

译林学论丛书

YILIN
XUELUN
CONGSHU

白银时代 俄国文学

弗·阿格诺索夫 主编 石国雄 王加兴 译

译林出版社



译林学论丛书

YILIN
XUELUN
CONGSHU

白银时代 俄国文学

弗·阿格诺索夫 主编 石国雄 王加兴 译

译林出版社

图书在版编目(CIP)数据

白银时代俄国文学／(俄罗斯)阿格诺索夫(Агеносов, В.)主编;石国雄,王加兴译.-南京:译林出版社,2001.11

书名原文:Русская литература серебряного века

ISBN 7-80657-238-4

I. 白… II. ①阿… ②石… ③…王 III. 近代文学-文学研究-俄罗斯 IV. I512.064

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 23946 号

Copyright © 1997 by Агеносов, В. .

Chinese language copyright © 2001 by Yilin Press.

登记号 图字:10-1999-058号

- 书 名 白银时代俄国文学
主 编 [俄罗斯]弗·阿格诺索夫
译 者 石国雄 王加兴
责任编辑 冯一兵
原文出版 《Про-Пресс》,1997
出版发行 译林出版社
E-mail yilin@public1.ptt.js.cn
U R L http://www.yilin.com
地 址 南京湖南路 47 号(邮编 210009)
照 排 译林出版社照排中心
印 刷 扬中印刷厂
开 本 850×1168 毫米 1/32
印 张 13.75
插 页 2
字 数 337 千
版 次 2001 年 11 月第 1 版 2001 年 11 月第 1 次印刷
印 数 1—3000 册
书 号 ISBN 7-80657-238-4/I·210
定 价 19.80 元
译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

译 序

20 世纪 80 年代后期,随着戈尔巴乔夫推行公开化、民主化,苏联文坛上便出现了回归、开禁、反思及侨民文学的浪潮。许多过去鲜为人知的作家、作品涌入了人们的视野,这为人们重新认识苏联文学乃至 20 世纪俄国文学开辟了一个新的领域,也为人们用更为客观科学的眼光去看待它们提供了新的可能。正是在这样的背景下,“白银时代”重又发出光芒,成为俄国文学研究者们追逐的热点。我国的研究者、翻译者、出版者也对白银时代的俄国文学表现出浓厚的兴趣,迄今已见到多种有关白银时代文学或文化的丛书,如“白银时代丛书”(作家出版社,1998 年)、“俄罗斯白银时代文化丛书”(云南人民出版社,1998 年)、“白银时代俄国文丛”(学林出版社,1999 年)等,《俄罗斯文艺》、《世界文学》等杂志也做了不少介绍,这对我国读者了解和研究俄罗斯文学无疑起着积极作用。

但是,至今我国尚未见到系统论述这一文学现象的专著。这可能是因为:一,我国学术界过去对它研究甚少,现在需要时间来阅读作品,搜集资料,思考问题;二,白银时代俄国文学是一个复杂的文学现象,作品艰涩难懂,思想更是深奥玄秘,这给阅读研究带来很大困难,常常令研究者望而生畏;三,白银时代俄国文学的绝大部分作品过去遭到批评和禁止,近十余年来虽然在俄罗斯出版了大量这方面的作品和论著,可是在我国很少见到。图书资料的缺乏,无疑给研究设置了很大的障碍。

岁月不容情地跨入新的世纪,重提“白银时代”也已过去十多

年了,我国的读者对俄国的这一文学现象已不再陌生,但同时似乎仍有一些问题并没有完全解决。比如说,究竟什么是白银时代的俄国文学?在我国似乎至今没有一个统一的概念。白银时代起始于19世纪末这一点基本上是一致的,可是它的终结呢?有人认为它延伸到20世纪20年代中期,有人认为它一直持续到1934年召开苏联第一次作家代表大会的时候,还有人则认为它只延续到十月革命时。但更主要的问题是:白银时代俄国文学的内涵是什么?它的思想、美学包括哪些方面?怎么理解和看待这一文学现象?这些问题也还没有得到充分的研究和论述,因此在介绍白银时代俄国文学时也就带有一定的随意性,一些很有影响的作家还没有好好介绍,一些有代表性的作品也没有翻译。

