

М. М. Голубков

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ XX ВЕКА

УЧЕБНИК ДЛЯ БАКАЛАВРИАТА И МАГИСТРАТУРЫ

2-е издание, исправленное и дополненное

*Рекомендовано Учебно-методическим отделом высшего образования
в качестве учебника для студентов высших учебных заведений,
обучающихся по гуманитарным направлениям*

Книга доступна в электронной библиотечной системе
biblio-online.ru

Москва ■ Юрайт ■ 2019

УДК 82.09(075.8)

ББК 83.3я73

Г62

Автор:

Голубков Михаил Михайлович — доктор филологических наук, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова.

Рецензенты:

кафедра общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета (заведующий кафедрой — доктор филологических наук, профессор *В. В. Прозоров*);

Агеносов В. В. — доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель науки Российской Федерации.

Голубков, М. М.

Г62

История русской литературной критики XX века : учебник для бакалавриата и магистратуры / М. М. Голубков — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2019. — 357 с. — (Серия : Бакалавр и магистр. Модуль).

ISBN 978-5-534-06343-1

В учебнике предложен очерк истории русской литературной критики, охватывающий период с 1917 года по конец XX столетия. Прослеживаются судьбы основных группировок 1920-х годов, пути формирования монистической концепции советской литературы. Анализируются основные дискуссии 1930-х годов, роль I съезда советских писателей, литературно-критический процесс 1940—1950-х годов, затем Оттепель, роль журналов «Новый мир» и «Наш современник» в 1960—1970-е годы, зарождение новых направлений литературного процесса в 1980-е годы и проблематика литературно-критической мысли тех лет. Книга завершается анализом постмодернистского литературно-критического направления, ставшего своеобразным итогом советской литературной эпохи.

Соответствует актуальным требованиям Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования.

Для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям, а также преподавателей, учителей гуманитарных гимназий, лицеев, школ, всех, кому небезразличны судьбы отечественной словесности XX века.

УДК 82.09(075.8)

ББК 83.3я73



Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав. Правовую поддержку издательства обеспечивает юридическая компания «Дельфи».

© Голубков М. М., 2008

© Голубков М. М., 2018, с изменениями

© ООО «Издательство Юрайт», 2019

ISBN 978-5-534-06343-1

Оглавление

От автора.....	5
Введение.....	10

Часть первая (1920—1950-е годы)

Глава 1. Читатель и писатель.....	29
Глава 2. Партийно-государственная политика в области литературы и искусства (1917—1934).....	45
Глава 3. Группировки и литературные организации.....	68
Футуризм и ЛЕФ.....	70
Пролеткульт.....	72
Конструктивизм.....	80
Серапионовы братья.....	84
Имажинизм.....	88
РАПП и «Перевал»: полемика десятилетия.....	90
РАПП.....	91
«Перевал».....	100
ОБЭРИУ.....	114
Глава 4. Концепция личности в критике 1920—1950-х годов.....	120
Глава 5. Литературно-критические концепции модернизма.....	144
Модернистские литературно-критические концепции в литературном процессе 1920-х годов.....	147
«Синтетизм» Е. Замятина.....	153
Импрессионистические тенденции.....	155
Глава 6. От полифонии к монизму.....	160
«Вульгарно-социологическая школа» В. М. Фриче и В. Ф. Переверзева и ее разгром.....	163
Дискуссия о мировоззрении и творчестве («вопрекисты» и «благодаристы»).....	172
Дискуссия о языке (1934).....	179
Дискуссия о формализме (1936).....	185
1940-е годы. Война и «ждановские» постановления.....	189

**Часть вторая
(1950—1990-е годы)**

Глава 1. В предвестии оттепели	201
Глава 2. Оттепель и застой (литература и государство)	222
Глава 3. «Новый мир» в 1960-е годы	239
Глава 4. 1970-е годы и журнал «Наш современник»	258
Глава 5. «Сорокалетние»: полемика о новом писательском поколении	278
Глава 6. Критика на рубеже 1980—1990-х годов	289
Глава 7. Постмодернизм как завершение литературной истории XX века	310
Заключение	336
Список литературы	341
Новые издания по дисциплине «История литературной критики» и смежным дисциплинам	349
Именной указатель	350

ОТ АВТОРА

Учебник, который вы держите в руках, адресован в первую очередь студентам-филологам, изучающим русскую критику XX века. История русской литературной критики — итоговая дисциплина в литературоведческом университетском филологическом образовании. Курс литературной критики в университетах читается параллельно историко-литературным курсам. Он дает возможность не только представить общественную атмосферу литературной эпохи, мнения, диалоги, полемику по поводу того или иного явления, получившего широкий резонанс. Он формирует у студента представления об истории литературы, показывает ее не как простую очередность появления тех или иных писательских имен и художественных текстов, но выявляет логику, исторически предопределенные закономерности литературного процесса. Именно такую цель и ставит перед собой учебник.

Эта книга представляет опыт систематического изложения истории русской литературной критики XX века. В ее основе — лекционный курс, который читается автором на филологическом факультете Московского университета в течение двух последних десятилетий. За это время коренным образом изменились наши представления о литературном процессе XX столетия и, естественно, о роли критики в нем. Изменилась иерархия имен, рухнули прежние репутации, с трудом и не сразу стали устанавливаться новые, обнаружилось принципиально иные векторы литературно-критического развития, явления и процессы, которые мыслились ранее как периферийные или же тупиковые, показали свои подлинные масштабы. В силу своей профессиональной деятельности автор оказался свидетелем и участником этих перемен, которые происходили не только на страницах периодики, на собраниях в Союзе писателей, но и в университетской аудитории — возможно, более интенсивно и драматично, чем где-либо еще. Именно тогда, в последнее десятилетие ушедшего века, объем литературно-критического материала невероятно увеличился, и не только за счет естественного течения литературного процесса, но и в силу возвращения и включения в сферу читательского сознания целых пластов литературы, в том числе критической, которые были насильственно отторгнуты ранее. Естественно, это меняло прежние представления о характере и объеме такого явления, как русская литература и русская критика XX века.

В центре этого учебника — литературный процесс в метрополии, показанный с точки зрения критической мысли, которая и отражала,

и осмысляла его, и во многом определяла его динамику, при этом была инструментом его формирования или деформаций. Это центральный «сюжет» книги, который, как представляется, дает возможность выявить значимые закономерности литературного процесса, однако он же и вынуждает ограничивать рассматриваемый материал. Эти ограничения следующие.

Во-первых, не рассматриваются 1900—1910-е годы, которые в соответствии с академической традицией выделяются в качестве отдельного периода, имеющего собственные эстетические и социокультурные характеристики. Поэтому учебник начинается с рубежа 1910—1920-х годов, когда отношения литературы и власти принимают принципиально новый характер, а критика обретает иные, ранее не свойственные ей функции, и завершается последним десятилетием прошлого века.

Во-вторых, вне поля зрения оказывается русская диаспора, которая на протяжении советского времени развивалась в совершенно иных условиях и, вероятно, требует иных подходов, иного литературоведческого «сюжета», способного показать векторы ее развития, чем литература метрополии.

В-третьих, период рубежа XX—XXI веков (иначе говоря, современный период) еще не обнаружил основных тенденций литературного развития. Когда мы говорим об угасании постмодернизма, о рождении нового течения, такого, как постреализм, то оказываемся все же в сфере гипотез и умозрительных построений, которые в ближайшей исторической перспективе будут скорректированы самой литературой.

Кроме того, пока еще не сложилась общепризнанная система литературных репутаций, и каждое направление или писательское объединение (формальное, а чаще неформальное) обладает своей иерархией, часто неизвестной в более широких литературных кругах. Подобное состояние является естественным следствием недавних изменений в системе «читатель — писатель — издатель — критик», приведших к экспансии постмодернизма как литературного направления. Поэтому в главе о критике 1990-х годов основное внимание сосредоточено именно на развитии постмодернистского видения мира. В учебнике предпринята попытка показать закономерность этого явления, очертить его исторические координаты, начала и концы, уже вполне очевидно обозначившиеся. Говорить же о других явлениях критики этого периода затруднительно хотя бы в силу того, что перед нами не исторический, пусть и недавний момент, а становящаяся современность¹.

¹ Получить представление о принципиально новом характере современного литературно-критического процесса читатель может, обратившись к двум книгам, подготовленным С. И. Чуприниным: «Русская литература сегодня. Большой путеводитель» (2007) и «Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям» (2007). Составленные как справочники, они представляют максимально полный обзор реалий современного литературного процесса.

Этот учебник вряд ли мог бы состояться, если бы не опыт предшественников. В современном литературоведении достигнуты значительные результаты в изучении истории критической мысли. Они отражены и в целом ряде учебников и учебных пособий¹. Одно из самых заметных мест в этом ряду занимает учебник, подготовленный в Саратовском государственном университете под редакцией профессора В. В. Прозорова². Он охватывает всю историю русской критики — от XVIII до конца XX века. Есть и удачные опыты создания учебников и пособий по истории критики XX столетия. Один из них, написанный в Томске, строится как совокупность монографических глав, посвященных наиболее значимым критикам разных десятилетий³.

