

Т.В. КУДРЯВЦЕВА

ЮГЕНДСТИЛЬ В НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ FIN DE SIÈCLE

В качестве разновекторной реакции на реалистические и натуралистические тенденции в немецкой литературе конца XIX века рассматриваются импрессионизм (Impressionismus, 1890–1910), неоромантизм (Neuroromantik, 1890–1914/1915, в других источниках 1920) [1, S. 559], символизм (Symbolismus, 1890–1914) и югендстиль (Jugendstil, 1895–1905). Хронологически они вызревали как продолжение или преодоление прежней традиции почти одновременно с натурализмом и реализмом, соотносясь с мироощущением и эстетическими пристрастиями писателей.

Если импрессионизм во многом можно рассматривать как результат расширения сферы художественной рефлексии натурализма¹, то другие течения fin de siècle основывали свои программы главным образом на его отторжении. Поэтому к ним часто применяют эпитет «антинатуралистический» («anti-naturalistisch»).

Понятие «югендстиль» (1895²–1905)³, ставшее одним из главных маркеров искусства рубежа XIX–XX веков, входит в немецкий культурный обиход в 1896 году с началом издания мюнхенского литературно-художественного еженедельника «Югенд» («Die Jugend»)⁴. Впервые употребление термина зафиксировано в публикациях 1898–1899 годов, в частности, в рецензиях художника О. Эккмана и Р.А. Шрёдера, одного из основателей выходившего в Берлине и в Лейпциге литературно-художественного журнала «Остров» («Die Insel») (Ср.: [3, S. 13]).

Первым шагом молодых антиконформистов стало учреждение в 1892 году в Мюнхене по инициативе художника и скульптора Ф. фон Штукка объединения художников-сецессионистов, отделившихся от «Королевского привилегированного мюнхенского союза художников 1868 года» (Königlich privilegierte Münchner Künstlergenossenschaft von 1868). Сам югендстиль поэтому воспринимается во многом как синоним сецессионизма (Sezessionismus), сецессии (Sezession)⁵. По сути – это немецкий вариант международного феномена, репрезентировавшего один из художественно-исторических профилей рубежа XIX–XX веков и получившего в разных странах соответствующие названия (Arts and Crafts, Art Nouveau,

¹ Примечательно, что один из типичных романов натуралистского десятилетия «Хорошая школа» («Die gute Schule», 1890) Г. Бара, появился лишь годом раньше его программного произведения «Преодоление натурализма» («Die Überwindung des Naturalismus»).

² В некоторых источниках – 1890. Ср.: [2, S. 264].

³ Термин известен в русском переводе как «стиль "модерн"», по преимуществу применительно к изобразительному искусству и архитектуре.

⁴ В переводе на русский язык – «молодежь», «молодость», «юность».

⁵ Термин «сецессия» был предложен издателем журнала «Югенд» Г. Хиртом. Ср.: [4, S. 250; 5, S. 26].

Modern Style, Floréale, Stile modernista, Modernisme, Stile Liberty, Wiener Secession, Style Belge, Мир искусства и др.) и имевшего прямого предшественника в лице префаэлитов.

«Юность», «молодость» становится ключевым сигнификатом движения. Этот смыслообразующий топос югендстиля воспринимается как синоним понятий «жизнь», «надежда», «радость бытия»⁶, в противоположность серости и убогости натуралистических картин 1880-х годов. Основные программные установки нового движения были изложены в труде «Праздники жизни и искусства» (1900) [6, S. 7] П. Беренса, художника и архитектора, одного из основателей мюнхенской сецессии.

Тонкий лирик, явивший собой яркий пример жизнетворчества, Цезарь Флайшлен пытался с помощью искусства превратить обыденную жизнь в праздник и сумел заставить своих многочисленных почитателей «впустить в свое сердце солнце»⁷ [7, S. 59]. Ему вторит Рихард Демель, призывая в одном из писем Детлефу Лилиенкرونу воспринимать жизнь как «солнечное опьянение»⁸ [8]. Йоханнес Шлаф видит мир в солнечном свете: «Солнце! Солнце! / Весь мир упоен солнцем» [10, S. 26].

Новые ценностные ориентиры потребовали выработки и новых художественных средств. Именно у представителей югендстиля, как ранее у натуралистов, на передний план выдвигается отказ от строгого следования каноническим стилям и формам: «То, что находится в процессе становления <...>, не есть игровая конструкция из старых элементов <...> давно прошедшей, непонятной нам жизни» [10, S. 26]. Не случайно поэтому в качестве характеристики программных установок движения используется термин «современный»⁹.