在这种情况下,我感到应该先看看俄国学者对自己国家的这一文学现象是怎么界定、介绍和认识的,这不会是没有启示和帮助的,这样可以弥补我国这方面研究的某些不足。1998年夏,俄罗斯教育科学院院士、莫斯科师范大学教授弗·阿格诺索夫到南京大学讲学并留下了他主编的《白银时代俄国文学》一书。凭直觉我感到这正是我们需要的一本书,初读之后更觉得它是很适合我们的,对我们了解和认识白银时代俄国文学很有益处。

这是一本集体著作,一大批对白银时代俄国文学颇有研究的俄国学者分别撰写了有关章节,从本书所附书目中可以发现,有的正是一些专著的作者,因此,这保证了这本书的学术水平和权威性。

本书的引言和结束语对白银时代俄国文学的几个流派作了总的叙述,正文则分别对每个流派的主要作家及虽在流派外但在当时颇具影响的几位作家做了专章介绍。应该说,本书比较全面系统地介绍了白银时代的俄国文学。阅读本书后,既可对这一文学的全貌有个概念,也能对主要代表作家的创作有所了解。

本书是一本中学教学参考书,因此它不像纯理论著作那么深

奥难及,而是深入浅出地、既从理论上又从创作实践上阐释这一复杂的文学现象,在某种意义上是普及和提高相结合的著作。不了解白银时代俄国文学的人,可以把它当教材来读,对白银时代俄国文学有研究的人,可以把它当学术专著来读。

对于我国研究白银时代俄国文学的学者们来说,本书有一部分特别有意义,那就是每一章节后面所附的有关参考书目。这些参考书虽然绝大部分我们在国内恐很难看到,但这毕竟为研究提供了线索,可以为我们省却查找资料的大量劳动。

白银时代俄国文学本身是个复杂的文学现象,之所以复杂是因为这一时期文学流派纷呈,又多为现代主义的诗歌流派,其作品艰涩难懂。更主要的是因为这一时期文学涉及到宗教、哲学、美学等诸方面,涉及到古希腊罗马的神话以及《圣经》等等,这些对处于另一种文化背景下的我们来说平添了许多困难。虽然翻译过程中得到弗·阿格诺索夫教授本人和外籍俄语教师弗·扬琴科的帮助,恐仍难免会有不到之处,敬请同行专家们指正。

宋秀梅、朱剑利、杨苏红、郭云参与了部分翻译工作,在此向他们表示感谢。

也应该感谢译林出版社慨然支持了这本学术著作的翻译出版。这种致力于开发学术精品和填补学术空白的精神,无疑对学术研究是一种极大的鼓励。

石国雄

1999年12月

引 言

本书标题采用的词组^①是普遍使用的,很少有人去思考其理论涵义。大部分读者把它理解为一种隐喻,表示 20 世纪初的优秀的(受爱戴的)作家。根据个人的喜好这里可以列出亚·勃洛克和弗·马雅可夫斯基,德·梅列日科夫斯基和伊·布宁,尼·古米廖夫和谢·叶赛宁,安·阿赫玛托娃和阿·克鲁乔内赫,费·索洛古勃和亚·库普林。《中学文艺学》为完整起见,在上述名单中补充了马·高尔基和一批“知识出版社”的作家(聚集在高尔基主办的“知识出版社”周围的作家)。

基于这样的理解,白银时代就成为早已有的、科学得多的概念“19 世纪末至 20 世纪初的文学”的同义词。这样的话,完全没有必要多此一举,引进“白银时代”这一概念。但是,我们认为,我们所指的文学现象,一方面无疑是进入世纪之交的文学进程的,另一方面,较之这一时期整个文学进程而言,它又是相当狭隘的。

在讲到我们所指的“白银时代文学”的特点之前,我们打算先扼要地描述一下从上世纪 90 年代到本世纪初^②整个艺术创作的特点。

当时杰出的文学专家谢苗·阿法纳西耶维奇·文格罗夫教授在

① 此处词组是指本书书名“白银时代俄国文学”。

② 本书完成于 20 世纪,因此书中所提的“本世纪”、“上世纪”分别指 20 世纪与 19 世纪,下同。——编者

他所著的三卷本《20 世纪俄国文学史》(1914 年)中已经做了这件事,这就减轻了我们的任务。学者给每一卷引言用的总标题是“新浪漫主义运动阶段”。他指出,把社会活动家马·高尔基与个人主义者康·巴尔蒙特,把现实主义者伊·布宁、象征主义者瓦·勃留索夫、亚·勃洛克、安·别雷与表现主义者列·安德列耶夫、自然主义者米·阿尔齐巴舍夫,把悲观主义者——颓废派分子费·索洛古勃与乐观主义者亚·库普林联系起来的是对平庸的传统的挑战,是“对高、远、深的追求,这追求只是要远离令人厌恶的平淡无味、单调平凡的无所作为”。

