

# Валентин Беленчиков

---

## Россия и русские в имагологическом представлении Франца Юнга, или: как немецкий писатель-экспрессионист стал русским пролетарским писателем

---

Studia Rossica Posnaniensia 25, 41-58

---

1993

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## РОССИЯ И РУССКИЕ В ИМАГОЛОГИЧЕСКОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ ФРАНЦА ЮНГА, ИЛИ: КАК НЕМЕЦКИЙ ПИСАТЕЛЬ- ЭКСПРЕССИОНИСТ СТАЛ РУССКИМ ПРОЛЕТАРСКИМ ПИСАТЕЛЕМ

RUSSIA AND RUSSIAN IN IMAGINABLE REPRESENTATION OF FRANZ JUNG  
OR: HOW A GERMAN EXPRESSIONIST WRITER BECAME A RUSSIAN  
PROLETARIAN WRITER

ВАЛЕНТИН БЕЛЕНЧИКОВ

ABSTRACT. The article deals with the so-called 'Russian' period in the work of the famous German expressionist Franz Jung (1888-1963). Between 1920-1923 he went to Soviet Russia twice, stayed and worked there. His impressions resulted in 6 books. The ideas of French socialist-utopians and the Bolshevik ideology turned Jung for a definite period into an adept of Proletcult. This process of ideological changes in Jung is analysed by means of the comparative study of the motives, style and composition of Jungs 'Russian' works.

Valentin Belentschikow, Humboldt-Universität zu Berlin, 0-1086 Berlin, Unter den Linden 6, Deutschland.

В период между 1919 и 1924 гг. в Германии появилось огромное количество публикаций о России и русском человеке, в которых восточная Европа предстала в многочисленных и противоречивых свидетельствах очевидцев. При этом для воссоздания картины России и русского типа была характерной техника монтажа отдельных образов, картин (Bild) для зрительного, образного восприятия (Bildhaft), которое в последнее десятилетие вошло в научный обиход под термином „имагология” в грандиозном проекте Л. Копелева *West-östliche Spiegelungen*<sup>1</sup>.

В нижеследующем речь идет лишь об одном авторе публикации о России, Франце Юнге (1888-1963), известном экспрессионисте из круга Пфемферта/Рубинера. Юнг написал шесть книг о России, в которых образно представил типы русского человека и картины страны в процессе

<sup>1</sup> См.: G. Stöhl, *Zum Geleit*. В: *West-östliche Spiegelungen*, hrsg. v. L. Kopelew. Reihe H, Bd. 1: *Russen und Rußland aus deutscher Sicht*. 9. – 17. Jh., München 1988, с. 9. К образам *Fremdenbild – Feindesbild*, представленным в проекте – у Юнга они родились по классовому признаку – добавлялся еще гипотетический образ „нового русского” человека, идеального и всемирного.

преобразования<sup>2</sup>. Его представление о России имело предисторию. Уже в 10-летнем возрасте в стремлении противостоять – неосознанно еще – натуралистическому мировосприятию Юнг искал психологической глубины в романе Достоевского *Идиот* и сам создал свои *Записки идиота*, наивно предполагая в себе самом смутно уловленный образ русского человека<sup>3</sup>. Позднее чтение Достоевского становится регулярным, как вообще в кругах экспрессионистов. От Достоевского он переходит к Пшибышевскому, в котором ему импонировала „смесь психологического и мистического“<sup>4</sup>. С 1909 года Юнг попадает – как и весь круг Пфемферта – под влияние Г. Ландауэра, переводившего тогда сочинения П. Кропоткина на немецкий язык, а вместе с ним под влияние русских и немецких анархистских идей (Бакунин, Штирнер). Образ Раскольников, русские эмигранты после революции 1905 года, произведения Винниченко и Пшибышевского, анархизм создавали образ русского-современного нигилиста, которому „все дозволено“, что дополняло традиционный взгляд на русского как свирепого, кровожадного, ограниченного и т.д. восточного варвара, угрожающего благополучной Европе. Один мотив – русская женщина-проститутка – становится под влиянием Пшибышевского, Винниченко, Куприна и русских писательниц начала века одним из ведущих в русской теме Юнга.

С 1912 года у экспрессионистов формируется новый стиль, стиль социально критического анализа, которого требовал теоретик экспрессионистов Рубинер в знаменитой статье *Der Dichter greift in die Politik*. В эстетическом плане этот стиль означал, по Юнгу, „протест против узости наблюдения в натурализме“, „созданию барьера против опасности наступающего неоромантизма, против эпигонства неоклассики“<sup>5</sup>, а также постановки проблемы индивида в центре внимания. С другой стороны, выискивались новые средства в языке, форме выражения, соотношения между формой и содержанием, как особенности экспрессионистского стиля.

<sup>2</sup> Между 1920 и 1925 гг. Юнг опубликовал шесть книг о Советской России: *Reise in Rußland* (1920), *An die Arbeitsfront nach Sowjetrußland* (1922), *Hunger an der Wolga* (1922), *Die Geschichte einer Fabrik* (1924), *Der neue Mensch im neuen Rußland* (1924), *Das geistige Rußland von heute* (1924). Мотив Ленин – Уэллс содержался в пьесе *Kanaker* (1921). На русском языке были опубликованы следующие произведения: *Голодающее Поволжье* (1922), *Пролетарии* (1923), *Красная неделя* (1923), *Завоевание машин* (1924), *Рабочий поселок* (1924), *История одной фабрики* (1925), *Долго ли еще?* (1925).

<sup>3</sup> См. F. Jung, *Der Torpedokäfer. Unveränderte Neuauflage von „Der Weg nach unten“*. Mit einem Nachwort von W. Fähnders, H. Karrenbrock und M. Restor, Neuwid-Berlin 1972, с. 63-64.

<sup>4</sup> См.: F. Mierau, *Leben und Schriften des Franz Jung. Eine Chronik*. В: F. Jung, *Feinde Ringsum. Prosa und Aufsätze 1912-1963. Werke 1, Zweiter Halbband*, Hamburg 1982, с. 14.

<sup>5</sup> F. Jung, *Der Torpedokäfer*, ук.соч., с. 85.

