



# ТВОРЧЕСКИЙ КРИЗИС

СВОЙСТВО ТВОРЧЕСКОГО  
МЫШЛЕНИЯ И ФАКТ  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
ПРАКТИКИ

УДК 808.1  
ББК 83  
Т 285

**Авторский коллектив:**

*Т.А. Снигирева* (предисл.; 1.5, 4.5), *А.В. Подчиненов* (предисл.; 1.5),  
*Е.В. Пономарева* (1.4, 2.4), *О.Н. Турьшева* (2.1, 2.5), *Т.М. Аболина* (3.1),  
*Т.Н. Бреева* (2.2), *Л.П. Быков* (послел. «Про это...»), *И.Е. Васильев* (4.4),  
*Т.А. Гридина* (3.4), *А.В. Кубасов* (3.4), *Н.А. Кутина* (2.3), *А.Г. Маслова* (1.3),  
*А.В. Миронов* (4.3), *О.А. Михайлова* (1.1), *Л.А. Назарова* (4.1),  
*А.В. Перцев* (послел. «Творческий кризис...»), *В.С. Рабинович* (4.2),  
*С.В. Савинков* (3.2), *А.В. Снигирев* (3.6), *Е.К. Созина* (1.2),  
*А.Н. Ушакова* (3.5), *О.В. Черкезова* (3.3)

**Рецензенты:**

доктор филологических наук, профессор *Н.В. Барковская*  
(Уральский государственный педагогический университет)  
доктор филологических наук *Е.И. Колесникова*  
(Отдел новейшей литературы ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом))

Т 285 Творческий кризис: свойство творческого мышления и факт художественной практики / [Т.А. Снигирева и др.]; под общ. ред. Т.А. Снигиревой и А.В. Подчиненова. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та; СПб.: Алетейя, 2021. – 402 с.

ISBN 978-5-00165-298-4 (Издательство «Алетейя»)

ISBN 978-5-7996-3210-6 (Издательство Уральского университета)

В монографии анализируются варианты творческого кризиса, специфика проявлений и диалектика его вне- и внутрилитературных причин. Рассматриваются рецептивные и коммуникативные аспекты творческого кризиса, предлагается типология его преодоления.

Книга адресована гуманитариям и может быть интересна как литературоведам, так и философам, психологам и литературным критикам.

УДК 808.1  
ББК 83

ISBN 978-5-00165-298-4



9

7 8 5 0 0 1 6 5 2 9 8 4

© Уральский федеральный университет, 2021  
© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2021

## ПРЕДИСЛОВИЕ

### «Мысль не пошла в слова...»

Понятие «кризис» ныне может быть рассмотрено как концептуальное для рубежной эпохи. А творческий кризис, т. е. состояние, при котором автор теряет способность писать, испытывает непреодолимую сложность при создании новых произведений, что в иных случаях ведет к многолетнему страху «белого / чистого листа», к молчанию, логично определить как одно из частных проявлений кризисного состояния социума. Но, и это необходимо отметить сразу, порой именно кризисные и даже катастрофические состояния общества способны инициировать расцвет, а отнюдь не упадок творчества, что горько, но в то же время и блистательно показала история русской литературы.

Причины возникновения творческого кризиса на первый взгляд тоже лежат на поверхности. Это и биографические (тяжелое детство, несчастная любовь, уход близких людей, болезнь, нищета), и мировоззренческие (разочарование в определенных идеалах, прощание с иллюзиями, утрата смысла жизнедеятельности), и духовные (отпадение от веры, сомнения в существовании «истины-добра-красоты», в возможности достижения идеала, экзистенциальное разочарование), и социально-политические (резкое и немотивированное переустройство действительности, войны, экологические катастрофы). Наконец, собственно творческие: неудовлетворенность сделанным, вдруг подступающее ощущение своей неталантливости, неспособность к новому качественному письму. Однако, и это не требует особых доказательств, каждый из элементов возможных причин творческого кризиса легко может быть



опровергнут. Достаточно вспомнить, сколь важна для высокого искусства личная любовная драма художника.

Формы проявления творческого кризиса также очевидны: молчание, немота, кризисное письмо (худшее повторение себя, тиражирование найденных приемов, отсутствие органики, «затрудненность дыхания», явственная «усталость пера»), утрата социального и литературного статуса («исписался»), потеря себя и, как крайний случай, — вынужденный уход из литературы при жизни («пережил себя», «пережил свое время»). Но, что тоже можно считать вполне очевидным, сопутствующая творческому кризису творческая неудача — феномен, безусловно существующий, но в то же время противоречивый, поскольку несовершенство письма может приобретать эстетические функции; рискованный эксперимент, «ломающий» текст и норму, может повлиять на будущие креативные поиски литературы. Немота, молчание могут быть тишиной, в которой рождаются новые смыслы и творческие открытия.

Понятие «творческий кризис» применительно к каждому большому писателю несет в себе некую психологическую тайну и связано, возможно, не только с быто-бытийными, но и экзистенциальными свойствами его жизни и судьбы. Это понятие можно соотнести с такими категориями, как «страх», «грех» и, прежде всего, «тоска», точнее, по Кьеркегору, «объективная тоска»<sup>1</sup>, по Бердяеву, «тоска по трансцендентному»<sup>2</sup>, по Толстому, «духовная тоска, какая бывает перед рвотой, только духовная»<sup>3</sup>.

Думается, не случайно размышления-признания о наступившем творческом отчаянии чаще всего фиксируются в личных записях — дневниках, письмах, записных книжках, и только позже переходят или не переходят в собственно творчество.

В начале 1860-х гг. (после выхода в свет романа «Отцы и дети») И. С. Тургенев под воздействием многих причин: «шатости умов» в обществе, идейного кризиса, нервно-душевной утомленности, усиления скептицизма и пессимизма в понимании человеческой жизни, испытывает тяжелое душевное состояние, нашедшее отражение в повести «Призраки». По этому поводу он признается в письме к Боткину от 26 ноября (8 декабря) 1863 г.: «Это ряд каких-то dissolving views — вы-

званных переходным и действительно тяжелым и темным состоянием моего Я»<sup>4</sup>.

В жизни Льва Толстого творческие кризисы случались перманентно. Вот одно из редких свидетельств его жены Софьи Андреевны: «...он меня втягивает в это тоскливое, апатичное состояние. <...> Мне больно, я не могу видеть его таким, какой он теперь. Унылый, опущенный, сидит без дела, без труда, без энергии, без радости целыми днями и неделями и как будто помирился с этим состоянием. Это какая-то нравственная смерть»<sup>5</sup>. Так описано начало духовного кризиса, который кардинально изменил религиозные, философские, эстетические, литературно-художественные взгляды великого писателя. Однако известно, что жена никогда не могла понять, разве что контурно очертить смысл внутренней *египетской* работы в душе своего великого мужа. Но вот признание самого Л. Толстого в письме Н. Н. Страхову из Ясной Поляны от 27(?) января 1878 г.: «...я вполне плаваю, как рыба в воде, в бессмыслицах и только не покоряюсь тогда, когда предание мне передает осмысленные им действия (действия Христа в Евангелии. — Т. С., А. П.), не совпадающие с той бессмыслицей смутного сознания, лежащего в моем сердце»<sup>6</sup>.

Еще один эпизод из творческой жизни «великого странника»: уход из литературы после окончания романа «Семейное счастье» (1858) на три с половиной года. Толстой пишет Б. Чичерину осенью 1859 г.: «Литературные занятия я, кажется, окончательно бросил. <...> Все это время я то пытался опять писать, то старался заткнуть чем-нибудь пустоту, которую оставило во мне это отречение: то охотой, то светом, то даже наукой»<sup>7</sup>. Но творческий ли это кризис, когда на время гаснет и желание, и способность писать? Скорее это кризис представлений о литературе, прежде принимаемых, пусть с оговорками, им самим, и представлений о собственном месте в ней. Это отказ от литературы в форме «доносов на квартальных», желание писать не о сиюминутном, а о вечном. «Литература народа, — говорил Толстой 4 февраля 1859 г. в речи по случаю его избрания членом Общества любителей российской словесности, — есть полное, всесторонне сознание его, в котором одинаково должны отразиться как народная любовь к добру и правде, так и народное созерцание красоты в известную пору развития»<sup>8</sup>.