世纪之交的作家们感觉到席卷所有领域的时代危机:社会——经济的、政治的、哲学的、美学的。所有的人都明白,必须寻找摆脱困境的出路,但是各人的理解是不相同的。

没有解决农民命运的 1861 年改革的失败导致俄国出现马克思主义,它指望发展工业和出现新的革命阶级——无产阶级。这个阶级没有财产,共同劳动的条件把他们结成集体,准备把实现人民自古以来的理想——建立公正、平等和自由的社会——的斗争进行到底。在政治领域,这标志着摒弃早期民粹派的启蒙运动和后期民粹派的恐怖主义,转向有组织的群众斗争直至用暴力推翻旧制度,确立无产阶级对所有其他阶级的专政。流氓造反者、工人革命者成为高尔基和追随他的一批作家之作品中的主人公。

另一群作家(伊·布宁、列·安德列耶夫、早期的弗·马雅可夫斯基)痛苦地意识到俄罗斯的不幸,在他们描绘的图景(现实主义的或表现主义的)中得出了悲观主义的或无政府主义的结论。

第三类作家在 1881 年 3 月 1 日的悲剧性事件(杀害解放者——沙皇)之后,特别是在 1905 年革命失败以后,确信革命道路缺少人性而产生了进行精神革命的思想,于是专注于人的个性世界。普希金关于人的内心和谐的思想(《是时候了,我的朋友,是时候了……》、《统帅》、《来自皮杰蒙特》、《纪念碑》)成为他们不可企及

的理想,而后普希金时期的果戈理、莱蒙托夫、丘特切夫、陀思妥耶夫斯基则成为与他们精神上相近的作家,因为这些作家感到了和谐被破坏的悲剧,但是渴望并寄希望于未来恢复这种和谐。这样就产生了俄国文化上两个“宝贵的”时代的概念。“将‘白银时代’与‘黄金时代’相比,”当代俄罗斯文化研究者伊·孔达科夫公正地写道,“这意味着,一方面冀望文化成就的‘光辉’、影响、广博、‘不朽’,在水平上能与‘黄金时代’的经典作品相比;另一方面,每次都说到这一种金属和形成新型文化价值所具有的另一种类型的‘高贵’。〈……〉比起文化的‘黄金’来,‘白银’价值较低,在这种情况下,在创造无法超越前者的文化精神价值、同时又要求创造具有经典水平‘大风格’的进程中,这种较低的价值便是时代‘竞争’的相对价值。”

这样,只有那些把普希金时代看做黄金时代,而把自己所处的20世纪看做次珍贵时代,但又倾心于黄金时代的作家,似乎应该被称为白银时代的作家。

在一些纯理论的俄国文学史著作中形成了一种稳固的传统,它们所列的文学流派是互相对立的:象征主义、阿克梅主义、“农民文学”、自我未来主义、单独的马克西米利安·沃洛申、亚历山大·格林和鲍里斯·帕斯捷尔纳克。当时,在文学斗争的条件下,在许多方面确实存在着对立现象。但是今天,站在历史的高度来回顾过去的道路,就可以清楚地看到,他们的共同点是多于不一致的。精神和物质统一的思想,对洞察人生、生与死的永恒秘密的向往,在某种程度上或多或少把他们联结在一起。

当然,每一个流派都试图按自己的理解,通过日常生活深入到人生,阐明人的生活的本质目的。象征派力求创造一种超艺术,他们的诗人—创造者“创作了传说”(费·索洛古勃就是这样称自己的一部长篇小说的)并在可鄙的日常生活中看到了永恒的迹象。但是并不属于象征派的马·沃洛申也称作家(艺术家)是带有“最高秘

密”的人(最高智慧的象征),而自我未来派伊·谢韦里亚宁则断言:“我是一个并不存在的国家的沙皇。”倾心于象征派的阿列克谢·列米佐夫在民间神话诗学中寻找拯救的途径,他重新理解这种诗学,甚至创作了自己的神话。但是并不赏识象征派的尼·克留耶夫、谢·叶赛宁和谢·克雷奇科夫恰恰是进行这种创作的,他们在大地—母亲、劳动和农民的神话中看到了最高程度的美并创造着自己“村屋的宇宙”。韦·赫列勃尼科夫在多神教斯拉夫的原始基础中看到了解开历史之谜的途径。

