

12. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. М.: Наука, 1974. С. 46, 76-77.
13. Васильев Л. М. Семантика русского глагола. Глаголы психической деятельности. М.: Высшая школа, 1981.
14. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. М.: Просвещение, 1976.
15. Душина Н. П. Каузативные глаголы: семантика и грамматика. На материале поэзии Серебряного века. Дис... канд. филол. наук. Тамбов, 2004.
16. Чудинов А. П. Регулярное семантическое варьирование в русской глагольной лексике. Дис. ... д-ра филол. наук. Свердловск, 1990. С. 278.
17. Мещанинов И. И. Глагол. Л.: Наука, 1982.
18. Галнайтите Э. А. Типология каузативных глаголов как способа действия // Аспектуальность и средства ее выражения. Тарту, 1980.
19. Гордон Е. Я. Указ. соч.
20. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. Пер. с фр. Е. В. Вентцель, Т. В. Вентцель. Ред., предисл., коммент. Р. А. Будагов. 2-е изд. стер. М.: УРСС, 2001.
21. Чудинов А. П. Указ. соч. С. 288.
22. Чудинов А. П. Указ. соч. С. 289.
23. Васильев Л. М. Указ. соч.
24. Аладына О. И. Функциональные свойства ЛСГ глаголов чувства в их текстовой перспективе (на материале художественной и научной речи). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1988.
25. Веливченко В. Ф. Языковые средства реализации каузативно-следственных отношений в тексте. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1990.
26. Назаров С. И. Семантика и функционирование английских каузативных глаголов, обозначающих изменение состояние предмета. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1987.
27. Там же
28. Носенко Е. А. Семантическое поле эмоционального отношения в испанском и русском языках. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2005.
29. Чистякова Е. Л. Функционально-семантический анализ группы глаголов с семантикой созидания и придания формы. Автореф. дис... канд. филол. наук, СПб., 2005.
30. Аллагулова Г. Р. Предикаты знания в русском, английском и французском языках (их семантика и функционирование). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2004.
31. Васильев Л. М. Указ. соч.
32. Чудинов А. П. Указ. соч. С. 294.

*Александр Александрович НЕНЕНКО —
аспирант кафедры литературы
Ишимского государственного педагогического
института им. П. П. Ершова*

УДК 882С6-1

МОСКОВСКИЕ ЭКСПРЕССИОНИСТЫ И РУССКИЙ АВАНГАРД

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается творчество московских экспрессионистов (1919–1923) в контексте русского поэтического авангарда.

The article clarifies to the creativity Moscow expressionists (1919–1923) in a context of Russian poetic avantgarde is considered.

Творчество московских экспрессионистов (1919-1923 гг.) — одна из самых малоисследованных областей русского авангарда. Группа поэтов, провозгласившая себя экспрессионистами, включает имена Ипполита Соколова, Бориса Земенкова, Бориса Лапина, Теодора Левита, Гурия Сидорова, Евгения Габриловича и др.

Искусство авангарда, провозглашая активную позицию, воздействует на читательскую публику напористо и агрессивно. В этом смысле к авангардному искусству не без основания может быть отнесен и экспрессионизм, нацеленный на пересоздание действительности и эпатажирующий (шокирующий) читательскую аудиторию. И. Е. Васильев относит к авангарду экспрессионизм, выделяя в нем ряд существенных признаков, присущих именно авангарду и во многом характерных для экспрессионизма (отказ от традиции, разработка нового языка, эпатаж, утопизм, принцип дисгармонии, антимимезис [1]). В поэтическом дискурсе авангарда можно выделить следующие особенности: примат теории над поэтической практикой, отрицание предшественников, квазинаучность [2], автоканонизация [3].

Экспрессионисты считали себя наследниками футуризма и имажинизма. Между тем в футуризме и имажинизме предлагались конкретные стратегии работы над художественными средствами (в футуризме — над словом, в имажинизме — над образом), а программа экспрессионистов носила преимущественно абстрактный характер. Абстрактность проявлялась прежде всего в манифестах, например, у Ипполита Соколова в пункте седьмом «Хартии экспрессиониста»: «Только мы, экспрессионисты, сможем осуществить то, что хотели, но не могли осуществить футуристы: динамику нашего восприятия и динамику нашего мышления» [4].

