



МОСКОВСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА

УЧЕБНИК
ДЛЯ АКАДЕМИЧЕСКОГО БАКАЛАВРИАТА

2-е издание, переработанное и дополненное

Под общей редакцией профессора **В. В. Агеносова**

Часть 1

*Допущено Министерством образования и науки РФ
в качестве учебника для студентов,
обучающихся по специальности 032900
«Русский язык и литература»*

Книга доступна в электронной библиотечной системе
biblio-online.ru



Москва ■ Юрайт ■ 2015

УДК 821.161.1
ББК 83.3я73
И90

Ответственный редактор:

Агеносов Владимир Вениаминович — заслуженный деятель науки РФ, доктор филологических наук, профессор Московского педагогического университета. Автор монографий «Генезис философского романа», «Творчество М. Пришвина и советский философский роман», «Советский философский роман», «Литература русского зарубежья», ряда лекций для образовательного проекта «Русская литература» канала «Бибигон».

Рецензенты:

Карпов А. С. — заслуженный деятель науки РФ, доктор филологических наук, профессор РУДН;

Эсалник А. Я. — доктор филологических наук, профессор МГУ им. М. В. Ломоносова.

И90 **История русской литературы XX века** : в 2 ч. : Ч. 1 : учебник для академического бакалавриата / В. В. Агеносов, К. Н. Анкудинов, А. Ю. Большакова [и др.] ; под общ. ред. В. В. Агеносова. — 2-е изд., перераб. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2015. — 795 с. — Серия : Бакалавр. Академический курс.

ISBN 978-5-9916-3491-5

Предлагаемый двухтомник — первый стабильный учебник для студентов-бакалавров филологических факультетов, полностью соответствующий Федеральному государственному образовательному стандарту высшего профессионального образования третьего поколения, а также Примерной программе по дисциплине «История русской литературы». Авторы, ведущие ученые Москвы и молодые талантливые ученые России, учли достижения современного литературоведения, новые концепции и новые факты литературной жизни. В учебнике содержится подробная и объективная характеристика литературы Серебряного века. Впервые литература русского зарубежья вписана в контекст развития русской литературы. Подробно охарактеризован современный литературный процесс во всей его сложности и противоречивости: классический реализм, постмодернизм, новый реализм.

Главы предваряются перечнем компетенций, необходимых студенту по окончании изучения курса, а также рекомендательными перечнями курсовых и дипломных работ, списками классических и новейших литературоведческих источников, доступных даже студентам, не живущим в крупных городах. Неоспоримым достоинством учебника является научный, но вместе с тем вполне доступный для понимания язык.

Учебник имеет гриф Министерства образования и науки РФ.

Для бакалавров филологии и бакалавров филологического образования.

УДК 821.161.1
ББК 83.3я73

ISBN 978-5-9916-3578-3

© Коллектив авторов, 2007
© Коллектив авторов, 2012, с изменениями
© ООО «Издательство Юрайт», 2015

Оглавление

Авторский коллектив	9
Слово к студенту	11
Вместо предисловия	11
Введение. Предмет и периодизация курса	16
1. Предмет курса	16
2. Проблема периодизации.....	20

I. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

Глава 1. Русская литература конца XIX – начала XX веков.....	31
1.1. Реалистическая литература на рубеже XIX–XX веков.....	35
1.2. Модернистские течения в литературе рубежа XIX–XX веков.....	40
<i>Литература</i>	48
<i>Темы курсовых и дипломных работ</i>	48
Глава 2. Неореализм	49
<i>Литература</i>	69
<i>Темы курсовых и дипломных работ</i>	70
Глава 3. Максим Горький (1868–1936).....	72
3.1. Творческая биография М. Горького.....	73
3.2. Художественный мир М. Горького.....	77
3.3. Анализ отдельных произведений М. Горького.....	117
3.3.1. Пьеса «На дне» (1902)	117
3.3.2. Роман «Дело Артамоновых» (1925).....	121
<i>Литература</i>	125
<i>Темы курсовых и дипломных работ</i>	125
Глава 4. Александр Куприн (1870–1938)	127
4.1. Творческая биография и художественный мир А. И. Куприна.....	128
4.2. Анализ отдельных произведений А. И. Куприна	140
4.2.1. Повесть «Олеся» (1898).....	140

4.2.2. Повесть «Гранатовый браслет» (1910)	144
<i>Литература</i>	148
<i>Темы курсовых и дипломных работ</i>	149
Глава 5. Иван Бунин (1870–1953)	150
5.1. Творческая биография и художественный мир И. А. Бунина	151
5.2. Анализ отдельных произведений И. А. Бунина	160
5.2.1. Повесть «Деревня» (1910).....	160
5.2.2. Рассказ «Солнечный удар» (1925)	165
<i>Литература</i>	169
<i>Темы курсовых и дипломных работ</i>	169
Глава 6. Леонид Андреев (1871–1919)	171
6.1. Творческая биография и художественный мир Л. Н. Андреева	172
6.2. Анализ отдельных произведений Л. Н. Андреева	175
<i>Литература</i>	195
<i>Темы курсовых и дипломных работ</i>	195
Глава 7. Символизм	197
7.1. Истоки	197
7.2. Русский символизм.....	201
7.3. Черты поэтики	206
<i>Литература</i>	216
<i>Темы курсовых и дипломных работ</i>	216
Глава 8. Дмитрий Мережковский (1865–1941)	218
8.1. Творческая биография и художественный мир Д. С. Мережковского	219
8.2. Анализ отдельных произведений Д. С. Мережковского	226
8.2.1. Трилогия «Христос и Антихрист»: . роман «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)»	226
<i>Литература</i>	230
<i>Темы курсовых и дипломных работ</i>	231
Глава 9. Федор Сологуб (1863–1927)	233
9.1. Творческая биография и художественный мир Ф. Сологуба	234
9.2. Анализ отдельных произведений Ф. Сологуба	247
9.2.1. «Творимая легенда» (1907–1913).....	247
<i>Литература</i>	251
<i>Темы курсовых и дипломных работ</i>	252
Глава 10. Александр Блок (1880–1921)	253
10.1. Творческая биография и художественный мир А. А. Блока.....	254

10.2. Анализ отдельных произведений А. А. Блока	269
10.2.1. Поэма «Соловьиный сад» (1915).....	269
10.2.2. Поэма «Двенадцать» (1918)	271
<i>Литература</i>	274
<i>Темы курсовых и дипломных работ</i>	274
Глава 11. Андрей Белый (1880–1934)	275
11.1. Творческая биография и художественный мир А. Белого.....	275
11.2. Анализ отдельных произведений А. Белого.....	290
11.2.1. Роман «Петербург».....	290
<i>Литература</i>	300
<i>Темы курсовых и дипломных работ</i>	300
Глава 12. Максимилиан Волошин (1877–1932)	302
12.1. Творческая биография и художественный мир М. А. Волошина.....	303
<i>Литература</i>	314
<i>Темы курсовых и дипломных работ</i>	314
Глава 13. Акмеизм	315
13.1. Организационно-эстетическое самоопределение акмеизма	316
13.2. Миропонимание акмеизма.....	318
13.3. Философия слова	322
13.4. Представления о творчестве и принципы поэтики	326
<i>Литература</i>	336
<i>Темы курсовых и дипломных работ</i>	336
Глава 14. Николай Гумилев (1886–1921)	338
14.1. Творческая биография и художественный мир Н. С. Гумилева.....	340
14.2. Анализ отдельных произведений Н. С. Гумилева.....	359
14.2.1. Стихотворение «Заблудившийся трамвай».....	359
<i>Литература</i>	362
<i>Темы курсовых и дипломных работ</i>	363
Глава 15. Анна Ахматова (1889–1966)	364
15.1. Творческая биография и художественный мир А. А. Ахматовой.....	365
15.2. Анализ отдельных произведений А. А. Ахматовой	384
15.2.1. Поэма «Реквием»	384
<i>Литература</i>	386
<i>Темы рефератов и курсовых работ</i>	387