Новые реформаторы искусства направили острие критики в первую очередь против вильгельмовского (прусского) стиля, или по-другому, необарокко (Neubarock), получившего большое распространение после 1880 года, главным образом в архитектуре, противопоставив ему «идеалистические представления об изысканной и утонченной чувственности» [11, S. 1]. Не случайно для этого была выбрана далекая и загадочная культура Юго-Восточной Азии, представавшая в некоем флэре абсолютного эстетического совершенства, как, например, в романе Отто Бирбаума «Прекрасная девушка из Пао» («Das schöne Mädchen von Paoo», 1899), или в японских новеллах о любви «Восемь ликов озера Бива»¹⁰ («Die acht Gesichter am Biwasee», 1911) Макса Даугендея.

Однако, если для «самых молодых» (die Jüngsten), как называли себя представители литературной оппозиции нового поколения 1880-х годов, главной целью был показ нового, то югендстиль ставил во главу угла достижение некоего стилевого единства, синтеза в выбранной сфере художественного воплощения представлений о действительности. Предметом изображения уже не предстает совокупность всего сущего в его реальном, преимущественно неприглядном, как у натуралистов, ракурсе. Югендстиль ограничивается узким кругом тем и мотивов, создавая на их основе свой, далекий от объективности мир-рай. В то время как импрессионизм, «утонченная форма натурализма» [11, S. 2], занят художественной обработкой «потока впечатлений» от внешнего мира, югендстиль, на первый взгляд, возвращает читателя в этот мир переживаемого мгновения, однако, прежде подвергнув последний «искусной аранжировке» [12, S. 28].

Место искусственного рая, как правило, ограничено парком, островом и т.п. Прежде всего, речь идет о нахождении некоей точки соприкосновения, которая позволила бы соединить природу и искусство в единый эстетический комплекс (См. подр.: [11, S. 4]). Заимствуя разностилевые элементы из прежних эпох (поздняя готика, рококо, романтизм), представители нового направления, в отличие от натуралистов, изображавших самые неприглядные стороны действительности, искали в природе идеал красоты, олицетворяющий земной рай (Ср.: [13]). Таким местом балтийскому немцу Эдуарду фон Кейзерлингу (1855–1918) представляются замки, в которых декадентствующие герои его произведений, представители вырождающейся остзейской аристократии ведут поистине «островную» жизнь, сосредоточенную на внутренних переживаниях, на любовании собственным так называемым «душевым пейзажем» (Landschaft der Seele) [9, S. 172]: психологическая повесть «Думала» («Dumala», 1907), романы «Беате и Марайле» («Beate und Mareile. Eine Schloßgeschichte», 1903) и «Вечерние дома» («Abendliche Häuser», 1914).

⁶ Ср. названия произведений: «Листки жизни» («Lebensblätter», 1895) Р. Демеля, «Триумф жизни» («Triumph des Lebens», 1898) Ю. Гарта, «Да здравствует жизнь» («Es lebe das Leben», 1905) Г. Зудермана и др.

⁷ История возникновения знаменитого стихотворения, певшегося на мотив известной песни Ю.В. Леры (1842) «Пришел май» («Der Mai ist gekommen») на слова Э. Гейбеля (1835), была запечатлена А. Дёблиным на страницах романа «Берлин-Александрплац». Эта песня широко известна и в современной Германии, имя ее автора, однако забыто.

⁸ Цит. по: [9, S. 46].

⁹ Ср., в частн., название альманаха О.Ю. Бирбаума: «Moderner Musenalmanach».

¹⁰ Перевод с нем. Евгения Раича. Берлин: С. Эфрон, 1920-е гг.

«Художественные формы природы» (Э. Геккель)¹¹ давали о себе знать в асимметрии, вычурном орнаментализме, в стилизации стихий – воды, огня, воздуха – в экспрессии жестов (прежде всего рук), в топике морского и наземного растительного и животного мира (водоросли, лилии, орхидеи, стрекозы, лебеди). Неотъемлемой частью вымышленной природы предстают нимфы, кентавры, единороги и пр. Случайное отвергается в пользу закономерного, которое чаще всего выражается в трансформации, предполагающей упрощение, разрушающей реальную пространственную перспективу в пользу слияния далекого и близкого в одно заданное целое (См. подр.: [11, S. 6 – 7]). Место импрессии занимает арабеска; патетику вильгельмовского стиля сменяет утонченная эlegantность рококо.

Литературный югендстиль тесно связан с неоромантизмом (См., в частн.: [14, S. 230 – 235]). С последним его сближает неприятие натуралистской эстетики, поиски идеалов в иных пространственно-временных плоскостях. Подобно неоромантикам, реальность оказывается для представителя югендстиля чужой и враждебной в своей бесперспективности [49, S. 74]. Однако, если для неоромантиков главным местом эскапистских устремлений было историческое прошлое и сельский пейзаж, то средоточием художественных исканий представителей югендстиля стала не лишенная элементов эпатажа (эротика, светский скандал) эстетизация биологической витальности, богемности (непременным атрибутом которых служит культ женского тела). «Виталистичность» свойственна практически всей немецкой литературе с 1880 по 1914 годы, от реализма (Келлер, Майер) и натурализма до экспрессионизма в его первой фазе (Ведекинд, Гофмансталь) (См. подр.: [15]). Писатели и художники словно соревнуются, присягая на верность формуле Ницше: «В сущности я люблю только жизнь» [16, S. 365].