В годы первой мировой войны у Юнга, как и у других участников журнала „Die Aktion”, преобладала идея слияния мелкобуржуазной интеллигенции с пролетариатом, к которому в этом кругу относили – мотив от Достоевского – всех изгоев общества. Из отбросов общества должен и явиться „новый человек”. Но в 1917 году Юнг в статье *Распутин* расстается с идеей „нового человека” по Достоевскому, как устаревшего, по его мнению, типа русского<sup>6</sup>. После революций в России в 1917 году он усиленно занимается чтением трудов социалистов-утопистов: Сен-Симона, Оуэна, Фурье. Он порывает с кругом Пфемферта, на одном из литературных вечеров заявляет: „Убирайтесь к черту, русская революция разворачивается. Теперь нас ждут другие дела”<sup>7</sup>.

21 апреля 1920 года Юнг вместе с двумя другими членами Коммунистической рабочей партии Германии захватывает рыболовный пароход „Сенатор Шредер” и 1 мая прибывает в Мурманск с заданием к ленинскому Интернационалу. Довольно быстро по тем временам он прибывает в Москву, в мае беседует с Лениным, Бухариным, Зиновьевым, Каменевым, Кжижановским. В беседах с Молотовым, Рыковым, Каменевым он обсуждает проблему отношений советского правительства к Польше. 24 мая Юнг возвращается в Германию и требует на 1 съезде Компартии Германии признания Третьего Интернационала „как генерального штаба международного пролетариата”<sup>8</sup>.

Как и большевики, Юнг смотрел на Россию как на *tabula rasa*, где приложимы идеи позднего Энгельса, „что революция в России будет способствовать расширению рабочего движения на Западе, что в свою очередь даст толчок к безболезненной пролетаризации русских крестьян и в конечном счете социалистического переустройства общества”<sup>9</sup>. Вслед за русскими марксистами Юнг полагал, что Россия должна стать плацдармом для мировой революции, что необходимо всеми возможными средствами удержать власть большевиков до начала мировой революции, что в России нужно немедленно приступить к созданию пролетариата из национальных кадров и опытных зарубежных специалистов, нужно революционизировать Германию. Эти идеи лежат в основе его книг после 1918 года.

Свой подход к воссозданию картины России начала 1920 г. Юнг изложил в книге *Духовная Россия сегодня* (1924): „Нельзя писать

<sup>6</sup> F. Jung, *Feinde Ringsum*, ук.соч., с. 176-177.

<sup>7</sup> F. Jung, *Der tolle Nikolaus. Prosa. Briefe*, Leipzig 1980, с. 439.

<sup>8</sup> См. F. Mierau, *Leben und Schriften des Franz Jung*, ук.соч., с. 24-25.

<sup>9</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс, *Сочинения*, т. 22, с. 433. См. подр.: Ю.В. Шишков, *Кто мы и откуда выбираемся?* „Вопросы философии” 1991, № 3, с. 153.

о России в форме путевых писем. Путешественник, посещающий Россию, весьма легко впадает в опасность, от избытка интересных подробностей, представляющих противоположность обычаям и событиям своей родной страны, самодовольно остановиться на описании подобных деталей и создать в конце концов из мозаики всех этих элементов общий образ, который может воздействовать смятенно и отталкивающе, восторженно одобрительно или критически отрицательно. Недостаточно лишь изучить страну и людей в новой России, критически ощупать советские институты, функционирование правительственного аппарата, развитие армии и обломки царской экономики. Каждый путешественник создаст, в зависимости от своей индивидуальной позиции, индивидуально отличающуюся картину. Может быть, этот образ интересен. Но ни в коем случае не достоверен научно. Ибо, чтобы познакомиться с Россией, не нужно ничего больше изучать, кроме исторического материализма. Исторический материализм, или материалистическое мировоззрение, является фундаментом, на котором стоит эта Россия. Он является не только фундаментом, но и в некоторой степени общим содержанием этой новой России, и из него развиваются все внешние формы советской жизни, советского правительственного аппарата и все психологическое содержание новых общественных слоев и их господствующего класса”<sup>10</sup>.

В эту идеологию, по Юнгу, и должен быть втиснут индивид, который совсем недавно еще стоял для него в центре: „Пуританское движение, которое проявляется в массах России теперь, перерабатывает всевозможные течения, все эти тысячекратные индивидуальности, которые, так долго тормозимые, вдруг стали партией. Оно сплавляет их вместе по принципу целесообразности его развития и оно же освобождает их от всякой утопии”<sup>11</sup>.

Юнг вунужден был отказываться от экспрессионистского стиля и техники в пользу „простоты” в духе пролеткультовских требований, хотя находки экспрессионистов (контрастность, плакатность, телеграфность, образность и т.д.) оказались трансформируемыми в новых условиях: социальных, идеологических, национальных.

В эстетической программе Юнга для нас важна не только идеологическая подоплека, но и техника воссоздания мира и структурирование образов в общую картину. Упомянутый монтаж соответствовал технике соединения изобразительной и словесной образности в контрасте. В журнале „Die Aktion” неперменной была излюбленная его редактором ксилография, черно-белое изображение

---

<sup>10</sup> F. Jung, *Das geistige Rußland von heute*, Berlin 1925, с. 5-6.

<sup>11</sup> Там же, с. 141-142.

создавало контрастный мир и типы людей, например романские типы Достоевского. Этот контраст в изображении и альтернативное сравнение становится основным средством у Юнга в его русских книгах. Идейное содержание доминирует, это находка Юнга, главное отличие от предшествующих описаний России и русского.

Единение экспрессионистского стиля и пролеткультовских постулатов – главная трудность, с которой столкнулся Юнг. Противоречия, возникшие при этом, оказались непреодолимыми, решение Юнга было почти всегда в пользу идейности. Второе противоречие, которое Юнг пытался преодолеть – попытка идентифицировать социальные, политические контексты России и Германии. В тупик этих противоречий был замкнут им гипотетический „новый человек” России.

В монтаже идеологических образов России и русского человека у Юнга представлены три аспекта:

- реабилитация русского человека, особенно участников революции, ее вождей,
- воссоздание образа „нового человека” и „новой России” и
- описание человека и страны будущего.

