

УДК 821.112.2

Ю.В. Красовицкая

## Политический аспект в драме немецкого экспрессионизма

В статье доказывается, что духовный поиск писателей-экспрессионистов оказался созвучным политическим представлениям социалистов-революционеров. Подчеркивается, что одной из идей драматургов являлось стремление к обновлению человека путем возрождения его неиспорченной природы. Выявляется, что кровавые результаты революций послужили подтверждением отличия экспрессионистских представлений о преобразении от политических программ. Данное отличие стало причиной отказа экспрессионистов от политики.

*Ключевые слова:* экспрессионистская драма обновления; преобразование человека; переосмысление социалистических идеалов; революция духа; отказ от соприкосновения с политикой.

Экспрессионизм по праву можно назвать ярчайшим явлением культуры и литературы прошлого столетия. Необходимо также подчеркнуть, что в экспрессионизме нашли отражение наиболее острые политические споры первой четверти XX в. По утверждению немецкого литературоведа К. Эйкмана, произведения экспрессионистов послужили плодотворной почвой для развития идей утопического социализма [11: S. 64]. Особенно ярко это проявилось в драматическом творчестве писателей, отчасти пересекающемся с возникшим на рубеже XIX–XX вв. общеевропейским феноменом новой драмы [9: с. 96, 100]. Примером могут служить пьесы П. Цеха «Колесо» (*Das Rad*), «Башня» (*Der Turm*), «Братание» (*Verbrüderung*), Э. Толлера «Преобразование» (*Die Wandlung*), Г. Кайзера трилогия «Газ» (*Gas*). Действительно, на первый план здесь выходит проблема разрешения сложившегося экономического и социального кризиса, острое неприятие прежнего капиталистического режима, основанного, по мнению писателей, на угнетении свободной человеческой личности.

Писатели-экспрессионисты (в том числе Э. Толлер, Л. Рубинер) принимали участие в революционных событиях в Германии (1918–1919). Показательным можно считать тот факт, что берлинская Антинациональная партия социалистов (*Antinationale Sozialisten Partei*) опубликовала свою программу «Призыв» (*Aufruf*) именно в экспрессионистском журнале «Акция» (*Aktion*, 1918). Под документом поставили подписи многие писатели-экспрессионисты, среди них издатель журнала Ф. Пфемферт. Стоит отметить, что в состав Коммунистической партии Германии из числа экспрессионистов

впоследствии вступил лишь Ф. Пфемферт, но вскоре (1920) и он перешел в оппозицию.

Революционные поэты-экспрессионисты отчасти сближались с социалистами. Однако существенная разница заключалась в том, что одни освобождали мир от экономического, а другие — от чувственного прошлого капитализма. Первоначальное восторженное отношение писателей к социалистической революции в течение нескольких лет претерпело заметные изменения. Причину следует искать прежде всего в том, каким представляли себе экспрессионисты обновление человека и общества.

В своей небольшой теоретической работе «Обновление» (*Die Erneuerung*, 1919) Л. Рубинер — экспрессионист и сторонник революции в Германии — писал, что всякий раз случалось ужасное, когда «die Masse den Schritt tat, der zur Lösung der unmittelbarsten Lebensfrage des Menschen ging, wo ein Versuch zur Verwirklichung des Sozialismus begonnen wurde»<sup>1</sup> [4: S. 315]. Первые борцы за коммунизм, которые должны были формировать новые отношения грядущего миропорядка, по мнению Л. Рубинера, разделяли идеи материалистической философии. С его точки зрения, она отстаивала давно отжившие естественно-научные тезисы о несвободе человеческой воли, являющейся продуктом среды и обстоятельств. Писатель был убежден в том, что «nicht das Agitationsprogramm ist die Idee, die die Massen zum Handeln treibt, sondern jener große Denk- und Willenskreis, der aus der bloßen Tatsache der Existenz des Menschen entspringt»<sup>2</sup> [4: S. 315]. Именно недостаток личной инициативы и свободы воли индивида, по убеждению Л. Рубинера, был камнем преткновения в борьбе за всеобщее возрождение. Экспрессионистский новый человек отстаивал в драмах независимость и право каждого самостоятельно устраивать собственную судьбу. Марксисты, в свою очередь, подчеркивал А. В. Луначарский, призывали отказаться от личностных интересов «ради победы передового класса человеческого рода» [8: с. 130–131].

