

УДК 82.09"193"

РЕЦЕПЦИЯ ТЕОРИИ ЧИСТОГО ИСКУССТВА В СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ 1930-х гг.

Ключевые слова: «искусство для искусства», идея автономии литературы, аполитичность искусства, принцип партийности литературы, утилитарный критерий оценки художественных явлений.

В статье выявляется специфика интерпретации «искусства для искусства» советскими литературными критиками в 1930-е гг. Показывается многообразие аспектов осмысления ими теории чистого искусства при фактическом единодушии его отрицательной оценки.

В 1930-е гг. упоминания об «искусстве для искусства» в советской литературной критике встречаются часто. За редким исключением понятие *чистое искусство* в эту эпоху имеет негативную коннотацию. В основном «искусство для искусства» рассматривается как эстетическая теория, в отталкивании от которой формулируются установки советского искусства. Распространенным в критике становится утверждение о чужеродности чистого искусства художнику нового мира. «Искусство для искусства» интерпретируется как атрибут «загнивающего» Запада, умирающей буржуазной цивилизации [см. 5; 10; 16 и др.].

Главный удар критики обрушивается на актуальный для адептов чистого искусства принцип аполитичности литературы, которому противопоставляется партийность или тенденциозность творчества советского писателя. Критик Е. Усиевич рассматривает позицию художника вне политики как следствие эпохи упадка литературы [25, с.65], утверждает, что аполитичность не способна служить фундаментом для настоящего искусства: «Произведения, которыми гордится человечество, могли быть созданы только подлинным поэтом-гражданином, общественным человеком, живущим насущными интересами масс» [25, с.63].

Многие критики ставят задачу не только опровергнуть постулаты «искусства для искусства», но и разоблачить лицемерие его покровителей-империалистов, которые под прикрытием чистого искусства проводят собственную идеологию. Отмечается, что «искусство для искусства» «также кому-то служит, как и искусство “тенденциозное”» [18, с.15], что «бегство от политической действительности в область якобы чистого искусства на деле является реакционным стремлением стать эстетической фрондой пролетариату» [6, с.189] и т. п.

О теории чистого искусства в статьях советских литературных критиков речь идет и в контексте абстрактных размышлений, и на фоне литературной жизни конкретных стран и творчества конкретных писателей.

Особую актуальность в 1930-е гг. обретает тема Пушкин и «искусство для искусства», что обусловлено повышенным вниманием к творческому наследию поэта в целом в связи с масштабной подготовкой страны к столетию со дня его смерти [см. 2; 17].

Распространенными оказываются попытки опровергнуть представления о Пушкине как стороннике чистого искусства, ведь признание поэта в советском обществе в качестве «своего» требовало приспособления его творческой биографии к идеологии нового мира. Те, для кого Пушкин – символ чистого искусства, именуются в советской критике 1930-х гг. «непрошенными» друзьями» поэта» [3, с.41], «реакционными интерпретаторами» [20, с. 54], «фальсификаторами» [19, с.3]. Последняя характеристика связана с тем, что видение Пушкина в качестве апологета чистого искусства нередко рассматривается критиками обозначенного периода не как заблуждение, а как осознанное искажение истинного облика поэта, осуществлявшееся на протяжении длительного времени «идейными слугами эксплуататорских классов» [19, с.3].

Негативно оценивается деятельность представителей эстетической критики, которые, согласно советским критикам, в 1850-е гг. «всецело завладели» литературным наследием Пушкина и «стали вычитывать в Пушкине то, что было им в ту пору нужнее всего» [29, с.42], занимались «подчистками и подтасовками» пушкинской теории автономии искусства, что продолжили их последователи [21, с.33].

Акцентируется значимая роль Белинского, Чернышевского, Добролюбова в борьбе с теми, кто видит в Пушкине сторонника чистого искусства: «Со всей решительностью восставая против лживого, предельно искаженного образа поэта, созданного его фальсификаторами, они противопоставили ему другой, исторически реальный образ, образ поэта, заслуги которого перед родиной трудно оценить в полной мере» [19, с.3]. Отмечается и большой вклад Некрасова в противодействие культивированию образа «псевдо-Пушкина» [29].

