

Лысова Наталья Богдановна
Белорусский государственный университет, Минск
e-mail: lysovanb@rambler.ru

**Пафос революционного отрицания или традиция критики культуры:
К вопросу историко-контекстуального исследования
немецкого экспрессионизма А.А. Гугниным**

Аннотация. В статье анализируются подходы исследователя немецкоязычной литературы А.А. Гугнина к определению типологических особенностей литературы экспрессионизма. Переосмысление исследователем исторической датировки экспрессионизма и его стилистического обозначения дополняются идеями специфики европейского осмысления культуры как «недовольства культурой» или ожидания «конца культуры», как призывы к революционному/эсхатологическому обновлению человеческого существования.

Ключевые слова: экспрессионизм, романтизм, культура, визионерство, эсхатология.

Abstract. The article analyses the approaches of the famous German-language literature researcher Alexander Gugnin to the definition of some typological features of expressionist literature. The researcher's reinterpretation of the historical dating of expressionism and its stylistic designation are complemented by his ideas which specify the European understanding of culture based on the concept of 'discontent in culture' and the expectation of the 'end of culture', or a revolutionary/eschatological renewed essence of human existence.

Keywords: expressionism, romanticism, culture, visionary, eschatology.

Представленная ниже статья основана на двух фундаментальных работах Александра Александровича Гугнина об экспрессионизме: статье «Духовно-нравственное и художественное наследие немецкого и австрийского экспрессионизма в контексте европейской культуры (от «Бури и натиска» до постмодернизма)» [1] в коллективной монографии «Человек в искусстве экспрессионизма», изданной в 2022 г., и на опубликованные в 2000 г. профессором Гугниным в Новополоцке (собственно разделы, посвященные экспрессионизму, были написаны ученым во время его работы в Полоцком университете) авторских материалов «Австрийская литература XX века: статьи, переводы, комментарии, биография» [2]. Ученый сам обозначил последнюю публикацию, как «фрагментарный труд, носящий в значительной мере научно-поисковый характер, ставящий гораздо больше вопросов и проблем, чем окончательных ответов» [2, с. 4]. Ориентируясь на идею

создания и распространения академических исследований литературного процесса, А. Гугнин понимал, что это – длительный процесс изучения, иногда сопряженный с переосмыслением, выработкой новых определений о, казалось бы, уже закрепленных в словарно-энциклопедических изданиях понятиях. Процесс этот нуждается в публикациях и обсуждениях фрагментов исследования, или его отдельных проблемных вопросов. Таким локальным дискуссионным полем Александр Гугнин избирает, казалось бы, уже закрепленное в классическом литературоведении понятие литературы экспрессионизма.

Для исследователя актуальными становятся вопросы датировки экспрессионизма и его стилистического обозначения. Уже в публикации 2000 г. Гугнин пишет о том, что: «Экспрессионизм не укладывается в общепринятые искусствоведческие категории «течение», «направление» и «стиль», его масштабы определяются коренным переломом европейского самосознания на рубеже XIX–XX веков, мучительно порывавшего с идеями линейного прогресса (эпоха Возрождения, эпоха Просвещения, позитивизм XIX века) и верой в способность человека рационально познать и преобразовать мир. Экспрессионизм представляет собой высший пик того кризиса...» [2, с. 24]. Таким образом, исследователь, во-первых, заменяет стилистическое определение культурологическим. Под экспрессионистическим искусством исследователь понимает результат мировоззренческих сдвигов, спровоцировавших социально-культурные изменения и послуживших образованию новых форм как духовной, так и художественной культуры. Подобные изменения исторически создавали переходные культуры (как эпохи Возрождения и Просвещения), которым характерны интенсивное творческое развитие, многообразные формы искусства и философских рефлексий.

