтиками Средневековье. Одному из миров придавалось идеальное значение.

О «мире мечты» приходится говорить несколько условно. Скорее, это представление о некой «другой» действительности, существование которой угадывается интуитивно или познается интеллектуально. Такое возможно потому, что в самой действительности есть следы присутствия «иного». Здесь имеются в виду или реликты минувших эпох, или ростки нового, неопределенного будущего. В бурное время ломки многих устоев прошлого, в частности, феодального строя, было возможно различить и то и другое. И главное не только понять, как устроены эти миры, но какова связь между ними и где, собственно, место человека.

«Следы» прошлого или будущего не сводились к представлениям о социальном элементе жизни. Романтики редко его замечали и понимали; но они видели все, что помечено историчностью развития, что как магнитом тянулось назад или вперед, – это были свидетельства ума, художеств, умения жить и т. п. Тут встретим все, кроме природы, которая понималась хотя и подвижной, но вечной.

Великий социальный «инстинкт» романтизма был чуток к переменам. Хотя подлинного понимания изменяющейся судьбы общества в нем не найти. Поэтому по видимым или предполагаемым следам других эпох строились целые миры, существование которых мотивировалось неумирающими вопреки всему традициями просветительских иллю-

зий, и ожившей христианской теологией, и научными знаниями ученых, и пророчествами теософов, и эстетическим чутьем художников.

Романтизм развивался в тех странах, история которых была связана с наступлением нового века, с развитием капитализма. Романтизм появился в странах с развитым буржуазным строем (Англия), в странах побеждающей буржуазии (Франция) и в странах, больных предчувствием капитализма (Германия, Италия, Россия, если называть самые крупные). Перед странами, где не стоял вопрос, по какому пути развиваться, романтических проблем не существовало.

Романтизм складывался в общей ситуации надвигающегося кризиса европейских обществ, где одни страны страдали от развития капитализма, а другие – от неполного, компромиссного, когда новое только-только появлялось на горизонте, даже на горизонте другой страны, так как, действительно, тогда стало видно «во все концы света» (Н.В. Гоголь). Романтизм пробуждался в нациях с опытом исторических перемен, в тех, где искали грядущих изменений. Так что можно связывать возникновение романтизма с общей ситуацией истощения прежних путей развития общества.

\* \* \*

Итак, говорим и думаем о романтизме.

Вот предлагается один из вариантов многих историй некогда авторитетного «изма»; вариантов, помножаемых до бесконечности, с каждым днем и с каждым годом. У каждого есть свое мнение. Ведь историй, действительно, много, а внутри их не счесть и своих «историй», хотя – конечно, в итоге – все они сливаются, так или иначе, в некую общую Историю, не столько описанную (это никем не делалось), сколько ощущаемую. Ибо рассказанный романтизм, при всем тяготении его к некоторой определенной логоцетричности и нарративности, уже не романтизм. В чем легко убедиться, тем более что такие попытки проводились и оказывались всегда безуспешными. Да и предлагаемая здесь попытка будет заведомо неудачна, если оценивать ее с позиций романтизма – явления живого, бескрайнего, разливающегося во времени и пространстве неуправляемо, стихийно, согласно своим внутренним намерениям, о которых никто не знает ничего.

Его история...

Да собственно, была ли на самом деле такая история, которую можно реконструировать и рекомендовать для обсуждения, то есть такая, у которой имелась бы некая логика развития? Или все слишком хаотично? Ведь ясно – нет внятных критериев, по которым можно отбирать, что собственно романтично, а что только кажется таковым. При этом можно было, как известно, на излете самого могучего движения маскироваться в романтические лохмотья. Однако кто мог так делать, думая, что играет, сам невольно заигрывался и становился заложником собственной традиции.

От романтизма не так уж легко и уйти. Он – протестичен и потому всеведущ. Начала и концы его теряются во мгле неопределенностей, сложно соприкасаясь со многими явлениями, ему и параллельными, и пересекающими его по своим траекториям. Появляются вопросы: что, откуда и когда...

Так возникают споры, множатся разные мнения. Они имелись у современников самого феномена, они есть и у нас.

И тут главным представляется попытка нащупать основной нерв романтизма, увидеть его трепещущую душу, которая вся в бесконечных изменениях. Ее проявления разнообразны. Каждый, кто ощущал себя причастным к романтизму, и даже тот, кто являлся романтиком *par excellence*, не думая об этом, внес свою лепту в общее «дело». Общее тут – стремление к переделке качества сознания: до романтизма оно было иным. Романтизм во всех своих многообразных проявлениях, которых и не перечислить, – ряд перманентных ударов по мироощущению и миропониманию людей. Собственно, тогда закладывались основы нового понимания истории, жизни, судьбы общества.

Предыстория романтизма являлась не менее впечатляющей, чем он сам. Она представляется и собственно его историей, не началом, а активной, действенной частью, ибо от него неотделима и выделяется скорее согласно определенной традиции, чем отражает дело по существу. Многие участники движения соглашались с тем, что «где человек, там и романтизм». Это человек с особым взглядом на мир, полный рефлексии и жажды деятельности необыкновенной, и не столь уж важно, на каком поприще: артистическом, политическом или научном.

### **Появление понятий «романтическое» и «романтизм»**

Вряд ли история возникновения определенного термина в истории искусства может пояснить, чем является само явление. Так, быть может, есть возможность лишь намекнуть на некоторые обстоятельства рождения термина. Скорее важна ситуация, когда такой термин возник. Определенное время, некая дата, точнее, некие даты. Хотя, конечно, он мог бродить инкогнито, нелегально, полуполюгально, так что ныне мы можем только указать на первые встречи с ним в текстах, но не на уровне бесед, обмолвок, экспромтов или просто чьих-то мыслей. Ибо это уже утеряно навсегда.