Виталистическая «философия жизни» рубежа веков, как ее проповедовали Г. Бергсон и его немецкие последователи, члены парарелигиозной группы мифологов и космистов, психолог Л. Клагес (Friedrich Konrad Eduard Wilhelm Ludwig Klages, 1872–1956), археолог А. Шулер (Alfred Schuler, 1865–1923) и писатель К. Вольфскель (Karl Joseph Wolfskehl, 1869–1948), складывается из противопоставления застывшего духа (*ratio*) живой душе, чувственному началу, отвергающему всякую моральную и трансцендентную составляющую и призывающему «наслаждаться жизнью» (Р. Демель) [17, S. 162]. Так, неоромантика Эрнста Хардта, известного своей близостью к французскому символизму и испытывавшему сильное влияние С. Георге, прежде всего привлекает в жизни «пестрое»¹² разнообразие.

Среди слагаемых многообразных жизненных проявлений, претендующих на роль одного из главных источников наслаждения, важное место занимает эротика как некое проявление свободы чувственных инстинктов. Свобода любви, которую натуралисты рассматривали как средство для достижения женской эмансипации, идентифицируется с протестом против общественных норм и условностей, в том числе брачных и семейных уз. При этом любовь понимается как вечная «*changez-les-dames*» [18, S. 5], во многом спровоцированная искренним убеждением большинства представителей сильного пола в функциональной ограниченности пола слабого. Оригинальное освещение подобная психология получила в трудах социолога Г. Зиммеля и психиатра П. Мёбиуса, а также в нашумевшей книге австрийского философа Отто Вейнингера (Otto Weininger, 1880–1903) «Пол и характер» («*Geschlecht und Charakter*», 1903), укрепившей отношение к женщине как к существу, созданному природой лишь для удовлетворения мужской похоти. Спровоцированный рассуждениями Ницше о презрении («*Веселая наука*») эпиграф «Презирай бабу!» («*Verachte das Weib!*») к комедии «немецкого Мопассана» Отто Хартлебена «Анжель» («*Angele*», 1891), в которой отец и сын без тени смущения делят одну женщину, послужил своего рода карт-бланшем для главных представителей «эротической» литературной элиты того времени. О своих взглядах на женщину как предмет чувственного удовлетворения открыто рассуждают Д. Лилиенкрон, О. Бирбаум, Э. Вольцоген, Э. Хардт и др. (См. подр.: [9, S. 56]). Эротическими сценами наполнены произведения Г. Конради, Р. Демеля, А. Момберта, М. Даутендея, В. Бёльше, П. Хилле, Х. Товоты, «немецкого Д'Аннунцио» Г. Манна. В качестве образца необузданной чувственности можно привести гротескно-сатирические картины из одноактной пьесы Ф. Ведекинда «Пляска смерти» («*Totentanz*», 1905) или пьянящий экстаз стихотворений Р. Демеля, словно демонстрировавших теоретические выкладки физиолога В. Вундта, уподоблявшего человека безличному нервному аппарату, чувствительному к любым проявлениям соблазна, как это показывает в комедии «Концерт» («*Das Konzert*», 1909) Герман Бар, для которого эротика представляется «веселой гимнастикой для нервов» [19, S. 37].

Любопытно, что даже защитницы женской эмансипации в 1890-е годы все больше внимания уделяют пикантной стороне взаимоотношения полов. Настоящим бестселлером стала повесть «Русалочка» («*Nixchen. Ein Beitrag zur Psychologie der höheren Tochter*», 1899) Елены Монбарт (Helene Kessler geb. von Monbart, 1870–1957), в которой описываются пикантные любовные сцены молодой девицы и известного писателя. Эротическими фантазиями окрашены произведения Марии Яничек (Maria Janitschek, 1859–

¹¹ Название серии репродукций морского планктона известного естествоиспытателя Э. Геккеля (издавалась с 1899 по 1904 гг.), в которых он пропагандировал свои художественные взгляды на близость искусства с природой.

¹² Ср. название сборника новелл 1901 г.: «*Bunt ist das Leben*».

1927) «Новая Ева» («Die neue Eva. Novellen», 1902) и Елены Бёлау (Helene Böhlau, 1856–1940) «Молодость», («Jugend», 1898).

