

РЕЦЕНЗИИ

**В.Н. ТЕРЁХИНА. ЭКСПРЕССИОНИЗМ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА**

ГЕНЕЗИС. ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ. ПОЭТИКА

М.: ИМЛИ РАН, 2009. 320 с.

Книга В.Н. Терёхиной представляет собой итог целого ряда работ автора, осуществленных в последние годы и обращенных к проблеме экспрессионизма в русской литературе. В сущности, перед нами первое монографическое исследование, посвященное феномену русского экспрессионизма, исследованию его истоков, особенностей поэтики, места и роли в истории отечественной литературы, определению его хронологических рамок и типологических признаков.

Проблема изучения экспрессионизма в русской литературе XX века и придания ему соответствующего статуса давно назрела. Прежние категории, которыми оперировала наука, не в состоянии проянить сложные процессы, совершавшиеся столетие назад, и вместе с тем, именно дистанция во времени, определенная ею высота точки обзора, дает возможность, как наглядно показывает В.Н. Терёхина, подняться над разделительными линиями, увидеть укрупненную картину литературного развития, идущего во взаимодействии и взаимопроникновении новых идей как в контексте крупных течений, так и в деятельности небольших групп и отдельных писателей. Диффузный характер литературного процесса 1900–1920-х годов, отмечаемый в последние годы исследователями, находит в работе В.Н. Терёхиной убедительное подтверждение.

Другой фундаментальной позицией работы является рассмотрение русской родословной экспрессионизма, обнаружение собственных национальных корней у этого явления, до сих пор нередко расцениваемого по инерции в качестве заимствованного и подражательного. Принципиально важным, определяющим и весь пафос работы, и ее структуру, саму направленность исследовательской мысли, стало выдвигаемое автором положение о том, что “важнейшим источником экспрессионистских тенденций в России были традиции русской литературы и искусства с их духовными исканиями, антропоцентризмом, эмоционально-образной экспрессией” (с. 5). Размышления автора всегда предметны: говоря о русском экспрессионизме в сопоставлении с родственными явлениями других национальных

культур, В.Н. Терёхина напоминает, что русское “экспрессионистское двадцатипятилетие” началось раньше, а завершилось позднее “экспрессионистского десятилетия” в Германии (1910–1920), что границами этого явления русской литературы можно считать публикацию рассказа Л. Андреева “Стена” (1901) и последние выступления участников группы эмоционалистов и “Московского Парнаса” (1925); что само слово “экспрессионисты” появилось у нас уже в 1892 г. в рассказе А. Чехова “Попрыгунья” (с. 5, 6).

Более того, обращаясь к именам Гоголя, Толстого, Достоевского как великих предшественников русского экспрессионизма, автор справедливо напоминает и о том, что эти гиганты определили отмеченные еще Тыняновым “славянские влияния” на становление немецкого экспрессионизма.

Очевидно, что на пути исследователя, обращающегося к проблеме экспрессионизма в русской литературе, возникает немало сложных проблем. До сих пор практически не существует единого научного подхода к изучению экспрессионизма в литературе. Долгие десятилетия разговор об экспрессионизме был осложнен идеологическими “рогатками”, его реабилитация как объективно существовавшего явления началась лишь в 1960-е годы с искусствоведческих трудов. Но если в области изобразительного искусства, язык которого не нуждается в переводе, было сделано немало для определения эстетических параметров экспрессионизма в разных культурах, в том числе в русской, то применительно к словесному творчеству таких исследований было явно недостаточно.

Автору, таким образом, пришлось пройти собственный путь исследования от архивно-разыскательской работы и конкретных наблюдений на уровне отдельных произведений до аналитического рассмотрения явления в целом, в его динамике, в необходимом погружении в социокультурный контекст эпохи. Сильной стороной работы, вообще характерной для научного “почерка” В.Н. Терёхиной, стало одинаково свободное владение материалом как литературы, так и других путей художественного творчества

в рамках рассматриваемой проблемы. Отсюда и главная черта методологии, избранной автором: феномен русского экспрессионизма рассматривается здесь в широком контексте типологически родственных явлений в разных видах искусства. Именно поэтому в размышлениях о предшественниках русского экспрессионизма здесь возникают имена не только классиков русской литературы, но и М.А. Врубеля, Н.Н. Ге, М.П. Мусоргского, А.Н. Скрябина, В.Ф. Комиссаржевской. Говоря о том, как последовательно в монографии литературные реалии представлены в контексте экспрессионистских явлений в изобразительном искусстве, музыке, кино, отмечу особенно развернутый и плодотворный анализ живописного и литературного наследия Ольги Розановой и Бориса Григорьева, в изучение творчества которых В.Н. Терехина внесла немалый вклад.

