

**Пестова Наталья Васильевна,**

доктор филологических наук, профессор, директор Института иностранных языков, заведующий кафедрой немецкой филологии, Уральский государственный педагогический университет; 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, д. 26, к. 373; e-mail: pestova@uspu.ru.

### **АВСТРИЙСКИЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ В ОБЩЕЕВРОПЕЙСКОМ ЭКСПРЕССИОНИСТСКОМ КОНТЕКСТЕ**

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** австрийская литература; модерн; авангард; экспрессионизм; отчуждение; экспрессионистская поэтика; эстетика безобразного; психоанализ; лирика; Fin-de-Siècle; синкретичное произведение искусства; Г. Тракль; А. Кубин; А. Эренштейн.

**АННОТАЦИЯ.** В статье обсуждаются произведения раннего австрийского экспрессионизма А. Кубина, Г. Тракля, А. Эренштейна, которые свидетельствуют о его особом профиле в общеевропейском экспрессионистском контексте. Австрийский экспрессионизм, с одной стороны, хранит традиции венского модерна, с другой – демонстрирует все черты, присущие литературному авангарду первой четверти XX века. Ранний австрийский экспрессионизм отличается от раннего немецкого экспрессионизма своим фантастическим характером, который дает начало развитию фантастической немецкоязычной литературы XX века. Другой характерной чертой австрийского экспрессионизма является синкретичный характер его самых известных произведений, авторы которых работают одновременно в нескольких жанрах искусства как поэты, прозаики и художники. Особая венская атмосфера, в которой тесно переплетаются разные дискурсы, придает произведениям раннего австрийского экспрессионизма особую психологическую и философскую глубину, в них эстетически осмысляются достижения медицины, психоанализа, физики и других наук. Австрийский экспрессионизм многонационален, он отражает специфическую ситуацию страны, объединяющей разные культурные традиции. Многие достижения немецкоязычного экспрессионизма как новаторской художественно-эстетической системы были открытиями именно австрийских художников, поэтов и писателей. Германистика последних десятилетий пересматривает свою оценку роли австрийского феномена в экспрессионистском дискурсе.

**Pestova Natal'ya Vasil'evna,**

Doctor of Philology, Professor, Head of Department of German Philology, Director of Institute of Foreign Languages, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia.

### **AUSTRIAN EXPRESSIONISM IN THE EUROPEAN CONTEXT**

**KEYWORDS:** Austrian literature; modern; avant-garde; expressionism; estrangement; expressionistic poetic manner; aesthetics of the disgusting; psychoanalysis; lyrics, Fin-de-Siècle; syncretic piece of art; G. Trakl; A. Kubin; A. Ehrenstein.

**ABSTRACT.** The article is devoted to the works of early Austrian expressionists A. Kubin, G. Trakl and A. Ehrenstein which demonstrate specific features of early Austrian expressionism in the European context. On the one hand, Austrian expressionism sticks to the traditions of the Viennese modern; on the other hand it demonstrates all features typical of literary avant-garde of the beginning of the 20<sup>th</sup> century. Early Austrian expressionism differs from early German expressionism by its fantastic nature that gives rise to the German science fiction literature of the 20<sup>th</sup> century. One more specific feature of Austrian expressionism is the syncretic nature of its most outstanding works. The authors work in several genres at the same time – in poetry, prose and painting. The unique Viennese atmosphere in which one can find different discourses contributes to the special psychological and philosophical background in early Austrian expressionism as many achievements in medicine, psychoanalysis, physics and other sciences are aesthetically interpreted. Austrian expressionism is multicultural; it reflects the situation in the country that integrates different cultural traditions. It was Austrian artists, poets and writers who introduced German-speaking expressionism as a breakthrough of artistic and aesthetic systems. German studies of the last decades have reconsidered the role of Austrian phenomenon in expressionistic discourse.