Творческие установки автора поэмы «Кому на Руси жить хорошо» в литературной критике 1930-х гг. превозносятся над идеалами поклонников чистого искусства. Последним ставятся в укор попытки обращения поэта в свою веру: «Пигмеи пытались убедить Некрасова в том, что политическая тенденция губит и сушит его стихи, лишает их поэтического очарования и оставляет за пределами искусства» [12, с.90]. Подчеркивается актуальность некрасовской поэтической линии в советском обществе и искусстве: «Поэт-гражданин Некрасов создал политическую поэзию большого социального значения и замечательного художественного совершенства. В нашу эпоху политическая поэзия приобретает особенное значение как поэзия большой идейной насыщенности, поэзия, обращенная к народу, воспитывающая и ведущая за собой массы» [22, с.289].

Некрасова в отличие от Фета советские критики 1930-х гг. считают истинным продолжателем пушкинских традиций: «Фетовские розы – совсем не то, что розы Пушкина. Фет из своих роз изгородь сооружает, чтобы не видеть тех, кого он боится и о ком знать ничего не хочет. И чувствует он себя за этой изгородью плохо – тревожно, тоскливо. Вот здесь и следов пушкинской радости вы, действительно, не найдете. Но не здесь ее нужно искать. Наследником Пушкина был не Фет, а Некрасов» [4, с.27].

Попытка дискредитации имени Фета осуществляется и за счет утверждений о мнимой аполитичности его лирики. Издательство, напечатавшее «массовым тиражом (!) для детей (!!))» избранные произведения Фета упрекают в отсутствии бдительности, в том, что необходимо было «затратить время и труд разобраться в фетовской поэзии по существу, а не по внешней беспартийной красивости» [8, с.21], т. е. уловить идеологическую подоплеку его стихов, исходя из общественно-политических взглядов поэта, которые раскрываются в его статьях. Отмечается, что публицистика Фета обнажает истинную подноготную его якобы «чистой поэзии»: «...все эти фетовские пейзажи, выписанные стихами, все «отблески янтаря», «трели соловья», «тени без конца», вся фетовская поэзия глубоко крепостническая, глубоко реакционна, во всей своей помещичье-дворянской сущности» [8, с.21].

Выявление и порицание апологетов чистого искусства среди советских писателей литературные критики 1930-х гг. осуществляют с не меньшим рвением.

В статье Е. Усиевич «Под маской юродства» акцентируется небезопасность для советской литературы творчества Н. Заболоцкого, который характеризуется как художник, занимающейся «чистой поэзией»: «... его настоящее мастерство с одной стороны и формалистические выверты, которыми он, маскируя свои враждебные тенденции, влияет на ряд молодых вполне советских поэтов, с другой – создают ему учеников и поклонников в таких литературных слоях, за которые мы должны с ним драться, разоблачая его как врага, показывая, чему служит его утонченное и изощренное мастерство, каковы функции его стилизованного примитивизма, его поддельной наивности и наигранного юродства» [24, с.90–91].

Приветствуются покаянные речи серапионов, отстаивавших в 1920-е гг. идею автономии искусства [7, с.3]. Разоблачаются как троцкисты участники объединения «Перевал», которые критикуются за «пропаганду идей о незаинтересованности художника в действительной жизни, о равноправии перед искусством любого жизненного «материала», независимо от его содержания, примате «мирочувствования» над мировоззрением» [1, с.3], борьбу за бестенденциозность советской литературы и литературной критики. Призыв членов группировки к деидеологизации искусства рассматривается критикой как стремление «помешать писателям овладеть большевистским мировоззрением, затормозить переход непролетарских писателей на позиции социалистической революции» [28, с.165].

Тема чистого искусства освещается и в статьях, посвященных зарубежной литературе. В некоторых из них обнаруживаются попытки увидеть прогрессивный смысл чистого искусства в литературной жизни XIX столетия: «Уход на позиции «чистого искусства» или «искусства для искусства» для Флобера и его соратников отнюдь не представлял собой пути к примирению с действительностью, к благополучному приятию существующего строя, а, напротив, был результатом крайне отрицательного отношения к нему, своеобразной формой пассивного протеста против него. Это было продолжение и видоизменение – в новых исторических условиях – мятежных настроений наиболее прогрессивных романтиков 1830-х годов, их вражды к буржуа» [26, с. 227].

