

Богдан Пилипушко
аспірант ІПСМ НАМ України

ПРОЯВИ ВНУТРІШНЬОЇ ЕМІГРАЦІЇ У МИСТЕЦТВІ ТА ЛІТЕРАТУРІ ДОБИ ВЕЙМАРСЬКОЇ РЕСПУБЛІКИ

Анотація: Відстеження циклічності феномену внутрішньої еміграції у ХХ столітті доводить його залежність від соціально-політичних катаклізмів та суспільних психологічних потрясінь. Оскільки матерія мистецтва є основним полем прояву колективного несвідомого, мистецьке вираження змін психологічного життя суспільства має симптоматичний характер. Епістемологічна криза, когнітивне дистанціювання з навколишнім світом і зростаюче переконання в його ірраціональності та абсурдності у мистецьких течіях дадаїзму, німецького експресіонізму, «нової уречевленості» та в окремих літературних і кінематографічних творах цього періоду дозволяє стверджувати, що витоки внутрішньої еміграції у німецькому суспільстві спостерігаються саме з часів Першої світової війни та мають яскраво виражений або латентний характер у німецькому мистецтві Веймарської республіки. Актуалізація даного феномену за доби нацизму є запуском вже відпрацьованого механізму.

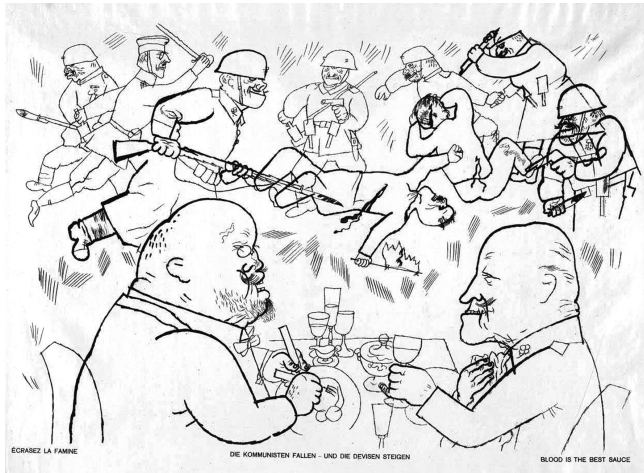
Ключові слова: внутрішня еміграція, німецький експресіонізм, нова уречевленість, зміцнена активність, роботи Зигфріда Кракауера, творчість Германа Гессе, Веймарська республіка.

Постановка проблеми. Тенденція внутрішньої еміграції у ХХ столітті демонструє тісний зв'язок даного феномену із соціальними катаклізмами та політичними потрясіннями. Оскільки матерія мистецтва є основним полем прояву колективного несвідомого, мистецьке вираження змін психологічного життя суспільства має симптоматичний характер. Тенденційна відраза до реалізму у мистецтві німецького експресіонізму та його сюжетне занурення у світ духовних переживань або гіпертрофоване та цинічне відображення злободенних трагедій сьогодення представниками «нової уречевленості» є проявами когнітивного дистанціювання автора від неприйнятної даності навколишнього світу та сигналом внутрішньої еміграції.

Розгляд основних мистецьких течій Веймарської республіки, а також висвітлення сюжетів окремих літературних та кінематографічних творів цього періоду дозволяють стверджувати, що пошуки витоків внутрішньої еміграції у німецькому суспільстві мають починатися з періоду Першої світової війни та наступних післявоєнних років. Актуалізація даного феномену після приходу до влади нацистів була запуском вже відпрацьованого психологічного механізму. Те, що після становлення тоталітаризму більшість із зазначених постатей мистецтва і літератури опинилися у стані фізичного вигнання або внутрішньої еміграції, підтверджує справедливність викладеної гіпотези.

