

**ИГОРЬ
СУХИХ**

*Русский канон:
Книги XX века*

От Чехова до Набокова



АЗБУКА

Санкт-Петербург

УДК 821.161.1-1
ББК 83.3
С 91

Серийное оформление Вадима Пожидаева
Оформление обложки Вадима Пожидаева-мл.

ISBN 978-5-389-24749-9

© И. Н. Сухих, 2024
© Оформление.
ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2024
Издательство Азбука®

РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ КАНОН: ФОРМИРОВАНИЕ И ФУНКЦИИ

Понятие/термин канон известно с античности. Однако в современной литературоведческой терминологии оно маргинально, используется редко и ситуативно.

Большинство толковых словарей предлагают искусствоведческое (*совокупность художественных приемов или правил, которые считаются обязательными в ту или иную эпоху*), богословское (*совокупность книг Библии, признаваемых церковью боговдохновенными*) и переносное (*все, что твердо установлено, стало общепринятым*) толкования.

Специальная статья в «Краткой литературной энциклопедии» знает только одно значение: «КАНО́Н художественный (*греч. κανών — правило*), система устойчивейшей, нормативной худож. символики»¹.

В новейшем издании «Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий»² специальные статьи посвящены лишь канону жанровому (С. Ю. Артемова) и каноническим жанрам (Н. Д. Тамарченко).

Только в справочнике, учитывающем историческое становление понятий, находится краткое и четкое определение, данное А. Е. Маховым: «Созданное произведение занимает определенное место в системе „родов“, но определенным образом соотносится с каноном — включаясь в его иерархию (и претендуя на определенное место в ней) или же, напротив, эту иерархию

¹ Краткая литературная энциклопедия. Т. 9. М., 1978. Стлб. 343.

² См.: Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 90–91.

отрицая, игнорируя и т. п. (...) В диахронном плане произведение мыслится в определенном отношении к канону — *корпусу текстов, которые считаются в данной поэтологической системе образцовыми*¹.

Таково определение, из которого мы будем исходить.

Литературный канон — перечень, список, собрание, множество текстов/авторов, считающихся образцовыми, самыми ценными, ключевыми для данной национальной литературы и/или культуры.

Подобное понятие канона исторично. Хотя образцовые/канонические тексты выделяли во все эпохи, большинство национальных канонов формируется, согласно мнению Б. Дубина, в эпоху позднего Просвещения и раннего романтизма: «Если не углубляться в древнюю историю (Александрийский канон и другие опыты нормативной — по преимуществу жанровой — кодификации средств символического выражения), то проблема литературного канона — это, прежде всего, проблема канона национального, канона национальной литературы. Она обозначается, обсуждается, становится предметом конкуренции и борьбы в определенной социально-исторической ситуации, когда инициативные культурные группы, кандидаты в элиту мобилизуются для строительства *национального* государства, репрезентации *национального* целого, для развития, упорядочения, кодификации *национальной* культуры. А это для Европы ситуация середины и второй половины XVIII века, в полной мере развернувшаяся еще позднее — после

¹ Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель / Под общей ред. Е. А. Цургановой и А. Е. Махова. М., 2010. С. 62, 65. Об истории понятия см.: Ассман Я. Канон — к прояснению понятия // Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Пер. с нем. М. М. Сокольской. М., 2004. С. 111–138.

Французской революции, Наполеоновских войн, демократизации систем образования и книгоиздания, секуляризации»¹.

Тот же автор предлагает типологию канонов, возникающую в зависимости от «социальных контекстов, в которых так или иначе задаются представления о литературе». «Можно говорить об устойчиво воспроизводимом, институциональном каноне (школа); актуальном каноне (литературная критика) и модном каноне (издательские стратегии в расчете на новую образованную, околоуниверситетскую публику)»².

Строго говоря, канонем можно считать лишь первый выделенный Б. Дубиним тип, который формируется не только школой, но и другими социальными институтами (см. далее). По отношению к Большому канону два других типа оказываются маргинальными, эксцентрическими. Имена и произведения актуального и модного канонов со временем либо включаются, инкорпорируются в Большой/школьный канон, либо растворяются в сфере беллетристики, становятся примечаниями в истории литературы такого-то периода, а на смену им приходят новые актуальные и модные авторы.

