

УДК 82 –1 + 82 – 31

## УТВЕРЖДЕНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО И ИСКЛЮЧИТЕЛЬНОГО В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ЭМОЦИОНАЛИСТОВ И НЕМЕЦКИХ ЭКСПРЕССИОНИСТОВ

*Шатова И.Н.*

10-й пункт «Декларации эмоционализма» (1923) содержит ссылку на струю нового искусства, распространяющуюся в противовес искусству Старого Запада в странах молодых – России, Германии, Америке [8]. При всем внимании к искусству американскому и вопреки моде на американизм русские эмоционалисты во главе с М.А.Кузминым все же основной круг своих интересов в начале 1920-х гг. связывали с искусством «молодой Германии». Их приверженность экспрессионизму и родственность с ним были столь явными, что в литературоведении сложилось мнение о тождественности этих двух художественных течений [9]. *Актуальность.* Помимо публикаций Т.Н.Никольской, другие попытки сопоставления эмоционализма и экспрессионизма до недавнего времени не предпринимались, пока не появились статьи, посвященные анализу отдельных родственных положений двух указанных течений [12;13]. Тем не менее, один из ключевых тезисов эстетических теорий обоих направлений – утверждение в искусстве индивидуального и исключительного – рассмотрен до сих пор не был. Исследование указанной проблемы и является целью данной статьи. Попутно в ней анализируется деятельность петербургских эмоционалистов, направленная на пропагандирование в России экспрессионизма.

*Постановка проблемы.* Экспрессионизм стал в Германии мощным литературно-художественным движением первой трети XX века, создал новый тип художественного мышления и мироощущения и нашел для него адекватную форму. В своем отказе от позитивизма, рационалистичности, механизации – во имя человека, души, духа экспрессионизм, также как и русский эмоционализм, стал попыткой выхода из всемирного кризиса искусства и цивилизации, из «духовного тупика и застоя довоенной и военной Европы» [4, с.1]. М.Кузмин в 1923 г. оценивал экспрессионизм как настоящую стихию искусства Германии, как «поворотный пункт немецкой культуры» и отмечал, что он носит все признаки явления широкой общественной значительности, что формулировка его «широка и живуча» [4]. Один из вождей экспрессионизма и один из первых истолкователей его идеологии К.Эдшмид полагал, что «новое искусство не исторично и не национально», оно стремится к универсальному и является делом всего человечества [2, с.10]. «Экспрессионизм есть собирательное понятие комплекса чувства и созерцания, а не программа». – писал М. Крелль [14,с.73].

В России всплеск интереса к немецкому экспрессионистическому искусству наблюдался в 1922-23 гг. Более всего он нашел выражение в театральной жизни: на сценах крупных и малых театров с большим успехом шли пьесы Г. Кайзера, Э. Толлера, экспрессионистические драмы часто переиздавались.

Увлечение экспрессионизмом затронуло М. Кузмина и его молодых друзей. Эмоционалисты сделали многое для пропаганды экспрессионистического искусства в России.

**УТВЕРЖДЕНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО И ИСКЛЮЧИТЕЛЬНОГО  
В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ЭМОЦИОНАЛИСТОВ  
И НЕМЕЦКИХ ЭКСПРЕССИОНИСТОВ**

---

М. Кузмин, С. Радлов, А. Пиотровский написали несколько статей, посвященных экспрессионизму, неоднократно обращались к анализу положений экспрессионизма в других своих печатных выступлениях. М. Кузмин имел возможность соприкоснуться с германским экспрессионизмом в своей театральной работе: в начале 1920-х гг. он был консультантом по репертуару в Большом драматическом театре, на сцене которого с 1922 г. шел ряд экспрессионистических пьес. В одном из автобиографических утверждений 20-х гг., перечисляя «отстоявшиеся свои симпатии», Кузмин писал: «...из современников всецело заинтересован экспрессионистами» [16,с.261]. В марте 1924 г. Кузмин сообщал в Берлин издателю Я.Н. Блоху о новом оживлении в своем творчестве, заметив: «Притом у меня аппетит на европейство, и главным образом на немецкую Германию» [16,с.271]. Сильнейшее влияние на Кузмина немецкой экспрессионистической литературы и особенно кинематографа нашло выражение в его поэзии 20-х гг.