Если установлены первые употребления термина, потом уже интересны смыслы, которыми новое понятие «нагружается». И если одни пояснения покажутся наивными, другие незначительными, то третьи, напротив, слишком перегруженными философией. Непоследними окажутся и те, в которых выражается недоумение по поводу: что же это все значит? Поэт П. Вяземский вопрошал: «...как определить романтизм, как наткнуть на него палец?» И такие вопросы порой звучат и ныне. В них есть своя правда. Она заключается в том, что романтизм неуловим, как уже говорилось, для строгих понятий.

Так было изначально.

В России понятие «романтическое» начинает использоваться с 1780-х годов. Причем в отношении садов (у Т.А. Болотова в статьях в «Экономическом магазине»). Ориентирующийся на английскую культуру, тот позаимствовал этот термин у теоретиков садов Туманного Альбиона. А у них, в свою очередь, появилось представление о «романтическом» в отношении складывающегося типа «английского парка», пейзажного, со свободной планировкой, близкой естественной природе. Тут легко можно было поплутать в лабиринтах из дорожек, так что появлялась интрига, близкая сюжетам «черного» готического романа, который к тому времени складывается в определенный литературный жанр. Поэтому «романтическое» появляется там, где имеются аналогии романам. Такое сравнение нового типа садов и литературного жанра будет сохраняться долго, вплоть до «Эстетики» Гегеля, в которой об этом говорится прямо, а в определенной традиции дойдет и до «Заката Европы» Шпенглера, энциклопедически завершив романтическо-символистскую стадию культурологического осмысления прошлого.

Менее удовлетворительным выглядело заявление о том, что подобный феномен развивался в романских странах, так как развитие нового движения не было ограничено определенными географическими и языковыми рамками.

Обращает на себя внимание тот факт, что появление нового термина сопрягалось не только с садами и романами; тогда же, плюс ко всему, появляются первые ростки сентиментализма, а следовательно, и сентименталистского начала в культуре в целом. Наконец, получает распространение представление о «живописности» («picturesque»). Короче, растет значение явлений, имеющих антиклассицистическую направленность. Так возникло убеждение, что «романтическое» (далее будет возможно употребление этого понятия без кавычек) появляется там, где имеют место живописность, романность и борьба против правил, где приветствуется свобода выражения и отказ от всяких норм.

### **Романтизм и эпоха. Как одно предопределяет другое...**

Предопределяет ли?

Как?

Скорее не предопределяет, а... просто одно вложено в другое. Романтизм – в эпоху, и эпоха – в романтизм. Поэтому есть эпоха романтизма и романтическая эпоха, а также то единственное время, в котором тот, романтический, дух мог осуществиться. Так что существует время «исполнения» романтизма. И никакое другое (хотя сам он предполагал, что может реализоваться всегда, начиная с Древней Греции и Востока и т. д. и т. д.). Он не существовал внутри эпохи, но делал всю эпоху себе подобной. Точнее, так ему хотелось. То есть эпоха становилась его художественным произведением, вся, вся. Конечно, в его время не все так думали, но...

Были единицы, для нас дорогие, которые подозревали, такое изначально.

И с ними можно согласиться.

Если ампир декорировал начало века, проникая в эпоху романтическую и с ней сближаясь, в нее погружаясь, наполняясь поневоле ее настроением, то самой эпохе он все же оказался чужд. Ампир украшал, декорировал, а романтизм создавал. Один был годен для внешнего, другой рос изнутри. Ампир был стилем империи и создавал свою империю стиля, век которой оказался краток. Собственно, ампир завершается тогда, когда закончился предромантизм (в этом они совпали). Уже в романтизме ему делать было нечего. Так что существовал он недолго.

После «классического» ампира последовал постампир, но уже без Франции. Он прекрасно реализовался в России и в Германии (к примеру, творчество К. Росси и В. Бове в Петербурге и Москве, К. Шинкеля в Германии), слегка проявился в Австрии и Италии. В какой-то степени он составил стержень, вокруг которого вращалась романтическая эпоха. И это был реальный стержень, в то время как параллельно ему романтическая эстетика создавала свой, воображаемый. Одни видели «реальный», другие прозревали воображаемый. Один укреплялся мифами государственной власти, необходимостью пропаганды силы и триумфа в послевоенное время, поздним просвещением, которое не только не растеряло своих иллюзий, но, напротив, окрепло. Такой постампир легко входил в поэтику эклектики, что видно по творчеству Л. фон Кленце в Германии (он работал и для России) и О. Монферана в Санкт-Петербурге. Чтобы постампирная тенденция и неоклассицистическая эклектика, составляющие при всей разнице некую общую тенденцию, не мешали реализации романтизма, между ними возникает, как бы само собой, некая промежуточная зона – бидермайер. Он многое взял от ампира, приспособившая его к современному быту и постоянно оглядываясь на романтизм.

Бидермайер оформлял быт эпохи романтизма, и потому ей не противоречил, занимался «внешним», а не «внутренним». Сам же романтизм быта, понятно, сторонился и поэтому «доверил» его именно бидермайеру. Обычно тот «меряют» по живописи, но главное тут мебель, интерьер, предметы декоративно-прикладного искусства, «мой маленький сад». Живопись только иллюстрирует вкусы бидермайера (почему она назидательна, проста и ясна), а проявился он в формах материальных. Будущей эклектике он предоставил свою «зону» как некий полигон для опробывания некоторых принципиальных художественных решений, будь то натурализм и реализм середины XIX века.

Считается, что бидермайер проявился полнее всего в Германии и в Австрии, а также в Дании (Андерсен из этой родословной, «их» быть переведа в «свою» сказку). Однако же скажем, что всякая страна Европы пережила свой бидермайер, хотя он там и не был специально поименован. Его мы увидим в России и Польше, Франции и Италии.