Роль школы/гимназии и вообще детского восприятия литературы описал О. Мандельштам: «Книжный шкаф раннего детства — спутник человека на всю жизнь. Расположение его полок, подбор книг, цвет корешков воспринимаются как цвет, высота, расположение самой мировой литературы. Да, уж тем книгам, что

¹ Дубин Б. Классика, после и рядом: Социологические очерки о литературе и культуре. М., 2010. С. 66.

² Там же. С. 69–70. Об истории школьного поэтического канона XIX в. см.: Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX в. и поэтический канон / Ред. А. Вдовин, Р. Лейбов // Acta Slavica Estonica. IV. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. IX. Тарту, 2013.

не стояли в первом книжном шкапу, никогда не протиснуться в мировую литературу, как в мирозданье. Волей-неволей, а в первом книжном шкапу всякая книга классична, и не выкинуть ни одного корешка»¹.

Однако наряду с Большим канонем можно говорить о существовании иных канонев, жанровых и тематических. Существуют свои каноны детской литературы (причем разновозрастной), фантастики, мемуаров и пр. Впрочем, в традиционных историях литературы они находят лишь незначительное отражение.

Самым дискуссионным является вопрос о механизмах формирования канона. И. Н. Розанов называл истинными «делателями классиков» русских критиков, особенно подчеркивая роль Белинского. «Та литературная табель о рангах, которая дожила у нас вплоть до символистов, составлена была главным образом Белинским. (...) Белинскому принадлежит честь канонизации трех классиков: Гоголя, Лермонтова, Кольцова. Не он один, но он более всех сделал для утверждения их в ранге первых величин»².

Если роль *критики* в формировании русского канона XIX века и вправду велика, то роль *отдельных критиков* явно преувеличена. Белинский мог канонизировать упомянутых авторов, потому что его мнение, его оценки совпали с последующим культурным вектором. Восторженные отзывы критика о других современниках не помогли им сделаться каноническими авторами. Да и Кольцов в конце концов оказался на ином уровне литературной иерархии, чем два первых автора. С другой стороны, резкие оценки Белинским Баратынского или творчества Достоевского после «Бедных людей» не помешали им позднее войти в канон.

¹ *Мандельштам О.* Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. Т. 2. М., 2010. С. 215.

² *Розанов И. Н.* Литературные репутации. М., 1990. С. 100.

С нашей точки зрения, механизмами канонизации писателей и произведений становятся:

— первоначальные мнения критики (если она авторитетна и способна, как замечал Тургенев, к «критическому отдалению предмета»);

— издательская практика (академические собрания классиков — обычные собрания — отдельные сборники);

— школьное и вузовское преподавание, опирающееся как раз на школьный канон;

— историко-литературные исследования, наращивающие культурную почву путем разнообразных интерпретаций и переакцентуаций (степень канонизации автора можно определить по количеству публикаций о нем, диссертаций, научных конференций);

— разнообразные научные и просветительские акции (конференции, публичные лекции, общественное и государственное празднование писательских юбилеев).

Во включении писателя/произведения в канон какой-то из этих факторов может оказаться доминирующим, или они действуют в совокупности. Однако главное в том, что канонизация не плод чьих-то персональных усилий. Решающим в формировании канона оказывается такой трудноопределимый фактор, который обозначают как «время», «история» («история покажет», «время нас рассудит»).

Канон — результат *коллективных усилий* по вычленению из множества, безмерного моря авторов и произведений *классики*, образцов, определяющих направление, ориентиры и статус национальной культуры.

«Классической является та книга, которую некий народ или группа народов на протяжении долгого времени решают читать так, как если бы на ее страницах

все было продумано, неизбежно и глубоко, как космос, и допускало бесчисленные толкования»¹.

В каноне обычно выделяют твердый центр и размытую периферию. Если говорить о литературе XX века, очевидно, что «Тихий Дон» или «Мастер и Маргарита» окажутся в любом списке книг века, что далеко не очевидно в случае «Разгрома» А. Фадеева или романа Л. Добычина «Город Эн».

Однако именно подобные тексты обозначают гибкость и диалектичность подхода к понятию «канон».

Канон складывается из бесспорных или почти бесспорных вершин — текстов, имевших огромный резонанс, «замечательных по своему успеху или влиянию» (Пушкин), но потом уходящих на периферию (скажем, в XIX веке — это роман Н. Чернышевского «Что делать?», а в XX — горьковская «Мать» или роман Н. Островского «Как закалялась сталь»), а также предельных вариантов или экспериментов, произведений, заполняющих какую-то жанровую, тематическую, эстетическую клетку («Петербург» А. Белого, «Мы» Е. Замятина).

