

ЛЕКЦИЯ

Русская литература на рубеже XIX-XX вв.

В литературе XIX века главенствующую роль играл реализм – художественный метод, для которого характерно стремление к непосредственной достоверности изображения, созданию как можно более правдивого образа действительности. Реализм предполагает подробное и четкое описание лиц и предметов, изображение определенного реального места действия, воспроизведение особенностей быта и нравов. Все это, по мнению писателей-реалистов, является необходимой предпосылкой для раскрытия душевного мира людей и подлинной сущности исторических и социальных конфликтов. Следует заметить, что при этом авторы подходили к жизненным реалиям не как бесстрастные регистраторы – напротив, средствами реалистического искусства они стремились возбуждать в читателях общечеловеческие нравственные стремления, учить добру и справедливости.

На рубеже XIX—XX реализм по-прежнему популярен, в русле реалистического метода творят такие известные и получившие признание авторы, как Лев Толстой, Антон Чехов, Владимир Короленко, а также молодые писатели Иван Бунин и Александр Куприн. Однако в реализме того времени появляются и новые тенденции, получившие название неоромантических. Писатели-неоромантики отвергали «прозаическое существование» обывателей и воспевали мужество, подвиг и героизм приключений в необычайной, часто экзотической обстановке. Именно неоромантические произведения, созданные в 90-х годах, принесли известность молодому Максиму Горькому, хотя более поздние его сочинения написаны скорее в рамках традиционного реализма.

Двадцатый век в истории русской литературы – самый драматичный и наиболее насыщенный событиями и направлениями период. Двадцатый век изменил понимание сущности литературы, вписал в более масштабный контекст вопросы любви, смерти, предназначения человека, перспектив развития искусства.

Так сложилось в истории русской литературы, что рубежи столетий оказывались для нее временем небывалых взлетов, связанных с социальными и духовными потрясениями. Если рубеж 18—19 веков был временем зарождения Золотого века русской литературы, то рубеж 19—20 столетий получил в истории литературы название «Серебряный век». «Серебряный век» — период в истории русской культуры с 1890-х по начало 1920-х годов. Это время проходило под знаком «переоценки ценностей» — как в науке, так и в искусстве. Небывалый подъем во всех сферах духовной жизни России, обострившийся интерес к философским вопросам был обусловлен рядом обстоятельств:

- социально-экономический кризис требовал поисков оптимального выхода из него;

- научные открытия и технические изобретения рубежа веков (теория относительности Эйнштейна, открытие клеточного ядра, кино, автомобили, радио, телефон, метро, признание геометрии Лобачевского и т.д.) привели к переосмыслению взглядов на мир;

- Россия к этому времени уже «переболела» имморализмом Ф. Ницше, прославившегося фразой «Бог умер», и учением А. Шопенгауэра — автора работ «Мир как воля и представление» и «Метафизика половой любви», что, в свою очередь, обусловило зарождение в конце 19 века русской религиозной философии, основателем которой стал национальный гений России Владимир Сергеевич Соловьев (1856—1900).

Появляются новые течения и направления в живописи (абстракционизм К. Малевича и В. Кандинского, лучизм М. Ларионова), в музыке (поиски новых форм ритма и музыкального самовыражения у П.И. Чайковского, С. Рахманинова, А. Скрябина), в балете (обновлению балетного искусства содействовали А. Павлова и М. Фокин).

Бурные духовные искания русской интеллигенции, взлет творческих сил, обострение религиозно-мистической чувствительности — все это были признаки явления, которое Н.А. Бердяев назвал русским духовным ренессансом.

Приметой эпохи стало соединение божественного и человеческого начал в сознании и, как следствие, соединение философии и литературы благодаря общей цели — поиску высшей истины. Усилившееся ощущение грядущей вселенской катастрофы определило стремление деятелей искусства к творческому преображению мира. Появилась вера в то, что искусство сможет стать силой, перерождающей мир.

Литературный процесс Серебряного века определялся борьбой и взаимовлиянием реализма и модернизма (к модернизму относились все нереалистические течения).

Благодаря необыкновенному разнообразию литературных течений, направлений и форм самовыражения Серебряный век составил значительный пласт отечественной культуры. Именно в это время была преодолена односторонняя социальность русской литературы. Именно с высоты достижений Серебряного века стало понятным величие классической литературы 19 столетия. Именно серебряный век предопределил развитие русской культуры вплоть до конца 20 века.