О принципиально иной характеристике зарубежных писателей XX столетия, стоящих на позициях чистого искусства, свидетельствует, например, критика теории и практики чистой поэзии П.Валери [27], характеристика имажизма как «глубоко упадочного» движения, носившего в себе «ферменты собственного разложения» [13, с.108].

Не раз «искусство для искусства» осмысливается в процессе освещения тенденций развития испанской литературы, что вызвано повышенным вниманием советского общества к событиям напряженной общественно-политической жизни Испании 1930-х гг. Сторонников чистого искус-

ства в среде испанских литераторов советские критики приравнивают к тем общественным деятелям, которые «группируют вокруг себя, сплачивают, объединяют и поддерживают все реакционные силы страны, ведут активное наступление на революционную литературу, стараясь отколоть от нее все неустойчивое, колеблющееся, трусливое, мечтающее в «твердой власти» найти защиту от бушующей над головами бури» [9, с.205]. Не прощается и дистанцированность от происходящего в стране писателей-эстетов, эмигрировавших из Испании. Их политический нейтралитет критик Ф.Кельин расценивает как предательство испанского народа: «Таков смертный приговор истории: «кто в эту минуту не с испанским народом, тот против него» [14, с.202].

К реалиям жизни литературно-критических изданий 1930-х гг. относится и опубликование статей зарубежных критиков, эстетические взгляды которых близки идеологическим установкам официальной советской культуры. Эта близость проявляется в том числе и в негативном отношении этих авторов к чистому искусству.

В статье китайского поэта и критика Эми Сяо в заслугу писателю Лу-Синю ставится то, что он «всегда боролся за лозунг «искусство ради жизни», всегда протестовал против «искусства для искусства»» [23, с.138].

Публикуя обзор современной японской литературы критика Куроды, редакция видит пользу этой статьи для советского читателя в том, что она выступает «как документ, свидетельствующий о репрессиях, каким подвергается пролетарская литература Японии, о приемах, какие пускают в ход нечистые руки японских фашистов, – чтобы, так называемое, «чистое искусство» Японии монополюбно обращалось среди читающих масс страны Восходящего солнца» [15, с.242]. Сам Курода рассматривает «искусство ради искусства» как «искусство на службе буржуазии» [15, с.242], которое процветает из-за того, что пролетарская литература оказывается загнанной в подполье.

Вопрос о чистом искусстве затрагивается в периодических изданиях 1930-х гг. и в связи с осмыслением принципов советской литературной критики. «Надполитическая высота» рецепции художественных явлений рассматривается в критике как чужеродная в советском обществе. «Решительно развязаться, наконец, с вредным предрассудком так называемой «литературной нейтральности» или чисто «литературной точки зрения» – задача ясная уже сейчас для всякого мало-мальски сознательно относящегося к литературе советского гражданина. Нейтральность здесь обозначает на самом деле бегство литературы – зеркало жизни – от самой жизни, от насущных вопросов советского бытия. Она означает прежде всего бегство от «генеральной линии» с ее наискорейшим переходом к социалистическому типу всей народнохозяйственной жизни – к сплошной коллективизации и механизации деревни и т. д.», – пишет А.Дивильковский [11, с. 232]. Критик не только не принимает деидеологизированный взгляд на литературу, но и стремится разоблачить его. Стремление В.Познера, написавшего в эмиграции книгу о русской литературе, рассматривать предмет исследования с нейтральной точки зрения А.Дивильковский характеризует следующим образом: «В действительности, повидимому, невинно в воздухе скользящий ученый аппарат его приспособляется к целям весьма политически-земным и весьма классово-практическим.

Он приспособляется к задачам выхолащивания из «современной русской литературы» классово-пролетарского ее содержания, стерилизации ее. Он подсовывает ей, под лицемерным видом нейтральности, содержание реакционное, направляет к целям буржуазной реставрации» [11, с.236].