Самоопределений, самопризнаний о пришедшем кризисе творчества и в литературе предостаточно: от формульного — «Не пишется. Душа нема...», «Ни дня без строчки друг мой точит, а у меня ни дней, ни строчек», «И хватить писать — пропал запал!» — до развернутого размышления о настигшей поэта беде:

Беда откроется не вдруг,  
Она сперва сроднится с вами  
Как неизбежный недосуг  
За неотложными делами.

Дела, дела, дела, дела —  
Одно, другое руки вяжет,  
Их слава жизни придала —  
А славу надобно уважить.

Дела зовут туда, сюда,  
И невдомек еще поэту,  
Что это исподволь беда  
Пришла сживать его со свету<sup>9</sup>.

Опираясь на мысль Ю. Степанова, согласно которой «фило-софская традиция приучила широкого читателя видеть под именами чувств, такими как “страх”, “тоска”, “радость”, “любовь” и т. д., различные, хотя и связанные между собой сущности: 1) само данное чувство как субъективную реальность “первого порядка” и 2) осознание этого чувства как субъективную реальность “второго порядка”, а может быть, еще и третью сущность; 3) “образ чувства”, как он сложился в духовной жизни общества, — уже не вполне субъективную, а “субъективно-объективную” реальность, некое “коллективное бессознательное»<sup>10</sup>, мы попытались осмыслить творческий кризис с учетом многоаспектного и сложного характера его бытования как в творческом сознании, так и в рецептивной сфере. Кроме того, структура монографии складывалась под воздействием, по крайней мере, еще двух факторов — закономерностей исследуемого явления и индивидуально-авторского понима-

ния и интереса к тому кругу проблем в теории и истории литературы, который инициируется, даже провоцируется предложенным аспектом.

«При благоприятном стечении обстоятельств, — замечают современные исследователи, — книга находит своих читателей и становится точкой сгущения культурного смысла, точкой, вокруг которой кристаллизуется некое сообщество. Это особенно важно в кризисные периоды ломки прежних социальных структур, когда помимо “вертикали” возникает необходимость “горизонтальных” связей между людьми, чтобы общество не превратилось окончательно, если использовать метафору В. Дубина, в архипелаг расплывающихся островов»<sup>11</sup>. Это сказано о роли книги стихов в условиях глобального кризиса десятых годов XXI в. Не скроем, что и научная монография, создававшаяся, как и две предыдущие<sup>12</sup>, по итогам междисциплинарного научного семинара (в данном случае состоявшегося в апреле 2014 г.), внутренне была нацелена на закрепление «горизонтальных связей» между учеными разных современных гуманитарных научных школ, заинтересовавшимися одной проблемой. Не скроем также, что, возможно, ощущение кризиса, охватившего все стороны быта и бытия современного человека, в том числе и кризиса логоцентризма, наложило определенный отпечаток на сам процесс создания коллективного труда, который оказался длиннее и даже мучительнее, чем в предыдущих двух случаях. Тем глубже благодарность нашим друзьям по научному сообществу, принявшим участие в семинаре и сумевшим преодолеть «тесноту обстоятельств», благодаря чему наша инициатива смогла найти свое воплощение в данной книге.

<sup>1</sup> См.: *Кьеркегор С.* Страх и трепет. М., 1993.

<sup>2</sup> См.: *Бердяев Н. А.* Самопознание (Опыт философской автобиографии). М., 1991.

<sup>3</sup> *Толстой Л. Н.* Записки сумасшедшего // Толстой Л. Н. Собр. соч. : в 22 т. М., 1982. Т. 12. С. 48.

<sup>4</sup> *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Письма : в 18 т. М., 1988. Т. 5. С. 232.

<sup>5</sup> Дневники Софьи Андреевны Толстой. 1860–1891. Л., 1928. С. 106–107.

<sup>6</sup> *Толстой Л. Н.* Собрание сочинений : в 22 т. Т. 18. С. 824.

<sup>7</sup> Там же. С. 536.

<sup>8</sup> Там же. Т. 15. С. 8.

<sup>9</sup> *Твардовский А. Т.* Собрание сочинений : в 6 т. М., 1978. Т. 3. С. 22.

<sup>10</sup> *Степанов Ю.* Константы : словарь русской культуры. 2-е изд., испр. и доп. М., 2001. С. 882.

<sup>11</sup> Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси. Москва ; Екатеринбург, 2016. С. 378.

<sup>12</sup> Феномен творческой неудачи / под общ. ред. А. В. Подчиненова и Т. А. Снигиревой. Екатеринбург, 2011; Феномен незавершенного / под общ. ред. Т. А. Снигиревой и А. В. Подчиненова. Екатеринбург, 2014.



# 1. ПРИЧИНЫ И ВАРИАНТЫ ТВОРЧЕСКОГО КРИЗИСА

## 1.1. О семантике лексемы *кризис*

Слово *кризис* в русском языке имеет достаточно долгую историю. Оно зафиксировано в словаре В. И. Даля (1863–1866) со значением «перелом, переворот, решительная пора переходного состояния»<sup>1</sup>. По данным Этимологического словаря М. Фасмера, слово *кризис* было заимствовано из немецкого языка, который, в свою очередь, воспринял *Krise* из лат. *Crisis* приблизительно в 1519 г. Глубинные истоки этой лексемы связаны с греческим языком — с существительным *Χρίσις* — «решение, исход» и глаголом *Χρίνω* — «различаю, сужу»<sup>2</sup>. *Кризис* у Аристотеля в «Никомаховой этике» имеет значение «суд, решение». В латинском языке кризису соответствует понятие *discrimen*, которое имеет несколько значений: «разграничение, точка расхождения; разница, различие», объединенных компонентом «пограничное состояние, достижение предела».

В современных толковых словарях дефиниции лексемы *кризис* принципиально не отличаются от приведенной В. И. Далем, они имеют достаточно обобщенный характер и отражают следующие семантические признаки:

- затруднительная ситуация / сложное душевное состояние;
- переломный период.

В Национальном корпусе русского языка<sup>3</sup> первая фиксация слова *кризис* в письменных источниках относится к 1772–1774 гг., т. е., по всей вероятности, слово пришло в русский язык в последней четверти XVIII в. В «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина

(1793) встречается слово *кризис* с актуализированным значением «сложное душевное состояние»: *Любовь есть кризис, решительная мигула жизни, с трепетом ожидаемая сердцем*<sup>4</sup>.

Однако более типичное употребление этого слова в конце XVIII — XIX вв. было связано с медицинской или финансовой сферами. Об этом свидетельствует комментарий в словаре В. Даля: *Кризис или перелом болезни; кризис или переворот денежный*<sup>5</sup>. Похожую семантику слова находим в художественных и публицистических произведениях того времени. Например, в стихотворении А. М. Жемчужникова «В чем вся суть?» (1872) и в поэме Н. А. Некрасова «Современники» (1875) описана ситуация кризиса, связанная с отсутствием денежных средств:

Я кризис изучил на собственном кармане,  
И мной предупрежден об этом был заране  
Наш управляющий финансами министр<sup>6</sup>;

Кризис: дело не спорится,  
Денег нет, должны кругом,  
В дверь правления стучится  
С исполнительным листом  
Пристав: кассу запирает,  
Мебель штемпелем клеймит<sup>7</sup>.

