



ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ ГЕРМАНИИ НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВВ.

В. А. БОГАТЫРЁВА¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Рассматриваются основные тенденции развития немецкой культуры в контексте эпохи *fin de siècle*. Дается обзор ключевых художественных течений, существовавших в Германии на рубеже XIX–XX вв. Выделяются национальные и общеевропейские тенденции развития культуры в Германии в конце XIX – начале XX в. Показываются взаимодействие культурных тенденций, возникших на рубеже веков, и художественных направлений этого периода. Особое внимание акцентируется на панорамной характеристике происходящих в Германии на рубеже веков магистральных культурных процессов. Это способствует более глубинному пониманию взаимодействия художественных течений (стилей) и смены мировоззренческих установок, свойственных типу культуры рубежа веков. Раскрываются взаимодействие и взаимопроникновение разных художественных стилей в культуру Германии рубежа веков, а также их связь с актуальной тому времени социокультурной проблематикой.

Ключевые слова: культура Германии; рубеж веков; *fin de siècle*; переходная эпоха; синтез искусств; декаданс; натурализм; неоромантизм; импрессионизм; символизм; югендстиль; экспрессионизм; гёльдерлиновский ренессанс.

MAIN TRENDS OF CULTURE DEVELOPMENT IN GERMANY AT THE TURN OF THE 19th–20th CENTURIES

V. A. BAHATYROVA^a

^aBelarusian State University,
4 Niezaliežnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

We consider the main trends in the development of German culture in the context of the *fin de siècle* era. An overview of the basic artistic and literary movements in Germany at the turn of the 19th–20th centuries is given. We attempt to isolate national and European trends in the development of culture in Germany in the late 19th – early 20th centuries. The interaction of cultural trends at the turn of the century and artistic trends of this period is shown. We pay particular attention to a panoramic description of the main cultural processes taking place in Germany at the turn of the century, which contributes to a deeper understanding of the interaction of artistic trends (styles) and a change in ideological attitudes inherent in the type of culture at the turn of the century. The interconnections and interpenetration of different artistic styles in Germany at the turn of the century are revealed, as well as their connection with the current social and cultural agenda.

Keywords: German culture; turn of the century; *fin de siècle*; transitional era; Gesamtkunstwerk; decadence; naturalism; neo-romanticism; impressionism; symbolism; art nouveau; expressionism; Hölderlin-Renaissance.

Образец цитирования:

Богатырёва ВА. Основные тенденции развития культуры Германии на рубеже XIX–XX вв. *Человек в социокультурном измерении*. 2021;2:40–48.

For citation:

Bahatyrova VA. Main trends of culture development in Germany at the turn of the 19th–20th centuries. *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2021;2:40–48. Russian.

Автор:

Валерия Артёмовна Богатырёва – аспирантка кафедры культурологии факультета социокультурных коммуникаций. Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент Г. В. Синило.

Author:

Valeryia A. Bahatyrova, postgraduate student at the department of cultural studies, faculty of social and cultural communications. vernikovskayava@yandex.ru
<https://orcid.org/0000-0003-3705-3213>





Введение

Эпоха рубежа XIX–XX вв., или *fin de siècle*¹, представляет собой интереснейший культурный феномен, о котором, по словам немецкого исследователя Д. Кафица, написано «скорее много, чем мало»² [1, S. 7]. Интерес к немецкой культуре рубежа веков не угасает с момента ее появления и первых попыток осмысления.

Однако, несмотря на обилие информации, подходов и методов исследования, говорить о целостном и всеобъемлющем изучении эпохи *fin de siècle* крайне сложно, поскольку она чаще всего рассматривается как изолированное явление культуры рубежа XIX–XX вв., вне контекста предыдущих эпох, а также культуры переходного типа. Тем не менее в западной, российской и белорусской науках накоплено достаточно знаний о немецкой культуре рубежа XIX–XX вв., а также о ее отдельных феноменах, особенно литературных. Исследованием данного явления занимались ученые разных стран, среди белорусских в первую очередь следует назвать А. А. Гугнина, Е. А. Леонову, Ю. Г. Курилова, Н. В. Ламеко, Г. В. Синило. Очевидным является то, что изучать феномен рубежа веков, в том числе его немецкий вариант, необходимо с междисциплинарной, прежде всего культурологической, точки зрения.

Исследование эпохи *fin de siècle* как глобального культурного феномена тесно связано с анализом его региональных особенностей, характерных для отдельных национальных культур, раскрытие которых позволит создать панорамную картину культурно-исторического процесса, который складывается в рамках типа культуры рубежа веков.

Цель данного исследования – выявить основные тенденции развития немецкой культуры рубежа XIX–XX вв., специфику эпохи *fin de siècle*, взаимодействие художественных стилей и направлений. Основными методами исследования являются культурно-исторический, сравнительно-типологический, контактно-генетический.

Результаты и их обсуждение

Немецкая культура рубежа XIX–XX вв. подарила человечеству не только множество замечательных литературных, философских, музыкальных произведений, шедевров изобразительного искусства, но и новые парадигмы для развития западноевропейской культуры XX–XXI вв. Социокультурная ситуация, складывающаяся в Германии на рубеже XIX–XX вв., дала ученым благодатную почву для самых разноплановых исследований в области культуры, искусства и литературы этого периода.

Победа во Франко-прусской войне (1871) для Германии стала во многом переломным моментом в социально-экономическом и культурном развитии страны. Именно это событие считается началом переходного периода рубежа XIX–XX вв. в истории не только Германии, но и всей Западной Европы. Завершается же период рубежа веков началом Первой мировой войны (1914). Именно в этом временном интервале принято рассматривать культуру эпохи рубежа XIX–XX вв. О данном периоде Т. Манн писал: «Это историческая веха, отметившая конец одного мира и начало чего-то совершенно нового» [2, с. 22]. Следует отметить, что под термином «культура рубежа XIX–XX вв.» не подразумевается только культура определенного исторического периода с четкими временными рамками, речь идет о культурно-историческом типе, который пришел на смену типу культуры XIX в. и задал вектор развития культуры XX в.