Не случайно и появление в те годы на книжном рынке переизданий Боккаччо, Кребийона, де Сада и других певцов свободных отношений между полами. Большой популярностью пользовалась книга В. Бёльше (Wilhelm Bölsche, 1861–1939) «Любовь в природе» («Das Liebesleben in der Natur», 1898), в эротическом ключе излагавшая основы дарвинизма. Пропаганде эротики немало послужили книга Вейнингера «Пол и характер», равно как и сексуальные теории З. Фрейда. Так историк искусства В. Вецольдт (Wilhelm Waetzoldt, 1880–1945) в своем исследовании «Произведение искусства как организм» («Das Kunstwerk als Organismus» 1905) развивает идеи Фрейда о сублимации. Неудовлетворенные в жизни сексуальные влечения Вецольдт предлагает заменить ощущениями, вызываемыми с помощью эротически окрашенных произведений искусства.

Все это ведет в конечном счете к эстетизации эротической сферы жизни, что наиболее ярко выразил в своем труде «Пол и искусство» («Geschlecht und Kunst. Prolegomena zu einer physiologischen Ästhetik», 1899) приверженец идей Ницше Густав Науман, утверждавший, что эротический опыт служит источником эстетического наслаждения. Подобные взгляды высказывает в своем эссе «Искусство и публика» («Kunst und Publikum», 1906) искусствовед Г. Кесслер (Harry Clemens Ulrich von Kessler, 1868–1937), призывающий воспринимать искусство с «утонченным, сильным, глубоко проникновенным сладострастием» [20, S. 115].

Пикантность ситуации, в которой оказывается лирический герой («Лизхен, которая ходит без штанишек») [21, S. 53], дополняется красочной декоративностью. Так, возлюбленная Бирбаума «фройляйн Щеголиха» возбуждает его страсть «белоснежным туалетом» на фоне «желтых мерцающих свечей в красной комнате» [22, S. 47 – 48].

То особое значение, которое придавал югендстиль форме и цвету, экстатичной религиозности в описании эротического чувства, вызвало к жизни термин «экспрессионистский югендстиль» [23, S. 135]. Экспрессионизм, как известно, вслед за югендстилем подвергнет уничижению лицемерие бюргерской добродетели, отдавая предпочтение чувственности «эротического стиля» (Ср.: [24, S. 22 – 26]).

Примечательно, что идеолог «нового человека» Ф. Ницше объясняет свое требование отказаться от традиционного понимания (прежде всего христианского) совести и морали тем, что они несут на себе печать прошлого. «Переоценка ценностей», по Ницше, предполагает преодоление декадентского упадничества и пессимизма шопенгауэровского образца, выработку новых ценностей, соответствующих идеалам жизнеутверждения (amor fati) [25, S. 161] «новых людей». Тем не менее, восприятие разнообразия и многогранности жизненных проявлений не складывается у представителей югендстиля в цельный образ, а служит лишь целям отображения переживаемого мгновения, сулящего забвение от обыденных забот. Один из способов такого ухода от действительности – получивший большое распространение в литературе рубежа веков мотив опьянения, экстаза. Вино, наркотики и прочие атрибуты, позволяющие снять внутренние ограничители и получить удовлетворение от пьянящего чувства свободы, прочно входят в образно-поэтический ряд литературы югендстиля (П. Шеербарт (Paul Carl Wilhelm Scheerbart, 1863–1915), Р. Демель, О. Бирбаум, О. Хартлебен, А. Хольц, П. Эрнст и др.). Известны многочисленные переводы и парафразы стихотворений китайского поэта Ли Бо о вине («Застольная песня», «Пьяница весной» и др.) (См., в частн.: [26, S. 28; 27, S. 172; 28, S. 22 – 23]). Основная тональность этих произведений: жизнь есть сон, сродни состоянию опьянения, в котором забываются невзгоды и удары судьбы. Хмельным разгулом отмечены вечера в кабаре «Черный поросенок» («Zum schwarzen Ferkel»), красочно описанные театральным критиком Ю. Бабом в книге «Берлинская богема» («Die Berliner Bohème», 1905) и в воспитательной антиутопии О. Бирбаума «Штильпе. Роман с ограниченным кругозором» («Stilpe. Ein Roman aus der Froschperspektive», 1897).

На религиозно-философском уровне экстаз самоупоения находит выражение в увлечении пантеизмом, который, как отмечал в свое время известный историк литературы Р. Хаман, возводится в культ (См. подр.: [29, S. 167]), поскольку растворение в безграничном и неопределенном космосе, дает, как в случае с героиней музыкальной драмы Р. Вагнера Изольдой, ощущение «высочайшего наслаждения» [30, S. 384] собственной неуловимостью, а значит, свободой.

Жажда абсолютной независимости личности проявляет себя в стремлении к ничем не ограниченному творчеству, порождая такое явление как «свободный художник», ставшее отличительным признаком принадлежности к богемному образу жизни. Он характеризуется также способом обустройства, не обременяющего личность привязанностью к определенному месту жительства, к собственности.