Кроме Кузмина, активно пропагандировали экспрессионистическую драматургию и киноискусство также эмоционалисты С.Радлов и А.Пиотровский. В постановке С.Радловым пьесы Э. Толлера «Эуген Несчастный» (1923) приняли участие те эмоционалисты, чья деятельность была связана с театром: М.Кузмин, А.Пиотровский, В.Дмитриев. В последующие годы Радлов осуществил еще ряд экспрессионистических постановок в Акдраме. Две студийные работы С.Радлова («Убийство Арчи Брейтона» и «Опус №1»), наряду с «Эугеном Несчастным» и оперой «Воццек», А.Гвоздев и А.Пиотровский отметили в своей статье «На путях экспрессионизма», причислив режиссуру С.Радлова к наиболее чистому, последовательному руслу «советского театрального экспрессионизма» [3, с.129].

Как и С.Радлов, А.Пиотровский также мечтал о новой драматургии в России, образцом для нее он признавал новейшую немецкую драматургию. В его переводах и с его предисловием вышли пьесы Э.Толлера, К.-А.Витфогеля, Г.Кайзера. С.Цимбал не без оснований указывал, что Пиотровский сделал больше, чем кто-либо другой, для пропаганды экспрессионистической драмы в России [11,с.38]. «Экспрессионистский период» его творческой биографии был тесно связан с работой в одном из центров театрального экспрессионизма – Большом драматическом театре. Более того, Пиотровский и сам выступил как «драматург последовательного экспрессионистского толка» [11,с.35]. Его первая пьеса «Падение Елены Лэй» (1923) вместе с «Человеком-массой» составляла ядро экспрессионистического репертуара театра Новой драмы и имела шумный, длительный успех. Критик А.Беленсон писал о ней, что фабула этого занимательного произведения напоминает известную экспрессионистическую пьесу «Газ» Кайзера, вывернутую наизнанку [1]. К поэтике экспрессионистической драмы приспособил Пиотровский и свою новую пьесу «Гибель пяти» (1925).

В творчестве остальных эмоционалистов (Юр. Юркуна, А.Радловой, К. Вагинова) тоже выразились самые передовые в искусстве того времени экспрессионистические тенденции: например, дискретность изображения, использование монтажа. В 1923г. М.Кузмин и его молодые друзья опубликовали «Приветствие художникам молодой Германии от группы эмоционалистов». Вдохновенно высказав родственность, любовь и братское приветствие экспрессионистам, эмоционалисты объявили их славными предвестниками обновленной жизни, идущей на смену «рухнувшему миру», и выразили уверенность в том, что будущее – за подобным искусством [7].

Творчество и эстетическая теория эмоционалистов были во многом созвучны немецкому экспрессионизму. Рассмотрим подробнее одно из ключевых положений эмоционализма и экспрессионизма – негативное отношение к типизации и общим законам искусства, утверждение частного случая, индивидуального, исключительного.

Тезис «Декларации эмоционализма» об отказе современного передового искусства от «общих типов, канонов, законов психологических, исторических и даже природных», о признании только «феноменального и исключительного» [8] перекликается с одним из положений экспрессионизма, высказанных А.и Ю.Римскими-Корсаковыми, – о том, что в новой эстетике немецкого искусства человеческое существо «выхватывается» «из цепи сковывающих его условий – начиная от условий окружающей среды, в самом широком смысле этого слова, кончая логическими и психологическими законами. Для экспрессионистов не существует *типов*, а лишь *неповторяемые индивидуальности*. Алогичность и апсихологичность возводятся ими как бы в принцип, ибо и логические, и психологические законы предполагают известную однородность материала. «Забудьте мотивы, логику!» – восклицает один из экспрессионистов. И действительно, для них «закон – как общеобязательная схема – не писан!» [10,с.10].

А.Гвоздев, передающий концепцию К.Эдшмида, также писал об экспрессионистах, что у них «отбрасывается все, что затуманивает человеческий облик»: «нет среды, /.../ нет кукол, привязанных к ниткам психологических мировоззрений, нет их игры, смеха и страданий, зависящих от законов, точек зрения, заблуждений и пороков общества /.../ из-за кулис фальшивых чувств выступает *простой человек*, /.../ просто человек. Он охватывает мощным, свободным чувством мироздание, его жизнь не управляется более мелочной логикой или стыдливой моралью. Великое, непосредственное мироощущение сплетает его неразрывно с космическим бытием. Он не размышляет о себе, а изживает себя. Он не крадется вокруг вещей, а схватывает их сердцевину» [2,с.8-9]. Вслед за Эдшмидом, Гвоздев указывал, что у новых людей экспрессионизма «мыслительные процессы протекают по законам иной природы»: «Они не искажены образованием, не рефлектируют /.../. И величайшая тайна нового искусства – в отсутствии привычной психологии. Переживание направляется по простейшим путям», такая «простота приводит к величайшим откровениям. С отклонением психологического аппарата исчезает вся накипь декаданса и открывается простор для захвата великих проблем жизни» [2, с.9-10].