На рубеже XIX–XX вв., прежде всего во Франции, появился такой культурный феномен, как декаданс, который впоследствии превратится в важнейшую культурологическую характеристику эпохи *fin de siècle*. Под декадансом не следует понимать художественное течение или направление. Это специфическое мироощущение, отличающееся субъективизмом, иррационализмом, интуитивизмом, пессимизмом в сочетании с гедонизмом, впитавшее и актуализировавшее общие настроения эпохи *fin de siècle*, в рамках которого сложился ряд интроспективно-субъективистских направлений в искусстве и литературе рубежа XIX–XX вв. (импрессионизм, неоромантизм, эстетизм, символизм, экспрессионизм и др.).

С осмыслением декаданса как эстетической оппозиции буржуазному утилитаризму, освобождению идей красоты и творчества из-под диктата сконструированных социальных норм морали и пользы немецкое общество познакомилось благодаря работам австрийского писателя и критика Г. Бара. Будучи редактором журнала «Фрайе Бюне», он продвигал идеи французских декадентов среди немцев. В своем эссе «Декаданс» Г. Бар, анализируя данный феномен, приводит четыре основные характеристики европейского декаданса: «романтизм нервов», «пристрастие к искусственному», «лихорадочное стремление к мистическому» и «ненасытную тягу к пугающе необычному и беспредельному» [3, S. 11]. Таким образом, он не просто популяризирует французский опыт, но экстраполирует его на немецкоязычную

¹В переводе с французского – конец века.

²Здесь и далее перевод наш. – В. Б.



культуру. Согласно исследованию Д. Кафица влияние Г. Бара на культуру *fin de siècle* в Германии было гораздо большим, нежели влияние Ф. Ницше, чье имя в первую очередь ассоциируется в Германии с рубежом XIX–XX вв. [3].

Сложно переоценить вклад Ф. Ницше (не только как философа, аналитика и критика, но и как писателя) в культуру этого времени. Его работы, наряду с произведениями А. Шопенгауэра, стали универсальной философской базой всей эпохи *fin de siècle* вне географических или социальных условий. Несмотря на то что философия А. Шопенгауэра при его жизни не пользовалась популярностью, а его основной труд «Мир как воля и представление» не имел широкого резонанса, многие идеи ученого совпадают с умонастроением эпохи *fin de siècle*. «Внутреннее ядро» мира философ видит в мятущейся воле, которая стремится воплотиться в этом мире. По мнению А. Шопенгауэра, миром правит слепая, иррациональная воля, преодолеть которую можно только через интеллектуальное творчество, познание. Только настоящий художник-творец может приблизиться к этому ядру. Философ писал о том, что именно гению доступно «наслаждение всем прекрасным, утешение, доставляемое искусством» [4, с. 481–482]. Эти идеи во многом повлияли на Ф. Ницше, а также на другую знаковую для Германии рубежа веков фигуру – Т. Манна.

Философия и сама личность Ф. Ницше были довольно популярны во всей Европе на рубеже XIX–XX вв. В своей первой работе «Рождение трагедии из духа музыки» автор задает еще один культурный «тренд» – дионисийское начало в творчестве и культуре, который до сих пор вызывает много споров и трактовок. Ф. Ницше выступает против однобокого понимания «Греции Сократа и Аристотеля», т. е. Греции «рассудочной». Сократ, или «человек разума», у Ф. Ницше – детерминанта всей европейской культуры, в том числе культуры научного оптимизма, который предполагает возможность познания мира разумом. Для того чтобы апеллировать к обратной стороне рассудка и знания, Ф. Ницше вводит понятие Диониса, или дионисийской культуры. В философии мыслителя Дионис проходит сложную трансформацию – от противопоставления аполлоническому началу до прототипа и вместе с тем соперника Христа. Знаменитый французский философ Ж. Делёз замечает: «Сходной кажется их мука, но толкования, оценки этой муки расходятся: с одной стороны, перед нами свидетельство против жизни, мстительное начинание, в котором жизнь отрицается, с другой стороны – утверждение жизни... Танец, легкость, смех – вот в чем выражает себя Дионис» [5, с. 50].

Ф. Ницше обозначил крушение просвещенческого гуманистического проекта и разрушение классической рационалистической модели культуры. На смену его просвещенческим идеям о прогрессе приходят мысли о кризисе. Ф. Ницше видит «болезнь» общества, его декаданс, однако эта «болезнь» не предполагает тотальной гибели культуры: это своеобразный толчок, полный дионисийской мощи, который освободит культуры от рационализма и устаревшего гуманизма. Философ писал: «Я понимаю испорченность, как об этом уже можно догадаться, в смысле *décadence*³: я утверждаю, что все ценности, к которым в настоящее время человечество стремится, как к наивысшим, – суть ценности *décadence*» [6, с. 301].

В свою философию Ф. Ницше заложил важную культурологическую парадигму – осмысление кризиса культуры. Впоследствии к его идеям обращались М. Фуко, Ж.-Ф. Лиотар, Ж. Деррида, Ж. Делёз, Р. Рорти и другие философы-постмодернисты. Ю. Хабермас отмечал, что «философия жизни» Ф. Ницше стала поворотным пунктом в осмыслении панрациональной культуры Запада, а его идеи – «точкой отсчета вступления в постмодерн» [7, S. 93].

