



I.

Экспрессионизм...

Известия об этом новом *изме* дошли до Советской России в числе первых литературных новостей. С тех пор о нем не мало писалось в различных толстых и тонких журналах, но почти всегда «к слову».

Кажется, на русском языке есть только две работы об экспрессионизме, которые не написаны *ad vocem**). Но обе они, уже по одним своим заглавиям, не претендуют на исчерпывающее освещение вопроса. Конечно, преждевременно сейчас, когда представители экспрессионизма именуются „молодыми“—и многие из них, действительно, не только не сказали своего последнего слова, но пока еще находятся на пути развития—подводить оконча-

*) Перелод работы О. Вальцеля «Импрессионизм и экспрессионизм». П-тб. Изд. «Academia», и статья Л. Гвоздева в № 1 журн. «Современный Запад» за 1923 г. — «Экспрессионизм в немецкой драме». Притом О. Вальцель из 94 стран. посвящает экспрессионизму менее двадцати.

тельные итоги по этому вопросу. Однако, физиономия экспрессионизма выявлена достаточно отчетливо и вполне своевременно выяснить его литературное и общественное значение.

Сделать это тем более интересно и нужно, что экспрессионизм—прекрасный измеритель той „моральной температуры“, в которой он живет и дышит. Он более всего и полнее всякого другого симптома говорит о чрезвычайном смятении и растерянности буржуазной Западной Европы и, в частности, германского капитализма, угрожаемого: с Запада—последствиями Версаля, а с Востока - ядовитой бациллой большевизма.

Экспрессионизм зародился во времена Гогенцоллернов, около 1910 года, но получил особенное распространение спустя 10 лет, когда рухнула юнкерская монархия, похоронив под своими обломками, и, может быть, на долгое время, мощь той страны, которую перед тем она вывела из исторических задворков на авансцену мировой политики.

С точки зрения наследственности—это бесспорное дитя того, второго, десятилетия нашего века, к которому относится зародышевый период его существования. Достаточно беглого взгляда назад, чтобы убедиться в этом.

Десятый-четырнадцатый годы характерны для Германии цезаризмом юнкерства и Вильгельма, империалистическими аппетитами переросшего внутренние потребности всем известного „Made in

Germany*, борьбой с великобританским торговым господством, усилением внутренней оппозиции, тяжким промышленным кризисом и тратой на нужды вооружения почти половины государственного бюджета*).

С внешней стороны это соответствовало чрезвычайным приготовлениям к схватке 1914-18 г.г.; с внутренней—привело, как и везде, к резкому расслоению страны в классовом отношении и к крайней дифференциации настроений.

На одном фланге стояло знамя с самодовольным лозунгом самовлюбленного шовинизма — «Deutschland über alles», над которым веял дух «добротного немецкого бога» Вильгельма II-го, символ всеобщей субординации, механизации и аракчеевщины. Древко его крепко поддерживали три камня «трех К», киты мещанского идеала Küche-Kinder-Kirche, подпиравшие капитализм на мелкобуржуазных водах. Этот триумвират охранялся своим собственным Медным Всадником — Фридрихом из Унтер-ден-Линден, олицетворявшим германский милитаризм.

К другому крылу германской общественности примыкали те слои интеллигенции, которым «асфальтовая культура» (по выражению Зомбарта) по тем или иным причинам не принесла благополучия, и часть добротного, еще недавно влюбленного в свой Vaterland бюргерства.

*) По смете 1911-12 г.г. государственный бюджет Германии составлял 2.924.945.730 марок, из которых 1.423.660.500 пошли на военные и связанные с ними нужды.

Массовые банкротства, сопутствовавшие последнему пред войной кризису, натолкнули обоих на размышления о прочности капиталистических благ. В душной атмосфере военщины и культуртрегерствующей марки сладкие еще вчера звуки «Wacht am Rhein» показались неистовым там-тамом воинствующего капитализма. Из под маски доброго немецкого бога явно выпирал Молох войны, пожиравший все больше и больше звонких марок. И сам бронзовый всадник только напоминал о давящем страну блестящем ботфорте милитаризма.

