

## **ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

ЗАПИСКА ОБ ЭКСПРЕССИОНИЗМЕ

Экспрессионизм (от фр. выражение, выразительность), как художественное оформление течения в искусстве, может считать датой своего рождения конец 1905 года, когда в Дрездене студентами архитектурного отделения было основано объединение художников "Мост" (Э.-Л. Кирхнер, Ф. Блэйль, Э. Хеккерль, К. Шмидт-Ротлуфф, позднее к ним присоединил Эмиль Нольде). В 1906 году Эрнст-Людвиг Кирхнер выгравировал на дереве программу "Моста". "С верой в развитие, в новое поколение творцов и ценителей искусства мы взвыаем ко всей молодежи, — говорилось в ней. И как молодежь, несущая в себе будущее, мы хотим добиться свободы жить и творить вопреки закостенелым старым силам. Нашим единомышленником является каждый, кто непосредственно искренне передает то, что побуждает его к творчеству".

Независимо от "Моста" и иными путями в Мюнхене к 1911 году сформировывается (под патронатом переехавшего двумя годами ранее туда из Берлина фон Чуди) художественная группа "Синий всадник" (Василий Кандинский, Франц Марк, Марианна Веревкина, Август Макке, Алексей фон Йвенский, Габриэлле Монтер, Пауль Кlee, Бахтеев). Позднее, обращаясь к этому времени, Пауль Кlee пишет в своем дневнике: "Теперь /.../ я могу снова стать иллюстратором идей. И я больше не вижу никакого абстрактного искусства. Лишь абстракцию бренного Сюжетом был мир, даже если это невидимо. Полифоническая живопись превосходит музыку, потому что временно здесь более пространственно. Понятие одномерности здесь выступает богаче. Чтобы наглядно показать обратное движение, которое я придумываю для музыки, я вспоминаю отражение в боковых стеклах движущегося трамвая".

Еще в 1910 году Герварт Бальден основывает в Берлине журнал "Ураган" с художественной галереей того же названия (здесь выставлялись О. Кокошка, Архипенко, Шагал), что стало решающим подспорьем для проникновения экспрессионистских идей в литературу, театр, музыку, теоретическую мысль и изобразительное

искусства.

Тогда же, в Дюссельдорфе состоялась первая выставка "Сепаратистов".

Венский композитор, впоследствие реформатор музыки и создатель двенадцатитоновой (додекафонической) системы, Арнольд Шёнберг, на первых порах примикал в качестве художника-любителя к "Синему всаднику". Он, наряду со своими младшими соратниками Антоном Бергом и Хансом Айслером, является ярким представителем экспрессионизма в музыке.

В Берлине, Мюнхене, Праге, Кельне, Вене и других городах нарастает литературное движение молодежи, проникнутое новаторскими идеями. С 1911 года Францем Шемфертом начинает издаваться в Берлине журнал "Активон" (он дал название "активизма" левому крылу экспрессионизма, группировавшемуся вокруг этого журнала - И. цех, А. Эренштайн, А. Лёблин и др.), а с 1913 года там же, в германской столице, Рене Шикеле основывает "Белые листки", где начинал печататься Г. Бенн.

Следует сказать, что к этому времени Зигмундом Фрейдом уже написан ряд работ ("Поэт и фантазия", 1908г.), оказавших большое и непосредственное влияние на формирование новых художественно-литературных представлений.

Новое течение не вдруг и не сразу схватило умы и сердца деятелей искусства. Уже в недрах, предшествующих югендстилю и натурализму зреали идеи обновления. Провозвестником и реформатором лирики в направлении предугадывания экспрессионизма, его особенностей и устремлений был в начале 90-х годов Арно Хольц (с легкой руки которого "модерн" стал называться именно так). Он настаивает на полном отказе от фабульности, вообще от сюжетности, он провозглашает так называемый "секундный стиль". Основное поэтическое произведение Хольца, над которым он работал вплоть до рубежа веков, " " - это гигантская поэма, где впервые "средствами лирики" должна быть воплощена "картина мира". Он стремился безо всякого украшения передавать полученные им в данный момент и в данной обстановке впечатления в том виде и в том порядке, как они входили в его сознание, выявить ритмы своих психических переживаний, выражая внешним образом этот ритм особым типографским расположением отдельных стихов, лишенных размера и рифмы, так сказать, выявляя статистический