Не случайно и то, что проходным персонажем в произведениях того времени становится следующий законам «философии жизни» охотник за приключениями, некто, живущий по правилу «carpe diem». Из таких героев а la Казанова (авантюристы, бродяги, скоморохи, соблазнительницы женщин и т.д.), жизнь которых — причудливое переплетение высоких идеалов с их низменной реализацией, и вырастает одна из разновидностей «современного» литературного типажа: майор фон Крампас Т. Фонтане, Карл Гетман,

маркиз фон Кейт, жиголо Альва Ф. Ведекинда, Скаррон К. Штернхайма, Феликс Круль Т. Манна, странствующий студент Джованни П. Хилле, красавец Энцио Фридриха Хуха (Friedrich Huch, 1873–1913) и др. Для таких произведений, представляющих собой своего рода пародию на почитавшийся с времен Гёте чуть ли не священным жанр романа воспитания, характерно соединение утонченного и брутального, о чем свидетельствуют изощренные описания сцен жестокости и садизма: «Дух земли», «Ящик Пандоры» Ведекинда, «Принц Кукушка» («Prinz Kuckuck», 1907) О. Бирбаума, «Дон Жуан Казанова и другие эротические характеры» («Don Juan Casanova und andere erotische Charaktere», 1906) Оскара Шмица (Oscar Adolf Hermann Schmitz 1873–1931), «Альгабал» (1892) С. Георге и др.

С неоромантизмом югендстиль роднит и поляризация настроений, характерная для так называемых маньеристских стилей. Стремление к обновлению, весенние настроения «прорыва», подхваченные затем экспрессионистами, соседствуют с индифферентностью и эсхатологическими предчувствиями, а красота всегда оказывается подвержена болезненному разрушению, как это демонстрирует «биологический декаданс» [31, S. 120] ранних произведений Т. Манна, не в последнюю очередь спровоцированный идеями М. Нордау. Болезнь и страдание, спроецированные, прежде всего, на личность художника, становятся предметом эстетического наслаждения. Разработке этой темы, а именно попытке разрешить дилемму современного (modern) деятеля искусства, жертвующего здоровыми «человеческими» инстинктами во имя «художественного» стоицизма, посвящены, в частности, новеллы Т. Манна «Паяц» (1897), «Тристан» (1902) и «Тонио Крёгер» (1903). Даже сама смерть, рассматриваемая как неоромантическая возможность убежать от действительности, с легкой руки Верлена (*la décadence c'est l'art de mourir en beauté*)¹³ предстает в виде вожделенного объекта художественной стилизации, как в одноактной пьесе П. Эрнста «Когда падают листья» (1897), в «Декадентском романе» («Roman aus der Décadence», 1898) К. Мартенса (Kurt Martens, 1870–1945) или в «Воспоминаниях Лудольфа Урслея младшего» Р. Хух. Лишь в 1900-е годы происходит постепенное смещение акцентов: эстетизм и меланхолия в восприятии и изображении смерти уступает место чувству подспудной тревоги, которая превратится затем у экспрессионистов в ужас перед вселенской катастрофой.

Неотъемлемая часть современной картины мира, создаваемой представителями югендстиля – нарочито подчеркнутая мифологизация и символизация действительности [32, S. 239 – 247]. Не случайно, творчество главного представителя символизма, С. Георге, оказывается вовлеченным в сферу этого искусства. Исследователи отмечают у Георге такой характерный атрибут югендстиля как культ совершенного тела, пристрастие к экстравагантной флористической декоративности [32, S. 53 – 54]. Сам Георге становится предметом поклонения, символом утонченного аристократизма и вознесения над толпой (роман А. Шеффера (Albrecht Schaeffer, 1885–1950) «Гелиант», «Helianth: Bilder aus dem Leben zweier Menschen nach der Jahrhundertwende», 1920).

Чувственность и эротика, религиозное превознесение любви как первородной силы природного, космического свойства в полной мере присущи произведениям Р. Демеля. Свойственная им импрессионистическая стилистика и эстетический колорит югендстиля лишь ярче проявили символистскую природу его поэзии. Так, в контаминации «Иисус и Психея» апулеевского мифа «Амур и Психея» Демель, обращаясь к одному из центральных символистских мотивов – душе, демонстрирует процесс раздвоения личности в модерне: «Любимая! Психея! Ты кто? Зов сердца на устах, в огромном зале эхом: то я. <...> Один. С душою в мастере, что изваял такое»¹⁴ [33, S. 23 – 30].

Эротическая эстетика в соответствии с присущей эпохе *fin de siècle* поляризацией настроений не замыкается на возвышенном либо чисто чувственном, но включает в свою философию наслаждения элементы садизма и мазохизма. Ими насыщены эротические сцены произведений Г. Бара (Hermann Bahr, 1863–1934) «Хорошая школа» («Die gute Schule», 1890) и «Мать» («Die Mutter», 1891), романа «Принц Кукушка» (1906–1908) О. Бирбаума, трилогии Г. Манна «Богини» («Die Göttinnen oder Die drei Romane der Herzogin von Assy», 1903).

