

невінаватым, гаворачы, што Зосья здрадніца («Гэта безабразіе, сяржант! Мала што наган адабралі, дык яшчэ і вязаць! За што? Што гэта сказала? І вы ёй паверылі? Мож, у мяне з ёй асобныя шчоты?» [1, с. 369]). Але наступныя дзеянні абсалютна дакладна пацвярджаюць маладушнасць Антона: ён з лёгкасцю змог выстраліць у Зосью, у чалавека, якому толькі нядаўна казаў пра каханне.

Нягледзячы на моцны фізічны і духоўны ўдар, Зоська змагла разгледзець сапраўднага Антона: «Прадаць, ашукаць, наздзекавацца яму нічога не варта, бо для яго не існуе маральных законаў, ён заўжды будзе такі, якім яго павернуць абставіны. А абставіны на вайне – рэч дужа зменлівая, і такі ж зменлівы паміж іх будзе Галубін» [1, с. 399].

«Нельга ісці супраць сумлення, нельга ісці супраць сваіх» [1, с. 399] – гэта тое, што Антон Галубін не змог засвоіць. Словы пра каханне ён выкарыстоўваў як сродак маніпуляцыі, як спосаб дамагчыся сваіх злачынных мэт. Зоська не паддалася ўгаворам, не адступіла ад сваіх прынцыпаў нават пад пагрозай смерці. Адкрыты фінал дазваляе спадзявацца на лепшае ў лёсе дзяўчыны. У тым ліку і на сапраўднае каханне.

## Літаратура

1. *Быкаў, В.* Пайсці і не вярнуцца : аповесць / В. Быкаў. – Мінск : Маст. літ., 1993. – 415 с.

*Т. В. Данилович (Беларусь)*

## ОСМЫСЛЕНИЕ КОНЦЕПЦИИ ЧИСТОГО ИСКУССТВА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ

На протяжении длительного времени в советском обществе концепция чистого искусства подвергалась порицанию. При этом на разных этапах развития русской литературной критики в СССР возникали свои нюансы рецепции принципов «искусства для искусства».

В 1920-е гг. эта тема приобрела актуальность в связи с обсуждением вопроса о направлении развития советской литературы. Царившая в то время атмосфера литературных дискуссий позволила открыто выразить собственные эстетические взгляды и адептам, и противникам чистого искусства.

В послереволюционном обществе наиболее распространенным объектом критики сторонников суверенности искусства оказывается политизированный взгляд на литературу, точка зрения, что произведения искусства уже благодаря их созвучности эпохе могут быть объектом одобрения. Идеологическому критерию

сторонники чистого искусства противопоставляют аполитичный подход к литературе, внимание к художественным качествам текста [9; 13 и др.].

Противники эстетической критики в 1920-е гг. рассматривают ее как средство из арсенала буржуазной идеологии, превращающееся в условиях советской действительности в «специфическое орудие самозащиты обреченного класса» [24, с. 116]. Основополагающему для приверженцев чистоты литературы лозунгу автономии искусства оппоненты этой концепции противопоставляют нацеленность на воплощение злободневных тем, культ писателя-гражданина, первостепенность идейно-содержательного уровня художественных творений, идеологический критерий их оценки. Эти положения на долгие годы становятся важнейшими ориентирами советских литераторов.

В 1930-е гг. – период утверждения новой эстетики и становления соцреализма – укореняется мысль о чужеродности чистого искусства художнику «нового мира», которое интерпретируется как атрибут буржуазной цивилизации [5; 14 и др.]. Актуальному для адептов чистого искусства принципу аполитичности литературы противопоставляется партийность или тенденциозность творчества советского писателя.

Популярность обретает тема *Пушкин и «искусство для искусства»*, что обусловлено повышенным вниманием к пушкинскому творчеству в связи с масштабной подготовкой страны к столетию со дня смерти поэта. Опровергаются представления о Пушкине как стороннике чистого искусства [1; 26 и др.]. По причине принадлежности Фета к числу приверженцев «искусства для искусства» поэту отказывается в праве считаться пушкинским наследником [2].

Если в 1920-е – 1930-е гг. упоминания о чистом искусстве в советской литературной критике встречаются часто, то в 1941–1945 гг. интерес к нему снижается. В дни войны акцент на принципах, противоположных эстетическим идеям адептов «искусства для искусства», обуславливается осознанием необходимости деятельного участия литературы в приближении победы. Распространенным аргументом в пользу активной гражданской позиции художника становится учительская традиция русской литературы [7; 11 и др.]. Искания ключевых фигур отечественной словесности в направлении чистого искусства критика либо игнорирует, либо преподносит как несущественный эпизод их творческой биографии [22; 25 и др.].