阿克梅派否认象征主义“弥撒的”、神秘主义的路线,宣称崇拜尘世,接受生活,他们的这一观点与农民诗人多神教的热爱生活,与不参加文学团体的米·普里什文的“活力论”,与伊·谢韦里亚宁诗歌中对一切事物的美化,与鲍·帕斯捷尔纳克对生活的虔敬是紧密相连的。他们笔下的“日常生活”与自然主义没有丝毫共同之处:无论是在米·库兹明、安·阿赫玛托娃、奥·曼德尔施塔姆笔下,还是在鲍·帕斯捷尔纳克笔下,它总是充满着人的崇高精神,成为存在的一部分:“在个别中发现永恒”(谢·阿韦林采夫)。而且,他们都相当快就确信,生活既包含着阴暗面,也包孕着光明面,他们得出的结论是和象征派亚·勃洛克(“我将认识你,生活!我接受你!并敲响盾牌欢迎你!”)、齐·吉皮乌斯(“应该痛饮生活的各种琼浆和苦液”)、自我未来派伊·谢韦里亚宁(“我热情地颂扬基督和反基督者”)的结论是一样的。正是在尼·古米廖夫、安·阿赫玛托娃和奥·曼德尔施塔姆的创作中流露出从普希金(“世上没有幸福,但有安宁自由”)开始的斯多葛派^①思想,而19—20世纪之交的象征派诗人亚·勃洛克、倾心于未来派的鲍·帕斯捷尔纳克、中立的马·沃洛申、以自己的悲剧性之死证明忠于这一思想的农民诗人们

^① 斯多葛派:古代哲学流派,该派的伦理学在中世纪和文艺复兴时期有很大影响。

都继续着这一思想。

把属于白银时代文化的所有作家联结在一起的是关于人的个性是无限丰富、多样和复杂的思想。在一些人(瓦·勃留索夫、伊·谢韦里亚宁)笔下这表现为个人主义或不可抑制的纵欲——狂欢滥饮(还是那个瓦·勃留索夫,维·伊万诺夫、康·巴尔蒙特,费·索洛古勃部分是这样),在另一些人笔下则刻画细腻闪变的精神状态(齐·吉皮乌斯、安·阿赫玛托娃、鲍·帕斯捷尔纳克),描写梦境、预感、幻觉、联想(安·别雷、阿·列米佐夫、费·索洛古勃、韦·赫列勃尼科夫、谢·叶赛宁、谢·克雷奇科夫)。与此同时有一个特点,大部分白银时代的代表醉心于弗·尼采关于超人的大胆思想(“敢做敢为!”——差不多是在瓦·勃留索夫、维·伊万诺夫的诗歌和剧本中用得最多的一个词,亚·勃洛克觉得自己是战士,尼·古米廖夫认为自己是骑士,伊·谢韦里亚宁感到自己是天才,韦·赫列勃尼科夫心爱的主人公是“创造者”,马·沃洛申的抒情主人公竭力要成为跟上帝一样的人,齐·吉皮乌斯则褻亵地把自己与上帝相比),完全按俄国方式把强者的思想与人的社会的和宇宙的生活联系起来。从斯拉夫主义者那里借用的“共同”这一概念,如果不是联结了白银时代的所有作家,也是联结了他们的大部分。这一概念在杰出的俄国哲学家尼古拉·费奥多罗夫那里改为“世界的兄弟般状态”,而在弗拉基米尔·索洛维约夫那里变为“完全一致”(20世纪初的作家和哲学家认为用这个概念更好)。

首先要讲到宗教基督思想,这对大多数这里所分析的文化的代表者来说是典型的(虽然下面的叙述表明,不仅仅是讲这一点)。他们主张不是借助于暴力和消灭人的差异,而是通过精神革新,通过“阐释善的思想”,通过爱的伦理把人们联结成共同一致的集体。这种思想导致他们进行多种多样的探索,这在各种文学流派的政论和艺术创作中得到了反映。梅列日科夫斯基和倾心于他的文化圈人士指责历史上俄国的东正教服从于尘世的权力和消极无为,

