

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ВСЕХ

Игорь Сухих



О Т Б Л О К А Д О Б Р О Д С К О Г О



К Л А С С Н О Е Ч Т Е Н И Е !

Игорь Николаевич Сухих
Русская литература для
всех. Классное чтение!
От Блока до Бродского
Серия «Русская литература для
всех. Классное чтение!», книга 3

indd предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=6496625

Игорь Сухих Русская литература для всех. От Блока до Бродского.

Классное чтение:

ISBN 978-5-389-20926-8

Аннотация

Игорь Николаевич Сухих – литературовед, доктор филологических наук, профессор Санкт-Петербургского университета, писатель, критик. Автор многочисленных исследований по истории русской литературы XIX–XX веков, в том числе книг «Проблемы поэтики Чехова», «Чехов в жизни: сюжеты для небольшого романа», «От... и до... Этюды о русской словесности», «Сергей Довлатов: время, место, судьба», «Структура и смысл: Теория литературы для всех», «Книги

XX века. Русский канон» и других, а также полюбившихся школьникам и учителям учебников по литературе.

Трехтомник «Русская литература для всех» (первое издание – 2013) – это путеводитель по отечественной классике, адресованный самой широкой читательской аудитории. Он дает представление о национальном литературном каноне – от «Слова о полку Игореве» до авторов конца XX века. Настоящее, уже четвертое, издание дополнено новыми главами – «Фольклор: от былины до частушки», «Повести Смутного времени: счастье-злочастие», «А. Д. Кантемир», «А. Н. Радищев», «Н. С. Лесков», расширены главы о Салтыкове-Щедрине и Горьком, а также включен большой раздел «Язык русских писателей».

«Русская литература для всех» – одна из тех редких книг, которые со временем не устаревают. Она еще раз доказывает то, что филология – не унылая наука и серьезный разговор о литературе может быть не только познавательным, но и увлекательным.

В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

Содержание

Двадцатый век: от России до России	6
Календарь и история: короткий XX век	6
Россия: последние годы императорской власти	10
Мировая война: крушение империи	16
1917: клячу истории загоним	23
СССР: наступления и отступления советской власти	28
Великая Отечественная война: горькое величие Победы	39
Оттепель: точка поворота	45
Застой: потеря десятилетия	50
1991: новая Россия	52
История и литература: «Добро!» поэта	54
Серебряный век: лики модернизма	57
Имя и оценки: ренессанс или упадок?	57
Эволюция: декаданс – модернизм – авангард	64
Символизм: окно в вечность	74
Акмеизм: от символа к вещи	90
Футуризм: от символа к слову	106
Конец ознакомительного фрагмента.	113

Игорь Сухих
Русская литература
для всех
От Блока до Бродского.
Классное чтение

Оформление обложки Егора Саламашенко

Издание подготовлено при участии издательства «Азбука».

© И. Н. Сухих, 2013, 2022

© Оформление. ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“», 2022

Издательство КоЛибри®

* * *

Двадцатый век: от России до России

Календарь и история: короткий XX век

Понятие «век» многозначно. «Усердней с каждым днем гляжу в словарь. <...> Читаю: „Век. От века. Вековать. / Век доживать. Бог сыну не дал веку. / Век заедать, век заживать чужой...“» (С. Маршак. «Словарь»).

Важно видеть различие между *календарным* и *историческим* понятиями века. Календарные века (столетия) равны между собой, исторические века (эпохи) определяются переломными событиями и могут быть короче или длиннее века календарного.

Начало XIX века в России почти совпало с календарем: с восшествием на престол Александра I (1801) началась новая эпоха. Европейские историки начинают свой век десятилетием раньше, с Великой французской революции (1789–1794).

В отличие от века девятнадцатого, календарную границу XX века тоже заметили и отметили. В начале 1901 года М. Горький пишет знакомому: «Новый век я встретил пре-

восходно, в большой компании живых духом, здоровых телом, бодро настроенных людей. Они – верная порука за то, что новый век – воистину будет веком духовного обновления. Вера – вот могучая сила, а они – веруют и в неизбежность идеала, и в свои силы твердо идти к нему. Все они погибнут в дороге, едва ли кому из них улыбнется счастье, многие испытают великие мучения, – множество погибнет людей, но еще больше родит их земля, и – в конце концов – одолеет красота, справедливость, победят лучшие стремления человека» (К. П. Пятницкому, 22 или 23 января / 4 или 5 февраля 1901 г.).

Люди девятнадцатого столетия.

Как они спешили расстаться со своим веком!

Как потом жалели об этом...

Однако исторический XIX век окончился почти на полтора десятка лет позже календарного. Границей между эпохами, началом Настоящего Двадцатого Века, о котором писала А. А. Ахматова, стала Первая мировая война (1914).

Последний исторический рубеж (рубец) образовался сравнительно недавно. Его определили такие события, как разрушение Берлинской стены и воссоединение Германии, исчезновение Советского Союза, окончание холодной войны и возникновение нового мирового порядка.

Таким образом, на фоне *длинного XIX века* историки говорят о *коротком XX веке*. Он продлился всего три четвер-

ти столетия (1914–1991). В русской истории в него поместились две мировые войны и война Гражданская, три (или четыре) революции, коллективизация и полеты в космос.

На рубеже 1980–1990-х годов мировые конфликты, определившие атмосферу XX века, казалось, были разрешены, прежние угрозы – исчезли. Популярным стало определение «*конец истории*». Многие философы и социологи утверждали: трагическая история XX века завершилась, начинается долгий период мирного, эволюционного развития, которое трудно назвать историческим в привычном смысле. «История прекратила течение свое», – как будто пародировал подобные теории столетием раньше М. Е. Салтыков-Щедрин.

Но реальная история быстро отомстила благодушным историкам. «Конец истории» продлился всего десятилетие. 11 сентября 2001 года весь мир в ужасе смотрел на одну и ту же телевизионную картинку: захваченные террористами самолеты врезались в небоскребы Всемирного торгового центра, одного из символов США. Эти события заставили говорить о начале «настоящего XXI века», который будет определять «*конфликт цивилизаций*». Началась новая эпоха, история снова двинулась в неведомое будущее, возникли новые мировые конфликты и проблемы, свидетелями или участниками которых окажутся люди XXI века.

Короткий XX век после двух десятилетий исторического промежутка, эпохи без имени, вдруг стал не только календарным, но и историческим прошлым. Появилась возмож-

ность посмотреть на него как на завершённую эпоху.

Россия: последние годы императорской власти

Есть два непримиримых взгляда на последние десятилетия императорской России. «В стране все шло хорошо и правильно, она быстро двигалась по европейскому, буржуазному пути и лишь случайные обстоятельства и большевистский переворот помешали этому эволюционному развитию», – считают одни историки.

«Нет, революция была неизбежна, ее истоки лежат в незавершенной реформе 1861 года и даже глубже – в петровских преобразованиях, расколовших страну на два непримиримых культурных класса», – возражают другие.

«Как две обезумевших лошади в общей упряжи, но лишённые управления, одна дергая направо, другая налево, чураясь и сатанея друг от друга и от телеги, непременно разнесут ее, перевернут, свалят с откоса и себя погубят, – так российская власть и российское общество, с тех пор как меж ними поселилось и все разрасталось роковое недоверие, озлобление, ненависть, – разгоняли и несли Россию в бездну. И перехватить их, остановить – казалось, не было удальца.

И кто теперь объяснит: где ж это началось? кто начал? В непрерывном потоке истории всегда будет не прав тот, кто разрежет его в одном поперечном сечении и скажет: вот здесь! все началось – отсюда!

Эта непримиримая рознь между властью и обществом – разве она началась с реакции Александра III? Уж тогда не верней ли – с убийства Александра II? Но и то было седьмое покушение, а первым – каракозовский выстрел.

Никак не признать нам начало той розни – позднее декабристов.

А не на той ли розни уже погиб и Павел?

Есть любители уводить этот разрыв к первым немецким переодеваниям Петра – и у них большая правота. Тогда и к соборам Никона», – иронически воспроизводит спор «кто первый начал» А. И. Солженицын («Красное колесо». Узел второй. «Октябрь шестнадцатого», гл. 7. «Кадетские истоки»).

Если верить русской литературе, вторая точка зрения выглядит более обоснованной. Революцию ожидали, предвидели, боялись, о ней предупреждали много лет, но она все равно приближалась с угрожающей скоростью.

Царствование последнего русского императора Николая II (1894–1917) было наполнено многочисленными предзнаменованиями и катастрофическими событиями. Неожиданно вступив на престол в 26 лет (полный сил отец, Александр III, умер внезапно, хотя мог «подмораживать Россию» еще несколько десятилетий), Николай оказался мало подготовлен к управлению страной в переломную эпоху.

Он унаследовал от отца идею твердой самодержавной власти, абсолютной монархии. «Хозяин земли русской», – отве-

чает он на вопрос о роде занятий во время всероссийской переписи населения (1897). *Бессмысленными мечтаниями* называет он в одной из речей (1895) надежды на участие в управлении страной выросшего после крестьянских реформ общества (это была многозначительная оговорка, в тексте речи стояло: «беспочвенные мечтания»).

Но по своему характеру и воспитанию Николай мало отвечал взятой на себя роли. С. Ю. Витте, один из самых полезных (и нелюбимых царем) деятелей второй Николаевской эпохи, бывший и министром финансов, и председателем Кабинета министров, снисходительно утверждал, что император обладал «средним образованием гвардейского полковника хорошего семейства». Похожее впечатление сложилось и у лишь мельком увидевшего царя его простого подданного, но великого писателя. «По какому-то поводу зашел разговор о Николае II. Антон Павлович (Чехов. – И. С.) сказал: „Про него неверно говорят, что он больной, глупый, злой. Он – просто обыкновенный гвардейский офицер. Я его видел в Крыму. У него здоровый вид, он только немного бледен“» (С. Л. Толстой. «Очерки былого»).

«Закон самодержавия таков: / Чем царь добрей, тем больше льется крови. / А всех добрей был Николай Второй», – горько иронизировал поэт М. А. Волошин уже после гибели императора («Россия», 1924). Неполадки в хозяйстве гвардейского офицера начались сразу же после восшествия на престол, а через несколько лет оно и вовсе пошло вразнос.

Начало нового царствования ознаменовала *Ходынка*. Во время коронации в Москве (1896) по недосмотру полиции на Ходынском поле во время раздачи дешевых царских подарков было затоптано, задушено, изувечено около трех тысяч человек. Император узнал об этом, но торжественный обед и вечерний бал не были отменены. («Одна капля царской крови стоит дороже, нежели миллионы трупов холопов», – через несколько лет запишет в дневнике верная жена, императрица Александра Федоровна.)

Следующим символическим образом царствования стало *Кровавое воскресенье*. 9 (22) января 1905 года петербургские рабочие отправились к Зимнему дворцу с петицией царю-батюшке, но мирная демонстрация была расстреляна (погибло несколько сотен человек). Император отметил в дневнике: «Тяжелый день! В Петербурге произошли серьезные беспорядки вследствие желания рабочих дойти до Зимнего дворца. Войска должны были стрелять в разных местах города, было много убитых и раненых». Кто отдал приказ, почему войска «должны были стрелять», так и осталось неясным. Но имя российского самодержца было связано и с этой трагедией.

Для отвлечения внимания от внутренних проблем была затеяна «маленькая победоносная война» с Японией (1904–1905). Однако, несмотря на героизм простых солдат и офицеров (от этой эпохи остались песня о гордом «Варяге» и вальс «На сопках Маньчжурии»), она завершилась унизи-

тельным поражением огромной империи, потерей флота и южной части Сахалина (корни «территориального вопроса», который и сегодня не могут решить Россия и Япония, уходят в самое начало XX века).

17 (30) октября 1905 года под давлением обстоятельств царь вынужден был подписать манифест, даровавший русскому обществу «незыблемые основы гражданской свободы». В России появилось представительное учреждение (Государственная дума), была отменена цензура. Страна двинулась по пути конституционной монархии. Однако это уже не остановило первую русскую революцию, которая бушевала в империи около двух лет (1905–1907).

После ее подавления-затухания Николай II снова пытался править самодержавно. Два первых состава Государственной думы были распущены, наиболее активные и талантливые государственные деятели (причем сторонники самодержавия) отстранялись от власти, а на смену им приходили люди неумелые, но послушные. Царь и правительство все больше теряли опору в обществе. «Можно спросить, есть ли у правительства друзья? И ответить совершенно уверенно: нет. Какие же могут быть друзья у дураков и олухов, у грабителей и воров», – с глубокой болью записывает в дневнике А. С. Суворин, консерватор, крупный издатель, многолетний собеседник Чехова (14 ноября 1904 г.).

1 сентября 1911 года в киевском театре, в антракте представления, на котором присутствовал и царь, был смертель-

но ранен П. А. Столыпин, один из самых полезных государственных деятелей эпохи. С его именем многие писатели и историки связывают возможность иного, эволюционного, а не революционного развития России. Столыпину принадлежат знаменитые слова, произнесенные в Государственной думе 10 мая 1907 года в споре с либеральными депутатами: «Вам нужны великие потрясения, а нам нужна Великая Россия» (они будут написаны на памятнике в Киеве, который установят в 1913-м и разрушат в 1917 году).

Однако в российской власти и обществе оставалось все меньше людей, которые могли и хотели противостоять великим потрясениям. И страна не сумела отстраниться от великих потрясений в Европе.

Мировая война: крушение империи

15 (28) июня 1914 года в Сараеве сербским студентом-террористом были убиты наследник австро-венгерского престола и его жена. С этих провокационных выстрелов начинается четырехлетняя мировая война, в которой погибнут миллионы (современники еще не знают, что она – *первая* и не самая кровавая). 19 июля (1 августа) 1914 года Германия объявляет войну России. Империя вместе со многими европейскими странами втягивается в совершенно ненужную ей и бессмысленную мировую бойню.

Немцы «начали первыми». Война на какое-то время вызывает всеобщее воодушевление и иллюзию единства самодержца и подданных, государства и общества. Государственная дума почти в полном составе (кроме социал-демократов) голосует за военные кредиты. Забастовки рабочих прекращаются. Земские органы помогают в мобилизации и медицинском обеспечении армии. Поэты сочиняют патриотически-воодушевляющие стихи, хотя, как и многие интеллигенты, они освобождены от мобилизации (из крупных русских писателей XX века в Первой мировой войне активно участвовали лишь Н. С. Гумилев и М. М. Зощенко). Даже Игорь Северянин забывает об «ананасах в шампанском» и пишет «Поэзу возмущения», в которой клянется именами Гёте и Шиллера и угрожает германскому императору Вильгельму

возмездием, в сущности – революцией:

Предатель! мародер! воитель бесшабашный!
Род Гогенцоллернов навек с тобой умрет...
Возмездия тебе – торжественный и страшный
Народный эшафот!

(«Поэза возмущения», август 1914)

Однако такие настроения продержались недолго. Уже в начале войны русская армия потерпела страшное поражение на территории Восточной Пруссии (нынешняя Калининградская область). На фронте не хватало снарядов и патронов. Тысячи беженцев заполнили центральные районы страны. Обнаружилось, что Россия (как и другие европейские страны) не готова к продолжительной войне и, самое главное, не понимает ее цели и смысла.

