

УДК 111.852

Наталія Баранова

## ЕСТЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ С. Т. КОЛЬРИДЖА ЯК ТЕОРЕТИЧНА ОСНОВА АНГЛІЙСЬКОГО РОМАНТИЗМУ

*У своїй статті автор проводить дослідження естетичних поглядів С. Т. Кольриджа, які стали теоретичною основою англійського романтизму. У статті підкреслюється, що Кольридж дав поштовх розвитку принципово нових романтичних тенденцій в англійській поезії та критиці. Сформулювавши категорії естетики, він переходить до питання про те, як створюються твори мистецтв, як проходить творчий процес.*

**Ключові слова:** англійський романтизм, естетичні погляди С. Т. Кольриджа, категорії естетики, прекрасне, гумор, мистецтво, символ, поезія, твори мистецтв, творчий процес.

### ***N. Baranova. Esthetic views of S. T. Coleridge as a theoretic foundation of English Romanticism***

*In the article the author conducts a research of esthetic views of S. T. Coleridge, which became the theoretical basis of English Romanticism. It is emphasized in the article that Coleridge stimulated the development of fundamentally new romantic tendencies in English poetry and criticism. Having formulated the categories of esthetics he moves on to the question concerning the creation of works of art, how the creative process is happening.*

**Key words:** English Romanticism, esthetic views of S. T. Coleridge, categories of esthetics, the beautiful, humour, art, symbol, poetry, work of art, creative process.

### ***Н. Баранова. Эстетические взгляды С. Т. Кольриджа как теоретическая основа английского романтизма***

*В своей статье автор проводит исследование эстетических взглядов С. Т. Кольриджа, которые стали теоретической основой английского романтизма. В статье подчеркивается, что Кольридж дал толчок развитию принципиально новых романтических тенденций в английской поэзии и критике. Сформулировав категории эстетики, он переходит к*

*вопросу о том как создаются произведения искусств, как проходит творческий процесс.*

**Ключевые слова:** *английский романтизм, эстетические воззрения С. Т. Кольриджа, категории эстетики, прекрасное, юмор, искусство, символ, поэзия, произведение искусств, творческий процесс.*

Англійський романтизм, який виник на межі XVIII – XIX століть, став кульмінацією процесу, що відбувався в літературі та мистецтві, естетиці та філософії Англії в другій половині XVIII ст.

Романтизм – складний ідеологічний та художній рух, у якому переплелися як прогресивні, так і реакційні тенденції епохи, до якого відносять художників, не схожих за своїми світоглядними позиціями, політичною та літературною долею, творчою індивідуальністю. Головне, що об'єднує романтиків, – це неприйняття існуючої дійсності, критичний підхід до ідей, які проголошували ідеологи епохи просвітництва. І хоча ця критика велася з різноманітних позицій, але походила вона із загальної ситуації кризи ідей про суспільство як царину розуму.

Серед інших особливостей, які характеризували романтизм, потрібно назвати пильну увагу до світу почуттів, внутрішнього світу; героєм романтичних творів стає яскрава творча індивідуальність, яка часто виражала особистість і кредо самого художника.

Даючи загальну характеристику романтизму, потрібно відзначити своєрідність англійського романтизму, який розвивався на ґрунті традиційного сенсуалістичного емпіризму, що був характерним для англійської філософії.

Ця характеристика повною мірою стосується й того напрямку в англійському романтизмі, до якого належав Семюель Тейлор Кольридж, естетичні погляди якого стали теоретичною основою англійського романтизму. Складний та суперечливий шлях духовних пошуків і розчарувань видатного англійського романтика обумовили специфіку його поглядів, які поєднували в собі еkleктику та геніальні прозріння. Прихильник англійських матеріалістів – Гоббса, Локка, Хартлі, – він з часом порвав із матеріалізмом, оголосивши його шкідливим та аморальним вченням. Теорії Платона та його послідовників, якими Кольридж цікавився зі студентських лав, стали ґносеологічною основою його нової системи.

С. Т. Кольридж дав поштовх розвитку принципів нових романтичних тенденцій в англійській поезії та критиці. Він усе своє

життя прагнув до недосяжної мети – створення *opus magnum*, який охопив і поєднав би всі сфери філософії, теології, естетики та літератури, пояснив світу ті питання, над якими билися кращі уми попередніх епох.