Работа охватывает обширный материал прозы, поэзии и драматургии, вбирая в свою орбиту художественные миры и писателей, чье творчество относили к экспрессионизму еще их современники (Л. Андреев, В. Маяковский), и тех мастеров, для произведений которых характерна особая экспрессионистская составляющая (А. Белый, М. Зенкевич, М. Кузмин). Отдадим должное богатству исследовательского «арсенала» автора: историко-литературные подходы сочетаются здесь со сравнительно-типологическими, а хронологическое, по преимуществу, рассмотрение явлений – с поиском интертекстуальных связей и соответствий.

Последовательно выдерживаемая методологическая широта исследования в полной мере дает знать о себе в первой главе работы, посвященной истокам протоэкспрессионизма в русской литературе и во многих областях художественной культуры начала минувшего столетия. Наглядно, опираясь на огромный материал явлений литературы, изобразительного искусства, театра, музыки, автор показывает, как подспудно, без манифестации своего появления в качестве особого художественного направления, рождался экспрессионизм в России в начале XX века; как на трагических разломах рубежного времени, обнажавших внутренние инстинкты «голового человека на голой земле», сквозь почву иных художественных направлений пробивались первые ростки экспрессионистского творчества с его обостренным субъективизмом, с его «эстетикой крика» и с верой в человека как в единственную реальность. Закономерно возникают здесь имена предтеч: В. Гаршина и И. Анненского, М. Врубеля и В. Кандинского, А. Скрябина и И. Стравинского, И. Мозжухина и М. Чехова... Работа В.Н. Терехиной, объективно противостоя разделительной концепции В.М. Жирмунского,

предметно демонстрирует, что взаимопроникновение разных художественных направлений, их взаимообогащение стало характерной чертой русской культуры 1900–1910-х годов, что именно в стилевом многообразии и на основе реалистических, символистских, акмеистических, футуристических творческих потенциалов формировался русский экспрессионизм. Примером экспрессионистской поэтики, вырастающей на пространстве реализма, предстает здесь творчество Леонида Андреева. Суждение автора о том, что «всеобщий сдвиг системы духовных ценностей», отмеченный Вяч. Ивановым в статье «Заветы символизма», привел в творчестве Андрея Белого к возникновению черт экспрессионистской поэтики, где всё – «крик и надрыв» (с. 74), опирается на убедительный анализ стихотворений «Из окна вагона», «В полях», цикла «Безумие».

Не менее интересны размышления В.Н. Терехиной о внутренних разграничительных линиях в стане акмеистов, о резком отличии поэтики М. Зенкевича и В. Нарбута от принципов «петербургской школы»: здесь, по наблюдениям автора монографии, «пролегает граница между акмеистическим «называнием» вещей и возможностью обнажить их кричащую сущность» (с. 86). Вопрос об экспрессионистской составляющей поэтики Зенкевича и Нарбута в 1912–1924 гг. поставлен впервые, но является естественным продолжением углубленного изучения творчества этих поэтов и поэтического контекста.

Во второй главе, рассматривающей типологию соотношения экспрессионизма и футуризма, автор сосредоточивает внимание на такой черте времени, как совмещение разных возможностей творческого эксперимента в русской литературе и искусстве 1910-х годов: эгофутуризм и кубофутуризм, неопрimitивизм и лучизм. Объединенные общим названием «русский футуризм», эти явления, как убедительно показано в книге, имеют типологическую общность с экспрессионизмом. Подчеркивая мысль об относительности понятия «русский футуризм», В.Н. Терехина сопоставляет его теорию и практику с футуризмом итальянским, приходя к доказательному выводу о значительном отличии первого от второго, о последовательном сближении русского футуризма с экспрессионистской эстетикой, особенно в творчестве Велимира Хлебникова и Владимира Маяковского, которому посвящена отдельная глава. Причастность Хлебникова к экспрессионизму показана в монографии как свойство его личности и поэтики. Не случайно, как пишет автор работы, опыт Хлебникова стал плодотворен для отечественных экспрессионистов наряду с творчеством немецких романтиков.

