

Министерство образования и науки Российской Федерации

ФГБОУ ВПО «Тульский государственный педагогический
университет им. Л.Н. Толстого»

Кафедра литературы и
духовного наследия Л. Н. Толстого

**И. В. Ерохина,
Т. В. Колчева**

ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО МОДЕРНИЗМА: ЭСТЕТИКА И ПОЭТИКА

Учебно-методическое пособие

Тула
Издательство ТГПУ им. Л.Н. Толстого
2012

ББК 83.3(2Рос-Рус)6я73
Е78

Рецензенты:

кандидат филологических наук, доцент *Т. Б. Рудомазина*
(Тульский государственный университет);
кандидат филологических наук, доцент *О. А. Никитина*
(Тульский государственный педагогический университет
им. Л. Н. Толстого)

Ерохина, И. В.

Е78 Литература русского модернизма: эстетика и поэтика: Учеб.-метод. пособие / И. В. Ерохина, Т. В. Колчева. – Тула: Изд-во Тул. гос. пед. ун-та им. Л. Н. Толстого, 2012. – 226 с.

ISBN 978-5-87954-705-4

В учебном пособии дано структурированное осмысление теоретических работ представителей эпохи русского модернизма: символистов, акмеистов, футуристов.

Данное учебно-методическое пособие составлено в соответствии с ФГОС ВПО и предназначено студентам, обучающимся по направлению «Педагогическое образование» (профиль подготовки «Русский язык и литература»), слушателям элективного образовательного модуля «Литературный процесс в контексте мировой культуры».

ББК 83.3(2Рос-Рус)6я73

Учебное издание

ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО МОДЕРНИЗМА: ЭСТЕТИКА И ПОЭТИКА

ЕРОХИНА Ирина Владиславовна
КОЛЧЕВА Татьяна Викторовна

Учебно-методическое пособие

Оригинал-макет подготовлен авторами.

Издательство Тульского государственного педагогического университета
им. Л. Н. Толстого. 300026, Тула, просп. Ленина, 125.

ISBN 978-5-87954-705-4

© И. В. Ерохина, Т. В. Колчева, 2012
© ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 2012

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ.....	4
РАЗДЕЛ I. «РОЗА И КРЕСТ» РУССКОГО СИМВОЛИЗМА	6
• Символ как основа мира и метод миропонимания	7
• Ритм: язык – космос – человек	14
• Мистерия как идеальное произведение искусства	20
• Мифотворчество и творчество жизни.....	23
• Теургия: шаг в универсум.....	26
• Индивидуализм: кризис символизма	28
РАЗДЕЛ II. ФИЛОСОФИЯ И ЭСТЕТИКА АКМЕИЗМА....	39
• Проблема «Человек - мир – неведомое».....	43
• «Краеугольные камни» акмеистского понимания слова: «Внутренняя форма» слова А. Потебни, «Филологизм» И. Анненского, «Кларизм» М. Кузмина	51
• Проблема «Жизнь – искусство – поэт»: трансформация идей жизне- и мифотворчества	64
РАЗДЕЛ III. ФУТУРИЗМ: ФИЛОСОФИЯ, ЭСТЕТИКА И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРАКТИКА	71
• Проблема «Мир – человек»	78
• Проблема «жизнь – искусство – поэт»	82
• Слово как таковое: художественные эксперименты футуристов.....	90
ВОПРОСЫ ДЛЯ ПОВТОРЕНИЯ	109
МАТЕРИАЛЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ	113
• Символизм	113
• Адамизм	152
• Эгофутуризм	171
ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ	194
Приложение	212

ПРЕДИСЛОВИЕ

Учебно-методическое пособие «Литература русского модернизма: эстетика и поэтика» предназначено для студентов, обучающихся по направлению ФГОС ВПО «Педагогическое образование» профиль подготовки «Русский язык и литература», слушателей элективного образовательного модуля «Литературный процесс в контексте мировой культуры», а также для всех интересующихся русской культурой и литературой рубежа XIX – XX вв.