Це завдання було явно не під силу одній людині. Даремні спроби вирішити його й обумовили ту особливість, яка відрізняє літературний та філософський спадок письменника. Жодна з його великих праць не була доведена до кінця. Кольридж лише створює канву, по якій вже не встигає вишити візерунки. У його творах є величезна кількість ідей, які часто не отримують у нього подальшого розвитку, даючи цим підстави для роздумів філософам і критикам майбутніх поколінь.

Ця особливість пояснюється й іншими причинами. Кольридж був одним із представників романтичної естетики, яка по-новому поставила проблеми літературного процесу, митця та ролі художника в суспільстві, співвідношення уяви та розуму в творчості.

В естетичній системі Кольриджа мистецтво стає головним видом людської діяльності та найкращим засобом моральнісного удосконалення особистості. Саме в ньому, вважав Кольридж, сконцентований синтез найсуттєвіших сторін життя – прекрасного, істини, добра. У мистецтві втілюються всі властивості людської душі: почуття, уява, розум. У ньому, на думку Кольриджа, здійснюється єднання людини, природи та світового духу. І художник, і глядач глибоко перетворюють себе та навколишній світ саме тому, що мистецтво апелює перш за все не лише до свідомого, але й до безсвідомого в людині, до найпотаємніших основ його єства. Показ глибини та єдності явищ – ось основне завдання мистецтва.

Крім цього, його завжди хвилювали проблеми прекрасного, поезії, смаку, генія, уяви тощо. Прекрасне, на думку Кольриджа, – квінтесенція життя. Подібно до своїх попередників – сенсуалістів Хоума та Хатчесона, Кольридж починає з ототожнення добра та краси, але чим більше він поглиблюється в роботу, тим складніше здається йому таке співвідношення. В останніх есе “Про смак”, “Про поезію або мистецтво” він уже заявляє, що добро та краса тісно пов’язані, невіддільні, але не ідентичні. Головна їх відмінність виявляється в тому, що добро, як і “приємне”, яке він теж відрізняє від прекрасного, пов’язане з особливим “інтересом”. Вони обоє виникають завдяки акту волі. Прекрасне ж пасивне. Воно сприймається інтуїтивно. Добро пов’язане із законами розуму. Прекрасне виникає в діалектичній єдності об’єктивних властивостей пред-

мета з вродженими постійними правилами судження та уяви. Ось чому греки називали прекрасне “зверненим до душі”, яка зразу ж відкликається та сприймає прекрасне як дещо співприродне їй. У цьому твердженні ми зустрічаємо дуже важливий висновок Кольриджа. Прекрасне ні об’єктивне, ні суб’єктивне. Воно виникає внаслідок злиття двох сторін.

Так С. Т. Кольридж підходить до вже наявного висновку про джерела прекрасного і вбачає їх у внутрішній гармонії зовнішнього світу та душі, яка передбачає внутрішню боротьбу, зіткнення протиріч на наступному етапі та, як наслідок, виникнення нової гармонії. “...Найпрекрасніше те, де найбільша кількість перепон... подолана з найбільшою довершеністю” [1, с. 202]. Прекрасне за суттю своєю – це те, в чому багато що, зберігаючи всі свої властивості, стає єдиним. “Повинне бути щось, – пише Кольридж, – у чому втілюється форма”. І це щось він визначає формулою Піфагора – “зведення множини в єдине” (*multeity in unity*), що зовсім не означає знищення “множини”, навпаки, прекрасне є “множина в єдності” [1, с. 201; 195].

І нарешті, Кольридж доходить головного висновку. Він дає пояснення сприйняттю прекрасного. Оголосивши це сприйняття інтуїтивним, він помітно вплинув на погляди наступних поколінь естетів. Сприйняття прекрасного, за Кольриджем, безсвідоме. Ця “сфера безсвідомих прагнень” тим активніша, “чим менш чіткі образи” [2, с. 217]. Прекрасне – “мова природи, універсальна та інтуїтивна, що виникає завдяки законам, відповідно до яких людині доводиться пояснювати видимі рухи, які здаються причинами... аналогічними її власним діям” [2, с. 218]. Прекрасне в природі – це основа духовного єднання людини з трансцендентним світом, це можливість осягнути смисл життя та його закономірності.

Прекрасне існувало, на думку поета, лише в єднанні духовного сприйняття людиною як об’єктів природи, так і об’єктів, утілених у звуках, запахах, кольорі тощо. Складна об’єктивна структура прекрасного, суперечлива та цілісна водночас, передбачала існування не менш складного та багатого духовного світу людини. Для інтуїтивного сприйняття прекрасного необхідне величезне напруження як фізичних, так і духовних сил.