Отметим, что одной из своих основных задач писатели-экспрессионисты считали поиск пути, ведущего человечество к светлому будущему. Драматург Э. Толлер, которого нередко называли создателем пролетарского искусства, политически ангажированным автором [12: S. 579], писал: «Kann Kunst die Wirklichkeit beeinflussen? Kann der Dichter vom Schreibtisch her Einfluß auf die Politik seiner Zeit gewinnen? Es gibt Autoren, die diese Frage verneinen, ich bejahe sie»<sup>3</sup> [5: S. 148].

<sup>1</sup> «...масса делала шаг, который вел к решению непосредственного жизненного вопроса человека, когда делалась попытка реализации социализма» (здесь и далее перевод наш. — Ю. К.).

<sup>2</sup> «...не агитационная программа является идеей, которая побуждает массы к действию, но тот огромный круг мышления и воли, который возникает из голого факта существования человека».

<sup>3</sup> «Может ли искусство влиять на реальность? Может ли поэт оказывать воздействие на современную политическую ситуацию? Есть авторы, которые отвечают отрицательно. Я же говорю “да”».

Тем не менее Э. Толлер считал, что не следует приравнивать его драмы к политическим лозунгам: «Nur eine Form der Tendenz ist dem Künstler nicht erlaubt, die der Schwarz-Weiß-Zeichnung, die den Menschen der einen Seite als Teufel bildet, den der andern als Engel. <...> Der Künstler soll nicht Thesen begründen, sondern Beispiele gestalten. Viele große Werke der Kunst sind politische Dichtungen, doch darf man politische Dichtung nicht mit Propaganda verwechseln, die sich dichterischer Mittel bedient»<sup>4</sup> [7: URL].

Искусство, по мнению драматурга, принадлежало к тем духовным средствам, которые должны были пробудить в людях первоначальные, полученные от Бога чувства свободы и красоты, любви и взаимоуважения. При этом на поэта как на пророка возлагались особые надежды [5: S. 148]. Также Э. Толлер демонстрировал в своих произведениях, насколько тупиковым и бессмысленным всякий раз оказывался путь вооруженного противостояния. Так, главный герой его драмы «Преображение» (*Die Wandlung*, 1919) «новый человек» Фридрих выступает в качестве миротворца и призывает окружающих возродить свои лучшие качества, несмотря на страдания и невзгоды. Драма заканчивается объединением всех людей в общем марше под лозунгами бескровной революции духа.

Показательно, что за этим порывом ничего не следует. Пролог пьесы, озаглавленной «Казарма мертвых» (*Die Totenkaserne*), где изображаются ужасные последствия войны, превратившей людей в пушечное мясо, по замечанию автора [6: S. 13], мог бы стоять и в самом конце произведения, уже после картины, описывающей всеобщее преобразование. Подобное замечание Э. Толлера можно трактовать как напоминание о страшных событиях военного времени, однако более явным здесь становится оттенок неуверенности в том, что духовное возрождение человечества и установление равенства на земле действительно возможны.

Еще отчетливее сомнения проявляются в следующей драме автора «Человек — масса» (*Masse — Mensch*, 1921), которую К. Эйкман назвал «социальной утопией в религиозном видении» [11: S. 104]. В пьесе описана мечта о невидимом храме, который возведут рабочие массы, о многонациональной общине, где воцарятся мир и всеобщее братство. По убеждению Э. Толлера, революция должна привести к рождению новых людей. Тем не менее по ходу действия герои все больше утрачивают веру в высокие идеалы. Человек теряет свою индивидуальность и становится частью массы, готовой слепо выполнять приказы вождей, отказываясь от прежних моральных и духовных принципов.

Реакцией на распространяющееся среди экспрессионистов разочарование стало появление антиутопий, изображающих уже не надежду, а страх, как это

<sup>4</sup> «Художнику не позволен лишь один вид тенденциозности — это прием черного и белого, изображающий одного дьяволом, а другого — ангелом. <...> Художник не должен доказывать тезисы, он должен создавать примеры. Многие великие произведения искусства являются произведениями политическими, но политическое искусство нельзя путать с пропагандой, использующей методы искусства».