ритм. Его экспериментам с рифмами предрекали скорую гибель, однако этого не случилось. Ритмы Арно Хольца были плодотворно усвоены рядом поэтов и по-своему способствовали обогащению впоследствие экспрессионистской лирики. Вот что писал по поводу переводов его стихов на русский язык Григорий Забежинский: "В русском языке, которому свойственно также же тоническое стихосложение, как и немецкому, в последнее время вольные ритмы тоже завоевали право гражданства. Конечно, не каждому содержанию, не каждому настроению идут эти ~~ши~~ формы; они не так универсальны, как формы традиционного стихосложения /.../. Они завоевали право на существование, как диссонансы в музыке..." Вот как звучит второй фрагмент из поэмы Арно Хольца:

В моем черном тиссовом лесу  
Щебечет сказочная птичка -  
Всю ночь.  
Цветы сверкают.

Под звездами, что в воде страждаются,  
Летят мой член.  
Солнечные руки мои  
Купаются в струях роз водяных.  
Внизу беззвучно. Глубина.  
Берег далек. Песнь далека.

/Г.Забежинский/.

Не случайно именно поэзии суждено было стать провозвестницей экспрессионизма в литературе. Она наиболее чутко уловила те грядущие перемены, которые еще не стали тогда фактом общественного развития. "Именно для поэзии, - пишет Н.Павлова, - наиболее органичен лиризм, которым отмечена вся экспрессионистическая литература".

Следует отметить, что экспрессионизм в литературе не представлял собой единого, монолитного течения ни по своим многократно провозглашавшимся целям, ни по принципиальным установкам, ни по содержанию и форме стихосложения. Характер экспрессионистической поэзии определяет лишь ряд основных мотивов и акцент превалирующего темперамента, которые проявились в разных лирических произведениях около полусотни поэтов. Один из ведущих теоретиков экспрессионизма, поэт Курт Шинтус выпустил в 1919 го-

ду сборник "Сумерки человечества", куда вошли стихи 23-х поэтов, голоса которых слились в мелодическом созвучии. Еще в предвоенный период выступила целая плеяда новых поэтов: А. Лихтенштайн (1889-1914), Э.-В.Лотц (1890-1914), Э.Штадлер (1883-1914), А.Шрамм (1874-1915), Г.Тракль (1887-1914), П.Больд (1863-1918?), Р.Сорге (1892-1916), Г.Сакк (1885-1916), Г.Гейм (1887-1912) и других, не переживших войну. Георг Гейм, ставший позже одной из иконографических фигур экспрессионизма, веско ступая рифмами, пишет в "Призраке войны" (1910):

Пробудился тот, кто непробудно спал.  
Пробудясь, составил сводчатый подвал.  
Вышел всн и стал, громадный, вдалеке,  
Заволокся дымом, месяц скзал в руке.

/Б.Пастернак/

А в марте 1911 (!) - в "России":

Им зарево мерещится во мраке  
И на шесте, над страшной толпой,  
Отрубленная голова паря!

/Л.Гинзбург/

Жизнеощущение неукротимой молодости, стремление к новым горизонтам пронизывает стихотворение Пауля Бельда "Юные кони", которое можно считать ключевым для определенной ветви экспрессионизма:

Под собою не чую ног,  
вслед за ветром несется в погоню  
по зеленым лугам табунок:  
кони юные! Юные кони!

Над бурьяном, над ямой с водой  
распластались в летящем беге  
серый в яблоках, чалый, гнедой,  
вороной, белый, рыжий, пегий!

\*\*\*\*\*  
Конь покорно замедлил шаг,  
подойдет и вздохнет глубоко.  
В человечьих жестоких глазах  
робко дрогнет конское око.

/Б.Хлебников/

Не правда ли — своеобразная перекличка с мотивами картин Франца Марка?

Любопытная экспрессионистическая антитеза импрессионизму неожиданно вспыхивает в одном из стихотворений Э.Шура:

Люди идут по тротуару.  
Купаясь в багровом закатном сиянии,  
Равнодушно смотрят по пути, —  
Слепые куклы во сне.  
Блеск им придал неземное обличье.  
В озареныи заката они, —  
Словно мирские тела,  
Золотые пылинки вселенной.