В критических статьях этого периода можно обнаружить единичные попытки утвердить некоторые эстетические идеи, первостепенные для сторонников этой концепции: признание ошибочным доминировавшего в 1920-е–1930-е гг. ориентира на отказ от поэтизации вневременных ценностей [29], защита качества литературы, обеспокоенность обилием поверхностных произведений, которые отличает «голая «агитность», поспешное писание «на тему», пусть благородную, но не прошедшую еще сквозь сердце, нервы, все существо художника» [22, с. 247].

В критике 1946–1956 гг. тема чистого искусства обретает новую остроту звучания, причиной чего стали доклад А. Жданова и постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 г. «О журналах «Звезда» и «Ленинград»» – документы, в которых «искусство для искусства» и советские писатели, причисляемые к разряду его апологетов, становятся объектами порицания.

Как и в годы войны, за аргументами в пользу идеологизованности советского искусства критики нередко обращаются к истории отечественной словесности [6; 14 и др.]. Утверждается, что русская литература всегда была «проповеднической и публицистической литературой, и это не только не помешало, но помогло ей завоевать первое место в мире по идейности и художественности» [6, с. 216].

Сохраняется традиция обвинения сторонников чистого искусства в стремлении скрыть за маской аполитичности неблагоприятные политические намерения [6; 23 и др.]. В период кампании по борьбе с космополитизмом к нелицеприятным высказываниям в адрес приверженцев этой концепции добавляется обвинение в «тупой зависимости от иностранщины», что усматривается, например, в ориентации символистов и акмеистов на эстетические установки Ш. Бодлера, Т. Готье, О. Уайльда и др. [29, с. 125].

Повышенное внимание критики позднесталинской эпохи к концепции чистого искусства во время «оттепели» исчезает. При этом по-прежнему доминирует негативное отношение к «искусству для искусства». Не утрачивает злободневности принцип партийности литературы, интерпретируемый как основа советской эстетики и искусства [4; 8 и др.]. Наряду с этим в некоторых статьях отстаивается мысль о том, что ленинская работа «Партийная организация и партийная литература» имеет внутрипартийное и чисто историческое значение [27; 28 и др.].

В период «оттепели» впервые предпринимаются шаги, чтобы утвердить право на изучение эстетической критики 1850-х гг. Так, С. Машинский недоумевает по поводу нежелания ряда литературоведов, критикующих ее представителей, досконально прояснить их идейно-эстетическую позицию, что видится ему необходимым для изучения «процесса развития русской литературы во всем его сложном и противоречивом многообразии» [17, с. 231].

Попытки расширить область разрешенного в плане осмысления творческой деятельности приверженцев чистого искусства в русской культуре продолжаются в постхрущевскую эпоху. В середине 1960-х – первой половине 1980-х гг. укоренившиеся в советской критике тенденции интерпретации чистого искусства сохраняются. Однако в сознании ряда критиков исчезает безапелляционное неприятие эстетики сторонников чистого искусства. Это демонстрируют статьи, посвященные представителям «артистической школы» критики [10; 21 и др.], одобрительная оценка таких работ [31], стремление реабилитировать творчество Фета [3; 16] и др.

В период «перестройки», когда общественно-политические ориентиры меняются, взгляд на литературу как трибуну для обсуждения злободневных вопросов сохраняется и даже упрочивает свои позиции в связи с ростом политической активности граждан страны, почувствовавших необходимость личного участия в происходящих переменах. При этом получают возможность быть опубликованными статьи, в которых ошутим поворот в сторону ценностей «искусства для искусства». К числу таковых относятся публикации, в которых отстаивается идея внеклассовости искусства, право на осмысление «вечных» тем [12], критикуется политизированный подход к литературе [18; 20 и др.], находит понимание

непримение представителями «другой» прозы идеологизированного искусства [19]. Причем, если в литературной критике предшествующего периода те, кто пытался реабилитировать приверженцев «искусства для искусства», чаще всего смотрели на последних из лагеря их противников, то в эпоху «перестройки» в сознании ряда критиков происходит смена критериев оценки художественных явлений.

Таким образом, в разные годы существования советского государства чередуются периоды повышенного интереса и спада внимания к концепции чистого искусства как объекту литературной критики. Уходя от дискуссий о чистом искусстве в 1930-е гг., советская критика получает возможность вернуться к ним в «перестроечные» времена. Постепенно происходит переход от полного неприятия «искусства для искусства» к усвоению принципов этой концепции, осознанию необходимости изучения творческого наследия ее приверженцев.