Иллюзии национального единения (образцом здесь была Отечественная война 1812 года) быстро исчезают. Эта война в еще большей степени, чем революция 1905 года, раскалывает, дробит русское общество. Ненависть меняет адрес, направляется не на внешнего врага, а на *врага внутреннего*, которого либеральные деятели видят в самодержавии, правительстве, торговцах-спекулянтах, генералы и чиновники – в смутьянах-большевиках и либералах, младшие офицеры – в бездарных генералах, призванные под ружье мужики – в офицерской муштре и требовательности, не позволяющей им вернуться домой.

На квасной патриотизм Игоря Северянина и других казенных патриотов словно отвечает Владимир Маяковский:

Вам, проживающим за оргией оргию,
имеющим ванную и теплый клозет!
Как вам не стыдно о представленных к Георгию
вычитывать из столбцов газет?!

Знаете ли вы, бездарные, многие,
думающие, нажраться лучше как, —
может быть, сейчас бомбой ноги
выдрало у Петрова-поручика?..

Если б он, приведенный на убой,
вдруг увидел, израненный,
как вы измазанной в котлете губой
похотливо напеваеете Северянина!

(«Вам!», 1915)

Затянувшаяся война вела к главному катастрофическому следствию. Разрушение нравственных норм, *крушение гуманизма* из отвлеченной теории становится обыденной практикой. Уставшие, отчаявшиеся миллионы простых людей выкают к тому, что все вопросы решаются насилием, убийством, кровью. Получив в руки оружие, они могли использовать его по собственному усмотрению.

Пытаясь лично повлиять на ход военных действий, император Николай совершает очередную, как считают многие

историки, роковую ошибку. В 1915 году он возлагает на себя обязанности Верховного главнокомандующего и отправляется в ставку в Могилев. Теперь все военные неудачи прямо связываются с царем, в то же время в отдалении от Петрограда (город потерял «немецкое» название в патриотическом ажиотаже, сразу после начала войны) он все хуже понимает положение, в котором оказалась Россия. Предупреждения о надвигающейся революции Николай называет «вздором» даже за несколько дней до нее.

Когда в феврале 1917 года известие о беспорядках в столице достигает Могилева, императорский поезд отправляется в путь, но застревает недалеко от Пскова на станции Дно: солдаты не пропускают его. 2 (15) марта 1917 года во Псков прибывают два члена Государственной думы (по иронии судьбы – монархисты), и Николай II пишет и передает им текст отречения от престола. Так внезапно и прозаически прекращается правление династии Романовых, трехсотлетие которой праздновали совсем недавно, накануне войны (1913).

«Русь слиняла в два дня. Самое большее – в три. <...> Не осталось Царства, не осталось Церкви, не осталось войска. Что же осталось-то? Странным образом – буквально ничего. Остался подлый народ, из коих вот один, старик лет 60-ти, „и такой серьезный“, Новгородской губернии, выразился: „из бывшего царя надо бы кожу по одному ремню тянуть“. Т. е. не сразу сорвать кожу, как индейцы скальп, но надо по-

русски вырезывать из его кожи ленточка за ленточкой. И что ему царь сделал, этому „серьезному мужичку“, – горько сокрушался философ-консерватор, монархист В. В. Розанов. Однако и он вынужден был произнести слова о «прогнившем насквозь Царстве».

Розанов обвинял в происшедшем прежде всего русскую литературу, которая бесконечно критиковала государство и идеализировала русский народ: «Вот и Достоевский... Вот тебе и Толстой, и Алпатыч, и „Война и мир“» («Апокалипсис нашего времени», 1917–1918).

Однако другой писатель, между прочим очень ценивший Розанова, высказывает прямо противоположное мнение. М. М. Пришвин узнает от прислуги писателя А. М. Ремизова, неграмотной белоруски Насти, «новость» о гибели России, которую она, видимо, подхватила в уличных разговорах от какого-то «однодумца» Розанова. «Есть, – отвечает, – Россия погибает. – Неправда, – говорим мы ей, – пока с нами Лев Толстой, Пушкин и Достоевский, Россия не погибнет». Прислуга с трудом заучивает незнакомые фамилии, называя Толстого «Леу» и принимая за него появляющихся в доме поэтов М. Кузмина и Ф. Сологуба. Через несколько дней история продолжается. «Как-то на улице против нашего дома собрался народ и оратор говорил народу, что Россия погибнет и будет скоро германской колонией. Тогда Настя в своем белом платочке пробилась через толпу к оратору и остановила его, говоря толпе: „Не верьте ему, товарищи, по-

ка с нами Леу Толстой, Пушкин и Достоевский, Россия не погибнет“» (Дневник. 30 декабря. 1917 г.).

Для одних русская литература была причиной гибели России, для других – надеждой на возрождение. Но и в том и в другом случае на Слово возлагались огромная вина или надежда.

В. В. Набоков, писатель-эмигрант, эстет, сын министра Временного правительства В. Д. Набокова, подарит герою романа «Дар» (1937–1938) полный «безвкусного соблазна» и все-таки соблазнительный каламбур, соединяющий царствование деда и внука, вину и возмездие в истории пореформенной России: «Он живо чувствовал некий государственный обман в действиях „Царя-освободителя“, которому вся эта история с дарованием свобод очень скоро надоела; царская скука и была главным оттенком реакции. После манифеста стреляли в народ на станции Бездна – и эпиграмматическую жилку в Федоре Константиновиче щекотал безвкусный соблазн, дальнейшую судьбу правительственной России рассматривать как перегон между станциями Бездна и Дно».

Историки, уже почти век разбираясь в случившемся, объясняют и недоумевают: «Когда Николай II отправился наконец из Могилева в Петроград, он был остановлен на станции Дно. Символичность станционных названий усиливает иррациональный характер происходившего. Историки убедительно доказали, что в России имелись все условия для ре-

волюции: нежелание продолжать войну, разложение императорского двора, рост пролетариата и его требований, окостеневшие рамки старого режима, мешавшие молодой буржуазии. Никто, однако, не доказал, что самодержавие должно было рухнуть без сопротивления в феврале 1917 г.» (М. Геллер. «История Российской империи»).

В ситуации неопределенности, иррациональности, может быть, стоит прислушаться к простому и мудрому объяснению поэта:

Вселенский опыт говорит,
Что погибают царства
не оттого, что тяжек быт
или страшны мытарства.
А погибают оттого
(и тем больней, чем дольше),
что люди царства своего
не уважают больше.

(Б. Окуджава. «Вселенский опыт говорит...», 1968)

Тысячелетнее «царство-государство» (если отсчитывать время с Древней Руси) и трехсотлетняя династия в начале Настоящего Двадцатого Века окончательно потеряли уважение своих подданных. Поэтому они должны были погибнуть. Не в феврале, так в марте или апреле. Однако совсем скоро обнаружилось, что это не принесло людям скорого счастья.

1917: клячу истории загоним

Карл Маркс считал революции локомотивами истории. В 1917 году Россия стремительно сменила два локомотива. «Вселенский опыт», однако, говорит, что эти поезда не всегда везут в нужном направлении. *Дно* оказалась концом одного и началом нового отрезка исторического пути. «Когда мы наконец достигли дна, снизу постучали», – словно по этому поводу горько пошутил польский афорист С. Е. Лец. Конечная станция революционного локомотива весной 1917-го мало кому была видна.

События февраля-марта 1917 года были *буржуазно-демократической революцией*. После отречения от престола Николая и отказа от власти его ближайших родственников Россия стала республикой, едва ли не самой свободной страной в мире. Революция произошла не только мгновенно, но и практически бескровно. Ее приветствовали и принимали практически все общественные группы и слои, рабочие, военные, интеллигенты.

Герой романа Ю. В. Трифонова «Старик» (1978), одного из лучших произведений, посвященных советской истории, встречает весну 1917 года гимназистом: «А первые дни – март, пьяная весна, тысячные толпы на мокрых, в раскисшем снегу петроградских проспектах, блуждание от зари до зари. <...> ...и полная свобода от всего, от всех! В школу

можно не ходить, там сплошные митинги, выборы, обсуждение „школьной конституции“, Николай Аполлонович вместо лекции о великих реформах рассказывает о французской революции, и в конце урока мы разучиваем „Марсельезу“ на французском языке, и у Николая Аполлоновича на глазах слезы».

Далее в романе рассказан эпизод из школьной жизни. На уроке анатомии должны препарировать крысу. Но учрежденный после революции ученический совет устраивает собрание с обсуждением ее судьбы. На нем одни ученики, забыв о несчастной крысе, рассуждают об исторической целесообразности и Парижской коммуне. Другие яростно отстаивают права обреченной Фени (у крысы даже есть имя): «Великие цели требуют жертв! Но жертвы на это не согласны! А вы спросите у крысы! А вы пользуетесь немотой; если бы она могла говорить, она бы ответила!»

Вопрос решается демократическим голосованием: крыса помилована, «несостоявшуюся жертву науки» выносят во двор и выпускают из клетки. «Немного омрачает настроение финал: наша Феня, оказавшись на воле, сбита с толку, зазевалась, и ее тут же хватает какой-то пробегающий по двору кот...»

В этом нелепем, по видимости, эпизоде Трифонов тонко демонстрирует иронию истории. Справедливость демократически восторжествовала всеобщим голосованием, но крыса не успела воспользоваться ее результатами и все равно по-

гибла. Идея и реальность, намерения и результаты драматически не совпали. Такой оказалась судьба не только крысы Фени, но и Февральской революции.

После отречения Николая было сформировано Временное правительство, состоявшее из крупных промышленников, профессоров, известных земских деятелей. В конце концов его возглавил А. Ф. Керенский (1881–1970), адвокат, активный участник революционного движения, производивший на толпу магнетическое действие. Одновременно был создан Петроградский совет рабочих и солдатских депутатов, ведущую роль в котором играли большевики. В стране установилось опасное двоевластие, хотя основная тяжесть управления лежала на Временном правительстве.

Движение по инерции продолжалось в прежнем направлении: новая власть выступала за войну до победного конца, солдаты гибли на фронте, спекулянты жирели в тылу, крестьяне мечтали о помещичьей земле, большевики, руководствуясь идеями Маркса, грезили о социалистической революции, после которой власть перейдет в руки пролетариата.

В апреле 1917 года в Россию из долгой эмиграции прибывает В. И. Ленин и выдвигает идею перерастания буржуазно-демократической революции в революцию социалистическую. Летом Временное правительство неуверенно пытается справиться с большевиками, Ленин скрывается в Финляндии, у озера Разлив.

Блестящий оратор, Керенский оказался плохим полити-

ком. Новая демократическая власть теряет доверие еще быстрее, чем власть царская. Путь, который у императорской власти занял триста лет, Временное правительство прошло за десять месяцев. Когда в октябре 1917 года большевистская партия начинает подготовку вооруженного восстания, у Временного правительства не остается защитников. Зимний дворец, где заседают министры во главе с Керенским, остается практически беззащитным. Взятие Зимнего 25 октября (7 ноября) 1917 года, которое считается главным, символическим событием *Великой Октябрьской социалистической революции*, было простым и легким: вооруженные солдаты и матросы, почти не встречая сопротивления, вошли во дворец, арестовали министров Временного правительства и отправили их в Петропавловскую крепость.

В «октябрьской поэме» «Хорошо!» (1927) В. В. Маяковский плакатно изобразит эту революцию как мгновенное перерождение, скачок в другое историческое время. В начале шестой главы дует ветер, мчатся автомобили и трамваи еще «при капитализме», а в конце, после штурма Зимнего, «гонку свою продолжали трамы / уже – при социализме». Еще раньше, в «Левом марше» (1918), поэт радостно выкрикивает: «Тише, ораторы! / Ваше / слово, / товарищ маузер. / Довольно жить законом, / данным Адамом и Евой. / Клячу истории загоним. / Левой! / Левой! / Левой!»

Но, глядя из исторического далека, трифоновский герой видит в происходящем не радость победы, а очередной акт

трагедии: «Голодное, странное, небывалое время! Все возможно, и ничего не понять. <...> Столько людей исчезло. Наступает великий круговорот: людей, испытаний, надежд, убивания во имя истины. Но мы не догадываемся, что нам предстоит».

СССР: наступления и отступления советской власти

Первые декреты (постановления) советской власти отвечали многолетним ожиданиям: это были «Декрет о земле» и «Декрет о мире». Крестьяне наконец получили в собственность землю, которую они давно считали своей; одновременно помещичьи и церковные земли были объявлены государственной собственностью. В большинстве своем те же крестьяне, одетые в солдатские шинели, наконец-то услышали о возможном прекращении войны и возвращении домой (Временное правительство, как мы помним, выступало за продолжение войны до полной победы).

Большевики старались не повторять ошибок предшественников. Они не только выдвинули лозунг *диктатуры пролетариата* (которая на самом деле оказывалась диктатурой захватившей власть большевистской партии), но осуществляли его железом и кровью.

Уже через два дня после Октябрьской революции появился «Декрет о печати»: новая власть получила возможность закрывать «контрреволюционные» и просто «сеющие смуту» издания. «Как только новый порядок упрочится, всякие административные воздействия на печать будут прекращены...» – обещал декрет. Исполнения этого обещания пришлось ожидать 72 года: цензуру в СССР отменят лишь в

1989 году.

7 (20) декабря 1917 года была образована Всероссийская чрезвычайная комиссия (ВЧК) по борьбе с контрреволюцией и саботажем. Это был карающий и бесконтрольный орган новой власти. Дискуссии о судьбе не только подопытной крысы, но многих, в том числе широко известных, людей прекратились. ВЧК делала ставку на красный террор, объектом которого становились и противники советской власти, и случайные жертвы.

Октябрьская революция была провозглашена началом новой эры в истории человечества. Но наиболее проницательные наблюдатели, в том числе те, кто активно боролся с самодержавием, отмечали иное: сходство способов управления и поведения старой и новой власти. М. А. Волошин в большом стихотворении «Северо-восток» (1920), входящем в цикл с символическим заглавием «Усобица», называет «первым большевиком» Петра I и выводит общий знаменатель русской истории:

Что менялось? Знаки и возглавья.
Тот же ураган на всех путях:
В комиссарах – дурь самодержавья,
Взрывы революции в царях.

Вопреки заявленным лозунгам о диктатуре пролетариата даже персональный принцип правления в новом обществе в целом сохранился. Периоды советской истории часто назы-

ваются по именам не императоров, а руководителей партии. Эпохи царей сменились эпохами генеральных секретарей.

Существенную роль в революции и последующих событиях играли Л. Д. Троцкий, Н. И. Бухарин, Я. И. Свердлов. Но в конце концов главной фигурой произошедших событий, первым *вождем* был объявлен (во многом – заслуженно) В. И. Ленин (1870–1924), председатель СНК (Совета народных комиссаров) по своей формальной должности.

Ленинская эпоха была первой «самодержавной» эпохой в новой советской истории, сменившей эпоху Николая II.

От самодержавия и Временного правительства большевики получили тяжелое наследство: затянувшуюся войну, расстроенные хозяйство и управление, распадающееся государство, привычку многих людей разрешать конфликты силой оружия. К этой неизбежной послереволюционной анархии добавились новые проблемы. Вера в марксистские теории заставила новую власть отказаться от денег и перейти к прямому распределению товаров и продуктов. Политика *военного коммунизма* привела к трудностям снабжения и голоду в крупных городах.

Жестокость расправы с противниками, красный террор, соответственно, провоцировал террор белый. Почти бескровная революция (встретившая вооруженное сопротивление лишь в Москве) почти сразу переросла в четырехлетнюю Гражданскую войну (1917–1922), завершившуюся много позже мировой войны (1918). Большевики выиграли эту

войну не только силой. В борьбе с белой идеей они сумели привлечь на свою сторону огромное большинство населения страны, прежде всего – молодежь, воодушевить его великой целью: идеей мирового братства и социальной справедливости.

