

ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ЭКСПРЕССИОНИЗМА И ИХ СВЯЗЬ С ОТДЕЛЬНЫМИ ИДЕЯМИ ФИЛОСОФИИ Ф. НИЦШЕ

*Работа представлена кафедрой философии и социально-политических теорий
Липецкого государственного педагогического университета.*

Научный руководитель – доктор философских наук, профессор В. А. Попков

В статье рассматриваются основные художественно-эстетические установки экспрессионизма и их связь с рядом философских воззрений Ф. Ницше, с отдельным анализом отличного и общего между ними. В процессе раскрытия данного вопроса выявляется неоднородность и нелинейность указанной связи.

The article envisages relation of expressionism ideology to a number of F. Nietzsche's philosophical views, including a separate analysis of their differences and similarities. Upon the development of the subject in question, we determine inhomogeneity and nonlinearity of the aforementioned relation

Экспрессионизм становится одним из первых авангардных течений в художественной культуре XX в., окончательно оформившийся в 1905 г. с объединения немецких художников в группу «Мост». И хотя «давно миновало время, породившее и питавшее экспрессионизм как направление в искусстве»¹, тем не менее найденные в рамках этого художественного течения приемы обостренного выражения конфликтов, эмоционального воздействия на зрителя продолжают использоваться художниками и сегодня. Экспрессионизм по-прежнему находит живой отклик в современной культуре, поэтому считаем вполне актуальным обращение к данному художественному течению, с акцентом на его идейной генеалогии и, в частности, корреляции эстетических оснований экспрессионизма с отдельными идеями философии Ф. Ницше.

Для экспрессионизма характерна ориентация на субъективное, часто иррациональное, выражение личных чувствований художника. Мир, изображаемый экспрессионистами, как правило, жесток, суров и трагически абсурден. В нем нет места свету и надежде, каждая их работа становится своеобразной «личной драмой»². Экспрессионизм пытается передать тот ужас непони-

мания, который охватывает человека при взгляде как на окружающую его действительность, так и на свой внутренний духовный мир. Творчество экспрессионистов проникнуто *пред* и *пост* катастрофическими ожиданиями.

Изображение действительности не исключалось в экспрессионизме, но она деформируется ради выражения глубинной, как считали художники, сущности человека. Дух, по мнению одного из идеологов экспрессионизма Э.-Л. Кирхнера, всегда должен торжествовать над материей, поэтому целью художника является выход «за явление», преодоление внешней данности³. Помимо этого, следует отметить склонность многих художников-экспрессионистов к мистицизму, который порой выражался в обращении к религиозной тематике с демонстрацией состояний предельной экзальтации человека.

Отношение к классическому искусству у экспрессионистов не было однозначным. С одной стороны, Э.-Л. Кирхнер заявлял, что художники мечтают сказать решительное «нет!» «болтуну Шиллеру» и «гипсовой маске» Гете⁴. С другой – они ценят творчество Босха и Гойи, их восхищает спиритуализм Грюневальда и Эль Греко, им близок

культ чувственности и оттенок иррационализма в искусстве романтизма. Поэтому в случае экспрессионизма вряд ли имело место воинственное отвержение *всей* классической традиции, они ее воспринимали, но делали это весьма выборочно, находя в ней отдельные отголоски своих устремлений. В целом, экспрессионизм являлся не совсем характерным образчиком искусства авангарда, так как в своем художественном языке сохранил традиции классического искусства, одновременно комбинируя их с новыми изобразительными элементами.

Само художественное пространство экспрессионизма было достаточно широко. Данное направление авангардного искусства находит свое отражение в работах: Э. Барлаха и В. Лембрука – в скульптуре; Р. Вине, Ф. В. Мурнау и Ф. Ланга – в кино; Г. Кайзера – в театре; А. Рембо, А. Ю. Стриндберга, Р. М. Рильке, Э. Толлера, Л. Франка и Ф. Кафки – в литературе; И. Стравинского, Б. Бартока, А. Шенберга, А. Веберна и А. Берга – в музыке.

