

ԳՐԱԿԱՆ ԷՔՍՊՐԵՍԻՈՆԻԶՄԸ ԳԵՐՄԱՆԻԱՅՈՒՄ

Մ. Ռ. ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Գրական էքսպրեսիոնիզմը Գերմանիայում ճանաչում ստացավ մոտ ութսուն տարի առաջ: Էքսպրեսիոնիստական առաջին պաշտոնական ամսագիրը՝ «Շտուրմը» («Փոթորիկ») լույս տեսավ 1910 թ.: Հայ լեռնաշխարհի ծանոթ Արմին Վեգեների և Ֆրանց Վերֆելի հումանիստական աշխարհայացքը ձևավորվեց հենց այս հոսանքի ծաղկման շրջանում: «Վերհիշելով, թե ինչ եմ գրել 1910 թվականից ի վեր, ես ամեն անգամ այդ լիովին սանձազերծ ու աստվածաթող, խռով նման պաղ մարդու նկատմամբ սարսափով եմ համակվում. միաժամանակ փորձում եմ այս կերպարին հաճադրել աշխարհասեր մի էակ, որ թախանձագին կանչերով հիշեցնում է ամեն կենդանիի ու մահկանացուի տիեզերական եղբայրությունը»¹. — գրում է Վերֆելը:

XIX դարի վերջին և XX դարի սկզբին կապիտալիզմի զարգացումը Գերմանիայում ընթացավ շատ ավելի արագ, քան Նվրոպայի մյուս երկրներում, որտեղ նրա հասարակական կառուցվածքն ավելի առաջավոր էր, ունեցել էր զարգացման երկարաձիգ ու համաշափ ուղի: Գերմանական երխտասարդությունը անակնկալի եկավ այս սրընթաց ու հզոր տեղաշարժերից և հայտնվեց նոր ու անսպասելի իրողություններին դեմ-հանգիստ: Հասարակական հարաբերությունների այս խոր փոփոխությունները նրա գիտակցության մեջ արտացոլվեցին քառասյին և շփոթ ձևերով: Հարկադրաբար ճարմարվելով իր հսկար անըմբռնելի իրականությանը, այդ երիտասարդությունն իրեն զգում էր օտարված: Հին արժեքներն այլևս թվում էին ոչ հուսալի, նոր ուժերի դերն ու նպատակը՝ անորոշ: Կոստկածի էր առնվում ամեն ինչ՝ նեցուկ փնտրելով աշխարհի առօրեական ընկալումից դուրս: Թերևս այդ էր պատճառը, որ գերմանական մտավորականության շրջանում լայն տարածում գտան նյութական աշխարհի իրողությունը ժխտող փիլիսոփայական ուսմունքները, «նիցշեի սուբյեկտիվ-իդեալիստական տեսությունը և Մախի ու Ավենարիուսի էմպիրիկիստիցիզմը, իսկ XX դ. առաջին տասնամյակում՝ Ֆայհինգերի, Զիմմելի և Հուսսերլի ուսմունքները:

Դարասկզբի գաղութային հակամարտություններն ու պատերազմները տարբեր երկրների միջև ավելի ու ավելի սրեցին ճգնաժամը, որը ի վերջո հանգեցրեց համաշխարհային պատերազմի: Ահա այդ ժամանակ միանր ու միջին բուրժուազիայից սերող երիտասարդ մտավորականության մի մասը ցուցաբերեց արմատական տրամադրություններ: Նրանք ընդհարվում էին շրջապատող իրականությանը (ծնողներ, ուսուցիչներ, համալսարանի բուրժուազիա, ճանաչված գրականություն և արվեստի մյուս ձևեր), ընդվզում էին «չավ» հասարակության գեղարվեստական, բարոյական և սեքսուալ նորմերի դեմ, ձգտում խռովության, լմբոստություն կամ հեղափոխության, որի իմաստը մինչև վերջ չէին գիտակցում:

Էքսպրեսիոնիստ գրողի խնդիրն էր ներկայացնել ոչ թե եզակին կամ անհատականը, այլ՝ համընդհանուրը, բնորոշն ու էականը: Իրական էր համարվում ոչ զգայաբար ճանաչելին, Շրջապատող աշխարհի ռեալտին,

¹ A. Ohandjanian, Armenien. Der Verschwiegene Völkermord, Wien, 1989, S. 230.