Русская литература XX века была представлена тремя основными литературными направлениями: реализмом, модернизмом, литературным авангардом. Схематично развитие литературных направлений начала века можно показать следующим образом:

Представители литературных направлений

Реалисты: Андреев Леонид Николаевич (1871—1919), Арцыбашев Михаил Петрович (1878—1927), Бунин Иван Алексеевич (1870—1953), Вересаев (Смидович) Викентий Викентьевич (1867—1945), Горький Максим (Алексей Максимович Пешков) (1868—1936), Зайцев Борис Константинович (1881—1972), Замятин Евгений Иванович (1884—1937), Короленко Владимир Галактионович (1853—1921), Куприн Александр Иванович (1870—1938), Ремизов Алексей Михайлович (1877—1957), Толстой Алексей Николаевич (1882—1945), Толстой Лев Николаевич (1828—1910), Чехов Антон Павлович (1860—1904), Шмелев Иван Сергеевич (1873—1950).

Символисты-декаденты: Гиппиус Зинаида Николаевна (1869 —1945), Мережковский Дмитрий Сергеевич (1866— 1941), Минский Н. (Николай Максимилианович Виленкин) (1855—1937).

«Старшие символисты»: Балтрушайтис Юргис Казимирович (1873—1944), Брюсов Валерий Яковлевич (1873—1924), Бальмонт Константин Дмитриевич (1867—1942), Сологуб Федор (Федор Кузьмич Тетерников) (1863—1927), Кузмин Михаил Алексеевич (1875—1936).

«Младшие символисты»: Белый Андрей (Борис Николаевич Бугаев) (1880—1934), Блок Александр Александрович (1880—1921), Иванов Вячеслав Иванович (1866—1949).

Акмеисты («Цех поэтов»): Ахматова Анна Андреевна (Горенко) (1889—1966), Адамович Георгий Викторович (1892—1972), Гумилев Николай Степанович (1886—1921), Городецкий Сергей Митрофанович (1884—1967), Зенкевич Михаил Александрович (1891—1973), Иванов Георгий Владимирович (1894—1958), Лозинский Михаил Леонидович (1886—1955), Мандельштам Осип Эмильевич (1891—1938), Нарбут Владимир Иванович (1888—1938).

Футуристы («будетляне»), кубофутуристы («Гилея»): Бурлюк Давид Давидович (1882—1967), Каменский Василий Васильевич (1884—1961), Крученых Алексей Елисеевич (1886—1968), Лившиц Бенедикт Константинович (1887—1939), Маяковский Владимир Владимирович (1893—1930), Хлебников Велимир (Виктор Владимирович Хлебников) (1885—1922).

Эго-футуристы: Олимпов Константин Константинович (Фофанов) (1889—1940), Северянин Игорь (Игорь Васильевич Лотарев) (1887—1941).

«Новокрестьянские» поэты: Есенин Сергей Александрович (1895—1925), Клюев Николай Алексеевич (1884—1937), Клычков Сергей Антонович (Лешенков) (1889—1940), Орешин Петр Васильевич (1887—1938), Ширяевец Александр Васильевич (Абрамов) (1887—1924).

Имажинисты («Мезонин поэзии»): Грузинов Иван Васильевич (1893—1942), Есенин Сергей Александрович (1895—1925), Мариенгоф Анатолий Борисович (1897—1962), Рюрик Ивнев (Михаил Александрович Ковалев) (1891—1981), Шершеневич Вадим Габриэлович (1893—1942).

Сатирическая литература («сатириконцы»): Аверченко Аркадий Тимофеевич (1881—1925), Агнивцев Николай Алексеевич (1888—1932), Доктор Фрикен (Самуил Яковлевич Маршак) (1887—1964), Дон Аминадо (Аминад Петрович Шполянский) (1888—1957), Тэффи (Надежда Александровна Лохвицкая) (1876—1952), Черный Саша (Александр Михайлович Гликберг) (1880—1932).

Писатели, не входившие в литературные группировки: Анненский Иннокентий Федорович (1855—1909), Амфитеатров Александр Валентинович (1862—1938), Волошин Максимилиан Александрович (1877—1932), К. Р. (Великий князь Константин Константинович) (1858—1915), Пастернак Борис Леонидович (1890—1960), Розанов Василий Васильевич (1856—1919), Садовской Борис Александрович (Садовский) (1881—1952), Слезкин Юрий Львович (1885—1947), Ходасевич Владислав Фелицианович (1886—1939), Цветаева Марина Ивановна (1892—1941), Черубина де Габриак (Васильева Елизавета Ивановна) (1887—1928), Чулков Георгий Иванович (1879—1939).

Литературные критики: Боровский Вацлав Вацлавович (1871—1923), Вольтинский Аким Львович (Флексер) (1863—1926), Иванов-Разумник (Разумник Васильевич Иванов) (1878—1946), Луначарский Антон Васильевич (1875—1933), Плеханов Георгий Валентинович (1856—1918), Чуковский Корней Иванович (Николай Васильевич Корнейчуков) (1882—1969), Шкловский Виктор Борисович (1893—1984), Эйхенбаум Борис Михайлович (1886—1959).