Відтак, основною задачею даного наукового огляду є відстеження у соціокультурному житті Веймарської республіки, мистецьких течіях німецького експресіонізму та «нової уречевленості», окремих творах літератури та кінематографу тих психологічних тенденцій, які можна кваліфікувати як прояви або описи стану внутрішньої еміграції. Дана розвідка дозволить підтвердити гіпотезу запуску в 1933–1945 роках вже закладених механізмів, спричинених відразою розгубленого та пригні-

Кров це найкращий соус, Георг Гросс, 1919 рік



ченого німецького суспільства до навколишнього світу та бажанням дистанціюватися від нього у кризові роки після завершення Першої світової війни.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Публікації, на які спирається автор у даному науковому огляді, можна розділити на дві узагальнені групи. До першої належать критичні мистецтвознавчі та соціологічні дослідження, які дистанційно відстежують основні тенденції у мистецтві та літературі Німеччини в період між двома світовими війнами. До них відносяться публікації Жан-Мішеля Пальміра і Ганса Ульриха Гумбрехта, а також вже класична праця Зигфріда Кракауера, присвячена психології німецького кінематографу. Дані автори відслідковують вплив політичної та епістемологічної кризи на німецьку культуру 1920-х років. До другої групи використаних джерел належать праці письменників та критиків — сучасників Веймарської республіки, які фіксували у своїй літературній творчості та критичних нарисах прояви суспільної кризи. Серед них — твори Германа Гессе, Томаса Манна, а також критика Вальтера Беньяміна.

Виклад основного матеріалу дослідження. Доба Веймарської республіки вирізняється в історії ХХ століття як один із найбільш креативних та плідних періодів у німецькому мистецтві та літературі. Культура цієї епохи формувалася у суспільстві, яке опинилося віч-на-віч із політичною нестабільністю та приниженням на міжнародній арені. Суспільна криза мала не тільки політичні та економічні чинники, але й була обумовлена низкою світоглядних протиріч, які назріли та давалися взнаки. Вони стосуються конфлікту традиційного устрою життя, притаманного значній частині німецького суспільства, із тенденціями нового часу, які обумовлювалися привнесеннями авангардних зрушень, пришвидшенням темпу життя і локальними змінами соціальних запитів. З одного боку, страх перед майбутнім примушував шукати заспокоєння у чіплянні за традиції минулого, з іншої — до минулого, яке знайшло своє логічне втілення у трагедіях сучасності, існувала зростаюча відраза. Метафора хибкості та нестійкості світу пояснюється не тільки типовими та частково новими відчуттями, викликаними дією сучасної зброї: втрата твердої землі під ногами відбувається для тих, хто пережив війну не тільки у метафоричному, але і в буквальному сенсі [5, с. 374]. Важко переоцінити вплив винайденної А. Ейнштейном теорії відносності на відчуття метафоричної близькості фізичної відносності та екзистенційної нестабільності [5, с. 375]. Не зважаючи на заяви фізика про відсутність зв'язків його наукової розробки із релятивізмом чи нівеляцією онтологічних цінностей [12], конотації про відносність сприяли

стрімкому породженню колективної травми [5, с. 374] та *руйнуванню основ попереднього типу мислення* [4, с. 101].

Німецьке мистецтво цього періоду вирізняється болісним переживанням навколишньої кризи, поєднаної із бажанням від неї відсторонитися. Ця тенденція спостерігається у практиці творчої інтерпретації драми суспільного життя як внутрішнього духовного конфлікту. Залучення аспекту *зміщеної активності* дозволяє розглядати зародження супутніх політичним та соціальним катаклізмам мистецьких і культурних явищ як прояв нелінійної реакції на виклики, породжені немистецькими причинами.

Важливим чинником становлення німецького дадаїзму була потреба мистецької реакції на неконтрольований стрес, викликаний відчуттям перманентності війни. Твердження про розрив із минулим і відкидання спадкоємності мистецької традиції можна інтерпретувати як бажання заперечити лиха, які це минуле принесло через своє осучаснення. Повсякденна близькість історії та війни визначила специфіку німецького дадаїзму. І хоча у перші роки Веймарської республіки цей мистецько-літературний напрямок вже згасав, робота німецьких дадаїстів вплинула на образотворчу мову та когнітивні тенденції німецької культури наступних років.

