ВАКЕНРОДЕР Вильгельм Генрих (13 июля 1773, Берлин—13 февраля 1798, там же) — один из ранних немецких романтиков, который своим творчеством оказал большое влияние на формирование идейно-эстетической платформы литературного и философского направления — романтизма. Он одним из первых поднял традиционные для романтизма вопросы. Многие его идеи сыграли важную роль в развитии романтизма.

Поднимая проблему противостояния духовного мира человека и реальной действительности, сам он являлся художником, чья творческая личность стремилась к идеалу, дисгармонируя с обыденностью жизни.

Центральной проблемой в идейно-эстетической концепции Вакенродера оказалась проблема личности, а конкретнее, творческой личности художника. Только через познание собственной личности, глубин своего духовного мира, согласно этой концепции, возможно познание мира.

Анализ творчества Вакенродера свидетельствует о том, что сквозным мотивом всей эстетики мыслителя является противостояние и противоречие внутреннего мира художника, мира Я, устремленного к искусству, к идеальному, с одной стороны, и «земного убожества» действительности, с другой. Этот мотив находит воплощение в ряде идейно-эстетических тем, раскрывающих трагичность существования творческий личности.

Природа и искусство, по Вакенродеру, это два языка, подаренных человеку Богом. Искусство объединяет все времена и народы, однако дух искусства, особенно музыки, останется для человека вечной загадкой. Идеи Вакенродера оказали воздействие на братьев Фр. и А. В. Шлегелей, нашли отзвук в творчестве композиторов Шуберта, Шумана, Мендельсона.

Воплощение этих концепций можно увидеть в сборниках Вакенродера, изданных Людвигом Тиком «Сердечные излияния отшельника-любителя искусства» и «Фантазии об искусстве».

Год выхода книги Ваккенродера «Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders» (Сердечные излияния монаха, любящего искусство) (1797) можно считать первой датой немецкого романтизма, вначале ещё не дифференцированного и выявлявшего более или менее цельное мироощущение. «Сердечные излияния» составили небольшие лирические статьи об искусстве и художниках и повесть о неудачливом музыканте, Иосифе Берглингере, имеющая автобиографическое значение.

В книге Ваккенродера рассказал о своей жизни, полной порывов к творчеству и сомнений в своём призвании, отравленной непониманием окружающих. Внутренне объединяющее книжку настроение, — это благоговение перед искусством как божественным откровением.

"Фантазии об искусстве" В.-Г. Вакенродера, одного из родоначальников немецкого романтизма, сыграли значительную роль в развитии литературы не только в Германии, но и за ее пределами.

Ваккенродер впервые возвестил о тяге нового поколения бюргерской интеллигенции к родной старине, в средневековье, о влечении к католицизму с его пышным культом и к искусству, тесно связанному с этим культом.

Искусство не мыслится Ваккенродером вне связи с религией вообще и католицизмом в частности. Современная Ваккенродеру жизнь не могла создать такого религиозного искусства. Религиозность художественного творчества исключалась уже рационализмом нового времени, в особенности эпохи Просвещения. Отталкиваясь от этого рационализма, Ваккенродер преклоняется перед средневековым искусством, не разобщённым, а связанным с религией. Вдумываясь в эту благотворную для него связь, Ваккенродер усматривает в ней лишь выражение общей жизненной целостности на основе веры.

Человек переходной эпохи, остро чувствующий неустойчивость и сложность современной ему жизни, Ваккенродер создал себе идеализированное представление о средневековье, будто бы не знавшем противоречий разума и чувства, чуждом сомнений и внутреннего разлада: строгое деление сословного общества отводило каждому его место, ставило перед каждым определённую цель жизни.

Искусство входило в эту органическую целостность как один из составных, ею порождённых и её укрепляющих элементов. Отдельные виды искусства — поэзия, музыка, живопись и архитектура — также органически сливаются у Ваккенродера воедино, в один грандиозный синтез. Синтетическое искусство, впервые провозглашённое Ваккенродером, стало мечтой романтиков, которую от них унаследовали близкие им по духу художники последующих поколений.

Вакенродер обращается к проблеме свободы художника в рассказе «Примечательная музыкальная жизнь композитора Иозефа Берлингера».

По мнению Н. Рубцовой, для Вакенродера зависимость художника от двора, от мецената оказывается тягостной и трагичной. Вакенродер с горечью говорит о том, что художник вынужден угождать богатым и властным людям, что это символизирует гибель искусства.

Проблема одиночества художника вытекает непосредственно из стремления творческой личности к освобождению искусства от бесчувственной публики.