А. Гугнин отмечает вариативность, не вписывающуюся в единое стилистическое направление. Так, например, в разделе «Австрийские писатели и экспрессионизм», представляющем творческие портреты, ученый почти в каждом из них подчеркивает использование писателями не только признанных приемов экспрессионизма, пишет об их творчестве как выходящем за границы уже признанного стиля: «Художественное творчество Крауса столь же амбивалентно по отношению к экспрессионизму, как его личная публицистика и его личные контакты с писателями» [2, с. 97]; «В «Северном ветре» (Л.Н. – Т. Дойблера) можно обнаружить много следов использования унаследованных литературных форм, а также философских, религиозных и других источников от Данте до Р. Штайнера, от В. Гюго, А. Рембо и У. Уитмена до Р. Вагнера, Ф. Ницше и современников (А. Момберт, К. Шпиттелер и др.)» [2, с. 99]; (в рассказах Г. Майринка) «отчетливо чувствуется приверженность традициям романтической фантастики (Э.Т.А. Гофман, Э. По), равно как и склонность к мистическому и иррациональному» [2, с. 101]; «в целом роман «Другая сторона» Кубина не сливается полностью ни с одним из литературных течений XX в.» [2, с. 106], (о стиле Ф. Кафки) «который в своем развитии соприкасался (или предварял) с различными литературными течениями, в том

числе и с экспрессионизмом [2, с. 111], «... Трагль обретает новый, синтезирующий, стиль, выводящий его поэзию уже за рамки экспрессионизма» [2, с. 116] и т.д. Как видим, творчеству литераторов, которых традиционно связывают с экспрессионизмом, свойственен так называемый энциклопедизм (или участие в различных направлениях искусства), что, скорее, характеризует не их стилистическую общность, а поисковый характер деятельности.

Во-вторых, провозглашая экспрессионизм как подтверждение нелинейности исторического процесса, то есть временем эстетического разворота в прошлое с целью его нового осмысления, А. Гугнин пытается определить тематическую и формальную переключку времен. По словам исследователя: «Разработанные экспрессионистами художественные приемы (симультанность, техника монтажа, суггестивная экспрессивность, метафорическое или параболическое «преодоление» реализма и натурализма и др.) сами по себе были открыты уже до них, экспрессионисты лишь усовершенствовали их с «новым пафосом», предсказывая грядущие катастрофы, в которых родиться «новый человек» и новое человеческое братство» [2, с. 25].

Таким образом, опираясь на классическое идеалистическое понимание искусства как одной из форм «самопроизводства» (по Гегелю) человека, исследователь проводит мысль о распространении экспрессионистами нового видения мира и себя в нем, смены эстетического пафоса в культурном мировосприятии. Конечно, предполагая столь широкий контекст изучения собственно литературного творчества, автор предложил и иное методологическое основание для своего исследования. Применение провозглашенного им ранее историко-контекстуального подхода к изучению литературы немецкого экспрессионизма должно было подтвердить результативность собственного метода.

Начинает исследование профессор А.А. Гугнин с объяснения истоков экспрессионизма, находя его основные постулаты и отдельные проявления в творчестве авторов девятнадцатого века. Ученый определяет исторические рамки экспрессионизма от движения «Бури и натиска», от философских идей Ницше и новой теории музыкального искусства Вагнера, т.е. расширяет рамки определенного ранее распространения экспрессионистского метода в искусстве. В частности, он пишет о том, что австрийский экспрессионизм «прошел стадию «внутриутробного» развития в рамках импрессионизма, югендстиля, символизма и венского модерна» [1, с. 91]. Тем самым ученый констатирует вызревание идей экспрессионизма в более ранние периоды европейской культуры.

Александр Гугнин пишет о родстве идей экспрессионистов с мировоззрением романтиков по отношению к рациональному мышлению: «По многим типологическим признакам экспрессионисты близко соприкасаются с ранними романтиками: их роднит прежде всего полное недоверие к позитивизму» [1, с. 98]. Общими, на наш взгляд, для экспрессионизма и романтизма являются и такие характеристики немецкой литературы начала XX века, о которых постоянно пишет

исследователь, как визионерство («В самом обобщенном виде эпохальная особенность экспрессионизма в истории культуры состоит в том, что, расшатав мир предметной реальности, экспрессионисты пророчески изобразили крах самой этой реальности, но не как дело рук человеческих (хотя и такое было тоже, но не это в данном случае самое главное), а как следствие тотальной природно-космической катастрофы» [1, с. 98]) и фантастичность, субъективизм («Субъективизм экспрессионизма можно в каком-то смысле обозначить как принцип карикатуры (но в исконном значении слова, от итальянского caricare – перегружать)» [1, с. 97]).