Еще одним немаловажным «столпом» западноевропейской философии рубежа веков стала философия О. Шпенглера. В своем главном сочинении «Закат Европы» он говорит о тирании рациональности как основе современной западноевропейской цивилизации. Логика и рассудок унифицируют, а следовательно, и «обедняют» способы познания человеком окружающей действительности. Человек замыкается в придуманных им же рационалистических законах, где нет места чувственности, свободе и не-принужденности. Именно господство рассудка и сциентизм западной культуры, согласно О. Шпенглеру, стали началом конца цивилизации, «заката Европы». Ученый выдвигает идею о фаустовской культуре и фаустовском человеке. По мнению философа, фаустовский человек «родился» в готическом соборе в Европе XIII в. В это же время происходит создание подлинной культуры, способной к творческому акту. Люди современной О. Шпенглеру Европы к такому акту не способны: «Для западноевропейского человека нет смысла ожидать великой живописи или музыки. Его архитектурные возможности вот уже сто лет как исчерпаны» [8, с. 53].

Философия Ф. Ницше, О. Шпенглера и А. Шопенгауэра постулировала важные новые смыслы: разрушение панлогизма классической модели культуры; утверждение плюралистических позиций в философии и в культуре (отказ от тотального господства рациональности, утверждение позиций ирреаль-

³Здесь и далее курсив наш. – В. Б.



ного и трансцендентного); идеи кризиса (или «заката») западной культуры. Таким образом, взгляды названных мыслителей стали отправной точкой для развития всей последующей западноевропейской философии. Эсхатологические идеи А. Шопенгауэра и Ф. Ницше воспринимались декадентами как ответ на идеи позитивизма (в их основе лежали труды О. Конта и Г. Спенсера, а также достижения современной науки и техники), которые активно распространялись по всей Европе. Позитивизм всегда был связан с таким художественным стилем, как *натурализм*, который тесно смыкался, с одной стороны, с реализмом (но отличался от него отсутствием типизации и стремлением к сверхъобъективности, к перенесению научных методов в сферу искусства), а с другой – с импрессионизмом. Сами же натуралисты (среди них его крупнейший теоретик и автор термина Э. Золя) считали себя настоящими реалистами, а свой метод – высшей точкой развития реализма. Бесстрастное описание мира, которое превращало писателя в ученого, получило свое распространение в Германии. Более того, здесь возник так называемый последовательный натурализм, теоретики которого – братья Генрих и Юлиус Гарты – считали Э. Золя «непоследовательным» натуралистом. Если во Франции к 1880-м гг. натурализм уже изжил себя (Э. Золя в главном своем произведении – гигантской эпопее «Ругон-Маккары» – выступает прежде всего как реалист), то в Германии в 1890-х гг. он бурно развивался, особенно в драматургии (Г. Гауптман) и лирической поэзии (А. Хольц). Натурализм стимулировал появление в Германии реализма, который, однако, не был развит в первой половине XIX в. Именно из натурализма рождаются многие интроспективно-субъективистские направления. По этой причине натурализмом чаще всего называли, как отмечает Т. В. Кудрявцева, «начальную стадию классического “модерна” (“klassische Moderne”）」 [9, с. 56]. Несмотря на преемственность французской натуралистической школы, в Германии натурализм получает яркие национальные черты. Он становится своеобразной реакцией как на кризис идеалов эпохи Просвещения и романтизма, так и на превращение их в идеалы предпринимателей и торгашей.

В Германии натурализм, особенно на своей поздней стадии существования, был тесно связан с декадентским мироощущением. В немецкой литературной традиции это довольно ярко отразилось в романе Т. Манна «Будденброки: история гибели одного семейства». Своим произведением, в целом реалистическим (но это именно реализм нового типа, обогащенный чертами натурализма), автор подводит своеобразную черту под натуралистическими тенденциями, существующими в литературе. Т. В. Кудрявцева поясняет, что герои Т. Манна «олицетворяют это переходное состояние времени, пропитанного настроениями растерянности, вызванной утратой привычных ценностей и неопределенностью перспектив в жизни общества и индивида» [10, с. 50–51].

На этом фоне натуралистическому детерминизму противопоставляется абсолютная свобода как восстание против излишнего рационализма. В оппозиции научной объективности натурализма выступал *неоромантизм*. Реальность для неоромантиков была местом хаоса и жестокости, от которой следовало укрываться в сферах магии, сказок и легенд прошлого. Т. В. Кудрявцева определяет термин «неоромантизм» как «собирательное обозначение для разрозненных и более или менее структурно оформленных художественных тенденций, характеризующих *fin de siècle* с его декадентским настроением, тягой к экзотике, мифу, таинственному, культурам красоты и пр.» [10, с. 57]. Можно сказать, что неоромантизм зародился на базе мироощущения и эстетики романтизма, перенесенных в культурный контекст эпохи *fin de siècle*. Неоромантическое познание действительности отличалось фрагментарностью (философ Г. Зиммель), соединением мистического с историческим (Э. Кирхер, Ф. Ницше), бегством от современной действительности в идиллические, пасторальные сюжеты. Мир нельзя постичь только разумом, так как он ограничен. Необходимо выйти за его пределы, воспользоваться интуицией, отдаться внерациональным ощущениям. Для немецкого неоромантизма важны труды мистиков Средневековья – М. Экхарта, Г. Сузо и И. Таулера, а также мистиков XVII в. – Я. Бёме и А. Силезиуса. Кроме того, особенностью немецкого неоромантизма является его тесное переплетение с импрессионизмом, символизмом, эстетизмом (наиболее показательным является творчество С. Георге).