В сборнике «Экспрессионизм» (1923) находим также рассуждения М.Мартерштейга об обобщающих законах и «своем собственном, имманентном законе» для каждого произведения искусства [14, с.21], об изгнании «всего закономерного» [14, с.27]: оригинальный художник «должен творить по своим имманентным законам» [14, с.30-31]. В том же сборнике в статье М.Крелля говорится об «определяющем мотиве» К.Эдшмида и его последователей – «ненависти к установленному, к преданию, зависимости» [14, с.79]. Ю.Баб отмечал, что «психология говорит о сущности человека столь же мало, как анатомия» [14, с.120], указывал, что смысл экспрессионизма, по Корнфельду, изображение «основных образов души»: как «типы, но не типы, характеризованные мелко мещански и морально, – они характеризованы метафизически, они – типы религиозного порядка» [14, с.127]. В статье «Новая кладка» М.Кузмин писал об оперетте Жильбера «Дорина и случай» как о «философской оперетте», примкнувшей к «идеологии экспрессионистов», предпочитающих отдельные случаи логическим схемам, обобщениям и рационализму: «Человек, а не человечество, лицо, а не тип» [5,с.268].

Первым из эмоционалистов (и очень продуманно, убежденно) высказался о неприемлемости в жизни и искусстве общих «предпосылок к творчеству», к действию Юр. Юркун. Персонаж его повести «Клуб благотворительных скелетов» (1915) произносит речь, которая предваряет тезис «Декларации эмоционализма», отвергающий общие законы. Одна из центральных мыслей речи букиниста гласит: «Бойтесь прогресса! /.../ Прогресс несет с собою смерть!» [15, с.228], – в чем видится некоторое совпадение взглядов Юркуна на прогресс со складывающимися в те же годы идеями об истоках кризиса искусства

**УТВЕРЖДЕНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО И ИСКЛЮЧИТЕЛЬНОГО  
В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ЭМОЦИОНАЛИСТОВ  
И НЕМЕЦКИХ ЭКСПРЕССИОНИСТОВ**

Н.А.Бердяева и заката Европы О.Шпенглера. Направление мысли Юркуна было несколько иным, но близким и приводило оно к тому же выводу о пагубности прогресса: «Прогресс родит общество, общество – общества, общества – цехи, академии, общие правила, общие места, общие вкусы (всегда плохие, т.к. общие), общие мерки, оценки, словари, энциклопедии, грамматики, моды, которые никак нельзя считать за движущие силы. Общее – враг частного почина, движения, таланта» [15, с.228]. Ратуя за частное, личное, индивидуальное, «частный почин, движение, талант», особенно в искусстве, Юркун был убежден, что «общие вкусы, правила, приемы – гибель и вред всему новому, живому» и «нельзя поступать по-мертвецки – ничего не выходит». Общее, официальное лишает «прелести почина и действительности» искусство, религию, добродетель: «Нет, только при личном почине, личной любви, личной милостыне почиет над нею тайна и благословение. Так же и в искусстве и во всем» [15, с.229].

Стремление к освобождению от законов времени и пространства нашло отражение в пьесе С.Радлова «Убийство Арчи Брейтона» и в его постановке «Опус № 1», в повести К.Вагинова «Звезда Вифлеема», в рассказе Юр.Юркуна «Петрушка»; интерес к частному случаю, к «феноменальному и исключительному» многообразно воплотился в произведениях Юркуна разных лет, начиная с его первого романа «Шведские перчатки»: в исключительности его «обыкновенных» героев и «обыденных» явлений, его внимании к фантастичному, таинственному, неожиданному.

В статье «Эмоциональность как основной элемент искусства» (1923) Кузмин подробнее разъяснял центральный тезис манифеста эмоционализма. Из данной статьи следовало, что искусство «не доказывает и не поучает – оно показывает и передает из сердца в сердце эмоции». Эмоциональность может быть направлена «на факты, а не на идеи». Таким образом, «искусство всегда имеет в виду жизнь, факт, чувство и человека, а не понятия, не идеи, не рассудочные построения» и, следовательно, «имеет дело с неповторимым, исключительным и феноменальным» [6, с.10-11].