Ему будет присуще влечение к комфортности и уютности; кресла становятся удобными, появляется много подушек и подушечек, в столах и секретерах будет много-много ящичков. У окон стоят жардиньерки с цветами, некоторые помещения полны разнообразными растениями; эпоха увлечется зимними садами. Особой привлекательностью будут обладать небольшие помещения, и прекрасным времяпрепровождением станет возможность посидеть у окна, что составит целую иконографическую традицию. Скука может быть развеяна походом в соседнюю рощу или на луг, чтобы полюбоваться идиллиями сельской жизни, собрать букет цветов. Романтики ночью ходили на кладбище, а «бидермайеровцы» – ловить рыбу днем. Это большая, большая разница. Вот Карл Шпицвег, тонкий романтик, гримировавшийся в «бравого» «бидермайеровца», над этим всласть посмеялся. Вот его «Ученый, ловящий бабочек», вот «Астроном».

К чести мастеров ему подобных, а их все же было много, особенно карикатуристов, лидеры этого течения могли сами к себе относиться с юмором. Карикатура была нужна буржуазному столетию, так как позволяла подсмеиваться над своими иллюзиями, впрочем, не затрагивая их кардинально.

При этом отметим, что трактовать искусство «бравого Майера» (если вспомнить исток самого названия) как явление мелкобуржуазное не стоит, так как ему покровительствовали и при императорских дворах Европы, и в среде крупной буржуазии. Как то ни парадоксально, хотя XIX столетие породило социологию искусства как науку (Ипполит Тэн и его предшественники), к самому веку нужных ключей она не подобрала. Как и романтизм, с ним соседствующий, бидермайер социологически неопределим. Корнями он, действительно, уходил в мелкобуржуазную стихию, но ветви его возносились порой высоко.

Бидермайер не только социологически неопределим, но он и политически безвкусен. Порывы романтиков к решительным действиям, их реакция на революции (декабристы, французская революция 1830 года, общества карбонариев и сочувствие освободительной борьбе греков против турецкого ига) в бидермайеровской среде не находило отклика.

Тут все было иное.

Так как в художественном отношении положение бидермайера являлось «срединным», то внутри него было много слоев, соприкасающихся и с ампиром (так в бидермайеровском превращенном сознании тот в малой форме продолжал существовать, и бидермайер тянул его традицию за собой), и с романтизмом. Но соприкосновения соприкосновениями, а цельность его несомненна. И все же будут интересны и примеси, который давали этому явлению определенный, хорошо ощутимый привкус.

Бидермайер не только учился у романтизма, но порой мог оказывать и на него обратное воздействие (оно заметно даже у К.-Д. Фридриха). Как правило, оно было незначительным, но все же, все же...



Ампирную традицию пополнял и прилепившийся сентиментализм. Тот сентиментализм, который не имел своего стиля, но, тем не менее, поэтика которого хорошо ощутима. Тот сентиментализм, который возник в XVIII веке до программного сентиментализма типа Жан-Жака Руссо с его руссоизмом и Геснера с его идиллиями. Потом он пунктирно просуществовал, оттеняя суровость ампира, а затем по наследству перешел в XIX век. Тут сентиментализм будет еще долго бродить по разным течениям вплоть до реализма включительно, а может быть, и дольше. Наконец, внутри бидермайера вызревали ростки раннего реализма и натурализма XIX века.

Литература и поэзия для бидермайера значили много (они вербальные модели стиля, у которого не могло быть своей теории, своей философии). Там полно выражались вкусы эпохи. И сам термин, как известно, был взят из стихотворного цикла о «бравом Майере». Полнее всего показательна литература Австрии и Германии. В России у этого явления имелся Александр Пушкин – гениальный представитель отечественного бидермайера. Некоторые образы его поэзии пластичны, а аллегории убедительны; то есть они ампиры (об этом говорилось меньше). Другие моменты близки романтизму (об этом говорилось много раз). Обратим внимание на то, как убедителен поэт при описании быта, и тут он фактически энциклопедически полон. Переход Пушкина к прозе также оправдан бидермайеровскими началами.

Впрочем, колеблющийся между постампиром и романтизмом бидермайер, давший начала реализму и натурализму, все же для данной эпохи лишь некий привесок, значительный, но показывающий, что самоосуществление романтизма нуждалось в попутчиках, в некоторых «буферных» зонах, смягчающих его решительную поступь. С ними он делал общее дело, меняя облик времени.

Корневая система романтизма охватывала всю эпоху, питалась ее интеллектуальными силами, а крона, более всего заметная, и давала благодатную сень, под которой расцветали молодые таланты. Все вместе являлось неким мирозданием, где, словно в архаических представлениях, имелась почва и мировое древо.

Сложность понимания романтизма и его эпохи заключалась в том, что сами романтики романтизировали по мере возможности все, что имелось в наличии, а также то, что было в прошлом и что подозревалось в будущем. Так трактовалось угодное романтикам прошлое и будущее, но настоящее им – в целом – было враждебно, и это стоит рассматривать (что обычно и делалось) как борьбу старого и нового. «Старое» также обновлялось, приобретая другие черты.

В те времена имелись и просто «новое», и «другое новое». Этим другим и был романтизм, который желал подменить собой все, делая эпоху своим художественным продуктом. В разных областях столкновение интересов давало преимущества различным лагерям. Легче всего ро-

мантизм самоутверждался в литературе и поэзии, в живописи и музыке, в театральном искусстве и философии, менее – в архитектуре, где дух оказывался плененным косностью материи, хотя определенные выходы и тут имелись. Проявился он и в политике, и в попытках новой организации общества (утопическим проектам несть числа). Раскрывалась вся двойственность буржуазного общества с его «реализмом» накопления капитала и одновременно с мистификацией власти золота и человеческих отношений, о чем в свое время писал К. Маркс, сам с трудом выходя из дебрей романтической эпохи.