/Б.Эльснер/

Драматическим, экспрессивным лиризмом проникнуто стихотворение Георга Тракля "Проза":

Сказочно потрясают сердце бурного тока  
Темные духи,  
Мрак,  
Вливающийся в ущелье!  
Белые голоса  
В жутких предгорьях блуждают,  
В рваных уступах,  
Отцов огромная злоба, рыдания  
Матерей,  
Юноши золотой крик вражды  
И нерожденного  
Стоны незрячих очей.

/Ю.Нели/

Короткий период письма голоса для вышеперечисленных поэтов (и многих художников) оказался единственным и последним. Годы мирового пожара унесли многих и многих. Но они определили облик первого периода экспрессионизма. Им на смену пришли другие, с новыми голосами, с новыми темами и решениями.

Особого упоминания требует творчество Эльзы Ласкер-Шимлер, с ее богатой интонациями поэзии.

Попытка выделить общее в лирике экспрессионизма предпринята

и в предисловии к уже упоминавшейся книге "Сумерки человечества" (Симфония молодых поэтов) Курта Пинтуса. "Если стихи, собранные здесь, не принадлежат к какой-нибудь одной замкнутой литературной группе или школе, то все же должно быть нечто, что объединяет поэтов этой симфонии. Это общее есть интенсивность и радикализм чувств, убеждений, выражения, формы. И эта интенсивность, этот радикализм вновь побуждает поэтов к борьбе со старым человечеством уходящей эпохи и к страстному приготовлению и требование нового лучшего человечества". К этому можно добавить слова Людвига Рубинера из его "евангелической" книги "Человек в середине": "Отправной пункт: жизнь в абсолютном. Цель: жизнь в интенсивности... Интенсивность – это симптом для сознательного действия в области духа. Задача поэта не делать слуга прошлому. Интерпретаторы больше не нужны... Задача поэта быть не объяснятелем, но вождем... Одаренный поэт представляет из себя живую катастрофу. всякая идея есть катастрофа, вся эволюция состоит из катастроф..."

Следует добавить, что в области метрики, например, вся венская группа экспрессионистов во главе с Францем Верфелем вышла из языковых достижений Райнера Марии Рильке и Хugo фон Гофманстадля. Это в какой-то мере передано и в переводе О.Мандельштама верфелевского "Прекрасного, сияющего человека":

Друзья, со мною беседуя, сияют,  
Хоть раньше огорчались немало.  
С весельем в их чертах мои блуждают.  
Их дружба в благородстве наверстала.

Достоинства черты меня стесняют:  
Серьезность,держанность мне не пристала.  
И тысячи улыбок вылетают  
Из вечного, глубокого овала.

Я праздник Корса в солнечную страду,  
Южный базар под женскую беседу.  
Набухла солнцем глаз моих сетчатка.

Сегодня я на свежий дёрн присяду,  
Вместе с землей на запад я поеду.  
О вечер, о земля, как жить мне сладко!

А Владимир Нейштадт для экспрессионистской лирики прямо указывает на "влияние XIX века, особенно на связь с Гёльдерлином. Сюффоническую структуру нового стиха можно поставить в связь с древне-германским аллитерационным стихом".

Обращая наш взор к прозе рассматриваемого периода, мы можем как на пример предэкспрессионистических исканий указать на известный роман Райнера Марии Рильке "Записки Мальте Лаурида-са Бригге", законченный автором в 1910 году. Произведение это, представляющее собой сложное переплетение русских и скандинавских, французских и немецких национально-художественных традиций, явилось качественным шагом вперед как в области литературной формы, так и в концентрации духовной направленности, в известной мере подготовившее феномен литературно-экспрессионистического взрыва. Именно Рильке (наряду с другими "пражанами": Макс Брод, Франц Берфель, Франц Кафка и др.) внес в поэзию экспрессионизма пафос морали.

Итак, проза тоже не осталась в стороне от обновления литературы. Надо отметить, что в восполнении своих эстетических идеалов в художественную ткань практики молодого движения, писатели обращались прежде всего к духовным и творческим принципам Достоевского. Внимательно вчитывались они и в позднего Толстого. Это не случайно. Именно в этих представителях русской классики, связь с которой ощущалась как постоянная и насущная потребность, немецкая литература видела то глубокое проникновение в человечность и людскую суть, которые так волновали в период нарастающей сложности мира писателей нового движения. Макс Крель в статье, посвященной новой прозе, писал: "то борьба против самодавлеющей материи, против господства реальных фактов, против Физики будней. Достигается выяснение духовной структуры. /.../ Но вот в чем новизна: что всякое искусство должно признать и выдвинуть, как центральную точку, ценность всего, вернее — мировую ценность. Должна быть протянута нить от сердца человека к космосу, к всеединству, к сверхчувственному".