Связывая романтизм и экспрессионизм типологически, автор непроизвольно сообщает нам об эволюции более, чем столетнего анти-просветительского европейского мышления. Таким образом ученый подходит к обозначению действительно целой эпохи новейшей культуры, которая на ранней своей стадии обозначалась как романтический взрыв, а затем через критическое изучение действительности пришла к экспрессионистским вызовам будущему.

Наш тезис заслуживает особого внимания, так как в культуре Европы изначально присутствует критицизм настоящего, или недовольство культурой. Воспользуемся определением З. Фрейда (недовольство культурой), для утверждения того, что критика социально-духовного состояния общественной жизни имела место еще в истории культуры века Просвещения. Жан-Жак Руссо, один из самых влиятельных на деятелей культуры мыслителей XVIII в. писал о своем времени (в духе экспрессионистского отрицания): «Какая вереница пороков сопровождает эту неуверенность! Нет ни искренней дружбы, ни настоящего уважения, ни полного доверия, и под однообразной и вероломной маской вежливости, под этой хваленой учтивостью, которой мы обязаны просвещению нашего времени, скрываются подозрения, опасения, недоверие, холодность, задние мысли, ненависть и предательство» [3, с. 46]. Руссо в своих работах не просто показывал противоречия развития науки, экономики, искусства, но делал выводы о трагическом отчуждении человека в цивилизационном мире. Напомним, что именно идеи Руссо повлияли на романтически настроенное новое поколение.

Осмелимся сделать и другое предположение о базовом, ментальном значении эсхатологических идей в европейской культуре, период становления которой приходится на времена христианизации и популяризации ожиданий конца света, формирования практик очищения и исповеди. Тем более, что и Александр Александрович подчеркивал связь экспрессионистского мышления с религиозным сознанием: «...ощущение общего кризиса эпохи и визионерские предчувствия грядущих политических и социальных потрясений, выдвигая сходные призывы к повышению «интенсивности личности» и «коллективной солидарности», вызванные неприятием бюрократизации, технического прогресса и индустриализации, нарастающей милитаризации общественной жизни, австрийские приверженцы экспрессионизма, будучи достаточно радикальными в эстетических поисках, в разработке острых этических и психологических проблем, оставались

в то же время – за редкими исключениями (например, Гуго Гупперт) – гораздо больше связанными с религиозной этической традицией (как правило, католической) и сохраняли глубокую привязанность к своим национальным австрийским корням» [1, с. 91–92].

Параллельно с экспрессионистским движением публикует свою знаменитую книгу «Закат Европы» (1919) философ, общественный мыслитель Освальд Шпенглер, в которой противопоставляет цивилизацию и культуру, он мыслит собственно культурное развитие в категориях судьбы, духа, т.е. эмоционально-образного переживаниями действительности отдельными нациями. Основной пафос этого оригинального культурологического исследования до сих пор прочитывается как «апокалипсическое пророчество» для культуры Германии.

Подтверждением обращения экспрессионистов к прошлому (как и романтиков), или связи его с религиозным трагическим мировосприятием, может служить немецкий кино-экспрессионизм, который становится становится авангардом эстетических поисков в новом техническом экранном искусстве. Уже в первом знаменитом их фильме 1920 г. режиссера Робера Вине «Кабинет доктора Калигари» сценаристы австриец Карл Майер и чех Ханс Яновиц использовали литературные мотивы позднего романтика Гофмана, неоромантика Стивенсона и свои личные воспоминания о военной и послевоенной истории (Майер в свое время вел личную войну с военными психиатрами; бывший офицер Первой мировой войны, журналист Яновиц стал очевидцем нераскрытого сексуального преступления), для создания сатиры на прусский авторитаризм, превращающих людей в сомнамбул-убийц. Художником же первенца экспрессионистского кино должен был стать Альфред Кубин, о котором неоднократно писал Александр Гугнин, как о ярком представителе новой стилистики. Именно его влиянием объясняется решение художников студии «Дэклы» Вармы, Райманна и Рёрига, снимать действие в нарисованных, максимально выразительных, благодаря свету, теням, линиям декорациях. В результате детище искусства, призванного снимать реальность, предложило фантастическое, пугающее зрелище, обращенное своим пафосом к послевоенной реальности, и даже дальше, используя литературную и изобразительную поэтику романтиков.