Сегодня нельзя говорить о недостатке исследовательской литературы по периоду, но возникает другая сложность: очень часто студентам трудно сориентироваться в том потоке новой информации, которая ежедневно появляется в печати. Данное учебно-методическое пособие предназначено для того, чтобы показать основные линии, по которым развивалась культура того времени, причем показать так, как об этом писали сами участники тех событий, те, кто формировал эту культуру.

Содержательно учебно-методическое пособие касается всех основных направлений рубежа XIX – XX вв.: символизма, акмеизма, футуризма, а также адамизма и эгофутуризма. Внимание читателя концентрируется на основных понятиях философии, эстетики и поэтики, которые даются в цитатах представителей этих направлений. Списки использованных источников даются в конце каждого раздела.

Разделы «Вопросы для повторения» и «Материалы и задания для самостоятельной работы» предназначены для расширения и практического применения полученных знаний. Они сопровождаются конкретными заданиями. Преподаватель может на свое усмотрение использовать материалы этого раздела (выборочно, на аудиторных занятиях или в рамках КСРС).

В разделе «Избранная библиография» приводятся работы наиболее авторитетных отечественных и зарубежных исследователей русского Серебряного века.

В приложение вынесен сценарий фильма-презентации «Серебряный век в русской культуре», а также файл фильма. Фильм-презентация иллюстрирует теоретический материал, изложенный в учебно-методическом пособии. Этот фильм может быть интересен не только вузовским преподавателям, но и учителям старших классов общеобразовательных школ, лицеев и гимназий в качестве материала для внеклассных занятий. Сценарий фильма сопровождается также списком использованной литературы.

Таким образом, учебно-методическое пособие «Литература русского модернизма: эстетика и поэтика» может рассматриваться и как справочное издание, а благодаря медиа-приложению и как материал для воспитательного мероприятия.

РАЗДЕЛ I. «РОЗА И КРЕСТ» РУССКОГО СИМВОЛИЗМА

В академической и справочно-библиографической литературе при рассмотрении понятия «**символизм**» всегда будет стоять уточнение французский, западноевропейский и русский символизм. Свою «обособленность» подчеркивали и сами символисты, например, Андрей Белый: «...наш кружок (кружок Владимировых – Т. К.) изучал атмосферу исканий, ниоткуда не вывозя идей и не спрашивая, что думает в парижском кафе Жан Мореас, как отнесся бы к нам Гурмон, и чем занимались молодые люди при Стефане Георге; мы не считали себя символистами от Берлина, Парижа или Брюсселя» [4; 43].

Русский символизм – феномен национальной и мировой культуры. Течение, которое даже по самым оптимистическим подсчетам «официально» существовало не более двадцати лет, обозначило собой, тем не менее, целую культурную эпоху, характеризующуюся своими значительными завоеваниями. Дмитрий Мережковский в своей статье «Балаган и трагедия» (1910) определил «две огромные заслуги русских символистов»: «Первая та, что русскому обществу они привили *эстетику*. <...> Обладатели сокровищ русской литературы, мы были похожи на богачей, которые сделались нищими, потеряв ключи от сокровищ. Символисты подобрали ключи. Их критика – первая в России, не смешанная с гражданской проповедью, художественная критика <...> Другая, еще большая заслуга их та, что они заставили нас прислушаться к религиозным вопросам, развенчали самодовольный и невежественный позитивизм, не отвечавший, а плевавший на эти вопросы» [27; 102 – 103].

Вопрос об эстетике символизма допускает определенную полемику. Например, в советской критике и справочной литературе указывали, что символизм не обладал «собственной ярко выраженной стилистикой» [30; 230]. Во

многим это мотивировалось тем, что символизм вобрал в себя черты прошедших культурных эпох. Отчасти это признавали и сами символисты, пытаясь, тем не менее, определить то новое, что несло их собственное искусство: *«Были попытки вывести символизм из классиков; наоборот, были попытки отыскать символизм в романтизме; новое искусство определяли то как неоклассицизм, то как неоромантизм, то как неореализм. Правда, черты реализма, классицизма и романтизма мы встречаем у иных представителей символизма; правда и то, что лучшие произведения современных художников верны традициям старого доброго времени. Но если бы мы это признали, мы стерли бы грань, отделяющую современное искусство от прошлого; будучи преемственно все тем же искусством, оно одушевлено сознанием какого-то непереступаемого рубежа между нами и недавней эпохой; оно – символ кризиса мирозерцаний; этот кризис глубок; и мы смутно предчувствуем, что стоим на границе двух больших периодов развития человечества»* [8; 255].

