

ЛИТЕРАТУРАЗНАЎСТВА
LITERATURE STUDIES

УДК 82.0 «19»:7.01

Поступила в редакцию 29.06.2016

Received 29.06.2016

Т. В. Данилович

*Белорусский государственный педагогический университет им. Максима Танка,
Минск, Республика Беларусь*

**ТЕОРИЯ ЧИСТОГО ИСКУССТВА
В ВОСПРИЯТИИ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ КОНЦА 1980-х гг.**

Анализируются ответы советских писателей на вопрос анкеты альманаха «Поэзия» (1989, вып. 5) об актуальности теории чистого искусства в конце XX в. Последняя активно отстаивалась представителями артистической школы критики середины XIX в. (П. Анненковым, В. Боткиным, А. Дружининым и др.), а в советской литературоведческой науке на протяжении многих лет интерпретировалась как чужеродная художественным принципам и идеалам многонациональной литературы СССР.

Специфика рецепции «искусства для искусства» участниками анкетирования (Е. Евтушенко, Д. Самойловым, А. Кушнером, А. Казинцевым, В. Леоновичем, В. Коробовым, Л. Васильевой и др.) рассматривается в статье в сопоставлении с восприятием этой теории в русской эстетической критике середины XIX в. и советском литературоведении. Выявляется многообразие точек зрения в писательской среде рубежа 1980–1990-х гг. на сущность теории чистого искусства и степень ее актуальности для литературного творчества и общественной жизни. Отмечается наличие среди анкетированных писателей как противников, так и сторонников «искусства для искусства». Раскрываются черты преемственности и новые смысловые обертоны в осмыслении феномена чистого искусства участниками опроса.

Ключевые слова: чистое искусство, эстетический утилитаризм, художник и общество, постановка гражданских и нравственных проблем в литературе, творческая свобода.

T. V. Danilovich

Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank, Minsk, Republic of Belarus

THEORY OF PURE ART IN THE PERCEPTION OF SOVIET WRITERS END OF 1980

Responses of Soviet writers (Yevgeny Yevtushenko, David Samoilov, Alexander Kushner, Alexander Kazintsev, Vladimir Leonovich, Vladimir Korobov, Larisa Vasilieva and others) to the question of the anthology “Poetry” (1989, vol. 5) about the relevance of the Pure Art theory in the end of the twentieth century have been analyzed in the article. Interpretation of the “art for art” by survey participants have been considered in relation to the perception of this theory in the Russian aesthetic criticism mid-nineteenth century and Soviet literary criticism. The diversity of points of view among the writers at the turn of the 1980s – 1990s on the essence of the Pure Art theory and its significance have been revealed.

Keywords: pure art, aesthetic utilitarianism, the artist and society, production of civil and moral issues in literature, creative freedom.

Суждения о теории чистого искусства часто становятся важной составляющей размышлений о специфике художественного творчества, тенденциях и перспективах развития литературы в целом. И это не случайно в силу обращенности «искусства для искусства» к пониманию самой сути творчества и роли художника в обществе. Очевидно поэтому в анкете «Художник и общество», предложенной советским писателям альманахом «Поэзия» (1989, вып. 54), в числе вопросов о литературе оказывается следующий: «Если взглянуть сегодня с высоты горьких уроков XX века на связь «общество – художник», не покажутся ли нам пророческими или, во всяком случае, **спасительными** призывы к «чистому искусству», к «искусству для искусства»?» [1, с. 25]. В ответах большинства участников опроса раскрывается их представление о сущности теории чистого

искусства. Особенности ее интерпретации анкетированными писателями можно отчетливее ощутить, сопоставляя их суждения, например, с пониманием «искусства для искусства» в русской эстетической критике середины XIX в., советской литературоведческой науке.