## Литература

1. Александров, В. «Сеятель» и «чернь» (К спорам о значении Пушкина) / В. Александров // Лит. критик. – 1936. – Кн. 4. – С. 19–43.
2. Александров, В. Н. А. Некрасов / В. Александров // Лит. критик. – 1938. – Кн. 2. – С. 21–37.
3. Благой, Д. Душа в заветной лире / Д. Благой // Новый мир. – 1971. – № 6. – С. 220–227.
4. Большой, Д. Высокое призвание / Д. Большой // Октябрь. – 1963. – № 8. – С. 189–198.
5. Габинский, Н. Литература народного фронта Испании / Н. Габинский // Знамя. – 1937. – Кн. 2. – С. 200–219.
6. Дементьев, А. Партия – руководитель советской печати и литературы / А. Дементьев, С. Сутоцкий // Новый мир. – 1954. – № 9. – С. 209–226.
7. Добрынин, М. Идея патриотизма в русской литературе / М. Добрынин // Новый мир. – 1943. – № 12. – С. 139–141.
8. Дымшиц, А. По велению души / А. Дымшиц // Звезда. – 1957. – № 12. – С. 202–205.
9. Дынник, В. А. Д. Крептюков «Мамзер» / В. А. Дынник // Новый мир. – 1928. – № 5. – С. 271–272.
10. Егоров, Б. «Эстетическая» критика без лака и без дегтя / Б. Егоров // Вопросы литературы. – 1965. – № 5. – С. 145–160.
11. Калинин, Н. В. Маяковский и традиции русской литературы / Н. Калинин // Новый мир. – 1943. – № 7/8. – С. 136–140.
12. Костров, В. Литература как деяние / В. Костров // Новый мир. – 1987. – № 11. – С. 223–229.
13. Лежнев, И. Г. Где же новая литература? / И. Г. Лежнев // Россия. – 1924. – № 1. – С. 179–203.
14. Лейтес, А. «Военный потенциал» западных литератур / А. Лейтес // Знамя. – 1933. – Кн. 1. – С. 179–193.
15. Лейтес, А. Адвокаты чистого искусства и их нечистая совесть / А. Лейтес // Новый мир. – 1946. – № 10–11. – С. 229–238.
16. Любимов, Н. Лирика Фета / Н. Любимов // Новый мир. – 1970. – № 12. – С. 244–253.

17. *Машинский, С.* В борьбе за классическое наследие / С. Машинский // Новый мир. – 1958. – № 3. – С. 216–239.
18. *Невзглядова, Е.* Несвоевременные мысли о поэзии // Новый мир. – 1991. – № 1. – С. 225–234.
19. Новая проза: та же или «другая»? // Новый мир. – 1989. – № 10. – С. 247–257.
20. *Новиков, Вл.* Освобождение классики / Вл. Новиков // Новый мир. – 1991. – № 3. – С. 243–250.
21. *Осват, А. Л.* Короткий день русского «эстетизма» (В. П. Боткин и А. В. Дружинин) / А. Л. Осват // Лит. учеба. – 1981. – № 3. – С. 186–193.
22. *Перцов, В.* Маяковский и русская муза / В. Перцов // Октябрь. – 1945. – № 5/6. – С. 245–253.
23. *Перцов, В.* Русская поэзия в 1946 году / В. Перцов // Новый мир. – 1947. – № 3. – С. 172–188.
24. *Родов, С.* Эстетическая критика, как орудие классовой самозащиты / С. Родов // Современная русская критика (1918–1924). – Л.: Гос. изд. – С. 115–124.
25. *Сельвинский, И.* О книге В. Катаняна «Маяковский» / И. Сельвинский // Знамя. – 1945. – № 4. – С. 125–135.
26. *Сергиевский, И.* Проблема тенденциозности у Пушкина / И. Сергиевский // Лит. критик. – 1936. – Кн. 5. – С. 54–70.
27. *Старец, С.* Нужна ясность / С. Старец // Дон. – 1958. – № 1. – С. 120–129.
28. *Строчков, Я.* О статье В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература» / Я. Строчков // Вопросы истории. – 1956. – № 4. – С. 29–37.
29. *Тарасенков, А.* Космополиты от литературоведения / А. Тарасенков // Новый мир. – 1948. – № 2. – С. 124–137.
30. *Тарасенков, Ан.* Новые стихи Бориса Пастернака / Ан. Тарасенков // Знамя. – 1945. – № 4. – С. 136–138.
31. *Чудакова, М.* По строгим законам науки / М. Чудакова // Новый мир. – 1965. – № 10. – С. 247–249.

*О. Г. Дедович (Беларусь)*

## **МЕТАФОРИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ КАК ОСНОВА ОБУЧАЮЩЕГО ВИДЕОКОНТЕНТА ПО НЕМЕЦКОМУ ЯЗЫКУ**

Процессы семантической деривации, как известно, осуществляются в рамках конкретных семантических моделей. Метафорические модели включают два пространства, первое из которых является исходной понятийной сферой (источником мотивации), сферой-донором, источником метафорической экспансии), второе – резульативной понятийной сферой (сферой-реципиентом, результатом метафорической экспансии) [3, с. 24–25]. Результатом семантической деривации становится образование вторичных метафорических значений педагогической