В подобной ситуации кризиса может оказаться как отдельная личность, так и социальный институт и государство. Ф. М. Достоевский в «Дневнике писателя» за сентябрь 1877 г. сообщал о французских республиканцах: *Они кричат теперь хором о торговом застое, о биржевом кризисе, о падении рубля*<sup>8</sup>. Доминирующим в таком употреблении слова *кризис* становится смысл «затруднительное положение», к которому присоединяется яркий отрицательно оценочный компонент. Об этом свидетельствуют сочетания, где левым контекстным партнером лексики *кризис* выступают единицы со значением «высокая степень проявления»: *глубочайший кризис, жестокий кризис, небывалый кризис, непреодо-*

*лимый кризис, острый кризис, серьезный кризис, суровый кризис, тяжелый кризис.*

В указанном словоупотреблении кризис — это затруднительная ситуация, в которой не просматривается никаких перспектив изменения в лучшую сторону и из которой нет выхода. И слово *кризис* вписывается в синонимический ряд с единицами *спад, развал, распад, упадок, депрессия, расстройство, коллапс.*

Медицинский дискурс высвечивает другой семантический признак лексемы *кризис* — «переломный момент в болезни», который может как разрешиться в сторону выздоровления, так и привести к летальному исходу. Вот некоторые примеры:

Но господин Прохарчин уже и не отвечал на этот вопрос. Не то чтоб устыдился, что он Наполеон, или струсил взять на себя такую ответственность, — нет, он уж и не мог более ни спорить, ни дела говорить... Последовал болезненный кризис. Дробные слёзы хлынули вдруг из его блистающих лихорадочным огнём серых глаз (1846)<sup>9</sup>;

Сей ужасный кризис продолжался за полночь; вдруг больной успокоился — ему стало легче; но силы душевные и телесные совершенно были убиты борьбою; он погрузился в мертвый сон, после коего прежний кризис возобновился (1828)<sup>10</sup>.

Акцент в данном значении слова делается не на самой точке перелома, а на качестве последующего течения болезни. Возможность положительного развития после кризисного состояния снимает пейоративную оценку со слова *кризис*, заряжает его положительной коннотацией. Синонимический ряд обогащается словами *перевал, переворот, перелом, переломный момент, переломный период, поворот.*

В XIX в. активность слова и, следовательно, самого понятия была незначительной (менее 10 употреблений на 1 млн словоформ) и ограничивалась специальными областями. С 1900 по 1930 г. заметно повышается частотность употребления слова *кризис* — свыше 50 употреблений на 1 млн словоформ. Актуализация понятия обусловлена изменением общественной ситуации, тяжелым, нестабильным состоянием общества, вызванным многочисленными внутренними и внешними факторами.

Обнаружение противоречий и отрицательных сторон в доминирующей системе ценностей, которая в период стабильности и расцвета придавала уверенность и осмысленность существованию, и становится причиной кризиса. Обострение политической борьбы и переходное состояние общественной жизни меняет вектор употребления слова *кризис* — основной сферой его функционирования становится политическая.

Поэтому интеллигентская идеология, просачиваясь в народную среду, в исторической действительности превращалась в разнузданность и деморализацию, и народные массы вступали в *революционный кризис* XX века, подобно тому как и в XVII и XVIII веках «своими социальными страданиями и стихийно выросшими из них социальными требованиями, своими инстинктами, аппетитами и ненавистями» (1910)<sup>11</sup>;

Но если наша «интеллигенция» может быть более чувствительна к *кризису социализма*, чем «западные» люди, то, с другой стороны, самый кризис у нас и для нас прикрыт нашей злосчастной «политикой», возрождением недобитого абсолютизма и разгулом реакции<sup>12</sup>;

Переживает *кризис* и крах не та или иная форма государства, а само *государство* (1924)<sup>13</sup>.

Политическая семантика, прочно закрепившись в публицистике, нашла отражение и в художественной литературе, например, в сатирическом стихотворении В. В. Воинова «Эхо» (1911):

Съели марковские мыши  
Октябристский катехизис.  
В министерском кабинете  
Наступил *портфельный* кризис.  
Пахнет порохом в Китае;  
В институтах льют кислоты;  
Люди вязнут в липкой тине,  
Как в болоте бегемоты<sup>14</sup>.

Следующая, еще более сильная волна активности слова *кризис* (свыше 350 употреблений на 1 млн словоформ) связана с новейшим временем, когда кризис стал мировым явлением и охватил фактически все области жизни, а само слово стало многозначным и «ключевым словом эпохи»<sup>15</sup>.

Социально-политическая семантика лексемы становится все более обобщенной, слово *кризис* проникает во все сферы жизни общества: сегодня пишут о кризисе банковском, экологическом, инвестиционном, продовольственном, о кризисе семьи, среднего возраста, подростков и др. Ядерным и самым ярким семантическим признаком в значении лексемы *кризис* является сема «переломный момент», которая обнажает сущность описываемого события. Во время кризиса всё неявное, скрытое выходит наружу, всё становится таким, какое оно есть на самом деле. Во время кризиса всё катится по наклонной вниз, до самого дна. Не случайно в современной речи слово употребляется в значении «тупиковая ситуация, приносящая много переживаний», ср.: «Кризисом называют такой момент, когда ситуация может внезапно стать хуже»<sup>16</sup>.

Не обошел вниманием кризис и сферу культуры. В «Большом словаре русских поговорок»<sup>17</sup> зафиксировано в качестве устойчивого сочетания *кризис жанра* — «О творческом застое, отсутствии свежих идей», восходящее к названию одной из глав романа И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой теленок» (1931). Однако раньше поэты Серебряного века, тонко чувствуя смену настроений в обществе, изменений в мировоззрении и системе ценностей, писали о кризисе философских и литературных направлений, о кризисе художественных жанров как о предвестнике нового:

Мигают звезды теософий  
Из неба кубового в вой;  
Провеял *кризис философий*,  
Как некий гейзер снеговой<sup>18</sup> (1921);



Но я вижу возможность многочисленных возражений и начало реакции на акмеизм и в этой первоначальной его формулировке, подобно *кризису лжесимволизма*<sup>19</sup>;

И был как паралич  
Тот вечер. Был как *кризис*  
*Поэм о смерти*. Притч,  
Решивших сбыться, близясь<sup>20</sup> (1915).

Во второй половине XX в. слово *кризис* ведет себя крайне активно. Оно порождает новую сочетаемость в дискурсе литературы и служит толчком к появлению новых оттенков. Кризис настигает как отдельные жанры, так и творчество отдельного писателя:

У меня такое правило — раз чувствую, что наступает *кризис жанра*, значит надо идти по домам (1963)<sup>21</sup>;

Разговоры о *кризисе романа* сопровождают литературу с момента возникновения жанра и никогда не оканчивались<sup>22</sup>;

Рабочий паренек, моряк, проживший большую трудную жизнь и обладающий писательским даром... переживает *кризис творчества* и свой конфликт в стране, где гений и чувства превращены в разменную монету<sup>23</sup>.

Многообразие кризисов свидетельствует о глубоком освоении понятия *кризис* в пространстве русской культуры и его словесном воплощении. Вместе с тем можно говорить о специфике семантики *кризиса* в тех социальных областях, которые требуют креативной деятельности. Под влиянием этимологического значения слова кризис — «решение, исход» — нейтрализуются семы «упадок», «провал» и актуализируется, становится яркой сема «принимать решение». В ситуации, которую мы называем «кризис», меняется что-то важное, меняется помимо субъекта, который должен, насколько это в его силах, срочно принимать решение. Кризис почти всегда сопряжен с трудностями и протекает болезненно, но это неизбежный этап для отбрасывания плохого и приобретения хорошего.

В подтверждение этого приведу пример:

Агеев писал о *кризисе литературы* как доказательстве ее трансформации: перемены отношений литературы и общества, литературы и времени, литературы и современного человека (читателя). И *литературный кризис* постсоветского времени предлагал трактовать положительно: как установление новой модели *литературы*, утверждение нового положения *литературы* в обществе, а главное, как переориентацию *литературы* с традиционного «золотого» образца XIX века на образцы, «соприродные» наступившему времени<sup>24</sup>.

Кризис разделяет жизнь на «до» и «после», но он всегда предвестник чего-то нового, дающего надежду на взлет.