Самым сложным в формировании канона оказывается положение беллетристики, «высокого среднего уровня». Уже с некоторого расстояния, из ближней истории, она воспринимается как поток, в котором хорошо различимы тенденции, но начинают сливаться в коллективный портрет лица и художественные миры.

Наконец, последний теоретический вопрос связан со спецификой входящих в канон произведений. Здесь мы тоже оказываемся перед важной дилеммой. Одна версия — ее можно назвать *субъективистской* — исходит из невозможности объективно определить какие-то особые свойства канонических текстов, отличающие их от «просто литературы», беллетристики. Цитированные слова Борхеса продолжают таким пассажем:

¹ Борхес Х. Л. Сочинения: В 3 т. Т. 2. Рига, 1994. С. 157.

«Таким книгам, как Книга Иова, „Божественная комедия“, „Макбет“ (а для меня еще некоторые северные саги), вероятно, назначено долгое бессмертие. Однако о будущем мы ничего не знаем, кроме того, что оно будет отличаться от настоящего. Всякое предпочтение вполне может оказаться предрассудком. (...) Слава поэта в итоге зависит от горячности или апатии поколений безымянных людей, которые подвергают ее испытанию в тиши библиотек. Возможно, что чувства, возбуждаемые литературой, вечны, однако средства должны меняться хотя бы в малейшей степени, чтобы не утратить свою действенность. По мере того как читатель их постигает, они изнашиваются. Вот почему рискованно утверждать, что существуют классические произведения и что они будут классическими всегда»¹.

Однако существует и противоположная точка зрения. Классика становится таковой благодаря существенным свойствам составляющих канон текстов. Эти свойства трудноопределимы, но *объективны*.

«Для тех, кого томит научный метод, кому Бог дал редкий талант научно мыслить, по моему мнению, есть единственный выход — философия творчества. Можно собрать в кучу все лучшее, созданное художниками во все века, и, пользуясь научным методом, уловить то общее, что делает их похожими друг на друга и что обуславливает их ценность. Это общее и будет законом. У произведений, которые зовутся бессмертными, общего очень много; если из каждого из них выкинуть это *общее*, то произведение потеряет свою цену и прелесть. Значит, это *общее* необходимо и составляет *conditio sine qua non* (непременное условие) всякого произведения, претендующего на бессмертие»².

¹ Там же. С. 158.

² Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 2. М., 1976. С. 54 (А. С. Суворину, 3 ноября 1888 г.).

Сравнительно недавнее возобновление интереса к проблеме канона возникло после выхода книги Х. Блума «Западный канон»¹. Противостоя агрессивным теориям мультикультуризма и феминистского литературоведения, Блум напомнил о том, какую роль сыграли в формировании канона *мертвые белые европейские мужчины*. Разделив историю литературы на четыре эпохи (теократическая, аристократическая, демократическая и хаотическая), Блум обозначил как центр канона Шекспира, а русских авторов включил лишь в две последние эпохи. Причем перечень русских писателей демократического века (1830–1900) практически совпадает с Большим (и школьным) каноном, о котором шла речь выше (к нему добавлены лишь «Семейная хроника» С. Аксакова, «Что делать?» Н. Чернышевского и рассказы Н. Лескова; в этом веке почему-то прописан и А. Блок).

Сложнее с «хаотическим» XX веком. Здесь, наряду с очевидными именами (большинство канонических поэтов Серебряного века, Горький, Бунин, Зощенко и Платонов), представлены Л. Андреев и М. Кузмин, но отсутствуют С. Есенин, Е. Замятин, даже В. Набоков и нобелевский лауреат М. Шолохов.

На рубеже XX и XXI веков подведение итогов и составление классических списков интенсифицировалось. Французский журналист Ф. Бегбедер, опираясь на довольно широкий опрос (шесть тысяч анкет газеты «Монд»), сделал эссеистический обзор «Лучшие книги XX века. Последняя опись перед распродажей»².

¹ Bloom H. The Western Canon: The Books and School of the Ages. New York, 1994; Блум Г. Западный канон: Книги и школа всех времен / Пер. Д. Харитоновой. М., 2017. См. также: Ямпольский М. Б. Литературный канон и теория «сильного» автора // Иностранная литература. 1998. № 12. С. 214–221.