Вакенродер рассказывает, как мальчиком Иозеф Берлингер мечтал о том, чтобы в будущем слушатели собрались в концертном зале ради его произведений, и чтобы именно он вызывал у слушателей такие же восторженные чувства, какие испытывал, слушая музыку, маленький Иозеф. Затем Берлингер удивляется наивности своих детских мечтаний: «Подумать только, что я воображал, будто вся эта щеголяющая золотом и шелками публика соберется для того, чтобы насладиться произведением искусства, чтобы согреть им свое сердце и принести в дар художнику свое чувство!». Слова композитора преисполнены болью, он разочарован в своих мечтах, стремлениях, а главное, в людях, для которых «способность чувствовать и любовь к искусству вышли из моды и стали неприличными» и в которых он некогда верил.

Художник впадает в глубокое отчаяние от того, что его искусство не производит ни на кого «живого впечатления», что людские души «не могут воспламениться» от соприкосновения с ним. Для публики, «выступающей в золоте и шелку», искусство служит лишь «для развлечения и приятного времяпровождения». (конфликт музыканта и филистера)

Из проблемы одиночества вытекает еще один принцип эстетической концепции романтиков, а именно, элитарности искусства.

В условиях все большего отвращения художника к той публике, для которой он вынужден создавать свои произведения, Берглингер приходит к выводу, что художник должен творить для самого себя, для возвышения своего сердца, а также лишь для одного или нескольких людей, которые его понимают.

По мнению Р.М. Габитовой, сознание того, что в буржуазном обществе художник «не нужен» и «гораздо менее полезен, чем ремесленник», приводит Вакенродера к выводу об элитарности искусства.

Таким образом, художник стремится к свободе, к независимости от двора, от знатных и властных господ, от их невежества и бесчувственности, он пытается спасти свое искусство от окружающей обыденности и приземленности. В результате он становится совершенно одиноким, он лишается слушателей, ценителей его искусства и сочувствующих ему людей, что, несомненно, является трагичным для любого художника.

Творческая свобода, с одной стороны, возвышает художника над окружающими его людьми, а с другой, приносит отчаянное одиночество, справится с которым дано не каждому.

Основную проблему романтизма Вакенродер раскрывает как противостояние действительности и идеального, божественного искусства. Вакенродера интересовала в первую очередь творческая личность, художник и его внутренний мир, а внутренний мир художника это и есть дух искусства. Искусство, как нечто идеальное, максимально возвышенное, божественное является самым ярким противопоставлением «земному убожеству». Попытка же привнести божественное искусство в действительность, соединить идеальное и реальное, оказывается крайне болезненным для художника. Именно поэтому художественное, творческое существование является для него таким трагичным.

Художник, по мысли Вакенродера, посвятивший себя именно служению искусства, становится его жертвой, мучеником искусства, ибо оно несет ему трагический разлад с действительностью. Для художника оказывается также крайне мучительным осознание того, что раскрытие тайны и чуда искусства возможно посредством математических законов и «низменного ученого рассуждения». Перед тем как «свободно изливаться в песне» и «выражать в звуках свои чувства» художник долгое время должен «ползать по клетке грамматики искусства».

Вакенродер делает вывод, что человек с такой «высокой фантазией», «озаренный божественной миссией носителя высокого искусства», быть может, более был создан для наслаждения искусством, нежели для служения ему.

Художник, служащий искусству и не готовый к трагическому конфликту его идеала и действительности, в которой он вынужден творить, не может вынести столь тяжкого противоречия.

В результате анализа творчества В.-Г. Вакенродера были выявлены три идейно-эстетические темы, в которых выражается трагический конфликт идеального и реального.

Несовместимость идеального искусства и «земного убожества» обрекает художника на мучения и страдания. Для В.-Г. Вакенродера зависимость художника от двора оказывается тягостной и трагичной. Художник не может вынести вмешательства в его творчество лишенных чувства и разума людей. Пытаясь освободить свое творчество из-под власти бесчувственных невежд и невнимательной публики, художник обрекает себя на одиночество. У него нет ценителей и сочувствующих ему людей, а каждый художник в них нуждается. Творческая свобода возвышает художника над действительностью, но и приносит трагическое одиночество, справится с которым практически невозможно.

Таким образом, служение искусству не приближает художника к идеалу, а лишь отдаляет от него. Исходя из этого В.-Г. Вакенродер приходит к выводу, что человеку с такой «высокой фантазией», «озаренному божественной миссией носителя высокого искусства», быть может, более подходит наслаждение искусством, нежели служение ему.