В своем исследовании немецкого кинематографа Зигфрид Кракауэр уже во второй половине XX века будет писать о визионерстве, или об изображении кинохудожниками 20-х годов ужаса национал-шовинистических попыток изменения культуры [4]. Заметим, что режиссер еще одного фильма экспрессионизма «Нибелунги» Фриц Ланг в своих поздних интервью будет говорить о том, что они руководствовались «желанием обратиться в мрачные годы послевоенной реакции к живительным источникам народного эпоса, а образ Зигфрида олицетворял вовсе не расистский идеал, а воплощение светлых, прогрессивных сил народа» [4, с. 9]. Снова звучат мотивы ожидания революционного или эсхатологическо-обновления культуры, обретение прогресса через ужас уничтожения.

А. Гугнин отмечает разновекторность романтизма и экспрессионизма (по нашему пониманию, начала и конца культурной эпохи). Если «ранние романтики, они склонны были искать ответы в историческом, до-историческом или мифическом прошлом» [1, с. 186–187], то «эпохальная особенность экспрессионизма в истории культуры состоит в том, что, расшатав мир предметной реальности, экспрессионисты пророчески изобразили крах самой этой реальности, но не как дело рук человеческих (хотя и такое было тоже, но не это в данном случае самое главное), а как следствие тотальной природно-космической катастрофы» [1, с. 98].

Однако пережив подобную катастрофу в середине прошлого века, человечество, вновь ушло в культуру «сна» (пользуясь ницшеанским определением). Выразительными стилями окончания эпохи, или ее аполлонистического периода (словами Ницше), стали магический реализм и «новая вещественность», о которых А. Гугнин пишет в последних выводах своей работы «Духовно-нравственное и художественное наследие немецкого и австрийского экспрессионизма в контексте европейской культуры (от «Бури и натиска» до постмодернизма)» как о последних выражениях экспрессионистской эпохи.

Закончить статью хочется словами Фридриха Шиллера, писателя, публициста и теоретика культуры, произведения которого не раз становились объектом переводческого и литературоведческого анализа Александра Гугнина. Немецкий поэт писал о постоянном противоречии между формами культуры (экономикой, образованием, правом и искусством), мешающем целостности человека, и при этом делал заключение: «Пока антагонизм существует – человек находится лишь на пути к культуре» [5, с. 268]. По-моему, размышлением над переходами на этом пути и стало исследование профессора А. Гугнина.

Литература

1. Гугнин, А.А. Духовно-нравственное и художественное наследие немецкого и австрийского экспрессионизма в контексте европейской культуры (от «Бури и натиска» до постмодернизма) / А.А. Гугнин // Человек в искусстве экспрессионизма. Коллективная монография / сост. И.И. Никольская. – СПб. : Алетейя, 2022. – С. 82–118.
2. Гугнин, А.А. Австрийская литература XX века: статьи, переводы, комментарии, биография / А.А. Гугнин // Материалы Научного центра славяно-германский исследований. – Выпуск первый. – Новополоцк–Москва, 2000. – 208 с.
3. Руссо, Ж.-Ж. Рассуждение, способствовало ли возрождение науки и искусства улучшению нравов? / Ж.-Ж. Руссо // Руссо, Ж.-Ж. Избр. соч. : В 3 т. – Т. 1. – М., 1961. – С. 43–65.
4. Кракауэр, З. Психологическая история немецкого кино. От Калигари до Гитлера / Зигфрид Кракауэр. – М. : Искусство, 1977. – 320 с.
5. Шиллер, Ф. Собр. соч.: в 7 т. / Фридрих Шиллер. – Т. 6. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1955. – 794 с.