Символистский кризис мирозерцаний – это глобальный перекресток культур и эпох, на котором стоит Художник, открытый всем идеям, теориям, культам прошедших эпох; он как алхимик выхватывает из плавильного котла то, что ему нужно в данный момент, то, что отвечает его замыслу, то, что пульсирует в едином ритме с его сердцем. Таким образом, все многообразие мировой культуры может оказаться частью символистской теории. Рассмотрим понятия, отражающие наиболее важные признаки символистской эстетики.

СИМВОЛ КАК ОСНОВА МИРА И МЕТОД МИРОПОНИМАНИЯ

Основное понятие символистской теории – **символ** – не изобретение собственно эпохи прошлого рубежа веков. Символ – понятие древнее, даже архаичное, первостепенное для примитивных культур и первых религиозных культов. В первую очередь именно необозримая древность его существования

позволила всем выдающимся философам XIX – XX вв. (Ф. Шлегелю, Ф. Шеллингу, К. Леви-Стросу, К.Г. Юнгу, А.Ф. Лосеву и др.) «переоткрыть» **символ** как *краеугольный камень, лежащий в основании Универсума*.

В Новое время одним из первых загадке символа посвятил себя И.В. Гете, рассматривая **символ** как **начало всех образов**: *«Далеко не одно и то же, подыскивает ли поэт для выражения общего нечто особенное или же в особенном прозревает общее. Первый путь приводит к аллегории, в которой особенное имеет только значение примера, только образца общего, последний же и составляет природу поэзии... Аллегория превращает явление в понятие, понятие в образ, но так, что понятие все еще содержится в образе в определенной и полной форме и с помощью этого образа может быть выражено... Символика превращает явление в идею, идею – в образ, причем идея остается бесконечно действенной и недостижимой и, даже будучи выраженной на все языках, остается невыразимой»* [17; 428]. Именно гетевская трактовка символа становится основой для всех европейских теорий символа XIX века, с той лишь разницей, что интерпретировать ее могли с разными акцентами: романтическим (символ как мистическая потусторонность) или же с рационалистическим (гегелевская традиция, которую поддерживал сам Гете).

Из области идеалистической немецкой философии теория символа перешла в область эстетики в теоретических трудах французских поэтов второй половины XIX в. Труды Ш. Бодлера, Ж.Мореаса, Р. де Гурмон, Ж. Ванор, С. Малларме и др. о теории символа сейчас достаточно хорошо известны и отражены в справочной литературе¹. Напротив, труды русских символистов гораздо менее исследованы и зачастую не упоминаются во многих критических и словарных статьях.

¹ См., например: Ш. Бодлер «Романтическое искусство», «Эстетические достопримечательности»; Р. де Гурмон «Трактат о Нарциссе (Теория символа)», Ж. Ванор «Символистское искусство», Ж. Мореас «Литературный манифест. Символизм» и др.

Известное деление русского символизма на два этапа – **старших символистов** и **младосимволистов** – подразумевает не столько момент временной, поколенческий, сколько разницу именно в эстетике. Считается, что старшие символисты шли во многом за западными символистами в своем понимании символа. Первым в этом ряду стоит назвать Дмитрия Мережковского, публикация книги которого («Символы. Песни и поэмы») в 1892 г. знаменует начало русского символизма. Первым эпиграфом к этой книге взяты ставшие потом наиболее цитируемыми слова Гете из «Фауста»: *«Alles Vergängliche / Ist nur ein Gleichnis...»*, которые понимаются как: *«Все проходящее / Есть только Символ...»*. В 1893 году появляется его знаменитая критическая работа «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», где, основываясь на анализе произведений зарубежной и русской литературы, Д. Мережковский пытается определить, что такое символ: *«У Ибсена в «Норе» есть характерная подробность: во время важного для всей драмы диалога двух действующих лиц входит служанка и вносит 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.*