Проза этого времени представляла собою в жанровом отношении чаще всего рассказ или новеллу. Здесь можно назвать имена Г.Гейма, Ф.Кафки, В.Берфеля, А.Эренштайна, К.Эндингольда,

А.Дёблина, В.Лемана, Г.Бэнна, Э.Ласкер-Шлер, Г.Манна, Л.Франка, М.Брода, Р.Шикеле, Г.Сакка, К.Инга, Г.Гессе, Р.Вальсера, О.Кокошки и многих других. Лишь немногие авторы брались тогда за вещи масштабные, романы: "Голем" Г.Майринка, "Процесс" Ф.Кафки и др. Одно уже перечисление этих имен указывает, что этот обширный материал требует специального рассмотрения.

В драматургии пионерами экспрессионизма выступили: К.Штернгейм, Г.Кайзер, Э.Барлах, Э.Толлер, Б.Газенкlevер, Л.Рубинер, В.Брехт., И.Гольль, Ф.фон Унру.

Указывая направление, в котором следует двигаться современным писателям, К.Пинтус провозглашает: "Освободить действительность от абриса ее явленности, ссвободить от этой явленности нас самих, пресслет ее благодаря проникновенной силе духа, победить и подчинить ее себе благодаря интенсивности чувств, их большой взрывной мощи - такова единая воля новейших литераторов.

Были в экспрессионизме и свои теоретики. Прежде всего, интересно взглянуть каким представлялся он для них. В определенном смысле стало традицией рассматривать экспрессионизм в сравнении его с импрессионизмом. Но это не совсем верно, ибо, как пишет Ф.Маркус Гюнер: "Импрессионизм есть учение о стиле, экспрессионизм же - норма наших переживаний. Импрессионизм можно рассматривать как одно из сменяющихся с каждым новым поколением направлений искусства /.../. Импрессионизм же имеет более глубокий смысл. Он обозначает собой новую эпоху." Отсюда, на наш взгляд, было бы интересно послушать другие мнения о задачах нового искусства в эпоху, когда "равновесие, существовавшее в век просвещения между человеческим "я" и внешним миром и обусловленное воздействием и восприятием, было нарушено не в пользу человека". Так в сборнике "Воззвание" О.Вальцеля помещены две программные статьи Макса Никара и Рудольфа Кайзера. М.Никар, в частности, говорит: "Весь, едва воскреснув, вновь исчезала в безымянном хаосе отщепений. Экспрессионизм вызывает вещи из этого безымянного хаоса. Он зовет вещи по именам: ты лес, ты город /.../. Но простое обращение к вещам недостаточно; нужно усилить его пафосом. Собственным пафосом можно уловить пафос вещей в нивелирующем хаосе. Но чтобы окончательно вырвать вещь из окружения, нужно претворить ее, преобразовать..."

В экспрессионизме не хотят знать скорби или радости о вещах, но хотят знать самую вещь. Таким образом, хотят освободить предмет от релятивизма аффекта. Вместо психологии выдвигается психоанализ. Психоанализ собирает тысячи рассеянных переживаний, приводит их к одному ряду, пока они в результате не устремляются к одному переживанию. Тем самым уменьшают хаос."

Для сравнения исходных позиций проследим Р.Кайзера, представляющего иную дефиницию в толковании сути экспрессионизма, предварительно указав, что экспрессионистическая поэзия субъективного восходит, по его мнению, еще к романтизму, а в философии – к Канту: "Современный поэт выступает не как классик ради идеальной формы, но он хочет всей интенсивностью своего чувства присобраться к сущности вещей. Переживание пробивает стену эгцентризма и становится энергией, атакующей мир. Основной прием переживания заключается, таким образом, в претворении случайного предмета: из изолированного естественного пре-  
быивания в идеальную всеобщность духа. "И" должно парить над всеми предметами в области своих переживаний. В этом и заключается сущность и смысл субъективизма. Современные поэты также уверены в своем творческом постижении, как и учёные в своем математическом разуме. Из переживания поэта возникает произведение, которое перекидывается затем в мир вещественной проблематики и ценности".