Зміщена активність берлінських дадаїстів проявлялася у методологічній винахідливості, яка допомагала обійти військову цензуру та ідеологічний контроль. Такі постаті, як Георг Гросс, Рауль Хаусман, Йоганес Баадер сприяли політизації мистецтва дадаїзму та експортували камерну течію до публічного простору. Для Г. Гросса колаж представляв ту методологічну цінність, яка дозволяла виказувати мистецький протест загальному мілітаризму без такого ризику, який би супроводжував текстуальне вираження персональної незгоди [9, с. 67]. У 1916 році переконані противники Першої світової війни Г. Гросс і Джон Хартфілд оминали військову цензуру, розрізаючи на окремі елементи військові плакати і об'яви, та відправляли листами на фронт склеєні з них колажі. Деконструйована тональність закладених елементів отримувала нове звучання, протилежне первинному. У результаті готовий продукт антивоєнного спрямування зберігав семантичну гнучкість та анонімність. Дана ініціатива отримала стільки послідовників, що з'явилося переконання, ніби фотомонтаж був анонімним винаходом німецьких солдат, а дадаїсти його просто вдосконалили [7, с. 61].

Екзистенційна криза як семантична складова експресіонізму була викликана не тільки усвідомленням швидкоплинності життя, нівеляції цінностей та втрати відчуття раціональності буття, але й загостренням необхідності особистої свободи, що конфліктувала із відчуттям духовної ізоляції та самотності. Тяжіння до художніх утопій викликалося сприйняттям замкненого середовища як єдиної можливої локалізації і збереження гуманістичних цінностей. З. Кракауер наводить як важливу ознаку експресіонізму відразу до реалістичного зображення дійсності, а значить — і до самої реальності [6, с. 71].

Естетика експресіонізму протиставляє ідеї мімезису своїм засадам. Імітація, відтворювання, копіювання реальності — завдання минулого, вже не актуальні та пережиті. Художній твір стає проекцією глибинного «Я» митця, його вираженням, вільним від умовних обмежень та правил. Німецький експресіонізм в образотворчому мистецтві формувався такими художниками, як Ернст Барлах, Макс Бекман, Фріц Блейл, Ханна Хох, Карл Хофер, Ернст Людвіг Кірхнер, Кате Кельвігц, Франц Марк та Макс Пехштейн. Одним із представників німецького експресіонізму, який працював у цьому напрямку після його згорання, був австрійський художник Оскар Кокошка.

У другій половині 1920-х років німецький експресіонізм поступається пози-



Ніч, Макс Бекман,
1918–1919 роки

ціями новій мистецькій течії, яка звертається до тематики реалізму. Густав Гартлауб визначає цей специфічний реалізм у живописі, використовуючи поняття «нової уречевленості» — як течію, пов'язану із загальною атмосферою цинізму й покірності долі, в якій жила тогочасна Німеччина після того, як пішли за вітром райдушні надії німців на майбутнє [6, с. 196]. Для З. Кракауера зазначені тенденції були спричинені загальною аморфністю і невизначеністю, що слугує підставою сприймати нову мистецьку течію як «мову паралізованої свідомості» [6, с. 197].

Дійсно, митці «нової уречевленості» не могли давати ідеологічних відповідей на гострі соціальні питання. Але хіба в цьому полягає завдання митця? Натомість через звернення до нової предметності та власної інтерпретації об'єктивності ними були винайдені адекватні образотворчі засоби для відображення внутрішнього стану повоєнного суспільства. Замість експресіоністського прийому інтерпретації драм і трагедій навколишнього світу як внутрішньоособистісного душевного конфлікту індивіда оточуючий світ і суспільство в ньому розглядалися тепер критичним оком під мистецьку лупу гострої соціальної критики. Відкидаючи трагічний екстаз внутрішніх переживань та притаманну експресіоністам відразу до реалізму, художники «нової уречевленості» демонстрували гірку правду повсякденного життя, зберігаючи когнітивну дистанцію зі зображувальним світом. Метод сардонічного висміювання суспільних вад та викриття його фізичного і морального каліцтва, яке вилилось на вулиці після закінчення Першої світової війни, демонструє відмову від ескапізму, але, водночас, підносить митця над зображувальним бестірієм. Цинічний та відсторонений погляд на найбільш сумні та трагічні події повоєнного часу демонструють ту особливу хворобливість гумору, що притаманна людині, яка більше не ідентифікує себе із цим соціальним середовищем. Це надламаний сміх, який лунає із панцира внутрішньої еміграції.

Одними з найбільш характерних представників нової мистецької течії були художники Георг Гросс, Отто Дікс, Макс Бекман, Георг Шольц, Альберт Біркле, Жанна Маммен та Христиан Шад.