Говорячи про раціональні елементи пізнання, Кольридж розмежовував поняття розсудка та розуму. Він вважав, що почуття сприймають, розсудок осягає, розум усвідомлює. У колі проблем, безпосередньо пов’язаних із проблемою розсудка та розуму, важ-

ливе місце відведено ролі гумору та дотепності в творчості. Дотепність і гумор – поняття, що займають особливе місце в творчих побудовах романтиків. Про них говорять Шеллінг і брати Шлегель, вводячи поняття “романтичної іронії” як своєрідного бачення життя. За допомогою іронії письменники-романтики показували відносність багатьох сторін сучасної дійсності. Гумор та іронія ставали для багатьох романтиків головним способом боротьби з вузькістю та обмеженістю поглядів.

У трактаті “Приготовча школа естетики” Жан-Поля, який надавав гумору універсальне значення, гумор трактується “як гранично широкий механізм світу” [3, с. 35]. Кольридж у своєму розумінні гумору багато в чому орієнтується на теорію Жан-Поля. Гумор – вираження нового погляду на відомі явища. Важливим проявом гумору для Кольриджа є каламбури, оскільки в них предмет постає одночасно “і тим і не тим”. Неоднозначність у каламбурі важлива не тільки сама по собі, але і як вираження внутрішньої суперечливості, тієї самої суперечливості, яка обумовлює виникнення і розвиток прекрасного в житті та в мистецтві. Таким чином, гумор стає однією з форм вираження прекрасного в мистецтві, одночасно залишаючись способом виразити ставлення художника до дійсності.

Критерієм гумору, як і інших сторін душі художника, для Кольриджа слугує смак. Кольридж детально розповідає про те, що таке смак, в однойменному есе. Смак “навчає нас розраховувати не просто на чітке уявлення про річ як таку... а на миттєвий зв’язок предмета з нашим власним буттям”, він “включає інтелектуальне сприйняття того чи іншого предмета, що змішане якоюсь мірою із задоволенням чи незадоволенням, який викликає предмет” [4, с. 210]. Смак створює духовну множинність у єдності, подібно до того, як це сполучення виникає в природі.

На думку поета, смак виробляється на основі тривалого та наполегливого тренування. Але у кожної людини свій, власний досвід, а смак повинен бути об’єктивним. Чи означає це, запитує Кольридж, що у ньому неможна знайти певні принципи, спільні для всього людства? Звичайно, ні. Адже досвід не тільки індивідуальний. Існує і колективний досвід багатьох людей багатьох поколінь, вироблений спільною практикою і спільний для всіх, тому що всі люди більшою чи меншою мірою наділені розумом і волею, інтуїцією і уявою. Тому вироблення смаку та його правильних критеріїв не тільки можливе – але й обов’язкове. Роздумуючи про

смак, Кольридж намагається з'ясувати його призначення. У прекрасному виражена суть життя, у смаку – суть людської душі. Його завдання не просто поєднати, але злити воедино почуття певного задоволення, тобто якість суб'єктивну, зі сприйняттям об'єктивно наявних елементів прекрасного та водночас реалізувати в їх злитті інтелектуальні уявлення.

Поняття смаку в Кольриджа поряд із поняттям прекрасного стає однією з основних філософських категорій. Без смаку неможлива ніяка співучасть людини в житті Всесвіту. Смак потрібен не лише для розуміння прекрасного, але й для його творення.

Слідом за Шеллінгом, у системі якого вчення про діалектичну сутність прекрасного відіграло центральну роль, Кольридж бачить смисл мистецтва в єдності раціональної зовнішньої суворості та внутрішньої свободи.

Мистецтво повинне представляти життя, зовнішній світ і одночасно почуття та думки свого творця. Мистецтво, як і прекрасне, повинне слугувати безпосередньому задоволенню. Але, на відміну від прекрасного, кінцева мета та завдання мистецтва в тому, щоб через задоволення нести високі моральні істини, навчати людину добру. І в цьому твердженні Кольридж, безсумнівно виявляється нащадком не лише Шеллінга, але й англійських філософів-моралістів XVIII століття. Проте, опираючись на їх праці, він створює свою, оригінальну концепцію мистецтва.

Для Кольриджа питання: “Чи виконує мистецтво своє завдання?” є головним, оскільки для нього це кардинальна проблема не тільки естетики, але й філософії та етики. І в вирішенні її він також залишається на позиціях, близьких англійській сенсуалістичній філософії. Кольридж стверджує, що прекрасний витвір мистецтва, хоча й виражає вищі трансцендентальні істини, саме все ж не трансцендентальне. Його засоби вираження – фарби, звуки, слова. І впливає воно тому на почуття, і лише опосередковано – на уяву та розум.