Модернизм (от французского *modern* — новейший, современный) философско-эстетическое движение в литературе и искусстве, возникшее на рубеже XIX—XX веков. Этот термин имеет различные толкования:

- обозначает ряд нереалистических направлений в искусстве и литературе рубежа XIX—XX веков: символизм, футуризм, акмеизм, экспрессионизм, кубизм, имажинизм, сюрреализм, абстракционизм, импрессионизм;
- используется как условное обозначение эстетических поисков художников нереалистических направлений;
- обозначает сложный комплекс эстетических и идеологических явлений, включающих не только собственно модернистские направления, но и творчество художников, полностью не вписывающихся в рамки какого-либо направления (Д. Джойс, М. Пруст, Ф. Кафка и другие).

Наиболее яркими и значимыми направлениями русского модернизма стали символизм, акмеизм и футуризм.

Символизм — нереалистическое направление в искусстве и литературе 1870—1920-х годов, сосредоточено в основном на художественном выражении с помощью символа интуитивно постигаемых сущностей и идей. Символизм заявил о себе во Франции в 1860—1870-е годы в поэтическом творчестве А. Рембо, П. Верлена, С. Малларме. Затем через поэзию символизм связал себя не только с прозой и драматургией, но и с другими видами искусства. Родоначальником, основателем, «отцом» символизма считают французского писателя Ш. Бодлера. В основе мировосприятия художников-символистов лежит представление о непознаваемости мира и его закономерностей. Единственным «орудием» познания мира они считали духовный опыт человека и творческую интуицию художника. Символизм первый выдвинул идею создания искусства, свободного от задачи изображать реальность. Символисты утверждали, что цель искусства — не в изображении реального мира, который они считали вторичным, а в передаче «высшей реальности». Достичь этого они намеревались с помощью символа. Символ — выражение сверхчувственной интуиции поэта, которому в минуты озарения открывается истинная суть вещей. Символисты разработали новый поэтический язык, не называющий прямо предмет, а намекающий на его содержание посредством иносказания, музыкальности, цветовой гаммы, свободного стиха. Символизм — первое и самое значительное из модернистских течений, возникшее в России. Первым манифестом русского символизма стала статья Д.С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», опубликованная в 1893 году. В ней были обозначены три основных элемента «нового искусства»: мистическое содержание, символизация и «расширение художественной впечатлительности». Символистов принято делить на две группы, или течения:

- «старшие» символисты (В. Брюсов, К. Бальмонт, Д. Мережковский, З. Гиппиус, Ф. Сологуб и другие), дебютировавшие в 1890-е годы;
- «младшие» символисты, которые начали свою творческую деятельность в 1900-е годы и существенно обновили облик течения (А. Блок, А. Белый, В. Иванов и другие).

Следует отметить, что «старших» и «младших» символистов разделял не столько возраст, сколько разница мироощущений и направленность творчества. Символисты считали, что искусство — это прежде всего «постижение мира иными, не рассудочными путями» (Брюсов). Ведь рационально осмыслить можно лишь явления, подчиненные закону линейной причинности, а такая причинность действует только в низших формах жизни (эмпирическая реальность, быт). Символистов же интересовали высшие сферы жизни (область «абсолютных идей» в терминах Платона или «мировой души», по В. Соловьеву), неподвластные рациональному познанию. Именно искусство обладает свойством проникать в эти сферы, а образы-символы с их бесконечной многозначностью способны отразить всю сложность мирового универсума. Символисты полагали, что способность постигнуть истинную, высшую реальность дана только избранным, которые в моменты вдохновенных прозрений способны постигнуть «высшую» правду, абсолютную истину. Образ-символ рассматривался символистами как более действенное, чем художественный образ,

орудие, помогающее «прорваться» сквозь покров повседневности (низшей жизни) к высшей реальности. От реалистического образа символ отличается тем, что передает не объективную суть явления, а собственное, индивидуальное представление поэта о мире. Кроме того, символ, как его понимали русские символисты, — это не иносказание, а прежде всего некий образ, требующий от читателя ответной творческой работы. Символ как бы соединяет автора и читателя — в этом и заключается переворот, произведенный символизмом в искусстве. Образ-символ принципиально многозначен и содержит в себе перспективу безграничного развертывания смыслов. Эту его черту неоднократно акцентировали сами символисты: «Символ только тогда истинный символ, когда он неисчерпаем в своем значении» (Вяч. Иванов); «Символ — окно в бесконечность» (Ф. Сологуб).

Акмеизм (от греч. акме — высшая степень чего-либо, цветущая сила, вершина) — модернистское литературное течение в русской поэзии 1910-х годов. Представители: С. Городецкий, ранние А. Ахматова, Л. Гумилев, О. Мандельштам. Термин «акмеизм» принадлежит Гумилеву. Эстетическая программа была сформулирована в статьях Гумилева «Наследие символизма и акмеизм», Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии» и Мандельштама «Утро акмеизма».