Глава 16. Крестьянские писатели.....	388
<i>Литература.....</i>	404
<i>Темы курсовых и дипломных работ.....</i>	404
Глава 17. Николай Клюев (1884—1937)	405
17.1. Творческая биография и художественный мир Н. А. Клюева.....	406
17.2. Анализ отдельных произведений Н. А. Клюева	422
17.2.1. Цикл «Избьяные песни» (1914—1917).....	422
17.2.2. Поэма «Погорельщина» (1928).....	424
<i>Литература.....</i>	427
<i>Темы курсовых и дипломных работ.....</i>	427
Глава 18. Русский футуризм.....	429
18.1. История футуристического движения в России.....	429
18.2. Теория и практика русского футуризма	440
<i>Литература.....</i>	463
<i>Темы курсовых и дипломных работ.....</i>	463
 II. ЛИТЕРАТУРА РЕВОЛЮЦИИ, 1920-Х – НАЧАЛА 1930-Х ГОДОВ	
Глава 19. Литературно-общественная ситуация	467
19.1. Формы литературной жизни в СССР.....	469
Глава 20. Пути развития прозы	477
20.1. После исторического разлома.....	477
20.2. Проза первой половины 1920-х годов.....	479
20.3. Проза второй половины и конца 1920-х годов.....	489
<i>Литература.....</i>	531
<i>Темы курсовых и дипломных работ.....</i>	531
Глава 21. Поэзия	533
21.1. Поэты предреволюционных лет в период перелома	533
21.2. Поэты-неоромантики 1920-х годов.....	536
21.3. Поэзия ОБЭРИУ	550
<i>Литература.....</i>	554
<i>Темы курсовых и дипломных работ.....</i>	555
Глава 22. Владимир Маяковский (1893—1930)	556
22.1. Творческая биография и художественный мир В. В. Маяковского	557
22.2. Анализ отдельных произведений В. В. Маяковского.....	575
22.2.1. Стихотворение «Нате!» (1913).....	575
22.2.2. Поэма «Облако в штанах» (1915).....	578

22.2.3. Поэма «Про это» (1923).....	581
<i>Литература</i>	583
<i>Темы рефератов и дипломных работ</i>	583
Глава 23. Сергей Есенин (1895–1925)	584
23.1. Творческая биография С. А. Есенина.....	585
23.2. Художественный мир С. А. Есенина.....	588
23.3. Анализ отдельных произведений С. А. Есенина	599
23.3.1. Цикл «Персидские мотивы» (1925).....	599
23.3.2. Поэма «Анна Снегина» (1925)	604
23.3.3. Поэма «Черный человек» (1925).....	606
<i>Литература</i>	612
<i>Темы курсовых и дипломных работ</i>	612
Глава 24. Евгений Замятин (1884–1937).....	613
24.1. Творческая биография и художественный мир Е. И. Замятина.....	614
24.2. Анализ отдельных произведений Е. И. Замятина	624
24.2.1. Повесть «Уездное» (1912).....	624
24.2.2. Повесть «На куличках» (1913).....	627
24.2.3. Роман «Мы» (1920?).....	629
<i>Литература</i>	637
<i>Темы курсовых и дипломных работ</i>	637

III. ВОЗНИКНОВЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

Глава 25. Первая волна русской эмиграции	641
25.1. Проблематика и художественные течения литературы русского зарубежья 1920–1940 годов	643
25.2. Региональные различия в литературном творчестве ...	648
Прага	648
Берлин	650
Париж	654
Харбин и Шанхай.....	673
«Русская Америка»	679
25.3. Одна или две русские литературы?	681
<i>Литература</i>	684
<i>Темы курсовых и дипломных работ</i>	684
Глава 26. Иван Шмелев (1873–1950)	686
26.1. Творческая биография и художественный мир И. С. Шмелева	687
26.2. Анализ отдельных произведений И. С. Шмелева.....	689

26.2.1. Повесть «Человек из ресторана» (1911)	689
26.2.2. Эпопея «Солнце мертвых» (1923)	692
26.2.3. Роман «Лето Господне» (1933–1948).....	693
<i>Литература</i>	697
<i>Темы курсовых и дипломных работ</i>	697
Глава 27. Владислав Ходасевич (1886–1939).....	698
27.1. Творческая биография В. Ф. Ходасевича	699
27.2. Художественный мир В. Ф. Ходасевича	701
<i>Литература</i>	717
<i>Темы курсовых и дипломных работ</i>	718
Глава 28. Георгий Иванов (1894–1958)	719
28.1. Творческая биография Г. В. Иванова	720
28.2. Художественный мир Г. В. Иванова	722
<i>Литература</i>	732
<i>Темы курсовых и дипломных работ</i>	732
Глава 29. Марина Цветаева (1892–1941).....	734
29.1. Творческая биография М. И. Цветаевой.....	735
<i>Литература</i>	762
<i>Темы курсовых и дипломных работ</i>	763
Глава 30. Владимир Набоков (1899–1977)	764
30.1. Творческая биография В. В. Набокова	765
30.2. Художественный мир В. В. Набокова	767
30.3. Анализ отдельных произведений В. В. Набокова.....	783
30.3.1. Роман «Защита Лужина» (1929–1930).....	783
<i>Литература</i>	794
<i>Темы курсовых и дипломных работ</i>	795

Авторский коллектив

Агеносов Владимир Вениаминович, заслуженный деятель науки РФ, доктор филологических наук, профессор (Московский педагогический государственный университет) — предисловие («Слово к студенту»), введение («Предмет и периодизация курса»), гл. 25–28;

Голубков Михаил Михайлович, доктор филологических наук, профессор (Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова) — гл. 19, 30;

Горелик Людмила Львовна, доктор филологических наук, профессор (Смоленский государственный педагогический университет) — гл. 21;

Дефье Олег Викторович, доктор филологических наук, профессор (МПУ) — гл. 8;

Кихней Любовь Геннадьевна, доктор филологических наук, профессор (ИМПЭ им. А. С. Грибоедова) — гл. 13, 14, 29;

Колобаева Лидия Андреевна, доктор филологических наук, профессор (МГУ им. М. В. Ломоносова) — гл. 3;

Леденев Александр Владимирович, доктор филологических наук, профессор (МГУ им. М. В. Ломоносова) — гл. 1;

Ломтев Сергей Владимирович, кандидат филологических наук — § 9.2 (совместно с А. А. Мескиным), гл. 11;

Лотман Михаил Юрьевич, доктор филологических наук, профессор (Тартуский университет) — гл. 7;

Мескин Владимир Алексеевич, доктор филологических наук, профессор (Российский университет дружбы народов) — гл. 2, 4, 6, 9;

Ничипоров Илья Борисович, доктор филологических наук, профессор (МГУ им. М. В. Ломоносова) — гл. 5;

Павловец Михаил Георгиевич, профессор (Московский гуманитарный педагогический институт) — гл. 10, 15, 18, 22;

Пинаев Сергей Михайлович, доктор филологических наук, профессор (РУДН) — гл. 12;

Полякова Лариса Васильевна, заслуженный деятель науки РФ, доктор филологических наук, профессор (Тамбовский университет им. Г. Р. Державина) — гл. 24;

Пономарева Татьяна Александровна, доктор филологических наук, профессор (МПГУ) — гл. 17;

Савченко Татьяна Константиновна, доктор филологических наук, профессор (Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина) — гл. 16, 23;

Скорospelова Екатерина Борисовна, доктор филологических наук, профессор (МГУ им. М. В. Ломоносова) — гл. 20.

СЛОВО К СТУДЕНТУ

Вместо предисловия

Книга, которую вы держите в руках, — не академическая история русской литературы XX столетия. Такая история еще только пишется¹, а существовавшие до 1990-х гг., несмотря на обилие весьма ценных фактов, безнадежно устарели концептуально. Перед вами учебник для студентов педагогических вузов — будущих преподавателей отечественной литературы в школах, чем и объясняется его содержание. Основное внимание уделяется авторам и произведениям, включенным в «Обязательный минимум содержания образовательных программ по литературе» и различные типы школьных учебников. Однако составители ориентировались не только на стандарты Министерства образования по специальностям 031100.62 «Бакалавр филологии» и 050300.62 «Бакалавр филологического образования», но стремились несколько расширить программу, учитывая при этом последние достижения литературоведческой науки. Монографические издания крупных российских и зарубежных ученых; коллективные сборники научных трудов, посвященные отдельным проблемам литературного процесса или творчеству крупных писателей прошедшего столетия; многочисленные энциклопедии, справочники и словари, дающие огромный фактический, а порой и теоретический материал, необходимый учителю, — все это нашло свое отражение в учебнике.