Конкретным средством для решения абстрактных задач И. Соколов считал синтез футуристических исканий: «Мы хотим объединить работу всех фракций русского футуризма. Экспрессионизм — синтез всего футуризма» [4; 5]. В поэтическом плане для нового хроматического стихосложения избирались строго математические схемы 40-нотного ультрахроматического звукоряда и-е-а-о-у не только с диэзами и бемолями, но и с quartii'ами и quart'moll'ями (введены четвертные тона). Кроме того, ставится задача создать полистрофику, достигнуть высшей евфонии [4; 5].

Как и другие литературные группы авангарда, экспрессионисты отрицали предшественников: на «братской могиле поэзии» вместе с символизмом и акмеизмом они похоронили футуризм, презентизм, имажинизм и евфуизм [4; 2]. Они критиковали футуризм за односторонность: «...каждая фракция футуристов культивировала что-нибудь одно: имажисты — образ, кубисты — новый синтаксис и новую этимологию, центрифугисты — ритм и евфонисты — рифму и ассонанс» [4; 4]. Главную задачу экспрессионисты видели в синтезе футуризма, прежде всего в плане сохранения его традиций: «Нам дороги не столько достижения футуризма, сколько его традиции» [4; 5].

В программе имажинистов московских экспрессионистов не устраивало то обстоятельство, что имажинизм, по их мнению, не является отдельной литературной школой, а представляет собой скорее технический прием [4; 2]. Выходило, что расцвет имажинизма пришелся на 1913-1915 г., а к 1919 . он стал уже «вчерашним днем».

Особенностью экспрессионистских манифестов является их эклектичность. В частности, в манифесте Бориса Земенкова «Корыто умозаключений. Экспрессионизм в живописи» можно обнаружить противоречащие друг другу утверждения: «Мы вышли из пещеры логически возможного. Только формы духовные нам нужны. В нас нет аттенуации знакомого. Мы в новых плоскостях, и искусство наше — скрижали» [5]. Еще один образец противоречивых суждений: «Только чистота имманентной формы обуславливает ценность, ибо ценность измеряется силой действия. Единственная экспрессионистская вещь рук человеческих: танка» [6].

Экспрессионистам свойственно придавать своим рассуждениям об искусстве и литературе квазинаучный характер. Абстрактные размышления облекались в формулу абсолютных «научных догматов». Например, в манифесте

Бориса Земенкова встречаем такие абстрактные — квазинаучные — формулировки: «Какая-то точка есть общий центр, есть местонахождение формы, рожденной статикой. Радиусы кругов, проходящих своими центрами чрез данную точку, есть термометры состояний, склады точек возникновения форм, проявленных динамикой» [7]. Подобную эрудицию демонстрировал и Ипполит Соколов; среди его трудов были заявлены следующие: «Имажинистика», «Футурология. Теории презентизма, имажинизма, евфуизма, экспрессионизма и сциентизма», «Опыт построения программ немецкого, французского, итальянского и английского экспрессионизма» (некоторые из этих книг так и не были изданы).

Экспрессионизм, убежден Ипполит Соколов, соединяет в себе все достижения психологии и философии: «Трансцендентальное познание вещей не есть сама вещь. Чувственные (апостериорные) качества вещей нашего транссубъективного плана бытия, как цвет, поверхность, звук, вкус и запах, и нечувственные (априорные) формы рассудка, систематизирующие наши разрозненные ощущения, одинаково не принадлежат самим вещам, а являются результатом только психических процессов познающего субъекта» [8].

