

Юрий Леонидович Цветков
Ивановский государственный университет, Иваново

**АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ ГУГНИН
И ЛИТЕРАТУРА ВЕНСКОГО МОДЕРНА**

ПАМЯТИ УЧИТЕЛЯ, СТАРШЕГО КОЛЛЕГИ, ЗАМЕЧАТЕЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА

Аннотация. Подробно рассматривается новый для российского и белорусского литературоведения термин «модерн» (*die Moderne*), впервые введённый в немецкоязычной эстетике Ф. Шлегелем. Интерес А. А. Гугнина к понятию модерна определён разработкой им концепции историко-контекстуального метода в литературоведении. Понимание «модерна» категориально не совпадает с широко представленным в искусствознании «стилем модерна» как обозначением формальных признаков в архитектуре и искусстве конца XIX – начала XX в. Генезис эстетического дискурса «модерна» как эпохи и идеологии представлен в макро- и микро-преломлении, что позволяет назвать «венский модерн» (1890–1910) микроэпохой зрелого (или исторического) модерна, в котором ясно обозначились энергетические токи будущего модернизма (общепринятого в нашем литературоведении понятия): отрицание логоцентризма, утверждение реальности субъективного сознания, сенсуализм и феноменализм в философии, постижение бессознательных глубин личности в психологии, концепция преодоления натурализма Германа Бара и писателей «Молодой Вены», а также достижения художников «Сецессиона», архитекторов, режиссёров и актёров Вены, получивших мировое признание. При всей самодостаточности и естественности концепции «модерна» в трудах немецкоязычных исследователей, она, по справедливому мнению А. А. Гугнина, не может быть истиной в последней инстанции.

Ключевые слова: модерн (*die Moderne*) как макро- и микроэпоха, венский модерн, предмодернизм, историко-контекстуальный метод, А. А. Гугнин.

Abstract. The article considers in detail the term "modern" (*die Moderne*), new for Russian and Belarusian literary studies, first introduced in the German-speaking aesthetics by F. Schlegel. A. A. Gugnin's interest in the concept of modern is determined by his development of the concept of historical and contextual method in literary studies. The understanding of "modern" categorically does not coincide with the "Art Nouveau style" widely represented in art history as a designation of formal features in architecture and art of the late 19th and early 20th centuries. The genesis of the aesthetic

discourse of "modern" as an epoch and ideology is presented in macro- and micro-refraction, which allows us to call the "Viennese modern" (1890–1910) a micro epoch of mature (or historical) modern, in which the energy currents of future modernism (a concept generally accepted in our literary studies) were clearly identified: denial of logocentrism, affirmation of the reality of subjective consciousness, sensualism and phenomenism in philosophy, comprehension of the unconscious depths of personality in psychology, the concept of overcoming the naturalism of Hermann Bahr and the writers of "Young Vienna", as well as the achievements of the artists of "Secession", architects, theater directors and actors of Vienna, who have received worldwide recognition. For all the self-sufficiency and naturalness of the concept of "modern" in the works of German-speaking researchers, it, in the fair opinion of A. A. Gugin, cannot be the ultimate truth.

Keywords: *modern (die Moderne) as macro- and micro-epoch, Viennese modernism, pre-modernism, historical and contextual method, A. A. Gugin.*

В сознании тех, кто знал Александра Александровича как учёного-филолога, он остался крупным литературоведом, талантливым переводчиком, блестящим культурологом, удивительным поэтом, добрым и отзывчивым человеком. Он был организатором науки, учебного процесса в вузе, интересным собеседником и старшим товарищем, уважительным в своих намерениях коллегой, для которого ничто человеческое не было чуждо.