探索着宗教革新的道路。德·梅列日科夫斯基、D. 费洛索福夫、瓦·罗扎诺夫、B. 米罗柳博夫和瓦·捷尔纳夫采夫在取得圣彼得堡总主教安东尼的同意后,在得到枢密院司长西诺德·波别多诺斯采夫的默许后,甚至组织了“宗教哲学会”(1901—1903年),在这个会里他们企图使神父转向尘世的事务,而使知识分子相信宗教;他们还确信尘世由神统治的思想(“千年王国说”)。但是,如齐·吉皮乌斯在自己的回忆录里所写,这些宗教活动家因循守旧,“不符合当代精神”,因此并没有产生任何新的宗教,而协会则被禁止了。

亚·勃洛克和安·别雷选择的是另一条但也是宗教的道路,他们追随弗拉基米尔·索洛维约夫虔信索菲娅并为她服务。

不过,安·别雷相当快就转而热衷于(虽然时间并不久)神智学^①以及施泰纳^②(他企图把所有的宗教统一起来,这也很接近于索洛维约夫关于统一宗教的思想)关于人阐释神的学说。神智学在马·沃洛申的生活中占有很重要的地位。神智学的思想和形象相当多地进入了上述两位作家的艺术世界。

有一大群作家在古老信徒派等各种教派中寻找精神复兴的道路。在这方面梅列日科夫斯基和普里什文,列米佐夫和克留耶夫有许多地方是一致的。

古代俄罗斯关于人与整个存在的世界兄弟般结合的思想在白银时代的宗教探索中占有特殊的地位。还在12世纪,在弗拉基米尔的德米特里耶夫教堂正面的装饰中,圣人、动物和植物就别出心裁地结合在一起,这象征着人民有统一宇宙的思想,这也是20世纪在弗拉基米尔·韦尔纳茨基智力圈^③学说中得到发展的思想。谢·叶赛宁和米·普里什文,阿·列米佐夫和鲍·帕斯捷尔纳克宣扬

① 神智学:广义指揭示特种“神奇秘密”的所有神秘学说,狭义指 E. П. 布拉瓦茨卡娅及其追随者的神秘学说。

② 施泰纳(1861—1925年):德国神秘主义哲学家,人智学的创始人。

③ 韦尔纳茨基智力圈:人类智慧和技术的活动范围。

的不光是人与人的一致,而且也是人与我们的“小兄弟”^①的一致,而这一点在韦·赫列勃尼科夫的创作中得到了最充分的体现,他说到“小反而伟大”,并不止一次地描绘了人、兽、鸟、植物和神话里的生命和谐一致的动人图景。

白银时代作家们的所有人的一致,世界是统一的大家庭的思想不仅带有宗教的性质,而且也与文化的统一、历史的统一的概念有联系。白银时代的作家没有哪一个不注意古埃拉多斯^②和古罗马的情节和形象的。叙述永远重复的道德冲突的《圣经》是作家案头的必备书:不论是那些寻找与宗教的联系的作家,还是那些对宗教无动于衷的作家,甚至是那些宣称自己是无神论者的作家。在亚·勃洛克和维·伊万诺夫,马·沃洛申和韦·赫列勃尼科夫,尼·古米廖夫和奥·曼德尔施塔姆的创作中经常可见但丁的名字。象征派、阿克梅派、农民作家都大量地诠释着莎士比亚和歌德的作品、古希腊罗马和东正教的神话、意大利和俄罗斯民间江湖戏剧的面具。转折、危机的时代,即便是罗马帝国、多神教的罗斯、16世纪的日耳曼、彼得一世或是巴维尔时的俄国、18世纪的法国和俄国都一样吸引着这些流派的画家、作曲家、作家。但不是传统的历史研究使白银时代的艺术家们倾心于历史,文化的、历史的和神话的形象和情境“特别加强了”今天的现实,显示了道德和历史冲突的“重复性”、永恒性,也就把叙述转到了哲学方面(白银时代的整个文学是充满哲理的)。

正是这样才有可能理解俄罗斯的命运。亚·勃洛克笔下神秘的美女穿过旋风和夜莺啼鸣的花园,走过了陌生女郎、卡门、法伊娜走过的道路,成为祖国的象征(“……森林还有田野,绣花头巾系到眉梢”)。回归故乡的主题是农民作家创作中最重要的主题。俄