Романтизм боролся с подобной двойственностью, не замечая, что она и подпитывает его идеологически. Противоречивость и несовместимость многих частей – залог успехов и поражений романтизма, которому предстояла долгая жизнь.

## II. ЕВРОПА РОМАНТИЧЕСКАЯ

Он возник как-то исподволь, словно тайком.

Ожидаемо, но и, все же, как-то «вдруг». Для кого как. Впрочем, перемены маячили на горизонте. Ожидали нового, небывалого, и все были удивлены, когда началось...

Он подкрадывался незаметно, пленя пылкие души, готовые искренне поверить в то, что только недавно сами придумали, мечтая преобразить настоящее, вдохновляясь примерами прошлого и заглядывая в будущее.

В его истории не найти точных дат, за исключением печальных, связанных с уходом из жизни очередного гения, на смену которому, правда, должны были, являясь из полутьмы на свет, приходиться иные. И они приходили. За тенью Байрона появились представители байронизма, за фигурой Жерико угадывался Делакруа, а за ним – его последователи. И т. д. (сейчас не место для примеров, но их, право, много).

Да, как это ни странно, даты романтизму, тому самому романтизму, который создал яркий романтизированный образ эпохи, проникнутый чувством историзма, словно и не нужны: он в прихотливом течении своем словно обтекает их. Лишь оставляя, как волны (если захотим думать по-романтически – а это того стоит) великого океана Духа на зыбучем песке памяти, свои неповторимые следы.

Они нам-то и дороги...

О них, по преимуществу, пойдет речь.

Романтизм без дат. По крайней мере, первоначальных. Он стихийен. Романтизм ничего не забывает, но о себе как бы и не помнит (специально) ничего, каждый раз рождаясь заново и смотря на мир с удивлением, как на нечто незнакомое. Если романтизм и вспоминает, то по-своему, не заботясь о точности. Он осуществлялся импульсивно. И хронология не для него, и романтических летописей не существует, а их и быть не могло. Вряд ли можно себе представить умудренного опытом романтизма

мифического старца, что-то записывающего потомкам на некие, условно говоря, скрижали истории. Если мемуары и писали, то только в юности. Больше, что могли себе позволить, лишь дневники. Таким памятником явились тексты Эжена Делакруа, ставшие своеобразной энциклопедией художественных вкусов своего времени, где личное вплеталось в эпоху, когда становилось непонятно, что тут от личности, что от эпохи.

По традиции прежних времен оставалась тяга к частной переписке. Эпистолярное наследие той эпохи значительно, и это великий комментарий, порой помогающий уяснить суть. Ведь в романтизме чем больше личного, тем яснее и понятнее общее. Наконец, поддаваясь синдрому теоретичности, замеченному в новой культуре с эпохи Возрождения, все как-то изъясняли свои намерения. Художник (в широком понимании этого слова) «без текстов» для той эпохи немислим. Заметно, что каждый выговаривал что-то свое, и беда тому, кто в этих излияниях будет искать общее, сравнивая их между собой. Общее для романтизма – всегда обман, так как его и не может быть. Есть только много романтизмов внутри одного романтизма, и каждый крупный мастер представляется с собственной инициативой. Со своими результатами.

Преимственность идей, конечно, была. Романтизм легко умножал опыт прошлого, присваивая его как свою собственную часть. И в отношении своего «прошлого» (это условность, потому что романтизм, обремененный чувством исторического, своей истории не знал) он поступал также. Все проверялось актуальностью примеров, возможностью их вмонтировать в современную культуру. Потому «раннее» легко проявлялось в «позднем», и «позднее», соответственно, в «раннем».

К чему это?

Да просто никто не знает, когда романтизм начался и когда кончился, чем вызывает подозрение, что он-то был всегда, и некоторую романтичность можно найти за столетия до его бурных манифестаций на рубеже XVIII–XIX веков, а то и раньше. Некоторые теоретики этого «изма» видели всполохи его то в эзотерических учениях Древней Греции, то в мистицизме готики и спиритуализме барокко. Казалось, его можно встретить и позже. Чуть ли не в провокациях авангарда.

Дни и годы для романтизма – некие «детали» при попытке воплощения своего грандиозного замысла обновления рода человеческого (не его физического облика, на который романтики плевать хотели, а духовного). Так что часто дело не в них, не в «мелочах», тем более что эволюции романтизм не подлежал. Он был или не был. Другого состояния ему не дано. Понятия «ранний» и «поздний», очевидно, не для него. Мудр изначально и инфантилен в конце (который, заметим, так и не состоялся). Он был тогда, когда нарождались его образы, а им преград не существовало. Скорее менялась картина художественной жизни вокруг него. Так существовали неоклассицизм, поздний сентиментализм, ранний романтизм (не имевший еще никакого названия), бидермайер.

Осуществляясь стихийно, появляясь спорадически, как бы ожидаемо и все же неожиданно, романтизм протестичен и плюралистичен по самой природе своей. Для него имеет значение лишь одно: желание осуществить некий великий проект. Романтизм утопичен, и часть его так и осталась в мечте. Все несостоявшиеся сказки человечества о «лучшей доле» – его духовное наследие. Он знал им цену, любил и часто повторял, добавив к ним ореол святости, веря в то, что дело его – великое.

Он чертит свой проект великой утопии, стремясь успеть создать хоть что-то, вечно куда-то спеша, создать хотя бы то, что можно назвать некой структурой будущего храма, возводимого самим для себя, – храма духа. Так что история для него – движение, а не застывшая форма, некое движение к форме, но не итог. Романтизм и храм свой строил в пути, почему он и остался недоовоплощенным.