Эстетизация чувственной стороны жизни в сочетании с пристрастием к новому и необычному приносит в литературу целый пласт произведений («Принц Кукушка» Бирбаума, «Альгабал» Георге, «Смерть в Венеции» Т. Манна и др., смакующих либо пародирующих всякого рода сексуальные извращения (педофилизм, гомосексуализм и пр., подвергшиеся как симптомы страшной болезни европейского общества беспощадной критике в книге М. Нордау (Max Nordau, 1849–1923) «Вырождение» («Entartung», 1892–1893).

¹³ Декаданс – это искусство умирать красиво.

¹⁴ Стихотворение навеяно посещением выставки М. Клингера, автора графической серии «Амур и Психея» (1880), и лицезрением его портрета «Бетховен» (1902).

Именно в югендстиле находит наиболее полное воплощение ницшеанский принцип эстетической стилизации жизни¹⁵, ее конструирование посредством и по законам искусства (жизнетворчество). Тем не менее художественный мир югендстиля, несмотря на приверженность аллегориям, символам, сказочным сюжетам и пр., еще не окончательно порывает с миром реальных вещей, не погружается целиком в сферу внутренних видений и абстракций. Задача художника – сделать из произведения искусства божественный, главным образом эпикурейский эрзац жизни, создающий эффект правдоподобности переживаемого мгновения (роман Э. Кейзерлинга «Беате и Марайле», 1903; «Принц Кукушка» О. Бирбаума; «Богини» Г. Манна и др.). Признаками этого стиля служат, прежде всего, соответствующая содержательная топика, языковой орнаментализм, преимущественное обращение к миру растений как чистой материи, незамутненной зоологическими, стадными инстинктами. А это, в свою очередь, сближает югендстиль как с буколическим барокко (известный цикл-стилизация А. Хольца «Дафнис» («Dafnis. Lyrisches Portrait aus dem 17. Jahrhundert»), 1904), так и с ранним романтизмом (Ф.О. Рунге).

Как отмечают исследователи искусства рубежа XIX–XX веков Р. Хаман и Й. Германд, даже социальная и революционная проблематика интерпретируется многими авторами и литературными критиками с точки зрения выявления в ней признаков художественности и эстетизма. Известный искусствовед того времени Оскар Би и театральный критик Юлиус Баб склонны, к примеру, объяснять выбор Гауптманом сюжета о восстании силезских ткачей не желанием высветить политическую тенденцию, а эстетической привлекательностью материала (чувства и переживания других и пр.) [35, S. 1057; 36, S. 45]. Наиболее ярким воплощением подобного взгляда на предмет изображения могут служить комедия в духе шекспировского разделения высоких и низких стилей «Шлук и Яу» («Schluck und Jau», 1899) Г. Гауптмана, выдержавший более 20 изданий трагикомический роман «Кубинке» («Kubinke», 1910) Георга Германа (Georg Hermann, 1871–1943), в котором писателя интересуют не судьбы героев-горемык сами по себе, а просто «красивое личико» или «летающая походка» [18, S. 5], повесть Р. Хух «Триумфальный переулок» («Aus der Triumphgasse: Lebensskizzen», 1901), где нищета видится писательнице ничем иным как следствием грехопадения человечества и одновременно способом очищения от грехов, рассказ «Новое из затерянного мира» («Neues aus Dingsda», 1897) Й. Шлафа. В описании каменщиков обращает на себя не только импрессионистическая «живописность» манеры Шлафа, но и особый «романтический» ракурс изображения: писателя интересует одежда рабочих лишь как «исчерпывающий материал для создания красочных эскизов» [37, S. 147].

Подобная избирательность взгляда характерна и для О. Бирбаума, получающего эстетическое наслаждение от «живописных разрушенных крестьянских изб», от «живописных лохмотьев», в которые облачены сами крестьяне [38, S. 26].

В рамках движения получило развитие, зародившееся еще в недрах импрессионизма («интимный театр») так называемое «малое искусство», прежде всего в форме камерных театров и кабаре.

Именно в югендстиле наиболее ярко проявляет себя неоромантическое стремление изолировать себя от общества путем культивирования художественного вкуса, обладание которым – привилегия узкого круга избранных. Роскошное издание журнала «Пан» («Pan»), вышедшего с 1895 года, словно иллюстрировало «эксклюзивный характер искусства», не ориентированного на «пожелания широкой публики» [39, S. 1].

Еще в 1892 году представитель венского модерна Юлиус Кулька (Julius Kulka), выступавший против социал-демократических театральных постановок, требует театра, «эмансипированного от публики» [40, S. 73], в той форме, как она позже будет воплощена М. Хальбе, К. Краусом, Ф. Ведекиндом и др. в виде «специальных подмостков для деятелей искусства» <...>, «интимного театра» [41, S. 107] для избранных.