① “小兄弟”:指动物。

② 埃拉多斯:古希腊人对其国家的自称。1883年后曾为希腊国家的正式名称。

罗斯越是困难重重,古米廖夫和阿赫玛托娃,曼德尔施塔姆和帕斯捷尔纳克,别雷和沃洛申就越是意识到与它的紧密联系,与它的不可分割的情怀。实际上在所有我们将之归入白银时代的作家的笔下最常遇见的普希金的名字帮助了瓦·勃留索夫和德·梅列日科夫斯基领悟俄罗斯的民族性格,帮助了齐·吉皮乌斯阐释普希金后时代精神毁灭的原因,帮助了安·别雷理解俄罗斯及其北部的民族命运中的东西方关系。把辉煌的世界文化(其中也平等地包括东正教的和俄罗斯的文化)与19世纪末—20世纪初被破坏的文化相对照,几乎构成了所有(极少数例外)白银时代作家作品的内容。这同时也就发现了与“白银的”这一个词相对的第二个(第一个是“黄金的”)对照词:“铁的”。

明白自己处于黄金时代和铁时代之间的中间状态这种意识经常压抑着作家,要求他们去解决没有解决的问题,呼唤他们采取行动。宗教探索的失败,不接受和拒绝暴力行为使他们只能走向一条道路:承认艺术是能改变世界的精神状态的特殊力量。这样就产生了作家—创造者有着特殊作用的创造生活的理论(白银时代的基本概念之一)。用莎士比亚的话说,生活成为惟一的剧院,作家是导演和演员,而读者则是观众,戏剧化成为时代的特点,但这不是米·米·巴赫金在中世纪民间艺术的狂欢中看到的那种双重性,巴赫金曾大胆假设,在近代和现代的转折和危机的时代进行的是狂欢假面舞会。这里,一方面“演员”自生地创造着生活,深刻而严肃地“演出着”生与死、善与恶斗争的永恒的情境;另一方面,他们明确地把创造看做演戏,是很少改变或根本不变的生活。因此整个这“创造生活”应理解为带着大量的讽刺和怀疑因素的。这不是肯定生战胜死,肯定生的循环的民间狂欢,而是瘟疫流行时的酒宴。在亚·勃洛克的《集市卖艺人》中可以充分发现这一思想。实质上,梅列日科夫斯基之流神秘主义的文学界“人士”、维·伊万诺夫的“象牙之塔”、尼·古米廖夫的“诗人行会”(阿克梅派的“无家可

归的狗”咖啡馆补充了它)、伊·谢韦里亚宁的“诗歌音乐会”、谢·叶赛宁穿的绘有彩画的衬衫和擦了油的靴子、尼·克留耶夫在他所赠的书上留下的高傲而又妄自菲薄的签名、马·沃洛申古典式的外表、齐·吉皮乌斯用的手持眼镜以及白银时代作家在的外表、举止和创作中的其他许多“怪异”——这一切都是时代的这种悲剧性讽刺精神的表现,是企图肯定自己,是对这种企图的浪漫主义的讽刺。

无论白银时代的作家多么悲哀,无论他们多么相信无法解决摆在面前的问题,他们提出的各种道路纯属空想,他们还是忠于黄金时代的理想,追求普希金的和谐思想,确信俄罗斯和人的最终胜利。甚至死亡的歌手费·索洛古勃也看到死亡后面有另一个生命。即使是对 1917 年十月事件最为恼怒的齐·吉皮乌斯也写道:

什么也没实现,
而我还是相信。
到处都是破坏,
而我仍在希望。
大家都在欺骗,
而我依然有爱。
周围全是不幸,
但是会有欢欣。
将临近的欢欣,
不在又在这里。

(《会有》)

尤其是那些在 1917 年 10 月以后度过不长时间,但终究不想与铁时代找到共同语言的作家。他们或惨淡地死去(如勃洛克、赫列勃尼科夫、别雷、沃洛申和格林),或被“捕狼的猎犬”害死(如尼·古米廖夫、尼·克留耶夫、奥·曼德尔施塔姆、谢·克雷奇科夫),或不

受理解和受到迫害,继续“为自己和为未来”写作,而且遵循白银时代传统,寄希望于未来复兴黄金时代(如鲍·帕斯捷尔纳克、安·阿赫玛托娃和米·普里什文——在俄罗斯,齐·吉皮乌斯、阿·列米佐夫和他们的年轻学生格·伊万诺夫、弗·霍达谢维奇、德·克列诺夫斯基——在国外)。