թաքնված էությունն» էլ ահա դարձավ գեղարվեստական ստեղծագործության գլխավոր առարկան:

էքսպրեսիոնիստները ձգտում էին գեֆորմացիայի ենթարկել արտաքին աշխարհի պատկերը՝ դրա խորքերը թափանցելու համար: Այսպես՝ իրականությունը նրանք գերազանցապես ընկալում էին գեղագիտական և էթիկական ձևերով՝ որոշակի հակում ցուցաբերելով սոցիալ-փիլիսոփայական, կրոնական, քաղաքական և բարոյական շեղումների նկատմամբ, էմպիրիկ իրականությունը ենթարկելով հոգևոր գաղափարներին, որոնք բխեցնում էին սուբյեկտի կամքից:

էքսպրեսիոնիստների յուրօրինակ ստեղծագործական մեթոդը, անշուշտ, սոսկ սուբյեկտիվ տարրալուծում չէր, այլ նաև դեֆորմացված իրականություն արտացոլում: Նրանց խզումը ավանդական ռեալիզմից միայն սուբյեկտիվ միտում չէր, այլ այդ ռեալիզմի և նոր իրականության որակի աճող անհավասարասխանության հետևանք:

Նոր սերնդի համար հատկանշական էր նաև այն, որ նա հրաժարվեց շահագործողներին ու պատերազմողներին ծառայող ավանդական գերմանական զրաթան լեզվի կիրառումից: Շարահյուսական օրենքների խախտումը, ավելորդաբանություններից խուսափելը, ամեն ինչին ինտենսիվ և սեղմ արտահայտություն տալը (խախտվում էր ավանդական հանգավորման կարգը, անհետանում էին հոդերը, շաղկապները, ածականները) արագացնում էր շարադրանքի թափը, ստեղծում այսպես կոչված «հեռագրային» ոճ, որը, միանալով տենդադին-պաթետիկ առաջանությանը, պետք է բավարար չափով զգացնել տար ժամանակի անհանգիստ ոգին:

էքսպրեսիոնիստների թեմաների ու մոտիվների մեծ մասը նորամուծություն չէր: Էքսպրեսիոնիստական դրականության մեջ, նրանք այս թեմաներին տվեցին էլ ավելի արմատական արտահայտություն՝ կտրուկ շրջադարձ: Կատաբելով դեպի ժամանակի բուրժուական գրականության անժանոթ միտումները (այնպիսի մոտիվներ, ինչպիսիք են կոթածանում, հեղափոխություն և այլն), որով էլ բացատրվում է էքսպրեսիոնիստական պոեզիայի հառուկ որակը: Նատուրալիստների և իմպրեսիոնիստների նման էքսպրեսիոնիստ զրոդները մերժում էին էպիգոնային «գեղեցիկ» և «հաճելի» թեմաները՝ հիմք ընդունելով նրեցների թեզը. «Արվեստը խիստ շրջանակների մեջ է դրվում, երբ պահանջում են, որ նրանում իրավունք ունենա արտահայտվելու միայն կանոնավոր, բարոյապես հավասարակշռված ոգին: Ինչպես կերպարվեստում, այնպես էլ երաժշտության և պոեզիայի մեջ գեղեցիկ ոգու արվեստի կողքին գոյություն ունի այլանշան ոգու արվեստ, և արվեստի ամենաուժեղ ազդեցությունը՝ հոգիների բեկելը, քարեր շարժելը և գազաններին մարդկայնացնելը միգուցե ամենից շատ հաջողվել է հենց այդ մյուս արվեստին»²:

էքսպրեսիոնիզմի համար նշանակալի էր այն հանգամանքը, որ գերմանական սոցիալ-դեմոկրատիան առաջին աշխարհամարտից առաջ անցել էր ռեֆորմիզմի գիրքերը: Դրան համապատասխան սոցիալիստական գրական հոսանքը պարփակված էր ավանդական կաղապարներում՝ ընդունակ չլինելով շոշափել հասարակական զարգացման հրատապ հարցերը: Այսպիսով, էքսպրեսիոնիստ բանաստեղծները և արձակագիրները, դրամատուրգները և քննադատները շունչին որոշակի սոցիալ-քաղաքական ծրագիր, որով փարոզանային դեկավրավել: Բացի այդ, էքսպրեսիոնիստական խմբակների միջև գոյություն ունեցող գրական-գաղափարական հակասությունները թույլ չէին տալիս նրանց ստեղծելու մեկ ընդհանուր գրական ճակատ:

² W. Stämmel, Deutsche Literatur vom Naturalismus bis zur Gegenwart, Breslau, 1924, S. 100—101.

Վառ էքսպրեսիոնիստների՝ Գեորգ Հայմի, Գոթֆրիդ Բենի, Յոհանես Ռոբերտ Բեխերի երկերում գերակշռում էր հասարակական մղձավանջի տրամադրությունը: Լճացման և քաղաքական ոգին էր պատել ամենուրեք: Նոր շարժման սկիզբը նշանավորվեց «ապոկալիպսիսի»՝ աշխարհի կործանման մոտիվով: Ենթադիտակցորեն և աղոտ ըզացվում էր տիրող իրականության փոփոխման անհրաժեշտությունը, որն իր արտահայտությունը գտավ Յակոբ Վան Հոդիսի «Աշխարհի վերջը» վերնագիրը կրող նշանավոր բանաստեղծությունում: Էքսպրեսիոնիզմիս բնորոշ «սիմուլտանիզմի» (համաժամանակության) սկզբունքով կառուցված այս երկը ասես խառնաշփոթ և անմիտ պատկերների հավաքածու է, որը ցայտուն արտահայտում է ներխուժող քառսի ըզացումը:

Տիրող իրականության նկատմամբ մերժողական վերաբերմունքը երբեմն միևնույն գրողի տեղեկագրություն մեջ տեղի էր տալիս այդ իրականության հաստատմանը: Կառլ Հաուպտմանը, Հանս Յոստը և Պաուլ Բոլդտը նկարագրում էին անզուսպ երիտասարդության կենսաղագրություններ, ձգտումը դեպի նոր հորիզոններ: Շարժման և առաջադիմության ձրգտումը որոշ բանաստեղծների գործերում հնչում էր որպես հասարակության մեջ շարժման և փոփոխության կարոտ: Իր «Հեղափոխական կոչ» բանաստեղծությունում Ֆրանց Վերֆելը թեպետ չէր դրսևորում հասարակական հեղաշրջման միտումներ, սակայն պաթետիկ համառությամբ ժխտում էր տիրող հասարակական վարդերը:

Նոր կյանքի այս երազանքի հետ էր կապված վաղ էքսպրեսիոնիզմի ստեղծագործության մեկ ուրիշ մոտիվ՝ սերը բարու նկատմամբ, մերձավորին օգնելու ցանկությունը, եղբայրության միավորիչ գաղափարը. «Իմ միակ ցանկությունն է՝ լինել քեզ բարեկամ, օ՛ մա՛րդ»,—այսպես է սկսվում Վերֆելի «Աշխարհի բարեկամը» ժողովածուի ներածական բանաստեղծությունը:

Մեծ քաղաքը այն վայրն է, ուր պետք է մերձենալին (և մտերմանալին մարդիկ: Այն դարձավ երիտասարդ սերնդի ապրումների ակունքը: Բեխերը գովերգում էր ժամանակակից հարթած քաղաքները, Գ. Հայմը և Ա. Վեգները քամահրում էին բուրժուական մեծ քաղաքի դիվական ոգին: Վերջինս «Մականդանոց» բանաստեղծությունում բանվորության ծանր կացությունը բուրժուական մեծ քաղաքում համեմատում է անասունների մորթի հետ՝ սպանդանոցում: Ռենե Շիկելեն քաղաքները ներկայացնում էր որպես ապագա մարտերի թատերարենա: Իսկ անվերջանալի փողոցներում, այդ «անշունչ» «ասֆալտի մարգագետիններում» (Ա. Վոլֆենշտայն) էքսպրեսիոնիստները տեսնում էին մուրացկաններին, պոռնիկներին, մերժվածներին, ինչպես նաև խռովարարներին, որոնք հոգեհարսդատ էին նրանց: Վերջիններինս մասին է պատմում Էռեստ Վիլհելմ Լոտցի «Ջահելության պոռթկումը» բանաստեղծությունը:

Ինչպես տեսնում ենք, վաղ վառ նախապատերազմյան էքսպրեսիոնիզմի մեջ, որ դեռ ամբողջովին քաղաքական բնույթ չէր կրում, գերակշռում էին էսթետիկական-բարոյական արտահայտչամիջոցները: Այս շրջանում քաղաքական պարզորոշ տարրերը էքսպրեսիոնիստական շարժման մեջ էին ներմուծվում դրսից, ամենից առաջ «Ակցիոն» ամսագրի խմբագիր Ֆրանց Պֆեմֆերտի և էրիխ Մյուլհաիմի կողմից, որոնք տարածում էին անարխիստական գաղափարներ: Անարխիստները թշնամաբար էին տրամադրված այն ամենի նկատմամբ, ինչ չէր համապատասխանում քմահաճ մտավորականության հավաքությունական և հակասոցիալական կերպարին: Իրենց գործունեության գլխավոր հարվածը անարխիզմի կողմնակիցները ուղղում էին սոցիալ-դեմոկրատիայի դեմ, որի ռեֆորմիզմը նրանք վճռականորեն թրնադատում էին: Նրանք քննադատում էին նաև բանվորական ներկայացուցչությունը, որին ընդունակ չէին համարում վճռական գործունեության և կազմակերպված հեղափոխության: Անարխիստների անհատապաշտությունը

նր հենվում էր հենց զանգվածների կարծեցյալ պատմական անկարողության վրա, և դա համընկնում էր ամերիկացի գրական երկտասարդության հայեցակետին, ըստ որի միայն անհատական նասնակցությամբ ու զոհարարությամբ կարելի է հասնել աշխարհի երազած բարեփոխմանը:

Առաջին համաշխարհային պատերազմի բռնկումը խորտակեց արվեստագետների ապաքաղաքական ինքնությունը: Այլևս ոչ ոք չէր կարող խուսափել ժամանակի անցողիկության նկատմամբ որոշակի դիրք ունենալու անհրաժեշտությունից: Գերմանական ամալորականության մեծ մասը (այդ թվում Գերհարդ Հաուպտմանը, Թոմաս Մանը, Ռայներ Մարիա Ռիլկեն) հակված էր պաշտպանելու միլիտարիստական ագրեսիան: Դրան հակառակ, շուվիեիստական մոլեռանդության դեմ ամենից առաջ արտահայտվեցին էքսպրեսիոնիստների զգալի մասը: Պատերազմի սահմանակցուցիչ տպավորությունների ազդեցությամբ երևան եկան Ֆրից Ֆոն Ունրուհի, Ֆրիդրիխ Վոլֆի, Վալտեր Հագենկլեյբերի, Լեոնհարդ Ֆրանկի հակապատերազմական երկերը:

Վեգների էքսպրեսիոնիստական ստեղծագործության մեջ պատերազմի ու մահվան թեմային սերտ առնչվում է հայոց եղեռնի թեման. ահապառ և մահ բառերը իբրև հոմանիշներ հաճախ են հայտնվում նրա այս շրջանի գործերում: Պատահական չէ, որ գերմանական ռազմական ներկայացուցչության սանիտարական զինվոր Վեգները Թուրքիայում անցկացրած օրերի բանաստեղծական արտացոլումները ի մի է բերել «Հոգու ողիսականը» շարքում³: Այդ երկրում նրա կարճատև կանգառը ոգու քննության, բազում փորձությունների ու արկածների շրջան էր, որից, ինչպես բանաստեղծն է հաճախ նշում, ինքը դուրս եկավ հրաշքով: Շարքի բնագրաններն իսկ ընթերցողին պատկերացում են տալիս նյութի ահավոր ծանրության մասին: Ահա դրանք՝ «Ինչպիսի՜ խեղախություն՜ իջնել ընդերքն, ուր մեռելներն են ապրում շնչին և անախտ» (Հոմերոս) և «Միկնույն է ուր, միկնույն է ուր, միայն դուրս գանք այս աշխարհից» (Բողոք): Բանաստեղծություններից առանձնանում են երկուսը՝ «Հոգու ողիսականը» և «Մարդկության բռնագաղթը»: Առաջինում տեսնում ենք տասը տարի շարունակ արկածային ճանապարհորդությունների մեջ դեգերող բանաստեղծի հոգու խռովքը: Նրա կարճատև գեղեցիկ, դրախտային ճանապարհորդություններին հաջորդում է անհավատալիորեն իրական մղձավանջը: Մղձավանջ, որ այս խոսքով կոչվում է բնաշնչով հայերով բնակեցված անապատ: «Մարդկության բռնագաղթը» (1916, հոկտեմբեր) բանաստեղծական հակիրճ շարադրանք է այն զարհուրանքների, որոնք Վեգները նկարագրել է նաև իր ամենատարբեր ժանրի գործերում՝ նամակներում, նովելներում, անավարտ վեպում և հրապարակախոսական երկերում: Հավատարիմ՝ էքսպրեսիոնիստների «ապոկալիպսիս» մոտիվին, Վեգները հայերի բռնագաղթը համարում է մարդկության բռնագաղթ և հենց այդ կերպ տեսնում աշխարհի վերջը:

Մարդկային հեղեղն է լեռներից խուժում:
Սողում է նա լեռներից դեպի տափարակ,
Քայլում են կապկըսած տղամարդ թե կին,
Բացել է անապատն իր որկորն անհագ,
Որ մարդ ու անասուն կուլ տա մոլեգին:

Սաղմոս երգելով նետվում են ժայռ-պատից,
Մզած ճահիճները երախն են բացել,
Ջրհորների մեջ արյունն է ծովացել
Նվ ժահրահոտ է փչում անապատից:

(Թարգմ.՝ Ա. Մուշեղյանի)

³ A. Wegner, Die Strasse mit tausend Zielen, Dresden, 1924, S. 75—105.

⁴ Հայրենիքի ձայն, 26. IV. 1990.

Անապատի սահմանագծում՝ Մեսքենեում, հալածական հայերի դժոխական ճակատագրին բախված բանաստեղծը խոր սարսափ է ապրում, չպատկերացնելով ինչպես այնուհետ կարելի է վայելել կյանքի բարիքները։ Պատերազմի և հայերի ցեղասպանության պատճառած հոգեկան ցնցումը էլ ավելի է ամրապնդում շրոնանալու տոլստոյական ուսմունքի կողմնակցի պացիֆիստական դիրքորոշումը։

այն աշխարհայայքային հենակետ դարձավ վեգների հետագա ողջ կյանքի և դրական ստեղծագործության համար։ 1916 թ. լայպցիգից Շվեյցարիա տեղափոխված Ռենե Շիկելի «Սպիտակ թերթեր» ամսագրից բացի պատերազմի ժամանակ ակտիվ պացիֆիզմի կենտրոն էր Պֆեմֆերտի «Ակցիոնը»։ Միևնույն ժամանակ էքսպրեսիոնիստական ընդհանուր շարժումը ամբողջությամբ տոգորվեց լիբերալ մտայնությամբ։ Այս գծի նշանավոր ներկայացուցիչներից էր Կուրտ Զիլլերը, որը եռանդուն հանդես էր գալիս հասարակության արմատական փոփոխման ծրագրով, ընդսմին մնալով կալեքական սահմանադրության և բուրժուական գաղափարախոսության հողի վրա։