Исходя из творческого характера изучения и преподавания литературы, авторы стремились представить различные точки зрения на ряд спорных явлений. В первую очередь речь идет о списках рекомендуемой литературы к каждой главе. Читателя не должно смущать, что авторы приведен-

¹ На сегодняшний день существует только одна академическая история, написанная с современных позиций — см.: Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов) : в 2 кн. / ИМЛИ РАН ; под ред. В. А. Келдыша. М., 2000—2001.

ных в них работ занимают порой противоположные позиции, по-иному, чем в учебнике, трактуют то или другое художественное произведение. Вместе с тем толерантность по отношению к различным точкам зрения не мешает авторам четко придерживаться той диалектически выверенной концепции, которая утверждает, что XX в. стал преемником *всех без исключения традиций русской культуры*, а литература этого периода отразила *все стороны многогранного русского национального характера*.

Героико-патриотическое, активно-творческое начало, заложенное в национальных особенностях нашего народа и воплотившееся в былинах и древнерусских героических повестях, народных песнях, в вольнолюбивой лирике молодого А. С. Пушкина и стихотворных протестах Н. А. Некрасова, в прозе А. И. Герцена и философском романе Н. Г. Чернышевского, нашло свое продолжение в творчестве М. Горького и В. В. Маяковского, А. Н. Толстого и Н. А. Островского, А. А. Фадеева и А. П. Гайдара, в поэмах А. Т. Твардовского и «Поднятой целине» М. А. Шолохова, во многих других произведениях советских писателей. Целые поколения воспитывались на этих книгах, и вычеркивать их из литературы, как то пытаются делать некоторые критики и литературоведы, — значит вновь исказить историю в угоду очередным идеологическим схемам.

Однако нельзя и сводить всю литературу XX в. к революционным традициям, отказывая книгам другого плана в праве на существование или объявляя их литературой «второго сорта», стоящей вне «столбовой дороги» социалистического реализма. Русская созерцательность, углубленность в познание Бога и самопознание, стоицизм, воплотившиеся в житиях русских святых, в поздней лирике А. С. Пушкина, нравственных исканиях Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского, произведениях Л. Н. Толстого и до недавнего времени тщательно замалчиваемые или сглаживаемые в курсах истории русской литературы, нашли в XX в. продолжение и развитие в творчестве А. А. Блока и русских символистов, А. А. Ахматовой и акмеистов, в книгах И. С. Шмелева и М. М. Пришвина, Л. М. Леонова и М. А. Булгакова, в поэзии Б. Л. Пастернака, О. Э. Мандельштама, И. Елагина, И. Бродского, в прозе А. И. Солженицына, В. Г. Распутина и многих других мастеров слова.

Философские раздумья о жизни и смерти, о бренности и трагичности бытия, составляющие сущность поэзии

Г. Р. Державина, позднего А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, нашли продолжение в произведениях И. А. Бунина, С. А. Есенина, В. В. Набокова, в «Тихом Доне» М. А. Шолохова, романах М. А. Алданова, в поэзии Г. В. Иванова и Б. Ю. Поплавского. Не остались без продолжения в XX столетии и литературные традиции, связанные с неизбежным оптимизмом русского народа (говоря словами академика Д. С. Лихачева, «смеховая культура»), его умением смеяться над трудностями жизни и самим собой, широко используя озорное и яркое русское слово. Игра словом в фольклоре (загадки, скороговорки, частушки), смеховое начало в древней литературе, сатирических повестях XVII в., озорных стихах и поэмах Пушкина, по-новому воплотились в словотворчестве футуристов, в изысках Д. Хармса и его друзей, в детской поэзии К. И. Чуковского и С. Я. Маршака, а в конце века — в литературе постмодерна.

Таким образом, литература XX столетия — это и советская литература, и литература русского зарубежья, и то, что, еще недавно пребывая в глубоком подполье, было известно лишь узкому кругу знатоков, литература андеграунда.

У каждого из нас свои пристрастия, симпатии и антипатии. Одному нравится Шолохов, другому — Набоков, третьему нравятся они оба, а четвертый на дух не переносит ни того, ни другого. Конечно, рядовой читатель имеет право на субъективный взгляд. Однако профессионал-филолог обязан понимать, что оба названных для примера писателя — мастера художественного слова и потому занимают законное право в литературном процессе (а уж кого из них любить — сердцу не прикажешь).

Особо следует предостеречь будущего филолога от прищущего литературным обывателям ханжеского стремления выискивать в соответствии с мерой собственной развращенности в произведениях того или иного писателя «порочные» фразы, абзацы, «сомнительные» строчки, объявлять их развращающими молодежь и требовать изъятия названных авторов, признанных во всем мире, из русской культуры и образовательного процесса. Подобные попытки делались в разные времена и ничего, кроме вреда, ни науке, ни читателю, не приносили. Так, в 1920–1930-е гг. подвергся запрету Сергей Есенин. Его объявили хулиганом в быту, певцом кабаков и разврата, упадочным поэтом (возникло даже литературное ругательство — «есенинщина»), и почти

30 лет читатель был лишен возможности читать стихи замечательного национального поэта.

Не менее порочно и стремление людей обязательно найти у писателя житейские недостатки, перенести их на его творчество и на том основании «вычеркнуть» художника из литературного процесса. Это обывательское стремление доказать, что раз писатели «жили хуже... ежедневных бесильных потуг... обывательской лужи», то и их творчество недостойно изучения, обличал еще Александр Блок в стихотворении «Поэты» (1908):

Нет, милый читатель, мой критик слепой!
По крайности есть у поэта
И косы, и тучки, и век золотой,
Тебе ж недоступно все это!..

Уже в наши дни делались попытки «изъять» из русской литературы Федора Сологуба, Михаила Кузмина, Николая Клюева, Владимира Набокова и ряд других, чье жизненное поведение (реально или в воображении зоилов) не во всем совпадало с мещанским представлением о нормах поведения. Следуя этой обывательской логике, надо было бы «изъять» из русской культуры излишне влюбчивого А. С. Пушкина, дуэлянта М. Ю. Лермонтова, картежников Ф. М. Достоевского и Н. А. Некрасова, самоубийц В. В. Маяковского и А. А. Фадеева и даже И. А. Бунина, увы! — изменявшего жене. Но прав был А. С. Пушкин:

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира;
Душа вкушает хладный сон,
И меж детей ничтожных мира
Быть может, всех ничтожней он.

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел...

(«Поэт», 1827)

Что касается содержания учебника, то он построен довольно традиционно: обширные обзорные главы с достаточно большим количеством имен писателей и названий произведений (студент сам решает, какие из заинтересовавших его вещей следует освоить текстуально) позволяют увидеть закономерности литературного процесса того или иного периода. Далее следуют главы, посвященные самым крупным мастерам слова. Вначале дается обобщающая характеристика вклада писателя в литературный процесс. В творческой биографии содержатся только те сведения, которые оказали влияние на создание произведений художника. Авторы учебника стремились не затруднять память читателя обилием дат и фактов, вместе с тем представив краткую характеристику практически всех значимых вещей, созданных анализируемым писателем. Крупные произведения, вошедшие в школьную программу, выделяются отдельно и анализируются чрезвычайно подробно с обязательным выходом на своеобразие стиля и творческой индивидуальности писателя.

Несколько иначе составлены главы о поэтах: анализ их лирики, как правило, входит в творческую биографию, и лишь крупные произведения (поэмы) выделены в отдельные параграфы.

Каждая глава учебника предваряется перечнем *компенций*, которыми студент должен овладеть, и завершается *списком курсовых и дипломных работ*, а также *литературы*, куда включались книги и статьи, доступные вузовским и областным библиотекам. Все это делает учебник доступным для студентов провинциальных вузов.

Среди авторов учебника как ведущие специалисты, так и молодые талантливые исследователи из МГУ им. М. В. Ломоносова, ИМЛИ РАН, МГПУ, ИМПЭ им. А. С. Грибоедова, Тамбовского государственного университета и ряда других вузов России. Авторы заранее выражают благодарность за критические отзывы, замечания и пожелания по совершенствованию опыта создания первого учебника нового поколения для бакалавров филологии и филологического образования.