Атмосфера интимности, ухода в приватную сферу нашла отражение в термине «бидермайер». Значение этого термина, возникшего около 1900 года, можно определить как проекцию культуры и искусства времени общественного затишья в канун новых потрясений (Первая мировая война) на эпоху реставрации между 1815 (Венский конгресс) и 1848 годами (буржуазная революция в Германии). Ввиду наличия у бидермайера сходства с эстетикой и поэтикой рококо, югендстиль в некотором роде способствовал его возрождению на новой почве. Как отмечает современный исследователь югендстиля Д. Йост, именно психоделизм, с его «пьянящей тягой к праздничной цветовой феерии и экстатичному декоративизму линий» [11, S. 1], послужил источником формотворчества югендстиля¹⁶.

¹⁵ Использование термина эстетизм в отношении антинатуралистических движений принадлежит братьям Гартам, что зафиксировано в 1896 г. Ср. также: [34, S. 30 – 36].

¹⁶ Эстетическим критериям нового движения отвечало и оформление печатных изданий, журналов «Листки искусства» С. Георге, «Пан» («Pan») 1895–1900) О. Бирбаума и Ю. Майера-Грефе, австрийского «Ver Sacrum» (1898–1903) и др. Их внешний вид невольно заставляет вспомнить «иллюминированные книги» У. Блейка.

С другой стороны, благодаря жанру кабаре, несмотря на его богемную природу, наблюдается возрождение сатирической, гротескной традиции (Г. Манн, Б. Брехт, К. Моргенштерн, Ф. Ведыкин). Этому немало способствовали авторы так называемой «пролетарской богемы» из рядов берлинского и мюнхенского модерна (П. Хилле, Э. Ласкер-Шюлер и др.).

Художественное влияние югендстиля, занявшего самостоятельный сегмент в культурном пространстве рубежа веков, испытало на себе целое поколение литераторов. Трудно назвать писателя той поры, в произведениях которого так или иначе не проявились бы черты этого «стиля жизни». Писатели (прежде всего поэты) разных школ и эстетических пристрастий испытали на себе его воздействие (Ср.: в частн.: [42; 43; 44, S. 409 – 416; 45; 46, pp. 308–319; 47; 48, S. 26]). Пережив фазу бурного развития, югендстиль, однако, попал в забвение. По крайней мере, в искусстве последующих десятилетий видимых следов его присутствия в немецкой культуре не наблюдается.