Книга, которую читатель держит в руках, отличается от предшествовавших тем, что в ней излагается история критики XX столетия как единый процесс. Именно этим обусловлено отсутствие монографических глав. Автор стремился не воспроизвести взгляды отдельных критиков, а показать общее движение литературно-критической мысли, найдя место каждого из ее творцов. Конечно же, неопенимым при этом оказался опыт современных учебников по истории литературы, которые включают в себя главы, характеризующие литературно-критический процесс в целом⁴.

Учебник состоит из двух частей, посвященных соответственно первой и второй половинам века. Каждая глава (их шесть в первой части и семь во второй) завершается контрольными вопросами и заданиями, ответив на которые студент сможет закрепить свои знания. Часто задания предлагают обратиться к той или иной статье или книге, для того чтобы работать непосредственно с ней и не ограничиваться материалами учебника.

Список литературы, предложенный в конце книги, составлен по рубрикам. Там указаны доступные (сравнительно недавние, не ставшие раритетными) издания критической литературы, знакомство с которыми необходимо для освоения предмета. В других разделах указаны учебники по этому же курсу, а также по истории литературы, исследования, словари, справочники, мемуары, обращение к которым

¹ Перечень основных учебников и учебных пособий предложен в списке рекомендованной литературы. Отметим, что одно из самых ярких и содержательных, несмотря на малый объем, — «Литературная критика в России XX века (после 1917 года). Материалы к курсу» (М., 1996.), созданное профессорами филологического факультета МГУ Е. Б. Скороспеловой и С. И. Кормиловым.

² См.: Прозоров В. В., Милованова О. О., Елина Е. Г., Захаров Е. Е., Книгин И. А. История русской литературной критики / под ред. В. В. Прозорова. М., 2002.

³ См.: Казаркин А. П. Русская литературная критика XX века. Томск, 2004.

⁴ См.: История русской литературы XX века (20—50-е годы): Литературный процесс / под ред. Авраменко А. П., Бугрова Б. С., Голубкова М. М., Кормилова С. И., Леденева А. В., Скороспеловой Е. Б., Солнцевой Н. М. М., 2006 ; История русской литературы XX века (первая половина) : учебник для вузов. В 2 кн. / под ред. Л. П. Егоровой. Книга 1 : Общие вопросы. Ставрополь, 2004.

даст возможность представить и другие взгляды на литературно-критическую историю XX столетия.

В заключение автор пользуется случаем выразить глубокую признательность своему учителю в литературе и в жизни — профессору филологического факультета МГУ Екатерине Борисовне Скороспеловой. Именно она в свое время предложила автору — тогда еще аспиранту — прочесть в курсе по истории критики, который готовила тогда, три лекции кряду: об А. К. Воронском, А. В. Луначарском и В. П. Полонском. Те дни, проведенные в библиотеке, и бессонные ночи за письменным столом оказались не только счастливыми, но и судьбоносными для автора. Поддержкой и добрыми советами своего учителя он имеет счастье пользоваться и по сей день.

Конечно, эта книга не состоялась, если бы кафедра истории русской литературы XX века филологического факультета МГУ, с которой связана вся жизнь автора, не доверила ему в самом начале преподавательского поприща этот курс — сложный и ответственный. И здесь низкий поклон профессору Сергею Ивановичу Кормилову, который не только предоставил в полное распоряжение обширные фонды своей домашней библиотеки, не только посещал все лекции формирующегося курса, подробно их обсуждая, но и великодушно уступил начинающему преподавателю кафедру сначала на вечернем, затем на дневном отделении, положив начало подобному чередованию. С тех пор этот курс и читается на филологическом факультете двумя лекторами — параллельно, но совершенно по-разному, что, думается, только на пользу нашей дисциплине.

С чувством благодарности автор прочитал рецензии на этот учебник. Одна из них составлена профессором, заслуженным деятелем науки Российской Федерации В. В. Агеносовым, который нашел возможность для самого пристального прочтения, не только сделав принципиальные замечания, но и взяв труд взвесить буквально каждое слово пятисотстраничной рукописи. Другая прислана из Саратовского университета, где сложилась одна из самых сильных в современном литературоведении школ изучения истории критики. Автор с благодарностью принимает замечания всех своих рецензентов: Владимира Вениаминовича Агеносова и саратовских коллег, профессоров Валерия Владимировича Прозорова, Елены Генриховны Елиной и выражает признательность за доброту, с которой они отнеслись к его скромному труду.

В результате изучения учебника «История русской литературной критики XX века» студент должен:

знать

- основные тенденции литературно-критического процесса XX века;
- теоретические основы периодизации литературной истории и истории критики;
- творческие индивидуальности наиболее ярких критиков 1920—1990-х годов;

уметь

- обобщать и систематизировать различные явления литературной критики ушедшего века;
- ориентироваться в современных научных концепциях истории литературной критики;
- давать самостоятельную интерпретацию как историческим, так и современным явлениям литературной критики, как отдельным статьям и литературно-критическим монографиям, так и течениям критической мысли;

владеть

- понятийным и категориальным аппаратом критики разных периодов XX века;
- навыками системного анализа истории литературно-критического процесса;
- методами поиска наиболее значимых материалов о современной литературе;
- методологией анализа и интерпретации статей, монографий, рецензий как о творческой индивидуальности того или иного писателя, так и об отдельных знаковых произведениях современности.

ВВЕДЕНИЕ

Что такое история критики? Ответ на этот вопрос вовсе не выглядит очевидным. Так же точно, как не выглядит очевидным и ответ на вопрос о том, что такое история литературы: история создания текстов писателями? История взаимодействия между этими текстами, между художественными концепциями, в них заключенными? История развития различных эстетических систем и литературных направлений — реализма, модернизма, социалистического реализма, если речь идет о первой половине XX столетия? Литературных стилей, таких, как классическое слово и противостоящие ему сказ или орнаментализм? Поэтики — от жизнеподобной до условной или же принципов типизации, от реалистической до неомифологической? Конечно же, в идеале история литературы должна бы совместить все возможные подходы, но достижимо ли это? Опыт современных академических историй и учебников при всем их богатстве и многообразии подсказывает, что все же нет.

Так же, вероятно, обстоит дело и с историей критики. В самом деле, это история литературно-критических мнений о том или ином произведении? Возможно, так. Тогда наша дисциплина предстанет как обзор множества статей, интересных и скучных, по поводу огромного количества романов, повестей, подборок рассказов и поэтических сборников, журнальных публикаций, обративших на себя внимание критиков. Мы будем знать мнения современников о том или ином литературном явлении, представлять себе, как они прочитывались.

Важен ли такой подход? Необычайно важен. Ведь художественное произведение, существуя в литературе, обладает особенностью накапливать смыслы: каждое новое прочтение, каждое суждение читателя обогащает смысловую сферу текста, открывает в нем сокрытые смыслы или же придает ему новые содержательные аспекты, которые не подразумевались автором, но обозначились в критических интерпретациях. В таком случае критик предстает как квалифицированный читатель, и его суждения, выраженные в статье, эссе, диалоге, письме и любом другом критическом жанре, обогащают произведение, все более и более расширяя его содержательное поле. Иными словами, чем дольше литературная история художественного произведения, чем большее внимание критиков оно привлекло, чем больше читателей

обратились к нему, тем богаче и разнообразнее его смыслы¹. Образная система произведения, заложенные в нем смыслы неисчерпаемы в силу того, что художественный текст не предполагает какое-то единственно правильное, верное прочтение, но принципиально подразумевает его многовариантность. И критики-современники, и читатели уже другого времени воспринимают текст по-разному, поэтому каждая эпоха находит в нем свое, часто отличное от других, звучание: «...наступает новый исторический этап культуры, и ученые следующих поколений открывают новое лицо, казалось бы, давно изученных текстов, изумляясь слепоте своих предшественников и не задумываясь о том, что же скажут о них самих последующие литературоведы»². Критика и становится инструментом накопления и умножения содержательных аспектов текста, а история критики — историей обретения художественным произведением новых смысловых сфер.

Но можно ли ограничить историю критики лишь накоплением интерпретаций литературных произведений? Вероятно, нет, потому что в таком случае мы получим историю критических мнений о разных писателях и упустим другие стороны литературного процесса и иные роли, которые в нем играет критика. Следовательно, этот ракурс является необходимым, но недостаточным. Суть в том, что критика не только интерпретирует отдельные произведения, но и формулирует сложные и часто напряженные отношения, подчас глубинные противоречия, складывающиеся между художественными концепциями различных писателей.

«Литература никогда не представляет собой аморфно-однородной суммы текстов: она не только организация, но и самоорганизующийся механизм», — писал Ю. Лотман, характеризуя само понятие «художественная литература»³. Говоря о художественной литературе как о динамическом целом, Лотман подчеркивал, что «мы сталкиваемся не с неподвижной суммой текстов, расставленных по полкам библиотеки, а с конфликтами, напряжением, “игрой” различных организующих сил»⁴. Именно критическая мысль и является формой реализации этих напряженных межтекстовых отношений. Именно критика артикулирует, описывает, осмысляет связи и противоречия, создающиеся между художественными текстами, давая мощные импульсы развитию литературного процесса.

