

ПРИВЕРЖЕНЦЫ ЧИСТОГО ИСКУССТВА О ЛИТЕРАТУРЕ И РЕВОЛЮЦИИ (на материале газеты «Свобода и жизнь»)

В разгар первой русской революции, в октябре 1906 г. петербургская газета «Свобода и жизнь» обратилась к деятелям искусства с просьбой поделиться собственными взглядами на тему взаимоотношений революции и литературы. Под обращением была размещена анкета-статья К. Чуковского, который первым высказался по обозначенному вопросу.

На предложение редакции откликнулись многие известные представители русской культуры: И. Репин, В. Брюсов, Н. Минский, Ю. Заблудовский, А. Куприн, А. Луначарский и др. В стороне от обсуждения не остались и рядовые читатели газеты, письма которых тоже были опубликованы.

Рассуждения многих респондентов по этому поводу можно охарактеризовать как полемику противников и апологетов «искусства для искусства». Причем, отстаивая или критикуя принципы этой концепции, одни оперируют в своих размышлениях понятием чистое искусство, другие не используют его. Возможно, некоторые участники анкетирования вторят или противостоят идеям сторонников «искусства для искусства» неосознанно, но большая часть респондентов, вероятнее всего, излагает собственные суждения на основе либо сознательного отталкивания от установок чистого искусства, либо осознанной солидаризации с ними. Ведь помимо того, что тема революции и литературы сама по себе «направливается» на восприятие в оптике спора противников и защитников утилитарного подхода к искусству, такой ракурс ее интерпретации подсказывает и статья К. Чуковского, открывающая полемику.

Критик, не принявший концепцию «искусства для искусства», считает, что именно она способна наилучшим образом настроить творческую личность на полную само-

отдачу в искусстве, позволяющую художнику принести больше пользы обществу, чем ориентация на утилитарный подход.

Многие респонденты ошибочно восприняли теорию К. Чуковского как апологию чистого искусства. Поэтому в письмах защитников «искусства для искусства» можно встретить слова поддержки в адрес критика, а в посланиях тех, кто культивирует образ поэта-гражданина, – укор или гневную отповедь этому «бурному палладину свободного искусства» [2]. Ощутив себя непонятым участниками дискуссии, К. Чуковский не раз еще пытался на страницах газеты прояснить собственную позицию, отрекаясь от приписывания ему приверженности «искусству для искусства».

В числе респондентов, выступивших в отличие от критика в защиту идеалов чистого искусства, – В. Брюсов, Ю. Балтрушайтис, Б. Лазаревский, В. Светлов, Л. Вилькина, А. Луговой и др. Их суждения свидетельствуют о том, что в рядах адептов идеи самоценности литературы нет единства понимания вопроса о характере сосуществования искусства и революции. В палитре высказанных мнений можно обозначить несколько направлений осмысления предложенной редакцией темы.

1 *Идея противопоставленности революции искусству.*

В арсенале аргументов, используемых участниками анкетирования, которые выступили за дистанцирование искусства от революции, общим оказывается утверждение о кардинальном различии личностных качеств, способа мышления, чувствования, взаимоотношений с внешним миром, поведения политика и художника (В. Светлов, Л. Вилькина). Близкую точку зрения высказывает Ю. Балтрушайтис, который отмечает: «Революция – дело человеческое, творчество – дело Божие. Стало быть: кесарю – кесарево, а Боже – Богу» [3].

В русской литературной критике из уст сторонников чистого искусства не раз звучало суждение о неэффективности использования литературы в идеологических целях (напр., в статьях «Сочинения А. Островского» А. Дружинина, «Современные соображения» В. Брюсова). В анкете газеты «Свобода и жизнь» эта мысль акцентируется поэтессой Л. Вилькиной, убежденной в том, что «поэзия также не в силах передать революционную или какую-нибудь другую идею, как музыка не в силах передать вкуса апельсина или лимона» [4].

Будто отголосок слов В. Брюсова относительно существования в свободном государстве для политической проповеди таких более действенных по сравнению с искусством средств, как «речи на митингах, парламентские прения, газетные статьи» [1, с. 105], воспринимается сказанное В. Светловым о том, что для «проповеди должны быть кафедры; для поучений – школы; для гражданской слезы – журнальная и газетная публицистика; для партийной борьбы – парламент» [3]. Однако если В. Брюсов выступает лишь против всеобщего принуждения писать на тему революции, то В. Светлов категорично утверждает, что художник не должен и не может играть в революции никакой роли.