С конца 1980-х гг. австрийский экспрессионизм перестает быть terra ignota германистики и европейского литературоведения. Возросший научный интерес к австрийскому импрессионизму дает основания для более дифференцированного взгляда на европейскую культуру рубежа веков и собственно австрийскую литературу первых десятилетий XX века. Австрийский экспрессионизм начинает осознаваться не просто как культурно-исторический фон и литературное окружение таких грандиоз-

ных фигур австрийский и мировой литературы, как Ф. Кафка или Р. Музиль, но как неотъемлемая и оригинальная составляющая общеевропейского экспрессионистского движения.

Особый профиль австрийскому экспрессионизму придают бережно сохраняемые традиции венского модерна, которые удерживают даже самые авангардные устремления молодых художников и поэтов в русле эстетического. Именно такая тенденция отличает ранний австрийский экспрес-

сионизм, который в поисках Я отправляется в иные, фантастические и сказочные, миры, от «нового пафоса» раннего берлинского экспрессионизма с его энтузиазмом разрушения старого и отжившего. Безусловный радикализм молодых представителей этого поколения Австро-Венгрии все же не покидает сферу эстетического и даже безумствует на особый «готический лад» [10, s. 2]. Синтетизм всех жанров искусства – одна из магистральных европейских художественных идей 1900–1920 гг., которая на австрийской почве блистала всеми гранями особенно ярко: ни с чем не сравнимый шарм австрийскому экспрессионизму придает творческая деятельность его двойных дарований, свободно чувствующих себя в разных жанрах искусства, воспитанных в венской ауре на филигранных образцах искусства Сецессиона, Венских мастерских и югендстиля в целом: О. Кокошка, А. Кубин, А. П. Гютерсло и др. Непосредственная близость австрийских художников к истокам психоанализа, исследователям глубин Я, «не подлежащего спасению», и ярким выразителям языкового скепсиса, т. е. поразительный симбиоз философского, психологического, естественно-научного, медицинского и собственно литературного дискурсов обогащает их творческий продукт новыми глубинными измерениями, делает его остро актуальным и интересным для будущего. Многонациональность представителей этого поколения позволяет услышать в нем специфические нотки славянской, еврейской, германской тревоги за настоящее, надежды на будущее и обеспечивает этому многоголосому хору богатство и своеобразие звучания. Немало открытий в области поэтики и эстетики, которые традиционно приписываются немецкому экспрессионизму, сделаны на богатой почве австрийской культуры, будь то «калигаризм» в кино или «симультанный стиль» в поэзии. Важнейшее для сущности явления утверждение «экспрессионизм открыл движение» сделано венцем Паулем Хатвани.

Не случайно именно П. Хатвани станет одним из лучших теоретиков немецкоязычного экспрессионизма, автором его каноничных документов, вошедших практически во все важнейшие собрания программных сочинений этого движения. Многие из австрийских литераторов и литературных политиков в 1910–1920-х гг. неоднократно высказывались на страницах журналов об эстетических и этических принципах экспрессионистского искусства, но «тайным классиком его теории» признан все же П. Хатвани [6, s. 455]. Одно из самых известных и цитируемых программных произведений экспрессионизма, «Опыт об экс-

прессионизме» (1917), принадлежит его перу. Его пароли были широко растиражированы впоследствии для объяснения сущности явления: «Экспрессионизм – это революция элементарного», «В экспрессионизме форма становится содержанием», «Экспрессионизм создал пространство для движения», «Художник говорит: я есть сознание, мир есть мое выражение», «Одновременно с экспрессионистским искусством рождается и теория относительности», «Относительность видения художника», «Психоцентрическая ориентация мышления и чувствования» и т. д. [4]. Четырьмя годами позже в журнале «Ренессанс» вышли еще две статьи «Экспрессионизм умер...», «...Да здравствует экспрессионизм», в которых П. Хатвани развернул полемику против идеологизации и догматизации движения и дал блестящую оценку экспрессионизму как новой художественно-эстетической системе. Так же, как «Опыт об экспрессионизме», эти статьи П. Хатвани прочно вошли в экспрессионистский дискурс и дополнили его целым рядом важных для определения сущности явления выводов, новых понятий, ярких формулировок и метафор: «Экспрессионизм открыл большой город как новую форму жизни», «Экспрессионизм открыл движение», «Достижение экспрессионизма называется симультианность», «Экспрессионизм солидарен с жизнью, <...> это – фронда против смерти, <...> это – пища для немецкого духа» [5, s. 3].