Введение

ПРЕДМЕТ И ПЕРИОДИЗАЦИЯ КУРСА

После изучения данной главы студент должен:

знать

- какие литературные явления входят в понятие «литература XX в.»;
- особенности развития литературы в условиях ее раскола (литература метрополии и диаспоры, «погаенная» литература);

уметь

- обосновать, почему история литературы XX в. начинается с 1890-х гг.;
- показать единство процесса развития литературы в условиях раскола;
- показать несостоятельность периодизации литературы исключительно в связи с историческими этапами развития общества;
- обосновать периодизацию литературы на основе имманентных качеств литературного процесса;
- обосновать принципы наиболее распространенной сегодня периодизации литературного процесса XX в.;

владеть

- понятиями «литературный процесс», «реализм», «модернизм», «авангард», «условность», «мифопоэтика», «фантастика», «неклассическая проза», «сказ» и «сказовые формы повествования», «орнаментализм».
-

1. Предмет курса

Выдающийся русский ученый С. А. Венгеров, составивший вместе с известнейшими учеными и писателями своего времени первый очерк трехтомной «Истории русской литературы XX века» (1914), начинал новый ее период с 1890-х гг.¹ Советские учебники вплоть до 1960-х гг. начинали отсчет литературы XX в. с Октябрьской революции. Творчество живших в начале XX столетия Л. Н. Тол-

¹ См.: Русская литература XX века. 1890–1910. Вып. 1–8. Т. 1–3 / под ред. проф. С. А. Венгерова. М., 1914–1918. Т. 1. С. 1–2. То же см.: Русская литература XX в.: 1890–1910 гг. / под ред. С. А. Венгерова. М., 2004. Кн. 1–2.

стого, А. П. Чехова, В. Г. Короленко и ряда других художников, умерших в 1900—1920-е гг., безоговорочно относилось к XIX в. Правда, в период «оттепели» ИМЛИ им. А. М. Горького АН СССР выпустил трехтомник «Русская литература рубежа веков» (под ред. Б. А. Бялика), где доказательно показал, что литература XX в. возникла раньше, чем этот век хронологически наступил. Первый том издания так и назывался «Литература 1890-х годов». Другое дело, что составители названного академического труда в силу известных причин конец периода, подготовившего все последующее развитие литературы XX столетия, относили опять-таки к осени 1917 г.

Все академические издания по истории русской литературы XX в., вузовские и школьные учебники 1930—1950-х гг., вышедшие в СССР, предметом русской литературы XX в. объявляли исключительно советскую литературу¹. Авторы, покинувшие родину после октябрьских событий, равно как и репрессированные или не печатавшиеся в СССР писатели, либо вообще не упоминались, либо о них говорилось как художниках, чье «зловредное» влияние было успешно преодолено писателями, твердо вставшими на путь строительства социализма. Характерно, что и западные литературоведы, описывая если и не всю историю русской литературы XX в., то ее отдельные периоды и создавая портреты наиболее значительных русских авторов для иноязычной публики (Д. Святополк-Мирский, В. Александрова, Э. Браун, Э. Симменс и др.), также основное внимание уделяли советским авторам, интерес к которым на Западе был достаточно высок.

Не лучше обстояло дело с немногочисленными «историями» русской литературы XX в., изданными в эмиграции. Еще на первом заседании парижского литературного общества «Зеленая лампа» 5 февраля 1927 г. и основная докладчица Зинаида Гиппиус, и Иван Бунин, и почти все остальные выступающие решили, что русская литература XX в. создается исключительно в эмиграции. И хотя произведения советских авторов порой рецензировались в русской

¹ Правда, до середины 1920-х гг. в СССР выходили книги некоторых эмигрантов, довольно регулярно публиковались обзоры литературной жизни русской диаспоры, хотя далеко не всегда объективные. В качестве примера назовем статью А. Воронского «Советская литература и белая эмиграция» («Прожектор», 1925, № 17).

эмигрантской прессе (иногда даже получая положительные оценки)¹, в целом к русской литературе XX в. эмигрантские литературоведы и критики относили *исключительно авторов диаспоры* и их произведения. Наиболее полно такая позиция отразилась в замечательной по материалу книге Г. П. Струве «Русская литература в изгнании» (первое издание — 1956; в России издана в 1996).

Положение несколько изменилось в период «оттепели» 1950-х гг. С одной стороны, на родину вернулись (почти в полном объеме) книги И. А. Бунина; российский читатель заново познакомился с творчеством М. И. Цветаевой, А. Т. Аверченко, Тэффи. С другой стороны, были изданы произведения репрессированных или не печатавшихся на родине отечественных писателей: И. Э. Бабеля, А. Веселого, И. И. Катаева, Н. С. Гумилева, А. А. Ахматовой, М. А. Булгакова, О. Э. Мандельштама, Б. Л. Пастернака, Н. А. Клюева, немногочисленные произведения А. П. Платонова. Монографические главы о некоторых из названных художников даже вошли в четырехтомное академическое издание «Русская советская литература»². Массовое возвращение писателей русского зарубежья, а также запрещенных или полузапрещенных мастеров слова метрополии началось в 1980-е гг. и продолжается до наших дней.

Сегодня, как уже отмечалось, очевидно, что *русская литература XX столетия включает в себя и советскую литературу, и литературу русского зарубежья, и литературу отечественного андеграунда*. Между тем по-прежнему остается невыясненным вопрос, является ли эта литература единой или целесообразнее говорить о двух (диаспора и метрополия) либо даже трех ее потоках (третий поток — андеграунд, близкий по ряду признаков к литературе русского зарубежья). Например, как полагает группа авторитетных исследователей во главе с А. Н. Николюкиным, хотя «лицо русской литературы XX века проступает лишь в целостности литературы в России и в зарубежье», однако в культурной среде метрополии и рассеянных по всему свету много-

¹ Эмиграция безоговорочно ценила произведения М. М. Зощенко, Ю. К. Олеши и М. М. Пришвина, в целом достаточно доброжелательно отзывалась о произведениях М. Булгакова, С. А. Есенина, И. Э. Бабеля, молодого Л. М. Леонова и К. А. Федина. В основном положительную оценку получил «Тихий Дон» М. А. Шолохова.

² См.: История русской советской литературы : в 4 т. / ИМЛИ им. А. М. Горького АН СССР. М., 1967—1975.

численных русских диаспор все-таки «шло два литературных процесса»¹.

Действительно, нет сомнения, что жизнерадостные стихи Э. Г. Багрицкого, Н. С. Тихонова и Б. П. Корнилова отличаются от трагической лиры поэта из Харбина А. Несмелова, но ведь не случайно истоки их мироощущения и поэтики восходят к Н. С. Гумилеву, С. А. Есенину и В. В. Маяковскому, да и М. И. Цветаева явно испытала влияние В. В. Маяковского и Б. Л. Пастернака. При всем отличии «парижской ноты» Б. Ю. Поплавского или А. С. Штейгера от их советских сверстников лингвистические поиски их лежат в одном русле со словотворчеством В. Хлебникова и В. В. Маяковского, а интерес к революции и средства ее художественного изображения более сходны в «Тихом Доне» М. А. Шолохова, «Ледовом походе» Р. Б. Гуля и «Сивцевом Вражке» М. А. Осоргина, чем в «Разгроме» А. А. Фадеева и ряда его современников. Общность своих позиций с эмигранткой Тэффи отмечал живший на родине М. М. Зощенко. Стихи поэта второй волны эмиграции И. Елагина типологически сходны с творчеством А. А. Вознесенского. Противоположный пример: М. А. Алданов в своем творчестве явно отталкивался от исторических романов А. Н. Толстого, но и этот случай является доказательством взаимодействия русской зарубежной и советской литературы.

Вот почему представляется, что наряду с обозначенной выше позицией профессора А. Н. Николоюкина имеет право на существование и иная точка зрения, высказанная академиком Е. П. Чельшевым:

«При всем идеологическом, мировоззренческом, эстетическом различиях культуры метрополии и российской диаспоры они являются частями единой, целостной системы — русской национальной культуры»².

Другое дело, что выявление их пересечений — задача необыкновенно сложная и еще только стоящая перед литературоведами. На этом пути перед учеными открывается заманчивая возможность нахождения поверхностных параллелей, искусственных «натяжек» и вполне возможных ошибок.

¹ См.: Культурное наследие русской эмиграции. 1917—1940. М., 1994. Кн. 1. С. 10—11.

² Чельшев Е. П. [Предисл.] // Культурное наследие русской эмиграции 1917—1940. М., 1994. Кн. 1. С. 7.