¹ Именно поэтому критик «Нового мира» Ю. Буртин, размышляя уже в конце 80-х годов о судьбе поэмы А. Т. Твардовского «По праву памяти» и других «отставших» на несколько десятилетий, не опубликованных вовремя по политическим соображениям произведений, говорил о том, что они невосвратно потеряли какие-то содержательные грани — те, которые могли бы придать им первые читатели, современники. Последующие поколения прочтут их иначе // Буртин Ю. «Вам, из другого поколения...» // Октябрь. 1987. № 8.

² Лотман Ю. М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 215.

³ Там же. С. 206.

⁴ Там же. С. 215.

Но история критики — это и история различных литературных направлений, эстетических программ, созданных участниками литературного процесса. Часто литературные течения и направления склонны к эстетической саморефлексии, но история критики не может сводиться к ее изучению хотя бы потому, что литературные манифесты и эстетические трактаты далеко не всегда совпадают с художественной практикой и реальностью литературной жизни. Они являются, скорее, попыткой литераторов, принадлежащих к определенному течению, сконструировать собственный литературный образ, создать своего рода эстетический автопортрет, предпослать творческую программу художественной практике. Такой подход характеризует, скажем, имажинистов в первой половине 1920-х годов или же куртуазных маньеристов в 1990-е годы. При всей самоценности подобных манифестов, которые, безусловно, являются важной составляющей критического процесса, история критики не сводится к ним, хотя не может их не учитывать.

Может ли наш материал быть обращен к истории разнообразных литобъединений, организаций, группировок, формальных и неформальных сообществ? Да, разумеется. Все они являются организационной формой выражения различных творческих взглядов на литературу, на ее задачи, на ее природу и законы. Обращение к ним тоже необходимое, но недостаточное условие воссоздания полной картины литературно-критического процесса: многие явления возникли вне групп и организаций, многие яркие художники и критики чурались «групповщины», как, скажем, М. Горький или Л. Леонов в 1920—1930-е годы, или же критики А. Н. Макаров в 1950—1960-е, И. А. Дедков в 1970—1980-е годы.

История критики предполагает и воссоздание разнообразных форм литературной жизни. Скажем, литературный салон, литературное кафе, совершенно естественное явление 1910-х годов, сменяется в 1920-е залом для заседаний, где проходят как партсобрания, так и собрания литературных активов. Важнейшим событием литературно-критической жизни 1930-х годов стал Первый съезд советских писателей, проведенный как аналог партийного съезда, что было принципиально невозможно ни в 1910-е годы, ни в 1990-е. Именно в середине 1930-х годов создается Союз писателей, мощная государственная организация, своего рода литературное министерство, которое монополизирует издательства, распределяет тиражи и гонорары, предоставляет или не предоставляет материальные блага и условия жизни: квартиры, дачи, дома творчества, продуктовые заказы и т. д. Без исследования подобных явлений не понять внешних по отношению к собственно художественному творчеству обстоятельств литературного процесса и роли критики в нем. В них проявляется «нерв» литературного процесса XX столетия: отношения власти и литературы; политики и художественного творчества; властителя и художника.

Именно новые отношения власти и творческой личности, взаимно заинтересованных друг в друге, формируют в 1930-е годы совершенно

новую форму литературной жизни: встречи руководителей партии и Советского государства со Сталиным во главе с писателями на квартире М. Горького в блестящем особняке Рябушинского у Никитских Ворот, построенном в стиле модерн. Такие встречи не только имели жизненно важное значение для советских писателей (получение или неполучение приглашения говорило о писательской репутации, о рейтинге в официальной литературной табели о рангах), но и подчеркивали заинтересованность власти в художнике, способном выполнить государственно-политический заказ. По свидетельству современников, в 1930-е годы Сталин ни к кому не ездил в гости — исключение составлял лишь М. Горький. На таких встречах обычно присутствовали Молотов, Ворошилов, Каганович; писательская общественность была представлена шире: несколько десятков человек. Приглашительные билеты на эти встречи тщательнейшим образом распределялись. Собирались вечером, проходя через многочисленные посты НКВД. Сначала следовал фуршет, потом открывались двери в большую гостиную и метрдотели и официанты приглашали к богато накрытому столу. Сталин и его спутники приезжали позднее, ближе к ночи. Сам Сталин пил только вино, но на столах были и водки, и коньяки: Сталин с недоверием относился к непьющему человеку, подозревая его в скрытности. Именно на таких встречах с писателями формулировались литературные задачи, лозунги, проекты, решения. На таких встречах создавалась концепция социалистического реализма. Существовал миф, что сам термин тоже был сформулирован Сталиным именно тогда, во время одной из таких встреч. Сейчас, правда, стало известно, что ему принадлежит только определение «писатели — инженеры человеческих душ», а термин «социалистический реализм» впервые заявлен И. Гронским (к тому же «социалистический» употреблялся лишь как один из возможных эпитетов). Однако сам миф и его укорененность в общественном сознании говорят о значимости таких встреч для литературной жизни.

Начиная с 1930-х годов вплоть до середины 1980-х диалог власти и советского писателя носит интенсивный и напряженный характер, основанный, подчеркнем, на взаимной заинтересованности сторон. Складываются интереснейшие сюжеты личных отношений властителя и художника, сюжеты, стоившие жизни или смерти, славы или уничтожающей критики, вознесения на литературно-политический Олимп или глухого забвения (Сталин — Пастернак; Сталин — Маяковский; Сталин — Мандельштам; Сталин — Булгаков; Хрущев — Солженицын; Хрущев — Пастернак; Хрущев — авангардисты; Брежнев — Синявский и Даниэль; Брежнев — Солженицын; Брежнев — Бродский). Не случайно, что именно трагическая фигура Мольера, выстраивающего личные отношения с тираном, стала одной из центральных в творчестве М. Булгакова.

Воздействие политики на литературный процесс и роль критики как проводника политического воздействия становится особенно актуальной в истории XX века. Власть формировала из критики мощный

инструмент, который давал возможность партийно-государственного руководства литературным процессом. В то же время наблюдалось движение и с противоположной стороны: многие художники, далеко не только литературные карьеристы, но и составившие корпус классики русской литературы XX века, сознательно стремились, имея каждый свои мотивации, к диалогу с властью, к сотрудничеству с ней, к выполнению социального заказа. Этим объясняется появление таких, например, произведений, как «Охранная грамота» Б. Пастернака, одним из глубинных сюжетов которой становятся размышления о писателе и власти, некоторые стихотворения О. Мандельштама и попытки создания откровенно конъюнктурных произведений — таких, как пьеса «Батум» М. Булгакова или повесть «Хлеб» А. Н. Толстого, далеко не всегда удачных. Заметим, что подобное было невозможно, скажем, в культурной ситуации Серебряного века или же русской эмиграции первой волны. Трудно представить А. Чехова или И. Бунина делегатами Первого съезда или участниками встречи со Сталиным на квартире Горького — принципиально иными были и условия существования литературы, и формы литературного процесса, и представления писателей о назначении литературы и своем месте в ней. Подобное неожиданное сопоставление «хронотопов» русской литературной жизни первой трети XX века показывает, как кардинально изменилось положение художника в его отношении к политической власти в советскую эпоху. И даже такой принципиально асоциальный писатель, как Венедикт Ерофеев, не мог не размышлять о своих отношениях с советской властью, находя их прекрасными: она не замечает писателя, за что он ей искренне благодарен и не замечает ее, иными словами, они безразличны друг другу. В случае подлинного безразличия это не требовало бы декларации. Вряд ли можно представить, к примеру, Ремизова, декларирующего свое полное безразличие к царизму. В советское время, вероятно, не могло быть подлинного безразличия власти к писателю и писателя к власти: потребность диалога испытывал любой крупный художник, и не только в сталинское время. Об этом говорят «Письмо вождям Советского Союза» А. И. Солженицына или же письма И. Бродского Л. И. Брежневу, в которых он пытался растолковать адресату свои представления о надличностной сущности языка (вы умрете, я умру, пророчествовал Бродский, останется наш язык), что, конечно, выглядело несколько комично: ни Брежнев, ни его помощники просто не могли понять, о чем, собственно, пишет человек, считающий себя поэтом, но не являющийся при этом членом Союза писателей, а потому ответа не последовало: диалог не состоялся.

Новое положение художника по отношению к власти приводит к актуализации нетрадиционных форм выражения собственной литературной позиции, что тоже не может быть проигнорировано историком критики. Среди них — неведомые ранее формы бытового поведения в писательской среде, вплоть до эпатажных, связанные с ними семиотически значимые детали костюма, тоже становящиеся фактом

литературной жизни, такие, как цилиндр С. Есенина, крестьянские сапоги Н. Клюева, галстук-бабочка М. Булгакова, желтая кофта В. Маяковского, «маузер» Вс. Вишневского, который он якобы выкладывал на режиссерский столик перед старорежимными служителями Мельпомены, присутствуя на репетиции своих коммунистических пьес.

И все же при всей значимости названных ракурсов истории критики ни один из них не является единственным и самодостаточным. Необходимо совмещение всех этих и многих других с тем, чтобы выявить важнейшие функции критики в литературном процессе XX столетия, среди которых присутствовали и естественные, свойственные критической мысли любого времени, и специфические, характерные именно для этой эпохи.