показано в трилогии Георга Кайзера «Коралл» – «Газ» – «Газ». Вторая часть (*Die Koralle*, 1917; *Gas*, 1918; *Gas. Zweiter Teil*, 1920). Попытка создания модели утопического социализма терпит в этих трех драмах полный крах.

В пьесах представлена трехступенчатая модель обновления общества. В драме «Коралл» показано этическое и социальное преобразование одного из героев — сына миллиардера. Он добровольно отказывается от роскоши, ставя перед собой цель добиться всеобщего духовного возрождения. Однако его призывы не находят отклика в сердцах окружающих.

К обновлению, в своем понимании, стремится и директор музея. В первую очередь его планы касаются реорганизации музейной экспозиции. Герой решает избавиться от экспоната, изображающего Спасителя с крестом: «Wir müssen wieder in das volle Licht hinein — und abschütteln diese Kreuztragung. <...> Wie eine Kreuztragung lastet das auf uns — diese Masse der Vergangenheit, von der wir nicht wegkommen ohne Gewalt und Verbrechen — wenn es sein muß!»<sup>5</sup> [2: S. 671] В реплике директора прослеживается двойной смысл: он призывает скинуть с себя крестную ношу как экспонат и как груз прошлого, неразрывно связанного с христианством. Подобное предложение противоречит идеологии экспрессионизма, воспевающего ненасильственную борьбу против пережитков старого порядка и признающего важность духовной связи человека с Богом. Таким образом, утверждение директора музея не только выдает в нем необновленного, с точки зрения экспрессионистов, человека, но и ставит под сомнение возможность достижения всеобщего преобразования в обществе, где царят подобные взгляды.

На втором этапе изображенной в трилогии схемы обновления делается попытка создания равноправного коммунистического общества (драма «Газ»). Усилия сына миллиардера и здесь не приводят к желаемому результату. Никаких существенных изменений в жизни рабочих не происходит. Как и в первой пьесе, напряженную атмосферу разряжает взрыв на фабрике, уносящий вместе с человеческими жизнями надежду на возможность возрождения. Взрыв становится символом безысходности. Несмотря на это, новый человек сохраняет веру в грядущее спасение: «Das weiße Entsetzen — das mußte uns den Stoß geben — kräftig — um uns über ein Jahrtausend vorwärts zu schleudern!»<sup>6</sup> [3: S. 19].

В третьей драме («Газ». Вторая часть) протагонист миллиардер-рабочий, в свою очередь, призывает окружающих к созданию идиллического аграрного строя. Непонимание рабочих и их отказ следовать за героем приводят к новой и уже окончательной катастрофе. Гремит третий взрыв, не оставляющий после себя ничего живого на земле. Песнь во славу нового человека и его

<sup>5</sup> «Мы должны снова выйти на свет — должны скинуть с себя эту крестную ношу. <...> Как крестная ноша, давит на нас груз прошлого, от которого мы не сможем избавиться без насилия и преступления — если так будет нужно!»

<sup>6</sup> «Белый ужас — это должно было дать нам толчок — могучий — чтобы швырнуть нас на тысячу лет вперед!»

борьбы ради преобразования людей превращается в заупокойную мессу, которая и завершает трилогию Г. Кайзера.

Наиболее остро с элементами сатиры и гротеска разочарование экспрессионистов в социалистических идеях демонстрирует короткая комедия В. Газенклевера «Решение» (*Die Entscheidung*, 1920). В ней идеи и поведение революционных предводителей откровенно высмеиваются. Достаточно вспомнить сцену произвольного назначения нового кабинета министров [1: S. 466], и отель как основное место действия и принятия государственно важных решений. Кажется, что гротеск и пародия отражают отношение автора не только к избираемым событиям, но и к идеологам социализма.