Внутренняя структура произведений Юнга представляла собой синтез биографического – сюда следует отнести также экономическое образование Юнга, его изучение социалистических идей – контекста, экспрессионистского стиля – телеграфная фраза-образ, контрастность, simultанность, которые активизировались влиянием русской картины и провиденческой социальной идеи. В мотивы-образы включены все известные и кажущиеся Юнгу положительными, реабилитирующие факты – зрительные, документальные, литературные. Зрительный образ облекался в словесную оболочку, оформляемой экспрессионистской техникой – особенно характерно соответствие одного образа и короткого экспрессивного его словесного описания.

В тюрьме, куда Юнг попадает после первого возвращения из России в 1920 году, он пишет свою первую книжку о России под названием *Поездка в Россию*. Первое впечатление от города Александровска (недалеко от Мурманска) связано с празднованием первого мая: „Город круто поднимается с моря. Пристань, комендатура, школа приветствуют красными флагами. Как раз первое мая. Снег еще лежит на склонах. Первый май празднуется в России шестичасовой добровольной работой. Вверху перед комендатурой толпятся многие сотни людей. Они выстраиваются в колонны, и, оснащенные по-военному, шагают на работу. Смеющиеся лица, при снегоуборке один задевает другого шутками...”<sup>12</sup>. Здесь основные темы будущих юнговских книг и о России,

<sup>12</sup> F. Jung, *Reise in Rußland*, Berlin 1920, с. 3.

и о Германии: борющийся рабочий класс, утопическая идея счастливого коллективного труда, счастье индивида в коллективе, коллективный успех. Мотив первого мая перешел затем в „немецкую” книгу Юнга *Завоевание машин*, причем также с обязательной колонной и красным знаменем<sup>13</sup>.

Наиболее важным для нас здесь мотив-образ „темп движения” русского человека. Темп как традиционный образ русского человека, который характеризовал его пассивность, леность, медлительность, был весьма популярен в Германии и соотносился с лексемами „сейчас”, „ничего”, „все будет”. „Ничего” стало особенно известно после возвращения Бисмарка из Петербурга в 1859 году и его частого употребления этого русского слова, которое он сам интерпретировал<sup>14</sup>. Но мотив движения с другой, не реабилитирующей подоплекой, был связан для экспрессионистов с теорией относительности Эйнштейна, которая была переосмыслена экспрессионистами и введена в их эстетику как научное доказательство необходимости приведения предметов и мира в движение. Но это движение связывалось поначалу со словом. Так, в статье *Опыт об экспрессионизме* П. Хатвани подчеркивал, ссылаясь на Эйнштейна: „Экспрессионизм открыл движение и знает, что покой и равновесие и чудовищная инертность мира и судеб – суть движения... В начале было движение. Ибо и слово является движением, а в начале было слово”<sup>15</sup>. Для Юнга колонна символизировала не только новый темп жизни в России, но и способ осуществления новой жизни.

Движение контрастирует с традиционной русской медлительностью. Юнг не скрывает своего стремления разрушить сложившийся миф о русском человеке: „Русское «сейчас» стало характеризующим словом для русского темпа, – пишет он, – и каждый считает себя особенно остроумным опять находить в социалистической России детско-мечтательное в народном характере, фаталистическое равнодушие. Ибо, говорят одни, русский народ не изменился и высмеивают ее хозяев, советы...”<sup>16</sup>. С колонной появляется мотив вождя – комиссара.

В соответствии со своей логической посылкой – вождь ведет массы – Юнг считает появление нового темпа полностью заслугой комиссаров, вождей русского народа в революции. Мотив-образ большевика у Юнга – калька с соответствующего образа у Маяковского – корреспондирует с реабилитацией красного террора, тема, которая была для Юнга и других сторонников большевиков весьма болезненной: нужно было найти исключительно сильные аргументы в его оправдание

<sup>13</sup> F. Jung, *Die Eroberung der Maschinen*, Berlin 1923, с. 67-68.

<sup>14</sup> См.: М. Алданов, *Истоки. Исторический роман*, „Огонек” 1990, №14, 1990, с. 15.

<sup>15</sup> P. Hatvani, *Versuch über den Expressionismus*, „Die Aktion” 1917, №11/12, с. 150.

<sup>16</sup> F. Jung, *Reise in Rußland*, ук.соч., с. 2.

и экспрессионисты дискутировали соответствующие труды Ленина и Каутского.

Образ комиссара оказался связан у Юнга с мотивом вагона и подавался как контраст к западноевропейскому организатору: „В ситуации, в которой немецкий управляющий, американский менеджер рвали бы волосы на голове от отчаяния, русский коммунист остается спокойным. Он дает свои указания из вагона, в котором прибыл из Петрограда или прямо из Москвы и который он покидает в Мурманске лишь в чрезвычайных случаях...”<sup>17</sup>. Коллектив сам по себе инертен, пассивен, не инициативен даже в экстремальных обстоятельствах. Юнг рисует сцену, свидетелем которой был по дороге из Мурманска в Петрозаводск: впереди идущий поезд врезался в скалу, вагоны разбиты, товары разбросаны, люди не освобождены из под обломков, но все ждут уже несколько часов указаний сверху. Один из комиссаров поезда, в котором доставляли Юнга в Москву, вскочил на возвышение и произнес речь. Второй комиссар составил группы: „В поездную бригаду пришла жизнь, она прямо закрутилась от указаний. Оратор закончил речь, один запел Интернационал, тысячеголосое звучит в пустошь боевая и победная песня, ставшая символом России”<sup>18</sup>. Через два часа работа была закончена и поезд двинулся дальше.

Юнг не нарисовал портретов сопровождающих его лиц, кроме вышеупомянутого типичного для того времени образа комиссара с речью. Этот мотив присутствует, например и в романе Б. Пастернака *Доктор Живаго*, правда, оценка там комиссара Гинца дана совсем в другом тоне. В памяти Юнга за неделю в пути от Мурманска до Петрозаводска остался еще ландшафт. Он традиционно связывался также в немецком восприятии с русским характером. Так, например, немецкий писатель Л. Тома писал из под Брест-Литовска в 1915 году: „Мы сидим тут *vis à vis* перед болотами Ракитно. Местность соответствующая. Степь с водой, Буг, стоялая вода, пруды, сосны и луга. Настоящая Россия. Каждые десять километров хижина, покрытая соломой. Понимаешь Тургенева, Достоевского и Раскольникова с их всей меланхолией, которая исходит от местности и мух”<sup>19</sup>.