Восприятие экспрессионизма как специфического творческого мировоззрения сближало идеи Соколова и немецкого экспрессиониста Казимира Эдшмита, выпустившего статью «Экспрессионизм в поэзии» (1913), в которой заявлялось, что у экспрессионизма было много предшественников во всем мире, во все времена, соответственно тому великому и всеобъемлющему, что лежит в его основе [9]. Развивая теорию «трансцендентной живописи», Ипполит Соколов открыто ссылается на работы немецкого экспрессиониста как авторитетный источник: «Стремление немецких экспрессионистов познать сущность предмета совпало с моей теорией трансцендентной живописи «вещи в себе», и по историческому подходу — экспрессионизм пришел на смену символизму и футуризму» [10]; «...когда Казимир Эдшмит говорит, что экспрессионизм был во все времена и у всех народов, то все мои аналогичные утверждения будут только дополнением к великолепной мысли К. Эдшмита» [11].

Экспрессионисты в своих манифестациях стремились выйти за пределы трех измерений языка и путем эксперимента найти некое «четвертое измерение». Вот как об этом пишет Ипполит Соколов: «У человека пять или шесть чувств — шестым чувством будет или цветной слух А. Рембо, или световой запах Ш. Бодлера, или вкусовой слух Й-К. Гюисманса» [12]. Взгляд на синестетизм как на одну из стилевых констант искусства, во многом определившую парадигму постсимволистской культуры, дает ключ к расшифровке культурного кода экспрессионизма. Установка на всеобщий синтез искусств, синтетический текст и синестезийный ассоциативный ряд — программные принципы символистской поэтики — обретает в «панфутуризме» иное звучание. Футуризм значительно расширяет исследовательское поле психологии восприятия и акцентирует внимание на идее чувственных впечатлений. Экспрессия образов и форм определялась способностью поэта к дополнительному восприятию окружающего мира (визуальному, слуховому, тактильному, кинестетическому). Интенсификация чувственных ощущений сопровождалась раскрепощением поэтической техники [13].

Существенным для группы экспрессионистов стала практика автоканонизации. Автоканонизация носила форму эпатажных заявлений: «Экспрессионизм, черт возьми, будет по своему значению не меньше, чем символизм или футуризм» [14]. Подобные высказывания, конечно же, питаются опытом гиперболических манифестационных заявлений предшественников — футуристов: «Только мы лицо нашего времени. Рог времени трубит нами в словесном искусстве» [15]. Примечательно, что незадолго до распада группы (это произошло в 1923 г.) Ипполит Соколов смело утверждал: «...экспрессионизм везде: в мышле-

нии, искусстве, технике, быте, в походке, в жестике, в манере говорить, в обстрижке ногтей» [16].

По мнению В. Н. Терехиной, существует, по крайней мере, два обстоятельства, дающих возможность сближать экспрессионизм и футуризм — это «условность самого термина «футуризм» по отношению к раннему русскому авангарду и наличие экспрессионистской поэтики внутри русского футуризма» [17].

В 1910-х гг. в ряду оппозиционных реализму художественных феноменов существовали такие явления искусства, как будетлячество, словотворчество Хлебникова, заумь Крученых, интуитивная школа эгофутуризма, абстракционизм Кандинского, супрематизм Малевича, искусство Филонова. Все эти явления пытались тогда объединить одним названием — «футуризм». Между тем еще Маяковский отмечал неоднородность и условность такого обозначения: «Мы держимся за название «футуризм» потому, что это слово является для многих флагом, к которому они могут собраться» [18]. Отметим, что русским футуристами близки многие черты экспрессионизма, а именно: субъективизм, критика обыденности, утопизм, позиция поэта-пророка, стремление расширить сферу искусства за счет презираемых прежде видов массовой культуры, городского фольклора, политических штампов [19].

В плане эстетики экспрессионистам была родственна поэтическая группа «ничевоки». Московская группа ничевоков (существовала около двух лет — 1920-1921 гг.) может считаться российским отголоском известной европейской группировки «дадаистов». Дадаизм возник во время Первой мировой войны (швейцарский Цюрих, 1916 г.), после войны ядро движения переместилось в Париж, а в 1921 г. основная часть дадаистов влилась в новую, куда более представительную, группировку «сюрреалистов». Цель дадаистского движения состояла в ответе на абсурд войны таким же абсурдом искусства; отсюда эпатаж, скандалы, эстетика безобразного и дисгармоничного.