Моё знакомство с А. А. Гугниным состоялось в тот момент, когда он стал в 1999 году после защиты докторской диссертации заведующим кафедрой мировой литературы Полоцкого государственного университета. Для меня это было время завершения докторской диссертации «Литература венского модерна» [1] в Московском педагогическом государственном университете под руководством профессора Владимира Андреевича Лукова (1948–2014). Он и порекомендовал мне самого компетентного специалиста по теории немецкоязычной литературы А. А. Гугнина, который проводил ежегодные конференции в Новополоцке. На них съезжались молодые аспиранты и докторанты из Белоруссии и России. Очень счастливым знаком для меня стало приглашение Александра Александровича приехать в Новополоцк на международную конференцию. Дважды я приезжал в этот гостеприимный город, а затем не проходило и года, чтобы мы не пересекались на многочисленных конференциях Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН РФ, в стенах которого было запланировано двухтомное издание «Истории австрийской литературы». Этим проектом занимался коллега и друг Александра Александровича, близкий ему человек, родившийся в белорусской деревне Запесочье Полесской области – Владимир Денисович Седельник (1935–2016), работавший главным научным сотрудником в ИМЛИ и преподававший курс зарубежной литературы на филологическом факультете МГУ.

Первая встреча в Новополоцке с А. А. Гугниным и В. Д. Седельником во многом определила направление моих научных поисков на десятилетия вперёд. Александр Александрович был моим официальным оппонентом по диссертации «Литература венского модерна». Мне очень дорог отзыв на это исследование, в котором были заключены важные мысли как в характеристике литературного процесса Австро-Венгрии (1890–1910), так и в характеристике конкретных персоналий: *литературный кружок «Молодая Вена»*: Герман Бар, Гуго фон Гофман-сталь, Артур Шницлер, Леопольд фон Андриан и Рихард Бер-Гофман. Не в меньшей степени интересной для А. А. Гугнина была теория и терминология исследования, прежде всего, понятие *венского модерна* в связи с разработкой им историко-контекстуального метода в литературоведении.

Следует отметить, что заключительному тексту диссертации «Литература венского модерна» (2004) предшествовала моя напряжённая работа во время длительных стажировок в Германии и Австрии: немецкий литературный архив в Марбахе, университетские библиотеки Фрайбурга, Вены, Мюнхена, Байройта, Пассау, Мюнстера и Билефельда. В первую очередь Александру Александровичу были интересны серьёзные теоретические исследования по венскому модерну. Понятие *модерн* не было общепринятым в отечественном литературоведении. В Литературной энциклопедии терминов и понятий (2001) о нём нет упоминания. Модерн не воспринимался в качестве органической части русского литературоведения XX века [2].

Существовало общепринятое искусствоведческое понятие *стиль модерн*, известный во Франции и Бельгии как *ар нуво*, в Германии – *югендстиль*, в Австрии, Чехии, Польше – *стиль сецессион*, в Испании – *модернизм*, в США – *Чикагская школа*. Стиль модерн не был единым художественным направлением и объединял различные стилевые течения, противостоящие историзму и эклектизму. Д. В. Сарабьянов подчёркивал «своеобразную эстетическую автократию», которая захватила все области художественного творчества на рубеже XIX–XX веков и стала модой, проникая в массовое сознание: «...красота и её непосредственный носитель – искусство – наделялись способностью преобразовывать жизнь, строить её по некоему эстетическому образцу, на началах всеобщей гармонии и равновесия. Художник – творец красоты превращался в выразителя главных устремлений времени» [3, с. 62].

Эстетически завоёвывая все стороны жизни человека, его быт и среду обитания (своеобразный «стиль жизни»), во многом руководствуясь идеями романтизма (синтез натурального и условного), символизма (преображение реальности) и заметно активизируя историческую и культурную память (европейскую и восточную), модерн создал новые флореальные, органические, геометрические формы в области архитектуры, живописи и декоративно-прикладного искусства. Например, во флореальном течении модерна «копировались природные формы, прежде

всего растительные, с подчёркиванием их динамики, движения, роста – линии вьющихся, волнистых растений: лилий, камыша, цикламенов, ирисов» [4, с. 335].

В отличие от искусствоведческого толкования термина и иконографических и экфрасисных заимствований в художественной литературе *модерн* в немецкоязычном пространстве, как оказалось, представлял собой ключевой феномен, обозначающий эпоху и идеологию. Важно было определить *венский модерн* как культурологическое понятие в его макро- и микроэпохальном преломлении, то есть, используя терминологию А. А. Гугнина, в *историко-контекстуальном аспекте*. Венский модерн как микроэпоха органично встраивается в макроэпоху модерна, о которой яснее всего писал Ганс Роберт Яусс (1921–1997) – профессор университета г. Констанц [5].