Гротескні рисунки Г. Гросса відтворюють задушливу атмосферу абсурду, яка панує після закінчення війни та напередодні встановлення диктатури. Майстер карикатури, Г. Гросс доводить відчуття абсурду до критичного, демонструючи як танцюючі люди, наче божевільний герой «Червоного сміху» Л. Андреева, починають ходити догори дригом і стрибати через спина один одного. Парадоксальне поєднання у сюжетних лініях травматичних наслідків війни, економічної кризи та інф-

ляції із епікурейством та розвагами підсилюють відчуття абсолютної поляризації суспільства та крихкості встановленого миру.

Притаманним як експресіоністам, так і представникам «нової уречевленості» було звернення у творах до теми ночі, а також використання динаміки стрімких міських вулиць, які роз'єднують людей та підкреслюють їхню самотність і відстороненість.

Живописне зображення «Німецького нічного міста» (1923) Георгом Шольцем, здається, демонструє марність спроб ізоляції у межах приватного простору, який ніби вже не здатен захистити нікого від небезпек пітьми публічності. «Нічна вулиця» Альберта Біркле (1921) демонструє загальну спустошеність, занепад та безнадію, свідком якої є автор. Звертається до теми нічного життя і М. Бекман в одному із відомих полотен післявоєнної Німеччини. Його «Ніч» (1918–1919) сповнена брутальних злочинів і каліцтва життя, яке вершиться з абсолютною байдужістю та холоднокровністю. Якщо нічне місто експресіоніста Якоба Штейнхардта акумулює тривогу узагальненою динамікою натовпу та мерехтливо освіченими таємничими вікнами чорно-зелених будинків, то «Ніч» М. Бекмана оголює найдрібніші нюанси вже усвідомлених та пережитих жахів.

У синхронізованій панорамі робіт Отто Дікса спостерігається плавний перехід від зображення жахів війни до того екзистенціального відмороження душі, яке охоплює суспільство, що звикло до смерті і болю. Його герої, наче обездушені тіла, дивляться холодними очима в пустоту безнадії.

Не всі представники «нової уречевленості» зверталися до прийомів карикатурного зображення або демонстрували цинізм та іронію. Повернення до теми реалізму закріплюється у період стабілізації, коли відстежується поступовий відхід багатьох художників від вираження виключно гротескних сторін буття.

* * *

Попри економічну скруту та політичну кризу соціокультурна сфера Веймарської доби характеризується насиченим суспільним життям. Після 1924 року німецьке суспільство починає оговтуватись під потрясінь та шукає віддушини у публічному житті. Берлін, за словами А. Принца, нагадує «танець на вулкані»: сповнене незліченими театрами, концертними залами, виставками, кабаре і барами столічне середовище забезпечує динаміку розвитку сфери культури і розваг [8, с. 72].

Бажання забути відчуття втрати твердої землі під ногами реалізується, зокрема, через контрольований досвід втрати тієї самої твердої основи. За гострим спостереженням Г. У. Губмрехта, це видно на прикладі розповсюдження популярних танцювальних майданчиків, що дарують відчуття екзальтованого почуття щастя та відриву від земних турбот [5, с. 374].

Т. Бортнікова зазначає, що нові «декадентні» розваги допомагали облегшити тягар спустошеності та самотності, створюючи почуття спільності та єднання, поєднуючи людей загальними інтересами та цінностями [2, с. 40]. Масова культура перетворювала складні символи буття на доступні образи, вивільняючи людей від соціальної відповідальності та даючи вихід емоціям на більш доступному рівні, що дозволяло примиритися із оточуючою дійсністю.

Літературне життя Веймарської республіки представлено фігурами, які репрезентують німецьку культуру у ХХ столітті. Серед них виділяються постаті Бертольда Брехта, Альфреда Дебліна, братів Томаса і Генріха Маннів, Германа Гессе, Еріха Марії Ремарка, Анни Зегерз, Ернста Толлера, Курта Тухольського [13, с. 13–15]. Не дожив до свого визнання письменник і критик Вальтер Бенямін, який працював у Німеччині до еміграції, спричиненої приходом до влади нацистів. Втім, доля вигнанця або внутрішнього емігранта спіткала більшість із наведених по-



У салоні, Отто Дікс, 1921 рік

статей. Дослідженню еміграції письменників і митців Веймарської республіки присвячена масштабна робота Жан-Мішеля Пальміра «Weimar in Exile», видана англійською мовою у 2006 році [13].