2. Проблема периодизации

Как мы выяснили выше, сегодня большинство ученых началом литературного процесса XX столетия считают 1890-е гг. Классический реализм последних произведений Л. Н. Толстого, неореалистические поиски А. П. Чехова, А. И. Куприна, И. А. Бунина, пролетарская литература в лице молодого М. Горького, различные направления модернизма — вот неполный перечень тех литературных явлений, которые получили мощное развитие в минувшем веке. По мнению профессора С. А. Венгерова, при всем различии мировоззренческих позиций и художественных стилей общественника М. Горького и индивидуалиста К. Д. Бальмонта, реалиста И. А. Бунина, символистов В. Я. Брюсова, А. А. Блока и А. Белого, экспрессиониста Л. Н. Андреева и натуралиста М. П. Арцыбашева, пессимиста-декадента Ф. К. Сологуба и оптимиста А. И. Куприна объединяющим для них началом был вызов традициям обыденщины, устремление «ввысь, вдаль, вглубь, но только прочь от постылой плоскости старого прозябания»¹. Октябрь 1917 г. и даже эмиграция известных писателей не только не остановили этого многообразия, но породили целый ряд самых различных литературных явлений, борьбу политических и эстетических платформ. Возникло явление, получившее название «*противоречивой целостности*» литературы (по словам Е. П. Чельшева и А. Н. Николюкина).

Однако период этот продолжался недолго. Уже в 1922 г. была принята резолюция ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы», где, с одной стороны, декларировалось, что «партия не связывает себя признанием одной какой-нибудь литературной формы», а с другой — предлагалось «безошибочно определять» политическое содержание литературных произведений и не допускать до читателя антикоммунистическую литературу. Другое дело, что резолюция эта выполнялась медленно, и еще в начале 1920-х гг. в Советской России наряду с произведениями А. А. Блока, В. В. Маяковского, Д. Бедного и многочисленных пролетарских прозаиков и поэтов издавалось собрание сочинений Е. И. Замятина, печатались журналы и альманахи со стихами Д. С. Мережков-

¹ См.: Русская литература XX века. 1890—1910 / под. ред. проф. С. А. Венгерова. Т. 1. С. 6, 19.

ского, М. А. Волошина, выходили беллетризованные воспоминания «белых» генералов. И даже когда в Берлине сложилась явно антисоветская русская диаспора, в Германии и в России еще продолжали издаваться книги стоящих на разных политических и эстетических позициях писателей. Берлинский Дом искусств переписывался с Петроградским, советские писатели были частыми гостями в Берлине и не боялись выступать на эмигрантских вечерах (В. Маяковский, С. Есенин и многие другие).

Все это дает основания несколько расширить границы, предлагаемые учеными ИМЛИ РАН (1890-е — начало 1920-х гг.)¹, и датировать *первый период* русской литературы XX в. 1890-ми — серединой 1920-х гг., выделив в нем для удобства несколько подпериодов: литература рубежа XIX — начала XX в., несколько революционных лет и 1920-е гг.

В то же время представляется неприемлемым существовавший в советском литературоведении социально-исторический принцип периодизации отечественной литературы. Каждый новый этап должен был демонстрировать связь литературы с борьбой Коммунистической партии за строительство нового общества. С появлением «Краткого курса истории ВКП(б)» (в 1950—1970-е гг. замененного «Историей КПСС») в литературном процессе, как и в истории партийной жизни, выделялись следующие этапы:

1) *литература революции и Гражданской войны* (другими словами, история литературы начиналась с 1917 г.). В этот период, как тогда считалось, писатели размежевались на принявших и не принявших советскую власть. Лучшие из старшего поколения писателей преодолевали свои либеральные заблуждения, некоторые из них начали открыто воспевать революцию, возникла литературная поэтическая молодежь, порой заблуждающаяся, но в целом твердо стоящая на платформе советской власти. Наивысшее развитие получила поэзия как самый оперативный род литературы;

2) *литература 1920-х гг.* Писатели, не сумевшие «перестроиться», покинули СССР, остальные в различных часто враждующих между собой литературных группировках искали новые формы и новых героев. Преимущественное внимание мастеров слова привлекало героическое осмысление

¹ См.: Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов) : в 2 кн. М., 2000—2001.

Гражданской войны и — реже — начавшееся восстановление народного хозяйства. Многообразие художественных форм объяснялось отсутствием некоего единого художественного метода, поисками которого усиленно занимались теоретики литературы и партийные руководители культурного строительства;

3) *литература 1930-х гг.*, когда партия объединила всех художников, стоящих на платформе советской власти, в единый Союз советских писателей (1934), на первом съезде которого ведущим методом был объявлен социалистический реализм; когда, говоря словами М. Горького, «основным героем наших книг мы должны избрать труд»¹ и людей труда. Партия проводит индустриализацию и коллективизацию, и именно в это время появляются романы, повести, поэмы, лирические стихотворения на производственные и колхозные темы. Вся остальная литература в лучшем случае объявляется идущей вне «столбовой дороги», в худшем — вовсе не изучается в литературном процессе;

4) *литература Великой Отечественной войны*. Это время, когда литература дружно выступила против фашистского нашествия. В этот период признается закономерность всех жанров и стилей, а писателям возвращается право на трагическое осмысление событий отечественной истории;

5) *литература послевоенного десятилетия*. Партия занимается восстановлением разрушенного сельского хозяйства страны, в ходе которого предстоит преодолеть серьезные трудности, залечить раны народа, потерявшего, как теперь известно, 27 млн граждан. И если о войне еще порой появляются правдивые (правда, почти исключительно героические) книги, то из публикаций о послевоенной жизни в поле зрения литературоведов и критиков попадает почти исключительно литература, в восторженно-победоносных облегченных красках описывающая растущее, как на дрожжах, благосостояние советского народа. Попытки иного, более трезвого, драматического или сатирического освещения жизни расцениваются как антинародные, буржуазные. Ряд постановлений ЦК ВКП(б) о литературе и искусстве, в первую очередь «О журналах “Звезда” и “Ленинград”»

¹ См.: Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934 : стеногр. отчет. М., 1934. С. 133.

(1946), расцениваются как преодоление партией и писателями тлетворного влияния Запада с его пессимизмом и индивидуализмом. Правда, в более поздних научных и учебных изданиях делается оговорка о «перегибах» в оценке тех или иных явлений искусства и осуждается так называемая *теория бесконфликтности*, а на Втором съезде писателей СССР проходит весьма нелюбезный разговор о застое в литературе, который почти совпадает с XX съездом КПСС;

6) *литература 1950–1960-х гг.* После XX съезда партии литература вновь обретает свою боевую роль. Писатели обращаются к публицистике, чтобы показать имеющиеся в стране недостатки. Происходит частичная реабилитация репрессированных в 1930-е гг. авторов и их произведений. Вместе с тем якобы находятся художники, стремящиеся пересмотреть итоги Октябрьской революции, очернить подвиг советского народа в Великой Отечественной войне. Создаются произведения, выходящие за рамки социалистического реализма, которым «автоматчики партии» (как назвал себя и своих друзей один из ортодоксальных писателей) дают отпор;

7) *современная литература* (с середины 1960-х гг. до того периода, каким заканчивались та или иная монография либо учебник) описывалась по-разному. Одни критики и литературоведы стремились расширить понятие метода социалистического реализма. В частности, академик Д. Ф. Марков и его последователи ввели понятие *социалистического реализма как открытой эстетической системы*, что давало возможность вновь появиться разным стилевым направлениям, художественным индивидуальностям. Другая группа критиков вела беспощадную борьбу со все нарастающим многообразием не только стилей, но и политических взглядов художников.

Предлагаемая периодизация не учитывала имманентных закономерностей литературного процесса, в лучшем случае ограничиваясь его тематической характеристикой. Практически мимоходом говорилось о развитии и эволюции жанров в каждом из периодов. Часто при анализе творчества того или иного писателя основное внимание уделялось исключительно сюжету и идейному содержанию. Не говоря уже о том, что при социально-политиче-

ской периодизации вне поля зрения оставались художники, чье творчество полностью или частично не укладывалось в рамки официального метода. За пределами русской литературы XX в. оказывались десятки писателей Серебряного века, такие выдающиеся мастера культуры, как М. А. Булгаков, А. П. Платонов, Е. И. Замятин, Б. А. Пильняк, И. Э. Бабель, Н. Клюев, П. Н. Васильев, Ю. О. Домбровский и десятки (если не сотни) других замечательных художников.