Доминирующее в экспрессионистской литературе чувство «экзистенциальной бездомности» становится в австрийской поэзии ведущей формой поэтического существования. Самое значимое для всего экспрессионистского поколения мироощущение – «Fremde sind wir auf der Erde alle» («На земле ведь все мы чужеземцы») [16, s. 266] – наиболее трагично проговорено именно австрийскими поэтами Ф. Верфелем, Г. Траклем и А. Эренштейном.

В 1910 г. в журнале одного из самых влиятельных литературных политиков и критиков Австро-Венгрии К. Крауса «Факел» («Die Fackel») состоялась первая публикация наиболее известного стихотворения венца А. Эренштейна (1886–1950 гг.) «Песнь странника» [3, s. 22], которую впоследствии включали во многие антологии экспрессионистской лирики Австрии и Германии как впечатляющий пример глобального отчуждения личности. Прозаическому произведению А. Эренштейна «Тубуч» («Tubutsch», 1911) с иллюстрациями О. Кокошки было суждено стать парадигматическим произведением малой прозы немецкоязычного экспрессионизма, т. к. оно яв-

ляло собой концентрат специфической экспрессионистской поэтики, растираженной впоследствии в сотнях произведений разных литературных родов и жанров.

Небольшое творческое наследие Г. Тракля – наряду с творчеством Г. Бенна – считается сегодня не только важнейшим свидетельством лирики экспрессионизма, но и «одним из наиболее значительных немецкоязычных вкладов в лирику XX века» [15, s. 229]. Все без исключения основополагающие труды немецкоязычной германистики, в которых рассматриваются центральные мыслительные и эстетические категории экспрессионизма, его центральные топосы, образы и поэтические формы, непременно обращаются к творчеству этого автора и даже отстраивают от него процесс их формирования и развития [11]. Важнейшие теологические, социологические и антропологические аспекты экспрессионистской литературы прокомментированы многочисленными примерами из поэзии и прозы Г. Тракля. Так, В. Роте находит в его творчестве глубоко личную проекцию важнейших топосов экспрессионизма: одиночества, бездомности, глобальной чужести человека на земле как «элементарной, разрушительной и всепобеждающей силы. <...> Постоянное беспокойство и нервозность вынуждали его метаться между Зальцбургом, Инсбруком и Веной и приняли в его поэзии символический образ чужака „Fremdling“. ... Этот образ прочно связан с негативными процессами и обстоятельствами: „Zur Vesper verliert sich der Fremdling in schwarzer Novemberzerstörung“ («В час вечерней звезды потерялся чужак в ноябрьском распаде») <... > Призрак человека заменяет человека во плоти и крови» [13, s. 358]. Поэзия Г. Тракля крайне далека и от внешней турбулентности «экспрессионистского десятилетия», и от тех сформулированных К. Пинтусом в антологии «Сумерки человечества» («Menschheitsdämmerung») паролей экспрессионизма, с которыми принято ассоциировать это движение. «Schrei in die Welt» – «крик во вселенную» [14] – не был его способом общения с миром, а культ жизни и различные формы проявления витальности были ему совершенно чужды, но ряд наиболее известных в германистике собраний экспрессионистской поэзии убедительно демонстрирует, насколько неотъемлемой ее частью стала лирика Г. Тракля. Его поэтика ярко и своеобразно воплощает основной признак экспрессионистской эстетики, который в общих чертах можно определить как «тенденцию к дереализации». Она включает в себя различного рода «прогибы бытия»: искажения, остранения и перевертыши в категориях времени, про-