² Бегбедер Ф. Лучшие книги XX Века. Последняя опись перед распродажей / Пер. И. Волевич. М., 2006.

А. Гольдштейн предложил «Лучшее лучших. Еще одна попытка систематизации достижений русской прозы уходящего столетия»¹. Однако русская версия канона не вызвала большого отклика из-за очевидной и объявленной субъективности автора (в двадцатку лучшего попали, скажем, «Сентиментальное путешествие» В. Шкловского, «Восхищение» Ильи Зданевича/Ильязда и «Шатуны» Ю. Мамлеева). А. Гольдштейн предложил не столько версию канона, сколько список, продиктованный «разнузданностью личного вкуса», хотя и учитывающий разнообразные внешние воздействия: «художественное (...) совершенство творений, сформированную ими новую картину реальности, степень влияния ее на сознание, драматичную и высокую судьбу сочинителей» — но в конечном счете обусловленный «свечением тайны, для которой нет в словарях точного имени».

Задача составления/выявления русского канона XX века, конечно, намного сложнее, чем в случае века предшествующего или в других национальных литературах. В течение *короткого XX века* русская литература не просто пережила три различные эпохи: Серебряный век (1890–1921), первый советский век (1920–1930-е), второй советский век (1940 — середина 1980-х). Она существовала также в разных контекстах и на разных этажах (официоз и официальная оппозиция, советская и эмигрантская, подцензурная и сам/тамиздат). Кроме того, для многих значительных текстов даты написания и публикации разделены десятилетиями, что затрудняло критическое освоение и культурную преемственность.

Однако к рубежу тысячелетий большинство этих внешних ограничений исчезло. Каноническая версия

¹ Гольдштейн А. Лучшее лучших. Еще одна попытка систематизации достижений русской прозы уходящего столетия // *Ex libris*-НГ. 1999. 14, 21 октября.

литературы первой половины XX века практически сложилась. Для конца эпохи (второго советского века) пока продолжается стадия проверки и неоконченных споров.

Ситуация осложняется тем, что в эпоху плохо понятого постмодернизма формирование канона (не всегда осознанно) пытаются представить по образцу создания бестселлеров, Большой канон заменить модным, а главным аргументом сделать количество продаж и наличие литературных премий. В этой системе понятий великого писателя якобы создают не какие-то особенные, выдающиеся качества его произведений (о вкусах, как известно, если и спорят, то их нельзя передать и доказать), а обстоятельства внешние, случайные: усилия критики и рекламной журналистики, авторские и издательские манипуляции, опять-таки связанные с рекламой.

«По существу речь идет об утрате иерархического принципа, что приводит к реструктурированию культурного пространства по типу супермаркета, где рябит всевозможная продукция, отбираемая исключительно по принципу ее сиюминутной ценности для потребителя. Поэтому классическому канону, обладающему выраженной ценностной вертикалью, многие наши современники очевидно предпочитают сегодня гипертекст — расположенный в горизонтальной плоскости лабиринт, где все элементы равноправны и маршрут выстраивается вне предписаний какого бы то ни было авторитета, исключительно по персональному предпочтению»¹.

«Как Пушкин вышел в гении» — заглавие вполне серьезной историко-литературной работы². Предполагается, таким образом, что, сложись обстоятельства чуть по-другому, в гении могли выйти не только Дельви́г,

¹ Михайлова М. В. Корабль Энея: классика в современной культуре // Текст и традиция. Вып. 1. СПб., 2013. С. 16.

² Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении. М., 2001.

но даже и Булгарин, а канонизированных Белинским Гоголя, Лермонтова и Кольцова успешно заменили бы Нарезный, Бенедиктов и Егор Алипанов. Такая очень «современная» логика вызывает принципиальное несогласие.

Когда-то в азарте «слепого отпора „истории генералов“» (Тынянов) формалисты собирались заменить ее изучением мотивов и приемов массовой литературы, литературного быта. Сегодня «антропологический поворот» зашел так далеко, что — по закону литературной эволюции — уже генералов приходится защищать от хлестаковского амикошонства и воинствующего невежества.

