

**Серебряный век: начало или конец?**

**Срібний вік: початок чи кінець?**

***Silver age: the beginning or the end?***

*В статье рассматривается вопрос о месте модернизма в истории русской литературы.*

*Ключевые слова: русская литература, русский модернизм, Серебряный век, символизм, футуризм, литературный процесс.*

*У статті розглядається питання щодо місця модернізму в історії російської літератури.*

*Ключові слова: російська література, російський модернізм, Срібний вік, символізм, футуризм, літературний процес.*

*The article addresses the position of modernism in the history of Russian literature.*

*Key words: Russian literature, Russian modernism, Silver age, symbolism, futurism, literature process.*

Всем известно, что литература Серебряного века, т.е. литература рубежа XIX-XX веков – это литература переходной эпохи. Ещё четверть века тому известный ленинградский литературовед Л. К. Долгополов в книге «На рубеже веков» писал: «Это была литература *рубежа* – и веков, и исторических эпох. Она стала соединительным звеном между ними и одновременно водоразделом, чем в значительной мере и были обусловлены её особенности и её признаки. Не два разных периода одной исторической эпохи лежат по обе стороны её, а именно *две эпохи*, мало в чём похожие друг на друга» [1, 8]. Но переходный характер Серебряного века или – иначе – модернизма может трактоваться и по-другому: можно ведь предположить, что модернизм, безусловно будучи пограничным феноменом, не сам представлял собой эту границу между двумя эпохами, а являлся концом

предыдущей или началом следующей. И тогда возникает вопрос о том, чем же был Серебряный век – концом или началом.

Так ли уж важен вопрос о том, к какой «губернии» на карте литературного процесса отнести модернизм? Не является ли этот вопрос чисто схоластическим? Думаю, он, всё же, важен, ибо от ответа на него существенно зависит и наше понимание природы модернизма, и наше понимание логики литературного развития во 2-й половине XIX – 1-й половине XX века. Если это конец, то модернизм в самом главном, основными чертами своей природы будет более родствен (гомогенен) литературе XIX века, чем литературе XX века, а если он являет собой начало, то ситуация должна выглядеть зеркально обратно. Понятно, что решение поставленного вопроса предполагает рассмотрение целого ряда основополагающих характеристик модернизма в довольно широком культурно-историческом контексте, что не только невозможно сделать в небольшой статье, но, наверное, вообще едва ли под силу одному человеку. Учитывая это, я коротко и схематично рассмотрю только одну такую характеристику и на этом основании рискну предложить свой вариант ответа на поставленный вопрос.

Как отмечал В. А. Сарычев в работе «Эстетика русского модернизма», «одним из главных, так сказать, интернациональных свойств модернистской эстетики следует признать её разрыв с предшествующей, в первую очередь реалистической, художественной традицией...» [2, 3]. Это касается всех аспектов модернистской эстетики. При этом в работах о модернизме часто говорится о том, что с самого начала его развития одним из главных пунктов его кредо был антиэстетизм. Первая глава известной книги А. Ханзен-Лёве о русском символизме открывается следующим предложением: «Для русского символизма 90-х годов XIX века характерно то, что центральное место в самосознании этого «Нового искусства» (*art nouveau*) занимает а н т и э с т е т и ч е с к а я (выделено автором-Е.Ч.) декларация, что вообще типично для начальных фаз развития м о д е р н и с т с к и х художественных школ и направлений» [3, 38]. В примечании к этому своему высказыванию А. Ханзен-Лёве пишет: «Антиэстетика раннего русского символизма направлена против господствовавшего до 90-х годов XIX века художественного идеала реализма...». Прервав на этом

цитирование, предлагаю рассмотреть вопрос о связи реализма XIX века и эстетического начала.