Французское влияние во многом сказалось как на немецком *импрессионизме*, так и на натурализме. Т. В. Кудрявцева пишет: «Г. Бар, испытавший сильное влияние творчества братьев Гонкур... связывает импрессионизм прежде всего с обновлением психологического метода и распространяет “правду жизни” натуралистов на внутренний мир человека (“правда чувства”）」 [11, с. 125]. Импрессионистическое преломление жизни – сосредоточенность на тончайших, подчас ассоциативных, отличиях предметов или явлений, которые воспринимаются через призму сугубо индивидуальных чувств, – требовало от писателей и художников расширения палитры (будь то лексической или цветовой), использования новых приемов в нюансировке художественного образа. Такие приемы можно наблюдать в творчестве Томаса и Генриха Маннов. Также подобные тенденции есть в литературных экспериментах А. Хольца и Й. Шлафа. Примечательно, что авторы, которые внесли большой вклад в развитие натурализма в литературе, впоследствии преодолели его и продолжили свои творческие поиски в импрессионизме. Так,



немецкий импрессионизм проявился в живописи, в частности, в творчестве таких художников, как М. Либерман и Л. Коринт. Большую роль в развитии импрессионизма в Германии сыграло открытие Сецессиона в Мюнхене (1892) и позже в Берлине (1899), куда перебралась большая часть мюнхенских импрессионистов [12].

В Германии импрессионизм тесно переплетается с *символизмом* – иной гранью *fin de siècle*. Это ответ биологическому детерминизму натурализма с его тягой к беспристрастному «конспектированию» реальности. По мнению Ю. Л. Цветкова, «немецкий символизм, сохраняя свой философский и интермедийный характер, отличался от других мировоззренческих установок тем, что претендовал на постижение мира как целого во всей его бесконечности и глубине при помощи символа в его неоплатонической интерпретации: отношение к миру трактовалось как отношение к символу – отражению высшей (трансцендентальной) реальности» [13, с. 196]. Немецкий символизм неразрывно связан с европейским (особенно французским), но при этом он сохраняет свою самобытность, что делает его еще более ценным для мировой культуры. Интерес к потусторонней реальности, к мистике часто проявляется в культуре в сложные переломные эпохи. Образы Саломеи, сфинкса, а также те ассоциации, которые возникают при упоминании о смерти, «острове мертвых», господствуют в эстетике *fin de siècle* в Германии. Немецкий символизм находится в единстве с традициями неоплатонизма, панентеизма, философией Я. Бёме, а также с романтической философской и литературной школами. Вся поэзия и проза Ф. Ницше, философия А. Шопенгауэра проникнуты символизмом. Он сопряжен с проявлениями крайнего индивидуализма – важной характеристикой эпохи *fin de siècle*. Для немецкого символизма важен поиск музыкального выражения сакральных смыслов. Символизм стремится к синтезу искусств и признает важнейшую максиму эстетизма – «искусство ради искусства». Это отражается и в мифологических операх Р. Вагнера, и в поэзии крупнейшего немецкого поэта-символизма С. Георге. Особенно ярко проявился символизм в его сборниках «Альгабаль» и «Год души». У поэта, как отмечает Ю. Г. Курилов, «смысл слов полностью растворяется во взаимодействии звуков, поэтому слова вступают между собой в новые отношения и приобретают новые значения. Ритм и рифма выполняют функцию трансляторов смысла в цикле стихотворений “Альгабаль”»: ритм у Георге вырывает отдельные слова, а рифма соединяет ранее не соотносимые части на пути семантического анархизма» [14, с. 180]. Поэзия символизма практически не отличается от музыки. Она более не описывает что-либо, а внушает, как и музыка, то, что не может быть выражено привычным образом. У С. Георге появляются почитатели и последователи, таким образом был сформирован круг Георге, куда вошли К. Вольфскель, Л. Клагес и А. Шулер.

В немецком символизме, как и в других течениях, возникших на рубеже веков, можно найти ответ на факты и явления реальной жизни, перед лицом надвигающейся катастрофы постигнуть утраченный смысл. Однако воплощалось это через иррациональные способы постижения мира и синтез искусств (*Gesamtkunstwerk*).

Понятие «синтез искусств» связывается с переосмыслением роли искусства, а также поисками новых средств выразительности. Творческая интеллигенция эпохи *fin de siècle* пришла к выводу о необходимости создания абсолютно новой формы искусства, которая выражалась бы в синтезе нескольких или всех видов искусства. На рубеже XIX–XX вв. идея синтеза искусств была заимствована из эпохи романтизма. Ее представители стремились создать некую универсальную форму искусства, которая бы парадоксальным образом соединяла в одно целое самые противоречивые пласты культуры. Как замечает Н. А. Никифорова, «в недрах культуры романтизма созрела мечта об абсолютном знании, выраженном в художественной форме, в которой исчезают противоречия внутреннего и внешнего, духа и тела, времени и вечности» [15, с. 13]. В Германии была предпринята попытка глубоко и теоретически осмыслить универсальное искусство. Идеи немецких романтиков – Г. Вакенродера, Новалиса, Л. Тика, Ф. Шеллинга, Ф. Шлегеля – были развиты в философии А. Шопенгауэра. Он ставил в пример музыку как «отпечаток всей воли, подобно самому миру, подобно идеям, множественное явление которых составляет мир отдельных вещей» [4, с. 224].

Положение о том, что музыка – это выражение «мировой воли», было положительно воспринято главным музыкальным реформатором рубежа XIX–XX вв. – Р. Вагнером. Проведенная им оперная реформа – это продукт и апогей немецкого неоромантизма, который стал предтечей для многих художественных реформ рубежа XIX–XX вв. Основная идея искусства заключается в синтезе чувственного и интеллектуального опыта, считал композитор, в таком синтезе он видел чудо, высшее проявление некоего мистического Абсолюта: «Такая картина явлений, благодаря которой чувство может их понять и которую рассудок, воспринявший ее первоначально от чувства при помощи фантазии, должен снова нарисовать чувству, чтобы сделать ему понятной, – такая картина для намерений поэта... является не чем иным, как чудом» [16, с. 409]. Таким образом, Р. Вагнер расширил смысловые и формообразующие



границы немецкого романтизма и подготовил почву для нового витка культуры, который в дальнейшем попробует решить проблему синтеза искусств.