Мы видим, что здесь представили два типа экспрессионизма: объективный (логический) и субъективный (психологический). Еще больший спектр представляла собой живая стихотворная среда экспрессионистической лирики. Как пример, мы приводим стихотворение Альфреда Лихтенштейна "Сумерки":

Играет прудом мальчик, веселясь.  
В деревьях заблудился ветер ряный,  
И бледно небо, хмуря тусклый глаз,  
Как будто все растрячены румяна.  
Бредет хромой, ругая белый свет,  
Повиснув вниз на костылях пудами.  
Быть может, ждет безумия поэт.  
Споткнулся жеребенок вдруг о даму.

В окне толстяк приклеен за стеклом.  
Льнет к рыхлой бабе юный забияка.  
Влезает в сапоги угрюмый клоун.  
Кричит коляска и ругаются собаки.

/В.Нейштадт/

Автор этого стихотворения, говоря с ним, высказал мысль, что его "дальнейшим намерением было представить непосредственные рефлексы вещей, без лишних рефлексий. Автор знает, что мужчина не приклеен к стеклу, но стоит позади него; что кричит не тележка, а ребенок, сидящий в ней. Но раз автор видит только тележку, он пишет: тележка кричит. Лирически неправдоподобным было бы, если бы автор написал: мужчина стоит за стеклом /.../. Приходится учить видеть..."

Нам представляется, что на вопрос, живет ли экспрессионизм как сосуществование нескольких поэтов, время ответило утвердительно. Хотя полный схват этой проблемы остается за пределами этой записки, мы попытались в нескольких словах представить здесь разные точки зрения.

Как и всякое литературно-художественное явление экспрессионизм пережил и последовательные круги своего развития, и свой естественный закат. Но никогда он не был чем-то статичным, раз и навсегда данным. Он весь в поиске, весь в эксперименте. Из него вышли и дадаизм (Иван Голль, Гульзенбек и др.), и пролетарское левое искусство (Б.Бrecht, И-Р.Бехер и др.), и сюрреализм (Х.Арп, М.Вишер и др.), и "новая вещественность" (Э.Кестнер). В новом витке он отчасти вернулся к классическому стихосложению 20-х годов (Оскар Лёрке) и даже пережил эпоху неоэкспрессионизма в 50-х годах (Готфрид Бэнн).

В своей книге "Поэтика и действительность" Владимир Григорьевич Адмони сказал: "По силе напряжения экспрессионизм является одной из вершин литературы XX века".

В заключение нашей записки следует, на наш взгляд, рассмотреть еще два аспекта. Первое - отражение русских реалий в литературе экспрессионизма. И, второе - традиции перевода и освещения этого движения в русской и советской критике.

Итак, первое. Уже упоминалось с прямом участии выходцев из России в формировании экспрессионизма в изобразительном ис-

кусстве: Кандинского, Веревкиной, Явленского, Бахтеева, Архипенко, Шагала и других. В литературе, естественно, русское влияние было более опосредственным. Постоянно переводится русская классика. (Рильке, написавший несколько стихов в по-русски, перевел даже "Слово о полку Игоревом".) Кроме Рильке на русские темы писал также Ф. Кафка, Г. Гейм, К. Штернхайм, Ф. Верфель и др. Часто в этот период бывает в России, встречаясь с ведущими нашими поэтами, переводчик их произведений на немецкий язык и поэт Ханс Ф. Гонтер (1886-1973), имеющий большие заслуги перед русской поэзией.

Казалось бы, с началом войны культурные связи Германии и России полностью прервутся. Этого, однако, не произошло. Экспрессионистские журналы продолжают печатать материалы о культуре "враждебных" стран. "Белые листки" Рене Шикле поместили статью, приветствовавшую организованную Лениным антивоенную конференцию в Цимменвальде. В 1914 году журнал "Акция" печатает ряд статей о русской культуре. В октябре 1915 года вышел сдвоенный номер этого журнала (№43/44), полностью посвященный России (стихи Пушкина, Некрасова, Блока, проза Тургенева, Толстого, Белого, письма русских солдат с войны). Тогда же в галерее журнала "Ураган" проводится выставка русских художников. В литературный обход входит, обращенный к военному противнику, неологизм поэта В. Клемма "Ге по геине" - враг-друг. Издатель журнала "Ураган", Герварт Вальден постоянно помещал в послевоенных номерах своего журнала сочувственные отзывы на события в Советской России, о своих поездках туда (20-30-е гг.), а в 30-х годах Герварт Вальден вообще переселяется в СССР. Долгое время жил и работал в нашей стране (в Чудово) другой писатель экспрессионист, Франц Йиг. С 1928 года живет в СССР основатель пролетарско-революционного союза И. Роберт Бехер. Известно о переписке Ивана Голля с Маяковским. "Акция", в свое время восторженно приветствовавший революцию в России, и в последующем неоднократно отражал ситуацию в нашей стране. В № 45/46 за 1919 год в ней помещена статья "Искусство в Красной Москве. Станиславский, футуризм, пролеткульт." В Германии выходят книги, посвященные культуре России.