Особенно важна в данном случае точка зрения не победителей, а побежденных, которые тем не менее пытались объективно взглянуть на смысл произошедшего исторического переворота.

Высланный из России в 1922 году философ Ф. А. Степун (1884–1965), активный участник мировой войны и революции, через много лет признавался: «С эмигрантской памятью трудно бороться, но не будем слишком строги к ней: без приукрашивания прошлого многим из нас не вынести бы своего настоящего. Но не будем также и поддаваться обманчивым воспоминаниям: в малой дозе яд целебен, в большой – смертоносен. Скажем поэтому просто и твердо: хорошо мы жили в старой России, но и грешно». Главный результат революции Степун видит в том, что «Октябрь войдет в историю существеннейшим этапом на пути окончательного раскрепощения русского народа», что после него исчезает «разница между людьми высших классов и многомиллионным массивом народа» («Бывшее и несбывшееся», 1947–1950, т. 1, гл. 1).

В. Т. Шаламов (1907–1982), автор «Колымских рассказов», почти два десятилетия просидевший в лагерях, подво-

дя итоги своей жизни, тем не менее так и не отказался от идеалов юности, совпавшей с началом советской эпохи. Он вспоминал и размышлял: «Я был участником огромной проигранной битвы за действительное обновление жизни. Такие вопросы, как семья, жизнь, решались просто на ходу, ибо было много и еще более важных задач. Конечно, государство никто не умел строить. Не только государство подвергалось штурму, яростному беззаветному штурму, а все, буквально все человеческие решения были испытаны великой пробой.

Октябрьская революция, конечно, была мировой революцией.

Каждому открывались такие дали, такие просторы, доступные обыкновенному человеку! Казалось, тронь историю, и рычаг повертывается на твоих глазах, управляется твоею рукою. Естественно, что во главе этой великой перестройки шла молодежь. Именно молодежь впервые призвана была судить и делать историю. Личный опыт нам заменяли книги – всемирный опыт человечества. И мы обладали не меньшим знанием, чем любой десяток освободительных движений. Мы глядели еще дальше, за самую гору, за самый горизонт реальностей. Вчерашний миф делался действительностью. Почему бы эту действительность не продвинуть еще на один шаг дальше, выше, глубже. Старые пророки – Фурье, Сен-Симон, Мор – выложили на стол все свои тайные мечты, и мы взяли.

Все это потом было сломано, конечно, оттеснено в сторо-

ну, растоптано. Но в жизни не было момента, когда она так реально была приближена к международным идеалам. То, что Ленин говорил о строительстве государства, общества нового типа, все это было верно, но для Ленина все было более вопросом власти, создания практической опоры, для нас же это было воздухом, которым мы дышали, веря в новое и отвергая старое» («Москва 20–30-х годов», 1970-е гг.).

Ленинская эпоха продлилась недолго. Важным ее итогом был не только *переход к новой экономической политике, нэпу* (1921), но и *создание Союза Советских Социалистических Республик, СССР* (1922). Ленин как политик умел признавать ошибки и смиряться с исторической необходимостью. Выступая с лозунгами о праве наций на самоопределение и скорой мировой революции, он фактически начал воссоздавать сильное многонациональное государство в границах той же империи.

В том же году Ленин заболел и практически (за два года до смерти) был отстранен от власти. Сразу после смерти он был объявлен великим и непогрешимым вождем, фактически обожествлен, но одновременно идея «возвращения к ленинским заветам» вдохновляла многих людей самых противоположных убеждений. Первый советский вождь остается одной из самых значительных и противоречивых фигур нашей истории, спор об историческом значении которой еще не закончен.

К середине 1920-х годов новая власть укрепилась и мог-

ла подумать о дальнейшем пути. Вторая половина 1920-х годов оказывается в СССР временем относительной свободы. В стране активно ведутся общественные и партийные, религиозные и литературные дискуссии.

Большой интерес, например, вызывают публичные диспуты на тему «Бог ли Христос?» между наркомом просвещения А. В. Луначарским и отошедшим от официальной церкви священником-«обновленцем» А. И. Введенским. В. Т. Шаламов вспоминает финал одной из таких встреч, за которой наблюдал переполненный театральный зал.

«Введенский в своем заключительном слове... сказал: „Не принимайте так горячо к сердцу наши споры. Мы с Анатолием Васильевичем большие друзья. Мы – враги только на трибуне. Просто мы не сходимся в решении некоторых вопросов. Например, Анатолий Васильевич считает, что человек произошел от обезьяны. Я думаю иначе. Ну что ж – каждому его родственники лучше известны“.

Аплодисментам, казалось, не будет конца. Все ждало заключительного слова Луначарского, как он ответит на столь удачную остроту. Но Луначарский оказался на высоте – он с блеском и одушевлением говорил: да, человек произошел от обезьяны, но, поднимаясь со ступеньки на ступеньку, он далеко опередил животный мир и стал тем, что он есть. И в этом наша гордость, наша слава!» («Начало», 1962).

Через несколько лет после Гражданской войны восстанавливаются связи с эмиграцией. Некоторые эмигрантские

идеологи выдвигают идею *смены вех*, выступают за примирение с советской властью, которая, как им кажется, должна переродиться и восстановить имперскую Россию под новыми лозунгами. В среде эмиграции появляются мечтатели-«возвращенцы», а советская власть активно (хотя, как потом обнаружилось, лицемерно) поддерживает их в этом стремлении (сценой возвращения на родину заканчивается пьеса М. А. Булгакова «Бег»).

Не случайно в этих условиях, в насыщенном кислородом воздухе надежд и ожиданий, были написаны или, по крайней мере, задуманы и начаты наиболее значительные произведения русской литературы XX века: романы М. А. Булгакова, М. А. Шолохова и А. П. Платонова, новеллы И. Э. Бабеля и М. М. Зощенко, стихотворения О. Э. Мандельштама, Б. Л. Пастернака, В. В. Маяковского, С. А. Есенина.

На рубеже 1920–1930-х годов общественная атмосфера резко меняется. Внутрипартийные дискуссии оканчиваются разгромом всяческих оппозиций и утверждением безграничной власти И. В. Сталина (генеральным секретарем ВКП (б) он был избран в 1922 году, еще при жизни Ленина). Малозаметный в предшествующих революционных событиях, он дискредитирует многих соратников (Л. Д. Троцкого в 1929 году высылают за границу, а в 1940 году убивают в Мексике; Н. И. Бухарина, Л. Д. Каменева и других «старых большевиков» расстреливают как «врагов народа» после сфабрикованных судебных процессов конца 1930-х годов) и ста-

новится «наследником Ленина», единоличным вождем, «отцом народов».

Эпоха Сталина (1922–1953) – почти половина срока существования Советского государства. Ее кульминация приходится на 1930-е годы. С одной стороны, это время «построения социализма в одной стране»: ускоренной индустриализации, трудовых подвигов, сверхдальних полетов советских летчиков и полярных экспедиций, распространения образования.

Но ценой советских побед были голод, во многом вызванный коллективизацией, преследования представителей «правлящих классов», возведение «железного занавеса» между СССР и остальным миром. Кульминацией изнаночной стороны сталинского правления стал Большой террор 1934–1938 годов: аресты, высылки, расстрелы, жертвами которых стали несколько миллионов советских людей. В результате сталинских непрерывных репрессий возникает огромная сеть лагерей, тот самый «Архипелаг ГУЛАГ», который позднее А. И. Солженицын сделает заглавием своей книги и символическим воплощением сталинской эпохи.

Даже в таких условиях люди сохраняли способность смеяться. Уже в 1930-е годы возник горький анекдот (за его рассказывание вполне можно было получить тюремный срок). В огромном здании на Лубянской площади в Москве (оно существует и поныне), где до революции было страховое общество «Россия», располагался НКВД (Народный комисса-

риат внутренних дел), сменивший в 1934 году в качестве карательного органа ВЧК-ГПУ. «Теперь здесь, наверное, Госстрах? – спрашивает приезжий. – Нет, теперь здесь Госужас, – отвечает москвич».

В романе «Жизнь и судьба» (1960) именно это слово В. С. Гроссман делает символом эпохи: «Но почему, почему, неужели страх?»

Люди умеют преодолевать страх – и дети идут в темноту, и солдаты в бой, и парень делает шаг и прыгает с парашютом в бездну.

А этот страх особый, тяжелый, непреодолимый для миллионов людей, это тот, написанный зловещими, переливающимися красными буквами в зимнем свинцовом небе Москвы, – Госстрах...» (ч. 2, гл. 39).

Сталинские преступления для потомков так очевидны, что у многих возникает искушение увидеть в нем обычного злодея. Однако с советским вождем уважительно, на равных вели переговоры крупнейшие политики мира. Он привлекал и восхищал многих, даже очень значительных и пронципальных, писателей в СССР и на Западе. О нем с симпатией или восхищением в разное время писали Л. Фейхтвангер и Б. Шоу, М. А. Булгаков и Б. Л. Пастернак.

Проблема в том, как соотнести позднейшие оценки с этими взглядами? Юные пионеры, которые с высоты своего незнания высокомерно поучают больших ученых, – привычный сюжет как раз сталинской эпохи.

«Гений и злодейство – две вещи несовместные», – утверждает пушкинский Моцарт (так, видимо, думал и его творец). Но и раньше, и позже находилось множество других художников, оспаривающих эту нравственную максиму Пушкина.

Вопрос о *гении и злодействе* в политике еще более сложен, чем в литературе и искусстве.

Великая Отечественная война: горькое величие Победы

Первая мировая война началась для многих случайно, внезапно, неожиданно. Вторая мировая война (1939–1945) готовилась, назревала два межвоенных десятилетия. Она была вполне ожидаемой и закономерной.

Философ Ф. А. Степун, которого мы уже цитировали, был участником и свидетелем обеих войн и успел пожить в разных эпохах. Сравнивая не календарные, а исторические века, он писал: «Нацистско-большевистская война представляет собою... нечто совсем иное, чем война 1914 года.

В чем же дело? Как это объяснить?

Думаю, что зло либерального XIX века было, в конце концов, лишь неудачей добра. Сменивший его XX век начался с невероятной по размерам удачи зла. <...>

Зло XIX века было злом, еще знавшим о своей противоположности добру. Зло же XX века этой противоположности не знает.

Типичные люди XX века мнят себя, по Ницше, „по ту сторону добра и зла“. Это совсем особые люди, бескорбные и неспособные к раскаянию. <...>

Конечно, и война 1914 года была величайшим преступлением перед Богом и людьми, но преступлением вполне человеческим. Лишь с рождением сверхчеловека появилась

в мире та ужасная бесчеловечность, которая заставляет нас тосковать по тому уходящему миру, в котором человеку было еще чем дышать, даже и на войне» («Бывшее и несбывшееся», т. 1, гл. 8).

Действительно, лишь Вторая мировая война стала по-настоящему мировой, тотальной, преступившей всякие законы и нормы человечности. В ней исчезли границы между фронтом и тылом, солдатами и мирными жителями, воюющими и пленными. Разрушение мирных городов, самые невероятные пытки и концентрационные лагеря, массовое уничтожение пленных и целых народов – таких методов ведения войны не знала вся предшествующая история. Символической точкой эпохи стало торжество техники уничтожения человека. После ядерного взрыва над японским городом Хиросимой 6 августа 1945 года в один момент погибли и получили ранения более 140 тысяч человек. Мир оказался на грани мгновенного уничтожения всего человечества.

СССР готовился к войне, вел сложные игры с гитлеровской Германией (в 1939 году между странами даже был заключен договор о дружбе и взаимном сотрудничестве), но все равно 22 июня 1941 года оказалось для страны неожиданностью. Расширившиеся в 1939 году границы государства были плохо укреплены. Многие военачальники оказались жертвами Большого террора. Сталин не верил информации разведчиков, называвших даже точную дату вторжения. Атмосфера *Госстраха* не способствовала правильным

решениям. Уже в конце года гитлеровские войска оказались в окрестностях Москвы.

Однако в эти первые месяцы всеобщей военной катастрофы история повторяет события 130-летней давности. Вторая мировая война, в отличие от Первой мировой, становится не просто Великой, но – *Отечественной*. Как и в 1812 году, идея спасения родины объединяет большинство: профессиональных военных и призванных в армию солдат, неумелых ополченцев-добровольцев и сидящих в лагерях «врагов народа», советских генералов и белых эмигрантов (лишь немногие из них сотрудничают с фашистами, подвергаясь за это всеобщему осуждению).

«Товарищи. Граждане! Братья и сестры!» – начинает Сталин знаменитую речь 3 июля 1941 года, соединяя светское и церковное обращения к соотечественникам и дважды в своей речи называя войну *отечественной*. На время было забыто о «врагах народа», «обострении классовой борьбы», «проклятом прошлом» и прочих разъединительных лозунгах предвоенного времени. Напротив, власть делает все, чтобы связать разорванные революцией концы старой и новой истории.

Происходит примирение с церковью и возвращение религиозных ценностей в общественную жизнь. По примеру старой русской армии в армии советской появляются погоны и воинские звания. На помощь в страшной борьбе привлекается весь тысячелетний опыт русской истории:

полководцы, писатели и ученые, даже цари. А. Н. Толстой до самой смерти работает над третьим томом романа «Петр I» (1944–1945), еще раньше он сочиняет драматическую дилогию «Иван Грозный» (1942–1943). Фильм «Иван Грозный» (1945) снимает знаменитый кинорежиссер, автор «Октября» и «Броненосца „Потемкина“», С. М. Эйзенштейн. Русскому человеку заново открывают собственное прошлое.

Новый взгляд на историю Советского государства хорошо выражен в «Василии Теркине» (1941–1945), вероятно лучшем литературном произведении о войне, написанном во время войны. В главе «О кисете» главный герой утешает потерявшего табачный кисет однополчанина: «Разреши одно отметить, / Мой товарищ и сосед: / Сколько лет живем на свете? / Двадцать пять! А ты – кисет».

Двадцать пять лет в разгар войны исполнилось Октябрьской революции. Но Твардовский сразу же отодвигает эту границу в далекое прошлое, к началу тысячелетней Руси, объединяя историю русскую и советскую. Поучение Теркина оканчивается так:

Потерять кисет с махоркой,
Если некому пошить, —
Я не спорю, – тоже горько,
Тяжело, но можно жить,

Пережить беду-проруху,

В кулаке держать табак,
Но Россию, мать-старуху,
Нам терять нельзя никак.

Наши деды, наши дети,
Наши внуки не велят.
Сколько лет живем на свете?
Тыщу?.. Больше! То-то, брат!

За спиной русских людей были родные могилы и тысяче-
летняя история. Но основную тяжесть войны вынесло первое
советское поколение – люди, родившиеся на рубеже 1920-х
годов.

В стихотворении Б. А. Слуцкого (1919–1986) есть такая
строфа:

Девятнадцатый год рожденья —
Двадцать два в сорок первом году —
Принимаю без возраженья,
Как планиду и как звезду.
Выхожу, двадцатидвухлетний
И совсем некрасивый собой,
В свой решительный и последний
И предсказанный песней бой.