Идеалом романтика являлся гений, который мог ничего не создавать, но который гениально прожил свою жизнь. Судить о себе по жизни, но не творениям, – призывали многие мастера пера и кисти. В наследии романтизма не перечесать задуманных проектов, на которые порой сохранились лишь намеки. Культ неовоплощенного проявлялся по всем: в сумятице чувств и хаосе жизни, в вольном стиле одежды, в начатом и незавершенном в творчестве. Романтику близки руины, нередко искусственно созданные, ночные прогулки на кладбище, когда все полно таинственных теней, сидение у окна, чтобы видеть «далекое».

Ему будет дорог не четкий контур, хотя он умел ценить и его, а пульсирующий арабеск. И важнее следить за узором этого арабеска, пытаясь понять общее значение, чем думать о том, когда именно был сочинен какой-нибудь прихотливый завиток – то ли зигзаг судьбы человеческой, то ли великий случай искусства или пустая игра воображения. А нередко все это вместе.

Романтизм полон намеков, эзотерической символики, его нельзя понимать буквально, а единственными, кто хоть как-то его понимал, были сами романтики. Они понимали многое, хотя и не до конца. А так...

Увы, нам, увы.

Романтизм создавался для романтизма, хотя в нем есть слои, доступные всем, ибо ему надо было вербовать своих сторонников, завораживая их или пугая и сводя с ума. Будучи малым по числу своих сторонников, романтизм страдал, тем не менее, от избытка форм и идей. Участников романтического движения легко сосчитать, но трудно исчислить ими созданное или предполагаемое. Поэтому романтизм так много оставил в наследие другим, надеясь, что его «доработают», а доделывая, и поймут.

Любой, кто подключается к разговору о романтизме, невольно и сам становится (должен!) романтиком, ну хоть в какой-то степени. Если же неуютно романтизироваться, то стоит избрать другую тему, более прозаическую и менее изысканную. На этот случай для них есть разговор о классицизме и реализме.

Культура XVIII столетия, оставаясь, как уже говорилось, самодостаточной, такой непохожей на то, что было «до» и «после», все же предчувствовала романтизм, даже проговорила о «романтическом» (термин такой появляется в 1760–70-е годы). Втайне о нем мечтая и предполагая даже, что жизнь вскоре будет как «в романах» – в этих эталонных эпических сказаниях буржуа о самих себе. Не подозревая, что мистика новых общественных отношений проникнет и в них, а более – в ту самую жизнь, которую они начнут описывать: полуфантастическую-полуреальную, где правда и миф образуют, срастаясь, плотную ткань видений, когда правда становится мифом, а миф правдой. Кому-то такая «ткань видений» покажется прозрачной, а кто-то увидит на ней лишь отражение теней. Экранный способ восприятия мира в конце концов восторжествовал, о чем впоследствии писал Эмиль Золя. Для романтизма это было одним из концов (а сколько их, Бог ведает!).

Романтик предлагал всем постоять у воображаемой картины мира, для себя предполагая иное местонахождение. Из центра такой «картины», где и сами границы ее зыбки и условны, освоившись там, он уходил в глубину, в пространства, ему только ведомые.

Что интересовало его?

Всё...

Таинственная власть золота будет волновать уже не столько, как ранее, алхимиков, выращивающих в колбах один металл из другого, сколько экономистов, подсчитывающих деньги в государственном кошельке и рассуждающих об их влиянии на нравы общества. Медики рискнут исследовать душу, интересуясь патологией, большей частью приступами меланхолии и сумасшествия; ботаники от гербариев перейдут к размышлениям об эволюции царства всего живого; геологи, рассматривая кристаллы, задумаются о природе Вселенной. Все будет одухотворено мыслью о том, что элемент художественный разлит божественным актом творения во всем мире, входя в систему материальных тел и их образов в сознание людей. Поэтому народилась неистребимая вера в то, что искусству природа выбалтывает свои тайны естественным для себя образом, а эстетическое начало само просится наружу, нарушая все установленные правила и законы, в чем, собственно, и крылась душа романтизма.

Ему были свойственны великие порывы, предчувствия, тоска по идеалам и порожденная ею же всеразрушающая ирония, а также умение корректировать все обретенное культурой в соответствии с запросами дня. Романтизм адаптировал великое в прошлом, будь то пирамиды, греческие или готические храмы, поэмы Гомера и Данте, роман о Дон Кихоте Сервантеса, музыка Баха и Моцарта, живопись Рембрандта, к возможностям восприятия таких творений в начале XIX века: их стали понимать, хотя уже и по-другому, чем ранее. Короче, они были романтизированы, стали в чем-то живее и доступнее, по-романтически глубже, ибо часто уже говорили не о том, что некогда составляло их истинное

содержание, а том, что было девятнадцативекового в тех духовных зеркалах, которые романтизм выбирал для самолюбования и рефлексии, расставляя их повсюду.

Романтизм приучал человека чувствовать себя гражданином Вселенной. Его величие проявлялось тогда, когда он мог прослушивать ее голоса, а его ничтожество – в случаях, когда он начинал бояться ее. Романтизм кончался тогда, когда романтик в страхе бежал в быт, в мещанство, понимая, что там его последнее пристанище и там его конец. Этим был порожден бидермайер – симптом тяжелой болезни романтизма. Бидермайер – спутник романтизма, сопровождающий его всю жизнь, заставляющий помнить о падении с небес в быт.

Сама же Вселенная, сохраняя свой величественный образ в целостности, наполнилась силами брожения. Духовная история человечества – история его понимания неба. Романтики думали только о нем. Не о том, что наполнено знаками зодиака и аллегориями, но о живом, полном символов – не близких и не далеких. Занимаясь «историей облаков», любя свои звезды, создавая гимны ночи, романтический Универсум объял всё.