Таким образом, теория чистого искусства в советской литературной критике 1930-х гг. подвергается многочисленным порицаниям. Распространенным способом развенчания «искусства для искусства» оказывается не только аргументация в пользу несостоятельности его принципов, но и предъявление претензий к тем, кто, по мнению критиков, использует эту теорию в качестве ширмы для неблагоприятных действий на политической арене.

В критике 1930-х гг. – эпоху «огосударствления» литературной жизни, утверждения новой эстетики и становления соцреализма – оформляется то видение чистого искусства, которое в своих основных чертах на долгие годы укореняется в советском обществе.

Литература

1. Агенты троцкизма в литературе // Лит. критик. – 1937. – Кн. 7. – С. 3–17.
2. Александров, А. К пушкинским торжествам / А. Александров // Лит. современник. – 1936. – № 8. – С. 165–192.
3. Александров, В. «Сеятель» и «чернь» (К спорам о значении Пушкина) / В. Александров // Лит. критик. – 1936. – Кн. 4. – С. 19–43.
4. Александров, В. Н. А. Некрасов / В. Александров // Лит. критик. – 1938. – Кн. 2. – С. 21–37.
5. Али-Назим Джафар Джабарлы (Опыт творческой характеристики) / Али-Назим // Лит. критик. – 1934. – Кн. 9. – С. 112–120.
6. Беспалов, И. Из темы о Маяковском / И. Беспалов // Красная новь. – 1930. – Кн. 7. – С. 185–195.
7. Беспалов, И. Состояние и задачи советской критики / И. Беспалов // Лит. критик. – 1935. – Кн. 4. – С. 4–76.
8. Бюллетень прочитанного // Книга и революция. – 1930. – № 27. – С. 20–21.
9. Выгодский, Д. Испанская литература наших дней / Д. Выгодский // Лит. критик. – 1934. – Кн. 7–8. – С. 203–210.
10. Габинский, Н. Литература народного фронта Испании / Н. Габинский // Знамя. – 1937. – Кн. 2. – С. 200–219.
11. Дивильковский, А. Скользящий полет по литературе / А. Дивильковский // Красная новь. – 1931. – Кн. 5–6. – С. 185–195.

12. Жданов, В. Революционные демократы и поэзия Некрасова / В. Жданов, А. Лаврецкий // Лит. критик. – 1938. – Кн. 2. – С. 232–236.
13. Кашкин, И. Между войной и кризисом (американские поэты 10-х и 20-х годов XX века) / И. Кашкин // Лит. критик. – 1937. – Кн. 2. – С. 97–120.
14. Кельин, Ф. Испанская литература народного фронта / Ф. Кельин // Лит. критик. – 1937. – Кн. 2. – С. 179–202.
15. Курода Современная японская литература / Курода // Знамя. – 1934. – Кн. 6. – С. 242–247.
16. Лейтес, А. «Военный потенциал» западных литератур / А. Лейтес // Знамя. – 1933. – Кн. 1. – С. 179–193.
17. Мейлах, Б. Народ и поэт / Б. Мейлах // Звезда. – 1938. – № 2. – С. 144–155.
18. Нусинов, И. Роза Люксембург о художественной литературе / И. Нусинов // Лит. критик. – 1933.
19. Пушкин и социалистический народ // Лит. критик. – 1937. – Кн. 1. – С. 3–9.
20. Сергиевский, И. Проблема тенденциозности у Пушкина / И. Сергиевский // Лит. критик. – 1936. – Кн. 5. – С. 54–70.
21. Сергиевский, И. Эстетические взгляды Пушкина / И. Сергиевский // Лит. критик. – 1935. – Кн. 4. – С. 30–48.
22. Степанов, Н. Некрасов-художник / Н. Степанов // Лит. современник. – 1938. – № 1. – С. 284–304.
23. Сяо, Э. Великий китайский писатель Лу-Синь / Э. Сяо // Лит. критик. – 1937. – Кн. 8. – С. 134–149.
24. Усиевич, Е. Под маской юродства / Е. Усиевич // Лит. критик. – 1933. – Кн. 4. – С. 78–91.
25. Усиевич, Е. К спорам о политической поэзии / Е. Усиевич // Лит. критик. – 1934. – Кн. 6. – С. 92–112.
26. Федоров, А. Письма Флопера / А. Федоров // Лит. критик. – 1939. – Кн. 2. – С. 226–230.
27. Фрид, Я. Поль Валери и формализм в искусстве / Я. Фрид // Лит. критик. – 1937. – Кн. 4. – С. 157–176.
28. Хроника советской литературы за 20 лет. 1917–1937 // Лит. критик. – 1937. – Кн. 12. – С. 163–202.
29. Чуковский, К. Пушкин и Некрасов / К. Чуковский // Лит. критик. – 1938. – Кн. 2. – С. 38–58.