(«Сны», 1956)

Поэт полемизирует с Маяковским («Иду – красивый, два-
дцатидвухлетний» – «Облако в штанах») и цитирует проле-

тарский гимн «Интернационал» («Это есть наш последний и решительный бой»). Но главное – он без возражений принимает на себя ответственность за страну, понимая ее не только как неизбежную судьбу («планиду»), но и как высокий, осознанный выбор («звезду»).

В написанном через сорок лет романе Г. Н. Владимова «Генерал и его армия» (1996) есть эпизод беседы командующего с молодым лейтенантом, ленинградским филологом, романтиком и любителем стихов, который со своим взводом должен форсировать Днепр и погибнуть на занятом плацдарме. «Войну и вытягивали эти девятнадцатилетние, эта прекрасная молодость, так внезапно для него вставшая на ноги и так охотно подставившая хрупкие свои плечи, и никем, никем этих мальчишек было не заменить, – думает генерал. – Когда-нибудь скажут, напишут: эту войну не генералы выиграла, а мальчишка-лейтенант, Ванька-взводный».

До Москвы гитлеровцы дошли за пять месяцев. Обратный путь советской армии до Берлина занял три с половиной года. Война стоила СССР более 20 миллионов жизней. В эту эпоху были созданы замечательные поэзия и музыка (не только песни, но и Седьмая симфония Д. Д. Шостаковича). Военная тема, трагедия Великой Отечественной войны, занимали нашу литературу в течение нескольких десятилетий.

День Победы остается главным и, вероятно, единственным общенациональным праздником советской истории.

Оттепель: точка поворота

«Когда мы вернулись с войны, / Я понял, что мы не нужны», – с жесткой прямоотой сформулировал Б. А. Слуцкий.

Людей, которые победили страшного врага, приобрели уверенность в себе, увидели в Европе другую жизнь, снова надо было запугать, сделать послушными. Психологический парадокс, произошедший с поколением победителей, хорошо почувствовал И. А. Бродский. Используя строфу и некоторые образы знаменитого стихотворения Г. Р. Державина «Снигирь», написанного на смерть Суворова, поэт обращается к маршалу Жукову:

Спи! У истории русской страницы
хватит для тех, кто в пехотном строю
смело входили в чужие столицы,
но возвращались в страхе в свою.

(«На смерть Жукова», 1974)

Прославленный маршал, лучший полководец Отечественной войны, человек, привыкший повелевать, не страшившийся смерти на поле боя, оказывается робким в собственной стране.

На приеме в Кремле 24 мая 1945 года Сталин «поднял тост» (он сказал именно так) «за ясный ум, стойкий характер и терпение» русского народа. «У нашего правительства

было немало ошибок, – наконец-то признался вождь. – Иной народ мог бы сказать правительству: вы не оправдали наших ожиданий, уходите прочь, мы поставим другое правительство, которое заключит мир с Германией и обеспечит нам покой. Но русский народ не пошел на это, ибо он верил в правильность политики своего правительства и пошел на жертвы, чтобы обеспечить разгром Германии».

После победы вождь делает все, чтобы правительству не сказали «уходите прочь». *Госстрах* и *Госужас* возвращаются в советскую жизнь, хотя и не в прежних масштабах. Братья и сестры снова становятся для власти «винтиками» или «лагерной пылью». Иногда надежду на будущее дает лишь то, что тираны тоже смертны. Сталин умер 5 марта 1953 года, когда были арестованы первые обвиняемые по «делу врачей» и началась подготовка нового цикла репрессий.

Похороны одной деталью напомнили коронацию Николая II. Как и тогда на Ходынском поле, на московских улицах в давке погибли сотни людей, стремившихся к гробу вождя. Эпоха завершилась мрачной символической точкой. После недолгой, но сложной внутрипартийной борьбы новым руководителем партии и страны становится Н. С. Хрущев (1953–1964).

Хрущевское десятилетие – это новая, пришедшая ровно через сто лет после первой эпоха *оттепели* (так называлась повесть И. Г. Эренбурга, 1954–1956), новые *шестидесятые годы*, полные великих надежд, новые *шестидесятники*, био-

графии которых сложились не менее драматически, чем у их столетней давности предшественников.

Находившийся в сталинском руководстве много лет, Хрущев пытается освободиться от Госстраха путем разоблачения прежнего вождя и самых очевидных его преступлений.

Сталинская эпоха называется «культом личности», связанным с нарушениями социалистической законности. На XX съезде КПСС (1956) заслушивается секретный доклад Хрущева о преступлениях сталинской эпохи (он скоро становится широко известен в мире) и принимается специальное постановление «О преодолении культа личности и его последствий». Из лагерей начинают массово выпускать ни в чем не виновных людей. Ослабевает цензура, начинают понемногу публиковаться произведения репрессированных и замолчанных авторов. Новая молодая поэзия вызывает огромный интерес: слушать стихи приходят на стадионы, а порядок приходится поддерживать конной милиции. Вновь, после долгого перерыва, советским людям приоткрывается мир: с 1952 года спортсмены начинают участвовать в Олимпиадах, в 1957 году в Москве проводится Всемирный фестиваль молодежи и студентов.

Атмосфера ранних 1960-х напоминает о первом советском десятилетии: после испытаний и трагедий люди начинают с надеждой и верой вглядываться в будущее, пытаются разглядеть там контуры гармонического социального мироустройства.

«Утопия у власти» – так называется одна из историй Советского Союза. Шестидесятые годы, вслед за двадцатыми, были главным советским утопическим десятилетием. Его кульминацией стал 1961 год. 12 апреля Юрий Гагарин впервые совершает космический полет, который был воспринят как торжество советской науки и техники, социализма, советского образа жизни. В том же году на внеочередном XXII съезде КПСС по настоянию нового вождя, «дорогого Никиты Сергеевича», принимается новая программа партии, в которой построение коммунизма объявляется ближайшей задачей.

«Партия торжественно провозглашает: нынешнее поколение советских людей будет жить при коммунизме» – так завершился этот официальный документ.

Хрущевские идеи и проекты были фантастичны, плохо сочетались с реальностью. Его попытки улучшить сельское хозяйство привели к продовольственному кризису и введению – уже в мирное, а не военное время – карточной системы. Стремление доказать преимущества коммунистической идеи привело к конфликту с США и поставило мир на грань ядерной войны.

Многие старые чиновники сталинской эпохи не могли простить новому главе государства разоблачения вождя. В 1964 году в результате внутривнутрипартийного заговора Н. С. Хрущев был отстранен от власти и стал «почетным пенсионером». Новым руководителем партии и государства был

избран Л. И. Брежнев. Десятилетняя эпоха бури и натиска внезапно оборвалась. Когда в 1980 году наступил срок исполнения программных обещаний, шутники говорили: вместо коммунизма в Москве провели Олимпиаду.

Застой: потеря десятилетия

Следующие восемнадцать лет советской истории (1964–1982) именуют эпохой Брежнева. Эти десятилетия рифмуются с восьмидесятыми годами XIX столетия, которые называли эпохой *мысли и разума*. Внешне спокойная мирная жизнь набухала проблемами и конфликтами, которые внезапно обнажились в следующую эпоху.

В стране строились железные дороги и заводы, продолжались космические полеты, принимались постановления, укреплялись связи с Западом, но все это делалось словно по инерции. Общество и государство потеряли цели и ориентиры, не успевали откликаться на вызовы времени. В 1968 году было принято решение о вторжении в Чехословакию для защиты «завоеваний социализма», но вопреки воле большинства населения «братской, социалистической» страны. Еще более серьезные последствия имел ввод советских войск в соседний Афганистан (1979), превратившийся в необъявленную, вялотекущую войну, завершить которую удалось лишь через десятилетие (1989).

Атмосфера Госстраха уже не действует на новое поколение, в стране появляются *диссиденты* (несогласные, инакомыслящие), требующие обновления общества, выступающие за свободу, точное выполнение Конституции и советских законов. Необъявленными лидерами диссидентского

движения становятся физик, один из создателей водородной бомбы А. Д. Сахаров (1921–1989) и писатель, участник Великой Отечественной войны, несколько лет проведенный в лагере, А. И. Солженицын (1918–2008).

«Век-волкодав» (Мандельштам) в эти десятилетия, к счастью, постепенно теряет зубы. За свою деятельность диссиденты получают «всего лишь» лагерные сроки. С главными фигурами диссидентства власть расправляется более «гуманными» способами. А. И. Солженицына высылают за границу (1974), академика А. Д. Сахарова – в город Горький (1980–1986).

Деятельность диссидентов связана прежде всего со словом, с гласностью. Именно в эти десятилетия по-настоящему расцветает *самиздат* – бесцензурная публицистика и художественная литература, которая распространяется в машинописном виде или в виде западных изданий (тогда она превращается в *тамиздат*).

Оценка последних десятилетий истории советского общества прямо противоположна. Совсем скоро идеологи перемен полемически назовут это время *застоем*. Те же, кто был недоволен происходившими в 1980-е годы событиями, привык жить по присказке «лишь бы не было войны», считали его самым спокойным, мирным, благополучным в советской истории.

1991: новая Россия

Новые партийные и государственные лидеры Ю. В. Андропов (1982–1984) и К. У. Черненко (1984–1985) находились у власти так недолго, что не успели обозначить свои позиции, сформировать *эпохи*. Получивший власть седьмой генеральный секретарь М. С. Горбачев (1985–1991) объявил о решительных переменах. Лозунгами новой эпохи стали: перестройка, ускорение и гласность.

Существует крылатое выражение: *ирония истории*. Смысл его в том, что результаты событий часто противоречат человеческим усилиям и ожиданиям.

Дозированно провозглашенная «гласность» через несколько лет превратилась в свободу слова. После отмены цензуры (1989) почти мгновенно было напечатано практически все, что накопилось и сохранилось за советское время («возвращенная литература»).

«Ускорение» столь же быстро обернулось долголетним экономическим кризисом, исчезновением даже самых простых товаров и продуктов.

«Перестройка» вылилась в драматический калейдоскоп, завершившийся в декабре 1991 года последней картинкой: исчезновением СССР и возникновением в его границах пятнадцати самостоятельных государств (бывших союзных республик), каждое из которых начало (или продолжило) свою

собственную историю.

Двадцатый век завершился тем, что Россия еще раз, как и в 1917 году, изменила границы, название, государственный строй. Молодая Российская Федерация, вероятно, еще долго будет разбираться со своим прошлым, с наследием Российской империи и СССР. Меняются государственные праздники и государственные символы, резко поляризовано отношение к разным историческим фигурам и событиям. Но главным способом *связи* между тремя историческими Россиями, нитью *преемственности* остаются русский язык и русская литература.

История и литература: «Добро!» поэта

События XX века не выстраиваются в синусоиду с такой легкостью, как в веке девятнадцатом. Их можно скорее представить как опорные точки на исторической оси. Придавать им смысл, рассматривать как взлеты или падения приходится индивидуально, опираясь на собственные убеждения и взгляды. Однако они появляются в нашем сознании и в сознании общественном не сами по себе.

Существует скептический афоризм: «Историю пишут победители». Более радикальный вариант его предложил В. Т. Шаламов: «Секрет истины: просто кто долго живет, кто кого перемеруарит».

Русская история XX века еще так близка, что спокойный, объективный взгляд на нее невозможен: победители до конца неясны или не осознали свою победу. В стоящих на соседних полках книгах, включая учебники, могут содержаться не просто разные, но прямо противоположные оценки одних и тех же событий или исторических персонажей.

В подобной ситуации важным оказывается критерий Б. А. Слуцкого (именно ему Б. Окуджава посвятил цитированное выше стихотворение о гибели царств).

Все правила – неправильны,

Законы – незаконны,
Пока в стихи не вправлены
И в ямбы – не закованы.

Период станет эрой,
Столетье – веком будет,
Когда его поэмой
Прославят и рассудят.

Пока на лист не ляжет
«Добро!» поэта,
Пока поэт не скажет,
Что он – за это,
До этих пор – не кончен спор.

Двадцатый век был так сложен и трагичен, что «Добро!» давалось самым разным явлениям и часто менялось у одного человека. Тот же Слуцкий в другом стихотворении словно продолжил диалог с самим собой, сделав важную поправку: «Неоконченные споры не окончатся со мной».

Вот эти неоконченные споры XX века русская литература в ее лучших образцах зафиксировала со страстью и глубиной. Писатель, даже гениальный, не может ничего изменить в ходе истории. Но он способен предвидеть, предупредить, более глубоко, чем кто бы то ни было, включая ученого-историка, рассказать, *«как это было»*.

Писатели были и участниками, и свидетелями, летописцами, хронографами исторических событий. Их голос, их

взгляд прежде всего должен быть учтен при оценке того, каким был в нашей истории Настоящий Двадцатый Век.

Литература – термометр исторической эпохи. В этом смысле «*Добро!*» поэта имеет абсолютный, окончательный смысл.

Серебряный век: лики модернизма (1890–1910-е гг.)

Имя и оценки: ренессанс или упадок?

«Верно определяйте слова, и вы освободите мир от половины недоразумений», – утверждал французский философ Рене Декарт. Слово, определение, эпитет *серебряный* витало в воздухе, появлялось в разных местах.

И серебряный месяц ярко
Над серебряным веком стыл.

Так А. А. Ахматова в «Поэме без героя» (1940–1965) ретроспективно определила время своей молодости. Стихи были написаны в Ташкенте в разгар Великой Отечественной войны, а впервые опубликованы сразу после нее (1945).

Раньше о Серебряном веке говорили философ и критик Р. И. Иванов-Разумник (1925), поэт и мемуарист В. А. Пяст (1929), поэт и критик Н. О. Оцуп (1933). «На Парнасе Серебряного века» – назовет поздние свои воспоминания художник С. К. Маковский (1964). Сегодня определение можно встретить на обложках многих сборников стихов, статей,

воспоминаний: «Русская поэзия Серебряного века», «Сонет Серебряного века», «Воспоминания о Серебряном веке»...

Что здесь, собственно, имеется в виду? Где на хронологической шкале русской истории располагается этот век? В отличие от *серебряного месяца*, определить смысл второго ахматовского эпитета не так-то просто.

Имя века придумали древние греки, разделившие существование человечества на четыре периода: золотой, серебряный, медный и железный. *Серебряный век* у Гесиода и Овидия противопоставлялся счастливому и беззаботному *золотому веку* как эпоха деградации, упадка, хотя дальше шли века еще более жестокие. Поэтическая мифология греков стала у римлян историей: серебряным назвали I век н. э., когда творили сатирик Ювенал, автор романа «Сатирикон» Петроний, историк Тацит.

Русские критики второй половины XIX века, хорошо помнившие Гесиода по гимназии, применили схему веков к русским реалиям. В. В. Розанов «золотым веком нашей литературы» объявил время «от Карамзина до Гоголя включительно», а серебряным – эпоху, которая последовала за ним. «Пушкин был зенитом того движения русской литературы, которое прекрасно закатывалось, все понижаясь, в „Серебряном веке“ нашей литературы 40–50–60–70-х годов, в Тургеневе, Гончарове и целой плеяде рассказчиков русского быта, мечтателей и созерцателей тихого штиля» («Ив. С. Тургенев. К 20-летию его смерти», 1903).

Древние греки, согласно старой шутке, знали про себя все, кроме того, что они – древние. Пушкин и его современники не знали, что они живут в золотом веке, но своей жизнью и словом они создали этот век в русской культуре.

Розанов специально отмечает противоречивость после-пушкинской эпохи, сочетание в ней упадка и подъема: «Все содержание развития русского, каково оно есть сейчас, идет уже от „серебряного периода“ русской литературы, уступавшего предыдущему в чеканке формы, но неизмеримо его превзошедшего содержательностью, богатством мысли, разнообразием чувств и настроений».