Особого внимания заслуживает пятая сцена, в которой происходит разговор человека, политического поэта, с предводителем (*Führer*). Человек открыто высказывает глубокое разочарование. Ранее он считал себя борцом за всеобщее счастье и возрождение духовности общества. Теперь подобная борьба представляется ему бессмысленной: «Ich habe für meinesgleichen gelitten. Ich habe gekämpft. Ich bin beinahe krepirt. <...> Ich habe geglaubt, für den Geist zu wirken, als ich das Wort vom politischen Dichter erfand. Mein Irrtum war nicht, daß ich lebte, um für meine Überzeugung zu sterben. Mein Glaube war trügerisch. Sie haben keinen Geist»<sup>7</sup> [1: S. 467]. Равнодушие и злорадство, с которыми окружающие встречают гибель поэта, лишь подтверждают его вывод.

Бросающееся в глаза отличие революционных идеалов от кровавой действительности заставило многих экспрессионистов, поддерживавших социалистические взгляды, пересмотреть убеждения и отказаться от любого участия в политическом противостоянии. Это служит подтверждением тому, что, по своей сути, экспрессионизм оставался аполитичным явлением. Частичное и непродолжительное совпадение его идей с представлениями коммунистической партии лишь свидетельствует об отчаянном стремлении писателей найти путь к преобразению человечества. Драматурги стремились к возвышению не только «души читателей и зрителей» [10: с. 15], но и к обновлению всего общества. Их планам не суждено было осуществиться. После кровопролитий, спровоцированных социалистическими революциями, мир погрузился в хаос Второй мировой войны, перемоловшей и обесценившей жизни десятков миллионов людей. Тем не менее страстная борьба экспрессионистов оставила глубокий след в европейской культуре, и ее отголоски можно обнаружить даже в современных художественных произведениях.

<sup>7</sup> «Я страдал за таких, как я. Я боролся. Я чуть не околел. <...> Я верил, что работаю во имя духа, когда я изобрел слово политического поэта. Моя ошибка была не в том, что я жил, чтобы умереть за мое убеждение. Моя вера была обманчивой. У вас нет духа».

## Библиографический список

### Источники

1. *Hasenclever W.* Die Entscheidung // Sämtliche Werke: in 5 Bde. / hrsg. v. D. Breuer, B. Witte. Bd. 2.1. Stücke bis 1924; bearb. v. A. Zuhelle, C. Brauer. Mainz: Hase & Koehler, 1992. S. 457–469.
2. *Kaiser G.* Die Koralle // Werke: in 6 Bde. Bd. 1. Stücke 1895–1917 / hrsg. v. W. Huder. Berlin [u.a.]: Propyläen-Verl., 1971. S. 653–713.
3. *Kaiser G.* Gas // Werke: in 6 Bde. Bd. 2. Stücke 1918–1927 / hrsg. v. W. Huder. Berlin [u.a.]: Propyläen-Verl., 1971. S. 9–59.
4. *Rubiner L.* Die Erneuerung // Der Dichter greift in die Politik. Ausgewählte Werke 1908–1919 / hrsg. und mit einem Nachwort v. K. Schuhmann. Leipzig: Reclam, 1976. S. 311–318.
5. *Toller E.* Arbeiten // Gesammelte Werke: in 6 Bde. Bd. 1. Kritische Schriften, Reden und Reportagen / hrsg. v. J.M. Spalek, W. Frühwald. 2. Aufl. München [u.a.]: Hanser, 1995. S. 135–149.
6. *Toller E.* Die Wandlung // Gesammelte Werke: in 6 Bde. Bd. 2. Dramen und Gedichte aus dem Gefängnis (1918–1924) / hrsg. v. J.M. Spalek, W. Frühwald. 3. Aufl. München [u.a.]: Hanser, 1995. S. 7–63.
7. *Toller E.* Eine Jugend in Deutschland [Электронный ресурс] // Projekt Gutenberg – Klassische Literatur Online. URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/eine-jugend-in-deutschland-3538/1> (дата обращения: 25.01.2018).