Еще одним способом для выражения эстетики *fin de siècle* стал *югендстиль* (от нем. *Jugendstil*) – стиль юности. Он являлся своеобразным национальным вариантом общеевропейского движения, возникшего на рубеже веков, в рамках которого формировалась новая эстетика, национальные школы и движения. Югендстиль считается важной вехой перехода к культуре авангарда XX в. Среди характерных черт немецкого югендстиля можно выявить следующие: искусственность природы, намеренную деформацию ее ландшафтов творчеством, внимание к потусторонней жизни, сновидениям, обращение к теме большого города-спрута и проблеме интенсивного развития цивилизации. А. В. Ерохин замечает: «Оригинальное сочетание магии и экспериментальной техники слова в югендстиле – одна из первых литературных реплик в Германии на наступление индустриального века. Само же соединение магического и экспериментально-технического станет одновременно важнейшим художественным импульсом и творческой сверхзадачей в литературной практике первой половины XX в.» [17, с. 224]. Огромное влияние на эстетику югендстиля оказали представители английского эстетизма (особенно Дж. Рёскин, У. Пейтер, О. Уайльд, О. Бердслей), французского реализма (Г. Флобер) и символизма (Ш. Бодлер, С. Малларме). Важной движущей силой формирования югендстиля стало увлечение древними и средневековыми культурами Ближнего Востока, Японии, Индонезии, Африки.

Особую репрезентацию югендстиль получил в театре благодаря деятельности Ф. Ведекинда, в особенности в его трагедии «Пробуждение весны». Ф. Ведекинд вслед за Ф. Ницше и австрийским философом и поэтом К. Краусом выносит суровый приговор устаревшей морали буржуазного общества. В своем творчестве он пересматривает нормы общественной морали, традиций и устоев. Ф. Ведекинда называли *enfant terrible*⁴ театральной сцены. В «Пробуждении весны» автор показал противостояние нового, молодого, физиологичного, дикого духа юных бунтарей и цивилизованных «стариков» (профессоров, учителей, пасторов и т. д.). Он был в числе первых, кто сделал детей центральными персонажами пьесы. Творчество Ф. Ведекинда, как и многих других представителей культуры рубежа XIX–XX вв., не ограничивается лишь одним художественным направлением. Его пьесы, например диалогия «Лулу» («Дух земли» и «Ящик Пандоры»), представляют собой образец драматургии *экспрессионизма*.

Это яркое и новаторское направление, возникшее в культуре на рубеже XIX–XX вв., было порождено немецкой и австрийской культурами. Экспрессионизм стал обозначением истинного перелома во всех сферах искусства: живописи, графике, литературе, театре, музыке и др. Изначально данным термином свою живопись называли немецкие художники группы «Мост», а позже и объединения «Синий всадник». Новаторские произведения французских художников – фовистов и кубистов – также обозначали этим термином. Однако немецкий экспрессионизм складывается раньше и представляет собой явление глубоко самобытное, имеющее не только характерную для все культуры эпохи *fin de siècle* декадентскую окраску, но и неповторимый национальный колорит.

Неудовлетворенность существующим миропорядком, ощущение грядущей катастрофы все отчетливее слышны в поэзии и прозе экспрессионистов. Уже на ранних этапах становления экспрессионизма (1900–1910) видны глобальные проблемы, которые хотели охватить представители этого направления: провозглашение нового порядка во всех сферах жизни, критика современной цивилизации, исследование безумных, подчас маргинальных проявлений человека, поиск новых границ художественного языка. Н. В. Пестова отмечает, что экспрессионизм «исповедовал обостренную духовность, интеллектуализм и виртуозность языка, произрастающие из экзистенциальной глубины», а также эстетически осмысливал разрушительные для человека плоды цивилизации [18, с. 387]. Подобные мотивы звучали в творчестве Э. Ласкер-Шюллер, Г. Гейма, Г. Бенна, Я. ван Годдиса, А. Вольфенштейна и др.

В русле экспрессионизма одной из первых начала писать выдающаяся поэтесса XX в. Э. Ласкер-Шюллер. Ее творчество вобрало в себя не только актуальные художественные парадигмы (импрессионизм, символизм, югендстиль), но и богатое духовное наследие немецкой и еврейской культур [19]. Поэзия Э. Ласкер-Шюллер, особенно ранняя, пронизана атмосферой декаданса, мистическими настроениями, сложной символикой и метафорикой. Сборник «Мои чудеса» стал отправной точкой для нанесения имени Э. Ласкер-Шюллер на экспрессионистскую карту Германии. «Чем больше цивилизованная Европа погружается в бездну раздоров, тем судорожнее, тем напряженнее были усилия поэтов-экспрессионистов, в том числе и Ласкер-Шюллер, предотвратить катастрофу», – замечает Г. В. Синило [19, с. 253].

Помимо такой пестроты и многообразия художественных течений, на рубеже XIX–XX вв. в Германии появляется еще один важный феномен культуры, именуемый *возрождение Гёльдерлина*, или гёльдерлиновский ренессанс (Hölderlin-Renaissance). Именно в сложную и противоречивую эпоху рубежа XIX–XX вв. в Германии возрастает интерес к поэзии Ф. Гёльдерлина (1770–1843) – одного из

⁴В переводе с французского – несносный ребенок.



самых значимых и загадочных поэтов этой страны. Преодолев дистанцию более чем в столетие, поэзия Ф. Гёльдерлина триумфально вернулась в эпоху декаданса. В это время начинается настоящий бум вокруг Ф. Гёльдерлина. Это явление впоследствии назвали гёльдерлиновским ренессансом. Г. В. Синило отмечает особую глубокую духовную связь Ф. Гёльдерлина с Р. М. Рильке, Г. Тракля и С. Георге. Последний «называет Гёльдерлина “обновителем языка” и “обновителем души”, пророком и “глашатаем нового Бога”. Георге провозглашает его также “орфическим певцом”, Орфеем, вновь явившимся в мир, воплощением самой трансцендентной сущности поэзии» [20, с. 148].