Предполагать, что Пушкин вышел в гении по чистой случайности, так же странно, как назначать — уже или еще сегодня — Д. Пригова в «неканонические классики». За этими жестами — осознанно или нет — стоит эстетическая уловка: замена исторически сложившейся иерархии кружковой, назначение гения из своей среды или компании. Это понятно и объяснимо как факт литературной борьбы, но практически недоказуемо как историко-литературное положение.

Между тем культура и есть *искусство различения* (из чего отнюдь не следует пренебрежение к малому, дискриминация, безразличие). *История генералов, библиотеки классики, лучшие книги, канон — позвоночник литературы*, без которого и современный процесс расплывается в бесформенное желе.

Пройдет какое-то время, и современная литература предстанет не как набор премий, серий и «лучших книг этого сезона для чтения на пляже», а как иерархия классиков и беллетристов, открывателей и продолжателей, героев персональных глав и персонажей примечаний — упорядоченная картина, которую создает любая *история литературы*, отличающаяся от перечислительной и безоценочной библиографии.

ВВЕДЕНИЕ

Русская литература: свидетельство? пророчество? провокация?

В эпоху, когда и сами сочинители («авторы текстов»), и пишущие о текстах наперебой доказывают, что всё, что они делают, — слова, слова и только слова, не имеющие никакого отношения к реальности, старый проклятый вопрос об искусстве и жизни тем не менее никуда не делся, хотя и формулируется на другом языке.

«Меня всегда занимал вопрос, трагический в своей праздности: в какой мере поспевает описание за реальностью — до или после? (...) Предупредил ли Достоевский угрозу „бесов“ или поддержал своим гением их проявление? Успела ли великая русская литература запечатлеть жизнь до 1917 года? а вдруг и революция произошла оттого, что вся жизнь была уже запечатлена и описана...» (А. Битов. «Жизнь без нас»).

Положим, предупредил. Тогда автор «Бесов», прав Мережковский, был пророком, пусть и не услышанным, русской революции. Если же поддержал, тогда прав (от обратного) В. Шкловский, предлагавший на I съезде писателей судить Достоевского пролетарским судом за измену революции.

Слово как пророчество, поэт и писатель (это разные культурно-исторические образы автора) как мудрецы, мученики, вожди — под знаком этой идеи рождалась новая русская литература.

«История народа принадлежит поэту», — скажет Пушкин в декабристском 1825 году. И через десяти-

летие в написанном вслед Радищеву «Путешествии из Москвы в Петербург» добавит: «Никакое богатство не может перекупить влияние обнародованной мысли. Никакая власть, никакое правление не может устоять противу всеразрушительного действия типографического снаряда».

В стихах то же умонастроение будет реализовано в «Пророке» и «Памятнике».

Потом — Гоголь с намерением потрясти всю Россию «Ревизором» и «Мертвыми душами». Потом — типографический снаряд Герцена и его книга «О развитии революционных идей в России», где главными революционерами оказались даже не декабристы, а опять же русские писатели. Так и пошло: Чернышевский, Салтыков, Некрасов, Толстой. Они вели, боролись, предостерегали...

Звенья «пророческой» цепи сомкнет Ходасевич. В то самое время, когда оглохший от музыки революции Блок будет клясться веселым именем Пушкина-художника, мрачный автор «Тяжелой лиры» напомнит о другом пушкинском лике, прямо связав его с современностью: «В тот день, когда Пушкин написал „Пророка“, он решил всю грядущую судьбу русской литературы; указал ей „высокий жребий“ ее; предопределил ее „бег державный“. В тот миг, когда серафим рассек мечом грудь пророка, поэзия русская навсегда перестала быть всего лишь художественным творчеством. Она сделалась высшим духовным подвигом, единственным делом всей жизни... Пушкин первый в творчестве своем судил себя страшным судом и завещал русскому писателю роковую связь человека с художником, личной участи с судьбой творчества. Эту связь закрепил он своей кровью. Это и есть завет Пушкина. Этим и живет и дышит литература русская, литература Гоголя, Лермонтова, Достоевского, Толстого. Она стоит на крови и пророчестве» («Окно на Невский»).

Призывы к советским писателям жить идеями и страстями времени, социальный заказ и оружейные метафоры Маяковского, еще памятное «Поэт в России — больше, чем поэт» — были попытками продолжения той же литературной парадигмы без учета новых социальных реальностей. Настоящие еретики и пророки, подлинные продолжатели традиции, от Замятина до Солженицына, были, как и положено, в оппозиции, в эмиграции, в подполье.