К числу доводов, апропрированных сторонниками эстетического туризма, относятся и утверждения В. Светлова о 1) невозможности для искусства придать своему вневременному значению, идти в услужение революции – явлению временному, 2) пагубном воздействии на русскую литературу ее стремления к постановке общественных задач. Относительно последнего респондент замечает: «Сколько страниц у наших великих писателей испорчено этим мешанским требованием толпы читать ей проповеди, поучать ее, проливать вместе с ней гражданские слезы (Некрасов, Надсон, Щедрин, Гл. Успенский и пр.)» [3]. Если В. Светлов приводит примеры антиидеала творческих ориентиров, то Л. Вилькина – идеала художника. В качестве такового она воспринимает Гете, «который в разгар французской революции спокойно сочинял Рейнеке-Лиса» [3]. Образцом творческой личности немецкий поэт был и для русских критиков

XIX в., сторонников чистого искусства. В. Г. Белинский в статье «Менцель, критик Гете» выступил в роли адвоката создателя «Фауста», защищая писателя от нападок критиков утилитарной направленности. В статье А. Дружинина «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения» о выпадах дидактической критики в сторону Гете упоминается уже как противостоянии, завершившимся победой последнего, ставшего классиком мировой литературы. Л. Вилькина тоже ссылается на поэта как непререкаемый авторитет в искусстве.

В качестве довода в пользу собственной эстетической позиции респондент упоминает и о крупнейших художниках слова XIX века, воспевавших Наполеона, который «раздавил французскую революцию и превратил ее в ступень для своей личной славы» [3]. Однако этим аргументом Л. Вилькина противоречит своему суждению о том, что поэзия не должна заниматься не только революцией, но и контрреволюцией, «и вообще какой бы то ни было политикой» [3].

Среди приведенных поэтессой доводов есть и явно не соответствующие реальному положению дел в литературе. Так, Л. Вилькина утверждает о невозможности искреннего обращения художника к революционной теме, уверяет, что «ни одна европейская революция не вдохновила ни одного великого поэта» и др. [3].

Вступая за отстранение искусства от политики, респонденты-приверженцы данного подхода не демонстрируют при этом пренебрежения к ней. Критике подвергается лишь попытки политизации литературы. «Деятельность освободителей почтенна – пишет В. Светлов, – но пусть они не зовут к себе в подручные художников, ибо как революционер не может творить поэзию, так и поэт не может творить революцию» [3].

2 *Утверждение о праве художника на осмысление темы революции.*

Участники анкетирования, придерживающиеся такой эстетической позиции, отличаются от приверженцев утилитарного взгляда на литературу, во-первых тем, что они не возводят в ранг долга творческой личности озвучивание проблем и событий революционной эпохи. За художником признается право на свободу выбора темы. «Кого ударила по сердцу революция, тот пишет о революции, а кого ударило что-нибудь другое, тот будет писать об этом другом» [3], – утверждает писатель Б. Лазаревский. Во-вторых, сторонники чистого искусства в отличие от многих своих оппонентов не рассматривают факт художественного осмысления революции в качестве критерия оценки творческой личности, признают несущественность темы для определения места произведения в литературе. «Писатели разделяются на талантливых и бездарных. Первые заслуживают внимания, вторые – нет. Талант писателя ни в каком отношении к его политическим убеждениям не стоит» [3], – отмечает В. Брюсов.

В статье «Современные соображения» критик отстаивает право художника на воплощение вечных тем в период революции. Согласно В. Брюсову, они не перестают волновать человека в любую эпоху. В газете «Свобода и жизнь» эта мысль поэтом не озвучивается, но близкую точку зрения излагает Б. Лазаревский, который пишет: «Чем крупнее талант, тем милее ему темы вечные, независимо от их отношения к революции» [3]. Революционная действительность воспринимается респондентом в качестве исторического антуража, на фоне которого настоящий художник осмысливает вневременное.