Прежде всего критика является формой самосознания литературы, средством литературной саморефлексии. Именно посредством критического слова литература как сложная самоорганизующаяся система осмысляет свое прошлое и нынешнее состояние, а также возможные перспективы и формулирует для себя общественно значимые задачи. Литературно-критическая мысль, в лучшие для себя периоды полифоничная и противоречивая, не терпящая единственно верного взгляда, метода и направления, дает мощные импульсы литературному движению и обеспечивает вариативность развития, наличие нескольких художественных систем. В сущности, критика — это сфера диалога о современной литературе всех заинтересованных лиц — и участников литературного процесса, и тех, кто смотрит на него со стороны. Именно критика создает писательские репутации, трактует произведения, предлагает их оценки, включает их в литературный процесс, формирует общественное мнение, находит соотношение собственно художественной, философской и общественно-политической проблематики. При этом, для того чтобы литературно-критическая мысль нормально функционировала, необходимо, как минимум, две точки зрения, два лагеря, направления — в противном случае не получится диалога.

Однако обстоятельства социально-политического плана, обусловленные новым характером отношений литературы и государства, выраженные в стремлении последнего превратить литературу в инструмент созидания нового человека и нового общества — в «колесико и винтик единого социал-демократического механизма» (В. И. Ленин. «Партийная организация и партийная литература»), сделали литературу объектом партийно-государственного преобразования. Резко изменяются представления о функциях литературы и, как следствие, критики. Критика постепенно превращается в инструмент идеологического воздействия на советского читателя и советского писателя. Этот процесс достигает кульминации в 1940—1950-е годы. Литературная критика обрела новые для себя функции — стала инструментом политического и идеологического влияния на писателя и читателя. Критика превратилась в мощный рычаг политического руководства литературным процессом в СССР.

В результате критика обрела несвойственные для себя политические функции проводника партийной позиции, политического контролера, околоточного, дающего писателю вид на жительство в литературе или же отказывающего в нем. Крайней формой такого проявления критической мысли стала знаменитая «рапповская дубинка», стоявшая, по уверениям критиков РАПП, в приемной редакции, с которой они обрушились на все литературные явления 20-х годов, не соответствующие требованиям партийной (рапповской) ортодоксии. Именно тогда актуализируется жанр, совмещающий в себе признаки разгромной критической статьи и политического доноса, просуществовавший до конца советской эпохи. Объектами именно такой критики стали М. Булгаков, Б. Пильняк, Е. Замятин и А. Платонов в 1929 году, А. Ахматова и М. Зощенко — в 1946 году, Б. Пастернак — в конце 1950-х годов, в середине 1960-х годов — А. Синавский и Ю. Даниэль, несколькими годами позже, в конце 1960-х — 1970-е — А. Солженицын.

Причудливое совмещение этих двух функций (эстетической и партийно-идеологической) критикой советского времени обусловлено закономерностями не только литературной, но и общественно-политической истории XX века. Исторический процесс в принципе не может не воздействовать на литературу, но характер и интенсивность этого воздействия в это время были уникальны и затронули самые глубокие механизмы литературы как самоорганизующейся системы. Дело в том, что власть, учитывая традиционный для последних трех столетий литературоцентризм русской культуры, стремилась использовать литературу как мощный и, возможно, главный инструмент формирования общественно-политических взглядов. Ведь именно литература с конца XVIII века выстраивала национально значимые архетипы русского национального сознания, создавала пантеон мифологических культурных героев, демиургов, обозначала систему ценностных ориентиров, сферу идеального и антиидеального — иначе говоря, обладала способностью формировать национальную картину мира. Сохраняя эту функцию на протяжении всего XX столетия, литература (и критика) стали объектом пристального внимания и интенсивного воздействия со стороны партии и государства. Кроме того, такая роль литературы оказалась еще более востребованной в ситуации культурного и онтологического вакуума, сложившегося в результате кризиса традиционных ориентиров — религиозных, бытийных, философских, культурных, — последовавшего после катастрофических событий 1914—1920 годов (империалистическая война, две революции 1917 года, Гражданская война), приведших к крушению старого мира. Поэтому именно литературе предстояло формировать систему координат, онтологические парадигмы, способные объяснить новый мир и определить место в нем нового человека, обозначить смысл его личного и социального бытия, индивидуальные и общественные цели. Чрезмерность этой ноши и интенсивность политического давления деформировали естественные пути литературного развития, а критика стала институтом, через

который власть формулировала соответствующие литературные задачи и проводила их в жизнь.

Именно интенсивность политического давления предопределила существование русской литературы 1920—1990-х годов в рамках трех литературных подсистем: литература *метрополии* (легально издающаяся в СССР), литература *диаспоры*, эмиграции, русского рассеяния, и *потаенная*, «катакомбная» (М. Чудакова) литература, написанная в стол в расчете на публикацию через долгие годы или же отклоненная по идеологическим мотивам советскими редакциями. Они развивались параллельно, часто в противопоставлении друг другу, но уходили корнями в общую историческую почву. Различие между ними было обусловлено конкретно-историческими обстоятельствами их возникновения и бытования. Таким образом, единая русская литература оказалась разделена на три изолированных друг от друга потока. Отношения между ними были искажены, естественного и свободного диалогического обмена мнениями, эстетическими взглядами, художественными концепциями мира и человека тоже не наблюдалось. С одной стороны, литературные события Советской России были доступны эмигрантам (вспомнить хотя бы Федора Годунова-Чердынцева, героя романа «Дар» В. Набокова, регулярно посещающего берлинскую библиотеку для чтения советских изданий), а вот литературная жизнь диаспоры на рубеже 20—30-х годов оказалась отсечена от наблюдателя в СССР «железным занавесом» и цензурой. О существовании потаенной литературы узнавали из рассказов о ней самих авторов, из слухов, циркулировавших в советской литературной среде. Иногда она прорывалась в самиздат (целая система подпольного распространения машинописных рукописей) или тамиздат (книги зарубежных издательств, нелегально ввезенные в СССР), но говорить о полноценной ее включенности в литературный процесс не приходится. Лишь на рубеже 80—90-х годов три подсистемы русской литературы соединяются вновь, что приводит к принципиальным изменениям и в текущем литературном процессе, и в научно-критических представлениях об объеме такого понятия, как «русская литература XX века».

Суммируя сказанное, мы можем поставить вопрос о соотношении истории литературы и истории критики в XX столетии: является ли связь между ними прямой и очевидной и следует ли критика по пути направлений и течений, предопределенных литературой, или же путь развития критики принципиально иной? Какова периодизация истории критики — совпадает ли она с литературной периодизацией?

Исходным, определяющим концепцию книги является тезис о **единстве историко-литературного и литературно-критического процессов**. Критика, являясь специфической формой литературной саморефлексии, развивалась в непосредственной связи с литературным процессом, и принципиальная новизна литературной ситуации XX столетия предопределила и новизну критической мысли.

Литературно-критический процесс XX века определяется напряженным взаимодействием двух тенденций: внутренних, имманентных литературе, имеющих собственно художественную природу, характеризующих эстетические тенденции литературного развития, и внешних по отношению к литературе. Это обстоятельства как политического, так и социокультурного характера. Анализ их взаимодействия и предопределяет научную концепцию книги.

Одна из важнейших ее сторон — периодизация литературной критики в ее соотнесенности с периодизацией истории литературы. В учебнике выделяются три крупных периода:

- 1) 1920 — середина 1950-х годов;
- 2) вторая половина 1950-х — рубеж 1980—1990-х годов;
- 3) рубеж XX—XXI веков.

Такая периодизация истории литературной критики совпадает с периодизацией литературной истории, принятой в современном литературоведении.

Однако эти периоды не являются «монокричными», внутри каждого выделяются несколько этапов.

Первый период включает два:

- двадцатые годы (1917 — рубеж 1920—1930-х годов);
- тридцатые — пятидесятые (начало 1930-х — середина 1950-х).

Внутри *второго периода* выделяются:

- середина 1950-х — 1960-е годы;
- 1970-е — первая половина 1980-х годов.

Третий период открывает вторая половина 1980-х годов. Литературные явления, которые его характеризуют, достигают кульминации на рубеже 1980—1990-х годов. Этот период длится и по настоящее время.

В основе подобной периодизации лежит принцип, позволяющий учитывать взаимодействие как внутренних, имманентно присущих литературному процессу закономерностей развития, так и внешних, социально-политических, социокультурных и экономических факторов, оказывающих самое непосредственное влияние на критику, определяющих ее функции.