Критик смотрел на открытый им «серебряный период» уже со стороны, из иного времени. Он был активным деятелем новой эпохи, но не мог или не хотел определять и ее (у греков за серебряным веком неизбежно шел медный). Когда же и эта эпоха закончилась, ее непосредственные участники сдвинули определение вперед по хронологической шкале.

Серебряный век в современном понимании – это приблизительно *три десятилетия на рубеже веков, время с начала 1890-х по начало 1920-х годов.* (Иногда эти границы сужают или расширяют с двух сторон еще на десятилетие.) Таким образом, между золотым веком, оставшимся на прежнем месте, и новым Серебряным возникло зияние, эпоха без названия – от Гоголя до Чехова, время великой русской прозы, которое тоже постепенно сомкнулось с золотым веком.

Открыватели новой эпохи первоначально пустили в нее

не всех. Серебряный век понимался преимущественно как эпоха *русского модернизма*, время символизма и акмеизма, Блока, Брюсова, Ахматовой, Мандельштама. Но постепенно этот круг расширился, в него включили практически всех работавших в эту эпоху писателей. Из мировоззренческой, эстетической характеристики Серебряный век превратился в обозначение хронологического отрезка, противоречивой культурной эпохи, включающей также И. Бунина, М. Горького, Л. Андреева, писателей разных направлений, часто полемизирующих между собой, объединенных тем не менее *духом времени*, тяготением к поставленным новой эпохой «проклятым вопросам».

«Социальные, гражданские темы, стоящие в центре внимания предыдущих поколений, решительно отодвигаются в сторону экзистенциальными темами – Жизни, Смерти, Бога; серьезно обсуждать вопросы социальной несправедливости „в мире, где существует смерть“, писали акмеисты, – это ломиться в открытую дверь» (М. Л. Гаспаров. «Поэтика „Серебряного века“», 1993).

В таком расширенном понимании Серебряный век включает и русскую религиозную философию (Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, Лев Шестов), и модернистские течения в живописи (объединения «Бубновый валет» и «Ослиный хвост»), и музыку (А. Н. Скрябин, С. В. Рахманинов), и театральные искания (постановки В. Э. Мейерхольда, оформительская деятельность Л. С. Бакста и А. Н. Бенуа).

Серебряный век (как когда-то натуральная школа) оказывается не направлением, а *исторической полосой*, степью, через которую вынуждены были пройти все: согласные и несогласные с установившейся в ней погодой, оказавшиеся позднее в разных местах и поэтому по-разному оценивающие пройденный путь.

По мнению философа Ф. А. Степуна, после революции высланного в Германию, «в десятилетие от года 1905-го до года 1915-го Россия переживала весьма знаменательный культурный подъем». «За несколько лет этой дружной работы облик русской культуры подвергся значительнейшим изменениям. Под влиянием религиозно-философской мысли и нового искусства символистов сознание рядового русского интеллигента, воспитанного на доморощенных классиках общественно-публицистической мысли, быстро раздвинулось как вглубь, так и вширь. На выставках „Мира искусства“ зацвела освободившаяся от передвижничества русская живопись. Крепли музыкальные дарования – Скрябина, Метнера, Рахманинова. От достижения к достижению, пролагая все новые пути, подымался на недостигаемые высоты русский театр» («Памяти Андрея Белого», 1934).

Н. А. Бердяев повышает градус оценки, превращая «подъем» в *ренессанс*. «В русском верхнем культурном слое начала века был настоящий ренессанс духовной культуры, появилась русская философская школа с оригинальной религиозной философией, был расцвет русской поэзии, после десяти-

тилетий падения эстетического вкуса пробудилось обостренное эстетическое сознание, пробудился интерес к вопросам духовного порядка, который был у нас в начале XIX века. <...> Это было время символизма, метафизики, мистики. Люди русского культурного слоя стояли вполне на высоте европейской культуры».

Однако в эту оптимистическую картину Бердяев (как и Степун) не может не внести скептические ноты: «Впервые, может быть, в России появились люди утонченной культуры, граничащей с упадочностью. <...> В это время внизу бушевала первая революция 1905 года. Между верхним и нижним этажом русской культуры не было почти ничего общего, был полный раскол. Жили как бы на разных планетах» («Истоки и смысл русского коммунизма», 1937).

М. Горький, глядя на эпоху с того же расстояния, но с другой точки зрения, видит в ней не просто упадок, а культурный распад, катастрофу. «Время от 1907 до 1917 года было временем полного своеволия безответственной мысли, полной „свободы творчества“ русских литераторов. <...> В общем – десятилетие 1907–1917 вполне заслуживает имени самого позорного и бесстыдного десятилетия в истории русской интеллигенции» («Советская литература. Доклад на Первом Всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 года»).

Противоречия Серебряного века во многом определили культурную историю всего XX столетия.

Русский *Серебряный век* оказался коротким: история отпустила ему около трех десятилетий. Но за это время появилось так много новых имен, было создано столько значительных произведений, опробовано и изобретено такое множество поэтических приемов, что их вполне хватило бы на столетие.

Серебряный век был *началом*: модернистской эпохи, Настоящего Двадцатого Века, творчества многих русских писателей, которые составили его славу.

Серебряный век был *продолжением*: он не смог бы состояться без наследия русского золотого века.

Серебряный век был *концом*: в 1920-е годы литература начала существовать совершенно в ином историческом и культурном контексте.

Серебряный век, как *вишневый сад*, быстро гибнет под топором Настоящего Двадцатого Века, но остается поэтической легендой, мечтой, оставленным, но желанным *соловьиным садом* из поэмы А. Блока:

И знакомый, пустой, каменистый,
Но сегодня – таинственный путь
Вновь приводит к ограде тенистой,
Убегающей в синюю муть.

(«Соловьиный сад», 1913)

Эволюция: декаданс – модернизм – авангард

«Будущие события отбрасывают назад свою тень». Эффектный афоризм старого английского поэта подтвердился в России на переломе веков. Тень Настоящего Двадцатого Века накрыла последнее десятилетие века девятнадцатого. Причем – с разных точек зрения – она воспринималась и как тень закатная, и как тень рассветная.

Русский реализм XIX века эволюционно развивался около полустолетия. К рубежу веков последним из могикан большой семьи русских реалистов, начавших литературную деятельность в эпоху натуральной школы, остался Л. Толстой. Уже Чехов и писатели его поколения смотрели на традицию, которую они по мере сил продолжали, как на что-то уходящее и недостижимое. В письме конца 1880-х годов Чехов утверждает, что в организме его и писателей его поколения нет «ни капли алкоголя», в то время как писатели, которых называют «лучшими или просто хорошими», имеют одно общее свойство: они верят во что-то, ведут куда-то, и это сознание цели заражает читателя.

Но между Чеховым, поздним, но органическим наследником классической традиции реализма XIX века, и следующим за ним поколением было глубокое различие, очередная бездна. «Я с детства уверовал в прогресс», – утверждал Че-

хов. Эту простую мысль уже не могли повторить его ближай-
шие литературные наследники.

Любое движение в истории и человеческой жизни одно-
временно связано с достижениями и потерями. «Подобно то-
му как существуют две геометрии – Эвклида и Лобачевско-
го, возможны две истории литературы, написанные в двух
ключах: одна – говорящая только о приобретениях, другая
– только об утратах, и обе будут говорить об одном и том
же», – замечал О. Э. Мандельштам («О природе слова»,
1922–1923). Однако лишь в переломные, кризисные эпо-
хи ощущение потерь обостряется, становится всеобщим, за-
ставляет забыть о приобретениях. Такие ситуации часто воз-
никают на переломах столетий. Во французской культуре
для них существует особое понятие – «fin de siècle», *конец
века*.

Главной жертвой fin de siècle оказывается гуманизм, ко-
торый культура XIX века воспринимала как основную цен-
ность. *Крушение гуманизма*, о котором как о свершившемся
факте заявит А. Блок уже после войн и революций, начина-
ется во внешне спокойные, «застойные» 1880-е годы. Только
тогда оно называется *декадансом*, а исповедующие его писа-
тели – *декадентами*.

Возникнув первоначально во французской культуре (во
Франции даже выходили журналы «La Decadence» и «Le
Decadent»), декадентство стало общеевропейским настро-
ением. Декадентов определяли скорее не по формальным, эс-

тетическим, а по мировоззренческим и тематическим признакам.

Тоска, разочарование, неверие в идеалы, болезнь, смерть стали как любимыми темами декадентской литературы, так и психологическими характеристиками их авторов. Группу французских декадентов называли «проклятыми поэтами».

Опору для своих пессимистических умонастроений декаденты находили у философов Ф. Шопенгауэра, Э. Гартмана, Ф. Ницше. Главным, основополагающим в мировоззрении декадентов становится принцип всеобщей относительности: веры и неверия, добра и зла, высокой любви и физических наслаждений.

Один из первых русских декадентов, Николай Минский (псевдоним Н. М. Виленкина, 1856–1937), еще преисполнен сомнений, с болью поддается искушению лукавого соблазнителя:

Мой демон страшен тем, что, душу искушая,
Уму он кажется святым.
Приветна речь его, и кроток взор лучистый,
Его хулы звучат печалью неземной;
Когда ж его прогнать хочу молитвой чистой,
Он вместе молится со мной.

(«Мой демон», 1885)

Но уже В. Я. Брюсов (1873–1924) декларирует сходные мысли вызывающе и безапелляционно:

Неколебимой истине
Не верю я давно,
И все моря, все пристани
Люблю, люблю равно.

Хочу, чтоб всюду плавала
Свободная ладья,
И Господа, и дьявола
Хочу прославить я...

(«З. Н. Гиппиус», 1901)

Федор Сологуб (псевдоним Ф. К. Тетерникова, 1863–1927), которого называют самым характерным, самым последовательным русским декадентом, словно подхватывает и саму метафору (*море жизни*), и эту хвалу дьяволу, уже очевидно выбирая только одну сторону:

Когда я в бурном море плывал
И мой корабль пошел ко дну,
Я так воззвал: «Отец мой, дьявол,
Спаси, помилуй, – я тону».

<...>

И верен я, отец мой, дьявол,
Обету, данному в злой час,
Когда я в бурном море плывал
И ты меня из бездны спас.

Тебя, отец мой, я прославлю
В укор неправедному дню,
Хулу над миром я восставлю
И, соблазняя, соблазню.

(«Когда я в бурном море плавал...», 23 июля 1902)

Одни современники объясняли декадентство психическим «вырождением» (М. Нордау). Другие представляли его социальным «порождением „бледной немочи“, сопровождающей упадок класса, господствующего в Западной Европе», то есть буржуазии (Г. В. Плеханов). Третьи предъявляли декадентам чисто литературные претензии. Суровый Толстой, много цитируя французских декадентов в трактате «Что такое искусство?» (1898), несколько раз повторяет: «... между новыми поэтами темнота возведена в догмат... <...> Все стихотворения этих поэтов одинаково непонятны или понятны только при большом усилии, и то не вполне».

Однако были и писатели за пределами декадентского круга, которые признавали заслуги этих литераторов в обновлении тематики и художественного языка. А. И. Куприн, реалист новой эпохи, вспоминает ироническую похвалу декадентам, услышанную от Чехова: «Антон Павлович держался высокого мнения о современной литературе, то есть, собственно говоря, о технике теперешнего письма. „Все нынче стали чудесно писать, плохих писателей вовсе нет, – говорил он решительным тоном. <...> Попробуйте-ка вы теперь перечитать некоторых наших классиков, ну хоть Писемско-

го, Григоровича или Островского, нет, вы попробуйте только и увидите, какое это все старье и общие места. Зато возьмите, с другой стороны, наших декадентов. Это они лишь при- творяются больными и безумными – они все здоровые мужики. Но писать – мастера“» («Памяти А. П. Чехова», 1904).

В чеховской «Чайке» «декадентским бредом» актриса старой школы Аркадина называет новаторскую пьесу сына о мировой душе. Автор с этим не согласен, он тонко стилизует «пьесу Треплева», хотя свои драмы сочиняет совершенно по-иному.

Декадентство было скорее настроением, психологической окраской переходного времени. Декаданс не стал в литературе особой эпохой, «чистых» декадентов было немного. Пытаясь художественно осознать свое умонастроение, сформулировать программу, обосновать теорию, декаденты превращаются в модернистов.

Модернизм (культурно, а не хронологически) оказывается уже не концом XIX, а началом XX века, культурной эпохой, которая приходит на смену реализму и принципиально полемизирует с ним. Соответственно, историки культуры говорят об *эпохе модерна, стиле модерн* и т. п. Зарождение и расцвет модернизма приходятся на 1890–1910-е годы.

Целью модернизма становится обоснование принципов нового искусства, отвечающего современности. Современность модернисты, вслед за декадентами, понимают как время, когда основные моральные и художественные ценно-

сти потеряли прежнее значение, и поэтому искусство нужно строить на новых принципах, искать новые пути. Модернисты ориентируются на городскую, урбанистическую культуру вместо культуры деревенской, пытаются использовать в своем творчестве принципы современной науки (теорию относительности А. Эйнштейна, позднее – психоанализ З. Фрейда), но, с другой стороны, часто говорят об исчерпанности рационалистического подхода к действительности, характерного для реализма, и воспевают иррациональность бытия, бездны сознания, стихийный порыв.

Модернизм пытался создать целостное мировоззрение из противоположностей: науки и «новой», светской религии, ориентации на старую традицию и разрыва с традицией ближайшей, интереса к глубинам человеческого сознания и воспевания поглощающей личность «массы».

Модернистский круг интересов и комплекс мотивов хорошо представляет поэма Андрея Белого «Первое свидание» (1921), в которой он вспоминает начало века, времена своей юности.

Передо мною мир стоит
Мифологической проблемой:
Мне Менделеев говорит
Периодической системой;
Соединяет разум мой
Законы Бойля, Ван-дер-Вальса —
Со снами веющего вальса,

С богами зреющею тьмой:
Я вижу огненное море
Кипящих веществом существ:
Сижу в дыму лабораторий
Над разложением веществ...
<...>
– «Мир – взлетит!» —
Сказал, взрываясь, Фридрих Нитче...

Мир – рвался в опытах Кюри
Атомной, лопнувшей бомбой
На электронные струи
Невоплощенной гекатомбой;
Я – сын эфира, Человек, —
Свиваю со стези надмирной
Своей порфирию эфирной
За миром мир, за веком век.

Из непотухнувшего гула,
Взметая брызги, взвой огня,
Волною музыки меня
Стихия жизни оплеснула:
Из летаргического сна
В разрыв трагической культуры,
Где бездна гибельна (без дна!),
Я. ахнув, рухнул в сумрак хмурый...

«Мифологическая проблема» в поэме Белого находит попытку разрешения в области современной науки. Его *бездна*,

в отличие от тютчевской, носит совсем иной, модернистский характер, обосновывается не мифологическими представлениями, а научными гипотезами. Но об открытиях начала века Белый рассказывает на затрудненном, полном темных метафор, задышающемся поэтическом языке.

На модернизме исследование мира, рвущегося в опытах Кюри и взлетающего в философии Ницше, не заканчивается. Следующий шаг к бездне (или в бездну) делает авангард.