3 *Идея революционности бестенденциозного, созданного для вечности искусства.*

Сторонники этого подхода отстаивают мысль о большей революционной действительности искусства, созданного по наитию, продиктованного внутренними побуждениями художника, а не стремлением решить общественные задачи. Тенденциозные произведения, по мнению данных респондентов, не имеют такой силы и оказываются недолговечными. С точки зрения А. Лугового, революция способна достичь

цели, если совершается во имя идеалов, внедренных в сознание народа литературой, «не подчиненной никаким тактическим соображениям, <...> свободной от давления и справа, и слева» [3]. Сходного убеждения придерживается И. Ясинский (Максим Белинский), который считает, что революционный потенциал произведения, не обращенного к революции, но созданного по канонам самоценного искусства, существенно превосходит возможности ангажированного произведения на революционную тему. «Поэма «Художник-дьявол» Бальмонта была гораздо революционнее жалких стихотворений его против самодержавия и к рабочим, напечатанных в «Красном Знамени» [3], – пишет респондент, развивая суждение К. Чуковского о том, что Бальмонту лучше запереться в башне с цветными стеклами, не заботится о целях своего «песнотворчества», чем создавать революционные стихи, наполненные «такими трафаретными и выкриками, что будь они сказаны в прозе, они поразили бы убожеством мысли» [4].

Вообще образ мыслей сторонников этого подхода очень близок эстетическим взглядам К. Чуковского. Однако в отличие от критика они, культивируя идею самоценности искусства, воспринимают ее не как полезную для художника иллюзию, а в качестве бесспорной истины.

Многообразие высказанных в ходе дискуссии точек зрения свидетельствует о сложности и многогранности поднятой в газете темы. Активные, пусть и не всегда убедительные выступления ряда участников анкетирования в защиту чистого искусства показывают, что в эпохи социальных потрясений эта концепция сохраняет / обретает актуальность для тех, кому безразлична судьба литературы.



ЛИТЕРАТУРА

1. Брюсов, В. Современные соображения / В. Брюсов // Сочинения 2 т. – М., 1987. – Т. 2. – С. 104–105.
2. Луначарский, А. Искусство и революция (письмо к редакции) / А. Луначарский // Свобода и жизнь. – 1906. – 5 (18) нояб. – С. 3.
3. Ответы на анкету «Революция и литература» [Электронный ресурс] // Chukfamily. – Режим доступа: <http://www.chukfamily.ru>. – Дата доступа: 29.08.2018.
4. Чуковский, К. И. Анкета / К. И. Чуковский // Свобода и жизнь. – 1906. – 22 окт. (4 нояб.). – С. 2.

Данько В. А., Куліковіч У. І. (Мінск, Беларусь)

ІЛЮСТРАЦІЇ У ЗБОРНИКУ ВІРШАЇ МАКСИМА ТАНКА «БЛІКІ СОНЦА»

Пра тое, *што ілюстрації мусяць быць абавязковым элементом выданняў для дзяцей выдаўцы і ўстаць ўсвядомілі даўно. Асабліва пасля выхаду ў 1865 г. рамана «Алісіны прыгоды ў дзіўнай краіне», або «Аліса ў краіне чудаў» (англ.: Alice's Adventures in Wonderland) англійскага пісьменніка Чарльза Лютвіджа Доджсана, (псеўданім Льюїс Кэрал). «Я думаю, – піша наш сучаснік Ц. Яланскі, – што ілюстрацыі – абавязковы элемент оформлення кнігі. Это же книга, а не кирпич, инструмент и продукт культуры, так сказать. У книги должна быть обложка, заголовок, номер страницы, прочие элементы, ну и художественное оформление, конечно!» [1].*

Зборнік М. Танка «Блікі сонца» [2] быў надрукаваны ў 1997 г. выдавецтвам «Юнацтва», якое спецыялізувалася на падрыхтоўцы і выданні дзіцячай літаратуры для дашкольнікаў і школьнікаў [3] вялікім па сённяшніх мерках тыражом 8 000 асобнікаў. Чытацкі адрас кнігі – дзеці дашкольнага і малодшага школьнага ўзросту. Рэдактарам выдання з'яўляўся вядомы сёння пісьменнік *Уладзімір Карызна*, а мастаком – знакаміты спецыяліст у галіне кніжнай графікі малых формаў і эскібрыса Мікола Рыжы (1953–2017). Гэтыя творчы людзі, на наш погляд, і дапамаглі стварыць яснае, цікавае, пазнавальнае выданне, здольнае выходзіць у дзяцей густ і развіваць здольнасці.