Исторические события 1910—1920-х годов (империалистическая война, революция, Гражданская война, победа большевиков и последовавшие политические репрессии) привели к резкому изменению в системе «*читатель — издатель — писатель — критик*». Прежний читатель, воспитанный на русской классике XIX столетия и сформировавший свои художественные вкусы на рубеже веков, в эпоху символизма и авангарда, уходит с исторической арены. Именно этот слой потерпел поражение в гражданской войне. Те, кто не полег на ее полях и не подвергся политическим репрессиям сразу после ее завершения, оказываются в большинстве своем в эмиграции, внешней или внутренней. На смену прежнему идет новый читатель, человек, ранее оторванный от культуры и литературы, теперь же приобщающийся к ней. Его

появление характеризует не только русскую историко-литературную ситуацию, но и в целом европейскую (Хосе Ортега-и-Гассет). Именно его появление приветствовал А. Блок в цикле философских и литературно-критических статей 1918—1919-х годов («Крушение гуманизма», «Интеллигенция и революция» и др.), видя в нем свежие силы для создания новой культуры. Однако подобные взгляды обнаружили свою иллюзорность. Вхождение нового читателя под своды литературы оказалось явлением амбивалентным: с одной стороны, люди, оторванные ранее не только от культуры, но и от элементарной грамоты, теперь получали доступ к сокровищнице литературы и всей национальной культуры, что явилось позитивным явлением исторического масштаба. С другой стороны, именно этот читатель, не обладая достаточным культурным уровнем, почувствовал себя гегемоном в литературе и присвоил себе в силу целого ряда обстоятельств безусловное право диктовать писателю свои вкусы, воспитывать его, что приводило к печальным последствиям и давало возможность власти легко манипулировать представлениями такого читателя в своих целях. Так, например, жанр читательского письма становится в критике одним из инструментов идеологического давления на литературу и сохраняется в таком качестве до середины 1980-х годов.

В результате изменяется кадровый состав литературной среды — как писателей, так и критиков. Новый читатель делегирует и нового писателя, имеющего совершенно иной культурный запас, представления о литературном творчестве, его целях и смысле, и принципиально отвергающего эстетический опыт предшественников, сформированный Серебряным веком. Вместе с тем прежний писатель, бывший участником или свидетелем художественной революции рубежа веков, потерял свою читательскую аудиторию и (очень часто) не имел возможности обращения к ней. Критика при этом, помимо своей традиционной роли, помимо формирования диалогического общения между читателем и писателем, в этих условиях обретала и новые функции: активно включала нового читателя в курс литературных дел, внушала ему мысль о его несомненных правах требовать искусства себе по плечу и мысль о безусловном превосходстве этого искусства над любым иным (теории Пролеткульта, ЛЕФ), «выдавливала» из литературы старого писателя, устраивала клеветнические кампании (здесь безусловное первенство принадлежит РАПП). Роль и общественная значимость суждения критика оказывается на небывалой до той поры высоте. Но чаще всего это используется не на благо: слово «критика» трактуется как оружие политической борьбы, и представители господствующих группировок путают жанр критической статьи с судебным приговором.

Двадцатые годы характеризуются как полицентрический период литературной жизни. Он ознаменован в первую очередь обилием группировок, которые становятся организационной формой выражения различных эстетических и идеологических взглядов, присутствующих в литературе, — от традиционалистских до радикальных и самых аван-

гардных. Литературный полицентризм оказывается возможным потому, что в этот период противодействуют две тенденции: свободного диалога, естественного для развития критической мысли — с одной стороны; с другой — постепенно усиливающегося давления государства с целью монологизировать литературу и придать ей идеологическую и агитационно-пропагандистскую роль. Тенденция монологизации литературной жизни присутствует, но не доминирует.

Принципиально значимым является постепенный переход от литературного полицентризма 1920-х к литературному монизму 1930—1950-х годов. Трудно с точностью до года определить хронологическую границу, отделяющую один этап от другого, возможно лишь назвать несколько вех, формирующих своеобразную границу между двумя этапами внутри первого периода и обозначающих впоследствии усиление литературного монизма (господство единой художественно-идеологической системы, получившей название «социалистический реализм», и искоренение альтернативных художественных течений и идеологических концепций) вплоть до пятидесятых годов. В качестве таких вех предстают:

- удаление «с литературного поля битвы» (М. Горький) А. К. Воронского, главного редактора журнала «Красная новь». Поводом к этому стал разгром троцкистской оппозиции (1927). Воронский отчасти разделял взгляды Троцкого на пролетарскую культуру, которые квалифицировались его политическими противниками как капитулянтские;
- развязывание в 1929 году инспирированной сверху травли четырех писателей (Б. Пильняка, Е. Замятина, М. Булгакова, А. Платонова). Примечателен мотив критики четырех авторов: не только идеологические ошибки, но публикация за рубежом, в берлинском издательстве «Петрополис». Это была первая организованная и срежиссированная кампания литературного уничтожения, многократно повторявшаяся в последующие десятилетия. Эпизодами такого рода стала травля Б. Пастернака за публикацию в Италии романа «Доктор Живаго», усилившаяся после присуждения автору Нобелевской премии, гонения на А. Солженицына, предшествовавшие его депортации;
- экономическое разорение русских зарубежных издательств, где широко печатались как советские писатели, так и авторы русского зарубежья;
- разгром академической школы профессоров В. Ф. Переверзева и В. М. Фриче, объявленной вульгарно-социологической (ноябрь 1929-январь 1930);
- дискуссия о школе «Перевал», проходившая под лозунгом «Против буржуазного либерализма в художественной литературе» (1930);
- аресты (1929) и высылки (1930) участников группы ОБЭРИУ (Д. Хармс, К. Вагинов, А. Введенский, Н. Заболоцкий и др.), пытавшихся идти в своем творчестве по пути деформации реальности, обращения к формам абсурда и фантастического гротеска;
- роспуск всех литературных группировок (1932);

- создание Союза писателей СССР, своеобразная «коллективизация» литературы (1934);
- формирование концепции нового творческого метода — социалистического реализма, который стал теоретическим обоснованием монистической концепции советской литературы;
- дискуссия о языке (1934), в результате которой были поставлены под подозрение сказовые формы повествования и орнаментальный стиль, а «нейтральный стиль» был признан в качестве авторитетного слова, перешедшего потом в авторитарный стиль (М. М. Бахтин, Г. А. Белая);
- дискуссия о формализме (1936), сформировавшая жизнеподобную поэтику социалистического реализма и поставившая под подозрение гротеск и любые формы условной образности;
- дискуссия о мировоззрении и творчестве («вопрекисты» и «благодаристы», как их называли в кулуарах дискуссии), начавшаяся в 1933 году и завершившаяся закрытием журнала «Литературный критик» (1940). Создание концепции двухпоточности Сергиевского в лагере «вопрекистов»;
- «ждановские» постановления 1946—1948 годов, завершившие оформление тоталитарного искусства и литературы, использовавшие концепции двухпоточности «вопрекистов» как идеологическую и теоретико-литературную базу для репрессий (судьба М. Зощенко и А. Ахматовой; писателей фронтового поколения);
- кампания травли Б. Пастернака за роман «Доктор Живаго» как последний акт, завершающий период 1920—1950-х годов.

Таким образом, формирование и воплощение в жизнь монистической концепции советской литературы явилось результатом продуманной и целенаправленной партийно-государственной политики, которая утвердила социалистический реализм (нормативизм) в качестве единственной и господствующей эстетики, сформировавшей свою жанровую систему и жесткий стилистический и формально-содержательный канон. И если литература социалистического реализма могла претендовать на определенные художественные достижения, то критика второй половины 1940-х — первой половины 1950-х годов находилась в стагнации, формируя бесконечные списки «новых достижений литературы социалистического реализма». Единственным ее достижением было окончательное оформление соцреалистического дискурса, своего специфического метаязыка, который тоже нуждается в изучении и описании. Наиболее ярким явлением этой поры предстает литературная критика А. К. Тарасенкова. Будучи человеком одаренным и образованным, он, оставаясь в рамках дискурса официальной критики, откликаясь на все политические кампании, отразил в своих книгах основные тенденции позднего сталинизма, часто взаимоисключающие: борьба с космополитизмом, утверждение соцреализма, лакировка действительности и борьба с лакировочными тенденциями, борьба со сравнительно-исторической школой Веселовского и т. д.

Дискурс соцреалистической критики этого периода включает в себя две противоположные установки: идеализация действительности, создание ее идеальной модели (лозунг В. В. Ермилова «прекрасное — наша жизнь», теория бесконфликтности) и конфронтационность, восприятие литературы как орудия классовой борьбы (лозунг поиска и разоблачения врагов, время от времени вспыхивавшие кампании борьбы с теорией бесконфликтности). Их взаимодействие продолжается до середины 1950-х годов, при этом критика оказывается включенной в партийно-государственные политические акции периода позднего сталинизма: борьба с космополитизмом, изничтожение в литературе всего чужеродного, проработочные кампании и т. п.

И все же характер литературного процесса первой половины XX века нельзя свести лишь к формированию монистической концепции советской литературы, приведшей к появлению и окостенению соцреалистического канона. основополагающей тенденцией, прошедшей через весь период, было взаимодействие между реализмом и модернизмом, которое сводилось не к борьбе, но к плодотворному взаимодействию даже тогда, когда модернизм, основанный в первую очередь на символистских и акмеистических традициях, перешел в латентное бытование (О. Клинг). Это взаимодействие отразилось и в критике, особенно в 20-е годы. Модернистские идеи получают свою литературно-критическую интерпретацию в выступлениях Е. Замятина, А. Белого, Ю. Айхенвальда, О. Манделштама.