Авангард – очередной этап художественного эксперимента, предельный, радикальный вариант модернизма, новая ступень разрыва с классической традицией, с «миметической поэтикой», основанной на идеях *познаваемости мира и искусства как подражания*. Крайние авангардисты понимают искусство уже не как художественную деятельность, а как непосредственное действие, прямой способ воздействия на публику, провокацию читателя-зрителя.

Авангардисты воспринимают как своих противников не только писателей-реалистов, но и модернистов, с их точки зрения слишком зависимых от прежних традиций. Начало русского авангарда приходится на 1910-е годы.

«В те времена происходили события более крупные: Игорь Северянин провозгласил, что он „гений, упоенный своей победой“, а футуристы разбили несколько графитов о головы публики первого ряда, особенно желающей быть „эпатированной“», – иронически вспоминал модернист А. Блок об оппонентах-авангардистах («Без божества, без

вдохновенья», апрель 1921).

Сложные взаимоотношения классической традиции, идущей из глубины веков «*миметической поэтики*», и *модернизма* определили русскую литературу почти всего XX века. *Декаданс* – преддверие и составная часть некоторых модернистских направлений в состоянии кризиса, падения. *Авангард* – их передовая линия. Лишь в конце XX века появляется новая глобальная эстетическая концепция – *постмодернизм*.

Декаданс, модернизм, авангард – мировоззренческие и культурологические понятия, имеющие отношения к разным родам искусства. На протяжении XX века они воплощались в конкретных направлениях, школах и художественных методах. Первым модернистским направлением, которое резко перестроило картину русской литературы и фактически открыло литературный XX век, стал *символизм*.

СИМВОЛИЗМ: ОКНО В ВЕЧНОСТЬ

Русский символизм родился в первой половине 1890-х годов. В 1892 году молодой литератор Д. С. Мережковский (1866–1941) читает публичную лекцию «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (в следующем году она будет издана) и публикует стихотворный сборник «Символы». В 1894–1895 годах выходят три выпуска сборника «Русские символисты», большую часть стихов в которых, как впоследствии оказалось, представил под разными псевдонимами один человек, тоже молодой поэт, Валерий Брюсов. Так началась история символизма.

Девятнадцатый век Мережковский представлял как борьбу научного познания и религиозного чувства, материализма и мистики. «Наше время должно определить двумя противоположными чертами – это время самого крайнего *материализма* и вместе с тем самых *страстных идеальных* порывов духа. Мы присутствуем при великой, многозначительной борьбе двух взглядов на жизнь, двух диаметрально противоположных мирозерцаний. Последние требования религиозного чувства сталкиваются с последними выводами опытных знаний».

Эстетическим выражением опытных знаний для критика были *реализм* и вырастающий из него *натурализм*. «Умственная борьба, наполняющая XIX век, не могла не от-

разиться на современной литературе. Преобладающий вкус толпы – до сих пор реалистический. Художественный материализм соответствует научному и нравственному материализму». В связи с этим Мережковский упоминает о большой известности во Франции и в России романов Эмиля Золя.

Новое искусство призвано опровергнуть материализм и вырастающую из него «миметическую поэтику». Идя против течения, противореча вкусам толпы, Мережковский от лица своего «поколения конца XIX века» выдвигает три программных принципа, «три главных элемента нового искусства: мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности».

Расширение художественной впечатлительности (Мережковский употреблял также термин *импрессионизм*) было самым неопределенным в этой триаде. Оно ведь присуще каждому литературному направлению нового времени и каждому значительному писателю. Но любопытно, что понятие символа у основоположника символизма оказалось столь же неопределенным. Вместо точного определения и анализа критик ограничивается конкретным примером.

В пьесе известного норвежского драматурга Г. Ибсена (1828–1906) во время важного диалога персонажей служанка вносит в комнату лампу. «Сразу в освещенной комнате тон разговора меняется. Черта, достойная физиолога-натуралиста. Смена физической темноты и света действует на наш внутренний мир. Под реалистической подробностью

скрывается художественный *символ*. Трудно сказать почему, но вы долго не забудете этого многозначительного соответствия между переменной разговора и лампой, которая озаряет туманные вечерние сумерки», – продолжает анализ Мережковский. Здесь символом становится *деталь, подробность*. Но Мережковский называет символами и «колеблющиеся образы» (выражение Гёте) Фауста, Гамлета и Дон Жуана.

Итоговое определение заменяется у критика метафорой, развивающей заимствованную у Ибсена подробность. «В поэзии то, что не сказано и мерцает сквозь красоту символа, действует сильнее на сердце, чем то, что выражено словами. Символизм делает самый стиль, самое художественное вещество поэзии одухотворенным, прозрачным, насквозь просвечивающим, как тонкие стенки алебастровой амфоры, в которой зажжено пламя».

Парадокс символизма как художественного метода заключается в том, что его главное свойство, доминирующая черта с самого начала была определена не совсем точно. «Разница между реализмом и символизмом (в узком значении этого слова, как известного предреволюционного направления в искусстве) вовсе не структурная, но предметная, содержательная. Символисты просто интересовались другими предметами изображения, не теми, которыми интересуется реализм. Но использование идейно-образной системы... совершенно одно и то же и в полноценном реализме, и у символистов», – заметил, но уже через много лет философ (А. Ф. Ло-

сев «Проблема символа и реалистическое искусство», 1976).

Разгадку, специфику символизма, следовательно, надо искать в том, что Мережковский называл *мистическим содержанием*. Именно оно стало тем главным *предметом*, которым интересовались символисты.

Мистик – человек, который умеет видеть сквозь *этот мир* какие-то другие сущности, *иные миры*. «„Декадентству“, чтобы превратиться в „символизм“, не хватало мировоззрения, в силу которого символ есть средство общения с потусторонним миром», – заметил П. Н. Милюков («Очерки истории русской культуры»). В начале 1890-х годов такое мировоззрение сформировалось.

Поэтому главный принцип символизма можно обозначить как *двоемирие* (или *многомирие*). По видимым подробностям окружающего мира художник-символист должен был почувствовать и изобразить иной мир, о котором он грезит, который предчувствует и угадывает. Вернувшись к последнему рассуждению Мережковского, мы можем теперь увидеть в нем дважды повторенное ключевое слово: невыраженное мерцает в поэзии *сквозь* красоту символа; вещество поэзии, *насквозь* просвечивающее стенки амфоры.

Сходное определение, не сговариваясь, повторяли другие символисты.

«Смотреть *сквозь что-либо* – значит быть символистом. *Глядя сквозь*, я соединяю предмет с тем, что за ним. При таком отношении символизм неизбежен» (Андрей Белый).

«Вишневый сад», 1904).

«Солнце наивного реализма закатилось; осмыслить что бы то ни было вне символизма нельзя. <...> Быть художником – значит выдерживать ветер из миров искусства, совершенно не похожих на этот мир, только страшно влияющих на него; в тех мирах нет причин и следствий, времени и пространства, плотского и бесплотного, и мирам этим нет числа...» (А. Блок. «О современном состоянии русского реализма», март-апрель 1910).

Эту мысль символисты выражали не только в статьях, но и в стихах-манифестах.

Милый друг, иль ты не видишь,
Что все видимое нами —
Только отблеск, только тени
От не зримого очами?

(«Милый друг, иль ты не видишь...», 1892)

Главный учитель русских символистов Владимир Сергеевич Соловьев (1853–1900) рассматривает видимое лишь как отблеск, тень незримого. Реальность окружающего мира оказывается для поэта лишь призраком мира иного. Второй, наряду с Мережковским, основоположник русского символизма – В. Я. Брюсов доводит эту мысль до абсолютной наглядности:

Четкие линии гор;

бледно-неверное море...
Гаснет восторженный взор,
тонет в бессильном просторе.

Создал я в тайных мечтах
Мир идеальной природы, —
что перед ним этот прах:
степи, и скалы, и воды!

(«Скитания», 1896)

Перед созданным воображением художника идеальным миром вечная, казалось бы, природа – бескрайнее море и степь, нерушимые скалы – оказывается всего лишь прахом: *пылью, сухой гнилью, тленом* (такие синонимы дает словарь В. И. Даля).

Символ в этой картине мира становится *посредником, инструментом*, с помощью которого поэт намекает читателю на ценности другого мира, «раскрывает в вещах окружающей действительности знаменья иной действительности» (Вяч. И. Иванов. «Две стихии в современном символизме», 1908).

«Символы – окна в Вечность», – еще короче представляет ту же идею А. Белый («Символизм как миропонимание», 1904).

Символисты, как мы видим, дают сложные или метафорические определения символа. Между тем в традиционной, старой поэтике было достаточно простое определение, кото-

рое может быть полезно и для понимания этой категории у символистов. *Символ – многозначное иносказание*. Символ – образ, который, в отличие от аллегии, допускает несколько толкований, причем они определяются не только культурным контекстом, но и индивидуальным замыслом автора. Утверждая в общем плане бесконечность, бездонность символа, символисты все равно вынуждены были ограничиваться конечным числом его пониманий, интерпретаций.

Начав с манифестов и странных стихов, вызывавших непонимание, насмешки, даже издевательства, символисты быстро выходят на авансцену русской литературы. Уже к рубежу веков символизм сменяет реализм в качестве *доминанты литературного процесса*. Символистское движение ширится, привлекает все новых сторонников. Обычно выделяют две группы, два поколения русских символистов.

Старшие символисты, основоположники направления, – уже известные нам Д. С. Мережковский, В. Я. Брюсов, главный «декадент от символизма» Ф. К. Сологуб, а также жена Мережковского З. Н. Гиппиус (1869–1945) и, пожалуй, самый известный символист первого призыва К. Д. Бальмонт (1867–1942).

Младшие символисты: А. А. Блок, Андрей Белый (псевдоним Б. Н. Бугаева, 1880–1934), Вяч. И. Иванов (1866–1949).

Граница между поколениями символистов определяется не столько датами рождения (Вяч. Иванов – ровесник мно-

гих старших символистов), сколько временем вхождения в литературу и объяснением, интерпретацией символистских доктрин.

Большинство старших символистов понимали новое искусство как *поэзию намеков, оттенков*, а поэта как *Мастера*, с помощью символов воздействующего на читателя, представляющего ему новые *эстетические впечатления*.

Самое знаменитое стихотворение раннего В. Брюсова называется «Творчество» (1 марта 1895).

Тень несозданных созданий
Колыхается во сне,
Словно лопасти латаний
На эмалевой стене.

Фиолетовые руки
На эмалевой стене
Полусонно чертят звуки
В звонко-звучной тишине.

И прозрачные киоски,
В звонко-звучной тишине,
Вырастают, словно блески,
При лазоревой луне.

Всходит месяц обнаженный
При лазоревой луне...
Звуки реют полусонно,

Звуки ластятся ко мне.

Тайны созданных созданий
С лаской ластятся ко мне,
И трепещет тень латаний
На эмалевой стене.

Что за декадентский, символистский бред? – возмущались этим текстом современные критики. Откуда взялись фиолетовые руки? Почему одновременно описываются лазоревая луна и обнаженный месяц? Разве это не одно и то же?

Реальный комментарий к стихотворению, позволяющий разрешить многие загадки, дал в мемуарах о поэте, наверное, лучший историк и интерпретатор символизма В. Ф. Ходасевич. «Дом на Цветном бульваре был старый, нескладный, с мезонинами и пристройками, с полутемными комнатами и скрипучими деревянными лестницами. Было в нем зальце, средняя часть которого двумя арками отделялась от боковых. Полукруглые печи примыкали к аркам. В кафелях печей отражались лапчатые тени больших латаний и синева окон. Эти латании, печи и окна дают реальную расшифровку одного из ранних брюсовских стихотворений, в свое время провозглашенного верхом бессмыслицы».

Оказывается, в стихотворении описывается вполне реальный интерьер одной из комнат брюсовского дома, но с необычной, сознательно зашифрованной точки зрения. Засыпающий в «звонко-звучной тишине» автор в знакомых

с детства деталях внешнего мира (раскидистая пальма-латания с отражающимися в синем кафеле печей, похожими на руки листьями) пытается уловить, увидеть поэзию, «тень несозданных созданий», и в конце концов ее находит: «Тайны созданных созданий / С лаской ластаня ко мне...»

«Творчество» – стихи о стихах, изображение творческого процесса. Вторым миром у Брюсова оказывается пересозданный творческим воображением мир первый, реальный.

«Цель символизма – рядом сопоставленных образов как бы загипнотизировать читателя, вызвать в нем известное настроение», – утверждал Брюсов в предисловии к сборнику «Русские символисты» (1894).

Той же цели, что и Брюсов, другой старший символист, К. Д. Бальмонт, добивается игрой звуков и прихотливостью ритмов.

«С лодки скользнуло весло. / Ласково млеет прохлада. / „Милый! Мой милый!“ – Светло, / Сладко от беглого взгляда», – пытается он передать с помощью звукописи, повторяющегося в каждом слове звука *л*, текучесть воды («Влага»).

Я – изысканность русской медлительной речи,
Предо мною другие поэты – предтечи,
Я впервые открыл в этой речи уклоны,
Перепевные, гневные, нежные звоны.

Я – внезапный излом,
Я – играющий гром,

Я – прозрачный ручей,
Я – для всех и ничей, —

декларативно заявляет он о главной черте своей поэтики, не забывая менять стихотворный размер, использовать инверсии, создавать неологизмы.

«Как определить точнее символическую поэзию? Это поэзия, в которой органически, не насильственно, сливаются два содержания: скрытая отвлеченность и очевидная красота, – сливаются так же легко и естественно, как в летнее утро воды реки гармонически слиты с солнечным светом. Однако, несмотря на скрытый смысл того или другого символического произведения, непосредственное конкретное его содержание всегда закончено само по себе, оно имеет в символической поэзии самостоятельное существование, богатое оттенками», – излагает Бальмонт свою версию символизма, совпадая с Брюсовым в представлении о нем как поэзии оттенков («Элементарные слова о символической поэзии», 1904).

Однако младшие символисты сделали следующий шаг на этом пути. Конкретное содержание стихотворения все больше уступало место содержанию обобщенно символическому. Читателя уже не гипнотизировали с помощью звуков и ритмов, а призывали в иные миры.

В своем первом сборнике «Золото в лазури» Андрей Белый посвящает стихотворение «Автору „Будем как Солнце“», то есть К. Бальмонту. Попробуем сравнить двух певцов

солнца.

Вот и Солнце, удаляясь на покой,
Опускается за сонною рекой.
И последний блеск по воздуху разлит,
Золотой пожар за липами горит, —

рисует Бальмонт в цикле «Голос заката» конкретный пейзаж, словно дополняющий усадебный хронотоп поэзии Фета. И лишь во втором стихотворении этого маленького цикла появляется символическое обобщение, знаменитое бальмонтовское гиперболическое «я», включающее в себя весь мир.

Я – отошедший день, каких немного было
На памяти твоей, мечтающий мой брат.

Я – предвечернее светило,
Победно-огненный закат.

Предвечернее светило и закат – здесь уже не детали пейзажа, а символические характеристики поэта, субъекта этого стихотворения.

Посвященное Бальмонту стихотворение Белого строится совершенно по-иному.

Солнцем сердце зажжено.
Солнце – к вечному стремительность.

Солнце – вечное окно
в золотую ослепительность.

Роза в золоте кудрей.
Роза нежно колыхается.
В розах золото лучей
красным жаром разливается.

В сердце бедном много
зла сожжено и перемолото.
Наши души – зеркала,
отражающие золото.