Культурологическая модель венского модерна имеет оригинальную *философскую основу*, отрицающую традиционный логоцентризм и утверждающую реальность субъективного сознания (теория интенциональности Франца Brentano, сенсуализм и феноменализм философии эмпириокритицизма Эрнста Маха), и имеет прямой выход в постмодернизм. Новый философский взгляд на мир открыл путь для постижения *бессознательных глубин личности* (теория психоанализа Зигмунда Фрейда, индивидуальная психология Альфреда Адлера, гендерная теория Отто Вейнингера, концепция преодоления натурализма Германа Бара).

Науки философия и психология, как «позитивное знание», сыграли важную роль в детальном исследовании личности человека в *литературе* (писатели «Молодой Вены»), *изобразительном искусстве* (журнал “*Ver Sacrum*” и объединение «Венский Сецессион»), *архитектуре* (Отто Вагнер, Адольф Лоос, Йозеф Хофман), *живописи* (Густав Климт, Коломан Мозер, Карл Молль), *музыке* (Иоганн Штраус-сын, Антон Брукнер, Иоганнес Брамс, Гуго Вольф, Густав Малер, Арнольд Шёнберг, Альбан Берг), *театре* (Макс Буркхардт, Фридрих Миттервурцер, Йозеф Кайнц, Александр Моисси).

Для А. А. Гугнина макро- и микроэпохальная динамика модерна объясняла его направленное развитие и предопределяла систему координат какого-либо исторического периода. Наряду с историческим, социологическим и философским дискурсом модерна наиболее интересным для А. А. Гугнина был *эстетический дискурс модерна* в немецкоязычных странах, который был новой концепцией для российского и белорусского литературоведения в целом. Основные идеи модерна как идеологии сформировались в раннеромантический период в Германии.

Впервые неологизм «*модерн*» (*die Moderne*) появился как противопоставление античности (*die Antike*) в статье Фридриха Шлегеля (1772–1829) «Об изучении греческой поэзии» (1797). Шлегель характеризует современную эпоху – *модерную (modern)* – тем, что в ней теряются претензии на объективность и вера в «чистые законы». На месте объективности античности появляется субъективное и «интересное» – кратковременное, незаконченное и преходящее состояние,

в котором царит хаос и происходит некий слом, по словам Шлегеля «эстетическая революция». Неотъемлемые признаки модерна – фрагментарность и переоценка всех прежних поэтических ценностей. Для Шлегеля *модерн* – это определённая эпоха, получающая смысл не потому, что она находится только в оппозиции к древним, а потому, что в переходное время – современное – место объективного заняло субъективное начало [6, S. 45–48; 203–308].

Иоганн Фридрих Шиллер (1759–1805), противопоставляя в известном трактате «наивную» и «сентиментальную» поэзию (1796), во многом предвосхитил пути развития современных (*modern*) идей в эстетике. Он ставил вопрос, была ли сентиментальная поэзия завоеванием или потерей естественного природного начала? Современная поэзия означала для него «искусственное состояние природы», в котором разъединялось всё, что было ранее целостным. Поэтому современный сентиментальный век для него – это век утрат и искусства. Шиллер постулирует важную роль эстетического сознания, доминирующего вплоть до постмодернизма [7, S. 437–439].

Первым шагом раннего модерна можно считать стремление к *автономности литературы*, которая пока что не отграничивалась от действительного мира защитными теориями «чистого искусства», но становилась утопической ради примирения человека с самим собой и природной средой (Гёльдерлин). Специфическими средствами иронии, сатиры, эстетикой безобразного и фрагментарностью литературный модерн участвовал в процессе деконструкции традиционной метафизики и теологии (Генрих фон Клейст, йенские романтики, Георг Бюхнер, Фридрих Ницше, писатели «Молодой Вены» и др.).

Конституирующей чертой модерна как макроэпохи выступает его *принципиальная оппозиция философскому рационализму и общественному цивилиционизму*. Модерн – это ожидаемое и необходимое для функционирования культуры явление, возникшее первоначально из понятий современности, новизны и моды и сохраняющее имплицитно этот основополагающий смысл, не ограничиваясь им. *Модерн* в понимании одних исследователей служит перспективной модернизации общества, и поэтому такой проект остаётся открытым (Ю. Хабермас) [8], для других модерн представляет собой историко-философскую и литературно-художественную категорию как специфическое мироощущение, наиболее полно выражающееся в отчуждении человека в мире рациональной упорядоченности и общественного угнетения. Формами их неприятия становятся современные философия, эстетика, литература и искусство с их воплощением идеи автономности личности и её самоопределения [9, S. 7].