В следующий период (середина 1950-х — вторая половина 1980-х годов) формы литературной жизни, характер отношений литературы и государства, а также функции и роль критики изменяются. События социально-политической жизни страны (смерть Сталина, расстрел Бери, утверждение Хрущева в качестве партийного и государственного лидера, первые реабилитации, XX и XXII съезды КПСС) привели к хрущевской Оттепели, выражением духа которой в литературной критике стал «Новый мир» под руководством А. Т. Твардовского. Ему противостоял «Октябрь», главным редактором которого был В. А. Кочетов, стремившийся, скорее, к политической и литературной реставрации. Литературно-критическая борьба этих двух журналов формирует одну из главных тенденций 1960-х годов.

Своего рода преддверием новомирской тенденции оказалась критика М. А. Щеглова, сумевшего в самом начале 50-х годов предвосхитить основные ее положения. В сущности, статьи Щеглова предопределили проблематику последующего десятилетия. Среди тем, заявленных им, были следующие: восстановление в правах репрессированных писателей, возвращающихся в литературу, включение их в современный контекст; тема «маленького человека» и глобальных исторических событий; концепция «правды жизни» в литературе и целый ряд других. В то же время в творчестве Щеглова видны исторически определенные представления, кажущиеся сейчас наивными: требование от искусства полной соотнесенности с реальностью; социальный утопизм в отноше-

нии ближайшей исторической перспективы; гиперморализм в оценке недавнего прошлого и др. Но именно Марк Щеглов оказывается фигурой, определившей дистанцию между первой и второй половиной XX века в истории критики.

В сущности, критика «Нового мира» 1960-х годов развивает эстетические («реальная критика») и идеологические (ленинизм, верность делу «Великого Октября», резкая критика культа личности Сталина) положения, предложенные М. Щегловым. В учебнике представлена «новомирская» критика, подробно описываются ее идеологические и эстетические принципы, сильные и слабые стороны (В. Лакшин, Ст. Рассадин, Ю. Буртин, И. Виноградов и др.).

В 1970-е годы, начало которых ознаменовано вынужденным уходом А. Т. Твардовского из «Нового мира» (1970), на лидирующие позиции выходит «Наш современник», придерживающийся противоположных «Новому миру» взглядов. На смену идее демократии, эстетическим принципам «реальной критики», традициям Добролюбова и в целом революционно-демократической критике 50—60-х годов XIX века приходит «почвенническая» идеология, выражающаяся в стремлении обрести критерии национальной самоидентификации. При всей неоднозначности и сложности это была сильная идея, нашедшая глубокое и профессиональное обоснование в статьях В. Кожина, М. Лобанова, И. Золотусского, Ю. Лощица, В. Чалмаева и др.

При всей принципиальной разнице позиций «Нового мира» и «Нашего современника» они в равной степени не вписывались в официальный литературный поток и оказывались оппозиционны — разумеется, насколько это было возможно в ситуации советской политической системы, пусть и постепенно дряхлеющей. «Новый мир» 1960-х годов и «Наш современник» 1970-х при всей принципиальной дистанции между ними предлагали различные альтернативы литературно-критического, идеологического и эстетического развития, противопоставленные советской официальной идеологии. В этом их типологическая общность в историко-литературном процессе второй половины века. «Наш современник», выступая против ленинской революционности, западничества, демократизма, интернационализма и коммунизма «Нового мира», предлагал путь русского национального возрождения. Масштаб влияния этих журналов оказался в равной степени велик.

В начале 1970-х годов принимается постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике», положительная роль которого заключалась в первую очередь в том, что критика стала объектом пристального общественного внимания: появились отделы критики во всех «толстых» журналах, были введены курсы истории критики в вузах, возрождены журналы, возникшие в 1930-е годы и переставшие существовать во время войны: «Литературное обозрение» (в 1930-е годы — приложение к «Литературному критику») и «Литературная учеба». Расширение печатных площадок, на которых выступали критики, привело

к интенсификации литературно-критической полемики, к расширению жанровой системы критики.

Первая половина 1980-х годов, завершающая предшествующий современности этап, может показаться самой «застойной»: ее характеризует отсутствие ярких журналов масштаба «Нового мира», других значимых явлений. Но это затишье лишь видимость, возникающая при взгляде на поверхность литературного процесса. В недрах его шла работа, как будто готовившая общественное сознание к перевороту рубежа 1980—1990-х годов. Наиболее ярким явлением этого времени стала долгая дискуссия о прозе «сорокалетних» (В. Маканин, А. Ким, Р. Киреев, А. Курчаткин, В. Курносенко), открывшаяся статьей А. Курчаткина «Бремя штиля». Критик В. Бондаренко стал идеологом поколения «сорокалетних», создал его портрет, а оппонентом выступил И. Дедков в целом цикле статей, ниспровергающих художественные концепции новой писательской генерации. Однако именно «сорокалетние» выразили специфическое мироощущение позднего застоя, которое и потерпело полный крах во времена перестройки.

Рубежным для начала третьего периода, рубежа XX—XXI веков, является 1986 год, когда были опубликованы три романа, «закрывающие» литературу второй половины века: «Пожар» В. Распутина, «Печальный детектив» В. Астафьева, «Плаха» Ч. Айтматова. Полемика, развернувшаяся вокруг них, обнаружила эстетическую и идеологическую исчерпанность проблематики этих произведений, что было обусловлено резким изменением обстоятельств литературного развития: отмена цензуры, любых запретов, политических и моральных табу, либерализация печати, появление кооперативных и частных издательств. В результате темы, поднятые указанными произведениями (наркомания, преступность, катастрофическое падение нравов, разобщенность людей и т. п.) и подробно обсуждавшиеся в ходе дискуссии, оказались перехвачены и значительно более плодотворно исследованы публицистикой, журналистикой, и ушли из сферы художественного познания — по крайней мере, в тот момент, до обретения в историко-литературной перспективе нового художественного качества.

Конец 1980-х годов знаменуется небывалой интенсивностью критической рефлексии. Публикация текстов, принадлежащих двум ветвям русской литературы XX века (задержанных произведений «катакомбной» литературы, которыми оказалось богато каждое советское десятилетие, и литературы русского рассеяния), к которым раньше читатель метрополии не имел доступа, резко изменили сам смысловой объем понятия «русская литература XX века». Внимание критической мысли оборотилось к осмыслению открывшихся пластов русской литературы, однако предметом рефлексии стали в первую очередь проблемы социально-политического плана, а не литературно-эстетического.

Характер литературной критики второй половины 1980-х — начала 1990-х годов определялся ожесточенной полемикой двух лагерей: демократического, безусловно приветствующего появление литератур-

ных репатриантов, и «охранительного», стремящегося к консервации прежней литературной ситуации при некотором внешнем ее обновлении. Демократический лагерь был представлен весьма широко такими журналами, как «Знамя», «Октябрь», «Новый мир», «Дружба народов», «Нева»; противоположный — «Нашим современником», «Молодой гвардией». В центре полемики оказывается историческое прошлое, в первую очередь годы сталинизма. В какой-то момент критика будто возвращается к проблематике 1960-х годов, кажется, что 1980-е лишь повторяют историю двадцатилетней давности. Заметным событием стали статьи Ю. Буртина «Реальная критика вчера и сегодня» и «Вам, из другого поколения». Пик литературной борьбы приходится на 1987 год, когда критика развенчивает не начальственно-бюрократический и низовой сталинизм, но в целом всю советскую систему и ленинское наследие, что знаменовало падение официальной советской идеологической системы. В главе, посвященной второй половине 1980-х — началу 1990-х годов, прослеживается эволюция противостояния двух лагерей. Центральным событием, как представляется, стала статья А. Латыниной «Колокольный звон — не молитва», в которой автор предлагала перейти от ожесточенного критического «звона» к постановке и осмыслению подлинных проблем общественной жизни и литературного процесса.

Невероятная вспышка интереса к литературной критике второй половины 1980-х — начала 1990-х сменяется к середине десятилетия полной общественной апатией. Меняются некие глубинные механизмы культуры, происходит смена культурных кодов и парадигм, еще мало осмысленная и понятая современной наукой, в результате чего русская культура теряет качество, присущее ей на протяжении последних трех столетий: литературоцентризм. Изменяется функция писателя и критика, обретает новые цели издатель. На авансцену литературной жизни девяностых годов выдвигается фигура постмодерниста.

Русская постмодернистская критика имеет огромную традицию. Опираясь на труды французского постструктурализма 1960-х годов (Ж. Делез, Р. Барт, Ж. Деррида, Ю. Кристева и пр.), русские критики постмодернистской ориентации (В. Курицын, М. Липовецкий и др.) создали достаточно стройную нормативную эстетическую систему, место в которой заняли основополагающие писатели постмодернистской ориентации — от Венечки Ерофеева и А. Битова до В. Пелевина и В. Сорокина. В этой главе излагается история критической интерпретации русского постмодернизма, при этом приходится прибегнуть к ретроспекции, бегло обратившись к 1960-м годам, когда это явление оформлялось и создавало первые опыты саморефлексии и критической интерпретации.