странства, лица, качества; она проявляется в «демонизации» и «динамизации» фрагментов действительности, в нарушении причинно-следственных связей и прочих алогизмах. Эту «тенденцию дереализации» мощно подпитывает «эстетика безобразного», исповедуемая экспрессионистским поколением поэтов. В русле этой эстетики крупнейшие представители экспрессионистской лирики Г. Гейм, Г. Бенн и Г. Тракль безусловно стоят в одном ряду.

Творчество Г. Тракля, с одной стороны, демонстрирует полнейшее уважение к поэтической традиции, строго контролируемую технику стиха, филигранную выверенность взаимодействия всех языковых уровней стихотворения. С другой – его поэзия присуща абсолютно новаторская индивидуальная ассоциативная образность, базирующаяся на гениальном «вчувствовании» во внутренние семанτικο-структурные резервы немецкого языка и предельно очуждающая поэтическое пространство. В поэтическом тексте с таким типом образности царствует «абсолютная метафора» и знаменитая траклевская синтетосемия, которая воплощает такую характерную особенность экспрессионизма, как предельное ослабление референциальности его языка. Но если у других поэтов «экспрессионистского десятилетия», с которыми Г. Тракля, как правило, ставят в один ряд, это явление более или менее широко представлено, то в поэтике Г. Тракля синтетосемия – абсолютная доминанта поэтического мышления и семанτικο-синтаксического строя, и в этом аспекте в экспрессионистской поэзии ему нет равных.

«Пилотное» произведение раннего австрийского экспрессионизма, стихотворение О. Кокошки «Грезящие юноши» (1907/8) [6], можно рассматривать как одно из выдающихся синкретичных произведений искусства («Gesamtkunstwerk») и как образец грандиозной интертекстуальности, который вместил в себя историю литературы и искусства и их уникальную рефлексию юным художником [1]. Стихотворение оказалось тем знаковым произведением, в котором и текст, и литографии стали манифестациями нового мироощущения молодого поколения («Weltgefühl»), вызревшего из накопившейся неудовлетворенности застойной ситуацией в австрийской культуре и противоречий между личностным началом и предписанными обществом нормами морали, которая оказывалась, как правило, двойной. Выстроенная в двух сопряженных жанрах искусства структура стихотворения О. Кокошки, абсолютная зрелость художника в реализации столь оригинального замысла вызвали, с одной стороны, восхище-

ние талантом и мастерством юного О. Кокошки, возмущение и неприятие – с другой. В двадцать один год он создает произведение, с которого австрийская литература начинает отсчет собственно австрийского «экспрессионистского десятилетия». Но, как это случилось с большинством экспрессионистов, сам себя он никогда таковым не считал. Однако, несмотря на нежелание идентифицировать с себя с экспрессионизмом, в зрелом возрасте О. Кокошка дает ему потрясающую своей глубиной и пронзительностью оценку, полагая, что экспрессионизм, возможно, был «шансом духовного перерождения Европы, который не понят еще и сегодня» [7, s. 114]. О. Кокошка считает экспрессионизм «трансформацией духовной жизни», которая проявлялась в «моральном и культурном распаивании внутреннего мира человека». По наблюдениям О. Кокошки, экспрессионизм по популярности и степени новаторства в искусстве «конкурировал с открытием психоанализа З. Фрейда и квантовой теорией Макса Планка» и поэтому был «явлением времени, а не модным течением в искусстве» [7, s. 114].