С началом «настоящего двадцатого века» все громче звучали иные голоса. Новые, как потом окажется, пророки ожесточенно боролись с пророчеством. Сразу после революции в «Апокалипсисе нашего времени» В. Розанов взглянул на «великую и святую» беспощадно и зло. «По содержанию литература русская есть такая мерзость, такая мерзость бесстыдства и наглости, как ни единая литература. В большом Царстве, с большою силою, при народе трудолюбивом, смышленном, покорном, что она сделала? Она не выучила и не внушила выучить, чтобы этот народ хотя научили гвоздь выковырывать, серп исполнить, косу для косьбы сделать... Народ рос совершенно первобытно с Петра Великого, а литература занималась только „как они любили“ и „о чем разговаривали“». И еще: «Собственно, никакого нет сомнения, что Россию убила литература. Из слагающих „разложителей“ России ни одного нет нелитературного происхождения. Трудно представить себе... И однако — так».

В российском пожаре, по Розанову, литература сыграла роль поджигателя, провокатора.

Оригинальность здесь, впрочем, заключалась в розановской резкости. На убеждении в губительности типографического снаряда сходились русская и советская цензура и государственные опекуны — от Екатерины II (считавшей Радищева бунтовщиком похуже Пугачева) до М. Суслова (предлагавшего напечатать «Жизнь и судьбу» В. Гроссмана лет через двести пятьдесят).

Но — вот в чем парадокс! — одновременно с советским официозом едва ли не самым последовательным борцом с пророческой традицией оказывается колымский мученик В. Шаламов. «Русские писатели-гуманисты второй половины XIX века несут на душе великий грех человеческой крови, пролитой под их знаменем в XX веке. Все террористы были толстовцы и вегетарианцы, все фанатики — ученики русских гуманистов». И еще более откровенно и резко в записных книжках: «Вот в чем несчастье русской прозы, нравоучительной литературы. Каждый мудак начинает изображать из себя учителя жизни... Учить людей нельзя. Учить людей — это оскорбление».

Так что современные псаломщики русской литературы — постмодернисты, хотя бы потому, что они не первые. Рядом с розановскими или шаламовскими инвективами их «поминки» выглядят детским лепетом.

Итак, была ли наша литература пророчеством или провокацией? Предупреждала или способствовала?

Стоит для начала заметить, что это не две концепции (точки зрения), а, в сущности, одна, только с разными знаками. Розанов, Шаламов и прочие просто меняют «плюс» на «минус» (так Замятин определял разницу между утопией и антиутопией: форма мышления, структура остается, только «плюс» меняется на «минус»). Иногда, например, у Бердяева оба взгляда запросто совмещались в одном сознании. В «Духах русской революции» (1918) Бердяев вслед за Герценом видел в русской литературе предвестие, предчувствие того, что происходит с Россией:

«В образах Гоголя и Достоевского, в моральных оценках Толстого можно искать разгадки тех бедствий и несчастий, которые революция принесла нашей родине, познания духов, владеющих революцией. У Гоголя и Достоевского были художественные прозрения о России и русских людях, превышающие их время». Но через три десятка страниц наблюдение превращалось

в обвинение: «Руссо так же несет ответственность за революцию французскую, как Толстой за революцию русскую... Это Толстой сделал нравственно невозможным существование великой России. Он много сделал для разрушения России». Метафора «Толстой — зеркало русской революции» возникает, таким образом, не на пустом месте, а в насыщенном культурном пространстве.

Как ни привлекательна для причастных к литературному миру людей идея о литературе, слове как *перводвигателе всего* (даже в ее провокативно-отрицательном варианте), на какие бы значительные авторитеты она ни опиралась, все же это — гипотеза, поэтическая гипербола, красивая легенда, культурный миф. Слишком многое в реальности ему противоречит.

Во-первых, область распространения литературного сигнала. В XIX веке естественным ограничителем здесь оказывается хотя бы элементарная неграмотность большинства населения. Мечтой лучших русских журналов был тираж в десять тысяч экземпляров, другие же, даже очень приличные, довольствовались тремя-четырьмя тысячами или просто сотнями. По самым оптимистическим подсчетам, читательская аудитория к концу века (включая любителей «Милорда глупого» и прочих лубочных книжек) составляла 6–7% населения. «Постоянный читатель, предъявляющий к книге известные запросы, в Российской империи не что иное, как явление единичное, но не массовое», — констатировал в 1895 году в «Этюдах о русской читающей публике» Н. Рубакин.