Говоря о философском влиянии на экспрессионизм, в первую очередь следует отметить идеи С. Кьеркегора, феноменологию Э. Гуссерля, теорию «вчувствования» Т. Липса, интуитивизм А. Бергсона и психоаналитическую философию З. Фрейда. С течением времени все большее внимание уделялось влиянию фрейдизма на данное художественное течение. И действительно, психоаналитическая концепция Фрейда и ее дальнейшие философские интерпретации-продолжения в определенном смысле нашли свое отражение в экспрессионизме.

Однако, как справедливо замечает И. Хассан, Ницше во многом являлся предшественником фрейдизма⁵, и поэтому ряд основополагающих идей, повлиявших на данное художественное течение, имеет прямую генетическую связь именно с философией немецкого мыслителя. Главное, что перенимает у фрейдизма экспрессионизм, – это признание наличия в области психики человека сферы бессознательного, т. е. совокупности психических процес-

сов, операций и состояний, не представленных в сознании субъекта. А само творчество и является результатом художественного экспонирования личностных переживаний и страхов автора. Приобщение человека к искусству происходит через его выход за границы сознания, в его рациональном модусе и погружении в область бессознательного, которая является главной иницирующей силой художественного творчества.

В данном случае мы имеем бинарную пару в психике человека – сознательное и бессознательное, где последнее является источником и побудительно-созидающим началом искусства. Одновременно в философии Ницше мы встречаем почти идентичное деление на аполлоническое и дионисическое начала, где первое также ассоциируется со сферой рационального, а второе иррационального⁶. И на последнем этапе творческой эволюции немецкий мыслитель указывает на то, что именно дионисическое должно стать главной силой, благодаря которой становится возможным создание «сверхчеловеческого» искусства⁷. Ницше призывает художника погрузиться в области субъективной, иррационально-опьяняющей чувственности. Собственно именно это и происходит в экспрессионизме, поэтому можно с уверенностью утверждать, что в своих центральных основаниях экспрессионизм близок философии немецкого мыслителя. Но, руководствуясь ницшеанским призывом необходимости обращения к области дионисического, данное авангардное художественное течение в своей непосредственной практике демонстрирует разное виденье и дает отличные (от ницшеанских) оценки этой сферы иррационального.

Экспрессионизм «увидел» в глубинах человеческого «Я» страх, трепет и ужас. Художники-экспрессионисты испуганы нарождающейся технокультурой, заявляя, что вследствие ее доминирования в мире все больше возрастает уровень отчужденности человека. И они в своем творчестве наглядно демонстрируют этот всепроникающий

ужас непонимания, зреющий в глубинах человеческой психики.

Собственно, страх и ужас экспрессионистов есть художественная констатация наличествующего глобального культурного кризиса, на который неоднократно указывал и Ницше⁸. Представители данного авангардного направления, полностью оставаясь в векторе философско-эстетической устремленности немецкого мыслителя, призывают обратиться к изначальным принципам человеческого существования, а именно реализации «первобытных инстинктов жизни»⁹. Все это, безусловно, близко идеям Ницше, его устремленности в область дионисического опьянения и возрождению изначальной природности в человеке¹⁰.

Формальные стилистические приемы экспрессионизма наполнены обостренным динамизмом действия и игрой световых контрастов. Одновременно содержательно их творчество во многом лишено направленности на созидательно-преодолевающее движение. Художники скорее просто констатируют общекультурный и гуманистически-экзистенциальный кризис, не пытаясь активно его преодолеть. Так, например, в творчестве Ф. Кафки полностью отсутствует оптимистическая перспектива, человек его мира подобен древнему греку Ницше, открывшему «мудрость Силена». Он осознает трагическую абсурдность своего существования, но если у немецкого философа дионисический ужас перерастает в опьяняюще-вакхический восторг, дающий человеку силы жить, то у Кафки этого не происходит. Его человек останавливается перед открывшейся бездной ужаса и пониманием собственной отчужденности. Книги австрийского писателя пронизаны эротизмом, превознесение которого было свойственно и Ницше, но, как справедливо замечает Ж. Батай, его эротизм *лишен желания и силы, он внутренне опустошен*¹¹. Собственно в этом и заключается главное различие в конечной устремленности экспрессионистов и немецкого философа.