Сегодня уже вряд ли нужно доказывать, что до Пушкина русская литература не была художественной, а была литературой риторического типа. Эстетическое очевидно проявлялось в обоих типах литературы, но проявлялось различно. В чём суть этого различия? Два десятилетия назад известный эстетик Л.Н. Столович писал, что эстетическая деятельность сопровождает все виды человеческой деятельности. Главной целью почти для всех них является создание внеэстетических ценностей, при этом попутно (побочно) могут создаваться и ценности эстетические. Художественная деятельность – единственный вид деятельности, целью которого является создание именно эстетических ценностей. Конечно, литературное произведение как продукт художественной деятельности может содержать не только эстетические ценности, оно «может включать в своё содержание политические и моральные идеи, научные и философские концепции, религиозные или атеистические воззрения и т.п. и быть, следовательно, средством утверждения внеэстетических ценностей. Однако для того, чтобы не перестать быть подлинно художественным произведением, носителем художественной ценности, оно и к внеэстетическому должно подойти с эстетической точки зрения» [4, 79-80].

По нашему убеждению, главной особенностью литературы, находящейся в состоянии риторичности, является то, что создание эстетических ценностей ещё не стало для неё главным заданием, что эстетические ценности сосуществуют в её творениях с внеэстетическими (моральными, религиозными, философскими и т.п.), причём именно эти последние осознаются как первостепенно важные. Для Средневековья важнейшими ценностями были религиозные, для секуляризованной культуры XVIII века – нормы светской морали. Как все мы помним, нравственное пользование было главной целью литературы светско-риторической эпохи.

Для литературы художественной служение идее нравственной пользы, подчинение себя утверждению внеэстетических ценностей перестаёт быть целью и оправданием своего существования, она находит цель и оправдание в себе самой как искусстве, то есть в утверждении именно эстетических ценностей. Прочитав в работе

П.А.Вяземского «О жизни и сочинениях В.А.Озерова» о том, что «обязанность каждого писателя – согреть любовью к добродетели и воспалить ненавистью к пороку...», Пушкин оставит на полях книжки красноречивую маргиналию: «Ничуть. Поэзия выше нравственности – или по крайней мере совсем иное дело. Господи Суси! Какое дело поэту до добродетели и порока? разве их одна поэтическая сторона» [5, 380-381]. Следовательно, добродетель и порок, становясь предметами изображения искусством, теперь обретают, помимо морального, ещё и эстетическое измерение, и именно оно должно интересовать художника. Отказ поэзии от служения нравственной пользе поначалу воспринимается как её отказ от всякой цели. В письме к В.А.Жуковскому в апреле 1825 г. поэт пишет: «Ты спрашиваешь, какая цель у «Цыганов»? вот на! Цель поэзии – поэзия – как говорит Дельвиг...» (6, 112). Шестью годами позднее, рецензируя стихотворения Сент-Бёва, Пушкин заметит: «Поэзия... по своему высшему, свободному свойству не должна иметь никакой цели, кроме самой себя...» (6, 168).

Что стимулировало осмысление эстетической природы литературы? Литературное произведение в эпоху утверждения художественности становится моделью действительности. Теперь главная его испостась – не текст, а образный мир. Но модель должна воспроизводить основные черты и свойства объекта, а потому образный мир должен максимально полно и подробно отображать мир жизни. Вот почему в эпоху утверждения художественности образный мир литературы обретает историзм, психологизм, то, что принято называть «местным колоритом». Образный мир литературного произведения теперь так много- и разнообразно отображает действительность во всём её богатстве, что теперь роман может стать «энциклопедией русской жизни» определённой исторической эпохи. Жизнь в литературе и жизнь, окружающая литературу, стремительно сближаются. Именно это позволяет литературе уже к середине XIX века стать властительницей дум. Ещё даже в 10-20-е годы она и мечтать не могла о такой для себя роли.

Наверное, такую исключительную роль литература обрела именно в России и, как говорится, не от хорошей жизни. Отсутствие парламента, политических партий, институтов общественного самоуправления, узость гражданских свобод, строгость правительственно-синодального

присмотра за развитием университетов и образования в целом, свирепость цензуры, неразвитость социальных наук приводили к тому, что литература оказывалась едва ли не единственной трибуной для обсуждения вопросов социологии и политологии, философии и этики... Отсюда насыщенность именно русской литературы такого рода вопросами, отсюда – и её исключительная роль. Как теперь ясно многим, эта перегруженность литературы «вопросами» не всегда способствовала её художественному совершенству. Можно понять Бунина, однажды сказавшего Георгию Адамовичу: «Читал ... я вчера... Достоевского: ах, как плохо! Боже мой, до чего плохо!» [8, 122]. Но именно эта насыщенность произведения насущными проблемами ещё более сближала его образный мир и мир жизни.