У зв'язку з цим у Кольриджа виникає знамените визначення поезії як виду творчості, який протистоїть науці, тому що безпосередньою метою ставить собі не істину, а задоволення. Їх різниця полягає ще і в тому, що твір мистецтва приносить задоволення тому, що складові частини такого взаємообумовлюють один одного, підтримують і пояснюють, гармонуючи у своїх пропорціях. Поезія впливає на людей своєю живою співучастю в житті. Поезією Кольридж називає всі види мистецтва, які звернені до почут-

тів, при умові, що вони виражають ідеальне. Це й музика, і вірші, і навіть драма. І тут виникає певна суперечність. З одного боку, Кольридж стверджує об’єктивну сутність мистецтва, підкреслюючи матеріальність його виразних засобів, з іншого, як, наприклад, в “Есе про поезію чи мистецтво”, на перший план висунута ідеальна суть мистецтва. Поезія, на думку Кольриджа, явище чисто людське, бо всі її матеріали зберігаються в душі й усі її результати призначені для душі.

Сама природа стає у Кольриджа “витвором мистецтва”, автор якого – Бог. З тієї ж причини мистецтво можна було б визначити як посередника між думкою та річчю або як союз того, що є природа, з тим, що є виключно людське. Воно – образна мова думки й відрізняється від природи єдністю всіх частин, які поєднані в одну думку чи ідею.

Звідси ж випливає й останнє твердження Кольриджа про суть мистецтва: воно повинне стати скороченою формулою природи, мета мистецтва – передати ціле *ad hominem*, і оскільки в кожній людині є свій ідеал природи, остільки з’являється можливість вищої довершеності, гармонізований хаос. Почавши зі ствердження ідеальної суті мистецтва, Кольридж знову вимушений повернутися до його “матеріальної” мови, тобто до об’єктивних засобів вираження ідеального. У нього народжується останнє визначення про те, що поезія за своєю суттю – універсальний дух, але той, який при своєму втіленні прилаштовує та застосовує навколишні матеріали й прилаштовується до обставин.

Кольридж ще раз підтверджує основоположний принцип своєї естетики, діалектичну єдність протилежностей, – поєднання ідеального та матеріального в єдиному цілому. Із цього ж виникає й основна вимога до мистецтва: воно повинне бути символічним, оскільки будь-яке об’єктивне зображення не може бути тільки самоцінним. Окрім цього, воно повинне виражати трансцендентальні ідеї та образи. Художник повинен зображувати те, що всередині явища, наслідувати тому, що діє крізь форму й спілкується з нами за допомогою символів.

Символічно відтворюючи дух природи, він може сподіватися створити річ абсолютно природну за своїм об’єктом та істинно людську за своїм враженням.

Виражаючи дух речі, він охоплює саму її суть. Саме тому, на думку Кольриджа, гарний портрет – завжди узагальнення. Це зображення потрібне не для порівняння з оригіналом, але для згаду-

вання про нього. Проте поняття узагальнення зовсім не означає в Кольриджа нівелювання предмета. Навпаки, узагальнений образ стає образом-символом.

Кольридж заклав основи теорії символів, на яку пізніше опиралися такі відомі представники англійської естетики, як Карлейль, Маколі та Рьоскін, хоча вони зовсім по-різному сприймали її. Символ – одне з ключових понять в естетиці Кольриджа. Кольридж вважає, що прекрасне – це настільки повне підкорення матерії духу, що матерія перетворюється на символ, за допомогою якого дух розкриває себе.

Символ передає значення того явища, яке неможна пізнати розсудком. Пізнання символу завжди інтуїтивно і завжди потребує інтенсивної роботи духа. Символ ототожнює суб'єкт і об'єкт, реальне та ідеальне, свідоме та безсвідоме. У ньому вони злиті. Але, зливаючись в символі, всі вони одночасно й протистоять один одному. Тому будь-який символ несе в собі відому суперечність й до кінця його не можна пізнати. Звідси і виникає часткова недовомовленість, незрозумілість істинного твору мистецтв. Ця недовомовленість і є основною ознакою справжнього романтичного твору.