В хмельном еще 71-ым годом воздухе раздался, пока одинокий, голос из среды самой буржуазии, призывавший к отрезвлению. Этот голос принадлежал Георгу Гейму и вещал близкое крушение великодержавного корабля. Поэту не пришлось ложить до осуществления своего пророчества: он утонул в 1912 г., на катке. Но, как всегда в таких случаях, он сейчас один из наиболее читаемых теми, кто не слышал его призыва несколько лет назад.

Когда грянул гром войны, с каждым шагом германских дивизий вглубь Бельгии и Люксембурга нажим военного сапога стал усиливаться в геометрической пропорции. В погоне за Синей Птицей победы, разнуздавшийся шовинизм грубо подавлял всякое инакомыслие. А вскоре еще лопнули надежды на триумфальный въезд в Париж, и за Марнским разочарованием потекли годы небывалых лишений, бесконечных жертв, годы, которые не

могли не создать в шедшем на смену поколении отчаянный протест.

Один из основоположников нового течения, Рене Шикеле *), так характеризует тогдашнее состояние:

„Не было счастья в полумраке времени, хотелось вырваться из окружающего, где такие нечистоплотные сердца и руки. Вырваться из шума военной музыки и домашней культуры „задушевности“, в которой так отлично сохранялся дикий зверь. Затоптанные, обедневшие, честолюбивые, терпеливые поражение при малейшем столкновении с властями они кричали“ (**).

Но военная гроза показалась в Германии только маленьким дождем, в сравнении с циклопическими бедствиями Версальского мира. Лишившаяся в чудовищной концентрации капитала последних средств, в небывалом обесценении марки потерявшая ренту и разорившаяся в мелкой торговле, поставленная на колени и уязвленная в национальной гордости — средняя и мелкая германская буржуазия и была именно тем классом, который мог только „кричать“, по выражению Шикеле. Этот вопль отчаяния, вырвавшийся из полузадушенного горла, и есть то новое течение искусства, которое присвоило себе имя — экспрессионизм.

*) René Schieckele, полу-немец, полу-француз, эмигрант-экспрессионизма, редактор немецкого „Лефа“ — «Weisse Blätter» и автор ряда новелл и драматических произведений.

**) Цит. по А. Гвоздеву „Экспрессионизм в немецкой драме“ («Современ. Запад» 1923, г. № 1).

II.

Чрезвычайно интересна и показательна позиция экспрессионизма по отношению к маститым литературным течениям, предшествовавшим его появлению.

Новая школа сразу же противопоставила себя своему предтече — импрессионизму, отчасти, его пасынку — символизму и футуризму — этой, в его классовой подоплеке, песни торжествующего империализма.

Первый упрощал процесс восприятия художника к простому впечатлению, которое и стремился передать, не мудрствуя и не внося более ничего от своей индивидуальности. Источник работы — пассивное наблюдение. Творчество заключается в бесстрастной передаче виденного. „Раскрыть художество и скрыть художника — такова у художества цель“ *).

Хорошо было импрессионистам от литературы предаваться созерцанию в период спокойного развития капитализма, современниками которого они являлись. Не то случилось с экспрессионизмом, ибо он родился в эпоху величайшего катаклизма.

*) О. Уайльд. Предисловие к „Портрету Джордана Грея“

Где уж тут было бесстрастно впитывать впечатления, когда каждое из них действует, как удар обухом по голове! Возмущенные до самых глубин своей психики, пораженные всем своим существом, экспрессионисты не могут жить одним каким-либо утонченным чувством, как их более удачливые предшественники.

Поэтому, на смену аналитического выявления одного господствующего переживания, экспрессионисты выдвинули одновременный взмах всех эмоций, широкое, иступленное движение всех чувств, соединенных в синтетическом общем порыве.

— Чувство, возврат к чувству! Долой оковы с творческих порывов поэта! Довольно воспроизводить впечатления. Истоки искусства не в мертвой природе, а в живой душе человека. Она только имеет весомость, в ней цель и смысл искусства!"

Устами резчика камей Атанасиуса Пернат формулирует эту мысль, между прочим, Густав Мейринк *):

— „Долгие годы я слепо следовал принципу, будто необходимо изучать внешнюю природу для того, чтобы творить художественное произведение. Только в ту ночь, когда мне открылось, что в

*) Г. Мейринк, автор сборников: „Горячий солдат“ („Der heiße Soldat“), „Орхидеи“ („Orchideen“), „Паноптикум“ („Wachsfigurenkabinett“), „Волшебный рог немецкого конькобежца“ („Des Deutschen spießers Wunderhorn“), „Летучие мыши“ („Liedermäuse“) и романов: „Голем“ („Der Golem“) и „Зеленый Лик“ („Das grüne Gesicht“).

