

КОНЦЕПЦИЯ ЧИСТОГО ИСКУССТВА В ВОСПРИЯТИИ УЧАСТНИКОВ ПЕРВОГО ВСЕСОЮЗНОГО СЪЕЗДА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Данилович Татьяна Валерьевна

доцент кафедры русской и зарубежной литературы учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»; кандидат филологических наук, доцент
(г. Минск, Беларусь)

Ключевые слова: Первый Всесоюзный съезд советских писателей, чистое искусство, «искусство для искусства», аполитичность творчества, лозунг тенденциозности советской литературы.

Рассматриваются особенности интерпретации концепции чистого искусства в выступлениях делегатов Первого Всесоюзного съезда советских писателей. Выявляются мнения докладчиков о сущности принципов «искусства для искусства» и последствиях их реализации в литературной практике, актуальности концепции чистого искусства для молодой советской литературы.

В ходе обсуждения идеологических и эстетических ориентиров, состояния и перспектив развития литературы СССР многие делегаты Первого Всесоюзного съезда советских писателей сознательно или неосознанно, открыто или завуалированно касаются темы чистого искусства.

В речах М. Горького и А. Жданова – ключевых фигур съезда, сыгравших первостепенную роль в оформлении канонов соцреализма, – напрямую об «искусстве для искусства» не говорится, но провозглашаемые докладчиками установки советской литературы оказываются по своей сути антирезультатом основополагающим принципам чистого искусства, в числе которых самоценность художественной реальности, свобода и бестенденциозность творчества.

Согласно Горькому, «свобода искусства, своеволие авторской мысли, <...> возможность внеклассового бытия и развития литературы, независимость ее от социальной политики» [3, с. 9] оказываются среди эстетических ориентиров, приводящих искусство в состояние упадка, каким писателю видится положение дел в зарубежной литературе XX в.

С точки зрения Жданова, краеугольным камнем советской литературы должен стать принцип открыто провозглашаемой тенденциозности, в защиту которого докладчик приводит два довода: *мнимость лозунга аполитичности искусства* («нет и не может быть в эпоху классово-борьбы литературы не классово, не тенденциозной, якобы аполитичной»); *благородная цель тенденциозности советской литературы* («наша тенденция заключается в том, чтобы освободить трудящихся – все человечество от ига капиталистического рабства» [3, с. 4]). Ждановские аргументы являются перелицовкой выраженных в статье В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература» мыслей о лицемерии лозунга свободы художника в буржуазном обществе и оправданности принципа партийности литературы в деятельности большевиков в том числе и по причине прогрессивности их общественно-политических идей.

Творческие установки сторонников чистого искусства не признает и К. Радек, который взамен эстетического критерия оценки художественных произведений провозглашает идеологический подход, утверждая, что мерилом литературы является отношение писателя «к таким крупнейшим фактам исторического развития, какими являлись война [Первая мировая. – Т.Д.], Октябрьская революция и фашизм» [3, с. 291]. Акцентируя зыбкость творческой позиции сторонников чистого искусства, докладчик утверждает, что в годы Первой мировой войны все эти писатели «оказались на стороне империализма, бросившего в омут империалистической войны миллионы рабочих и крестьян», стали ее «певцами» [3, с. 292]. Об искаженно-идеологизированном характере суждения Радека свидетельствует то, что в реальности отсутствовал единый взгляд художников слова на военные события и существовал наряду с прочими подходами взгляд «поверх барьеров» как проявление аполитичности творческой личности¹.

Негативизм в отношении концепции чистого искусства звучит и из уст Г. М. Каца. В речи делегата отразились тенденция сужения диапазона советской литературы до произведений на злободневные темы, популярность имиджа писателя-гражданина, жаждущего быть рупором эпохи. Кац выступает против развития традиций чистой лирики в советской поэзии, порицая тех, кто отказался от общественных тем и начал «чирикать о луне и травке»

¹ См. об этом, например, исследование А. И. Иванова «Первая мировая война и русская литература 1914–1918 гг.: этические и эстетические аспекты» [1].

[3, с. 618]. От лица советских поэтов докладчик заявляет: «Мы хотим писать о великой перестройке мира, и не гипнотизируйте нас именами Майкова и Фета!» [3, с. 618].

Тема чистого искусства затрагивается на съезде и в ходе освещения вопроса о тенденциях развития национальных литератур. Осуществляя экскурс в историю грузинской литературы, М. Г. Торшелидзе одобрительно отзывается о неприятии «искусства для искусства» поэтами-классиками И. Чавчавадзе и А. Церетели, критикует поэтическую группу «Голубые роги» за то, что «она лишила поэзию социальной актуальности, оторвала ее от процессов общественной жизни и внедрила тенденции «самоцельного эстетизма», мистицизма и культ богемы, алкоголя и эротики» [3, с. 98]. Трудности «творческой перестройки» голуборожцев после Октябрьской революции, то есть их перековки на советский лад, Торшелидзе связывает с живучестью в сознании участников объединения идеалов чистого искусства.