Сдвиг в значении слова *кризис* обусловил и его новые парадигматические связи: в современных словарях<sup>25</sup> в качестве синонима *кризиса* приводится лексема *акме*, имеющая значение «вершина в развитии человека, его пик в проявлении им себя как личности; высший уровень реализации им себя как субъекта деятельности и прежде всего как профессионала». Такой кризис уже не может восприниматься как провал, как бедствие, как окончание и предел, и потому коннотация этого понятия заряжена положительно, а слово приобретает мелиоративную оценку. В этом случае можно говорить о прагматической поляризации значений, т. е. о развитии прагматической энантиосемии.

Кризис вынуждает нас давать оценки явлениям окружающего мира и принимать решение или решает за нас. Как процесс переживания он становится для личности поворотным пунктом в реализации внутреннего замысла жизни, поводом и возможностью выйти на качественно новый уровень творчества.

---

<sup>1</sup> Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1994. Т. 2. С. 498.

<sup>2</sup> Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1967. Т. 2. С. 376.

<sup>3</sup> [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruscorgora.ru> (дата обращения: 03.02.2016).

<sup>4</sup> Карамзин Н. М. Письма русского путешественника [Электронный ресурс] // Карамзин Н. М. Избр. соч. : в 2 т. М. ; Л., 1964. Т. 1. URL: <http://www.ruscorgora.ru> (дата обращения: 03.02.2016).

<sup>5</sup> *Даль В.* Указ. соч. С. 498. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 03.02.2016).

<sup>6</sup> *Жемчужников А. М.* Избранные произведения / вступ. ст. и примеч. Е. Покусаева, М. ; Л., 1963 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 03.02.2016).

<sup>7</sup> *Некрасов Н. А.* Сочинения : в 3 т. М., 1959. Т. 3 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 03.02.2016).

<sup>8</sup> *Достоевский Ф. М.* Собрание сочинений : в 15 т. Л., 1988–1996. Т. 14 : Дневник писателя. 1877, 1880, август 1881 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 03.02.2016).

<sup>9</sup> Там же. Т. 1 : Повести и рассказы. 1846–1847.

<sup>10</sup> *Титов В. П.* Уединенный домик на Васильевском [Электронный ресурс] // Русская романтическая повесть. М., 1980. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 03.02.2016).

<sup>11</sup> *Петрункевич И. И.* Интеллигенция и «Вехи» (вместо предисловия) [Электронный ресурс] // Вехи. Интеллигенция в России : сб. ст. 1909–1910 / сост., коммент. Н. Казаковой ; предисл. В. Шелохаева. М., 1991. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 03.02.2016).

<sup>12</sup> *Струве П. Б.* Интеллигенция и революция [Электронный ресурс] // Вехи : сб. ст. о русской интеллигенции. М., 1909. URL: <http://lib.ru/POLITOLOG/XX/wehi.txt>.

<sup>13</sup> *Бердяев Н. А.* Новое средневековье. М., 1991 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 03.02.2016).

<sup>14</sup> *Мелочи жизни: Русская сатира и юмор второй половины XIX — начала XX в.* М., 1988 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 03.02.2016).

<sup>15</sup> *Шмелева Т. В.* Кризис как ключевое слово текущего момента // Политическая лингвистика. Екатеринбург, 2009. Вып. 2(28). С. 63–67.

<sup>16</sup> *Дмитриев Д. В.* Толковый словарь русского языка. М., 2003 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 03.02.2016).

<sup>17</sup> *Мокшенко В. М., Никитина Т. Г.* Большой словарь русских поговорок. М., 2007 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 03.02.2016).

<sup>18</sup> *Белый А.* Первое свидание : поэма [Электронный ресурс] // Белый А. Соч. : в 2 т. М., 1990. Т. 1. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 03.02.2016).

<sup>19</sup> *Мандельштам О.* О природе слова : сб. ст. Истоки, 1922.

<sup>20</sup> *Пастернак Б.* Последний день Помпеи [Электронный ресурс] // Пастернак Б. Стихотворения. М., 2005. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 03.02.2016)

<sup>21</sup> *Аксенов В.* Пора, мой друг, пора. М., 2012 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 03.02.2016).

<sup>22</sup> *Беззгин В.* Предчувствие жизнеравного и соприродного: (Современный роман в поисках жанра) [Электронный ресурс] // Знамя. 2016. № 1. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 03.02.2016).

<sup>23</sup> *Полевой Б.* Несколько слов о Джеке Лондоне (1970–1981) [Электронный ресурс]. URL: <https://knigogid.ru/books/432150-neskolko-slov-o-dzheke-londone>.

<sup>24</sup> *Густовая В.* Долгое легкое дыхание: (Современный роман в поисках жанра) [Электронный ресурс] // Знамя. 2016. № 1. URL: <http://www.ruscscorpora.ru> (дата обращения: 03.02.2016).

<sup>25</sup> *Тришин В. Н.* Большой словарь-справочник синонимов русского языка системы ASIS [Электронный ресурс]. URL: <http://www.trishin.ru>. (дата обращения 03.02.2016).

## 1.2. Восьмидесятники: кризис поколения 80-х гг. XIX в.

Творческий кризис — понятие достаточно широкое и объемное, применимое не только к отдельной личности, будь то художник или критик, но и к гораздо более масштабным формациям: можно говорить о кризисе литературных (писательских) поколений, о кризисе некоей жанровой формы, творческого метода или определенной стратегии письма, наконец, о кризисе эпохи. В социологическом разрезе это понятие приложимо также к социально-экономическим формациям, режимам, строям и т. д., но тогда речь будет идти уже не о «творческом» кризисе, а о кризисе как таковом, на что существует, как известно, специальная наука — кризисология. Широко известно изречение Ф. Броделя: «...История предстает перед нами как ряд кризисов, между которыми существуют какие-то площадки, эпохи равновесия»<sup>1</sup>.

Достаточно часто явления, здесь перечисленные, совпадают или накладываются друг на друга, и это, по-видимому, закономерно, поскольку кризисные моменты в духовной жизни общества обычно проходят через всю его структуру и наполняют собой существование всех страт. Известно также, что кризис социальный вызывается не столько общественными сдвигами и противоречиями, сколько причинами экономического характера, а, скажем, так называемый «духовно-нравственный» кризис бывает связан со всей совокупностью «базисных» обстоятельств — и с экономикой, и с политикой, и с социальными изменениями, к которым оказались не готовы общество, сограждане и власть. В самом общем плане под кризисом мы будем понимать «резкий, крутой перелом в чем-нибудь»<sup>2</sup>, переходное состояние, «при ко-

тором существующие средства достижения целей становятся неадекватными, в результате чего возникают непредсказуемые ситуации»<sup>3</sup>.

В рамках этого текста мы обратимся к кризису поколения восьмидесятников (людей, живших в 80-е гг. XIX в.), за которым и достаточно скоро последовали принципиально новые события и процессы как в духовной жизни общества, так и в его культуре, а наметившиеся к концу века буквально во всех сферах жизни страны «кризисные» явления дали мощный взрыв в первые десятилетия XX в., изменив ход истории не одной лишь России. Непредсказуемость этого взрыва ощутима по сей день.

Говоря о кризисе в области культуры и искусства конца XIX столетия, а именно 80-х гг., позволительно рассматривать его в нескольких аспектах.