Практически одновременно с «Грезящими юношами» возникает еще одно знаковое произведение австрийского экспрессионизма – роман А. Кубина «Другая сторона» (1909) [9]. А. Кубин понимал искусство как «жизненно необходимый выход в недействительное», как деятельность по преобразованию и приданию смысла через фантазийное начало скрытым или завуалированным аспектам действительности, метафорически воспринимаемой им как «пропасть» («Abgrund»). Единственное литературное произведение этого выдающегося художника-графика литературоведение считает «ключевым текстом литературы эпохи Fin-de-Siècle» [12], из духа которой

вышла последующая немецкоязычная фантастика. Несмотря на отсутствие традиции интерпретировать роман «Другая сторона» в категориях экспрессионистской поэтики и эстетики, он без всякой натяжки представляет собой австрийскую версию предчувствия «сумерек человечества», а его проблематика и структура определяются важнейшими концептами европейского экспрессионизма – «смещение», «сон/грёза», «отчуждение», «новое видение» («Vermischung», «Traum», «Entfremdung», «Neue Anschauung») [16]. Немецкая германистика, исследующая синестезию и взаимную игру света, цвета, слова, музыки и языка тела как конструктивную часть эстетической программы экспрессионизма, считает это произведение важнейшим литературным документом начала XX века, в котором блестяще реализовалась идея Gesamtkunstwerk. Цикл иллюстраций к роману продолжает и развивает традиции крупнейших европейских художников-графиков и иллюстраторов книг, в разных техниках работавших над визуализацией грёз, видений, страхов и наваждений, фантастических миров и кошмаров, сновидческой атмосферы и пограничных сумеречных состояний. Нет ничего удивительного в том, что по количеству интерпретаций и толкований роман А. Кубина занимает одно из лидирующих мест в литературоведении, ведь сам автор видит себя «организатором неосознанного, двойственного и сумеречного» и устами главного персонажа романа сообщает об этом: «Настало время немного рассказать и о теневых сторонах нашей жизни» [9, s. 88]. Таким образом, даже поверхностный обзор достижений раннего австрийского экспрессионизма убеждает в том, что настало время переоценить его заслуги и место в общеевропейском экспрессионистском контексте.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Пестова Н. В. «Грезящие юноши» – «первое новое немецкое стихотворение» // Русская германистика. М. : Языки славянской культуры, 2013. Т. X. С. 83–90.
2. Пестова Н. В. Ключевые тексты модернизма: роман А. Кубина «Другая сторона» // Germanistische Studien : сб. науч. тр. кафедры немецкой филологии / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2013. С. 100–130.
3. Ehrenstein A. Wanderers Lied // Die Fackel 1910. № 296/297.
4. Hatvani P. Versuch über den Expressionismus // Texte des Expressionismus: Der Beitrag jüdischer Autoren zur österreichischen Avantgarde / hrsg. von A. A. Wallas. Linz ; Wien : edition neue texte, 1988. S. 9–12.
5. Hatvani P. Zeitbild. 1. Der Expressionismus ist tot... // Renaissance. 1921. № 1.
6. Haefs W. «Der Expressionismus ist tot... Es lebe der Expressionismus»: Paul Hatvani als Literaturkritiker und Literaturtheoretiker des Expressionismus // Expressionismus in Österreich: die Literatur und die Künste / hrsg. von K. Amman, A. A. Wallas. Wien ; Köln ; Weimar : Böhlau Verlag, 1994. S. 453–485.
7. Kokoschka O. Mein Leben. Wien : Metroverlag, 2008. S. 114.
8. Kokoschka O. Die träumenden Knaben. Geschrieben und gezeichnet von Oskar Kokoschka. Frankfurt am Main ; Leipzig : Insel Verlag, 1996.
9. Kubin A. Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. Mit 51 Zeichnungen und einem Plan / Nachwort von J. Winkler. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 2009.
10. Müller R. Das Kompliment der Neuen // Der Ruf. 1912. № 1. S. 2–4
11. Muschg W. Von Trakl zu Brecht. Dichter des Expressionismus. München : Piper, 1969.
12. Neffe J. Einladung ins Traumreich. Alfred Kubins Jahrhundertroman ist ein virtuosos Schlüsselwerk für die Epochenwende, an der wir stehen // Die Zeit. 2009. № 34.