(«Солнце», 1903)

В отличие от стихов Бальмонта, в произведении Белого нет практически ни одной предметной детали. Если Бальмонт сначала воссоздавал пейзаж, а потом превращал в символ, то Белый сразу начинает с символики, превращая солнце в образ красоты природы, вечности, освобожденной от зла человеческой души.

Создавая образ поэта как теурга, религиозного подвижника, светского священника, символисты вернули в искусство один важный принцип, которым когда-то отличались романтики. Вообще символизм больше всего напоминает романтическое искусство, кажется «вторым изданием» романтизма с его принципом жизни как книги.

О двойственной роли этого принципа хорошо написал

В. Ф. Ходасевич. «Символисты не хотели отделять писателя от человека, литературную биографию от личной. Символизм не хотел быть только художественной школой, литературным течением. Все время он порывался стать жизненно-творческим методом, и в том была его глубочайшая, быть может невоплотимая, правда, но в постоянном стремлении к этой правде протекла, в сущности, вся его история. Это был ряд попыток, порой истинно героических, – найти сплав жизни и творчества, своего рода философский камень искусства».

Однако эта *вечная правда*, утверждает Ходасевич, перерастала в *великое заблуждение символизма, его смертный грех*. «От каждого, вступавшего в орден (а символизм в известном смысле был орденом), требовалось лишь непрерывное горение, движение – безразлично во имя чего. Все пути были открыты с одной лишь обязанностью – идти как можно быстрее и как можно дальше. Это был единственный, основной догмат. Можно было прославлять и Бога, и дьявола. Разрешалось быть одержимым чем угодно: требовалась лишь полнота одержимости.

Знали, что играют, – но игра становилась жизнью. Расплаты были не театральные. „Истекаю клюквенным соком!“ – кричал блоковский паяц. Но клюквенный сок иногда оказывался настоящей кровью» («Конец Ренаты», 1928).

Мемуарный очерк с общей характеристикой символизма Ходасевич посвящает конкретной женщине, Нине Петров-

ской, судьба которой оказывается подтверждением мысли о клюквенном соке, обернувшись настоящей кровью. Писательница из круга символистов пережила два мучительно-литературных любовных романа с В. Брюсовым и Андреем Белым, «оказалась брошенной да еще оскорбленной», много лет существовала с ощущением «исковерканной жизни» и в конце концов, несчастная и одинокая, покончила с собой в Париже, открыв газ «в нищенском отеле нищенского квартала».

«Она была истинной жертвою декадентства, – подводит Ходасевич беспощадный итог, связывая две модернистские эпохи. – Декадентство, упадочничество – понятие относительное: упадок определяется отношением к первоначальной высоте. Поэтому в применении к искусству ранних символистов термин „декадентство“ был бессмыслен: это искусство само по себе никаким упадком по отношению к прошлому не было. Но те грехи, которые выросли и развились *внутри* самого символизма, – были по отношению к нему декадентством, упадком. Символизм, кажется, родился с этой отравой в крови».

Тем не менее символизм как *мировоззрение* оказался явлением очень жизнестойким. В 1928 году Андрей Белый, второй, наряду с Блоком, крупнейший деятель русского символизма, пишет автобиографический трактат «Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития».

Д. С. Мережковский, автор первого символистского манифеста, умирает в разгар Второй мировой войны, его жена, поэт и критик З. Н. Гиппиус – еще позже. Они тоже оставались символистами «во всех фазах» своей жизни. Можно сказать, что русский символизм как *явление* окончился вместе с последними символистами.

Однако символизм как *направление* просуществовал приблизительно три десятилетия. Начав с поэзии, он постепенно освоил эпическую область (проза Д. С. Мережковского, В. Я. Брюсова, Ф. Сологуба, А. Белого) и драматургию (лирические драмы А. Блока). Он расцвел в первые годы XX века, испытал кризис в начале 1910-х годов и в основном завершил свое развитие после Октябрьской революции (рубежной датой его истории считают обычно смерть А. Блока).

Примерно в середине этого тридцатилетия не только сами символисты заговорили о кризисе, но и появилось новое литературное поколение, которое начинает – с разных сторон – *преодолевать символизм*, искать новые литературные пути.

АКМЕИЗМ: ОТ СИМВОЛА К ВЕЩИ

Предложив новую концепцию искусства, став доминирующим направлением современной литературы, пережив всего за десятилетие сложную эволюцию и – самое главное – обогатив русскую поэзию новыми ритмами, темами, текстами, символисты тем не менее чувствуют недовольство и неуверенность, сравнивая свою деятельность с традициями и достижениями русского золотого века.

«Мы, как древние витязи, боремся в этих степях с силой невидимой, где зори будто *чарленные* половецкие щиты. Хочется крикнуть в степях пророческим возгласом „Слова“: „О русская земля, за шеломенем еси“.

Символический „*шеломень*“ современности – перевал к неизвестному; и лучшие образы литературы русской, именно образы литературного прошлого, ближе нам хулиганских выкриков современности: *там*, а не *здесь* встречает нас наша забота о будущем. Мы только сейчас, быть может, впервые доросли до понимания отечественной литературы», – объясняет Андрей Белый современную ситуацию с помощью образности «Слова о полку Игореве» («Будущее русской литературы», 1908).

«Солнце над Россией» – называет А. Блок статью, посвященную юбилею «последнего гения» Л. Н. Толстого (1908). И он же через два года констатирует: «Произошло вот что:

были „пророками“, пожелали стать „поэтами“. <...> Мы вступили в обманные заговоры с услужливыми двойниками; мы силою рабских дерзновений превратили мир в Балаган; мы произнесли клятвы демонам – не прекрасные, но только красивые... <...> Поправимо или непоправимо то, что произошло с нами? К этому вопросу, в сущности, и сводится вопрос: „Быть или не быть русскому символизму?“» («О современном состоянии русского символизма»).

Позднее, в предисловии к поэме «Возмездие» (12 июля 1919), Блок назовет важным рубежом в истории русской культуры именно этот год. «1910 год – это смерть Комиссаржевской, смерть Врубеля и смерть Толстого. <...> Далее, 1910 год – это кризис символизма, о котором тогда очень много писали и говорили как в лагере символистов, так и в противоположном. В этом году явственно дали о себе знать направления, которые встали во враждебную позицию и к символизму, и друг к другу...» Важно, однако, что эти новые направления появились благодаря тому же символизму.

В 1896 году, в начале русского символизма, В. Я. Брюсов, уже играя роль мэтра, написал стихотворение «Юному поэту».

Юноша бледный со взором горящим,
Ныне даю я тебе три завета.
Первый прими: не живи настоящим,
Только грядущее – область поэта.

Помни второй: никому не сочувствуй,
Сам же себя полюби беспредельно.
Третий храни: поклоняйся искусству,
Только ему, безраздумно, бесцельно.

Юноша бледный со взором смущенным!
Если ты примешь моих три завета,
Молча паду я бойцом побежденным,
Зная, что в мире оставлю поэта.

Поэты 1910-х годов словно разделили намеченные Брюсовым роли. Одно из враждебных символизму направлений объявило своей областью грядущее, другое восприняло как главный завет поклонение искусству.

В 1913 году журнал «Аполлон» (заглавие символическое!) печатает статьи Н. С. Гумилева «Наследие символизма и акмеизм» и С. М. Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии». Статья О. Э. Мандельштама «Утро акмеизма» (1912) была опубликована позднее. Так в русском языке появилось новое слово, а в литературе – новая литературная группа и новое направление: *акмеизм*.

Ахиллесову пяту, изнанку символистской теории искусства позднее точно определил и иронически изобразил тот же О. Э. Мандельштам. «Символ есть уже образ запечатанный; его нельзя трогать, он непригоден для обихода. <...> Возьмем, к примеру, розу и солнце, голубку и девушку. Неужели ни один из этих образов сам по себе не интере-

сен, а роза – подобие солнца, солнце – подобие розы и т. д.? Образы выпотрошены, как чучела, и набиты чужим содержанием. Вместо символического „леса соответствий“ – чучельная мастерская. Вот куда приводит профессиональный символизм. Восприятие деморализовано. Ничего настоящего, подлинного. Страшный контрданс „соответствий“, кивающих друг на друга. Вечное подмигивание. Ни одного ясного слова, только намеки, недоговаривания. Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой».

Два десятилетия русской литературы Манделштам называет *эпохой лжесимволизма*. «Они [символисты] запечатали все слова, все образы, предназначив их исключительно для литургического употребления. Получилось крайне неудобно – ни пройти, ни встать, ни сесть. На столе нельзя обедать, потому что это не просто стол. Нельзя зажечь огня, потому что это может значить такое, что сам потом не рад будешь. Человек больше не хозяин у себя дома. Ему приходится жить не то в церкви, не то в священной роще друидов...» («О природе слова», 1922).

Говоря о символическом «лесе соответствий», о «намеках и недоговариваниях», Манделштам фактически подвергает сомнению главный принцип символизма – идею двоемирия и ее религиозный, «литургический» характер. Это было общее мнение нового направления. Оно одновременно стремилось освободиться от мистики и от символики.

«Для внимательного читателя ясно, что символизм закон-

чил свой круг развития и теперь падает. <...> На смену символизма идет новое направление, как бы оно ни называлось, акмеизм ли (от ἀκμή – высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора), или адамизм (мужественно-твердый и ясный взгляд на жизнь), – во всяком случае, требующее большего равновесия сил и более точного знания отношений между субъектом и объектом, чем то было в символизме» (Н. С. Гумилев. «Наследие символизма и акмеизм»).

«Борьба между акмеизмом и символизмом, если это борьба, а не занятие покинутой крепости, есть прежде всего борьба за этот мир, звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время, за нашу планету Землю. Символизм, в конце концов заполнив мир „соответствиями“, обратил его в фантом, важный лишь постольку, поскольку он сквозит и просвечивает иными мирами, и умалил его высокую самооценку. У акмеистов роза опять стала хороша сама по себе, своими лепестками, запахом и цветом, а не своими мыслимыми подобиями с мистической любовью или чем-нибудь еще» (С. М. Городецкий. «Некоторые течения в современной русской поэзии»).

Но точнее и нагляднее всего пафос акмеизма выразили опять-таки не манифесты, а художественное произведение – короткое шестистишие О. Э. Мандельштама (1912).

Нет, не луна, а светлый циферблат
Сияет мне, – и чем я виноват,

Что слабых звезд я осязаю млечность?

И Батюшкова мне противна спесь:
Который час, его спросили здесь,
А он ответил любопытным: вечность!

Батюшков – образ «символиста», который, отвечая на простой бытовой вопрос, апеллирует к миру иному, к вечности. Дополнительную остроту стихотворению придает то, что в реальности – это ответ уже безумного поэта. Его высокомерной, спесивой позиции лирический субъект предпочитает ценности этого, *здесьнего* мира: светлый циферблат часов, далекие звезды, которые он не просто видит, но *осязает* (чувство более конкретное, чем зрение или слух).

Вещный, предметный мир – такова основная установка, доминанта, главная тема акмеизма. В него акмеисты включали и *физиологию* человека, в ней видели и отражение его *психологии*. «Мы не хотим развлекать себя прогулкой в „лесу символов“, потому что у нас есть более девственный, более дремучий лес – божественная физиология, бесконечная сложность нашего темного организма. <...> Любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя – вот высшая заповедь акмеизма. А = А: какая прекрасная поэтическая тема. Символизм томился, скучал законом тождества, акмеизм делает его своим лозунгом...» (О. Э. Мандельштам. «Утро акмеизма»).

Не случайно еще одним вариантом названия акмеизма

было *адамизм*. Библейский Адам дал имена «животным полевым и птицам небесным», тем самым подтвердив, зафиксировав их существование. Точно так же акмеисты стремились заново назвать вещи, взглянуть на них свежим, заинтересованным взглядом.

Различие символизма и акмеизма можно представить в системе четких противопоставлений (оппозиций).

	<i>Символизм</i>	<i>Акмеизм</i>
<i>Категория</i>	символ	вещь
<i>Свойство</i>	абстрактность, загадочность	конкретность, ясность
<i>Обоснование</i>	философия, мистика	биология, физиология
<i>Близкое искусство</i>	музыка	архитектура
<i>Творец</i>	теург, пророк, Моцарт	мастер, ремесленник, Сальери
<i>Читатель</i>	поклонник, ученик	собеседник

Эти противопоставления можно свести к единой формуле: символизм – *искусство Иного*, акмеизм – *поэзия Этого мира*.

Акмеизм в отличие от символизма оказался явлением бо-

лее локальным и менее долговечным. Первоначально в группу входило всего шесть поэтов: уже упомянутые Н. С. Гумилев, С. М. Городецкий, О. Э. Мандельштам, а также А. А. Ахматова, В. И. Нарбут и М. А. Зенкевич. Они составляли так называемый «Цех поэтов». В некоторых отношениях к акмеизму были близки М. А. Кузмин, статья которого «О прекрасной ясности» (1908) опередила главные акмеистские манифесты, а также И. Ф. Анненский, которого считала своим предшественником и учителем Ахматова. Однако наиболее отчетливо заявленные принципы акмеизма проявились в творчестве трех поэтов: Гумилева, Ахматовой и Мандельштама.

Николай Степанович Гумилев (1886–1921) начинал как поэт-символист, ученик В. Брюсова, первые стихи которого мэтр сопровождал доброжелательно-снисходительными отзывами. Даже само понятие «акмеизм» возникло, как вспоминал Андрей Белый, в кругу символистов, на одном из символистских собраний на Башне В. Иванова, его петербургской квартире у Таврического сада. «Вячеслав раз, помигивая, предложил сочинить Гумилеву платформу: „Вы вот нападаете на символистов, а собственной твердой позиции нет! Ну, Борис, Николаю Степановичу сочини-ка позицию...“ С шутки начав, предложил Гумилеву я создать „адамизм“ и пародийно стал развивать сочиняемую мной позицию, а Вячеслав, подхвативши, расписывал; выскочило откуда-то мимолетное слово „акмэ“, острие: „Вы, Адамы, долж-

ны быть заостренными“. Гумилев, не теряя бесстрашья, сказал, положив нога на ногу: „Вот и прекрасно: вы мне сочинили позицию против себя: покажу уже вам «акмеизм»!“ Так он стал акмеистом; и так начинался с игры разговор о конце символизма» (Андрей Белый. «Начало века», 1933).

Эта игра, как и в случае с символистами, превратилась в жизнь.

Гумилев родился в семье морского врача и с юности был увлечен *Музой Дальних Странствий* (придуманное им выражение), которой он наградил и Христофора Колумба («Открытие Америки», 1910), и своего соратника по акмеизму С. Городецкого:

Что до природы мне, до древности,
Когда я полон жгучей ревности,
Ведь ты во всем ее убранстве
Увидел Музу Дальних Странствий.

(«Отъезжающему», 1913)

Он путешествовал по Египту, трижды ездил в Африку, позднее, в мировую войну, один из немногих современников, был на фронте. Но главным делом его жизни была все-таки поэзия. «Николай Степанович говорил, что согласился бы скорее просить милостыню в стране, где нищим не подают, чем перестать писать стихи», – вспоминала А. А. Ахматова.

Но в его первых юношеских сборниках «Путь конквиста-

доров» (1905) и «Романтические цветы» (1908) символистская тайнопись часто заслоняла реальные впечатления. *Адамизм-акмеизм* стал точкой кристаллизации, позволил Гумилеву осознать себя как оригинального поэта.