T. V. Danilovich

Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank
e-mail: tanya.tada@mail.ru

Reception of pure art theory in Soviet literary criticism in the 1930s

Key words: "art for art", the idea of literature autonomy, political indifference of art, principle of literature's party-mindedness, utilitarian evaluation criterion of artistic phenomena

The article examines into originality of "art for art" idea's interpretation by soviet literary critics in the 1930s. It shows the diversity of aspects of pure art theory's comprehension and unanimity of negative evaluation of "art for art" by Soviet critics.

I.S. Крыштоп

Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт
e-mail: inessa_top@mail.ru

УДК 821.161.3

МАСТАЦКАЕ КРЭДА КАНСТАНЦЫІ БУЙЛО

Ключавыя словы: канцэпцыя творчай асобы, гераічны матыў, матыў песні, лірыка каханьня.

Артыкул прысвечаны вывучэнню эстэтычных поглядаў беларускай паэтэсы К. Буйло. Разглядаюцца канцэпцыя творчай асобы, гераічныя матывы, фальклорныя вобразы, якія сведчаць аб імкненні аўтара скарыстаць назапашаныя народам мастацкі вопыт і сцвердзіць здольнасць пісьменніка ўвасобіць мару ў жыццё. Асабліва ўвага надаецца аналізу матыўнай прасторы любоўнай лірыкі паэтэсы.

Канстанцыя Буйло (1893–1986) з'яўляецца адной з яркіх прадстаўніц нацыянальнага паэтычнага адраджэння першай трэці XX ст. Сучасніца Я.Купалы, Я.Коласа, М.Багдановіча, М.Гарэцкага і іншых «тытанаў» беларускай літаратуры, яна змагла знайсці сваю адметную інтанацыю, злучыўшы грамадска-патрыятычныя матывы і інтымную лірыку. Паэтычны талент К. Буйло атрымаў шырокае прызнанне ўжо пры жыцці: яе вершы «Люблю» і «Рута» сталі словамі песень, якія выконваліся ў некаторых рэгіёнах Беларусі як народныя.

Беларускай паэтэсе давялося жыць у складаных грамадска-палітычных умовах, аднак яна заўсёды пісала толькі пра тое, што адчувала, шчыра любіла ці, наадварот, не прымала. Важную ролю ў адукацыі К. Буйло і развіцці яе літаратурнага таленту адыграў бацька Антон Буйло: ён прывіў ёй любоў да чытання, слова, верша. У дзяцінстве будучая пісьменніца мела магчымасць пазнаёміцца з творами Ф.Багушэвіча, Т.Шаўчэнкі, М.Лермантава, А.Міцкевіча. Паводле прызнання самой К. Буйло, яе захаплялі і «краналі вершы Купалы, Коласа, Багдановіча, Бядулі, Ядвігіна Ш.». Паўплывалі «і Шаўчэнка, і Пушкін, і Лермантаў, і Славацкі, Аляксей Талстой, Горкі, Дастаеўскі, Паўстоўскі, Твардоўскі, Куляшоў. Ды ці магчыма пералічыць усіх, чые розум, талент, душа адбіліся ў памяці назаўсёды», – успамінала паэтэса [3, с.307].

Творы сваіх сучаснікаў Я.Купалы, Я.Коласа, Ядвігіна Ш., З.Бядулі, М.Багдановіча яна знаходзіла на старонках газеты «Наша ніва» – любімым выданні бацькі, якое адыграла важную ролю ў яе