Символы должны естественно и невольно выливаться из глубины действительности. Если же автор искусственно их придумывает, чтобы выразить какую-нибудь идею, они превращаются в мертвые аллегории, которые ничего кроме отвращения, как все мертвое, не могут возбудить. Последние минуты агонии *т-те Bovary*, сопровождаемые пошленькой песенкой шарманчика о любви, сцена сумасшествия в первых лучах восходящего солнца, после трагической ночи в «*Gespenster*», написаны с более

беспощадным психологическим натурализмом, с большим проникновением в реальную действительность, чем самые смелые человеческие документы позитивного романа. Но у Ибсена и Флобера, рядом с течением выраженных словами мыслей, вы невольно чувствуете другое, более глубокое, течение.

«Мысль изреченная есть ложь»². 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.

Символами могут быть и характеры. Санчо Панса и Фауст, Дон Кихот и Гамлет, Дон Жуан и Фальстаф, по выражению Гете, – *Schwankende Gestalten*³.

Сновидения, которые преследуют человечество, иногда повторяются из века в век, от поколения к поколению сопутствуют ему. Идею таких символических характеров никакими словами нельзя передать, ибо **слова только**

² Цитата из стихотворения Тютчева:

Мысль изречённая есть ложь.

Взрывая, возмутишь ключи, –

Питайся ими – и молчи.

Лишь жить в себе самом умей –

Есть целый мир в душе твоей

Таинственно-волшебных дум...

«Мысль изреченная есть ложь» – лаконичная формулировка Тютчевым одной из центральных идей немецкой романтической философии: произведение должно быть незаконченным, в нем должны быть недосказанности, так как именно это должно обеспечить бесконечность интерпретаций и возможностей продолжений, что дает ход вечному движению, саморазвитию, совершенствованию.

³ Колеблющиеся образы

определяют, ограничивают мысль, а символы выражают безграничную сторону мысли» [28; 46 – 47].

В этой же статье он определяет *«три главных элемента нового искусства: мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности»* [28; 47], подразумевая под «новым искусством», конечно, символизм.

Отталкиваясь от литературной критики старших символистов и собственных критических изысканий младосимволисты идут дальше. Они создают философскую теорию символа: абстрактно-метафизическую в трудах Андрея Белого и религиозно-мифологическую в теории Вячеслава Иванова.

Объем критического наследия Андрея Белого поистине поражает воображение. Многие его труды до сих пор не напечатаны, многие даже не найдены в архивах России и Европы. Современники и потомки часто упрекали Белого в непоследовательности, излишней заумности, графоманстве. Но феномен Белого, возможно, состоит в том, что его разум обладал уникальным свойством: соединять несоединимое, облекать иррациональное в рациональное, объяснять мистическое логически, проверять поэзию математикой⁴.

Используя философские методы кантианской и гегелевской теории, содержательно опираясь на труды немецких философов-романтиков, Андрей Белый пытается дать свое понимание символа в работе «Эмблематика смысла». Исходя из утверждения *«Единство есть Символ»*⁵, Белый приходит к

⁴ В. Ходасевич утверждает, что Белый с детства полюбил «совместимость несовместимого, трагизм и сложность внутренних противоречий, правду в неправде, может быть, добро во зле и зло в добре» (Ходасевич В. Из очерка «Андрей Белый» //Серебряный век. Поэзия. – М.: Олимп, АСТ, 1999. – С. 255).

⁵ В этом утверждении сошлось несколько теорий. Во-первых, упомянутая нами выше цитата из «Фауста» Гете может быть переведена как «Все приходящее равно самому себе», то есть имманентно себе, стабильно и неизменно, существует всегда,