В 1960-е гг. один из самых смелых партийных критиков Ю. Б. Кузьменко предложил периодизацию, больше соответствующую внутренним закономерностям литературы¹. Сохранив в неприкосновенности ее начальный этап (1917—1920-е гг.) ученый поставил во главу угла принцип многообразия направлений, методов и стилей этого периода. Следующий этап (1930-е — середина 1950-х гг.) Кузьменко, опираясь на Гегеля, охарактеризовал для советской литературы как *эпический*, когда в центре литературного процесса в основном находятся масштабные явления и герои, — то, что Гегель называл «героическим состоянием общества»². Правда, при этом ученый делал поспешный вывод о том, что в указанный период *естественно* исчезло многообразие стилей и форм литературы и победил многообразный, но все же единый метод социалистического реализма.

Конечно, сегодня не составит труда упрекнуть исследователя 1980-х гг. в недооценке реабилитированных или издаваемых писателей, не придерживавшихся социалистического метода. Еще проще обвинить автора рассматриваемой периодизации в замалчивании процесса *неестественного* нивелирования стилей как результата политики партии, но это было бы внеисторично: ученого надо оценивать по меркам его времени, а не сегодняшнего дня.

Дальнейшему укрупнению Ю. Б. Кузьменко подверг и последний этап периодизации: с середины 1950-х до 1960-х гг. Вслед за Гегелем он назвал этот период *аналитическим*, имея в виду усиление в литературе философских начал, в частности внимания к личности. С небывалой

¹ Подробнее см.: Кузьменко Ю. Б. Советская литература вчера, сегодня, завтра. М., 1981.

² Гегель Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. Т. 1. М., 1968. С. 196.

для своего времени смелостью критик писал о возрождении многообразия художественных форм, жанров, индивидуальных методов.

Конечно, с позиций сегодняшнего дня можно возразить, что философичность, как и многообразие художественных поисков, были присущи и произведениям писателей андеграунда 1930—1950-х гг., отнятым у читателя помимо его, читательской, воли. И все же, если говорить о литературном процессе, то, как справедливо отмечают исследователи, «возвращенная» проза метрополии и проза русского зарубежья, «не представляя современного среза литературы, тем не менее входили составными частями в современный литературный процесс, оказывая значительное влияние и на восприятие литературы, и на ее эстетику и поэтику, и на уровень читательских требований и притязаний... До сих пор в широком читательском восприятии многие произведения воспринимаются как явления литературы конца XX века, хотя были созданы в разные предшествующие годы»¹.

В последние годы появились предложения выделить в особый период *постперестроечную литературу*, и в этом есть своя логика. Наряду с традиционным гражданственным пониманием роли русской литературы в обществе возникло и существует понятие литературы как исключительно *словесного творчества*, игры (как писал в одноименном стихотворении Давид Самойлов, «Я сделал вновь поэзию игрой»). Возникло значительное количество ранее, казалось, неизвестных явлений, таких как мифологический роман, концептуализм, метаболизм, авторская песня, рок-поэзия, видиомы и т.д. В учебнике есть глава, посвященная современной литературной ситуации. Читатель сам решит, считать ли ее новым этапом в периодизации или завершением этапа, начатого в 1950—1960-е гг.

Особого внимания заслуживает вопрос о периодизации литературы диаспоры. Здесь вслед за Г. П. Струве наличествует понятие волн эмиграции:

— *первой*, послеоктябрьской (1920—1940-е гг.), которая закончилась вторжением фашистов в Париж, где жило большинство русских изгнанников;

¹ Нефагина Г. Л. Русская проза конца XX века : учеб. пособие. М., 2003. С. 5—6.

— *второй*, послевоенной (1944—1950-е гг.), когда десятки тысяч советских военнопленных, молодежи, угнанной на принудительные работы в Германию, и люди, посвятившие себя борьбе со сталинизмом, предпочли советским концлагерям изгнание.

В каждой из этих волн эмиграции находились творческие личности. В первой — как известные писатели, так и те, кто стал таковыми уже за границей; во второй — молодежь, только начавшая пробиваться в литературу, чаще всего известная среди своих сверстников, слушавших их на литературных вечерах до войны. Были и те, кто начал писать в лагерях Ди-Пи¹.

Г. П. Струве не дожил до так называемой *третьей волны* эмиграции. Впрочем, далеко не все ученые считают эту волну эмигрантской. Не только потому, что свои лучшие произведения писатели этой волны создали на родине, но и потому, что, став эмигрантами, они за редким исключением продолжали то, чем занимались на родине. Они привезли в эмиграцию язык советского общества и связанные с ним жизненные понятия (пусть даже отвергаемые ими). В их книгах многие стилевые традиции советской литературы причудливо соединились с опытом мировой литературы XX в., ставшей известной в СССР в годы хрущевской «оттепели».

Любопытно, что периодизация по волнам с некоторыми оговорками может вписываться в предлагаемую нами ниже общую периодизацию русской литературы XX столетия. Примерно до конца 1920-х гг. в русской эмиграции преобладала та же «противоречивая целостность», что и в литературе метрополии. В 1930—1950-е гг. в основном идет развитие реалистических и неореалистических тенденций; ведущее место занимают произведения писателей первой волны. В 1950-е гг. на первый план выдвигаются художники второй волны эмиграции, многим из которых не чужды поиски новых художественных форм. Что касается третьей волны, то она вся находится в поисках, к сожалению, далеко не всегда плодотворных.

Резюмируя, можно утверждать, что в основе периодизации русской литературы XX в. должны лежать имманент-

¹ Лагерь Ди-Пи (от англ. Displaced Persons — «лица без гражданства») существовали после войны в американской и английской зонах оккупации.

ные качества самой литературы, а не любые другие внелитературные принципы. Такому подходу наиболее отвечает выделение четырех основных периодов в развитии литературы:

- 1890-е — середина 1920-х гг.;
- вторая половина 1920-х — середина 1950-х гг.;
- вторая половина 1950-х — начало 1980-х гг.;
- с 1980-х гг. до наших дней.

**I. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС
КОНЦА XIX — НАЧАЛА
XX ВЕКА**



Глава 1

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКОВ

После изучения данной главы студент должен:

знать

- критерии периодизации истории русской литературы, основные литературные направления XX в.;
- фактический материал, связанный с формированием идейно-эстетических принципов этих направлений;
- систему жанров и эстетических концепций, важнейшие литературные объединения в русской литературе конца XIX — начала XX в.;
- принципы взаимодействия литературы рубежа веков с классической литературой XIX в.;

уметь

- проследить связь литературной эволюции с изменениями в естественно-научных и философских представлениях эпохи;
- объяснить, как в культуре рубежа веков обновились представления о смысле и логике исторического развития;
- выявлять существенные сходства и индивидуальные различия важнейших концепций человека в культуре рубежа веков;

владеть

- терминологией, описывающей литературный процесс («направление», «течение», «группировка» и др.);
 - навыками соотнесения индивидуального художественного мира с общими тенденциями литературного развития.
-

Последнее десятилетие XIX в. открывает в русской, да и в мировой культуре новый этап. Крупные фундаментальные естественно-научные открытия, в том числе теория относительности Альберта Эйнштейна, резко поколебали прежние представления о строении мира, сформированные в традициях европейского Просвещения и основанные на суждениях об *однозначных* закономерностях, на фундаментальном принципе предсказуемости природного явления. Повторяемость и предсказуемость процессов рас-

сматривались как родовые свойства причинности вообще. На этой основе сформировались *позитивистские принципы мышления*, господствовавшие в мировой науке XIX в. Эти принципы распространялись и на социальную сферу: жизнь человека понималась как полностью детерминированная внешними обстоятельствами, той или иной цепочкой действующих причин. Хотя не все в жизни человека удавалось удовлетворительно объяснить, подразумевалось, что наука когда-нибудь достигнет универсального всеведения, сумеет понять и подчинить человеческому разуму весь мир. Новые открытия резко противоречили представлениям о структурной завершенности мира. То, что прежде казалось стабильным, обернулось неустойчивостью и бесконечной подвижностью. Выяснилось, что любое объяснение не универсально и требует дополнений, — таково *мировоззренческое следствие принципа дополнительности*, рожденного в русле теоретической физики. Более того, под сомнением оказалась считавшаяся прежде аксиомой идея познаваемости мира.