Однако, чем более они сближались, тем настоятельнее нужно было понять принципиальную разницу между ними. Иначе говоря, нужно было глубже осознать эстетическую специфику литературного произведения и вообще специфику эстетического, раз оно становится столь важным теперь, когда риторическая культура уходит в прошлое.

Думаю, совсем неслучайно то, что именно для Канта, жившего в это переломное время, для него первого из великих философов именно «эстетическая деятельность, - как отмечал один из его исследователей, - явилась высшим синтезом духовно-практической деятельности» [9,80]. Думаю, совсем неслучайно и то, что, именно начиная с Канта, как отмечает философ К.М. Долгов, у самых крупных европейских мыслителей - «у Гуссерля, Хайдеггера, Сартра, Камю и т.д., в том числе и у наших русских мыслителей, эстетическая мысль была по существу превалирующей» [10, 11]. И уже с 40-х годов XIX века осмысление эстетической природы искусства и литературы всё более активно идёт и в России. Думаю, совсем не случайно то, например, что тема магистерской диссертации Н.Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» была подсказана ему человеком из мира литературы – профессором А.В.Никитенко, что задумывается она в 1848 г., начинает писаться в 1853 и защищается в 1855 г., когда русская литература утверждается в статусе художественной литературы или литературы эстетического типа.

Как проявилось эстетическое в практике модернизма? Отметим прежде всего, что ему было свойственно навязчивое стремление к синтезу искусства и жизни, причём не только в теории. Уже для

символистов было характерно ощущение слиянности искусства и жизни, которое влекло их, по словам В.Ф. Ходасевича, «... к разыгрыванию собственной жизни как бы на театре жгучих импровизаций. Знали, что играют, - но игра становилась жизнью. Расплаты были не театральными. «Истекаю клюквенным соком!» - крича блоковский паяц. Но клюквенный сок иногда оказывался настоящей кровью» [11, 40]. Жизнь для символистов превращалась в объект творчества в полном соответствии с их теорией теургии – жизнетворчества. Отметим, что «творчество жизни» мыслилось символистами как творчество по законам искусства; следовательно, к жизни, основанной прежде всего на этических началах, они подходили с эстетическими требованиями и мерками. В.А. Сарычев в своей книге «Эстетика русского модернизма», специально посвящённой проблеме жизнетворчества, в связи с этим писал: «... «творчество жизни» оказалось эстетической концепцией, с головы до ног пронизанной эстетизмом» [2,58]. В этом, на мой взгляд, трудно не увидеть очевидную родственность символизма искусству 19 века, от которого символизм так истово отрекался: это был апофеоз торжества эстетического, которое господствовало теперь уже не только в искусстве, но и в реальной жизни.

Эта особенность присуща не только символизму, но модернизму в целом. Как известно, течением, максимально противоположным символизму, был футуризм. «Однако, - пишет В.А. Сарычев, - подчёркивая полярность мирозерцаний символистов и футуристов, ... мы не должны забывать об их глубоком родстве. ... Справедливо обрушиваясь на эстетизм символистов, футуристы были глубоко поражены тем же самым недугом. Мысль эта может показаться парадоксальной, тем более, что дерзкие «новаторы» в качестве своего творческого *credo* провозгласили антиэстетизм. И всё же это именно так. На поверку выходит, что эпатирующий антиэстетизм футуристов не более чем камуфляж. В действительности же они были весьма далеки от подлинного проникновения в жизнь, подменяя её художественное постижение волюнтаристскими схемами, в основе которых лежал стопроцентный эстетизм, типологически родственный символистскому. И то, и другое течения, вслед за Фр. Ницше, воспринимали мир как «эстетический феномен», или, по образному определению В.Хлебникова, как «стихотворение», созданное поэтом – теургом,

магом, волшебником, пророком и т.д. Искусство по этой причине оказывалось единственным и самым надёжным средством для преобразования жизни» [2, 311-312].