Публіцист та письменник К. Тухольський завдяки своїй праці став своєрідним голосом сумління Веймарської республіки. У численних статтях та сатиричних картинах 1920-х років він попереджає про загрозу антидемократичного реваншу та небезпеку зростаючого милітаризму. Антивоєнною тематикою вирізняються романи представника «втраченого покоління» Е. М. Ремарка, який у прозі висловив власний військовий досвід та пацифістські переконання.

Нобелівську премію з літератури у 1929 році отримує Томас Манн за опублікований у 1900 році роман «Будденброки», що підтвердило його зростаючу актуальність. Т. Манн побудував епічну картину занепаду бюргерської родини, яка у своєму мікрокосмі відображає крах традицій та незворотність змін у німецькому суспільстві на зламі століть. У 1923 році письменник, який до цього схвально ставився до кайзерівського консерватизму, починає відстоювати демократичні засади і звертається до німецької інтелігенції із закликом підтримати Веймарську республіку. У творах Т. Манна перетинаються засади гуманізму із гіркою іронією та зачаруванням смертю. Одним із наріжних каменів у його подальших роздумах буде спроба зрозуміти причини моральної деградації людини і соціуму, в якому відкриваються двері для тоталітаризму.

Стан глибокої кризи німецького суспільства уособлює одна зі сторін внутрішнього конфлікту Гері Галлера, головного героя роману Германа Гессе «Степовий вовк» (1927). За словами автора, оповідання про внутрішнє переживання Г. Галлером епістемологічних наслідків перетину двох епох і двох культур є спробою зрозуміти та подолати велику хворобу цілого покоління, яка представляє собою «хаос затьмареної душі» [4, с. 28–29]. Головний герой є представником покоління, яке опинилося на зламі століть, між двома життєвими укладами, у період великого розриву традиції та наступності. Він глибоко переживає політичні катаклізми, ідентифікуючи частину свого внутрішнього конфлікту із драмою світоглядної боротьби. Але, водночас, болісно усвідомлює безсилість своїх переконань перед даністю незворотності нових потрясінь [4, с. 151]. «А трохи подумати, заглянути у свою душу, спитати себе, скільки твоєї вини в тому лихові, що робиться в світі, наскільки ти сам причетний до нього, — цього, бач, ніхто не хоче! І так буде й далі, тисячі людей день у день завзято готуватимуть нову війну. Відколи я переконався в цьому, мене охопив розпач,

я став наче паралізований. Я більше не маю жодних ідеалів, не маю батьківщини — все це тільки декорація для тих людей, що готують нову різню [3, с. 179].

У своєму відчаї головний герой знаходить свою «батьківщину» у маленькій орендованій кімнаті, у товаристві Новаліса, Ф. Достоєвського та Ф. Ніцше. Контакт із суспільством для нього перетворюється на стрес, який підсилюється переконанням у компромісності власної позиції. Він, свідомий противник Першої світової війни, не виказав протесту і не дав поставити себе до стінки, а натомість знайшов для себе цілком пристойний та чинний спосіб існування [4, с. 166]. У «Степовому вовку» Г. Гессе майстерно вимальовує характер, який зовсім скоро набуде термінологічної фіксації в образі внутрішнього емігранта.

В. Беньямін був одним з небагатьох, хто, спостерігаючи навколишню нестабільність, зосередився на безпристрасному аналізові та не впадав у драматизм. Світ підійшов загрозливо близько до самого тіла людського суспільства, каже він та відкидає можливість незалежного та неупередженого погляду і витримки когнітивної дистанції [10, с. 131–132]. Тим не менш, його безпристрасні коментарі до актуальних проблем сучасності, за словами Г. У. Гумбрехта, створюють враження, ніби він сам віддалився від неї на велику відстань [5, с. 377].

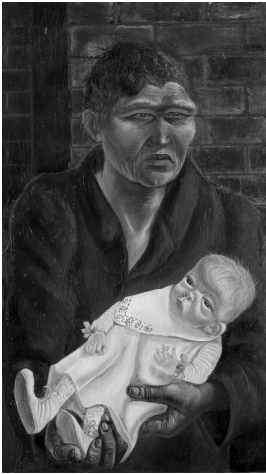
На відміну від візуального мистецтва, у якому художник зберігає природню дистанцію по відношенню до реальності, а часом відверто її ігнорує, оператор, навпаки, заглиблюється у її тканину [1]. Це перетворює кінематограф на певний соціально-психологічний індикатор.