Имя Ф. Гёльдерлина в своей поэзии возрождает Ф. Ницше, который считал себя инкарнацией этого немецкого поэта и во многом повторил его печальную судьбу. Ф. Ницше сложный язык Ф. Гёльдерлина воспринимал как символ культуры и как основную черту истинной философской поэзии. Стиль Ф. Ницше, как и стиль Ф. Гёльдерлина, темен и герметичен. Через свои стихотворения оба поэта заглядывали в бездну собственной души. Интерес к Ф. Гёльдерлину проснулся у другого философа – В. Дильтея, который в 1905 г. опубликовал знаменитую книгу «Переживание и поэзия: Лессинг, Гёте, Новалис, Гёльдерлин». Центральным понятием философии В. Дильтея стало понятие жизни. Она представлялась как способ бытия человека в культурно-исторической реальности и самой этой реальности. «Жизнь это прежде всего непосредственное переживание, и это всегда человеческая жизнь» – такую психологическую трактовку жизни дал В. Дильтей [21, с. 127]. При этом философ имел в виду не только эмпирическую множественность отдельных человеческих жизней: речь шла скорее о некоем духовном единстве, которое связывает не только жизни сегодня живущих современников, но и жизнь настоящего с жизнью прошлого. Таким образом, для Ф. Гёльдерлина было характерно целостное восприятие мира (во взаимосвязи настоящего и прошлого).

Однако ни Ф. Ницше, ни В. Дильтей не смогли бы подлинно вернуть поэзию Ф. Гёльдерлина в сознание немецкой публики рубежа XIX–XX вв. без участия страстных поклонников его творчества: Н. фон Хеллинграта (выдающийся литературовед и мыслитель, впервые опубликовал неизвестные рукописи великого поэта и написал о нем книгу), С. Георге и члены его круга. С. Георге и его последователи с энтузиазмом читали Ф. Гёльдерлина, издавали его стихотворения. Поэзия Ф. Гёльдерлина так же, как и его жизнь, наполненная загадками и трагизмом, во многом была близка исканиям поэтов эпохи *fin de siècle*. Г. В. Синило замечает: «Думается, одним из важнейших аспектов целостности, присущей мироощущению Гёльдерлина, является удивительно найденный им баланс “бурной гениальности” и идиллической модальности» [22, с. 70]. Подобное противоречивое и вместе с тем органичное сочетание стало выражением для целого культурного феномена рубежа веков. Публика эпохи *fin de siècle* видела в Ф. Гёльдерлине воплощение всех тех творческих исканий, на которые были направлены культурные течения рубежа веков. В его поэзии символисты, а позже и экспрессионисты увидели то, что искали сами.

Заключение

Культура Германии на рубеже XIX–XX вв. характеризуется плюрализмом жанров, стилей и форм не только в литературе, живописи, театре, но и в самом мироощущении. Причина этого кроется в атмосфере рубежа веков, в этом уникальном переходном типе культуры, который стал своеобразным коридором от общества бюргерского к новому обществу, интенсивно развивающемуся. Рубеж XIX–XX вв. в Германии вскрывает тот культурный код, который необходимо было взломать для того, чтобы обрести культуру XX в., не менее трагичную и переломную по своей сути. Российский литературовед и переводчик Г. И. Ратгауз отмечал: «Немецкая поэзия XX века, вероятно, – одна из самых драматичных глав в истории мировой литературы: уделом многих поэтов была нищета и безвестность, изгнание, а подчас и тюрьмы, лагеря или казни, годы вынужденного молчания или творчество в душливой атмосфере, не оставляющей ни проблеска надежды, ни глотка чистого воздуха» [23, с. 12].

Исходя из представленного обзора, можно сделать вывод о том, что культура Германии прошла довольно интенсивный путь развития в осознании мира и места человека в этом мире. Яркость художественных течений и направлений говорит о том, что господствующие настроения эпохи *fin de siècle* нашли свое отражение в художественных исканиях творцов культуры. Они остро переживали исчерпанность эпохи, не только шаткость и обесцененность религиозных, нравственных и эстетических идеалов, но и хрупкость человека перед лицом кризиса и надвигающихся катастроф. Несмотря на общность подобных настроений, немецкой культуре свойственен свой национальный колорит. Яркой особенностью данной культуры эпохи *fin de siècle* можно назвать ее масштаб: сосредоточенность на переживаниях индивидуального и в то же время тяга к чему-то более широкому. Кризис культуры воспринимается в контексте всего миропорядка, или описание «человеческого, слишком человеческого» (Ф. Ницше) подается через описание духа времени вообще. Без понимания именно немецких культурных конструкторов невозможно вообразить целостную картину мира эпохи рубежа веков. Изучение на-



циональных особенностей этого периода позволит создать панорамную картину культурных процессов на рубеже XIX–XX вв. и представить более широкую характеристику такого сложного переходного явления, как тип культуры рубежа веков, актуальный в том числе и для Беларуси.