Усложнение представлений о физической картине мира сопровождалось *переоценкой принципов понимания истории*. Прежде незыблемая модель исторического прогресса, основанная на представлениях о линейной зависимости причин и следствий, сменялась пониманием условности и приблизительности любой историософской логики. Кризис исторических представлений выразился прежде всего в утрате универсальной точки отсчета, того или иного мировоззренческого фундамента. Появились самые различные теории общественного развития. В частности, широкое распространение получил *марксизм*, делавший ставку на развитие промышленности и появление нового революционного класса — пролетариата, свободного от собственности, объединенного условиями общего труда в коллективе и готового активно бороться за социальную справедливость. В политической сфере это означало отказ от просветительства ранних и терроризма поздних народников и переход к организованной борьбе масс — вплоть до насильственного свержения строя и установления диктатуры пролетариата над всеми другими классами.

На рубеже XIX—XX вв. мысль о человеке не только бунтующем, но и способном переделывать эпоху, созда-

вать историю, помимо философии марксизма получает развитие в творчестве М. Горького и его последователей, настойчиво выдвигавших на первый план Человека с большой буквы, хозяина земли. Любимыми героями Горького были новгородский полудеятели купец Васька Буслаев и библейский персонаж Иов, бросившие вызов самому Богу. Горький считал, что революционная деятельность по перестройке мира преобразует и обогащает внутренний мир человека. Так, героиня его романа «Мать» (1907) Пелагея Ниловна, став участницей революционного движения, испытывает материнское чувство любви не только к своему сыну, но и ко всем угнетенным и бесправным людям.

Более анархично звучало бунтарское начало в ранней поэзии В. В. Маяковского, в стихах и поэмах В. Хлебникова, А. Н. Крученых, Д. Д. Бурлюка, противопоставлявших (по крайней мере в манифестах и декларациях) идеалам общества потребления вдохновенные материалистически-индустриальные утопии.

Другая большая группа писателей, убедившись после трагических событий 1 марта 1881 г. (убийство царя-освободителя) и особенно после поражения революции 1905 г. в бесперспективности насильственных способов воздействия на общество, пришла к идее духовного преобразования, пусть медленного, но последовательного совершенствования внутреннего мира человека. Путеводной мировоззренческой звездой для них стала пушкинская идея внутренней гармонии человека. Близкими себе по духу они считали писателей послепушкинской поры — Н. В. Гоголя, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, Ф. М. Достоевского, ощущавших трагедию разрушения мировой гармонии, но тоскующих по ней и прозревавших ее восстановление в будущем.

Именно эти писатели видели в пушкинской эпохе *золотой век* отечественной культуры и с учетом кардинальных изменений социокультурного контекста стремились развивать его традиции, осознавая тем не менее всю драматическую сложность такой задачи. И хотя культура рубежа столетий намного более противоречива и внутренне конфликтна, чем культура первой половины XIX в., новая литературная эпоха получит позднее (в мемуаристике, ли-

тературной критике и публицистике русской эмиграции 1920—1930-х гг.) яркое оценочное наименование — **«Серебряный век»**. Эта историко-литературная метафора, связывающая литературу начала столетия с литературой XIX в., во второй половине XX в. обретет терминологический статус и будет распространена, по сути, на всю литературу рубежа веков: именно так в наше время принято именовать эпоху М. Горького и А. А. Блока, И. И. Бунина и А. А. Ахматовой. Хотя названные писатели очень по-разному смотрели на мир и место человека в нем, было и нечто объединяющее их: осознание кризиса, переходности эпохи, которая должна была привести русское общество к новым горизонтам жизни.

Плюрализм политических и философских взглядов, разделявшихся разными литераторами, привел к *кардинальному изменению общей картины художественных направлений и течений*. Прежняя плавная стадийность, когда, например, классицизм в литературе уступал место сентиментализму, а тот, в свою очередь, сменялся романтизмом; когда на каждом этапе истории литературы господствующее положение занимало какое-нибудь одно направление, — такая стадийность ушла в прошлое. Теперь *одновременно существовали разные эстетические системы*.

Параллельно и, как правило, в борьбе друг с другом, развивались **реализм и модернизм**, самые крупные литературные направления, при этом реализм не был однородным в стилевом отношении образованием, а являл собой сложный комплекс нескольких «реализмов» (каждая разновидность требует от историка литературы дополнительного определения). Модернизм, в свою очередь, отличался крайней внутренней нестабильностью: различные течения и группировки непрерывно трансформировались, возникали и распадались, объединялись и дифференцировались. Новая ситуация создала почву для самых неожиданных комбинаций и взаимодействий: появлялись промежуточные в стилевом отношении произведения, возникали недолговечные объединения, пытавшиеся совместить в своей художественной практике принципы реализма и модернизма. Вот почему по отношению к искусству начала XX в. классификация явлений на основе «направлений» и «течений» носит заведомо условный, неабсолютный характер.

1.1. Реалистическая литература на рубеже XIX—XX веков

Реализм на рубеже веков продолжал оставаться масштабным и влиятельным литературным направлением: достаточно сказать, что в 1900-е гг. еще жили и творили Л. Н. Толстой и А. П. Чехов. Среди новых реалистов наиболее ярким дарованием обладали писатели, объединившиеся в 1890-е гг. в московском кружке «Среда», а в начале 1900-х гг. составившие круг постоянных авторов издательства «Знание», одним из владельцев и фактическим руководителем которого был М. Горький. Помимо лидера объединения в него в разные годы входили Л. Н. Андреев, И. А. Бунин, В. В. Вересаев, Н. Г. Гарин-Михайловский, А. И. Куприн, И. С. Шмелев и др. За исключением Ивана Бунина, среди реалистов не было крупных поэтов, они проявили себя прежде всего в прозе и — менее заметно — в драматургии. Влияние этой группы писателей во многом объяснялось тем, что именно они унаследовали традиции великой русской литературы XIX в. Однако непосредственные предшественники нового поколения реалистов уже в 1880-е гг. серьезно обновили облик направления. Особенно важным для следующего поколения реалистов оказался опыт **Антон Павловича Чехова** (1860—1904).

Чеховский мир включает в себя множество разнообразных человеческих характеров, однако при всем индивидуальном своеобразии его герои схожи в главном: всем им недостает чего-то самого важного. Ни любовь, ни страстное служение науке или общественным идеалам, ни вера в Бога — ни одно из прежде надежных средств обретения цельности не могут помочь герою. Мир в его восприятии утратил единый центр. Этот мир далек от иерархической завершенности и не может быть объят ни одной из мировоззренческих систем. Вот почему жизнь по какому-либо идеологическому шаблону, миропонимание, основанное на фиксированной системе социальных и этических ценностей, осмысляются Чеховым как пошлость: пошлой оказывается жизнь, повторяющая заданные традицией образцы, лишенная духовной самостоятельности. Ни у кого из чеховских героев нет безусловной правоты, поэтому непривычно выглядит чеховский тип конфликта: сопоставляя героев по тому или иному признаку, Чехов чаще всего не отдает предпочтения ни одному из них. Ему важно не «моральное расследование», а выяснение причин взаимного непонима-

ния между людьми, поэтому автор отказывается быть обвинителем или адвокатом своих героев.

Разнообразные нравственные, идеологические и стилевые контрасты в мире Чехова утрачивают абсолютный характер, становятся относительными. Например, чеховских персонажей лишь с очень серьезными оговорками можно распределить по мере их значимости — на главных и второстепенных. То же отсутствие резкости наблюдается в событийной организации произведений: в его сюжетах нет четкого деления на яркие, кульминационные, и проходные, подготовительные эпизоды. Более того, в событийной перспективе произведения в равной мере важно и то, что случилось, и то, чего так и не произошло: *событием* у Чехова может стать отсутствие события.

Одним словом, мир Чехова — это мир подвижных отношений, мир, где взаимодействуют разные субъективные правды. В таких произведениях повышается роль субъективной рефлексии. Постоянно уточняются, «притираясь» друг к другу, разнонаправленные идеи. Постоянно оглядываются на свою жизнь герои — носители субъективных правд. Автор хорошо контролирует тональность своих оценок: она не может быть безусловно героизирующей или безоглядно сатирической. Как узнаваемая чеховская тональность воспринимается читателем тонкая лирическая ирония.