Аналізуючи панораму німецького післявоєнного кіно, З. Кракауер досліджує психологічні тенденції, що панували у німецькому суспільстві з моменту появи перших повноцінних кінострічок до 1933 року. Авторська методологія полягає у зчитуванні порухів німецької душі з огляду на художні та сюжетні особливості національного кінематографу. Він звертає увагу на те, що у довоєнних та воєнних фільмах жахів фабула подається як приватний психологічний казус головного героя. У фільмі «Празький студент» (1913) головний герой Болдуїн не є частиною світу: світ захований у ньому самому. Порухи душі головного героя демонструють страх самопізнання, проте дії фільму розгортаються у вигаданій сфері, що дозволяє спростити вимоги соціальної реальності [6, с. 37].

У післявоєнному німецькому кінематографі даний прийом набирає популярності, що демонструє особлива прихильність публіки до фантастичних сюжетів. Двоїстість та напруженість суспільного становища прирівнюється до внутрішньої психологічної роздвоєності, яка залишалася особистою проблемою кожного в результаті її кваліфікації як справи приватного характеру [6, с. 38]. Тенденція до фільмів жахів чи до фантастичних стрічок пояснюється не тільки фінансовою прибутковістю: кожен масовий продукт має враховувати смаки свого глядача. Популярність даних жанрів за часів воєнного періоду відображає психологічне занепокоєння суспільства та бажання знайти відповіді в химерних історіях, які б проектували суспільну розгубленість на занурення у простір завуальованих наративів.

Автор перекладає мову кіноплівки на інтонації колективного несвідомого, демонструючи спектр суспільних тривог, фрустрації, всеохоплююче розгублення та бажання втекти від реальності. Популярність німецького експресіонізму демонструє масове усвідомлення глядачами змісту власної душі через драми авангардистських полотен та фабулу таких кінострічок, як «Кабінет доктора Калігарі» (1919) та «Голем» (1920) [6, с. 48].

У 1919 році В. Пордес звернув увагу на те, що, з точки зору соціальної драматургії, питання громадської поведінки, суспільних відносин та активності індивіда в публічному просторі німецький кінематограф демонструє занадто гротескно та неприродно [14, с. 106]. З. Кракауер вбачає у цьому зауваженні підтвердження власної



Матір із дитиною,
Отто Дікс, 1923 рік



«Голем», кадр із фільму,
реж. П. Вегенер, 1920 рік

гіпотези: до 1924 року німецькі кінострічки є відвертим внутрішнім монологом, який розкриває нюанси найгерметичніших шарів німецької колективної свідомості [6, с. 72]. Як і витвори образотворчого мистецтва та літератури, вони викривають неприйняття реалізму. У масовому зверненні до проблем внутрішнього світу відображаються колективні надії і сподівання колективної душі та спроба позбутися обтяжливості реального світу, який в результаті військової поразки існував за нав'язаними правилами [6, с. 71]. Суспільство пережило психологічне потрясіння, яке спричинило розлад нормальних відносин між внутрішнім і зовнішнім існуванням.

Методологічна цінність аналізу З. Кракауера полягає в тому, що, окрім конфлікту гуманістичних та авторитарних настроїв у німецькому кінематографі, він фактично відстежує тенденції внутрішньої еміграції, тяжіння до якої втілювалося у кінозалах Веймарської республіки.

Кінець 1920-х років характеризуються зростаючим протистоянням у соціокультурній сфері позицій лібералізму та демократії, які отримали можливість розвинути у новому державному утворенні, із реваншистськими ідеями недемонтованого мілітаризму та містичного ірраціоналізму. З одного боку, на морально виправдану колективність майбутнього покладаються великі надії. З іншого — відсутність доказів можливості створення суспільством такої структури сприяло зростанню потаємної мрії про породженого *Колективним* ініціативного лідера, який поведе інших за собою [5, с. 339].