Юнг при всей его доброжелательности к России и стремлении скорректировать образ России для немцев следует установившейся традиции. Интернационал звучит у него в пустошь (*Einöde*), образ бесконечного пространства, леса и болота сопровождает его: „В течении недели ничего, кроме болота, гор [...] бесконечно те же самые мрачные лес и болота”<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> Там же, с. 4.

<sup>18</sup> Там же, с. 8.

<sup>19</sup> L. Thoma, *Ausgewählte Briefe*, München 1927, с. 142.

<sup>20</sup> F. Jung, *Reise in Rußland*, ук.соч., с. 6.



Мотив леса и болота вошел потом в песни узников сталинских концлагерей. Очевидно, Юнг услышал от своих спутников историю строительства железной дороги и в его образ русского пространства проник некрасовский мотив жертв стройки: под каждой шпалой жертва, близлежащие болота – сплошное кладбище.

Пустошь России, в которую несется Интернационал, соотносился с упоминаемой уже *tabula rasa*, как частый мотив, который имел сначала у экспрессионистов психологический контекст в проблематике отец-сын (Sternheim, *Tabula rasa*, 1916). Социальный контекст этот мотив получает с распространением в Германии в 1919 году эстетики Пролеткульта. Например, дадаисты, к которым принадлежал и Юнг, требовали (в духе русских и итальянских футуристов) радикального разрыва с культурой прошлого, любимыми лозунгами были *tabula rasa* и *Kunst ist Scheiße*<sup>21</sup>. Концепция Штернгейма, согласно которой общество должно соответствовать анархо-богемной натуре человека, получила в экспрессионистской литературе в связи с событиями в России новый доказательный материал.

Каждый положительный образ у Юнга должен был иметь свой антипод: коллективность контрастирует с индивидуальностью (после описания сцены коллективной уборки снега следует сцена: „И вдали: одиночка работает для себя, отбрасывает снег перед дверями своего дома – это был поп”<sup>22</sup>). Колонне рабочих противопоставлены крестьяне. Юнг дает им общий собирательный образ, изображает их как объект эксперимента: „Крестьяне еще глупы. Крестьяне хотят власть советов, но не хотят коммунизма. Они на все готовы ради советской власти, если при этом не пострадают материально”<sup>23</sup>. У Юнга это должно было означать самую отрицательную оценку. Противопоставление коллективу исторически неоправдано и должно быть устранено, даже насилем.

Образ буржуа, мелкого уличного торговца, старого интеллигента – также обобщенный – характеризуется глаголами „ругается”, „обвиняет”, „жалуется”, „скулит” – очевидная реминисценция не только на Маяковского, но и на *Двенадцать* Блока, которые уже были переведены на немецкий язык. Для достижения эффекта Юнг сравнивает месячные доходы рабочего и мелкого предпринимателя. „Последние выглядят хорошо. Они живут на 30-160 тысяч рублей в месяц... Чистильщик сапог зарабатывает 80 тысяч, чистка сапог стоит 100-200 рублей”<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> См. R. Hamann, J. Hermand, *Expressionismus*, Berlin 1977, с. 243.

<sup>22</sup> F. Jung, *Reise in Rußland*, укр.соч., с. 3.

<sup>23</sup> Там же, с. 16.

<sup>24</sup> Там же, с. 11.

И затем называет заработок рабочего – 2-4 тысячи рублей. Юнг явно хотел создать негативное впечатление о всех слоях, кроме пролетариата. Экономические аргументы он приведет в романе *История одной фабрики* (1924), где на объективном анализе процесса труда и распределения придет к экономической обоснованности низкой производительности труда и соответственно низкой зарплаты рабочих в то время.

Как упоминалось, характерным для журнала „Die Aktion” был монтаж ксилографии и текста, и в первый приезд его в Россию. Юнг неожиданно для себя замечает в листовках РОСТА совпадение техники экспрессионистов и Маяковского. Он пишет: „Видны радикально-экспрессионистские плакаты с растворением всякой предметности. Конечно, никто не думает об экспрессионизме, которому тем самым помогают стать на ноги”<sup>25</sup>.

Сравнивая экспрессионизм и окна РОСТА, Юнг имел в виду характерные для раннего экспрессионизма черты агрессивности, напора, активности в форме и содержании. В перечне сатирических типов РОСТА, даваемом Юнгом, появляются совершенно новые для немцев типы: белого офицера и попа. Эта тема была небезопасна для Юнга, если учесть, что к этому времени в Берлине проживало около 400 тысяч русских эмигрантов, в том числе и этих слоев. С темой РОСТА Юнг вводит мотив витрины, повторяющийся в его последующих произведениях довольно часто, особенно времен нэпа. При этом Юнг отказывается от более привычного немецкого слова *Schaufenster*, которое в немецком языке является гнездовым. Слово *Vitrine (Glas)* обозначает устройство, которое связано для западноевропейца с понятием товара, достижений, рекламы, получает новый мотив – искусства в новой России. Но этот мотив представлен у Юнга как примитивнейшее идеологическое средство, является, по его словам „железным молотом, который обрушивается ежедневно на широкие массы русского народа”<sup>26</sup>.

Витрина нэповская у Юнга совсем иная, чем у Маяковского, он трезво и объективно оценивает показное изобилие: „Уличный прохожий в Петрограде или в Москве проходит мимо выставок роскошно освещенных витрин, где имеются все товары и деликатесы, исчезнувшие из поля зрения пролетариата после Октябрьской революции. Пролетарию и раньше эти вещи были недоступны”. Но объективность Юнга имеет высокий смысл: показать преимущества русских рабочих перед западноевропейскими, отметить еще одну черту „нового человека”. Этот человек „по сути и не смотрит на лакомства буржуазии,

<sup>25</sup> Там же, с. 10 (К проблеме тематики, мотивов, стиля и лексики ОКОН-РОСТА, см.: *Russische Avangarde 1917-1934. Kunst und Literatur nach der Revolution*, hrsg. von B. Zelinsky, Bonn 1991, с. 30-41).

<sup>26</sup> Там же.

и западноевропейские товарищи, приезжающие в Советскую Россию, удивляются, что пролетариат Петрограда или Москвы не выходит на улицу, как это было бы в Лондоне или Париже, чтобы громить эти выставки...”<sup>27</sup>.