Формулюючи концепцію символу, Кольридж, по суті справи, теоретично узагальнює власний поетичний досвід. Багато з його віршів і поем наповнені складною символікою. Символи, подорожуючи з твору в твір, стали носіями певних значень. Місячне сяйво, зірки, природні явища втілюють в його поемах (“Балада про старого моряка”, “Кристабель” та “Кубла-хан”) людські почуття, властивості інтелекту, пристрасть. У художній формі, підчас завуальованій, Кольридж проводить основну тему становлення особистості та її взаємовідносин з навколишнім світом. Часто ці символи є не лише плодом поетичної уяви, але навіть філософією – ідеалістів та містиків. Інколи він безпосередньо запозичує в них свою символіку.

Для Кольриджа символ – це ідея, яка за своєю природою виходить за межі почуттів, але втілюється в чуттєвих образах. Символ – результат дії розуму та розсудку, здатності надчуттєвого та здатності до чуттєвого пізнання, – обидва діють під егідою уяви.

С. Т. Кольридж протиставляє символ алегорії, у якій бачить процес копіювання зовнішніх рис предмета. Він пояснює відмінність між символом і алегорією різницею в прийомах творчості істинного художника та копіїста. Так в його естетичній системі встановлюється різниця між наслідуванням та копіюванням і, як наслідок



цього, – перерахування умов, дотримуючись яких можна створити справжній витвір мистецтва. В основу своєї концепції Кольридж ставить, здавалось би, й традиційне для естетики XVIII століття положення про те, що художник повинен наслідувати природу, але вносить характерне обмеження: наслідувати лише прекрасне в природі. Під прекрасним він розуміє не зовнішню форму, але внутрішню суть предмету, не *natura naturata*, але *natura naturans*. Говорячи про відтворення в мистецтві цієї останньої, Кольридж має на увазі субстанціональне начало, що закладене божеством як у природі, так і в самій людині, й тому таке, що об’єднує їх. Саме ця спільність і дозволяє художнику відтворити не зовнішні ознаки об’єкта, але явище в цілому, в усій його складності, глибині та суперечностях.

За Кольриджем, наслідування – не просто відтворення вже наявного, воно покращено магією таланту. В наслідуванні існує два елементи – схожість і несхожість, – які протистоять один одному, взаємопроникають і, зливаючись, створюють нерозривну єдність. Тільки в цьому випадку твір, маючи схожість з оригіналом, починає жити самостійним життям, оскільки підкоряється своїм особливим законам. У ньому присутня єдність генія художника та суть того, що зображене водночас. Створення його стане тим фокусом, який сконцентрує в собі всю суть того, що зображується. Для цього, вважає Кольридж, художник на час відмовляється від об’єктивної реальності, щоб повернутися до неї знову, коли він буде у повній гармонії з її внутрішньою суттю та зовнішнім виглядом. Так поет формулює один з основних законів мистецтва, який зберіг своє значення й сьогодні.

Хоча естетичні погляди С. Т. Кольриджа не були приведені в струнку, єдину систему, вони відіграли велику роль у становленні теорії мистецтва романтизму в Англії, відобразивши найсуттєвішу зміну в його теорії та практиці. Поет застосував до естетичних проблем філософські методи дослідження. Діалектичний принцип органічної єдності пронизує всі його судження і про мистецтво, і про художню творчість. Новий метод Кольриджа потребував конкретного аналізу твору, що досліджується, вивчення кожного окремого етапу в розвитку мистецтва в зв’язку з історичним і психологічним підходами до творчості й з конкретною історичною обстановкою.

С. Т. Кольридж піддав всебічній критиці закони класицизму, визначивши його життєдіяльність і дієвість лише на певній стадії

художнього розвитку. Окреслюючи новий етап у розвитку естетики, теорія Кольриджа має не лише історичне значення. В ідеалістичній формі, що властива загальному руху філософської думки його епохи, він висунув чудові за своєю глибиною та прозорливістю положення, що принципово важливі для оцінки літературного процесу як в минулому, так і в сьогоденні.

### **Література:**

1. Кольридж С. Т. О принципах истинной критики // Кольридж С. Т. Избранные труды. – М.: Искусство, 1987. – 350 с.
2. Кольридж С. Т. О прекрасном // Кольридж С. Т. Избранные труды. – М.: Искусство, 1987. – 350 с.
3. Михайлов А. Приготовительная школа эстетики Жан-Поля. Теория и роман. – В кн.: Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. – М., 1981. – 268 с.
4. Coleridge S. T. Fragment of Essay on Taste. – In.: Coleridge S. T. Biographia Liferaphia. Vol. 2. P. 247 – 249.

**Рецензент** – кандидат філософських наук, доцент **Т. В. Кушерець**