Во-первых, это кризис наиболее распространенного в тот период творческого метода, традиционно называемого критическим, ныне классическим, реализмом, формирование которого происходит в 1840-е гг. в русле натуральной школы. Как известно, на 70–80-е гг. и начало 90-х гг. приходится наибольшее число высказываний художников, запечатлевших их рефлексию на собственную стратегию письма и на ее характерные черты в современной литературе, черты, которые либо требуют изменений, либо уже меняются. В частности, в это время появляются такие гибридные образования, как «фантастический реализм» Достоевского, «одухотворенный реализм» Мамина-Сибиряка, «синтетический реализм», впоследствии в литературоведении советского времени будут выделены его подвиды — «социологический» и «психологический» реализм, также будет вестись речь о «романтическом реализме»\*. Реализм очевидно теснится натуралистической

---

\* См. об этом в классических трудах по литературоведению советской эпохи: Развитие реализма в русской литературе : в 3 т. / под ред. У. Р. Фохта. М., 1973–1974; [Келдыш В. А.] Новое в критическом реализме и в его эстетике // Литературно-эстетические концепции в России конца XIX — начала XX в. М., 1975. С. 66–115; Каминский В. И. Пути развития реализма в русской литературе конца XIX в. Л., 1979; и др. Последний автор, в частности, писал: «Что же касается литературного развития 80–90-х гг., то кризис в этот период поразил не реалистическое направление в целом, а лишь отдельные идейно-стилевые течения в “старом” реализме, в основном эпигонского характера и периферийные по своему значению. На смену им пришли новаторские



школой, с одной стороны, и возвращающимся романтизмом — с другой, т. е. кризис традиционного метода дает его безусловное обновление и выражается в разнообразных модификациях. Сама же возрастающая рефлексия писателей и критиков на состояние литературы и «орудий» ее «производства» свидетельствует о некоей неустойчивости художественного сознания, утратившего свой статус-кво. Так или иначе, но классическая художественная система (а к таковой и может быть отнесен реализм), наряду с классическим типом художественного сознания, доминантным для середины века, уступает место неклассическим формам как сознания (о чем мы скажем дальше), так и художественности. Отсюда, как писал Н. Л. Лейдерман, на протяжении художественной истории XX в. выделяется «магистральный сюжет», суть которого состоит «во взаимодействии двух типов культуры: классической и модернистской»<sup>4</sup>.

Во-вторых, это кризис определенной жанровой формы, совпавший по времени с кризисом метода. Имеется в виду главный жанр классической литературы XIX в., составивший славу отечественной словесности, — *роман*. О кризисе романа в свое время много писал И. А. Дергачев, анализировавший состояние романа в последнюю треть XIX в. и оценки его тогдашними читателями и критиками<sup>5</sup>. Из последних публикаций на эту тему следует назвать книгу С. И. Ермоленко и Н. А. Валек «В. А. Соллогуб “Через край”: забытая страница русской романистики», где 1-й параграф 3-й главы отдан рассмотрению романа «в системе жанров русской прозы 70–80-х годов XIX века»<sup>6</sup>. Показателем кризисности жанра является в первую очередь обилие романов, создаваемых малоизвестными ныне («второстепенными») писателями, притом что критика оценивала их как неудачные или не соответствующие духу времени (расхождение количества с качеством). Вслед за И. А. Дергачевым С. И. Ермоленко говорит о необходимости

---

искания, обогатившие классический реализм» (*Каминский В. И.* Указ. соч. С. 11). Как принято было считать в ту пору, наиболее новаторскими и прогрессивными явились те «искания», из которых в начале XX в. возник социалистический реализм М. Горького, а затем и других «мастеров слова». Проблема «кризиса реализма» конца XIX в. дискуссионна и в рамках данной статьи мы лишь намечаем ее абрис.

коррекции самого выражения «кризис романа»: «...неактуален не жанр как таковой, а тот тип романа, который с максимальной репрезентативностью сложился в творчестве И. А. Тургенева и на который, в массе своей, ориентировались писатели-беллетристы 80-х гг.»<sup>7</sup>. И в этом тезисе исследователей, безусловно, есть свой резон: достаточно вспомнить А. Чехова, так и не написавшего роман, несмотря на все его попытки в 80–90-е гг.: «Степь», «Три года» и другие произведения замышлялись как романы, но «на выходе» неизбежно становились повестями. И дело здесь не только в характере дарования Чехова — его склонности к лапидарности, к скрытому лиризму художественной формы, более адекватному малым жанрам, к импрессионизму стиля и психологического рисунка. Дело еще и в особой художественной чувствительности писателя: для выработки новой концептуальной стратегии романного жанра в ту пору еще не пришло время.

В-третьих, имея в виду уже не только 80-е гг., но шире — конец века в целом, мы можем, по-видимому, говорить о кризисе эпохи — выражение в достаточной степени метафорическое, имеющее разные смыслы, но наиболее очевиден и показателен в данном случае *кризис традиционной идеологии и господствующего типа сознания*, т. е. идеологии народнического толка (а она и потерпела крушение именно на рубеже 1870–1880-х гг.), и монологического или классического типа сознания, характерного для всего XIX столетия и более ранних эпох. Наиболее отчетливыми формами выражения этого типа сознания можно считать гегелевское сознание, сориентированное на примат разума, т. е. мыслящей индивидуальности, выражающей собой коллективный разум истории (отсюда — концепция «критически мыслящей личности» народников), и позитивистское сознание, породившее субъективную социологию тех же народников и «социологический метод» в философии и критике и вызвавшее, в свою очередь, кризис философии и гуманитарных наук в целом. В иных форматах здесь можно говорить о кризисе классического типа рациональности<sup>8</sup>, о кризисе традиционной модели человека, о сломе эпистем<sup>9</sup> и т. д. и т. п. Но это все очень большие, глобальные перемены, захватившие весь конец века и воплотившиеся в итоге в культурном, духовном взрыве первых десятилетий

нового XX столетия. А кризис литературной системы — лишь одно из проявлений этих перемен, более всего интересующее нас.

Наконец, в-четвертых, на этот же период приходится кризис поколения, конкретно — *поколения восьмидесятников*, людей, пришедших в литературу во второй половине 70-х гг. и в 80-е долженствующих переживать пору расцвета, а вместо этого впавших в состояние творческой неудовлетворенности, сопровождавшейся неодобрительными отзывами критики. Все эти явления наблюдались в творческом сознании писателей уже ближе к концу 80-х гг., а порой и в 90-е гг. Кто имеется в виду под восьмидесятниками и есть ли смысл выделять эту писательскую формацию в аспекте поколения? «Поколение — это время, воплощенное в людях, в их драматической судьбе; в непрерывную длительность исторического процесса оно вписывает меру, обусловленную жизненным циклом человеческого тела, и вносит циклическое время, отчасти похожее на мифологическое время “вечного возвращения”», — немного загадочно говорит С. Зенкин<sup>10</sup>. Своя «мера» была у восьмидесятников — своя цикличность, обусловленная не столько биологически (циклом жизни человеческого тела), сколько ранней завершенностью их литературной судьбы. Мысль о некоей общности поколения 80-х принадлежит в первую очередь А. Чехову, точнее, он наиболее адекватно ее выразил в письмах, а затем и в литературе. В 1889 г. Чехов писал В. А. Тихонову: «Чем больше успеха, тем лучше для всего нашего поколения писателей. Я... верую в то, что каждый из нас в отдельности не будет ни “слоном среди нас” и ни каким-либо другим зверем и что мы можем взять усилиями целого поколения, не иначе. Всех нас будут звать не Чехов, не Тихонов, не Короленко, не Щеглов, не Баранцевич, не Бежецкий, а “80-е годы” или “конец XIX столетия”. Некоторым образом, артель»<sup>11</sup>. К концу десятилетия сложился своеобразный комплекс восьмидесятничества, проявлявшийся как в сознании авторов, так и в психологии рисуемых ими героев и в тематике произведений. Так, сюда могут быть отнесены тема «другого», связанная с «двойничеством», мотивы «кладбищенства», «тоски», «одинокости», усталости от жизни, разочарования в ней, преждевременной старости души, самоубийства — все то, что в совокупности позволяло критике называть поколение восьмидесятников «большим», «потерянным»

и благодаря чему соответствующая эпоха получила в истории литературы наименование эпохи «потемок» и «сумерек», «переходного времени», «безвременья» и т. д. Наиболее яркими представителями комплекса восьмидесятничества были С. Надсон, В. Гаршин периода 80-х гг., М. Альбов, К. Баранцевич, И. Ясинский и др.

