**Игорь Сухих**

**Серебряный век: лики модернизма**

**Представляем вашему вниманию главы из нового учебника И.Н. Сухих для 11-го класса. Он продолжает линию, начатую учебником для 10-го класса, который совсем недавно получил гриф Минобрнауки. Читатели «Литературы» уже оценили это учебное пособие, написанное ярко, неординарно, интересно — его фрагменты мы печатали в уходящем году. Новый учебник по литературе ХХ века ещё только готовится к выходу в издательстве «Академия», а мы имеем возможность познакомиться с ним одними из первых.**

**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 неё (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» — назовёт позднее 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 ещё более жестокие. Поэтическая мифология греков стала у римлян историей: серебряным назвали I в. н.э., когда творили сатирик Ювенал, автор романа «Сатирикон» Петроний, историк Тацит.

Русские критики второй половины ХIХ 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, всё 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 всё, 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 послепушкинской эпохи, сочетание в ней упадка и подъёма: “Всё содержание развития русского, каково оно есть сейчас, идёт уже от «серебряного периода» русской литературы, уступавшего предыдущему в чеканке формы, но неизмеримо его превзошедшему 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 его (у греков за cеребряным веком неизбежно шёл медный). Когда же и эта эпоха закончилась, её непосредственные участники сдвинули определение вперёд 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 ещё 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.

Открыватели новой эпохи первоначально пустили в неё 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, объединённых, 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; серьёзно обсуждать вопросы социальной несправедливости «в мире, где существует смерть», писали акмеисты, — это ломиться в открытую дверь” (*Гаспаров М.Л.* 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 до года 1915 Россия переживала весьма знаменательный культурный подъём”. “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 всё новые пути, подымался на недосягаемые высоты русский театр” («Памяти Андрея Белого», 1934).

Н.А. Бердяев повышает градус оценки, превращая “подъём” 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 десятилетий падения эстетического вкуса пробудилось обост­рённое 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 утончённой 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 двадцатого столетия. К их осмыслению мы ещё не раз вернёмся.

Русский *Серебряный век* оказался коротким: история отпустила ему около трёх десятилетий. Но за это время появилось так много новых имён, было создано столько значительных произведений, опробовано и изобретено такое множество поэтических приёмов, 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 *вишнёвый* *сад* (1903) или *соловьиный* *сад* (1915), с двух сторон нависает над обрывом Настоящего Двадцатого века.

**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. Причём — с разных точек зрения — она воспринималась и как тень закатная, и как тень рассветная.

Русский реализм ХIХ века, как мы помним, 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 восьмидесятых 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 ХIХ века, и следующим за ним поколением было глубокое различие, очередная бездна. “Я с детства уверовал в прогресс”, — утверждал Чехов. Эту простую мысль уже не могли повторить его ближайшие литературные наследники.

Любое движение в истории и человеческой жизни одновременно связано с достижениями и потерями. “Подобно тому, как существуют две геометрии — Эвклида и Лобачевского, 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 эпохи ощущение потерь обостряется, становится всеобщим, заставляет забыть о приобретениях. Почему-то такие ощущения часто возникают на переломах столетий. Во французской культуре для них существует особое понятие *fin de si cle*, *конец века*.

Главной потерей, главной жертвой конца века оказывается главное достижение нового времени — гуманизм. *Крушение гуманизма*, о котором как о свершившемся факте заявит А.Блок уже после войн и революций, начинается в русской культуре во внешне спокойные, “застойные” 1880-е годы. Только тогда оно называется **декадансом,** а культивировавшие его писатели — **декаден­тами.**

Возникнув первоначально во французской культуре (во Франции даже выходили журналы «La Decadence» («Упадок») и «Le Decadent» («Декадент»), декадентство стало общеевропейским настроением. Декадентов определяли, скорее, не по формальным, эстетическим, 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) ещё преисполнен сомнений, с болью поддаётся 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)

Фёдор Сологуб (псевдоним Ф.К. Тетерникова, 1823–1927), 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 плавал
И мой корабль пошёл 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 плавал
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 Писемского, Григоровича или Островского, нет, вы попробуйте только, и увидите, какое это всё старьё и общие места. Зато возьмите, с другой стороны, наших декадентов. Это они лишь притворяются больными и безумными, — они все здоровые мужики. Но писать — мастера»” («Памяти А.П. Чехова», 1904). “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 своё 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 приходится 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 ценности 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 своём 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, лопнувшею бомбой
На электронные струи
Невоплощённой гекатомбой;
Я — сын эфира, Человек, —
Свиваю со стези надмирной
Своей порфирою 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!)…*

“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 затруднённом, полном тёмных метафор, задыхающемся поэтическом языке.

На модернизме исследование рвущегося в опытах Кюри и взлетающего в философии Ницше мира 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 уже 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, упоённый своей победой», а футуристы разбили несколько графинов 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 ХХ века появляется новая глобальная эстетическая концепция — *постмодернизм*.

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