ренное зрение: истинное созерцание с закрытыми глазами, исчезающее, как только они открываются,— вот дар, которым хвалятся все художники, но в действительности недоступный и одному из целого миллиона* *).

Так обуславливаются дальнейшие различия. В свое время натуралисты стремились творить по рецепту, гениально предвосхищенному Пушкиным в краткой формуле „добро и зло внимая равнодушно“. Наследовавшие им импрессионисты, в бесстрастной фиксации изнеженных впечатлений во имя отвлеченной эстетики, растеряли накопленный их литературными предшественниками моральный багаж. Экспрессионизм же, наоборот, стремится навсегда покончить с эстетическим принципом „искусства для искусства“. В их руках творчество должно служить не отвлеченному фетишу чистой красоты, а разрешать этико-философские и психологические вопросы. Таким образом, как во времена русского народничества, современная немецкая поэзия берется за гражданские мотивы, пульс ее отвечает биению сердца жизни. Она стремится стать источником и мерилom нравственных ценностей, быть прокурором современности.

И реализм и натурализм за основу брали *природу* в чистом виде. Импрессионизм внес в нее элемент *ощущения*, впечатления, поставив между натурой и зрителем или слушателем призму своего

*) „Голем“, перевод Д. Выгодского, ГИЗ, 1922, стр. 136.

восприятия. Экспрессионизм окончательно засло-
няет мир своей персоной и вместо явлений при-
роды и жизни дает *чувство*, которое они вызывают
и художнике. Он зовет *„назад, от природы к чувству“*.

И совершенно прав музыкальный критик эк-
спрессионизма, Арн. Шеринг, говоря, что этот клич
означает „уход от того, что воспринимается путем
наших чувств, уход из пределов чувственного опы-
та и стремление подняться за пределы мира вещей,
в царство духа“.

Точно также, по программе экспрессионизма,
не может быть речи и о легкости сюжетов, воде-
вильности—жизнь наполнена драмой, борьбой, не-
равенством. схваткой не на жизнь, а на смерть
классов и государственно-капиталистических груп-
пировок. Вот темы, которые, по программе экспрес-
сионизма, ждут разработки:

Он из цистерн глубоких подсмелый
Парами белыми с усилием дышит.
Из кранов хлещет кровь его. Провези
В гудках его стеланья тем, кто слышит.
Он с гиомами, на чьи горбы громады
Нагромодились тяжко грузных кладов,
С рабами, что в галерах муки ада
Претерпевают, чьих то выгоды ради.
И жил его биенье в реве пушек,
Он жил среди армий, яростью облитых.
Он с проституткою в грязи подушек,
С бунтовщиком в унылых казематах.
И, часто, ухо прислонив к окошку,
Мансарды, в час, когда звонят к вечерне,

Вдох нищеты печально и сторожко
Он саушает в своем венке из терний *).

Таков, по Газенклеверу, должен быть поэт: суровый, страдающий вместе с обездоленными, смело смотрящий в глаза всем несчастьям и горю. Розовым очкам не должно быть места. Жизнь должна браться такою, как она есть, без всяких прикрас.

Понятно, что в подобном понимании своей роли экспрессионизм должен отрицать многих старых классиков. И действительно, он требует сдачи в архив Гете, с его слащавым примиренческим лиризмом. А заодно с ним — долой и Шекспира: он весь пропах жизнью — требует экспрессионизм.

Оперируя в торричеллиевой пустоте внежизненности, он потерял меру для оценки двигательных сил истории. С обычным в подобном положении обманом зрения, в стремлении выразить свое отношение к разрабатываемым темам, экспрессионизм взял на себя задачу указывать путь человечеству, перестроить жизнь, поэтически утвердить мощь чувства над грубым материальным миром **).

*) Газенклевер. „Политический поэт“, перев. А. Дулацарского.

**) Почти одновременно с появлением стихов Е. Гейма, уже известный тогда Томас Манн, в „Флоренце“ восстававший против аморализма в искусстве, провозгласил, что задача поэтического творчества заключается в преобразовании вещного мира силой духа. Импрессионизм никогда не про-