В состав группы ничевоков вошли Рюрик Рок, Лазарь Сухаребский, Аэций Ранов, Сергей Садиков, Елена Николаева, Сусанна Мар, Борис Земенков, Мовзес Агабабов и др. Из них наиболее известны Борис Земенков и Сусанна Мар (настоящая фамилия Чалхутьян, занимавшаяся поэтическими переводами с английского, польского, других языков. (Рюрик Рок после 1921 г. эмигрировал в Западную Европу [20].) В их поэзии доминировали следующие мотивы: смерть, разложение, голод, разруха, разного рода апокалипсические события. Преобладает атмосфера невнятного ужаса, словесная эквилибристика сочетается с «поэтическими судорогами» [21]: «Голод! Голод // метелями танцует в улиц пустых желудках; // уже давно последний фонарь расколот, // и выпита его молочная шутка» [22]. Литературная деятельность «ничевоков» пропитывалась атмосферой скандала, что обусловлено подражанием западным дадаистам, о чем и открыто заявлено: «Способ названия подсказан нам дадаистами. Сами жалуются, что «Дада ничего не значит!» С ними нам — почти по дороге. Им направо, а нам — налево. Или наоборот!» [23]. «Дадаистские выходки» ничевоков содержали непристойности и отклонения от языковых норм, удовлетворяя «главному» требованию к литературной практике, которое состояло в способности «вызвать публичный скандал» [24]. Общепринятым считается мнение, что творчество ничевоков не отличалось какой-либо последовательностью. Так, А. Т. Никитаев справедливо характеризует их «эпигонами имажинизма» [25].

Русские ничевоки в течение 1920-1921 гг. издали два небольших альманаха: «Вам» и «Собачий ящик, или Труды Творческого бюро ничевоков». В 1920 г. в издательстве «Хобо» ничевоки выпустили первый литературный сборник «Вам» с призывами к отделению искусства от государства, к террору по отношению к «специалистам и профессионалам от искусства». Программа ничевоков пронизана

на нигилизмом: «Итак, истоки Всего — из Ничего. <...> 5. В поэзии ничего нет; только — Ничевоки. 6. Жизнь идет к осуществлению наших лозунгов: Ничего не пишите! Ничего не читайте! Ничего не говорите! Ничего не печатайте!» [26].

Ничевоки активно участвовали в литературных судах над поэзией. И. Грузинов вспоминает: «...Чем большей популярностью пользовался тот или иной человек искусства, тем сильнее было у ничевоков желание свергнуть его с пьедестала. Ничевокам казалось: достаточно одного отрицания — и тот или иной значительный художник, тот или иной известный поэт будут повержены в прах. Поэтому творческой работой ничевоки занимались мало. Вся их энергия уходила на придумывание и обсуждение планов свержения наиболее видных людей искусства» [27]. И. Е. Васильев справедливо отмечает, что в творчестве ничевоки «целиком вдохновлялись отрицательными интенциями» [28]. Творчество «ничевоков», безусловно, можно считать нигилистическим эпизодом в истории авангарда 1920-х годов. Внимание к уродливому, патологическому становится одной из существенных черт проэкспрессионистски настроенного поэтического авангарда. Ему не хватает энергии на пересоздание, преобразование действительности, остается только нигилизм и констатация трагедии. Это во многом сближает стихи «ничевоков» с эстетикой экспрессионизма.

