

«Манифест футуризма» Ф. Т. Маринетти и стихотворение «Конец мира» Я. ван Ходдиса как ключевые тексты эпохи литературного экспрессионизма

Аннотация. На основе двух ключевых произведений немецкого экспрессионизма - «Манифест футуризма» Ф. Т. Маринетти и стихотворения «Конец мира» Я. ван Ходдиса автор выделяет некоторые основные признаки экспрессионистской эпохи, среди которых стремление к динамике и обновлению, борьба с поколением отцов, приветствие всякого рода разрушения; такие темы и мотивы, как странствие, движение, порыв, апокалипсис, большой город, война, преодоление пространства и времени, а также философские идеи Ф. Ницше, выраженные через стиль монтажа и очуждение.

Ключевые слова: литературная эпоха, «Манифест футуризма», немецкий экспрессионизм, очуждение, перспективирование.

В Германии отрезок времени между 1910 и 1925 годами традиционно считается эпохой литературного экспрессионизма. В это время рождаются и выходят в свет центральные экспрессионистские тексты, экспрессионистская драма появляется на сцене театров, активно издаются важнейшие журналы и книжные серии.

Однако не следует забывать, что литературные эпохи, как таковые, не существуют, они – лишь литературоведческие конструкции. Эпохи – это категории, с помощью которых необозримый поток текстов может быть упорядочен на основании признаков, свойственных именно этим текстам. Эти признаки отличают тексты новой эпохи от текстов более поздних или более ранних эпох, так как они являются для нее основополагающими [Bogner2009: 41]. Благодаря каким же произведениям сформировался ряд признаков, характерный для немецкого экспрессионизма?

Италия издавна являлась для европейского континента законодательницей мод в искусстве и культуре, вероятно поэтому «Манифест футуризма» Филиппо Томмазо Маринетти, появившийся в 1909 году во французской газете «Фигаро», стал одной из отправных точек немецкого литературного экспрессионизма. Манифест содержит практиче-

ски все основные признаки этой поэтики.

Например, стремление к динамике и обновлению, призыв к борьбе с мещанским поколением отцов, людей прошлого: «Из Италии мы провозглашаем всему миру этот наш яростный, разрушительный, зажигающий манифест. Этим манифестом мы учреждаем сегодня Футуризм, потому что хотим освободить нашу землю от зловонной гангрены профессоров, археологов, краснобаев и антикваров» [Marinetti 1995: 24].

Призыв Ф. Маринетти «выпустить их (эмоции – Н.В.) на простор в бешеном порыве действия и созидания» объясняет структуру экспрессионистского стихотворения, в котором, по усмотрению автора, максимально выразительные четверостишия «смонтированы» в единую, динамическую композицию.

Страсть к разрушению доходит у Маринетти до того, что он восклицает: «Искусство, по существу, не может быть ничем иным, кроме как насилием, жестокостью и несправедливостью. Пусть же они придут, веселые поджигатели с испачканными сажей пальцами! Вот они! Вот они!.. Давайте же, поджигайте библиотечные полки! Поверните каналы, чтобы они затопили музеи!.. Какой восторг видеть, как плывут, покачиваясь, знаменитые старые полотна, потерявшие цвет и расползшиеся!.. Берите кирки, топоры и молотки и крушите, крушите без жалости седые почтенные города!» [Там же: 25].

В манифесте Маринетти присутствует целый ряд тем и мотивов, актуальных и для экспрессионистской лирики, таких, например, как движение, танец, странствие, блуждание в большом городе, ужасы войны, необузданность природной стихии.

«Зачем оглядываться назад, если мы хотим сокрушить таинственные двери Невозможного? Время и Пространство умерли вчера» [Там же: 27], – пишет Маринетти, и немецкий экспрессионизм подтверждает этот тезис, опирающийся на общие для футуризма и экспрессионизма социокультурные предпосылки.

Понятия пространства и времени в экспрессионизме всегда имели весьма относительный характер, причиной тому были последние научные достижения, искусство кинематографа, индустриализация, смена социальных ориентиров, а главное, поиски истинной реальности за пределами феноменальной действительности.

Идея преодоления времени сочеталась с восторженным ожиданием войны: почти все экспрессионисты до 1914 года считали войну символом разрушения отживших идей. Она казалась им выходом из душной, насквозь прогнившей атмосферы, грандиозным приключением [Пестова 2004: 68].

«Мы будем восхвалять войну – единственную гигиену мира, ми-

литаризм, патриотизм, разрушительные действия освободителей, прекрасные идеи, за которые не жалко умереть, и презрение к женщине» [Marinetti 1995:69]. Презрение к женщине нашло отражение и в немецком экспрессионизме, который более чем за десять лет своего существования не разработал собственного женского образа, такого как «fammefatale» или «женщина-ребенок» предыдущих эпох [Пестова 2004: 51].