ЛИТЕРАТУРА

1. Wilpert, G. Sachwörterbuch der Literatur / G. Wilpert. – Stuttgart, 2001.
2. Mattenklot, G. Jugendstil / G. Mattenklot // Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. In 10 Bdn. / H.A. Glaser. – Bd. 8.
3. Schmalenbach, F. Jugendstil. Ein Beitrag zur Theorie und Geschichte der Flächenkunst / F. Schmalenbach. – Würzburg, 1935.
4. Simon, H.-U. Sezessionismus. Kunstgewerbe in literarischer und bildender Kunst / H.-U. Simon. – Stuttgart, 1976.
5. Koreschka-Hartmann, L. Jugendstil. Stil der «Jugend» / L. Koreschka-Hartmann. – München, 1969.
6. Behrens, P. Feste des Lebens und der Kunst. Eine Betrachtung des Theaters als höchsten Kultursymbols / P. Behrens. – Leipzig, 1900.
7. Flaischlen, C. Gesammelte Dichtungen. In 2 Bdn. / C. Flaischlen. – Bd. 2: Aus den Lehr- und Wanderjahren des Lebens. Gedichte, Brief- und Tagebuchblätter in Versen. – Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, 1921.
8. Dehmel, R. Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883 bis 1902 / R. Dehmel. – Berlin, 1923.
9. Hamann, R. Impressionismus / R. Hamann, J. Hermand. – Berlin, 1960.
10. Schlaf, J. In Dingsda / J. Schlaf // Insel-Bücherei. – № 20.
11. Jost, D. Literarischer Jugendstil / D. Jost. – Stuttgart, 1980.
12. Klotz, V. Jugendstil in der Lyrik / V. Klotz // Akzente. – № 4. – 1957.
13. Hofmann, W. Das irdische Paradies. Kunst im 19. Jahrhundert / W. Hoffmann. – München, 1960.
14. Lindner, W. Jugendbewegung als Äußerung lebensideologischer Mentalität. Die mentalitätsgeschichtlichen Präferenzen der deutschen Jugendbewegung im Spiegel ihrer Liedertexte. Schriften zur Kulturwissenschaft / W. Linder. – Bd. 48. – Hamburg, 2003.
15. Lehnert, H. Vom Jugendstil zum Expressionismus / H. Lehnert. – Stuttgart, 1978.
16. Nietzsche, F. Also sprach Zarathustra / F. Nietzsche; Werke in drei Bänden. – Bd. 2.
17. Dehmel, R. Drei Ringe / R. Dehmel // Aber die Liebe. Ein Ehemanns-und-Menschenbuch. – München, 1893.
18. Herrmann, G. Kubinke. Die Geschichte eines Berliner Frisörs / G. Herrmann. – Berlin, 1910.
19. Bahr, H. Die Überwindung des Naturalismus / H. Bahr. – Dresden; Leipzig, 1891.
20. Kessler, H. Kunst und Publikum / H. Kessler // Die neue Rundschau. – 1906.
21. Wedekind, F. Mein Lieschen / F. Wedekind // Die vier Jahreszeiten. Gedichte. – München, 1905.
22. Bierbaum, O. Irrgarten der Liebe Berlin / O. Bierbaum. – Leipzig, 1901.
23. Worringer, W. Fragen und Gegenfragen / W. Worringer. – München, 1956.
24. Kramer, H. The Erotic Style / H. Kramer // Arts. – New York, 1960.
25. Nietzsche, F. Die fröhliche Wissenschaft / F. Nietzsche; Werke in drei Bänden. – Bd. 2.
26. Po, Li Tai. Der Trinker im Frühling // Die chinesische Flöte: Nachdichtungen chinesischer Lyrik / H. Bethge. – Leipzig, 1907.
27. Po, Li Tai. Chinesisches Trinklied // Dehmel R. Aber die Liebe. Ein Ehemanns-und-Menschenbuch. – München, 1893.
28. Ernst, P. Trinklied // Der Wille zur Form. Neue Folge. In Verbindung mit Mitteilungen der Paul-Ernst-Gesellschaft. – № 10. – 1988.
29. Hamann, R. Der Impressionismus in Leben und Kunst / R. Hamann. – Köln, 1907.
30. Wagner, R. Tristan und Isolde / R. Wagner // Die Musikdramen. – Hamburg, 1971.
31. Koopmann, H. Krankheiten der Jahrhundertwende im Frühwerk Thomas Manns / H. Koopmann // Literatur und Krankheit im Fin-de-Siecle (1890–1914) / Th. Sprecher. – Frankfurt a. M., 2000.
32. Blume, B. Die Insel als Symbol in der deutschen Literatur / B. Blume // Monatshefte. – Wisconsin. – № 41. – 1949.

33. Dehmel, R. Jesus und Psyche. Phantasie bei Klinger / R. Dehmel // Gesammelte Werke. In 10 Bdn. – Bd. 2. Aber die Liebe. Ein Ehemanns-und-Menschenbuch. – München, 1893.
34. Fechter, P. Nietzsches Bildwerk und der Jugendstil / P. Fechter // Deutsche Rundschau. – 243. – 1935.
35. Bie, O. «Die Weber» / O. Bie // Neue deutsche Rundschau. – 5 Jg. – 1894.
36. Bab, J. Neue Wege zum Drama / J. Bab. – Berlin, 1911.
37. Schlaf, J. Neus aus Dingsda / J. Schlaf // Pan. – H. 1. – 1897.
38. Bierbaum, O. Eine empfindsame Reise im Automobil von Berlin nach Sorrent und zurück an den Rhein / O. Bierbaum. – Berlin, 1903.
39. Vorwort // Pan. – H. 1. – 1895.
40. Kulka, J. Theaterreform / J. Kulka // Freie Bühne. – № 3. – 1892.
41. Halbe, M. Zimmertheater / M. Halbe // Pan. – 1895.
42. Darge, E. Lebensbejahung in der deutschen Dichtung um 1900 / E. Darge. – Breslau, 1934.
43. Rothe, F. Frank Wedekinds Dramen. Jugendstil und Lebensphilosophie / F. Rothe. – Stuttgart, 1968.
44. Michael, W.F. Über die Jugenddichtung Thomas Manns / W.F. Michael // Monatshefte. – Wiscontin. – № 37. – 1945.
45. Neumeister, E. Thomas Manns frühe Erzählungen. Der Jugendstil als Kunstformer im frühen Werk / E. Neumeister. – Bonn, 1978.
46. Quiguer, C. Heinrich Mann et l'art du Jugendstil: mysticisme et fantastique dans «Ist sie's?» / C. Quiguer // Etudes Germaniques. – № 26. – 1971.
47. Walter, R. Friedrich Nietzsche – Jugendstil – Heinrich Mann / R. Walter. – München, 1976.
48. Woltmann, S. Arno Holz. Wiederentdeckter Jugendstil / S. Woltmann // Civis. Bonn. – № 7. – 1965.
49. Vogeler, H. Erinnerungen / H. Vogeler. – Berlin, 1952.