В советском XX веке вроде бы многое изменилось. Но на рубеже тысячелетий (вспомним хотя бы судьбу толстых журналов и тиражи серьезной литературы) ситуация вернулась если не в пушкинские, то в Некрасовские времена. И в эпоху всеобщей грамотности число постоянных читателей чего бы то ни было стремительно сокращается.

Сухих И.

С 91 Русский канон : Книги XX века : От Чехова до Набокова / Игорь Сухих. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2024. — 480 с. — (Азбука-классика. Non-Fiction).

ISBN 978-5-389-24749-9

Игорь Николаевич Сухих — доктор филологических наук, профессор Санкт-Петербургского университета, писатель, критик. Автор многочисленных исследований по истории русской литературы XIX–XX веков, в том числе книг «Проблемы поэтики Чехова», «Чехов в жизни: сюжеты для небольшого романа», «Сергей Довлатов: Время, место, судьба», «От... и до... Этюды о русской словесности», «Структура и смысл: Теория литературы для всех» и др., а также популярнейшего учителям и учащимся трехтомника «Русская литература для всех».

Двухтомник «Русский канон: Книги XX века» — итог «известной культурной игры» в составление списков «книг, которые должен прочесть каждый образованный человек, прежде чем умереть», «ста лучших романов», «двадцати великих поэтов» и т. д. Произведения, которые стали классикой XX века, преодолели свое время и сегодня читаются как свидетельства, пророчества, провокация. Тридцать очерков представляют русскую литературу XX века поверх барьеров — от «Вишневого сада» А. Чехова и «Петербурга» А. Белого до «Заповедника» С. Довлатова и «Генерала и его армии» Г. Владимова. Написанная в свободной эссеистической манере, книга адресована всем любителям русской словесности.

УДК 821.161.1-1
ББК 83.3

Литературно-художественное издание / Әдеби-көркем басылым

ИГОРЬ НИКОЛАЕВИЧ СУХИХ
РУССКИЙ КАНОН:
КНИГИ XX ВЕКА
ОТ ЧЕХОВА ДО НАБОКОВА

Ответственный редактор Алла Степанова
Художественный редактор Вадим Пожидаев-мл.
Технический редактор Мария Антипова
Компьютерная верстка Михаила Львова
Корректоры Валентина Гончар, Елена Шнитникова
Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать / Баспаға қол қойылды 15.12.2023.
Формат издания 76 × 100 ¹/₃₂. Печать офсетная. Тираж 4000 экз.
Усл. печ. л. 21,15. Заказ №

Изготовитель: ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус» — обладатель товарного знака АЗБУКА®, 115093, Москва, вн. тер. г. муниципальный округ Даниловский, пер. Партийный, д. 1, к. 25 Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19, E-mail: sales@atticus-group.ru	Өндіруші: «Издательская Группа «Азбука-Аттикус» ЖШҚ — АЗБУКА® тауар белгісінің иесі, 115093, Мәскеу, қ. іш. аум. Даниловский муниципалдық округі, Партийный т.ш., 1-үй, к. 25 Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19, E-mail: sales@atticus-group.ru
Филиал ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус» в г. Санкт-Петербурге, 191123, Санкт-Петербург, Воскресенская набережная, д. 12, лит. А, Тел. (812) 327-04-55, E-mail: trade@azbooka.spb.ru www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru Отпечатано в России.	Санкт-Петербург қ. «Издательская Группа «Азбука-Аттикус» ЖШҚ филиалы, 191123, Санкт-Петербург, Воскресенская жағалауы, 12-үй, А лит., Тел. (812) 327-04-55, E-mail: trade@azbooka.spb.ru www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru Ресейде басып шығарылған.

Техникалық реттеу туралы РФ заңнамасына сай басылымның сәйкестігін растау туралы мәліметтерді мына адрес бойынша алуға болады: <http://atticus-group.ru/certification/>.

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.)
Ақпараттық өнім белгісі
(29.12.2010 ж. № 436-ФЗ федералдық заң)



Отпечатано в Акционерном обществе
«Можайский полиграфический комбинат»
143200, Россия, г. Можайск, ул. Мира, 93.
www.oaompk.ru, тел.: (49638) 20-685



A-NFA-33730-01-R