Второе. Русская интеллигенция тоже не упускала из виду развитие немецкой культуры. Здесь придется ограничиться кратким

перечнем известных в этой области работ и книг, касающихся экспрессионизма. В 1910 году в Белой Церкви выходит книга "Новые немецкие поэты". В 1912 году в Петербурге - "Записки Мальте Ларудиса Бригге" Рильке и, в последующие годы, две книжки его стихов. "Современные немецкие поэты" в переводах Ил.Эльснера выходят в Москве в 1913 году. Лицом к культуре Германии работали Балтрушайтис, Блок, С.Чёрный и другие поэты.

Затем волна публикаций спала, прерванная войной и революцией. В 1923 году Ил.Нейштадт переводит и печатает в издательстве "Круг" подборку экспрессионистских поэтов "Чужая лира". В предисловии он пишет: "За истекший год у нас появился немало статей, оригинальных и переводных, трактующих о поэтическом искусстве Германии. Но сама лирическая поэзия почти еще к нам не проникла. (Это и побудило автора выпустить свой сборник)." В 1925 году в Харькове под редакцией Тартаковера увидела свет книга псевдии "Молодая Германия". Сборник переводных статей "Экспрессионизм" вышел в ГИЗе в 1923 году. "Из новой немецкой лирики" (в переводах Г.Забежинского) появилась в 1921 г. В 20-е годы выходили книги с произведениями Ф.Верфеля, Г.Майриника, Ф.Фонунру, К.Эндемидта, К.Штернгейма, А.Лашко, Г.Кайзера, Э.Тойлера и других экспрессионистов. Современную немецкую поэзию переводили также Б.Пастернак и М.Цветаева, лично связанные с культурой Германии.

С 30-х годов наступает долгий перерыв в интересе к проблемам экспрессионизма. Лишь в последние годы стали появляться переводы стихотворений разных поэтов (К.Краус, Ф.Верфель, Ф.Кафка, Г.Тракль, Г.Гейм, Г.Бенни). В 1965 году вышла также проза Ф.Кафки, а в 1988 - роман "Замок". Проза других экспрессионистов появлялась в нашей печати только в сборниках общего характера и эпизодически редко.

К вопросу об экспрессионизме в России, т.е. с собственно русском, можно сказать следующее. Традиция называет в числе главных прежде всего имя Лесница Андреева. Ноффе причисляет к этому литературному направлению также Б.Нильсяка, Е.Замятину, И.Сренбурга, С.Буданцева и некоторых других. Известно, что в 1921 году в Москве вышла книга "Экспрессионисты" (Сборник) со стихами Е.Габриловича, Б.Лапина, С.Спасского и И.Соколова. Без сомнения, экспрессионистичность прослеживается в "Зависти" Д.Олеши, в "Котловане" А.Платонова, в ранней прозе М.Булгакова,

**в поэзии Маяковского.**

Влияние экспрессионизма в нашей стране проявилось и в художественной практике театров ТРАМа; постановки режиссеров Е. Бахтингова, Э. Нейерхольда, А. Таирова, К. Марджанова и др. тоже находились под сильным влиянием экспрессионистической эстетики и сценической практики.

Безусловно, влияние экспрессионизма и в кино: Фабрика экспрессионистического актера (ФЭКА) и работы режиссеров Г. Козинцева, Л. Трауберга, С. Эйзенштейна.

Советскому читателю еще предстоит знакомство с большой литературой экспрессионизма, с разными авторами, представляющими широкий спектр художественных приемов, имена многих из них прочно вошли в мировую историю литературы. В экспрессионизме лежат истоки обостренно-контрастного видения мира, характерного для многих художников нашего богатого потрясениями столетия.

.....