Из утверждения данных приоритетов логично следовал и другой вывод: эмоциональное искусство «не терпит отвлеченности и рассудочности», обобщенности и стремления к незыблемым канонам. Этот тезис настолько важен для Кузмина, что он находит для его обоснования еще несколько веских доводов. Эмоциональное искусство «отвергает всякие законы, каноны и обобщения» потому, что, во-первых, признает «обязательными только законы данного творца для данного его произведения»; во-вторых, потому, что путь искусства – индуктивный: эмоциональное искусство исходит «из частного и неповторимого» и расширяется «до общего, всенародного», «обратный путь от общего к частному немислим и губителен»; в-третьих, эмоциональное искусство, «будучи движением и любовью, /.../ не терпит ничего недвижимого и бесстрастного», поэтому «всякие незыблемые (хотя бы и временные) законы, каноны и формулы ему нестерпимы»; в-четвертых, подчинение художника не своим, а общим законам, канонам, методам ведет его к механизации чувств и слов, эмоционализм же противопоставляет себя механическому, формальному подходу к жизни и искусству. В конце статьи, приводя в пример созвучный эмоционализму немецкий экспрессионизм, Кузмин указывает на его «смысл», заключающийся в бунте «против отвлеченности и идеологии», «против методов и канонов» «во имя души, человечности, факта и частного случая» [6, с.10-12].

*Выводы.* Таким образом, указанные приоритеты частного, индивидуального и исключительного были общими требованиями эстетических теорий и художественной практики эмоционалистов и экспрессионистов, но М.Кузмин и Ю.Юркун выдвигали их в своем творчестве еще до своего знакомства с экспрессионизмом.

**Список литературы**

1. Беленсон А. Газ и Гэз (Вокруг кругов и единиц) // Жизнь искусства. – 1923. -№ 10. – С.13.
2. Гвоздев А. Предисловие // Эдшмид К. Тимур. – П.-М.. 1923. – С.7-12.
3. Гвоздев А., Пиотровский А. На путях экспрессионизма // Большой Драматический Театр. – Л.: М., 1935. – С.117-154.
4. Кузмин М.А. Пафос экспрессионизма // Театр. – 1923. – № 11.– С.1-2.
5. Кузмин М.А. Проза и эссеистика: В 3-х т.- Т.3. Эссеистика. Критика/ Сост. Е.Г.Домогацкой, Е.А.Певак. – М.: Аграф, 2000. – 768 с.
6. Кузмин М.А. Эмоциональность как основной элемент искусства // Арена: Театральный альманах/ Под ред. Е.Кузнецова. – Пб.: Время, 1924. – С.7-12.
7. Кузмин М., Вагинов К., Дмитриев В., Пиотровский А., Радлова А., Радлов С., Юркун Юр. Приветствие художникам молодой Германии от группы эмоционалистов // Жизнь искусства. – 1923. – № 10. – С.8.
8. Кузмин М., Радлова А., Радлов С., Юркун Юр. Декларация Эмоционализма // Абракасас. – Вып.3. – Пг., 1923. – С.3.
9. Никольская Т.Л. К вопросу о русском экспрессионизме// Тыняновский сборник. Четвертые Тыняновские чтения. – Рига: Зинатне, 1990. – С.173-180.
10. Римские-Корсаковы А. и Ю. Предисловие переводчиков // Эдшмит К. Шесть притоков: Пер. с нем. – Пб.-М.: Госуд. изд-во, МСМХХП. – С.9-11.
11. Цимбал С.Л. Адриан Пиотровский, его эпоха, его жизнь в искусстве // Пиотровский А. Театр. Кино. Жизнь. – Л.: Искусство, 1969. – С.3-48.
12. Шатова И.Н. Русские эмоционалисты и немецкие экспрессионисты в борьбе против формализма и механизации жизни и искусства // Россия и Запад: диалог культур: Сборник статей 10-й юбилейной международной конференции в МГУ 28-30 ноября 2003г. – Вып.12. – В 2-х ч. – Ч.2. – МГУ им. М.Ломоносова. Фак-тет иностр. яз. – 2004. – С.397-410.
13. Шатова И.Н. Эмоционализм и экспрессионизм: к проблеме эмоционального восприятия и воздействия // Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки: Науково-виробничий журнал. – 2003. – № 1. – Дніпропетровськ: Наука і освіта, 2003. – С.26-33.
14. Экспрессионизм: Сб. статей/ Под ред. Е.М.Браудо, Н.Э.Радлова. – Пг.-М.: Гос. изд-во, 1923.
15. Юркун Юр. Дурная компания. – СПб.: Терра-Азбука, 1995. – 509 с.
16. Malmstad J. E. Mikhail Kuzmin: A Chronicle of His Life and Times // Кузмин М.А. Собрание стихов: В 3-х т. – Munchen, 1977. – Т.III. – С.7-319.

*Поступила в редакцию 14.03.2005 г.*