仔细的读者会发现,在我们的评述中提到了“未来派”伊·谢韦里亚宁、韦·赫列勃尼科夫和鲍·帕斯捷尔纳克的名字,但是一直没有谈及未来主义这一流派,一次也没有提到弗·马雅科夫斯基、达·布尔柳克和阿·克鲁齐内赫的姓名,而就经常提及的三个名字而言,“未来派”这个词也是打上引号的。这远非是偶然的。

未来主义(特别是立体未来主义)在不接受没有精神这一点上部分地与白银时代的艺术倾向相吻合,但是它看到恢复精神的道路是与铁时代联合起来的。未来派把唯物主义的工业化空想与白银时代活动家唯心主义的精神空想对立起来。未来派与白银时代作家的根本区别在于:前者坚持与传统决裂,甚至要完全消灭传统;而后者却要在忠于世界文化传统的基础上建设自己的艺术。自我未来派伊·谢韦里亚宁与他的立体未来派弟兄的区别也正是在这里:前者称那些不理解“普希金伟大就因为他是普希金”的人是“骗子和小丑”,而后者则高呼口号:“把普希金从现代的轮船上抛下去!”不论韦·赫列勃尼科夫进行什么新词创造,不论发现什么诗歌新大陆,他总是面向民间风格、面向民间创作,将此作为亘古就有的道德价值的基础。他的长诗《鹤》坚决表达了不接受工业化社会的立场,而真正的未来派则多少把未来与之联系起来。上述情况尤其可用来说明鲍·帕斯捷尔纳克的创作,他吸取了全世界诗文化的传统。

仔细研究俄国未来主义产生的原因及其发展的道路不是本书的任务。现在使我们感兴趣的是另一种情况:未来主义是白银时代的对立面,是它消亡的预报者,是它的掘墓人,虽然在此后不久

它自己也遭到致命的失败,感到失望而终于销声匿迹了。

白银时代的艺术首先是精神一致的现象,但同时艺术手法的一致在一定程度上也是其特点(保留着多种类型的和个体的差别),这种一致来自于上面所述的哲学美学立场。

不仅如此,这些手法的一致不仅表现在文学上,而且也表现在其他艺术门类上。综合各种艺术门类(文学、音乐、绘画、舞蹈、戏剧)是白银时代又一个典型特征。

现实的变形、神话的形象(世界的、斯拉夫的、俄罗斯的)不仅仅出现在白银时代文学家的笔下,而且也出现在米·亚·弗鲁别利(《恶魔》、《飞翔的恶魔》、《被征服的恶魔》、《天鹅公主》、《结构》)、列·萨·巴克斯特(《古代的恐惧》)和瓦·亚·谢罗夫(《盗窃欧洲》、《俄底修斯和瑙西卡》)的绘画中。谢罗夫的《彼得一世》完全相应地再现了梅列日科夫斯基和农民作家对于历史的恶魔的思考。神秘主义的内容几乎是所有文学流派的特点,它在尼·安·里姆斯基—科萨科夫的《隐城基德希传奇》,在米·瓦·涅斯捷罗夫的超时间主题(《隐士》、《少年巴托罗缪的幻觉》)中也得到了表现。现实的可反映的世界同时又是非物质的神秘的世界,这一观点吸引着象征派,也在维·埃·鲍里索夫—穆萨托夫的《水塘》和其他画幅中得到流露。而在勃洛克和别雷,索洛古勃和克留耶夫,曼德尔施塔姆和格林的文字中描述的铁时代的图像在姆·瓦·多布津斯基的画(最著名的画是《戴眼镜的人》。K. A. 休涅尔别克肖像))中得到了体现。

过去的诗学同时被感伤和讽刺地接受,它既进入了米·库兹明、年轻的Г.伊万诺夫和其他阿克梅派的诗歌中,也进入了亚·尼·伯努瓦(组画《路易十四最后的散步》)的画中,进入了康·安·索莫夫的水彩画和油画(《礼貌组画》、《消失的时间的回声》、《傍晚》)中。悲剧性的浪漫主义讽刺把索莫夫的《科伦宾娜的舌头》和《阿尔列京与夫人》与亚·勃洛克的剧本,与伊·费·斯特拉文斯基的芭