Таким образом, поколение писателей-реалистов начала XX в. получило в наследство от Чехова *новые принципы письма* — с гораздо большей, чем прежде, авторской свободой, со значительно более широким арсеналом художественной выразительности, с обязательным для художника чувством меры, которое обеспечивалось возросшей внутренней самокритичностью и авторефлексией. Это позволило критике начала века заговорить о новом этапе развития реализма — **неореализме**, основные признаки которого по-разному проявились в творчестве И. А. Бунина, А. И. Куприна, И. С. Шмелева, Б. К. Зайцева и др.

Темы и герои реалистической литературы

Тематический спектр представителей реализма рубежа веков шире, чем у их предшественников. Для большинства писателей данного периода нехарактерно тематическое постоянство: быстрые перемены в России заставляли их

варьировать тематику, вторгаться в прежде заповедные тематические пласты. В горьковском писательском окружении в это время был силен дух артельности: совместными усилиями «знаниевцы» создали масштабную панораму переживающей обновление страны. Масштабный тематический захват был ощутим в заголовках произведений, составлявших очередные сборники «Знания» (именно этот тип изданий — сборники и альманахи — распространился в литературе начала века). Например, оглавление 12-го сборника «Знание» напоминало разделы некоего социологического исследования: однотипные названия «В городе», «В семье», «В тюрьме», «В деревне» обозначали обследуемые сферы жизни.

Элементы социологической описательности в реализме — это еще не преодоленное наследие социально-очерковой прозы 1860—1880-х гг., в которой сильна была установка на эмпирическое исследование действительности. Однако проза «знаниевцев» отличалась более острой художественной проблематикой: *кризис всех форм жизни* — к такому итогу подводит читателей большинство их произведений. Важным было изменившееся отношение реалистов к возможности преобразования жизни. В литературе 1860—1880-х гг. жизненная среда изображалась малоподвижной, обладавшей страшной силой инерции. Теперь обстоятельства существования человека интерпретируются как лишённые стабильности и подвластные его воле. В отношениях человека и среды реалисты рубежа веков сделали акцент на способности человека противостоять неблагоприятному воздействию и, в свою очередь, активно пересоздавать окружение.

Заметно обновилась в реализме и *типология характеров*. Внешне писатели следовали традиции: в их произведениях можно найти узнаваемые типы «маленького человека» или переживающего духовную драму интеллигента. Одной из центральных фигур оставался в их прозе крестьянин. Но даже традиционная «крестьянская» характерология изменилась: все чаще в рассказах и повестях появлялся новый тип «задумавшегося» мужика. Характеры избавлялись от социологической усредненности, становились разнообразнее по психологическим особенностям и мироотношению. «Пестрота души» русского человека — постоянный мотив прозы И. А. Бунина. Необычайно широким по разно-

образию тематики и людских характеров было творчество А. И. Куприна.

Жанры и стилевые особенности реалистической прозы

Существенно обновилась жанровая система и стилистика реалистической прозы начала XX в. Повышенная личная активность писателей (странничество, исследовательская мобильность, поиск героев «с изюминкой») частично объяснялась реакцией на утрату цельности в восприятии жизни. Отрывочность, дискретность видения мира сказались в жанровой перестройке реалистической прозы. Центральное место в жанровой иерархии заняли в это время наиболее мобильные жанры — *рассказ* и *очерк*. Роман практически исчез из жанрового репертуара реализма: самым крупным эпическим жанром стала *повесть*.

Начиная с творчества А. П. Чехова, в реалистической прозе заметно выросла значимость *формальной организации текста*. Отдельные приемы и элементы формы получили в художественном строе произведения большую, чем прежде, самостоятельность. В частности, разнообразнее использовалась художественная деталь, в то время как сюжет обычно утрачивал значение главного композиционного средства и начинал играть подчиненную роль. Углубилась выразительность в передаче подробностей зримого и слышимого мира: писатели научились использовать более тонкую, чем прежде, художественную оптику и акустику. В этом отношении особенно выделялись И. А. Бунин, Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. Так, специфической особенностью бунинского стиля являлась удивительная слитность зрительных и слуховых, обонятельных и осязательных характеристик при передаче окружающего мира. Чаше и выразительнее, чем прежде, писатели-реалисты использовали ритмические и фонетические эффекты художественной речи. Возросла чуткость в передаче индивидуальных особенностей устной речи персонажей (мастерское владение этим элементом формы было свойственно И. С. Шмелеву).

Утратив по сравнению с классиками XIX в. эпическую масштабность и цельность видения мира, реалисты начала века компенсировали эти потери обостренностью восприятия жизни и большей экспрессией в выражении авторской позиции. Общая логика развития реализма в начале века заключалась в усилении роли *повышенно-экспрессивных*

форм реализма. Писателю была важна теперь не столько соразмерность пропорций воспроизводимого фрагмента жизни, сколько «сила крика», интенсивность выражения авторских эмоций. Это достигалось заострением сюжетных ситуаций, когда крупным планом описывались предельно драматические, пограничные состояния в жизни персонажей. Образный ряд произведений выстраивался на системе контрастов, подчас предельно острых, кричащих; форсировалась частота образных и лексических повторов.

Однако в пределах творчества одного писателя редко выдерживалась единая стилевая манера: чаще писатели сочетали несколько стилевых вариантов. Например, в творчестве А. И. Куприна, М. Горького, Л. Н. Андреева точная изобразительность соседствовала с обобщенно-романтической образностью, а элементы жизнеподобия — с использованием художественной условности. Сказка с ее заведомой условностью и устремленный к предельной достоверности очерк — два жанрово-стилевых полюса в прозе М. Горького. Ранние рассказы Л. Н. Андреева о жизни городской бедноты сильно разнятся по стилистике с такими его произведениями, как повести «Красный смех» или «Иуда Искариот». Из крупных писателей этой поры только И. А. Бунин избежал в своем творчестве разностильности: и поэтические, и прозаические его произведения сохраняли гармонию точной описательности и авторского лиризма. *Стилевая нестабильность реализма* была следствием переходности и известной художественной компромиссности направления: с одной стороны, сильны были завещанные прежним веком традиции, с другой — реализм начинал взаимодействовать с новыми течениями в искусстве.

Писатели постепенно адаптировались к новым формам художественного поиска, хотя этот процесс проходил в реализме далеко не мирно. Дальше других по пути сближения с модернистской эстетикой пошли Л. Н. Андреев, С. Н. Сергеев-Ценский, несколько позднее — Е. И. Замятин. В адрес большинства из них со стороны воспитанной на прежних традициях критики нередко раздавались упреки в художественном отступничестве, а то и в идеологическом дезертирстве. Однако процесс обновления реализма в целом был художественно плодотворным, а суммарные достижения направления в эпоху рубежа веков оказались значительными.

1.2. Модернистские течения в литературе рубежа XIX—XX веков

Заметное место в литературном процессе конца XIX — начала XX вв. занимало творчество писателей **модернистских течений** — **символизма, акмеизма и футуризма**. Хотя сами они себя модернистами не называли, а современная им критика чаще использовала расплывчатое определение «новые течения», позднее историко-литературная наука идентифицировала это направление именно как *модернизм*. В дальнейших главах будет показано многообразие художественных поисков представителей данного направления, но не менее важно выделить и то общее, что их объединяло.

Особенно динамично в рамках модернизма развивалась поэзия, вновь — после пушкинской эпохи — вышедшая на авансцену общекультурной жизни страны. Первым по времени возникновения и наиболее масштабным по степени воздействия на русскую культуру модернистским течением стал символизм, претендовавший на решение не только собственно художественных, но и глобальных духовных задач, вставших перед человечеством в эпоху кризиса рационалистического мировоззрения. Именно символизм послужил, по выражению Осипа Мандельштама, «родовым лоном» для всех других модернистских литературных течений и школ. Более того, творчество символистов в значительной мере определило основные пути развития русской литературы на протяжении всего XX в.

Символизм как литературно-художественное направление не исчерпывался только поэзией: символистские идеи проникали в философские, религиозные, научные, биографические, литературно-критические работы. Хотя в русской прозе начала XX в. сильны были традиции реализма, художественная практика символистов оказала заметное воздействие и на эту сферу литературного творчества. Нередко теоретические статьи символистов становились импульсом к их поэтическим поискам или, напротив, прямым продолжением этих поисков, а прозаический текст оказывался своего рода промежуточной стадией перевода поэтических символов на язык эстетики либо, наоборот, философских интуиций — в сферу лирического творчества. Между поэзией того или иного символиста и его прозаическими сочинениями, как правило, возникали множествен-