Его основным жанром становится *баллада*, фабульное стихотворное повествование. (Здесь Гумилев многое наследует у русских и европейских романтиков – Байрона, Лермонтова.) Героями баллад поэт обычно выбирает *сильных людей*, путешественников, авантюристов, подвижников, рыцарей, преодолевающих трудности, смело глядящих в лицо опасности и даже смерти («Одержимый», «Старый конквистадор», «Рыцарь с цепью», «Возвращение Одиссея»). Главным изобразительным средством в стихах Гумилева оказывается *экзотическая вещь*, предметная деталь, позволяющая передать и своеобразие изображаемого мира, и особенности человеческой психологии (так в творчестве Гумилева реализуется акмеистская доктрина), или же четкая формула, *афоризм*, тоже по-своему отвечающая принципу *прекрасной ясности*.

В цикле из четырех стихотворений «Капитаны» (1909) рассказ о бесстрашном покорителе пространства сопровождается подчеркнутыми, данными крупным планом деталями.

И, взойдя на трепещущий мостик,
Вспоминает покинутый порт,

Отряхая ударами трости
Ключья пены с высоких ботфорт,

Или, бунт на борту обнаружив,
Из-за пояса рвет пистолет,
Так что сыпется золото с кружев,
С розоватых брабантских манжет.

Движение корабля, спокойствие и щеголеватость капитана, затем – его смелость и резкость представлены Гумилевым предметно, деталь здесь заменяет более подробный рассказ.

Однако решительность и одержимость лирического героя практически исчезает в любовных стихотворениях Гумилева (многие из них посвящены Анне Ахматовой, в 1910–1913 годах бывшей женой поэта). На смену бесстрашному путешественнику приходит робкий влюбленный, с трудом понимающий женскую душу, но с достоинством принимающий свое поражение.

В «Жирафе» (1907) психологическая коллизия лишь угадывается. Герой пытается отвлечь женщину от непонятной грусти, заговорить ее (вместо портрета здесь опять дана предметная деталь, лаконичный жест: «И руки особенно тонки, колени обняв»). Он начинает рассказывать об Африке, о своих путешествиях, прекрасной природе, изысканном жирафе, простых и понятных чувствах («Я знаю веселые сказки таинственных стран / Про черную деву, про страсть молодого вождя») – но все тщетно. Она расстраивается еще

больше, а он может лишь беспомощно и механически повторить:

Ты плачешь? Послушай... далеко, на озере Чад
Изысканный бродит жираф.

Умеющий покорять пространство, герой так и не способен понять загадочную женскую душу. «Дело в том, что и поэзия, и любовь были для Гумилева всегда трагедией», – со знанием дела говорила Ахматова. Но он был способен к иному: сохранять достоинство даже в безвыходной ситуации.

В одном из последних стихотворений (оно написано редким для поэта верлибром) с гордостью перечисляются его читатели: африканский бродяга, покоритель диких племен; морской лейтенант, водивший в бой корабли; хладнокровный террорист, застреливший императорского посла; множество других, «сильных, веселых, злых». Во второй части Гумилев словно пишет свой «Памятник», выделяет главную, доминирующую черту собственного творчества, привлекающего именно таких читателей.

Я не оскорбляю их неврастенией,
Не унижаю душевной теплотой,
Не надоедаю многозначительными намеками
На содержимое выеденного яйца.
Но когда вокруг свищут пули,
Когда волны ломают борта,

Я учу их, как не бояться,
Не бояться и делать что надо.
И когда женщина с прекрасным лицом,
Единственно дорогим во вселенной,
Скажет: «Я не люблю вас», —
Я учу их, как улыбнуться,
И уйти, и не возвращаться больше,
А когда придет их последний час,
Ровный красный туман застелет взоры,
Я научу их сразу припомнить
Всю жестокую, милую жизнь,
Всю родную, странную землю
И, представ перед ликом Бога
С простыми и мудрыми словами,
Ждать спокойно Его суда.

(«Мои читатели», 1921)

Благородство, чистота, ясность, *адамизм* чувства объединяют Гумилева-путешественника и Гумилева-влюбленного. Эти свойства предопределили и трагический финал гумилевской судьбы.

В 1918 году он возвращается в Петроград из Парижа, организывает новый «Цех поэтов», где занимается с молодыми стихотворцами и даже играет с ними в жмурки, пишет собственные стихи, переводит. Поэт и воин, получивший на мировой войне несколько ранений и орденов, особо не скрывает своего отношения к новой власти, но и не выступает против нее. Однако его православие и монархизм ни

для кого не являются секретом. 3 августа 1921 года Гумилев был арестован за участие в контрреволюционном заговоре (историки до сих пор спорят, существовал ли он на самом деле), а 25 августа вместе с несколькими десятками других участников так называемого таганцевского дела расстрелян. Его могила неизвестна. Его стихи, запрещавшиеся к публикации, стали ориентиром для многих поэтов советской эпохи. Главные соратники Гумилева по акмеизму, Ахматова и Мандельштам, свято хранили память о нем долгие, глухие десятилетия. «Гумилев – поэт еще не прочитанный. Визионер и пророк. Он предсказал свою смерть с подробностями вплоть до осенней травы», – напишет А. А. Ахматова осенью 1962 года.

Такое предсказание есть во многих стихах поэта, в том числе в «Заблудившемся трамвае» (1920), возможно лучшей балладе Гумилева. Здесь главные мотивы его поэзии вплетаются в таинственно-символическую фабулу, сопровождаются многими скрытыми цитатами из других авторов (Пушкин, Блок, Ахматова, Г. Лонгфелло, Ш. Бодлер, А. Рембо) и акмеистски точными деталями.

Фабула «Заблудившегося трамвая» строится на *визионерстве* и *пророчестве*: вскакивая на подножку внезапно появившегося трамвая, герой мчится через *бездну времен* («Мы проскочили сквозь рощу пальм, / Через Неву, через Нил и Сену / Мы прогремели по трем мостам»), перевоплощается («Я же с напудренной косой / Шел представляться

императрице...»), встречает уже умерших людей («Бросил нам вслед пытливый взгляд / Нищий старик – конечно, тот самый, / Что умер в Бейруте год назад»), способен увидеть собственное страшное будущее.

Вывеска... кровью налитые буквы
Гласят: «Зеленная», – знаю, тут
Вместо капусты и вместо брюквы
Мертвые головы продают.

В красной рубашке, с лицом как вымя,
Голову срезал палач и мне,
Она лежала вместе с другими
Здесь, в ящике скользком, на самом дне.

Однако в финале стихотворения ощущение безумия и трагедия гибели отступают перед *драмой любви* – обращением к то ли тоже умершей, то ли ушедшей героине.

И все ж навеки сердце угрюмо,
И трудно дышать, и больно жить...
Машенька, я никогда не думал,
Что можно так любить и грустить.

Главный акмеистский принцип, воплощенный в стихах Гумилева как *экзотическая вещь*, реализуется у Ахматовой как *психологическая вещь*, а у Мандельштама – как *культурно-историческая вещь* (об этих свойствах поэтики пойдет

речь в следующих, посвященных этим поэтам главах).

Футуризм: от символа к слову

Акмеисты исповедовали третий брюсовский завет «Юному поэту»: «...*поклоняйся искусству, / Только ему, безраздумно, бесцельно...*» Первый же завет – «...*не живи настоящим, / Только грядущее – область поэта*», – как знамя, подхватило другое литературное направление: *футуризм* (от лат. *futurum* – будущее).

Сначала была сделана «Пощечина общественному вкусу» (1912).

«Читающим наше Новое Первое Неожиданное.

Только *мы* – *лицо нашего* Времени. Рог времени трубит нами в словесном искусстве.

Прошлое тесно. Академия и Пушкин – непонятнее гиероглифов. Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч., и проч. с парохода современности.

Кто не забудет своей *первой* любви, не узнает последней.

Кто же, доверчивый, обратит последнюю Любовь к парфюмерному блюду Бальмонта? В ней ли отражение мужественной души сегодняшнего дня? Кто же, трусливый, устрасится стащить бумажные латы с черного фрака воина Брюсова? Или на них зори неведомых красот?

Вымойте ваши руки, прикасавшиеся к грязной слизи книг, написанных этими бесчисленными Леонидами Андреевыми.

Всем этим Максима́м Горьким, Куприным, Блокам, Сологубам, Ремизовым, Аверченкам, Черным, Кузминым, Буниным и проч., и проч. – нужна лишь дача на реке. Такую награду дает судьба портным.

С высоты небоскребов мызираем на их ничтожество!..»

Читавшие эти лозунги в 1912 году могли воспринимать футуристов и как бытовых хулиганов, и как литературных революционеров. Во всяком случае, «футуризм мертвой хваткой взял Россию», – скажет позднее В. Маяковский («Капля дегтя», 1915).

Уже в этом первом футуристическом манифесте можно увидеть несколько важных особенностей будущего направления, отличающих его даже от ближайших предшественников.

Манифест подписан четырьмя авторами (Д. Бурлюк, А. Крученых, В. Маяковский, В. Хлебников), то есть выражает *коллективное мнение*: «Стоять на глыбе слова „мы“ среди моря свиста и негодования». Символисты и акмеисты, основывая направление, писали все-таки свои статьи и манифесты индивидуально.

Футуризм радикально, резко противопоставляет себя *традиции как таковой*. Для футуристов нет принципиальной разницы между старыми классиками Пушкиным и Достоевским, новым реалистом Буниным, символистами Блоком и Брюсовым, представителями массовой литературы, юмористами Аркадием Аверченко и Сашей Черным. Футу-

ристы устраивают «вселенскую смазь», скопом бросают с парохода современности всю предшествующую литературу. Символизм и акмеизм, отрицая одни традиции, опирались на другие; эти модернистские направления еще жили *идеями преемственности*. Футуризм – уже не только модернизм, но еще и *авангард*, главным для него является пафос *разрыва с прошлым* и бросок в неизвестное будущее.

Футуризм носит сознательно *провоцирующий характер*, раздражает, эпатирует, дразнит публику. Поэтому, в отличие от символистских и акмеистских статей, предназначенных для чтения, неспешного обдумывания, футуристские манифесты скорее были рассчитаны на живую реакцию публики, они либо печатались в виде листовок-брошюр, либо оглашались в выступлениях, с которыми футуристы объездили всю Россию. Футуристы не столько создают аргументированный текст, сколько выдвигают, выкрикивают лозунги, рассчитанные на *непосредственное воздействие* (чаще всего – отторжение и полемику).

В главке об эволюции модернизма упоминалось ироническое замечание Блока о выступлениях футуристов, разбивших «несколько графинов о головы публики первого ряда». Профессиональным пародистам и юмористам надо было совсем немного усилий, чтобы превратить футуристские тезисы в гротеск. В рассказе «Теоретики» (1916) юморист А. Бухов, соратник по журналу «Сатирикон» упомянутых в «Пощечине общественному вкусу» А. Аверченко и С. Черного,

воссоздает, конечно с преувеличениями, атмосферу футуристических выступлений, провокационных препиравательств с аудиторией.

«Выходил на трибуну молодой человек с большой подержанной хризантемой, подвязанной к пиджачку, говорил громким голосом и, запивая афоризмы кипяченой водой, слегка потрясал творческие основы.

Доклады были кратки и решительны.

– Мужчины и наоборот! Я вышел, чтобы плюнуть на память Пушкина, которого я не читал. <...> Кроме того, – вспоминал по записочке докладчик, – я еще плюю на Некрасова. Что касается Лермонтова, то на него я уже успел плюнуть в прошлом докладе. Плюю на классиков. И тем не менее плюю на Зибискира Мухортого.

– А это кто такой?

– Мухортый? Человек будущего. Сейчас он на другом докладе ест битое стекло. Тоже футурист. Кроме того, плюю на всех вас.

– Виноват, – вскакивал кто-нибудь из слушателей, – вы плюете на меня?

– Вообще на всех, – упрямо подтверждал докладчик.

– Здесь, между прочим, находится моя невеста. Значит, и на нее?

– Плюю ей в бороду.

– У нее нет бороды.

– Мещанка. У женщин будущего борода будет.

– Вы мне ответите за это.

– Я принимаю в пятницу от двух до трех, в своем особняке, что на Шамшевой улице в доме номер девяносто три, квартира одиннадцать. Вход с черного, – гордо заявлял футурист-докладчик».

Если истоки символизма уходят во французскую литературу, то футуризм придумали в Италии. Первый «Манифест футуризма» (1909) сочинил итальянский поэт Т. Маринетти (хотя опубликовал его во французской газете). Но, как это часто бывало и раньше, итальянское изобретение стало настолько национальным явлением, что во время посещения Маринетти России (1914) футуристы не признали его своим.

В отличие от символистов и акмеистов футуристы двигались в будущее сразу в нескольких направлениях, ожесточенно полемизируя не только с классиками, но и между собой.

«Пощечина общественному вкусу» – манифест *кубофутуристов*. Они же называли себя *будетлянами* (людьми будущего; неологизм предложен В. Хлебниковым) или группой «Гилея» (это название, обозначающее территорию в устье Днепра, один из футуристов нашел в «Истории» Геродота). Это московское отделение футуристов появилось в 1910 году, хотя заявило о себе в 1912-м.

В Петербурге во главе с Игорем Северяниным (псевдоним Игоря Васильевича Лотарева, 1887–1941) действовали *эгофутуристы*, которых не только московские конкуренты, но

и критики считали самозванцами, повторявшими уже сделанное другими модернистами.

Я, гений Игорь Северянин,
Своей победой упоен:
Я повсеградно оэкранен!
Я повсесердно утвержден!

От Баязета к Порт-Артуру
Черту упорную провел.
Я покори́л Литературу!
Взорлил, гремящий, на престол!

(«Эпилог», октябрь 1912)

Читая подобные «поэзы» (Северянин придумал для своих стихов такой неологизм), ироничный критик К. И. Чуковский спрашивал: «Но где же здесь, ради бога, футуризм? Это старый, отжитой, запыленный „Календарь модерниста“ за 1900-й или 1901-й год. „Люблю я себя, как бога“, – это писала еще Зинаида Гиппиус... „И Господа, и дьявола хочу прославить я“, – писал еще Валерий Брюсов... <...> Вся эта эгопоэзия была именно отрыжкой вчерашнего. Она вульгаризировала до крайних пределов те чувства и мысли, которые лет за двадцать до Северянина принесли в Россию модернисты. Модернисты давно возвестили и этот культ своего „я“, оторванного от всего мироздания, и это уравнение порока со святостью. Недаром Федор Сологуб и Валерий Брю-

сов так горячо приветствовали Северянина на первых порах: они почуяли в нем – своего» («Футуристы», 1914).

Правда, в отличие от декадентской мрачности, Северянин изображает свое «эго» в светлых, радостных, восторженных тонах, одновременно внося в стихи самоиронию, которой восторженные поклонники не замечали. (На одном из поэтических вечеров, уже в 1918 году, Северянин голосованием публики был избран королем поэтов; второе и третье места заняли Маяковский и Бальмонт.) Но его слава поэта была связана не с новаторскими поисками, а с удачным использованием старых схем и стереотипов. Настоящими, подлинными авангардистами оказались лишь кубофутуристы.

Что же предлагали авторы «Пощечины общественному вкусу», бросив всю предшествующую литературу с парохода современности и расчистив место для неизвестного будущего? «Слово как таковое» – так назывался следующий манифест кубофутуристов (1913), подписанный уже только двумя авторами, А. Крученых и В. Хлебниковым, но созданный, вероятно, Алексеем Елисеевичем Крученых (1886–1968), которого называли «букой русской литературы».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.