О гипертрофии эстетического в русском модернизме недвусмысленно говорит и А. Ханзен-Лёве. В первой главе уже цитировавшейся мною книги читаем: «С самого начала в русском модернизме одновременно существовали две тенденции: претензия на самодовлеющую роль эстетического (эстетизм) и экспансивная интеграция в с е х функций сфер культуры под знаком эстетического (панэстетизм)» [3, 38]. Итак, для модернизма эстетическое является основополагающим началом не только для искусства и литературы, но – ни много ни мало – для всей культуры. Иначе как гипертрофией эстетического это назвать трудно.

Вот почему в рассматриваемом отношении модернизм представляется мне законным детищем искусства XIX века. Видимо, он не столько порывал связи с «предшествующей художественной традицией», как обычно отмечается исследователями, сколько доводил до логического предела многие тенденции, характерные для искусства XIX века. А если так, то он был не началом новой эпохи, а концом старой.

Впрочем, таким ли уж концом? Георгий Адамович, которому удалось удивительно глубоко и тонко (может быть, глубже и тоньше всех других) осмыслить художественный опыт русской литературы конца XIX – первой половины XX века, писал: «Бунин у нас, в нашей литературе, - последний бесспорный, несомненный представитель эпохи, которую мы не напрасно называем классической, как бы ни был растянут и зыбок смысл этого слова» [8, 86]. С этим суждением Георгия Адамовича трудно не согласиться. Но ведь написано это в 1954 году, из чего следует, что эпоха классической русской литературы заканчивалась только в 50-е годы XX века, а вовсе не в самом его начале и, уж тем более, не в конце XIX века.

Это плохо согласуется с давно утвердившимся представлением о переходном характере Серебряного века, то есть периода рубежа XIX-XX веков. А если так, то проблему, сформулированную заглавием настоящей статьи, ещё рано считать решённой.

***Литература***

1. Долгополов Л.К. Рубеж веков – рубеж литературных эпох / Долгополов Л.К. На рубеже веков. – Л.: Сов. писатель, 1985.– С. 5-56.
2. Сарычев В.А. Эстетика русского модернизма: Проблема «жизнетворчества». – Воронеж: Изд-во Воронежск. ун-та, 1991. – 320 с.
3. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм.- СПб.: Академический проект, 1999 .- 512 с.
4. Столович Л.Н. Жизнь-творчество-человек. Функции художественной деятельности. – М.: Политиздат, 1985. – 415 с.
5. Пушкин А.С. Заметки на полях статьи П.А.Вяземского «О жизни и сочинениях В.А.Озерова» / Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. – Л.: Наука, 1978. – Т. VII. – С. 373-390.
6. Пушкин А.С. Письмо В.А.Жуковскому. 20-е числа апреля (не позднее 25) 1825 г. / Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. – Л.: Наука, 1978. – Т. X. – С. 111-112.
7. Пушкин А.С. Жизнь, стихотворения и мысли Иосифа Делорма.- Париж, 1829. Утешения. Стихотворения Сент-Бёва. – Париж, 1830 / Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. – Л.: Наука, 1978. – Т. VII. – С. 162-168.
8. Адамович Г. Ещё о Бунине/ Адамович Г. Одиночество и свобода. – СПб.: Азбука-Классика, 2006.- С. 84-110.
9. Афасижев М.Н. Эстетика Канта. – М.: Наука, 1975. – 135 с.
10. Долгов К.М. Беды и проблемы советской эстетики / Вопросы философии. – 1991. - № 9. – С. 5-14.
11. Ходасевич В.Ф. Некрополь. – СПб.: Азбука-Классика, 2008. – 320 с.

**Впервые опубликовано в издании:** Біблія і культура: Наук.-теор. журнал.- Вип. 14.- Чернівці: Вид-во Черн.нац. ун-ту ім. Ю.Федьковича, 2011 р.