Всё пришло в движение: и народы, и силы природы. Казалось, следовало ждать чего-то нового, неизъяснимого, будоражащего. Наполеон, имея собственные амбиции, был одним из тех, кто понял это, когда всколыхнул Европу. И уже в этом проявил себя как романтик. То был подлинный метеор, посланный человечеству небом. Если бы его не было, его надо было бы придумать (он и был наполовину придуманным).

Император взял на себя историческую миссию переделать мир, а все, кто рефлексировал по этому поводу, и начинали романтизм (не политический, как у него, а собственно художественный). Во Франции, будь то такие умы, как госпожа де Сталь или Шатобриан, оказались к нему в оппозиции, более того, в эмиграции. Только падение этого романтика на троне, который он узурпировал, т. е. взял незаконно, как романтизм крепости классицизма, открыло по-настоящему шлюзы в плотинах, уже не способных сдерживать наводнения новых чувств и новых образов (ведь этот романтик любил жить в неоклассицистических декорациях). После краткого перерыва, который понадобился, чтобы побольше набрать воздуха в легкие, как человеку перед отважным прыжком, романтизм окончательно решился на свои подвиги.

И вскоре победил.

Истолкований романтизма было много, хотя и не все из них поясняли его вполне: ведь он неуловим для любых детализировок, для сетей, сплетенных из перечислений его качеств, для какого-либо логизирования. Протеистичный, он недоступен для определений, так как даже самые емкие из них – для него мелки, а об остальных и говорить не приходится. О нем много говорили и писали. Искали живописного и хаотичного, веру в возрождения Средневековья, порывы в будущее. Меньше замечали культ античности, стремление к системе, любовь к Ренессансу

и барокко. Так что ему можно приписывать многое, и это многое часто ему соответствовало. Единственное, чего не стоит делать, – абсолютизировать одно из качеств романтизма или начинать их перечислять в каком-то порядке. У романтизма была только романтичность, а уж как она добывалась, вопрос следующий. Хотя, впрочем, тяга к определенной системе, не всегда осознаваемая, имелаась.

Вроде бы намечается некое противоречие: хаотичность и система. Но система была упрятана в сердцевину, редко проявлялась в своей полноте. И хаотичность развития возникала не из инстинктивного стремления скрыть систему, понимание которой оказывалось доступным лишь отдельным теоретикам, а потому, что она являлась прозревающим неведомое умам частями, редко когда полностью. Трудность ее восприятия усугублялась и тем, что каждая страна в Европе внесла свой вклад в развитие нового движения.

Есть впечатление, что романтизм соткан из многих «романтизмов». Народившись спорадически повсюду, где имелись силы брожения, это движение вскоре осознало свое родство в разных уголках земли, в любой стране, склонной к эксперименту, так что опыт каждой учитывался, по мере возможностей, и можно говорить о вкладе наций.

Не менее важно было и то, что имелся и «общий опыт», определяемый многими факторами. К примеру, во Франции оценили германскую премудрость, пейзажное искусство Англии, свободолюбивое искусство испанца Гойи. Влияние изгоев школы Давида, впавших в проторомантическую ересь, проявилось у итальянских пуристов, немецких назарейцев и в конечном счете у английских прерафаэлитов. Идеи Гёте о природе цвета нашли отклик у Тернера. Но, однако, универсальность и быстрота территориальной «развертки» романтической системы современниками в целом ощущались слабо. Могли быть замечены отдельные контакты, стремление понять «другого» (как, скажем у госпожи де Сталь во время пребывания в Германии), но целое воспринималось слабо.

Лишь позже, когда учеными подводились итоги, некая панорама романтических искусств в Европе и Соединенных Штатах более или менее выстраивалась. Участники движения ощущали свое родство друг с другом, что несомненно, и романтик легко находил романтика, где бы тот ни был. Многочисленные контакты – отдельные проявления целого, подтверждающие, что оно имелось в действительности.

Так получилось, что культуры отдельных стран приобрели свой опыт и что в одной стране, казалось, выражено меньше, сильнее проявилось в другой. Франция стала известна исторической живописью, поэзией и романами, тут открыли фотографию, а другие достигли многого в области философии и музыки, показали значение фольклора (Германия). Англия прославилась пейзажной живописью, поэзией. Такие страны, которые не смогли достичь нового во всю силу, как, например, Италия, предоставили в романтическое распоряжение свою природу и свои

руины, а ее отдельные города стали пристанищем романтиков. Россия, заняв промежуточное место между Францией и Германией, поразила политическим романтизмом – декабризмом. Отметим, что русская поэзия и любомудрие долгое время оставались только для внутреннего потребления, но от этого они не становились меньше по своему значению.

Восток, только что открытый заново, казался неким резервом: и историческим, и географическим, позволяя карту мира кроить поромантически. Воображаемая, она выглядела великолепно. И немало Колумбов отправлялось исследовать неведомое... А ведь оно было повсюду, и порой необязательно было искать далеко-далеко. Заново открывали красоты Италии, а на родине находили местности с невиданным внутренним магнетизмом, так что симпатии, передвигаясь на компасе художественных вкусов, нередко показывали не только на юг, но и на север. У юга появился мощный культурный «противовес», что сулило многое.

Взаимодействие многих культур предполагалось, и каждая из них внесла свою лепту в общее развитие. Нельзя сказать, чтобы какая-нибудь из стран стала в отношении развития романтизма «эталонной». Такого и быть не могло.

Романтизм на всем пути своего развития переживал кризисы. Временами они были столь сильны, что ставили под угрозу судьбу всего движения. И каждый такой кризис связан с гибелью крупного мастера или даже целой плеяды мастеров – одних уносила смерть, и часто ранняя (тут стоит вспомнить биографии ряда художников, которые начали творить еще на рубеже веков), другие переживали творческое угасание таланта, а третьи, были и такие, изменяли романтизму. Правда, на смену уходившим приходили новые герои, порой, быть может, меньшего масштаба. Но вспышки романтизма сменяли его кризисы. И так продолжалось долго, вплоть до 1860-х годов, и сам романтизм плавно перерождался в традицию, создавая неоромантизм, а затем и найдя союзника в символизме.