„Русь уходящая” изображена Юнгом в сценах молящихся русских людей. Он сообщает о Москве как городе 2000 церквей, с колокольным звоном, золотыми куполами. Антипод этой прежней Руси, как выше в сценах организации коллектива, – комиссар. Сцена у собора Василия Блаженного: „Очень многочисленны люди, склоняющиеся и крестящиеся перед тысячами картин святых. У некоторых святых, как образ Николая и Иберийской мадонны стоят женщины и мужчины в длинной очереди, чтобы поцеловать образ. Они отступают в сторону, лишь когда автомобиль комиссара стремительно вылетает из Кремля и снова смыкаются, прежде чем сигнал затихает за следующим углом”<sup>28</sup>.

В монтаже образов России, как отражение беседы в Кремле, появилась тема Польши. Вероятно, Юнг сообщил там непопулярность этой войны в его немецких кругах и отметил такое же отношение и в русском народе. Он передает рассказ одного солдата, сообщающего о том, что в армии против Польши дезертировали свыше 25%. Тема войны России против Польши появилась еще раз в романе *История одной фабрики*, но уже не как спонтанное настроение, а как реакция на большевистский декрет и одновременно размежевание русских в этом вопросе: „Война против Польши, которая вызвала в русских городах воодушевление и поддержку большевикам, оставила в таких отдаленных уголках как индустриальные деревни Новгорода, противоположное действие: опять была война, а был обещан мир”<sup>29</sup>. Для нас важна сцена в поезде как типичная для русских, когда совершенно незнакомые собеседники говорят открыто, откровенно, что было чуждо западноевропейцу.

Мы остановились так подробно на первой книжке Юнга о России, чтобы напомнить реалии ушедшего времени с точки зрения иностранца и, с другой стороны, очертить круг мотивов и их сцепление в общую картину в соответствии с господствующей идеологией. Но очевидно, что у Юнга налицо противоречие между Юнгом-идеологом и Юнгом-писателем экспрессионистом, что уже отмечалось в критике о нем<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> F. Jung, *An die Arbeitsfront nach Sowjetrußland*. B: F. Jung, Joe Frank illustriert die Welt. Die roten Jahre 1, Darmstadt und Neuwied 1972, с. 211.

<sup>28</sup> F. Jung, *Reise in Rußland*, ук.соч., с. 10.

<sup>29</sup> F. Jung, *Der tolle Nikolaus*, ук.соч., с. 178.

<sup>30</sup> W. Fähnders, H. Karrenbach, M. Recter, *Einleitung*. B: F. Jung, Joe Frank, ук.соч., с. 23. См. также: W. Rieger, *Glückstechnik und Lebensnot. Leben und Werk Franz Jungs*, Freiburg-Bremen 1987, с. 158.

Эти противоречия остаются во всех книгах Юнга. В сентябре 1921 года Юнг, освободившись из заключения благодаря своему советскому гражданству, вторично прибывает в Советскую Россию. По рекомендации Радека начинает сотрудничать в Коминтерне сначала в группе М. Ракоши, потом становится одним из руководителей созданной в августе этого же года „Международной рабочей помощи”. С мандатом этой организации, в контакте с высшей исполнительной властью Советской России и ЧК, Юнг отправляется в голодающий район немецкого Поволжья. Впечатления от поездки Юнг описал в книге *Hunger an der Wolga*, которая появилась сначала в Германии в марте 1922 года и затем была переведена на русский язык под заглавием *Бедствующее Поволжье*<sup>31</sup>. Книжка явилась потрясающим документом катастрофы в России в 1919-1922 гг.

Юнг использовал здесь ту же технику: отдельные картины и их монтаж в логическое связное. Хотя идеологический фон остается сильным, он отступает перед объективностью зрительного эффекта, усиленного словом. Юнг допускает высказывания для реабилитации большевиков: рисует голодающего коммуниста-врача, обвиняет самих немцев и крестьян Тамбова и других городов в их бедах, как следствие их восстания против большевиков. Но в сценах умирания Юнг отказывается от классового подхода, очевидно, чтобы убедить страны Европы в необходимости помощи России после того, как подавление антибольшевистских восстаний, устранение большевиками других партий, высылка инакомыслящих сильно подорвали авторитет большевиков в Европе. Брошюра имела еще один аспект реабилитации: в Англии появились материалы о немцах Поволжья, в которых вина за трагедию возлагалась на большевиков<sup>32</sup>. Юнг нарисовал картины беды в трех бывших немецких городах Поволжья: Баронска, Мариенбурга и Орловского.

Ведущей темой во всех сценах является смерть, с этим словом связаны и заглавия отдельных частей книги. На одном из них остановимся подробнее. Для умирающих людей (немцев Поволжья) были организованы тогда особые резервации, которые Юнг обозначал словом *Sterbeanstalt*. Это сложное слово образовано Юнгом окказионально по продуктивной модели. Опорный компонент *Anstalt* обозначает по

<sup>31</sup> Ф. Юнг, *Бедствующее Поволжье*, Петроград 1922. Русский перевод семантически „смегчен” в заглавии, в то время как немецкое заглавие отражает процесс гибели, катастрофы. Я беру здесь точный перевод с немецкого: „Голод на Волге”.

<sup>32</sup> Ф. Юнг в ответ на статью в „Londoner Times” от 14 X 1921 находит возражение в исторических условиях немецкой колонизации в России и требует учесть „коммунистическую работу в России” (F. Jung, *Hunger an der Wolga*, Berlin 1922, с. 46).

словарю *Wahrig* „общее благо, общее вспомоществование, или служащее образованию общественное здание, приют, интернат, школа, лечебница, предприятие”<sup>33</sup>, например, „лечебное заведение”, „учебное заведение”. Первый, определяющий компонент этого сложного слова обозначает процесс как цель этого общественного учреждения. Бросающийся читателю в глаза, необычный характер этого слова объясняется его мотивацией „Заведение для смерти” и связанное с ним денотативное значение, не соответствующее известным немецкому читателю реалиям или понятиям, которые противоречат его ожиданию и могут шокировать его, т.е. словесный образ, колоритный и эмоциональный.