Для немецких экспрессионистов «Манифест» стал программным документом, предвосхитившим их художественную практику. Большинство его идей в той или иной степени воплотилось в поэтическом творчестве, в теоретических статьях К. Эдшмида, Г. Бара, П. Хатвани и К. Пинтуса. Немецкий экспрессионизм по-своему интерпретировал «Манифест», подчеркнув и выделив такие его качества, как максимальная динамика, экспрессия в творчестве, борьба против мира отцов, презрение к женщине, возвеличивание войны, бегство из времени и т.д. Можно сказать, что «Манифест футуризма» имплицитно присутствовал практически в каждом экспрессионистском произведении.

Еще один ключевой текст эпохи – это стихотворение Якоба ван-Ходдиса «Конец мира» («Weltende», 1911), сформировавшее ряд признаков экспрессионистской лирики.

Главный из них – принцип рассматривания одного и того же предмета одновременно под несколькими углами зрения, прослеживающийся во многих программных стихотворениях того времени, так как им руководствовалось большинство немецких поэтов-экспрессионистов.

Weltende

Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,
In allen Lüften hallt es wie Geschrei.
Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei
Und an den Küsten – liest man – steigt die Flut.
Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen
An Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.
Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.
Die Eisenbahnen fallen von den Brücken.

[Цит. по: Pinthus 1993:42].

Конец мира

Шляпа слетает с остроконечной головы бюргера,
Это звучит во всем воздухе как крик.
Кровельщики срываются с крыш и раскалываются пополам
И на побережьях – читаешь – прибывает вода.
Пришла буря, дикие моря прыгают

На сушу, чтобы раздавить толстые плотины.
У большинства людей насморк.
Железные дороги валяются с мостов.

(Перевод наш – Н.В.)

В тексте стихотворения мы видим не просто социальную катастрофу, а именно конец мира: гибнут или болеют люди, ломаются изобретения человечества, природные стихии выходят из подчинения. Позиция лирического «я» отмечена отстраненностью, отчужденностью от описываемых событий («liestman»), которые представлены как будто бы в наивном, детском восприятии. На этот факт указывает синтаксический строй стихотворения (ряд простых, практически не связанных между собой предложений), стилистическая окраска лексем и их сочетаний, в которых живое «опредмечено», а природа персонифицирована. Например, «geh'nentzwei», – так говорят о неодушевленных предметах; «diewildenMeerehupfen», – так можно сказать только об одушевленных предметах. Лирическое «я» – лишь наблюдатель, но не участник событий. Отчужденно и безучастно оно повествует о катастрофе, постоянно преуменьшая значимость того или иного объекта; «Dachdeckergehenentzwei» – это выражение применимо к крышам, но не к людям; вся мощь морской стихии превращается в «ничто» одним лишь словосочетанием «diewildenMeerehupfen».

Пространство и время данного стихотворения также созданы автором, как и новые образы, необычная глубина содержания. Это происходит во многом благодаря эффекту очуждения, который явился одним из изобретений немецкого экспрессионизма и был следствием увлечения молодых экспрессионистов трудами Ф. Ницше [Пестова 1999:78].

Молодое поколение экспрессионистов поразило уничтожение философом абсолютной правды и его доводы о субъективности всякого познания. Этот комплекс воззрений Ницше определил, как «перспективирование, оптику перспектив жизни» [Nietzsche 1922: 310]. О «перспективировании» (der Perspektivismus) Ф. Ницше пишет в связи с процессом познания, утверждая, что единственный способ приблизиться к правде заключен во множестве углов зрения на один и тот же предмет. Поэтому в пространстве экспрессионистского художника реальность должен создавать сам художник, рассматривая ее с как можно более разнообразных позиций.

«Очуждение» является частью процесса перспективирования, а основными способами «перспективирования» считаются процедуры приближения и удаления, гиперболизации и дробления, упрощения и редукции до существенного; подчеркивания типичного, приукрашивания и наоборот, обезображивания [Пестова 1999: 78]. Для постижения

вещи самой по себе необходимо отказаться от всех клише, общих, ранее навязанных представлений, обусловленных кажущейся формой, во имя ее более глубокого познания.

Все вышесказанное позволяет заключить, что основными признаками экспрессионистской эпохи могут служить следующие моменты в творчестве его представителей:

- стремление к динамике и обновлению, борьба с поколением отцов, приветствие всякого рода разрушения;
- такие темы и мотивы, как странствие, движение, порыв, апокалипсис, большой город, война, идея преодоления пространства и времени – философские идеи Ф. Ницше, выраженные через стиль монтажа и очуждение.

Литература

Пестова Н.В. Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 1999.

Пестова Н.В. Немецкий литературный экспрессионизм: уч. пособие по зарубежной литературе первой четверти XX века / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2004.

Bogner G.R. Einführung in die Literatur des Expressionismus. Hemsbach: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2009.

Marinetti F.T. Technisches Manifest der futuristischen Literatur // Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938). Stuttgart-Weimar: Metzler Verlag, 1995. S. 24-27.

Nietzsche F. Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne 1872 // Werke in 23 Bd. München: Musarion-Ausgabe, 1922. Bd. VI. S. 309-322.

Pinthus K. Menschheitsdämmerung. Berlin: Ernst Rowohlt Verlag, 1993.