Затронули эти кризисные процессы и творчество Д. Мамина-Сибиряка. В содержательно-изобразительном плане они получили отражение в его автобиографическом романе «Черты из жизни Пепко» (1894), определив неудачу двойниковых героев романа как в жизненном, так и в творческом планах: один из героев-Поповых, пройдя через войну на Балканах, так и не находит своего места в жизни и скоропостижно умирает, другой, также едва не умерев от чахотки и не сумев определиться в литературе, покидает Петербург, уезжая на родину (как когда-то сделал сам Мамин). Симптоматично признание одного из «учителей» Василий Попова, мелкотравчатого журналиста Порфира Порфирыча: «А того не будет знать (будущий литератор-«чистоплюй». — Е. С.), через какие трущобы мы брели, какие тернии рвали нашу душу и как нас обманывали на каждом шагу блуждающие огоньки, делавшие ночь еще темней. <...> Мы в потемках кончим дни своего странствия в сей юдоли...»<sup>12</sup>. «Потемки», «трущобы», «тернии», «блуждающие огоньки» — все это привычная символика 80-х гг. В формально-поэтологическом аспекте кризисные явления в творчестве Мамина выразились в патриархальности, даже консервативности романной формы его произведений 90-х гг. После ошутимо новаторских романов уральского цикла (социально-психологический роман «Приваловские миллионы», социальные романы «Три конца» и «Хлеб», социологический — «Золото») писатель возвращается к традиционным версиям романа XIX в.: семейному («Весенние грозы»), роману воспитания или о молодом поколении, о «новых людях» и идейных исканиях интеллигенции («Именинник», «Ранние всходы», «Блуждающие звезды») и т. д. Психология потерянности и «лишности» ошутима в письмах Маминна 90-х гг., а также и всех перечисленных выше писателей, начиная по крайней мере со второй половины 80-х гг. Впрочем, Мамин-Сибиряк, постепенно отошедший от крупной формы и в 90–900-е гг. создавший целую библиотеку рассказов, повестей, очерков, новелл и др., может

считаться в определенной степени преодолевшим кризис художественности, свойственный его времени и его поколению. Другое дело, что его творчество в ту пору не имело широкой известности и не было по достоинству оценено современниками, да и к «новым веяниям» в искусстве Мамин не тяготел, оставаясь в рамках старой, добротной реалистической системы.

Мировоззрение восьмидесятников сформировалось на почве идейного кризиса конца 70-х, т. е. нерешенных проблем семидесятничества, большую роль сыграло разочарование в народничестве и в иных «больших делах» 70-х гг., в частности, в славянской кампании России на Балканах. Но, по-видимому, одной из главных причин духовной кризисности поколения явилась потеря движения истории, своего участия в истории, что всегда одухотворяло русского художника, и это, в свою очередь, определило отсутствие большой проблемности в их творчестве. Смена идеологических критериев иными — эстетическими, художественными, культурологическими, занявшая всю переходную эпоху, вряд ли в ту пору осознавалась самими выразителями этих критериев и ценностей. Своего рода освободившееся место — делезовская «пустая полка», пропавшая «общая идея» (о которой тоскует герой чеховской «Скучной истории») — оказалось занято частной проблематикой, так называемыми «малыми делами», бытовой жизнью и пр., что по сложившейся инерции художественного мышления большинством писателей и читателей той поры отторгалось, признавалось дурным тоном, второсортным «бытописанием». Точнее, для разговора о сфере частной жизни в литературе еще не был выработан правильный язык — он только начинал складываться в творчестве Чехова, остальные же писатели мыслили мир в системе более традиционных координат и чеховский «импрессионизм» не признавали достойным внимания. Для собратьев по перу Чехов был одним из них же, своим, его успех объясняли всем, кроме самого простого и очевидного — писательского таланта, и чаще всего испытывали зависть и непонимание. Иллюстрацией может служить столкновение в чеховской «Чайке» двух типов художников — Треплева и Тригорина, причем не лишенный таланта Треплев, ищущий «новые формы» в искусстве, отчаянно завидует не ищущему, но реально нашедшему их, хотя и на других путях, и пользующемуся по-



пулярностью как у публики, так и у женщин Тригорину. А, как известно, именно Тригорину автор «отдал» черты своей поэтики, вплоть до знаменитой детали — блеска горлышка «разбитой бутылки» на плотине, передающего картину лунной ночи, отчасти компенсировав неудачливость Треплева его начинающейся «славой» в отечественных журналах.

Кроме Мамина-Сибиряка, в этой среде писателей выделяется также М. Н. Альбов, автор романной трилогии «День да ночь» (1887–1903), концепцию которой можно рассматривать как попытку создания новой романной модели, сориентированной на течение самой жизни, но написанной таким устаревшим языком, с такой затянutosтью и психологическим однообразием, что никакого одобрения эти романы у читателей и критики тех лет не вызвали, а чуть позже были и совсем забыты.

Из всех писателей «артели» справиться с «болезнью» поколения удалось, пожалуй, лишь А. Чехову да В. Короленко, однако последнего трудно отнести к поколению восьмидесятников, дислоцировавшихся главным образом в Петербурге. В ту пору за свою политическую деятельность Короленко пребывал в местах, достаточно отдаленных от столиц, а главное — начав свою литературную деятельность еще в конце 70-х гг. (первый его рассказ «Эпизоды из жизни искателя» был опубликован в 1879 г.), он сразу оторвался от настроений восьмидесятничества эмоционально и содержательно — проблематика его творчества была совершенно иной, сориентированной на решение проблемы личности «на почве значения массы»\*.

Более сложный и тонкий случай являет собой А. П. Чехов. Именно он, по сути дела, и поставил диагноз своему поколению: начиная с «Безотцовщины», а затем «Иванова», его произведения конца 80-х–90-х гг. посвящены тем или иным феноменам сознания людей своего времени и своего поколения. Упомянем лишь некоторые, в основном хрестоматийно известные. «Огни» — проблема пессимизма и личной ответственности человека за содеянное зло, чрезвычайно актуальная и для 70-х, и для 80-х гг., но не потерявшая значения и позже. «Скучная история» — потеря не просто «общей идеи», но воли к жизни и желания

---

\* «Открыть значение личности на почве значения массы — вот задача нового искусства, которое придет на смену реализма», — писал В. Г. Короленко (цит. по: История русской литературы : в 4 т. Л., 1980–1983. Т. 4. С. 146).

жить, тема физической и духовной старости, что, безусловно, выводит повесть за рамки литературы конца позапрошлого века, но вырвать ее из контекста времени не позволяет само время, ставшее ее прототипом и вдохновителем. «Черный монах» — рассказ, поднимающий вопросы избранничества, романтического мессианства (о чем хорошо писал И. Н. Сухих), свойственного скорее более поздним периодам 90–900-х гг., но не чуждого теориям «критически мыслящей личности» народников, а также затрагивающий тему таланта и безумия, интерес к которой был спровоцирован натуралистическими концепциями 70–80-х гг. (не случайно в эти годы публикует свои работы в области исследования психопатологии творчества практикующий врач В. Чиж). «Рассказ неизвестного человека» — повесть, первоначально имевшая подзаголовок «В восьмидесятые годы» и посвященная переоценке героем — в прошлом радикалом и террористом — своих убеждений, ценностей, всей жизни. В определенной степени ее можно считать дополнением и развитием «Скучной истории», а ее героя рассматривать как альтернативу профессору Николаю Ивановичу, поскольку от «общей идеи», вдохновлявшей круг радикальной интеллигенции 70-х гг., «неизвестный человек» уходит и отнюдь не стремится обрести новую: безусловно высшей ценностью становится для него живая человеческая жизнь, любимая женщина, а впоследствии оставшийся от нее ребенок. Но и в том и в другом случае кризисный период в жизни чеховских героев и последовавшая затем переоценка всех ценностей начинается и провоцируется их болезнью: болезнь может рассматриваться как стимул и своего рода «оправдание» их «идейного кризиса», а может — как посланное самим Богом (и автором — его своеобразным заместителем в пределах художественного текста) испытание человека, выбивающее у него из-под ног привычные ориентиры и заставляющее творить жизнь «из ничего» (Л. Шестов). Пожалуй, после пьесы «Иванов» «Рассказ неизвестного человека» — это наиболее выразительное в плане проблемы поколений произведение Чехова\*, не случайно на его страницах