Ницше также желает погрузить художника и зрителя в области скрытого ужаса и страха, но результатом этого проникновения должно стать возрастание силы, мощи в субъекте. Одна лишь констатация наличия страха недостаточна, в сущности, она даже прямо противоположна целям, заявляемым Ницше, так как порождает в человеке лишь чувство растерянности. В данном случае не происходит аккумуляции жизненной энергии, к которой так стремился философ. В демонстрируемом экспрессионистами, в рамках изобразительного искусства и литературы, ужасе нет призыва к становлению, деятельности, он скорее подавляет жизненно-биологические силы человека. Несколько отличную картину можно наблюдать в экспрессионистском кинематографе.

Влияние экспрессионизма на киноискусство выразилось в формировании в нем целого жанрового направления – фильмов ужасов. Так, например, фильм, снятый в 1913 г. режиссером С. Рие, «Студент из Праги», во многом пронизанный именно экспрессионистскими мотивами, признается первым кинопроизведением, обладавшем наиболее характерными чертами нового жанра¹².

Вообще, фильмы ужасов по специфике катарсического и псевдокатарсического воздействия на реципиента оказались наиболее близки и созвучны ряду эстетических идей Ницше. Киноэкспрессионизм, фактически создав жанр «фильмов ужасов», реализует в его рамках ницшеанский призыв о необходимости проникновения ужасного и злого в искусство¹³. В фильмах ужасов имеет место экспонирование ужасного (зачастую внешне безобразного), целью которого является вызывание в человеке чувства страха. В экспрессионистском киноискусстве ужасное является в образах иррационального и мистического, сопровождающегося актами насилия и немотивированной жестокости. Все это показывается с присущей данному авангардистскому течению выразительностью в ирреально-субъективном

модусе. Эта демонстрация доминирования в субъекте дионисического, полный разрыв со сферой разума и погружения его мир чувственно-опьяняющей параллельной реальности полностью созвучно эстетической устремленности «позднего» Ницше. А главное, с помощью кинематографа, во многом благодаря особенностям его художественного языка, в жанре «фильма ужаса» достигается чувственная динамика и эмоциональная напряженность, апеллирующая к дионисическому началу в человеке. Все это делает киноэкспрессионизм достаточно близким многим идейным посылам Ницше.

В целом же следует отметить, что область художественного исследования (иррациональное), доминирующая в экспрессионизме, во многом совпадает со сферой существования искусства (дионисическая энергетика), обозначенной немецким мыслителем, и это, безусловно, является главным моментом сопричастия эстетических воззрений Ницше и художественной теории и практики экспрессионизма. Между тем эмоциональный посыл, рождаемый образчиками творчества художников данного направления, во многом расходится с философскими воззрениями Ницше.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Куликова И. С. Философия и искусство модернизма. М., 1980. С. 116.

² Турчин В. С. По лабиринтам авангарда. М., 1993. С. 70.

³ Тихомиров А. Экспрессионизм // Модернизм: Анализ и критика основных направлений. М., 1980. С. 32.

⁴ Турчин В.С. Указ. соч. С. 77.

⁵ Hassan I. The Literature of Silence. N.Y., 1967. P. 26.

⁶ Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 59–62.

⁷ Там же. С. 597–599.

⁸ Ницше Ф. Избранные произведения: В 3 т. М., 1994. Т. 2. С. 103; *Он же*. Утренняя заря. Предварительные работы и дополнения к «Утренней заре». Переоценка всего ценного. Веселая наука. Мн., 2003. С. 378.

⁹ Бычков В. В. Эстетика. М., 2004. С. 370.

¹⁰ Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 2005. Т. 12. С. 496.

¹¹ Батай Ж. Теория религии. Литература и зло. Мн., 2000. С. 288–289.

¹² Маркулан Я. К. Киномелодрама. Фильм ужасов: Кино и буржуазная массовая культура. Л., 1978. С. 125.

¹³ Ницше Ф. Утренняя заря. С. 186; *Он же*. Сочинения: В 2 т. Т. 2. С. 350.