То, что процесс «осовечивания» писателей сопровождался отказом от принципов чистого искусства, подтверждает выступление серапиона В. Иванова. От лица членов братства, отстаивавших в 1920-е гг. ценности чистого искусства, В. Иванов заявляет, «что все без исключения подписавшие и сочувствовавшие декларации «Серапионовых братьев» – против тенденциозности – прошли за истекшие 12 лет такой путь роста сознания, что не найдется больше ни одного, кто со всею искренностью не принял бы произнесенной т. Ждановым формулировки, что мы – за большевистскую тенденциозность в литературе» [3, с. 177]¹.

Наряду с критикой чистого искусства на съезде прозвучало выступление О. Ю. Шмидта, не нацеленное на отрицание данной концепции. Проводя параллель между «чистой» наукой и чистым искусством, прославленный полярник отметил, что, по его наблюдениям, гораздо больший результат, чем попытки обособления теоретических исследований, дает их союз с прикладной наукой. Аналогичным образом, по мнению ученого, обстоит дело и в искусстве: «Самый обобщенный и в то же время сильный образ, самый тонкий художественный прием, самые музыкальные стихи, самая величественная плавная речь вырастает на почве изображения нашей изумительной, великолепной действительности» [3, с. 60]. И хотя в речи Шмидта присутствует характерное для советской риторики противопоставление западного и советского подходов к пониманию вопроса о чистой науке, а значит, и чистом искусстве, докладчик оценивает последнее преимущественно с внеклассо-

¹ О значении съезда для его участников из числа писателей-«попутчиков», к которым принадлежали и «Серапионовы братья», Х. Гюнтер пишет: «Бывшие «попутчики» получили возможность высказаться (прежде всего, в самокритическом ключе) и почувствовать себя полноценными «советскими» наравне с бывшими «пролетарскими» писателями» [2, с. 270].

вых позиций, так как пытается доказать значимость художественного осмысления действительности для совершенствования самого искусства, а не для воспитания трудящихся в духе марксистско-ленинской идеологии.

Некоторые делегаты, не принимая идею чистоты искусства, при этом высказываются в защиту качества литературы – важнейшего аспекта внимания сторонников «искусства для искусства», что, возможно, является результатом наметившейся новой тенденции литературной жизни СССР. С точки зрения К. Кларк, начало 1930-х гг. «стало периодом реакции против в целом прагматического, утилитарного и материалистического подхода к большинству областей культуры, которым характеризовался период, предшествовавший эпохе культурной революции» [2, с. 280–281]. В ряде выступлений можно проследить такие оценки развития советской литературы, которые по своей сути перекликаются с мыслями приверженцев чистого искусства: критика понимания советской литературы как произведений исключительно на общественно-политические темы, обеспокоенность обилием «серой штампованной литературы» [3, с. 218], ее дидактичностью, схематизмом, подменой художественности публицистичностью, отсутствием обстоятельной работы над языком произведения (см. речь В. Г. Лидина, доклады В. Я. Кирпотина, В. М. Киршона, Г. М. Каца и др.).

Наиболее развернутым и резонансным выступлением на съезде о проблеме качества литературы стал доклад Н. Бухарина, в котором отмечается, что советская поэзия страдает от низкого уровня художественного мастерства, нередко выглядит примитивно и провинциально в сравнении с шедеврами мировой литературы. Вслед за В. Брюсовым, призывавшим русских поэтов учиться поэтической культуре, Бухарин говорит о необходимости овладевать техникой литературного дела.

Одним из наиболее ярких явлений советской поэзии в докладе назван Б. Пастернак. При этом Бухарина характеризует его как поэта «наиболее удаленного от злобы дня» [3, с. 494]. Таким образом, докладчик не отрицает право творческой личности уходить в себя, отстраняясь от современности, т. е. фактически вторит приверженцам чистого искусства, защищающим свободу художника.

На основании содержания выступлений участников Первого Всесоюзного съезда советских писателей можно сделать вывод об упрочении в первой половине 1930-х гг. тенденции противостояния концепции чистого искусства в советской культуре. В то же время проявляется и стремление к артикуляции принципов творчества и критериев оценки литературы, актуальных для приверженцев чистого искусства, что однако сопровождается декларированием неприятия этой концепции, либо осуществляется без оглядки на нее.

Литература

1. Иванов, А. И. Первая мировая война и русская литература 1914–1918 гг.: этические и эстетические аспекты: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / А. И. Иванов. – Москва, 2005. – 474 с.
2. История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи / под ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – С. 417–476.
3. Первый Всесоюзный съезд советских писателей, 1934: стенографический отчет. – Москва: Художественная литература, 1934. – 718 с.