Русские экспрессионисты попали в разряд «попутчиков». Их субъективизм, интуитивизм, иррационализм все более расходились с «генеральной линией» партийного воздействия на культуру. Оставаясь едва ли не последним оплотом индивидуализма, экспрессионисты не вписывались в социалистическое искусство, основанное на жизнеподобии и стилевой унификации. Эти обстоятельства — вместе с изменением общественно-культурной ситуации в конце 1920-х гг. — обусловили постепенный уход экспрессионизма из русской литературы. Несмотря на идеологическое давление и преследования, в которых погибло немало участников экспрессионистского движения, его рецессия наблюдалась в 1930-е гг. в творчестве обэриутов, в музыке Д. Шостаковича, в фильмах С. Эйзенштейна [29].

Таким образом, экспрессионизм как стилевая тенденция намечается у многих поэтов — представителей русского авангарда. Экспрессионизм также называют «метаязыком» и существенной стилевой доминантой поэтов и писателей, работавших в данное время. Для экспрессионистов характерно преобладание теории над поэтической практикой, отрицание предшественников, квазинаучность манифестов, автоканонизация. Существенной особенностью реализации стилевых тенденций в поэтике экспрессионистов является преимущество по отношению к русскому авангарду.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Васильев И. Е. Русский поэтический авангард XX века. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2000. С. 27.
2. Федорчук Е. И. Творчество В. Шершеневича: теоретические декларации и поэтическая практика: Дис. ... канд. филол. наук. / Е. И. Федорчук. <http://katlygic.narod.ru>.
3. Васильев И. Е. Указ. раб. С. 58.
4. Соколов И. Бунт экспрессиониста. М., 1919. С. 6.
5. Земенков Б. Корыто умозаключений. Экспрессионизм в живописи. М., 1920. С. 2.
6. Там же. С. 3.
7. Там же. С. 4.
8. Литературные манифесты от символизма до наших дней. М.: XXI век — Согласие, 2000. С. 302.
9. Эдшмид К. Экспрессионизм в поэзии // Называть вещи своими именами: программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. М.: Прогресс, 1986. С. 304.

10. Соколов И. Экспрессионизм. М., 1920. С. 4.
11. Там же. С. 4.
12. Литературные манифесты от символизма до наших дней. М.: XXI век — Согласие, 2000. С. 301.
13. Сахно И. М. О формах экспрессии и экспрессионизме в поэзии русского авангарда // Русский авангард 1910-1920-х годов и проблема экспрессионизма. М.: Наука, 2003. С. 138-139.
14. Соколов И. Бунт экспрессиониста. М., 1919. С. 6.
15. Минералов Ю. И. История русской литературы XX века (1900-1920-е г.). М.: Высшая школа, 2004. С. 160.
16. Терехина В. Н. Бедкер по русскому экспрессионизму // Арион. 1998. № 1. С. 54.
17. Терехина В. Н. Экспрессионизм и футуризм: русские реалии // Русский авангард 1910-1920-х годов и проблема экспрессионизма. М.: Наука, 2003. С. 150.
18. Там же. С. 151.
19. Там же. С. 151-152.
20. Литературные манифесты от символизма до наших дней. М.: XXI век — Согласие, 2000. С. 323-324.
21. Васильев И. Е. Указ. раб. С. 113.
22. От Рюрика Рока чтения: Ничевока Поэма. М.: Хобо, 1922. С. 10.
23. Собачий ящик. М.: «Хобо», 1922. С. 5.
24. Мой век, мои друзья и подруги: воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова: Сборник. М.: Московский рабочий, 1990. С. 129.
25. Никитаев А. Т. Дадаисты на русской почве // Искусство авангарда: язык мирового общения: М-лы межд. конф. 10-11 декабря 1992 г. / Отв. Ред. А. В. Гарбуз. Уфа: Музей современного искусства «Восток», 1993. С. 37.
26. Собачий ящик. М.: Хобо, 1922. С. 8.
27. Мой век, мои друзья и подруги: воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова: Сборник. М.: Московский рабочий, 1990. С. 84-85.
28. Васильев И. Е. Указ. раб. С. 114.
29. Терехина В. Н. Экспрессионизм и футуризм: русские реалии // Русский авангард 1910-1920-х г. и проблема экспрессионизма. М.: Наука, 2003. С. 94.
29. Там же. С. 170-171.