Таких „заведений смерти” в России по Юнгу пять: больница, концентрационный лагерь, детский дом, комитеты обоюдной помощи или местные советы, гиены и волки – под ними Юнг понимал бандитов и убийц. Кроме этих учрежденных резерватов в книжке называется еще одно место умирания – степь, пространство между очагом катастрофы и спасительным городом или другим регионом России. Приведу три примера из книжки Юнга. Умирание в больнице: „Там лежали больные, кучей вперемежку мертвые и еще живущие все в одном помещении, и кто еще ощущал в себе жизнь, ожидал смерти. Обслуживающего персонала не было. Не было даже людей, которые хоронили бы мертвых...”<sup>34</sup>. В концентрационном лагере: „Люди сказали, что там смертность особенно высока. Я пошел туда, чтобы получить представление об этом. Мои московские документы не признали, я должен был сначала просить о помощи товарища из местного ЧК. Эту картину человеческого горя я не забуду всю мою жизнь. Беднейшие из бедных сидели там... Эти люди имеют только одно желание – остаться в живых. Ужас стоит в их глазах. Как они просят об этом. Что-то разрушилось... Они должны умереть и они умирают... Они не плачут и не стонут, только смотрят они как-то странно...”<sup>35</sup>. И картина в детском приюте: „В трех комнатах размещены порой 120 детей, в каждой комнате воспитательница. Самые маленькие сидят большей частью на корточках молча на полу, изредка один плачет жалобно, так как хочет опять «домой», т.е. на базар или площадь, где он был подобран. Трижды в день их ведут в столовую: утром они получают 14 фунта хлеба и немного чая без сахара, в обед полный половник того же, что и на завтрак”<sup>36</sup>. К этому докладу одного коммуниста Юнг добавляет: „Но этот доклад умалчивает кое-что. Он умалчивает, что дети, когда их ведут есть, часто должны ждать часами перед выдачей.

---

<sup>33</sup> Wahrig, *Deutsches Wörterbuch*, Gütersloh-München 1991, с. 174.

<sup>34</sup> F. Jung, *Hunger an der Wolga*, укр.соч., с. 18.

<sup>35</sup> Там же, с. 19-20.

<sup>36</sup> Там же, с. 21.

Они стоят в тонких рубашечках босиком на снегу...”<sup>37</sup>. Здесь налицо доминирование объективности Юнга.

В воссоздании картины голодающего русского народа, напоминающими радищевские картины, Юнг следует двум эстетическим постулатам Пролеткульта: натуралистическое описание сцен и актов – здесь для него предтечи Решетников и Успенский – и документальность материала.

В книге Юнга *Голод на Волге* встречаются многочисленные русские наименования русских реалий, что объясняется отчасти тем, что он стоял перед трудностью найти соответствующие немецкие лексические эквиваленты. Вместо того, чтобы пользоваться описательным оборотом или передать их немецким описанием подобных понятий, Юнг транскрибирует большей частью русские звуковые оболочки звуковыми средствами немецкого языка или соответствующими немецкими буквами, например амбар, пристань, верста, паёк, кинооператор, чека. При помощи транскрипции или заимствованием материала из русского языка ему удастся поймать чужой национальный колорит и создать образ. Иногда он дает немецкому читателю объяснительный комментарий, например, амбар – хранилище для зерна. Впрочем, и в творчестве немецких экспрессионистов, особенно ранних (Лихтенштейн, Ходдис) также нередки колоритные слова, которые доставляли хлопоты русским переводчикам, в частности, Б. Пастернаку. Воссоздание колорита эпохи словесными образами, когда в текст включаются русские наименования русских реалий, имеет в Германии давнюю традицию, например, в вышедшей лишь недавно, спустя 378 лет на немецком языке книге Конрада Буссова *Время смуты. Московская хроника 1584-1613 гг.* и в ряде последующих хроник немецких авторов, уже представленных в первых томах *Западно-восточных взаимосвязей*<sup>38</sup>.

Особенно пристальное внимание Юнга в новой России обращено к типу русской женщины. Тема „новой женщины” в России корреспондировала у Юнга с его ранними психологическими опытами начала 1910 годов под влиянием Пшибышевского и Стринберга. В 1913 году Юнг, протестуя против эстетической концепции Пшибышевского в мотиве женщины-проститутки, высказал в коротком рассказе *Дагне* идею формирования нового типа женщины, психологически

<sup>37</sup> Там же, с. 22.

<sup>38</sup> См: *Berichte über Moskau im 16./17. Jh.* В: West-östliche Spiegelungen. Reihe A, Bd. 1: Russen und Rußland aus deutscher Sicht 9. – 17. Jahrhundert, München 1988, с. 111-286. О традиции включения неперевода транскрибированной русской лексики в западноевропейском литературном контексте (верста, поп, мужик, кибитка...) см.: М.П. Алексеев, *Русский язык в мировом культурном обиходе*, „Вопросы языкознания” 1984, №3, с. 10-13.

детерминированного<sup>39</sup>. Как и в новом типе пролетария Юнг пытался разглядеть в Советской России появление этого нового типа женщины, также гипотетического. Мотив проститутки – излюбленный мотив изобразительного экспрессионизма – был связан с психологической темой свободы человека. Сначала в искусстве [Нольде, *Прелюбодейка* (Die Ehebrecherin) 1910 г., *Проститутка* (Digne) у раннего О. Дикса], потом в знаменитой статье Рубинера *Поэт вторгается в политику* (Der Dichter greift in die Politik) этот мотив трансформируется под влиянием Достоевского и анархистских идей и приобретает социальный смысл. „Кто мы? Кто товарищи?“ – спрашивал Рубинер, – и отвечал сам: „Проститутки, поэты, сутенеры, собиратели потерянных вещей, случайные воры, бездельники, любовные пары в момент объятий, религиозные фанатики, пьяницы, докерцики, безработные, бродяги, взломщики, шантажисты, критиканы, сонливцы, сброд. И сюда все женщины мира...“<sup>40</sup>. Из этого ряда социальных типов Юнг обособил только тип проститутки, остальные, очевидно, должны угадываться в слиянном коллективе, совершающем чудеса под руководством вождей. Но проститутка не противопоставлена коллективу, она лишь жертва того бедственного положения, которое Юнг увидел в России и потенциально она в любой момент готова стать членом коллектива.