Дальнейшее развитие эстетики модерна связано, считает Яусс, с чувством новизны Шарля Бодлера (1821–1867), которое ассоциируется с *преходящим понятием прекрасного*. Оно лучше всего выражается в феномене моды, исходном пункте бодлеровской эстетики. В моде Бодлер видит двойную привлекательность: она воплощает поэтическое в историческом, вечное в проходящем, и в ней

проявляется прекрасное не как безвременный идеал, а как идея, которая позволяет человеку быть таким, каким он хочет быть [10, с. 788–830].

Авангард, по мнению Яусса, – это крайнее проявление энергетики модерна, направленной в социальную сферу и разрушающей общепринятые эстетические нормы. *Модернизм* представляет собой термин, сложившийся в англо- и русскоязычной культуре как аналог современных инноваций с начала XX века. Его можно рассматривать в общем развитии макроэпохального модерна как период смелых и удачных экспериментов писателей, художников и композиторов XX века, начиная с Марселя Пруста, Джеймса Джойса, Франца Кафки, Пабло Пикассо, Василия Кандинского, Арнольда Шёнберга, Альбана Берга и др. Модернизм, как и модерн, принципиально не принимает одномерную и конечную картину мира и раз и навсегда заданного человека.

Литературный модерн, по мнению немецкого литературоведа Сильвио Виетта, начинается с появления самостоятельных утопических художественных концепций мира и человека (Ф. Гёльдерлин), а затем всё сильнее звучали критические голоса недовольства и неприятия по отношению развития общества (Г. фон Клейст, йенские романтики, Г. Бюхнер и др.). Разумные доктрины и сила власти ограничивали природную полноценность и свободу волеизъявления человека, превращая его в однобокий и ограниченный конструкт рационального антропоцентрического мышления [11, S. 10].

Современное отечественное литературоведение до 2000-х годов, обходясь, большей частью, без термина модерн, предполагало наличие подготовительной эпохи модернизма, а именно *романтизма*, в котором обнаруживаются многие сходные идеи, жанры и мотивы. Поиски современными литературоведами новых подходов в изучении романтизма привели к концепции, в которой художественные явления XIX века рассматриваются как явления «романтической эпохи» в широком смысле (А. А. Гугнин, М. И. Бент, Д. Л. Чавчанидзе и др.). Такое понимание романтической эпохи, в которой начинают складываться предмодернистские тенденции, можно с полным правом назвать современными.

Для Александра Александровича было принципиально важным подчеркнуть, что модерн не отрицает сложившиеся исторические и художественные направления и школы, так называемые «измы». Как оказалось, многие из них обнаруживают современные и даже постмодернистские черты, которые могут вскрываться сразу или спустя много лет: «Нигде историческая сущность любого искусства не выражается с такой силой и яростью, как в качественной необоримости “модерна”», – писал Теодор Адорно (1903–1969) [12].

Модерн и постмодернизм – это самостоятельные и одновременно связанные между собой категории культуры. В социально-историческом контексте *постмодернизм* можно рассматривать как коррелят модерна, в эстетическом же плане постмодернизм – контрагент модерна.

Замечательным результатом изложенной теории А. А. Гугнин считал исследовательскую *парадигму макроэпохи модерна* в немецкоязычных странах. Она предполагает изучение качественно различных исторических микроэпох, развивающихся во всей диахронно-синхронной сложности, дискурсивной динамике, начиная с *раннего модерна*: романтизм и реализм, *зрелого (или исторического) модерна*: рубеж XIX–XX веков, *модернизма (или классического модерна)* в общепринятом в нашем литературоведении понимании) и *постмодернизма*: последняя треть XX века. Так естественным образом вписался *венский модерн* в микроэпоху зрелого или исторического модерна как *предмодернизм*, энергетические токи которого он явственно обнаруживает [1, с. 124]

При этом подобная диалектика макро- и микроэпохального развития, по мнению А. А. Гугнина, не могла быть универсальной и законченной, о чём он ясно написал в отзыве на докторскую диссертацию «Литература венского модерна»:

«Кажется, ещё лет двадцать, а то и пятнадцать назад подобная постановка проблемы была бы в отечественном литературоведении просто невысказанной. Но всё же, надеюсь, мы за прошедшие годы кое-чему научились и, в первую очередь, тому, что всякая отдельная литературоведческая работа (даже весьма выдающаяся) может претендовать на яркую и интересную концепцию, но не может претендовать на абсолютную Истину» [13, с. 3]. Урок наглядный, но очень корректный и уважительный. При всей моей увлечённости представленной теорией А.А. Гугнин высказал необходимую для объективной оценки оговорку.

Рассматривая персональные главы диссертации «Литература венского модерна», А. А. Гугнин обратил особое внимание на подражательность ранней лирики Гуго фон Гофманстала (1874–1929), считая стилизаторское мастерство австрийского поэта не менее значимым, чем его зрелая лирика. В подобном подходе, несомненно, сказался и собственный поэтический опыт Александра Александровича. Безусловно, особого разговора заслуживает замечательный перевод одного из лучших эссе Гуго фон Гофманстала «Поэт и нынешнее время» (1907), выполненный А. А. Гугниным [14]. Вся сложность отношения австрийского поэта к истории, современности и самому себе получила ясную и убедительную интерпретацию. Итогом рассмотрения персональных глав диссертации стал далеко идущий вывод Александра Александровича. Он указал на важнейшую проекцию венского модерна на *экспрессионизм*, изучением которого он серьёзно занимался [13, с. 5].

Сотворчество оппонента и диссертанта в поиске новых путей решения научных проблем – это то, что отличало мудрого наставника и высоко профессионального филолога. Уроки Александра Александровича в скрупулёзном исследовании литературы венского модерна стали настоящим руководством в моих дальнейших исследованиях. И я помню о них до сих пор, слышу мелодичный голос Мастера, который навсегда со мной.

ЛИТЕРАТУРА

1. Цветков, Ю. Л. Литература венского модерна. Постмодернистский потенциал: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03 / Ю. Л. Цветков. – Москва; Иваново, 2003. – 432 с.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под. ред. А. Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.
3. Сарабьянов, Д. В. Модерн. История стиля / Д. В. Сарабьянов. – М.: Галарт, 2001. – 343 с.
4. Власов, В. Г. Стили в искусстве. Словарь (архитектура, графика, декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура) / В. Г. Власов. – Т. 1. – СПб.: Кольна, 1995. – 672 с.
5. Jauss, H. R. Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne / H. R. Jauss. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989. – 302 S.
6. Schlegel, F. Über das Studium der griechischen Poesie / F. Schlegel. – Godesberg: Küpper, 1947. – 232 S.
7. Schiller, F. Über naive und sentimentalische Dichtung / F. Schiller // Philosophische Schriften. – 1. Т. – Weimar: Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger, 1962. – Bd. 20. – S. 399–484.
8. Хабермас, Ю. Философский дискурс о модерне / Ю. Хабермас. – М.: Изд-во «Весь мир», 2003. – 416 с.
9. Fähnders, W. Avantgarde und Moderne. 1890–1933 / W. Fähnders. – Stuttgart; Weimar: Metzler, 1988. – 318 S.
10. Бодлер, Ш. Поэт современной жизни / Ш. Бодлер // Цветы зла. Обломки. Парижский сплин. Искусственный рай. Эссе. Дневники. – М.: Рипол Классик, 1997. – С. 788–830.
11. Vietta, S. Die literarische Moderne: Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard / S. Vietta. – Stuttgart: Metzler, 1992. – 358 S.
12. Адорно, Т. В. Эстетическая теория / Т. В. Фдорно. – М.: Республика, 2001. – 527 с.
13. Гугнин, А. А. Отзыв официального оппонента о диссертации Цветкова Юрия Леонидовича «Литература венского модерна», представленная на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья (западноевропейская литература) / А. А. Гугнин. – Новополюцк. – 8 с.
14. Гофмансталь, Г. фон. Поэт и нынешнее время. Избранное / Г. фон Гофмансталь; пер. А. А. Гугнина. – М.: Искусство, 1995. – С. 579–603.