---

\* Тема разочарования народника и террориста в своих идеях и верованиях была чрезвычайно популярна в 1880-е гг.: этому посвящали произведения М. Альбов, В. Короленко, И. Ясинский и др., а также так называемые «ренегаты революционного дела» — Ю. Говоруха-Отрок, Я. Абрамов и пр. (см.: *Чехов А. П.* Полное собрание со-

неоднократно возникает само слово «поколение», и никто иной как Орлов, в услужении которого в бытность свою террористом находился «неизвестный человек», рассуждает о характере своего поколения, причем совершенно в тоне тех признаний, которые делают многие герои Чехова и которые могут считаться расхожими для того времени: «Мы ослабели, опустились, пали наконец, наше поколение всплошную состоит из неврастеников и нытиков, мы только и знаем, что толкуем об усталости и переутомлении, но виноваты в том не вы и не я: мы слишком мелки, чтобы от нашего произвола могла зависеть судьба целого поколения. <...> Мы неврастеники, кисляи, отступники, но, может быть, это нужно и полезно для тех поколений, которые будут жить после нас»<sup>13</sup>. Обобщающая максима — отсылка к некоему иному, высшему смыслу (польза для будущего), совершаемая этим персонажем и оправдывающая, подобно апелляции к «все пройдет» («Огни»), личное бездействие или «кисляйство» человека, и здесь находит свою контраверзу в реально жизненной, не сводимой к идеям и верованиям позиции оппонента. «Так-то так, — сказал я («неизвестный человек». — *Е. С.*), подумав. — Я верю, следующим поколениям будет легче и видней; к их услугам будет наш опыт. Но ведь хочется жить независимо от будущих поколений и не только для них»<sup>14</sup>. «Моя жизнь» — словно в унисон высказыванию этого героя Чехова звучит название его более поздней повести, где представлена близкая позиция сторонника «физического труда» Мисаила Полознева.

Заметим: в указанных произведениях Чехов выходит из «зачарованного» круга кризиса идей и настроений своего поколения. Обесмысливание жизни, опустошенность сознания и воли, страх перед жизнью — все эти состояния сознания современного ему человека, связанные с переживаемым временем, писатель проецирует дальше, глубже, так что мы вправе подозревать в них черты национальной психологии

чинений и писем : в 30 т. М., 1974–1983. Т. 8. С. 476–478; *Бялый Г. А.* В. М. Гаршин и литературная борьба восьмидесятых годов. М. ; Л., 1937. С. 91–110). Подход Чехова к данному типу «героя» времени и типу его сознания был принципиально иным, см. об этом в нашей статье: *Созина Е. К.* А. П. Чехов в контексте «артели» восьмидесятников: автор и герой (философия и аксиология авторской позиции) // Автор как проблема теоретической и исторической поэтики : сб. науч. ст. : в 2 ч. / отв. ред. Т. Е. Автухович. Минск, 2007. Ч. 1. С. 101–111.

русского человека, провинциального менталитета, наконец, черты человека вообще, заглядывающего за край своего бытия, т. е. состояния вполне экзистенциальные. В разных произведениях Чехова не только дается многообразная рефлексия на кризисность времени и трудность существования в нем, но и опробываются различные способы выхода из тупика, причем выходы, также обнаруживающие универсальность. Это сосредоточенность на своей сейчас протекающей жизни, как бы коротка она ни была («неизвестный человек»), на близких людях — чаще женщинах (которые обычно ускользают или не любят) и детях (детях чужих, но от этого не менее любимых: к этому приходят и «неизвестный человек», и Мисаил Полознев, воспитывающий дочку покойной сестры), наконец, на своем «деле», сколь бы «малым» оно не казалось. Правда, «hic et nunc» и привязка к своей экзистенции, как и разнообразных «дел», не всегда спасают героев, и во многих повестях и рассказах Чехова именно погруженность в жизнь, в свое «слишком человеческое» губит человека: погибает доктор Рагин, не желавший вмешиваться в мир и сосредоточенный на философии своеобразного интеллектуального гедонизма («Палата номер шесть»); помощь ближним (окрестным крестьянам), больницам и школам — само по себе чрезвычайно похвальное и высокое занятие — не делает человечней Лиду Волчанинову, разрушившую счастье своей сестры («Дом с мезонином»); можно также вспомнить Ионыча, персонажей «маленькой трилогии» и многих, многих других, задыхающихся от скуки и пошлости в своей однообразно текущей жизни. По-видимому, обращенность к малому существованию, к жизни как таковой и ее собственным смыслам, вне каких-либо высших целей и «общих идей», — это тот спасительный якорь, который обретает человек на выходе из кризиса, как награду «по заслугам», но который совершенно не имеет экзистенциальной цены в своем будничном, постоянном выражении. Не случайно лишь финальные выборы героев остаются вне иронической подсветки чеховского «преломленного», стилизирующего слова<sup>15</sup>, и обычно рассказ о них не продолжается далее.

Не только в 80-е гг., но и гораздо позже место «идеи» в сознании героев Чехова зачастую занимает надежда на счастье будущих поколений — как вымещение мыслей о своей личной неустроенности в этой

жизни. Наиболее ярко вера в будущее звучит в пьесах. «Мне кажется, все на земле должно измениться мало-помалу и уже меняется на наших глазах. Через двести-триста, наконец тысячу лет, — дело не в сроке, — настанет новая, счастливая жизнь. Участвовать в этой жизни мы не будем, конечно, но мы для нее живем теперь, работаем, ну, страдаем, мы творим ее — и в этом одном цель нашего бытия и, если хотите, наше счастье. <...> Мы должны только работать и работать, а счастье — это удел наших далеких потомков» («Три сестры»)<sup>16</sup>. «Человечество идет вперед, совершенствуя свои силы. Все, что недосыгаемо для него теперь, когда-нибудь станет близким, понятным, только вот надо работать, помогать всеми силами тем, кто ищет истину», — вторит Вершинину «вечный студент» Петя Трофимов («Вишневый сад»)<sup>17</sup>. Неопределенность идеала будущего подкрепляется настоящим лишь у Лопухина. Пожалуй, он один, купив вишневый сад и имение, где его «дед и отец были рабами», реализовав тем самым свою затаенную мечту и страсть, уверен в своем праве на строительство новой жизни: «Настроим мы дач, и наши внуки и правнуки увидят тут новую жизнь...» Хотя уверен ли? Скорее, хочет верить, иначе не было бы в пьесе ремарки, неожиданной в контексте безусловного успеха предприятия Лопухина, не было бы сослагательного «скорее бы» и неопределенного «как-нибудь»: «(Со слезами.) О, скорее бы все это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь»<sup>18</sup>. Мотив «новой жизни», для трех сестер трагически обрывающийся, подобно лопнувшей струне, получает неземной, подчеркнуто фантастический колорит с налетом христианской символики в устах Сони в финале пьесы «Дядя Ваня»: «Мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах... и наша жизнь станет тихою, нежною, сладкою, как ласка»<sup>19</sup>. Столь же возвышенно и риторично — как заговор, гипнотическое заклинание с непременным переводом в словно бы уже состоявшееся прекрасное будущее (иллюзия перформатива) звучат слова Ани, утешающей мать («Вишневый сад»): «Мы насадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его, поймешь, и радость, тихая, глубокая радость опустится на твою душу, как солнце в вечерний час, и ты улыбнешься, мама!»<sup>20</sup>

Палитра мечтаний чеховских людей о будущем разнообразна, определяется их социальными, сословными, гендерными и чисто индиви-



дуальными характеристиками, но сама типологичность (да и наметившаяся типология) этих надежд и чаяний, неосуществимость которых ясна, кажется, самим героям, обнажает их неукорененность в настоящем — черту русского человека, о которой много писали отечественные философы после Чехова; «бесприютные скитальцы», бездомные, а потому *вынужденные* странники — говорит о героях поздней пьесы Чехова А. С. Собенников<sup>21</sup>. «В этой пьесе Чехов в последний раз размышляет о том, что делает с человеком время и можно ли как-то противостоять ему, удержаться в нем», — слова И. Н. Сухих<sup>22</sup>. Воплощением самой «материи» времени, вечно ускользающего от человека, рассеивающего нашу жизнь и нашу память, является в пьесе «Вишневый сад» Шарлотта Ивановна.