Після економічної кризи 1929 року ірраціональні та авторитарні тенденції отримали міцне електоральне закріплення у Веймарській республіці. Примарні тужіння колективного несвідомого, для якого, за словами З. Кракауера, *свобода була фатальним потрясінням, а незріла юність — вічною спокусою*, вийшли на арену політичного життя [6, с. 331].

Висновки. Доба Веймарської республіки була одним із найбільш плідних періодів у мистецтві та літературі Німеччини ХХ століття. Як писав Вальтер Беньямін, формуючи у вигнанні документацію «темних часів»: «...немає документу культури, який водночас не є документом варварства» [11, с. 392]. Тому дослідження культури веймарської доби зобов'язує до аналізу тих трагічних передумов, які вплинули на її становлення. Вираження неконтрольованого стресу, коливань у колективному несвідомому та душевних переживань у мистецтві німецького експресіонізму, «нової уречевленості» та окремих літературних і кінематографічних творах цього періоду демонструють прояви внутрішньої еміграції.

Література

1. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. URL: http://forlit.philol.msu.ru/Pages/Biblioteka_Benjamin.htm (дата обращения: 28.11.2017).
2. Бортникова Т. Социально-культурная сфера как отражение процесса модернизации общественной жизни Веймарской республики. URL: http://scjournal.ru/articles/issn_1997-292X_2015_8-3_08.pdf (дата обращения: 28.11.2017).
3. Гессе Г. Степовый вольф // Всевіт. 1977. № 4, 5.
4. Гессе Г. Степной волк / пер. с нем. С. Аппа. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2007. 288 с.
5. Гумбрехт Х. У. В 1926 году: На острие времени. Москва: Новое литературное обозрение, 2005. 568 с.
6. Кракауер З. Від Калігарі до Гітлера — психологічна історія німецького кіно / пер. з німецької І. Андрущенко. Київ: Грані-Т, 2009. 384 с.
7. Кукулин И. Машины зашумевшего времени: как советский монтаж стал методом неофициальной культуры. Москва: Новое Литературное Обозрение, 2015. 535 с.
8. Принц А. Ханна Арендт або Любов до світу. Київ: Темпора, 2016. 342 с.
9. Ades D. The Supremacy of the Message — Dada // *Illuminations: Women Writing on Photography From the 1850s to the Present* / ed.: L. Heron, V. Williams. London: Duke University Press Books, 1996. P. 67.
10. Benjamin W. Einbahnstrasse // *Gesammelte Schriften*. Frankfurt, 1972. Vol. 4. Part 1.
11. Benjamin W. Selected Writings: 1938–1940. Cambridge: Harvard University Press, 1996. 477 p.
12. Graham L. R. The reception of Einstein's ideas in Britain and the Soviet Union: The example of two contrasting political cultures / Holton G., Elkana Y., eds. // *Albert Einstein: Historical and Cultural Perspectives*. New Jersey: Princeton, 1982. P. 174–198.
13. Palmier J. M. Weimar in Exile: The Antifascist Emigration in Europe and America. London. New York: Verso, 2006. 852 p.
14. Pordes V. E. Das Lichtspiel: Wesen, Dramaturgie, Regie. Wien: R. Lechner (Wilhelm Müller), 1919. 161 с.
15. Wiechert E. Samtliche Werke: In zehn Banden. Wien; München; Basel: Kurt Desch Verlag, 1957. 469 p.

References

1. Benjamin V. Proizvedenie iskusstva v epohu ego tehnikeskoy vosproizvodimosti [Benjamin W. The work of art in the age of mechanical reproduction]. URL: http://forlit.philol.msu.ru/Pages/Biblioteka_Benjamin.htm (last accessed: 28.11.2017).
2. Bortnikova T. Sotsialno-kulturnaya sfera kak otrazhenie protsessa modernizatsii obschestvennoy zhizni Veymarskoy respubliki [Bortnikova T. Socio-cultural sphere as a reflection of a process of modernization of the social life of the Weimar Republic]. URL: http://scjournal.ru/articles/issn_1997-292X_2015_8-3_08.pdf (last accessed: 28.11.2017).
3. Hesse H. Stepoviy volk [Hesse H. Steppenwolf] // *Vsesvit* [Universe]. 1977. No. 4, 5.
4. Gesse G. Stepnoy volk [Hesse H. Steppenwolf] // per. s nem. S. Appa. Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika, 2007. 288 s.
5. Gumbrecht H. U. V 1926 godu: Na ostrie vremeni [Gumbrecht H. U. In 1926: Living at the Edge of Time]. Mokuva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2005. 568 s.
6. Krakauer Z. Vid Kaligari do Hitlera — psykholohichna istoriia nimetskoho kina [Kracauer S. From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film] / per. z nimetskoi I. Andrushchenka. Kyiv: Hrani-T, 2009. 384 s.
7. Kukulin I. Mashinyi zashumevshogo vremeni: kak sovetskiy montazh stal metodom neofitsialnoy kulturyi [Kukulin I. Machines of the suddenly loud time: How Soviet assembling became a method of unofficial culture]. Moskva: Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2015. 535 s.
8. Prynts A. Khanna Arendt abo Liubov do svitu [Prinz A. Hannah Arendt: for love of the world]. Kyiv: Tempora, 2016. 342 s.