И хотя автор признает, что “экспрессионизм как художественное движение не получил на русской почве достаточно цельного программно-теоретического оформления”, мы видим на многочисленных примерах, что характерные для него идеи и образы воплощались в деятельности ряда групп и в творчестве отдельных писателей. В качестве названия литературной группы в России слово “экспрессионизм” использовано семнадцатилетним поэтом Ипполитом Соколовым летом 1919 года. Рассмотрению этой малоизвестной группы, а также объединений “Московский Парнас”, фуистов, эмоционалистов посвящена центральная глава книги “Экспрессионистские группы в русской литературе 1-й половины 1920-х годов. Программные документы и поэтика”, основанная на редких материалах, собранных в антологии “Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика” (сост. В.Н. Терёхина. М.: ИМЛИ РАН, 2005). Впервые столь внимательно и продуктивно рассмотрены небольшие, но существенные для понимания русского экспрессионизма группы, возникшие в послереволюционный период и составлявшие противовес формирующемуся ангажированному искусству.

В связи с этим стоит отметить то пристальное внимание, которое автор уделяет писателям так называемого “второго ряда”. Вспоминая слова В.В. Розанова, писавшего в “Уединенном” о том, как манят его “писатели безвестные, оставшиеся незамеченными”, как “радуешься, встретив у них необычайную и преждевременную мысль”, В.Н. Терёхина подчеркивает неслучайность этого интереса в своей работе: «Уловить “преждевременную мысль”, отметить ее бытование и развитие особенно важно, поскольку привлекаемый материал в основе своей оставался за пределами академического литературоведения и не учитывался при создании истории русской литературы XX века» (с. 301). Надо сказать, что значимость этих и подобных фигур в литературном процессе убедительно подтверждается в работе анализом произведений и суждений Ипполита Соколова, Бориса Земенкова, Сергея Спасского, Бориса Лапина и других литераторов.

Пристальное рассмотрение деятельности экспрессионистских групп позволяет автору прийти к аргументированному выводу о том, что они были органическим продолжением и развитием русского футуризма. При непосредственном контакте с европейским экспрессионизмом собственные находки кристаллизуются и складывается новый язык искусства, органичный и своеобразный. Самобытность русского экспрессионизма показана на конкретном материале, малоизвестных книгах и архивных документах.

Вместе с тем, замечает автор, “экспрессионизм был существенным ориентиром не только для постфутуристического крыла творческой молодежи, но и для писателей других школ и направлений, что значительно расширяло горизонты его распространения и влияния” (с. 284). Мозаичность, орнаментальность повествования, “анархия” изобразительных приемов, отразившая хаос жизни, определяли своеобразие повести “Голый год” Бориса Пильняка (1922), которую сопоставляли с “Masse-mensch” Эрнста Толлера. Убедительны наблюдения автора, находящего черты экспрессионистской поэтики во многих произведениях 1920-х годов: здесь возникают имена Е. Замятина, К. Федина, Вс. Иванова, В. Каверина, Артема Веселого, А. Платонова, других писателей тех лет.

Автор делает вполне обоснованный вывод о том, что русский экспрессионизм – это самостоятельное явление, отразившее национальные черты художественного и философского постижения мира и человека. Исследуемые явления в их совокупности и структурной соподчиненности в значительной степени меняют представление о месте и роли экспрессионизма в истории русской литературы XX века, что методологически важно для обновления ее научной концепции.

Думается, новая перспективная проблема, последовательно рассмотренная в книге, – русский экспрессионизм, развивающийся во взаимодействии с близкими ему течениями русского и западноевропейского искусства, – будет анализироваться и в дальнейших трудах автора. В настоящей работе только заявлена проблема западноевропейской литературы, особенно, романтизма, в художественной системе экспрессионизма. Следовало бы показать связь экспрессионизма с традицией романтического гротеска, особенно гоголевского гротеска.

Одним из наиболее важных в работе В.Н. Терёхиной стал вывод о том, что творчество русских экспрессионистов имело собственные истоки и в то же время было частью “всевропейского течения”. “Смысл его, – писал Михаил Кузмин, – в вопле, крике против механизации, автоматизации, расчленения и обездушивания жизни, против технической цивилизации, приведшей к войне и ужасам капитализма, – во имя души, человечности, факта и частного случая. Бунт против отвлеченности и идеологии с одной стороны и против тупого обожествления – с другой. Бунт против методов и канонов...” В этом бунтарстве немало созвучного с нашим временем.

А.И. Чагин