### Литература

8. *Луначарский А.В.* Силуэты / предисл. и примеч. И. Саца. М.: Мол. гвардия, 1965. 543 с.
9. *Меркулова М.Г.* «Новая драма» как историко-литературное понятие // Русским языком мы с будущим слиты: сб. науч. мат-лов / сост. О.Ю. Иванова. М.: РосНОУ, 2016. Вып. 2. С. 96–103.
10. *Романова Г.И.* Немецкая драма в восприятии русского театрала (по «Письмам русского путешественника» Н.М. Карамзина) // Вестник МГПУ. Сер «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2016. № 2 (22). С. 8–17.
11. *Еукман С.* Denk- und Stilformen des Expressionismus. München: Francke, 1974. 192 S.
12. *Petersen C.* Ernst Toller // Expressionismus als Literatur: Gesammelte Studien / hrsg. v. W. Rothe. Bern, München: Francke, 1969. S. 572–584.

### References

#### Istochniki

1. *Hasenclever W.* Die Entscheidung // Sämtliche Werke: in 5 Bde. / hrsg. v. D. Breuer, B. Witte. Bd. 2.1. Stücke bis 1924; bearb. v. A. Zuhelle, C. Brauer. Mainz: Hase & Koehler, 1992. S. 457–469.
2. *Kaiser G.* Die Koralle // Werke: in 6 Bde. Bd. 1. Stücke 1895–1917 / hrsg. v. W. Huder. Berlin [u.a.]: Propyläen-Verl., 1971. S. 653–713.
3. *Kaiser G.* Gas // Werke: in 6 Bde. Bd. 2. Stücke 1918–1927 / hrsg. v. W. Huder. Berlin [u.a.]: Propyläen-Verl., 1971. S. 9–59.

4. *Rubiner L.* Die Erneuerung // Der Dichter greift in die Politik. Ausgewählte Werke 1908–1919 / hrsg. und mit einem Nachwort v. K. Schuhmann. Leipzig: Reclam, 1976. S. 311–318.

5. *Toller E.* Arbeiten // Gesammelte Werke: in 6 Bde. Bd. 1. Kritische Schriften, Reden und Reportagen / hrsg. v. J.M. Spalek, W. Frühwald. 2. Aufl. München [u.a.]: Hanser, 1995. S. 135–149.

6. *Toller E.* Die Wandlung // Gesammelte Werke: in 6 Bde. Bd. 2. Dramen und Gedichte aus dem Gefängnis (1918–1924) / hrsg. v. J.M. Spalek, W. Frühwald. 3. Aufl. München [u.a.]: Hanser, 1995. S. 7–63.

7. *Toller E.* Eine Jugend in Deutschland [E'lektronny'j resurs] // Projekt Gutenberg – Klassische Literatur Online. URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/eine-jugend-in-deutschland-3538/1> (data obrashheniya: 25.01.2018).

### *Literatura*

8. *Lunacharskij A.V.* Silue'ty' / predisl. i primech. I. Sacza. M.: Mol. gvardiya, 1965. 543 s.

9. *Merkulova M.G.* «Novaya drama» kak istoriko-literaturnoe ponyatie // Russkim yazy'kom my' s budushhim slity': sb. nauch. mat-lov / sost. O.Yu. Ivanova. M.: RoSNOU, 2016. Vy'p. 2. S. 96–103.

10. *Romanova G.I.* Nemeckaya drama v vospriyatii russkogo teatrala (po «Pis'mam russkogo puteshestvennika» N.M. Karamzina) // Vestnik MGPU. Ser «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2016. № 2 (22). S. 8–17.

11. *Eykman C.* Denk- und Stilformen des Expressionismus. München: Francke, 1974. 192 S.

12. *Petersen C.* Ernst Toller // Expressionismus als Literatur: Gesammelte Studien / hrsg. v. W. Rothe. Bern, München: Francke, 1969. S. 572–584.

### *Y.V. Krasovitskaya*

#### **The Political Aspect in the Drama of German Expressionism**

The article proves that the spiritual search of the expressionists coincided with the political ideas of the socialist-revolutionaries. It is emphasized that one of the ideas of the dramatists was the desire to renew the man by means of revival of his unspoiled nature. It is revealed that the bloody results of revolutions have become a confirmation of the difference between expressionistic ideas of spiritual revolution from the political currents. This difference served as a reason to the abandonment of the expressionists with politics.

*Keywords:* expressionistic renewal drama; transformation of a person; review of socialist ideals; revolution of spirit; refusal to come into contact with politics.