Как доказательство к давней дискуссии с Пшибышевским Юнг с триумфом сообщает в русских книгах о появлении этого нового типа женщины. Элементы этого нового типа в прорыве немотствующего состояния по типу *Матери* Горького, коллективного сознания для „кристаллизации психической основы“<sup>41</sup>, с появлением новой женщины возникает и новая пролетарская семья, в которой пролетарий выигрывает в сопоставлении с частным собственником, а его жена своими качествами оттесняет проститутку, жен бывших офицеров, чиновников, интеллигентов.

В книге *Духовная Россия сегодня* Юнг в соответствии со своими представлениями о вождях и массе дал портреты руководителей Советской России: Ленина, Троцкого и Зиновьева, по его словам, „выдающихся политических и духовных вождей, известных одновременно как вождей революции“<sup>42</sup>. Два момента характерны для

<sup>39</sup> F. Jung, *Feinde Ringsum*. Werke I, Erster Halbband, Hamburg 1981, с. 73-74. К проблеме отношений Пшибышевского и Юнга см. подр.: K.-W. Schmidt, *Revolte, Geschlechterkampf und Gemeinschaftsutopie: Studien zur expressionistischen Prosa Franz Jungs und Curt Corrints*, Frankfurt/M.–Bern–New York–Paris 1988, с. 107-114.

<sup>40</sup> L. Rubiner, *Der Dichter greift in die Politik: Ausgewählte Werke 1908-1919*, Leipzig 1976, с. 252.

<sup>41</sup> F. Jung, *Reise in Rußland*, укр.соч., с. 20.

<sup>42</sup> F. Jung, *Das geistige Rußland von heute*, Berlin 1924, с. 10.

Юнга: стремление реабилитировать руководителей России в глазах европейской общественности и воссоздание иерархической системы нового режима. На самой высшей ступени у него стоит Ленин, который наделяется эпитетами „политик”, „классовый борец”, „дипломат”, „рабочий вождь”, „аналитический философ”<sup>43</sup>. Рангом ниже эпитеты для Троцкого и Зиновьева, затем круг „генерального штаба”: Бухарина, Богданова, Радека, Сосновского, за ними безликая партия и ее институты. Юнг освободил эти описания государственных лиц от всяких личных качеств, они стоят у него на пьедестале для всеобщего обозрения и обязательно ожидаемой положительной оценки, носят агиографический характер.

Реабилитации требовали в глазах европейской общественности и новые представители русской интеллигенции, прежде всего Маяковский. Еще в 1919 году журнал „Die Aktion” опубликовал впечатления немецкого очевидца И. Фалуди, побывавшего в Москве в первую годовщину Октябрьской революции и встречавшегося с Маяковским. Фалуди назвал Маяковского „ярмарочным зазывалой”<sup>44</sup>, который призывает темную вооруженную массу на погромы. Юнг помещает Маяковского в иерархической системе новой интеллигенции на первой ступени, но оглядываясь на ленинскую точку зрения в известной статье *Партийная организация и партийная литература*: Маяковский как выразитель революционного подъема в России, но не более, идентифицировать себя с самой революцией поэт не имеет права, это прерогатива вождей и их партии. Юнг соглашается с оценкой Троцкого, что поэт не должен „фамильярно говорить с революцией”<sup>45</sup>. За Маяковским и его школой следует организация „Серрапионовых братьев”, которой Юнг как писатель-экспрессионист дает весьма высокую оценку (он называет Шкловского, Пильняка, Вс. Иванова, Федина). Но в их произведениях и теориях Юнг заметил лишь „новый тип, который одновременно являет собой побуждение русского крестьянина и его подключение к культуре Запада (у Федина он оценил появление нового типа „городского русского”<sup>46</sup>).

В книге *Духовная Россия сегодня* вновь появившийся мотив проститутки полностью освобождается от прежних экспрессионистских гипотетических представлений и связывается с русской почвой – это реакция на окна РОСТА и государственные постановления. На примере

<sup>43</sup> Там же, с. 10-12.

<sup>44</sup> F. Jung, *Kunst im Roten Moskau (Stanislawski, Futurismus, Proletkult)*, „Die Aktion” 1919, № 45/46, с. 747. Расшифровка букв F. I. (Ivan Faludi) принадлежит одному из компетентнейших исследователей Ф. Юнга, Фрицу Миру.

<sup>45</sup> F. Jung, *Das geistige Rußland von heute*, ук.соч., с. 94.

<sup>46</sup> Там же, с. 104.



борьбы с проституцией Юнг стремится показать преимущества централизации для решения социальных проблем. Прием Юнга обычен: мрачное прошлое, преодоление его сегодня и ожидаемый результат управляемого центрально эксперимента. Итак, проститутка „угрожала сотрясти советский аппарат и стояла партии больших жертв” (художественная иллюстрация этого мотива для экспрессионистов была в романе Тарасова-Родинова *Шоколад*), устранение порока при помощи открытого суда: „Обвиняется проститутка, которая заразила красноармейца. Целый ряд побочных лиц, отчасти представляющих старое общество, отчасти новое, которые находились в близости с проституткой, завязаны в целое. Осуждаются все, то есть непосредственные участники”. И третий акт: взгляд в будущее: „Но от наказания они освобождаются, после того как им объяснят причины и следствия, и они пообещают извлечь соответствующие выводы для нового общества”<sup>47</sup>.

В один ряд с этой проблемой (от проституции и венерических болезней пострадали 60% Красной Армии) Юнг ставит централизованные мероприятия по борьбе с семечками. Образ русского, лущающего семечки, и России, заплыванной скорлупой от семечек, вводится Юнгом вовсе не для создания представления о стране, а для опять-таки преимуществ центральной власти. „В кино, на улицах и площадях, в скверах, в ресторанах и театрах пол покрыт скорлупой семечек. Теперь борются против этого: на вокзалах, в поездах, в трамваях лущающие семечки штрафуются. На некоторых площадях это запрещено, само собой разумеется и в школах”<sup>48</sup>.