13. Der Expressionismus: theologische, soziologische und anthropologische Aspekte einer Literatur / hrsg. von W. Rothe. Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1977.
14. Schrei in die Welt: Expressionismus in Dresden / hrsg. von P. Ludewig. Zürich : Arche, 1990.
15. Vietta S., Kemper H.-G. Expressionismus. 5. Auflage. München : Wilhelm Fink Verlag, 1994.
16. Werfel F. Fremde sind wir auf der Erde alle // Die Botschaft. Neue Gedichte aus Österreich. Gesammelt und eingeleitet von E. A. Rheihardt. Wien ; Prag ; Leipzig : Verlag Ed. Strache, 1920.

#### REFERENCES

1. Pestova N. V. «Grezyashchie yunoshi» – «pervoe novoe nemetskoe stikhotvorenie» // Russkaya germanistika. M. : Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2013. T. Kh. S. 83–90.
2. Pestova N. V. Klyuchevye teksty modernizma: roman A. Kubina «Drugaya storona» // Germanistische Studien : sb. nauch. tr. kafedry nemetskoy filologii / Ural. gos. ped. un-t. Ekaterinburg, 2013. S. 100–130.
3. Ehrenstein A. Wanderers Lied // Die Fackel 1910. № 296/297.
4. Hatvani P. Versuch über den Expressionismus // Texte des Expressionismus: Der Beitrag jüdischer Autoren zur österreichischen Avantgarde / hrsg. von A. A. Wallas. Linz ; Wien : edition neue texte, 1988. S. 9–12.
5. Hatvani P. Zeitbild. 1. Der Expressionismus ist tot... // Renaissance. 1921. № 1.
6. Haefs W. «Der Expressionismus ist tot... Es lebe der Expressionismus»: Paul Hatvani als Literaturkritiker und Literaturtheoretiker des Expressionismus // Expressionismus in Österreich: die Literatur und die Künste / hrsg. von K. Amman, A. A. Wallas. Wien ; Köln ; Weimar : Böhlau Verlag, 1994. S. 453–485.
7. Kokoschka O. Mein Leben. Wien : Metroverlag, 2008. S. 114.
8. Kokoschka O. Die träumenden Knaben. Geschrieben und gezeichnet von Oskar Kokoschka. Frankfurt am Main ; Leipzig : Insel Verlag, 1996.
9. Kubin A. Die andere Seite. Ein phantastischer Roman. Mit 51 Zeichnungen und einem Plan / Nachwort von J. Winkler. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 2009.
10. Müller R. Das Kompliment der Neuen // Der Ruf. 1912. № 1. S. 2–4
11. Muschg W. Von Trakl zu Brecht. Dichter des Expressionismus. München : Piper, 1969.
12. Neffe J. Einladung ins Traumreich. Alfred Kubins Jahrhundertroman ist ein virtuosos Schlüsselwerk für die Epochenwende, an der wir stehen // Die Zeit. 2009. № 34.
13. Der Expressionismus: theologische, soziologische und anthropologische Aspekte einer Literatur / hrsg. von W. Rothe. Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1977.
14. Schrei in die Welt: Expressionismus in Dresden / hrsg. von P. Ludewig. Zürich : Arche, 1990.
15. Vietta S., Kemper H.-G. Expressionismus. 5. Auflage. München : Wilhelm Fink Verlag, 1994.
16. Werfel F. Fremde sind wir auf der Erde alle // Die Botschaft. Neue Gedichte aus Österreich. Gesammelt und eingeleitet von E. A. Rheihardt. Wien ; Prag ; Leipzig : Verlag Ed. Strache, 1920.

Статью рекомендует д-р филол. наук, проф. А. П. Чудинов.