Благодаря этому сам романтизм как бы не исчезал, оставался не просто памятью, но имел некий статус актуальности. По справедливости, этот «поздний» романтизм, романтизм «в последний раз» также должен учитываться и поэтому записываться в историю самого движения, у которого, как говорилось, нет, да и не может быть конечной даты (мы уже отмечали, что не имелось и начальной).

В романтизме обнаружилось стремление понять ход истории, что давало представление о прошлом, настоящем и будущем. Причем само настоящее, как наличное бытие, было интересно именно в своей переходности: здесь человек оказывался в критической ситуации, когда все его силы, физические и нравственные, были напряжены до предела. Природные катастрофы, пейзажи-драмы дополняют картину общего представления о зыбкости и непрочности существующего. Что мир по-



лон таинственных знаков и предзнаменований, было ясно тем, кто сочувствовал теософским воззрениям или разделял их, мистикам, спиритуалистам, каббалистам, теософам, какими являлись Виктор Гюго, Жерар де Нерваль, Оноре де Бальзак, живописцы Отто Рунге и Уильям Тернер. Масоны Сен-Симон и Фурье обещали путем социальных реформ достичь царства Астреи, увидеть «золотой век» воочию. Карл Маркс воспринял темную диалектику каббалы.

Социальный инстинкт романтизма был чуток к переменам. И для него являлись важными и неумирающие иллюзии просветителей, и ожившая христианская теология, а также и обостренное эстетическое чутье, учет новых научных знаний. При его способности все синтезировать, порой прихотливо перемешивая, картина мира «по-романтически» получалась особенно впечатляющей и многокрасочной. Запоминающейся и стремящейся затмить все другие.

Романтизм складывался в условиях активного развития капитализма, когда истожились прежние пути развития общества. Социальная стихия, вдохнувшая в него жизнь, шла от эпохи Великой французской революции, перепроверившей все ценности прошлого. Собственно, эта была реакцией на результаты революции, принималась она сама или нет, ее неким «переживанием». Кажущейся ясности взглядов просветителей, которые вновь выступили учителями, но уже понятными по-новому, были противопоставлены взятые у них же чувства сомнения и тревоги (тем более что стали издаваться многие их сочинения, до этого бывшие под цензурным запретом или выходившие за границы). Все это усиливалось той мистификацией общественных отношений, о которых столь выразительно писал в свое время Карл Маркс, и которые, собственно, и стали чудесной питательной средой для романтического мифологизма с его трагическим восприятием отчуждения личности от коллектива и ощущением опасности и враждебности общества для индивидуума и его творчества. Сам же индивидуум, вырабатывая полноту отношений к себе со стороны общества, терял свою былую цельность, переживал это, создавал иллюзию, что не все еще потеряно. Романтические идеалы строились на основе подобных иллюзий в годы переоценки всех общественных ценностей и даже сомнений в их существовании.

Судьбы романтизма, как легко заметить, связаны напрямую с революционными брожениями, особенно во Франции; они же нашли свое выражение в движении карбонариев и декабристов. Сама последовательность и очередность революционных выступлений в Европе породила даже уверенность, что есть некий штаб заговорщиков мирового масштаба. Что ж, тогда в это верилось охотно. Тайных обществ было много, а последовательность в чередовании революционных действий в разных странах приводила к мысли, что имели место «заговоры».

Романтики искали в мире то, что отмечено печатью развития, пусть и неполного, неосуществившегося в конечном счете по тем или иным

причинам. Романтизм имел антибуржуазную природу, нарождаясь как своеобразный полемический ответ на пороки и противоречия капиталистического общества. При этом он не был зависим от того, насколько по пути буржуазного прогресса продвинулась та или иная страна. Где-то, как в Англии, был уже переизбыток капиталистических отношений, где-то, как во Франции, становление нового строя шло прямо на глазах современников, а многие страны скорее страдали от неполноты развития капитализма.

Обращаясь к анализу романтического движения (точнее не к анализу, ибо тот для него губителен, а к продумыванию и прочувствованию его), приходится учитывать всю стилистическую неоднородность явления, влияние многих художественных культур, в том числе и собственной, предшествующей, некоторую нечеткость начальных и конечных границ развития. Романтизм многообразен, полиморфен по самой своей сути. Многообразие, контрастность, множественность не есть его слабость, а, напротив, естественная стихия самоосуществления.

Понятием стиля романтизм не измерить. И хотя XIX век был озабочен определением «стиля» в отношении изобразительных искусств и архитектуры, сам он являлся – с точки зрения стилевой истории искусств – сплошным «конфузом». Для романтизма будут столь же характерны живописность, пятна цвета и рыхлая фактура Жерико и Делакруа, сколь и локальность цвета и «гладкое» письмо Делароша и Верне, если ограничиться примерами французской школы.

Строя свой храм Духа, невидимый, но внутренним оком прозреваемый, романтизм уделил разное внимание отдельным видам искусства. Его эстетика (ее мы в данном случае можем рассматривать как некое артистическое движение мысли, почему охотно пользовались также понятиями «философия искусства», которая могла выражать свои суждения в афоризмах и неких «набросках») выстраивала определенную «пирамиду» искусств.

В этой «пирамиде» высшими определялись музыка и поэзия как наименее материальные, а следовательно, и более духовные. К ним приближались некоторые проявления графики и живописи и меньше, находясь в известном отдалении, скульптура и зодчество. Романтики много думали о возможном пластическом идеале своей эпохи, но полагали, что воплощение его малодоступно (действительно, успехов романтической скульптуры можно увидеть немного).