Но в свете темы этой статьи важно, что проблему выхода из кризиса своего времени и своего поколения, своей литературной формации Чехов решал как художник, наделенный рефлексией *per excellence*. Все кризисные явления, наблюдаемые им в среде писателей-современников, в собственной семье (вспомним судьбу его братьев), он переводил в текст, в истории героев. Возможно, эта метапозиция Чехова относительно самого себя как героя времени — спасительно ироническая и чисто авторская (демиургическая) дистанция — помогла ему преодолеть то, что оказалось неодолимым для многих современников. Объясняющих причин может быть много, особенно если вспомнить биографию Чехова и привлечь его многообразную переписку. Но это даже не причины — это скорее наши интерпретации проблемы «личность художника в контексте (кризисного) времени», неизбежно субъективные и имеющие массу версий. Поэтому разговор о кризисе поколения восьмидесятников мы завершили размышлением о том, как этот феномен был представлен в произведениях Чехова — главного лица в литературе конца классического XIX в.

---

<sup>1</sup> Цит. по: Савельева И. М., Полетаев И. В. История и время. В поисках утраченного. М., 1997. С. 438.

<sup>2</sup> Ожегов С. И. Словарь русского языка. 10-е изд. М., 1973. С. 280.

<sup>3</sup> Википедия [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%80%D0%B8%D0%B7%D0%B8%D1%81> См. также обобщающее исследование: Таланова К. С. Статика и динамика духовно-нравственного кризиса: логико-социологи-

ческий анализ : дис. ... канд. социол. наук. М., 2014 [Электронный ресурс]. URL: <https://istina.msu.ru/media/dissertations/dissertation/3c0/4fc/6919567/DissertatsiyaTalanova.doc>.

<sup>4</sup> Русская литература XX века: закономерности исторического развития. Кн. 1: Новые художественные стратегии / отв. ред. Н. А. Лейдерман. Екатеринбург, 2005. С. 36.

<sup>5</sup> *Дергачев И. А.* Динамика повествовательных жанров русской прозы семидесятых — девяностых годов XIX века // Русская литература 1870–1890-х гг. Вып. 9 : Проблемы типологии реализма. Свердловск, 1976. С. 3–17; *Его же.* Д. Н. Мамин-Сибиряк в русском литературном процессе 1870–1890-х годов. Новосибирск, 2005. С. 91–103.

<sup>6</sup> *Ермоленко С. И., Валек Н. А. В. А.* Соллогуб «Через край»: забытая страница русской романистики : [монография]. Екатеринбург, 2013. С. 120–142.

<sup>7</sup> Там же. С. 136.

<sup>8</sup> См. об этом: *Мамардашвили М. К.* Классический и неклассический идеалы рациональности. Тбилиси, 1984.

<sup>9</sup> См. по этому поводу нашу статью: *Созина Е. К.* «От Порядка к Истории»: история литературы сквозь призму культурных трансценденций // Литература Урала: история и современность : сб. ст. Вып. 7 : Литература и история — грани единого (к проблеме междисциплинарных связей) : в 2 т. Екатеринбург, 2013. Т. 1. С. 17–30.

<sup>10</sup> *Зенкин С.* Поколение: опыт «деконструкции» понятия [Электронный ресурс] // Поколение в социокультурном контексте XX века. М., 2005. С. 130–136. URL: <http://ec-dejavu.ru/g/Generation.html>.

<sup>11</sup> *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М., 1974–1983. Письма. Т. 3. С. 174.

<sup>12</sup> *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Собрание сочинений : в 12 т. / под ред. Е. А. Боголюбова. Свердловск, 1948–1951. Т. 8. С. 126. Анализ романа Мамина в контексте поколенной проблематики см.: [*Созина Е. К.*] «Черты из жизни Пепко» как автобиографический роман // Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка: итоги и перспективы изучения / под общ. ред. [и с предисл.] О. В. Зырянова. Екатеринбург, 2013. С. 275–291.

<sup>13</sup> *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Т. 8. С. 212.

<sup>14</sup> Там же. С. 213.

<sup>15</sup> См. в исследовании А. В. Кубасова: «Преломленное слово связано с иронией и рефлексивностью сознания автора-творца. Чехов — один из величайших русских писателей-ироников, обладавший ярко выраженной рефлексивностью» (Русская литература XX века: закономерности исторического развития. С. 78).

<sup>16</sup> *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Т. 13. С. 146.

<sup>17</sup> Там же. С. 223.

<sup>18</sup> Там же. С. 241.

<sup>19</sup> Там же. С. 116.

<sup>20</sup> Там же. С. 241.

<sup>21</sup> *Собенников А. С.* «Между “есть Бог” и “нет Бога”...» (о религиозно-философских традициях в творчестве А. П. Чехова). Иркутск, 1997. С. 174–176.

<sup>22</sup> *Сухих И. Н.* Проблемы поэтики Чехова. 2-е изд., доп. СПб., 2007. С. 206.

# ОГЛАВЛЕНИЕ

## Предисловие

«Мысль не пошла в слова...».....5

## 1. Причины и варианты творческого кризиса

1.1. О семантике лексемы *кризис*.....11

1.2. Восьмидесятники: кризис поколения 80-х гг. XIX в.....19

1.3. Осмысление творческого кризиса  
русской эмиграцией первой волны.....33

1.4. Новые сказки: перезагрузка или кризис жанра?.....46

1.5. Судьба одного журнала, или Прерванный полет.....89

## 2. Кризис как социокультурный факт

2.1. Кризис бумажной жизни в литературном изображении,  
или Литературный человек в ситуации кризиса.....109

2.2 «Сюжет творчества» в повести Дины Рубиной  
«На Верхней Масловке».....119

2.3. Тиражирование речевых стереотипов  
как форма творческого кризиса.....129

2.4. Психотерапевтические сказки:  
целебная прагматика и этико-эстетические утраты.....145

2.5. Каких чудовищ рождает кризис:  
трилогия Ларса фон Триера «Депрессия».....169

## 3. Кризис как факт литературной биографии

3.1. М. Ю. Лермонтов в середине 1830-х гг.....189

3.2. «Мое слово» и «слово без меня»  
в творческой биографии Гоголя.....207

---

3.3. Кризис авторской манеры И. С. Тургенева на рубеже 1840–1850-х гг. ....	215
3.4. С. Д. Кржижановский: кризис писателя сквозь призму игрового текста ....	237
3.5. Понятие творческого кризиса в контексте жизни и творчества Ю. К. Олеси ....	265
3.6. Братья Стругацкие: кризис в соавторстве ....	278
<b>4. Способы выхода из кризисного состояния</b>	
4.1. Дж. Боккаччо: творческий кризис художника и проблема его преодоления ....	295
4.2. Молчание 1932–1936 гг. как поворотный пункт в эволюции творчества О. Хаксли ....	307
4.3. «Чернильная душа» советской поэзии В. Нарбута ....	316
4.4. Даниил Хармс в 1930-е гг.: попытки преодоления творческого кризиса ....	339
4.5. А. Твардовский: «Ты не свободен был...» ....	354
<b>Послесловие</b>	
Про это, или Эссе о кризисе ....	372
Творческий кризис с феноменологической точки зрения ....	378
<b>Об авторах</b> ....	392
<b>Contents</b> ....	397