Постмодернизм, как нам представляется, заявляет о себе не столько как эпатажирующая и провоцирующая литературная школа, но как манера чувствовать и думать и как, увы, закономерное завершение литературного периода советской эпохи.

Часть первая
(1920—1950-е годы)



Глава 1

ЧИТАТЕЛЬ И ПИСАТЕЛЬ

Система «читатель — издатель — писатель — критик»; человек массы на русской почве; Ленин, Блок, Мережковский о массе; концепция революции как метаморфозы у Блока; Хосе Ортега-и-Гассет о человеке массы; новый читатель; изменения в писательской среде; проблема творческого поведения писателя; литературные амплуа 1920-х годов; изменение отношений власти и литературы и писательские амплуа 1930—1950-х годов.

Новая социокультурная ситуация. Характер литературного процесса советского периода предопределен изменением социокультурных обстоятельств русской жизни после двух революций 1917 года и последовавшей гражданской войны. Эти изменения отразились на важнейших для литературного процесса отношениях в системе «*читатель и писатель*».

Для нормального функционирования литературы необходимо взаимодействие четырех важнейших фигур литературного процесса: *писатель, издатель, читатель, критик*.

Ключевыми являются писатель и читатель. *Писатель* создает художественные тексты, но они становятся фактом литературы тогда, когда оказываются доступны *читателю*, осмысляются и интерпретируются им, предстают как факты общественного сознания, объект рефлексии и полемики. Именно поэтому функция читателя столь же значима, как и автора: написать текст мало, он должен быть еще прочитан и осмыслен.

Критик. В отличие от двух первых фигур, без критика можно обойтись, что наглядно демонстрирует современная литература, хотя это заметно обедняет ее. Читатель лишен своего представителя в литературном процессе, способного публично и аргументированно сформулировать отношение к тому или иному факту литературной жизни. Возможно, правда, что отсутствие общественно весомого слова критика не осознается читателем как потеря. Однако подобная ситуация не только свела на нет жанр сборника критических статей (они если и появляются, то очень небольшими тиражами и не оказывают значительного влияния на литературный процесс), но и заставила литературу искать другие формы распространения критического суждения — в частности, через Интернет. При этом в роли интерпретатора собственного творчества часто выступают сами писатели, недоволь-

ные неадекватными, как им представляется, суждениями профессиональных критиков. В наибольшей степени это относится к В. Сорокину, пытающемуся показать интернет-аудитории бесперспективность осмысления его произведений сквозь призму устаревших и примитивных постулатов французского постмодернизма 60-х годов, чем грешат и современные критики.

Издатель. Естественной формой существования литературы оказывается наличие книжного рынка, на котором работают разные издательства, конкурирующие между собой за внимание читателя. Отсутствие издателя-монополиста позволяет литературе развиваться в нормальных условиях полифонии, когда различные художественные течения, эстетические взгляды и направления общественно-политической мысли свободно распространяются на книжном рынке. В советское время принципиальное влияние на литературу и критику оказывает политика государства, являвшегося монополистом в книгоиздательской сфере. Исключение составляет короткий период НЭПа (1920-е годы), когда существовали частные, кооперативные и другие формы собственности на издательства. Именно тогда были возможны различные течения и направления в литературе, и на этот же период приходится многообразие жанров, форм, функций критики. Это обстоятельство определяет специфику литературно-критической ситуации 1920-х годов. И напротив, сворачивание НЭПа привело к полной монополизации издательской деятельности и, следовательно, к полному государственному контролю над литературой уже к началу 1930-х. Подобное положение просуществовало до конца 1980-х годов.

Однако начиная с 1960-х годов и до конца советского времени литература преодолевала государственную монополию, создав уникальную систему самиздата, что в какой-то мере компенсировало жесткость издательской политики. Перепечатанные подпольно под копирку, часто «слепые» третьи, а то и пятые экземпляры приходили к самому широкому читателю, минуя цензуру: тогда аудитория А. Солженицына была, возможно, даже шире, чем сейчас. Другое дело, что отсутствие независимого издателя не является нормальным и обедняет литературу, усложняет ее движение. Распространение книг в самиздате замедлено, кустарные тиражи никак не могут удовлетворить потребности читателя, да и ручаться за подлинность текстов нельзя, не говоря уже о проблеме авторства: возможны подделки, мистификации, вольные и невольные искажения авторских текстов и концепций, политические провокации, попытки властей дискредитировать участников самиздата распространением там ложной информации. Другое дело, что книга, попавшая в самиздат, подчас обретала более высокий статус, естественным образом сразу оказывалась полемичной по отношению к власти, цензуре, официальным политическим организациям.

Фигура критика оказывается связующей для остальных участников литературного процесса. Именно критик формулирует проблемы литературного процесса и обсуждает их с писателем и читателем: интерпре-

тирует художественное произведение; формирует точки зрения на то или иное художественное явление, и чем больше подобных взглядов, тем богаче и разностороннее общественные представления; осуществляет обмен различными точками зрения между участниками литературного процесса; исследует отношения между писателем и читателем; ведет заинтересованный диалог о литературе, соединяя в нем всех участников литературного процесса.

Новая по сравнению с Серебряным веком литературная ситуация, ситуация советского периода русской литературы, определяется иными отношениями в системе «читатель — писатель — издатель — критик», новым «кадровым» составом писательской среды и новым социальным и культурным наполнением читательской аудитории. На авансцену исторического и культурного процесса приходят **массы**, они становятся и субъектом исторического действия («это будет движение самих масс», — так характеризовал Ленин будущую революцию), и предметом изображения в литературе (А. Малышкин, А. Серафимович, Б. Пильняк). Их появление резко трансформирует общекультурную ситуацию.

Масса как новый субъект истории. Люди, жившие на рубеже XIX—XX веков, ощущали принципиальную новизну культурной и исторической ситуации, которая должна была определить новый век — двадцатый. Она обуславливалась появлением в русской действительности некоего нового начала, затрагивающего все сферы культуры в самом широком смысле слова. Эта новизна связывалась столь разными мыслителями, философами, художниками, публицистами, как, например, В. И. Ленин, А. Блок, Д. Мережковский, с появлением нового субъекта истории. Можно было приветствовать его появление, как это делал Ленин, негодовать, как Мережковский, смиренно принимать его появление, жертвуя самим собой и опытом предшествующей цивилизации, как Блок, но нельзя было отрицать, что он несет с собой новые основания общественной и культурной жизни.

Этим новым субъектом русской истории был не социальный слой, не класс, не политическая партия. Это было некое новое начало, пришедшее в общественную жизнь и пытающееся заявить о себе и о своем праве на собственное место в культуре, на активное участие в историческом процессе. Эту новую субстанцию в историческом процессе XX века современники называли массой. Ее представителем в общественной жизни, культуре, искусстве, литературе был человек массы.

«Буря, — это движение самих масс, — писал Ленин в 1912 году. — Пролетариат, единственный до конца революционный класс, поднялся во главе их и впервые поднял к открытой революционной борьбе миллионы крестьян. Первый натиск бури был в 1905 году. Следующий начинает расти на наших глазах»¹.

Ленин чувствовал в массе начало разрушительное для всей предшествующей цивилизации и с ее появлением связывал надежды на слом

¹ Ленин В. И. Памяти Герцена // Полн. собр. соч.: в 55 т. Т. 21. С. 261.

старого мира. Разрушительное начало, которое она несла в себе, чувствовали многие, но относились к нему далеко не с ленинским оптимизмом. А. Блок, вглядываясь в нее, провозглашал идею очистительной жертвы, которую должна будет принести прежняя культура, построенная на индивидуально-личностном начале, выдвинувшая в центр фигуру художника-творца и уже в силу этого противопоставленная скопищу, массе. Предшествующая культура, культура гуманизма, обречена, она одряхла. На ее место придет новое мировоззрение, которое принесет с собой масса. Поэтому с грустью прощания со старой культурой, но и с надеждой на появление некоей новой Блок призывал современников своего круга бросить под ноги нецивилизованных варварских полчищ всю предшествующую цивилизацию, полагая крушение гуманизма исторической закономерностью и неизбежностью.

Новую эпоху, эпоху XX века, Блок склонен был рассматривать как время противостояния двух начал: гуманистического, лично-индивидуального, и противоположного ему, связанного с массой. «Понятием гуманизма привыкли мы обозначать прежде всего то мощное движение... лозунгом которого был человек — свободная человеческая личность. Таким образом, основной и изначальный признак гуманизма — индивидуализм»¹.

Понятие гуманизма в сложной системе философских взглядов Блока обозначает начало, связанное с выдвижением образованной личности, индивидуальности со сложной внутренней жизнью, вносящей свой вклад в культуру человечества. Именно гуманизм как основание европейской культуры, оправдывающий выдвижение личности из массы, осознание ею собственной индивидуальности и неповторимости, осмысливается Блоком как главное направление европейской истории и культуры — от позднего Средневековья до конца XIX столетия. Но общая историческая и культурная ситуация рубежа веков предстала в ином свете — как переломный момент, трагичный для судеб культуры, основанием которой был гуманизм и понимание самоценности личности — не столько ее прав и свобод, сколько неповторимости и безграничности ее творческого потенциала. На смену ей шла безличность массы.