էքսպրեսիոնիզմին վիճակված էր պատերազմին մատուցել բազմաթիվ զոհեր։ Ողբը և կսկիծը զոհվածների համար առաջին մոտիվն էր, որով էքսպրեսիոնիստ բանաստեղծները սահմանազատվում էին պատերազմից։ Գեորգ Թրալեի երկերում այն հնչում էր մեղմ ու թախծոտ և ավելի սուր ու տագնապալի էր դառնում վեբֆելի, Յեխի, Ռուբինների ստեղծագործություններում՝ վերաճելով մեղադրանքի։ Վրդովմունքի և մեղադրանքի խոսքեր էին հնչում Հադենկյեվերի «Մարդասպանները նստած են օպերայում» ոտանավորում, որ հակադրվում էին երկու տեսարան՝ ճակատամարտում դաժան մահվամբ մեռնող զինվորները և օպերայում հաճելի ժամանց անցկացնող անպատիվ մեղավորները։

Անարխիզմի և լիբերալիզմի կողքին 1916 թվականից էքսպրեսիոնիզմի մեջ ի հայտ էին հալիս դեմոկրատական-ուտոպիական և արատրակտ-սոցիալիստական դժեք, տեղի էր ունենում առիժանական շրջադարձ դեպի ժողովրդի վերջապահ կրած զոհանքները, որը, անշուշտ, ռեալիստական դրելաձևի կարևորագույն նախապայման էր։ Հադենկյեվերի, Բեխերի, Լենդհարդի, Օտտենի, Կանեհյի երկերը ձեռք էին բերում ոչ միայն քաղաքական բովանդակություն, ալև բանաստեղծն ինքը ընկալվում էր որպես քաղաքական տրիբուն, հնադույն ժամանակների օրինակով ժողովրդին դարձնելի կոչող և առաջնորդող, որից նա դարձյալ անջրպետված էր կարծեցյալ մեսիայի իր խորհրդավորությամբ։

Պատերազմի ավարտին և հատկապես նոյեմբերի 9-ի հեղափոխության օրերին մեծ նշանակություն ստացավ «Մտավոր աշխատանքի մարդկանց» շարժումը։ Գործարար լիբերալիզմը իրեն էր հարմարեցնում բուլշևիկյան խորհուրդների գաղափարը և հիմնադրելով «Մտավոր աշխատանքի մարդկանց խորհուրդը», հեղափոխության նախօրեին կազմեց մի ծրագիր, որով պահանջում էր վերջ տալ բանվորների շահագործմանը, ֆիդելիական և մտավոր աշխատանքի դիմաց վճարել աշխատանքի ամբողջ հասույթը՝ չկոճատված հավելյալ արժեքով, հոգ տանել ապահովագրության համար, կապիտալիստական ձեռնարկությունները վերածել բանվորական արտադրական ընկերությունների։ Բացի այդ, ծրագիրը կրկնում էր բուրժուական ազատության ջանքը մինչև հավերժական ազատության և ժողովուրդների միության ժամանակակից կարգախոսները և այլն։ «Մտավորականների խորհուրդը» այն ստեղծվում է ոչ նշանակմամբ, ոչ ընտրությամբ, այլ հոգեկան պարտականության ուժով-անձնական իրավունքով և նորոգվում սեփական օրենքով⁵։ Խորհուրդը ռալիստագի հետ պետք է ձեռքը վերցնել կառավարությունը և իրավունք ունենալ առաջադրելու Գերմանական հանոապետության պրեզիդենտի։ Այս շարժման մեջ ներգրավված էքսպրեսիոնիստ գրող-

⁵ R. Weisbach, *Was und der Expressionsismus*, Berlin, 1973, S. 65.