Сложнее было в отношении современной архитектуры, в которой господствовали принципы позднего неоклассицизма. Конечно, в ряде построек, тяжеловесных по форме, мистических по содержанию, можно увидеть выражение романтических вкусов (мавзолей «Супругу-благодетелю» Тома де Томона, усыпальница Людовиков в Париже 1826 года). Больше всегда в связи с неоготическим возрождением думают о стилизациях под средневековую старину. В отличие от рокайльной

игры XVIII века в духе затей китайщины и «тюрки», появилась тяга к возведению руин, приспособленных для жилья, а позже и увлечение средневековой археологией, давшей затем основу для одного из направлений в эклектике.

Что касается интерьера, то романтикам приходилось жить в ампирных декорациях, постепенно перерождающихся в бидермайеровские. Романтического интерьера и быть не могло, хотя имелась некая «философия интерьера» (выражение Эдгара По). Все зависело от обитателя, его вкусов и художественных пристрастий. Тут мог царить беспорядок, увлечение *bric-a-brac*, хотя некоторые предпочитали пустынность комнат, удобное кресло у окна и простой письменный стол.

Все романтики – любители природы, как в конкретном проявлении ее в сельских пейзажах и садах, так в высшем понимании Универсума. Прогулки в лесу и в горы – нетипичнейшая примета романтического самочувствия. Романтический сад – все тот же английский, появившийся в XVIII столетии. И тут вкусы раннего сентиментализма органично переходили в романтические.

Выстраивая свой синтез искусств, который скорее измышлялся, чем мог быть воплощен (отдельные попытки тут, впрочем, имелись, и они важны), романтики предполагали возможность существования некоего «духовного взаимодействия искусств», установления родства между отдельными родами художественной практики, перенос качеств одного вида искусств на другой. Так, живописность могли видеть в поэзии и музыке, музыкальность – в живописи и архитектуре и т. п. Много связей обнаруживалось между отдельными проявлениями «художественного», разлитого во всем мире и сконцентрированного в отдельных творениях, что в конечном итоге и выстраивало ту незримую «пирамиду храма искусств», о которой романтики думали, но воплотить ее, конечно, не могли.

Впрочем, для романтиков характерно, что часто, будучи универсально одаренными, они активно проявляли себя в разных родах творческой деятельности. Так, поэты были и теоретиками, а теоретики поэтами, живописцы занимались скульптурой, а скульпторы живописью. Поэты и писатели охотно рисовали, порой делали проекты зданий. Многое было доступно им. И мысль о мастере, равно одаренном в разных областях, что проявилось в Европе в эпоху Возрождения, тут находит достойное завершение. Правда, главными действующими лицами становятся не архитекторы и скульпторы, а поэты, музыканты и живописцы. Выражение «скрипка Энгра» свидетельствует о том, что этот французский живописец был наделен и талантом музыканта, мог бы стать «вторым Паганини».

Романтическое мировоззрение нашло отражение в истории, естествознании, медицине, философии и политической экономии, хотя с наибольшей силой выразило себя именно в образах искусства. Это было связано с тем, что оно являлось художественным по самой своей сути: проникая в разные области, оно и там не теряло своей художественности,

придавая истории аромат древних эпох, рисуя вселенские катастрофы в естествознании, уделяя внимание тончайшим движениям души в медицине, открывая значение «Я» в философии и т. п. Искусство стремилось вобрать в себя все грани романтического мирознания, точнее, мироосознания, став своеобразной энциклопедией романтизма вообще. Поэтому здесь «открытия» в образах искусства выше, значительнее всех других возможных проявлений. Романтический дух умел говорить с людьми образами. И в этом заключалась его сила. Опыты исторической науки, медицины, естествознания тех лет могут быть сейчас интересны как оригинальные раритеты умствований прошлого, не более. Они же вновь будут важны и значительны в образах искусства. Таков закон.

Художественное начало романтизма проявилось повсюду, не только в политике, философии, искусстве. Оно породило культ экзальтированных чувств, байроническую маску скучающего денди, наложило неизгладимый отпечаток на характер бытоустройства самих художников, поэтов, музыкантов. Универсальная художественность романтизма определяла своеобразие его распространения, и не только реального. Как уже говорилось, романтизм путем «вчувствования» проникал в прошлое, покоряя век за веком, находя себя у греков и у людей Средневековья и Возрождения, видел свои резервы в странах, нетронутых буржуазными противоречиями, патриархальными. Даже будущее, казалось, подвластно ему. Он клялся им, даже скрываясь от настоящего в прошлом, пророчествуя оттуда, объявляя прошлое мостом в будущее.

При этом романтизм не исчерпал себя полностью. Часть его так и осталась в мечтах, без которых он казался бы слишком компромиссным и неполным. Эпоха романтизм богата самоизлияниями, бурным развитием эпистолярного жанра, дневниками и трактатами художников. Этот большой материал содержит незаконченные, нереализованные замыслы, которых в ту пору было не меньше, чем тех, что оказались осуществлены. Само творчество романтиков носило подчас какой-то оборванный, незавершенный характер. Так что и весь романтизм прошел, от малого до великого, под знаком «недовоплощенности», происходящей во многом из-за того, что действительность, с которой он конфликтовал, была ему враждебна. Так что сила таланта в такой ситуации нередко проверялась способностью преодолевать всевозможные препоны на пути для самовыражения своих потенциальных художественных сил.

В центре романтического искусства стоит личность думающего, чувствующего человека, испытывающего все превратности судьбы, определяемой конфликтом со средой. В своих устремлениях она постоянно сталкивается с буржуазной действительностью – с ее институтами, властью денег, людьми, не желающими никаких преобразований.

Пристальное внимание к проблемам искусства, к его героям и идеям (можно и нужно сказать – и идеалам) – единственно верный путь к постижению этого сложного и таинственного явления.