Библиографические ссылки

1. Kafitz D. *Dekadenz in Deutschland: Beiträge zur Erforschung der Romanliteratur um die Jahrhundertwende*. Frankfurt am Main: P. Lang; 1987. 287 S.
2. Манн Т. *Размышления аполитичного*. Шукшина Е, переводчик. Москва: АСТ; 2015. 544 с. (Время и книги).
3. Wiegmann H. *Die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann; 2005. 435 S.
4. Шопенгауэр А. *Мир как воля и представление*. Айхенвальд ЮИ, переводчик. Минск: Литература; 1998. 1405 с.
5. Делёз Ж. *Ницше*. Фокин СЛ, переводчик. Санкт-Петербург: Аксиома; 1997. 186 с.
6. Ницше Ф. Антихрист. Проклятие христианству. В: Свасьян КА, редактор-составитель; Антоновский ЮМ, Полилов НН, Свасьян КА, Флёрова ВА, переводчики. *По ту сторону добра и зла. Казус Вагнер. Антихрист. Ecce Homo*. Минск: Попурри; 1997. с. 297–371.
7. Habermas J. *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp; 1985. 450 S.
8. Шпенглер О. *Закат Европы: очерки морфологии мировой истории. Том 1. Геитальт и действительность*. Свасьян КА, переводчик. Москва: Мысль; 1998. 663 с.
9. Кудрявцева ТВ. Специфика немецкого натурализма. В: Седельник ВД, Кудрявцева ТВ, редакторы. *Литературный процесс в Германии на рубеже XIX–XX веков: течения и направления*. Москва: ИМЛИ РАН; 2014. с. 55–76.
10. Кудрявцева ТВ. Литературный процесс в Германии на рубеже XIX–XX вв.: взаимодействие художественных течений. *Studia Litterarum*. 2017;2(3):46–73. DOI: 10.22455/2500-4247-2017-2-3-46-73.
11. Кудрявцева ТВ. Литературный импрессионизм. В: Седельник ВД, Кудрявцева ТВ, редакторы. *Литературный процесс в Германии на рубеже XIX–XX веков: течения и направления*. Москва: ИМЛИ РАН; 2014. с. 124–148.
12. Jurt J. Der Aufstand der Symbolisten im Kontext des französischen «Fin de siècle». In: Fludernik M, editor. *Fin de siècle*. Trier: WVT; 2002. S. 9–28.
13. Цветков ЮЛ. Символизм. В: Седельник ВД, Кудрявцева ТВ, редакторы. *Литературный процесс в Германии на рубеже XIX–XX веков: течения и направления*. Москва: ИМЛИ РАН; 2014. с. 173–196.
14. Курилов ЮГ. Немецкий вариант символизма (на примере поэзии Стефана Георге). В: Усовская ЭА, редактор. *Универсальное и национальное в культуре. Материалы международной научной конференции; 20–21 апреля 2012 г.; Минск, Беларусь*. Минск: БГУ; 2012. с. 178–188.
15. Никифорова АС. *Идея синтеза искусств в европейской культуре XIX–XX веков*. Москва: Проспект; 2018. 112 с.
16. Вагнер Р. *Избранные работы*. Барсова АИ, Ошеров СА, составители. Москва: Искусство; 1978. 695 с.
17. Ерохин АВ. Литературный югендстиль. В: Седельник ВД, Кудрявцева ТВ, редакторы. *Литературный процесс в Германии на рубеже XIX–XX веков: течения и направления*. Москва: ИМЛИ РАН; 2014. с. 197–224.
18. Пестова НВ. Экспрессионизм. В: Седельник ВД, Кудрявцева ТВ, редакторы. *Литературный процесс в Германии на рубеже XIX–XX веков: течения и направления*. Москва: ИМЛИ РАН; 2014. с. 371–396.
19. Снилило ГВ. Осмысление кризиса европейской культуры в поэзии Э. Ласкер-Шюлер. В: Автухович ТЕ, редактор. *Антропологические сдвиги переломных эпох и их отражение в литературе. Часть 1*. Гродно: ГрГУ им. Янки Купалы; 2014. с. 248–257.
20. Снилило ГВ. Эволюция поэтического синтаксиса Ф. Гёльдерлина и ритмико-синтаксические особенности его поздних гимнов (к вопросу о синтезе культурологического и философского подходов при анализе поэтического феномена). В: Гугнин АА, Кондаков ДА, редакторы. *Романо-германская филология в контексте гуманитарных наук: международный сборник научных статей*. Новополоцк: Полоцкий государственный университет имени Ф. Скорины; 2011. с. 148–158.
21. Дильтей В. Герменевтика и теория литературы. В: Дильтей В. *Собрание сочинений*. Бибихин ВВ, Плотникова НС, переводчики. Москва: Дом интеллектуальной книги; 2001. 531 с.
22. Снилило ГВ. «Бурная гениальность» и идиллическая модальность в лирике Ф. Гёльдерлина. В: Пахсарьян НТ, редактор. *XVIII век: литература в эпоху идиллий и бурь. Материалы международной научной конференции; 29–31 марта 2012 г.; Москва, Россия*. Москва: Экон-Информ; 2012. с. 69–86.
23. Ратгауз ГИ. По следам Орфея. В: Ратгауз ГИ, переводчик. *Германский Орфей: поэты Германии и Австрии XVIII–XX вв*. Москва: Книга; 1993. с. 5–24.

References

1. Kafitz D. *Dekadenz in Deutschland: Beiträge zur Erforschung der Romanliteratur um die Jahrhundertwende*. Frankfurt am Main: P. Lang; 1987. 287 S.
2. Mann T. *Razmyshleniya apolitichnogo* [Reflections of an unpolitical man]. Shukshina E, translator. Moscow: AST; 2015. 544 p. Russian.
3. Wiegmann H. *Die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann; 2005. 435 S.
4. Schopenhauer A. *Mir kak volya i predstavlenie* [The World as will and representation]. Aikhenal'd Yul, translator. Minsk: Literatura; 1998. 1405 p. Russian.
5. Deleuze G. *Nietzsche*. Fokin SL, translator. Saint-Petersburg: Aksioma; 1997. 186 p. Russian.
6. Nietzsche F. [Anti-Christ. The curse to Christianity]. In: Svasyan KA, editor-compiler; Antonovsky YM, Polilov NN, Svasyan KA, Flerova VA, translators. *Po tu storonu dobra i zla. Kазus Wagner. Antichrist. Ecce Homo* [Beyond good and evil. The case of wagner. Antichrit. Ecce Homo]. Minsk: Popurri; 1997. p. 297–371. Russian.
7. Habermas J. *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp; 1985. 450 S.