ները շարից փրկվելու միակ ուղին «ոգու հեղափոխությունն» էին համարում, անհատի բարոյական կերպարանափոխությունը, փոխադարձ համընդհանուր սերը: 1919 թ. հունվարի բանվորական մարտերի ճնշմամբ այս ուղղությունը լուրջ փորձության ենթարկվեց:

Տալլինթաց դրսեորումներ ունեցավ անարխիստական շարժումը: Հակախիտաբնույթի և հակախիտաբնույթի անարխիստական դիմադրության ձևավորման և պատերազմի ավարտին հեղափոխական ընդլայնման, ինչպես նաև հետպատերազմյան ճգնաժամի ընթացքում զանգվածային պայքարի ազդեցությամբ անարխիզմը տարրալուծվեց զանգվածային շարժման հեղափոխական-դեմոկրատական և սոցիալիստական զաղափարախոսությունների մեջ: Սակայն բանվոր դասակարգի մի շարք պարտություններից հետո, 1920 թվականից այս շարժումը հետ քաշվեց դեպի իր անարխիստական ծայրահեղ միջուկը:

էքսպրեսիոնիստների հեղափոխական-դեմոկրատական դիրքը, որը սկզբում զերծ չէր անարխիզմի, լիբերալիզմի, պացիֆիզմի տարրերից, նույնիսկ բանվորական հեղափոխության և 1919 թ. հունվարյան մարտերի ազդեցությամբ աստիճանաբար ձգտում էր ինքնուրույնության՝ զարգանալով Պֆեմֆերտի «Ակցիոնի» գծին զուգահեռ, աբստրակտ սոցիալիզմի ուղղությամբ: Նոր ուղղության համար բնութագրական էր 1919 թ. լույս տեսած «Մարդկության բարեկամները» բանաստեղծությունների անթոլոգիան (հրատարակված կոլեկտիվ Ռուբինների կողմից), որում ֆրանսիական գրողների կողքին տեղ գտան Բոթները, Բեխերը, Էհրենշտայնը, Գուլլը, Հադենկելները, Հոլլերը, Թուլլերը, Վերֆելը, Վոլֆենշտայնը, Յեխը և ուրիշներ:

«Սոցիալիստական կողմնորոշում» ունեցող այս գրողներին ու բանաստեղծներին հիմնականում բնորոշ էր սեփական վերացական մարդասիրությունը: Իսկ ոմանք էր հրաժարվեցին այդ վերացական, հասարակական-պատմական որոշակիություն չենթադրող իդեալներից և սկսեցին մտածել դասակարգային տեսանկյունից: Ամեն դեպքում, նկատի ունենալով կառավարությունների բարձրոսությունները, պարզունակ իդեալիստական մարդասիրությունը դարձավ բանվորականության դաշնակիցը: Այսպես նոր բուրժուական հոսանքից ստացավ նոր բովանդակություն: էքսպրեսիոնիստ գրողները սկսեցին հասկանալ, որ անհատական-անարխիստական խռովությունը, ազատության և մարդկայնության պերճախոս կոչերը չեն կարող լուծել ժողովրդի կյանքում ծագած կոնկրետ և դժվարին հարցերը: 1918—1923 թթ. բանվորական պայքարի շրջանը համընկավ էքսպրեսիոնիստական ստեղծագործության աճնալիքին և միաժամանակ վերջին, եղրափակիչ փուլին: Պատերազմի ավարտին ծնվեցին Բեխերի «Բարիկադ», Գուլլի «Թափոր», Էհրենշտայնի «Ութը» բանաստեղծությունները, որոնց ցույց էին տալիս այն կտրուկ փոփոխությունները, որ կրել էր վաղ էքսպրեսիոնիզմի խորտակումը մոտիվը: Բանաստեղծն իրեն այլևս չէր զգում հասարակության կողմից մերժվածների, լքվածների կողմնակից, պոռնիկների կամ թափառականների բարեկամ, այլ որպես զանգվածների պաշտպան: Օ. Կանեհիլի բանաստեղծություններից մեկը վերնագրված է «Հեղափոխություն»: 1918 թ. նոյեմբերյան հեղափոխությունից հետո էքսպրեսիոնիստական դրամատուրգիան նոր շրջան մտավ (Հադենկելներ, Վոլֆ, Թուլլեր, Կայզեր): Քնարերգությունը որպես ինտիմ, ներամիտ արտահայտության ժանր, առժամանակ մղվեց հետին պլան:

1924—1925 թթ. Գերմանիայում սկսվեց կապիտալիզմի կայունացման շրջանը: էքսպրեսիոնիստների խանդավառ պոեզիան և դրամատուրգիան, նրանց մշուշապատ պատկերացումները ազատության, համընդհանուր եղբայրության մասին այժմ հնացած էին թվում: Այսպես՝ գրական այդ շարժումը իրականության փոփոխման մասին էքսպրեսիոնիստական պատկերացման և սոցիալական իրականության միջև առաջացած խզման հետևանքով տարրալուծվեց տարրեր հոսանքների մեջ:

էքսպրեսիոնիստների մի փոքր խումբ հարեց 20-ական թվականների պրոլետարական-հեղափոխական գրականությանը (Բեխեր, Լեոնհարդ, Վոլֆ և ուրիշներ)։ Նոր գրականությունը արձագանքում էր ժամանակի սոցիալական սուր հիմնահարցերին, պատկերում մարդկանց կենցաղը, առօրյա հոգսերը։ Բանվորությունն այլևս տառապող դասակարգ չէր, ոչ էլ թույլ, ինքնամոլոր կերպար. այժմ նկարագրվում էր նրա կենսունակությունը, դիմադրական ուժը, կյանքի նկատմամբ անդիմադրելի պահանջը և նրա վեր բարձրանալու երեք չթուլացող ընդունակությունը։

Նրանք, ովքեր չկարողացան ժամանակին հաղթահարել էքսպրեսիոնիզմը, անցան ֆորմալիզմի դիրքերը (Գ. Բենն, Կ. Էդշմիդ, Գ. Յոստ)։ «Հավերժ» էքսպրեսիոնիստները ընդունում էին ծայրահեղ անհատապաշտական դիրքավորում։ Կանգնելով հասարակությունից հեռու և շունչն առնելով մոլոր աշխարհայացքային և գաղափարական հենակետ, նրանք մեծ հույսեր էին կապում հավերժական արժեքների հետ։ Նրանց ստեղծագործությունները մեծ մասամբ հոգեկենդանի աշխարհի նկարագրություններ էին, խոստովանություններ, աշխարհընկալում սեփական ձևով։ Հասարակարգի դեմ խռովությունը ավարտվեց պարտությունով։

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ В ГЕРМАНИИ

М. Р. САРКИСЯН

Резюме

В конце XIX-начале XX вв., в условиях скачкообразного развития капитализма в Германии, несоответствие классического реализма и новой действительности стало кризисным. Зарождавшийся в этот период немецкий литературный экспрессионизм (1910—1925 г.) выражал протест против существующей системы войны, обезличивания человека, проповедуя при этом духовное раскрепощение личности. Сначала литературный экспрессионизм имел морально-эстетическую направленность, но под влиянием первой мировой войны он приобрел идейно-политическое звучание. Была поднята также тема геноцида армян. Трагедия армян рассматривалась в призме судеб человечества (А. Вегнер).

1916 г. ознаменовался обращением экспрессионизма к реальной жизни, что явилось существенным условием появления реалистического стиля письма. Исход ноябрьской революции и начинающаяся стабилизация капитализма (1924—1925 гг.) развеяли это литературное направление, поскольку его абстрактные, не доходящие до общественно-исторической определенности идеалы не давали ответов на злободневные вопросы.