Движение, исходной точкой и конечной целью которого была человеческая личность, могло расти и развиваться до тех пор, пока личность была главным двигателем европейской культуры. Мы знаем, что первые гуманисты, создатели независимой науки, светской философии, литературы, искусства и школы, относились с открытым презрением к грубой и невежественной толпе. Можно хулить их за это с точки зрения христианской этики, но они были и в этом верны духу музыки, так как массы в те времена не были движущей культурной силой, их голос в оркестре мировой истории не был преобладающим. Естественно, однако, что, когда на арене европейской истории появилась новая движущая сила — не личность, а масса, — наступил кризис гуманизма².

¹ Блок А. А. Крушение гуманизма // Блок А. А. Собр. соч. : в 6 т. М., 1971. Т. 5. С. 452.

² Там же. С. 453.

В этой закономерной смене субъектов исторического и культурного процесса Блок и видит причину крушения гуманизма — основы европейской цивилизации. Масса, по его мнению, органически чужда гуманистического духа индивидуальности, поэтому ее приход и господство приведет к краху традиционного устоя, ибо масса никогда не проникнется цивилизацией. Но с появлением массы на исторической арене Блок связывает надежду на появление новой культуры, так как масса, варвары, могут быть ее подсознательными хранителями. «Цивилизовать массу, — по мысли Блока, — не только невозможно, но и ненужно. Если же мы будем говорить о приобщении человечества к культуре, то неизвестно еще, кто кого будет приобщать с большим правом: цивилизованные люди — варваров или наоборот: так как цивилизованные люди изнемогли и потеряли культурную цельность; в такие времена бессознательными хранителями культуры оказываются более свежие варварские массы»¹.

Подобными взглядами и объясняется та концепция революции, которую предложил литературе Блок. Для того чтобы понять ее, необходимо обратиться к сложной системе философских представлений художника.

Революция для Блока явление, которое не может быть исчерпано лишь социальными или политическими преобразованиями, не описывается в категориях общественно-политического характера. Это явление онтологического масштаба, понять его можно в первую очередь с метафизической точки зрения. Революция, по Блоку, — это преобразование, метаморфоза, когда из недр старого мира рождается новый мир. Метаморфоза — процесс, независимый от воли людей, за ним стоит стихия, охватывающая все сферы бытия.

Концепция метаморфозы выражена во многих философско-публицистических статьях Блока, но в наиболее обобщенном виде она представлена в статье «Катилина». Блок сравнивает современную ему революционную эпоху с эпохой крушения Рима. Подобное сопоставление обусловлено метафизическими представлениями Блока: «...узоры человеческой жизни расшиваются по вечной канве».

«Когда-то в древности, — писал Блок в статье “Катилина”, — явление превращения, “метаморфозы”, было известно людям; оно входило в жизнь, которая была еще свежа, не была осквернена государственностью и прочими наростами, порожденными ею»². Далеко не всякая историческая эпоха знает явление метаморфозы. Она подготавливается общим состоянием мира, когда происходит смена эпох и цивилизаций. Один человек или вообще люди не могут вызвать ее — это не в их воле. Но есть люди, способные почувствовать ее и пережить вместе со всем миром собственное преобразование: «Ветер поднимается не по воле отдельных людей, — пишет Блок, — отдельные люди чувствуют и как бы только собирают его: одни дышат этим ветром, живут и действуют,

¹ Блок А. А. Крушение гуманизма... С. 458.

² Блок А. А. Катилина // Блок А. А. Собр. соч. : в 6 т. М., 1971. Т. 5. С. 428.

надышавшись им; другие бросаются в этот ветер, подхватываются им, живут и действуют, несомые ветром»¹.

Метаморфоза предстает в философии Блока как явление противоречивое. С одной стороны, метаморфоза как преобразование старого мира в новый мир сулит гибель отжившему, погружает его в хаос. Но хаос для Блока понятие плодотворное, ибо в самом хаосе содержатся начала новой гармонии. Хаос обломков старого мира рождает гармонию мира нового — в этом и состоит суть метаморфозы.

«Что такое гармония? — спрашивал Блок в другой своей статье, в знаменитой пушкинской речи “О назначении поэта”. — Гармония есть согласие мировых сил, порядок мировой жизни. Порядок — космос, в противоположность беспорядку — хаосу. Из хаоса рождается космос, мир, учили древние. Космос — родной хаосу, как упругие волны моря — родные грядкам океанских валов. <...> Хаос есть первобытное, стихийное безначалие; космос — устроенная гармония, культура; из хаоса рождается космос; стихия таит в себе семена культуры; из безначалия создается гармония»².

Кризис гуманизма, кризис культуры, построенной на личностно-индивидуальном начале, осмысливается Блоком как закономерное и естественное явление. В рокоте надвигающегося потока массы он предлагал соотечественникам услышать новую музыку. Верный своей идее рождения гармонии из хаоса, он и в раскатах надвигающейся революции и бунта пытался различить будущую гармонию бытия, устроенную на новом начале, оправдывая таким образом идею жертвы, личной и общей, которую предлагал принести всем, кто способен слушать «музыку революции», и которую сполна принес сам, увы, не найдя своего места в новом «мировом оркестре».

Если Блок из грядущего господства человека массы делал оптимистические выводы и, предчувствуя трагедию гибели традиционной культуры гуманизма, был способен пережить катарсис, дающий возможность приветствовать «свежие варварские массы» в качестве хранителей культуры, то подавляющее большинство представителей русской культурной элиты рубежа веков воспринимали грядущее господство массы как господство Грядущего Хама.

«Одного бойтесь, — пророчески восклицал Мережковский, — рабства и худшего из всех рабств — мещанства и худшего из всех мещанств — хамства, ибо воцарившийся раб и есть хам, а воцарившийся хам и есть черт — уже не старый, фантастический, а новый, реальный черт, действительно страшный, страшнее, чем его малюют, — грядущий Князь мира сего, Грядущий Хам»³. Но в работе Мережковского содержалась не просто анафема грядущему хаму. Писатель одним из первых в русской философской публицистике рубежа веков попытался обосновать

¹ Блок А. А. Катилина // Блок А. А. Собр. соч. : в 6 т. М., 1971. Т. 5. С. 428.

² Блок А. А. О назначении поэта // Блок А. А. Собр. соч. : в 6 т. М., 1971. Т. 5. С. 519.

³ Мережковский Д. С. Грядущий Хам // Полн. собр. соч. М., 1911. Т. 11. С. 34.

особенности его миропонимания, которым будет обусловлено его грядущее царство, царство от мира сего.

В основе этого миропонимания, по Мережковскому, лежит столь ненавистный ему мертвенный позитивизм.

Все просто, все плоско. Несокрушимый здравый смысл, несокрушимая положительность. Есть то, что есть, и ничего больше нет, ничего больше не надо. Здешний мир — все, и нет иного мира, кроме здешнего. Земля — все, — и нет ничего, кроме земли. Небо — не начало и конец, а безначальное и бесконечное продолжение земли. <...> Величайшая империя земли и есть Небесная империя, земное небо, Серединное царство-царство вечной середины, вечной посредственности, абсолютного мещанства... Китайскому поклонению предкам, золотому веку в прошлом соответствует европейское поклонение потомкам, золотой век в будущем. Ежели не мы, то потомки наши увидят рай земной, земное небо, — утверждает религия прогресса. И в поклонении предкам, и в поклонении потомкам, одинаково приносится в жертву единственное человеческое лицо, личность безличному, бесчисленному роду, народу, человечеству — «паюсной икре, сжатой из мириад мещанской мелкоты» (слова Герцена, цитированные Мережковским чуть ранее и повторенные опять), грядущему вселенскому полипняку и муравейнику¹.

Именно в потере индивидуальности и презрении к личности (в блоковском смысле) видит Мережковский «лицо хамства, идущего снизу — хулиганства, босячества, черной сотни»² — самое страшное из всех лиц Грядущего Хама, проявившихся в России.

Кто же сей Грядущий Хам? Кто составляет массу, требующую все эти жертвы? Народ? В статье «О назначении поэта» Блок говорит о двух началах русского общества: народе и черни. Давая характеристику черни, он, сам того не подозревая, характеризовал ту самую варварскую массу, с которой связывал идею рождения новой гармонии: «Чернь требует от поэта служения тому же, чему служит она: служения внешнему миру; она требует от него “пользы”, как просто говорил Пушкин; требует, чтобы поэт “сметал сор с улиц”, “просвещал сердца братьев” и пр.»³. Здесь Блок как раз и определил основные черты массы, определил «физиологию» ее отдельного представителя.

Человек массы приходит в мир и легко и естественно располагается в нем, требуя для себя максимально возможного комфорта. Возможность требовать и диктовать — столь же неотъемлемая его черта, как и утилитаризм, представления о том, что все блага мира, цивилизации, культуры имеют право на существование постольку, поскольку удовлетворяют его потребности, но не сами по себе.

¹ Мережковский Д. С. Грядущий Хам // Полн. собр. соч. М., 1911. Т. 11. С. 6—7.

² Там же. С. 35.

³ Блок А. А. О назначении поэта... С. 522.