9. Ades D. The Supremacy of the Message — Dada // *Illuminations: Women Writing on Photography From the 1850s to the Present* / ed.: L. Heron, V. Williams. London: Duke University Press Books, 1996. P. 67.

10. Benjamin W. *Einbahnstrasse* // *Gesammelte Schriften*. Frankfurt, 1972. Vol. 4. Part 1.

11. Benjamin W. *Selected Writings: 1938–1940*. Cambridge: Harvard University Press, 1996. 477 p.

12. Graham L. R. The reception of Einstein's ideas in Britain and the Soviet Union: The example of two contrasting political cultures / Holton G., Elkana Y., eds. // *Albert Einstein: Historical and Cultural Perspectives*. New Jersey: Princeton, 1982. P. 174–198.

13. Palmier J. M. *Weimar in Exile: The Antifascist Emigration in Europe and America*. London. New York: Verso, 2006. 852 p.

14. Pordes V. E. *Das Lichtspiel: Wesen, Dramaturgie, Regie*. Wien: R. Lechner (Wilhelm Müller), 1919. 161 c.

15. Wiechert E. *Samtliche Werke: In zehn Banden*. Wien; München; Basel: Kurt Desch Verlag, 1957. 469 p.

Богдан Аркадиевич Пилипушко

Проявления внутренней эмиграции в искусстве и литературе периода Веймарской республики

Отслеживание цикличности феномена внутренней эмиграции в XX веке доказывает его зависимость от социально-политических катаклизмов и общественных психологических потрясений. Поскольку материя искусства является основным полем проявления коллективного бессознательного, художественное выражение изменений психологической жизни общества имеет симптоматический характер. Эпистемологический кризис, когнитивное дистанцирование с окружающим миром и растущее убеждение в его иррациональности и абсурдности, которое наблюдается в художественных течениях дадаизма, немецкого экспрессионизма, «нового опредмечивания» и в отдельных литературных и кинематографических произведениях этого периода, позволяет утверждать, что истоки внутренней эмиграции в немецком обществе наблюдаются именно со времен Первой мировой войны и имеют ярко выраженный или латентный характер в немецком искусстве Веймарской республики. Актуализация данного феномена в эпоху нацизма является запуском уже отработанного механизма.

Ключевые слова: внутренняя эмиграция, немецкий экспрессионизм, новая предметность, смещенная активность, работы Зигфрида Кракауэра, творчество Германа Гессе, Веймарская республика.

Bogdan Pylypushko

Manifestations of internal emigration in art and literature of Weimar republic

Tracking the cyclical nature of the phenomenon of internal emigration in the XX century proves its dependence on socio-political disasters and social psychological upheavals. Since matter of art is the main field of manifestation of the collective unconscious, the artistic expression of changes in the psychological life of society is symptomatic in nature. The manifestation of epistemological crisis, cognitive distancing with the outside world and the growing belief in its irrationality and absurdity, in the artistic trends of dadaism, German expressionism, «new objectivity,» and in certain literary and cinematographic works of this period, suggest that the origins of internal emigration in German society has been observed since the First World War and has a pronounced or latent character in the German art of the Weimar Republic. The actualization of this phenomenon during the time of Nazism is the launch of an already worked out mechanism.

Keywords: internal emigration, german expressionism, new objectivity, displacement activity, Siegfried Kracauer, Hermann Hesse, Weimar republic.