Акмеизм выделился из символизма, подвергнув критике его мистические устремления к «непознаваемому»: «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» (Городецкий). Акмеисты провозгласили освобождение поэзии от символистских порывов к идеальному, от многозначности и текучести образов, усложненной метафоричности; говорили о необходимости возврата к материальному миру, предмету, точному значению слова. Символизм зиждется на неприятии действительности, а акмеисты считали, что не следует отказываться от этого мира, нужно искать в нем какие-то ценности и запечатлеть их в своих произведениях, причем делать это с помощью точных и понятных образов, а не расплывчатых символов.

Собственно, акмеистическое течение было малочисленным, просуществовало недолго — около двух лет (1913—1914) — и было связано с «Цехом поэтов». «Цех поэтов» был создан в 1911 году и сначала объединял довольно большое количество людей (далеко не все они в дальнейшем оказались причастны к акмеизму). Эта организация была гораздо более спаянной, чем разрозненные символистские группы. На собраниях «Цеха» анализировались стихи, решались проблемы поэтического мастерства, обосновывались методы анализа произведений. Идея нового направления в поэзии была впервые высказана Кузминым, хотя сам он в «Цех» не вошел. В своей статье «О прекрасной ясности» Кузмин предвосхитил многие декларации акмеизма. В январе 1913 появились первые манифесты акмеизма. С этого момента и начинается существование нового направления. Задачей литературы акмеизм провозглашал «прекрасную ясность», или кларизм (от лат. claris — ясный).

Акмеисты называли свое течение адамизмом, связывая с библейским Адамом представление о ясном и непосредственном взгляде на мир. Акмеизм проповедовал ясный, «простой» поэтический язык, где слова прямо называли бы предметы, декларировали свою любовь к предметности. Так, Гумилев призывал искать не «зыбких слов», а слов «с более устойчивым содержанием». Этот принцип наиболее последовательно был реализован в лирике Ахматовой.

Футуризм — одно из основных авангардистских направлений (авангардизм — крайнее проявление модернизма) в европейском искусстве начала XX века, получившее наибольшее развитие в Италии и России. В 1909 году в Италии поэт Ф. Маринетти опубликовал «Манифест футуризма». Основные положения этого манифеста: отказ от традиционных эстетических ценностей и опыта всей предшествующей литературы, смелые эксперименты в сфере литературы и искусства. В качестве основных элементов футуристической поэзии Маринетти называет «смелость, дерзость, бунт».

В 1912 году свой манифест «Пощечина общественному вкусу» создали русские футуристы В. Маяковский, А. Крученых, В. Хлебников. Они также стремились порвать с традиционной культурой, приветствовали литературные эксперименты, стремились найти новые средства речевой выразительности (провозглашение нового свободного ритма, расшатывание синтаксиса, уничтожение знаков препинания). В то же время русские футуристы отвергли фашизм и анархизм, которые декларировал в своих манифестах Маринетти, и обратились, в основном, к эстетическим проблемам. Они провозгласили революцию формы, ее независимость от содержания («важно не что, а как») и абсолютную свободу поэтического слова. Футуризм был неоднородным направлением. В его рамках можно выделить четыре основные группировки или течения:

- «Гилея», которая объединяла кубофутуристов (В. Хлебников, В. Маяковский, А. Крученых и другие);
- «Ассоциация эгофутуристов» (И. Северянин, И. Игнатьев и другие);
- «Мезонин поэзии» (В. Шершеневич, Р. Ивнев);
- «Центрифуга» (С. Бобров, Н. Асеев, Б. Пастернак).

Самой значительной и влиятельной группировкой была «Гилея»: по сути, именно она определила лицо русского футуризма. Ее участники выпустили множество сборников: «Садок судей» (1910), «Пощечина общественному вкусу» (1912), «Дохлая луна» (1913), «Взял» (1915). Футуристы писали от имени человека толпы. В основе этого движения лежало ощущение «неизбежности крушения старья» (Маяковский), осознание рождения «нового человечества». Художественное творчество, по мнению футуристов, должно было стать не подражанием, а продолжением природы, которая через творческую волю человека создает «новый мир, сегодняшний, железный...» (Малевич). Этим обусловлено стремление разрушить «старую» форму, стремление к контрастам, тяготение к разговорной речи. Опираясь на живой разговорный язык, футуристы занимались «словотворчеством» (создавали неологизмы). Их произведения отличались сложными семантическими и композиционными сдвигами — контраст комического и трагического, фантастики и лирики. Распадаться футуризм стал уже в 1915—1916-е годы.