8. Spengler O. *Zakat Evropy: ocherki morfologii mirovoi istorii. Tom 1. Gestal't i deistvitel'nost'* [The decline of Europe: essays on the morphology of world history. Volume 1. Gestalt and reality]. Svas'yan KA, translator. Moscow: Mysl'; 1998. 663 p. Russian.
9. Kudryavtseva TV. [The specific of German naturalism]. In: Sedel'nik VD, Kudryavtseva TV, editors. *Literaturnyi protsess v Germanii na rubezhe XIX–XX vekov: techeniya i napravleniya* [Literary process in Germany at the turn of 19th–20th centuries: trends and movements]. Moscow: A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; 2014. p. 55–76. Russian.
10. Kudryavtseva TV. [Literary process in Germany at the turn of 19th–20th centuries: the interaction of artistic movements]. *Studia Litterarum*. 2017;2(3):46–73. DOI: 10.22455/2500-4247-2017-2-3-46-73. Russian.
11. Kudryavtseva TV. [Literary impressionism]. In: Sedel'nik VD, Kudryavtseva TV, editors. *Literaturnyi protsess v Germanii na rubezhe XIX–XX vekov: techeniya i napravleniya* [Literary process in Germany at the turn of 19th–20th centuries: trends and movements]. Moscow: A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; 2014. p. 124–148. Russian.
12. Jurt J. Der Aufstand der Symbolisten im Kontext des französischen «Fin de siècle». In: Fludernik M, editor. *Fin de siècle*. Trier: WVT; 2002. S. 9–28.
13. Tsvetkov YuL. [Symbolism]. In: Sedel'nik VD, Kudryavtseva TV, editors. *Literaturnyi protsess v Germanii na rubezhe XIX–XX vekov: techeniya i napravleniya* [Literary process in Germany at the turn of 19th–20th centuries: trends and movements]. Moscow: A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; 2014. p. 173–196. Russian.
14. Kurilov YuG. [German variant of symbolism (based on the example of Stefan George's poetry)]. In: Usovskaya EA, editor. *Universal'noe i natsional'noe v kulture. Materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferentsii; 20–21 aprelya 2012 g.; Minsk, Belarus'* [Universal and national in culture. Materials of the international scientific conference; 2012 April 20–21; Minsk, Belarus]. Minsk: Belarusian State University; 2012. p. 178–188. Russian.
15. Nikiforova AS. *Ideya sinteza iskusstv v evropeiskoy kul'ture XIX–XX vekov* [The idea of the synthesis of arts in European culture of the 19th–20th centuries]. Moscow: Prospekt; 2018. 112 p. Russian.
16. Wagner R. *Izbrannye raboty* [Chosen works]. Barsova AI, Oshero SA, compilers. Moscow: Iskusstvo; 1978. 695 p. Russian.
17. Erokhin AV. [Literary Jugendstil]. In: Sedel'nik VD, Kudryavtseva TV, editors. *Literaturnyi protsess v Germanii na rubezhe XIX–XX vekov: techeniya i napravleniya* [Literary process in Germany at the turn of 19th–20th centuries: trends and movements]. Moscow: A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; 2014. p. 197–224. Russian.
18. Pestova NV. [Expressionism]. In: Sedel'nik VD, Kudryavtseva TV, editors. *Literaturnyi protsess v Germanii na rubezhe XIX–XX vekov: techeniya i napravleniya* [Literary process in Germany at the turn of 19th–20th centuries: trends and movements]. Moscow: A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; 2014. p. 371–396. Russian.
19. Sinilo GV. [Understanding the crisis of European culture in E. Lasker-Schüler's poetry]. In: Avtukhovich TE, editor. *Antropologicheskie sdvigi perelomnykh epokh i ikh otrazhenie v literature. Chast' 1* [Anthropological shifts of critical epochs and their reflection in literature. Part 1]. Grodno: Yanka Kupala State University of Grodno; 2014;1:248–257. Russian.
20. Sinilo GV. [The evolution of F. Hölderlin's poetic syntax and the rhythmic and syntactic features of his later hymns (to the question of the synthesis of cultural and philosophical approaches in the analysis of a poetic phenomenon)]. In: Gugnin AA, Kondakov DA, editors. *Romano-germanskaya filologiya v kontekste gumanitarnykh nauk: mezhdunarodnyi sbornik nauchnykh statei* [Romano-Germanic philology in the context of the humanities: international collection of scientific articles]. Novopolotsk: Polotsk State University; 2011. p. 148–158. Russian.
21. Dilthey W. [Hermeneutics and the Study of History]. In: Dilthey W. *Sobranie sochinenii* [Complete works]. Bibikhin VV, Plotnikova NS, translators. Moscow: Dom intellektual'noi knigi; 2001. 531 p. Russian.
22. Sinilo GV. [«Stormy genius» and idyllic modality in the lyrics of F. Hölderlin.]. In: Pakhsaryan NT, editor. *XVIII vek: literatura v epokhu idillii i bur'* [18th century: literature in the era of idylls and storms: scientific collection]. Moscow: Ekon-Inform; 2012. p. 69–86. Russian.
23. Ratgauz GI. Po sledam Orfeya [In the footsteps of Orpheus]. In: Ratgauz GI, translator. *Germanskiy Orfey: poety Germanii i Avstrii XVIII–XX vv.* [Germanic Orpheus: poets of Germany and Austria of the 18th–20th centuries]. Moscow: Kniga; 1993. p. 5–24. Russian.

Статья поступила в редколлегию 08.07.2021.
Received by editorial board 08.07.2021.