Вершинным произведением Юнга на русскую тематику справедливо считают его книгу *История одной фабрики*. Она полностью отвечала требованиям пролеткультовской идеологии: события подлинны, автор сам участвовал и творил события, подлинными участниками пережили мрачное прошлое и нашли счастье в коллективном труде. В *Истории одной фабрики* нет отдельных образов: Коллектив в центре общей картины Советской России под углом диалектического материализма, и мотивы-образы идентифицируются теперь с коллективом. Мотив-образ „сейчас” характеризует полукрестьянские массы, составляющие большинство коллектива спичечной фабрики „Солнце” в поселке Чудово Новгородской области: бесконечные собрания, дискуссии (очевидная реакция на стихи Маяковского) раздражали даже

<sup>47</sup> Там же, с. 56. Уместно напомнить здесь приказ Ленина председателю Нижегородского губсовета Ф. Федорову о проститутках: „Надо напрямь все силы: навести тотчас массовый террор, расстрелять, и вывезти сотни проституток, спаивающих солдат, бывших офицеров и т. п.” (В.И. Ленин, ПСС, изд. 5, т. 50, с. 142).

<sup>48</sup> Там же, с. 57.

Юнга, и он привычной техникой создает обобщенный образ: „Все рабочие стягивались на спичечную фабрику. Кишело от голов, но руки ни за что не брались. Спорили, разговаривали, заглядывали в будущее, ждали и ждали – чего ждали, других времен, нечто нового – кто знает”<sup>49</sup>.

В этой книге впервые появляется мотив „пьянства в России”. Его обходили все пробольшевистски настроенные авторы, некоторые даже утверждали, что пьянство и новая Россия вообще несовместимы<sup>50</sup>. Но Юнг и тут дает объективный образ России и русского на примере Чудово: „Социальное положение в Чудове в период первых революционных лет, описанных выше уже достаточно, привело к само собой разумеющемуся результату, что Чудово стало центром нелегального самогонварения и в некоторой степени торговли самогонкой. Люди, которые ехали в то время из Петрограда в Чудово, получали соответствующий намек и высаживались охотно в Чудово, чтобы снабдиться шнапсом на дорогу. Против распространения самогонварения не помогали даже беспощадные расстрелы”<sup>51</sup>. Но смысл этой объективной картины России, традиционной при описании русского быта западноевропейцами, в том числе и немцами, имеет у Юнга прямое отношение не к прошлому или настоящему, а к будущему и роли женщины при строительстве этой новой жизни. Описание пьянства в Чудово завершается кратким и энергичным выражением: „Что не удавалось ЧК, которая сама часто бывала втянута, выполнили, в конце-концов, женщины”<sup>52</sup>.

В этой цепи объективных фактов о России начала 1920 годов, которые давались Юнгом с целью убедить Запад в реализуемости социалистического эксперимента, нашлось место и знаменитой русской бюрократии. Но бюрократия, по Юнгу, как типичная черта русского общества, наконец вошла в серьезное противоречие с новым строем и вынуждена изменить свое лицо: „Она (бюрократия – В.Б.) борется не только против нового и технического и социального прогресса, она борется также против нерусских и не в последнюю очередь также против себя самой. Эта бюрократия стала сама частично членом партии...”<sup>53</sup>.

Как участник эксперимента создания нового человека в России Юнг очень скрупулезно описал в *Истории одной фабрики* поединок человека

<sup>49</sup> F. Jung, *Die Geschichte einer Fabrik*. В: F. Jung, *Der tolle Niklaus*, ук.соч., с. 163.

<sup>50</sup> Г. Фогелер утверждал после своего посещения России, что „der russische Arbeiter keine Zeit hat für oberflächliche Genüsse und für die Kneipe. Das mag auch Grund sein, daß ein betrunkenen Arbeiter die größte Seltenheit im Straßenbilde Moskaus ist” (H. Vogeler, *Reise durch Rußland. Die Geburt des neuen Menschen*, Berlin 1925, с. 16).

<sup>51</sup> F. Jung, *Die Geschichte einer Fabrik*, ук.соч., с. 167-168.

<sup>52</sup> Там же, с. 168.

<sup>53</sup> Там же, с. 191.

с машиной. Мотив „человек-машина” проиллюстрировал положительный исход борьбы машины против человека, которую Юнг описал несколько раньше в своем „немецком” романе *Завоевание машин*<sup>54</sup>. Победа машины над пассивностью, бюрократией, медлительностью в России представлялась Юнгу альтернативой фюреристской теории Троцкого о трудовых армиях. Рождение нового человека в России Юнг видел в полном подчинении русского полукрестьянина машине. „Формирование характера, – писал он, – должно совершаться под надзором ее «величества» машины”<sup>55</sup>.

Гипотетический образ русского и России должен реализоваться не только психологически и психически – отдельно от индивида или коллектива, на *tabula rasa* должна создаваться новая среда, куда затем пересаживается человек, „чтобы учиться там ходить...”<sup>56</sup>. В последней своей русской книге *Новый человек в новой России* (1924) Юнг отказывается от своего прежнего экспрессионистского стиля и пишет: „Никакой больше пропаганды, никаких пламенных призывов, никакой сентиментальности, никакого ударения в самопожертвование и героизм, нужны ростые рассказы, ежедневная жизнь, само собой понятное о том, как родился новый человек, как живет он и другие с ним”<sup>57</sup>.

Подводя итоги сказанному, можно сказать, что Юнг дал картину объективную, хотя в систему фактов брал образы, подтверждающие его индуктивные посыпки, с другой стороны, опять же исходя из теории возможности построения на *tabula rasa* нового общества с новым человеком, он создал гипотетический образ русского и России. Юнг-экономист был за принуждение в России, как средства преодоления типичных для русских „сейчас” и „ничего”, но он предпочитал принуждение экономическое и на примере фабрики в Чудово с триумфом сообщал: „Картина изменилась так, что рабочие приходили за час до смены или оставались дольше после смены, чтобы посмотреть за работой в новых машинных цехах, и, так сказать, самим сооставить представление о работе этих новых машин. Все указывало на хороший исход”<sup>58</sup>.

<sup>54</sup> F. Jung, *Die Eroberung der Maschinen*, ук.соч., с. 83.

<sup>55</sup> F. Jung, *Das geistige Rußland von heute*, ук.соч. с. 137.

<sup>56</sup> Там же, с. 138.

<sup>57</sup> F. Jung, *Der neue Mensch im neuen Rußland*, Wien 1924, с. 9.

<sup>58</sup> F. Jung, *Die Geschichte einer Fabrik*, ук.соч., с. 207.