В дискурсе представителей «артистической» школы критики область «искусства для искусства» оказывается гораздо шире традиционного содержания этого понятия. В их видении чистое искусство не накладывает табу на художественное изображение действительности во всем ее многообразии, оно лишь сторонится «грубого реализма, обязанного служить целям практическим, сегодняшним, насущным» [2, с. 157]. В противовес творчеству «поэтов-дидактиков, служителей элемента преходящего» [3, с. 149] синонимом «искусства для искусства» у В. Боткина становится «свободное творчество», у А. Дружинина – понятие «вечное искусство», т. е. ставшее классикой, прошедшее испытание временем.

Среди основных отличительных признаков осмысления теории чистого искусства в советских словарях и энциклопедиях [4–7] можно обозначить следующие: восприятие в качестве основополагающего принципа «искусства для искусства» установки на ограждение художественного творчества от озвучивания вопросов тех областей человеческой жизни, которые посягают на автономию литературы; рассмотрение политики в качестве главной табуированной для чистого искусства сферы общественного сознания; утверждение мысли о негативном влиянии теории «искусства для искусства» на развитие литературы; акцентирование неактуальности концепции чистого искусства в советском обществе; противопоставление чистому искусству эстетических установок советской литературы.

В сравнении с обозначенными интерпретациями «искусства для искусства» писателями-участниками анкетирования отличается отсутствием единства трактовки этой теории и отношения к ней. Среди анкетированных оказываются и те, кто отождествляет чистоту искусства с ограждением творчества от определенных тем, и те, кто понимает ее как отстаивание творческой свободы, отсутствие давления на художника извне. Одни выступают против «искусства для искусства», другие высказываются в его защиту. Численно преобладают первые. В духе советской литературоведческой науки они связывают концепцию чистого искусства с ограждением творчества от общественно-политической проблематики, однако при этом не приводят в качестве альтернативы чистому искусству эстетические установки советской литературы. В ответах некоторых анкетированных подчеркивается, что чистое искусство – недопустимый антигуманный жест, оставляющий без внимания нуждающихся в помощи художника. «Апология чистого искусства от лица тех, кто палец о палец не ударил, чтобы встать на защиту униженных и оскорбленных, в лучшем случае – лень. Но и лень – это вид такого предательства, как равнодушие», – пишет Е. Евтушенко [1, с. 28]. В его понимании ностальгия по чистому искусству «не только нравственно позволительна, но даже и естественна» лишь «из уст неравнодушных, самосжигающих себя сочувствием, муками гражданской совести» [1, с. 28].

По убеждению А. Казинцева, художник «приходит в мир говорить» и «слушать – боль народа, надежду народа» [1, с. 26]. Выбор в качестве творческой установки «искусства для искусства» А. Казинцев считает удобной позицией, создающей писателю в сложные времена своего рода «охранную грамоту»: «...в тридцатые годы кое-кого из бывших «лефов» спасло как раз «чистое искусство» – кому опасен постаревший Алексей Крученых, молотивший свою словотворческую чепуху» [1, с. 26]. Претензию писателя к приверженцам чистого искусства можно воспринимать как веяние культурной жизни советского общества конца 1980-х гг., когда появление «возвращенной литературы», обнародование ранее не известных страниц истории вызвали повышенный интерес читателя к гражданскому облику писателя, его поведению в ситуации активного вмешательства власти в литературную жизнь. А. Казинцев говорит о выборе творческой личности в пользу чистого искусства как своего рода конформизме, при этом упуская из виду крамольность в советском обществе на протяжении большей части истории его существования всего того, что рассматривалось властью как проявление чистого искусства (одна из ярких иллюстраций этого – постановление ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”», принятое 14 августа 1946 г.).

Если А. Казинцев рассматривает чистое искусство как способ выживания художника в сложные времена, то Г. Калужный, продолжая традицию советских литературоведов, отмечает разру-

шительные последствия чистого искусства для самих сторонников этой теории: «Именно отрыв интеллигенции от народа накануне революции, уход в чистое искусство стоил ей жизни» [1, с. 31].

Наряду с участниками опроса, которые придерживаются мысли о неправомерности обращения к чистому искусству, не оспаривая вероятность его существования, среди опрошенных оказываются и писатели-противники чистого искусства, убежденные в невозможности реализации этой теории на практике. Отождествляя «искусство для искусства» с отстраненностью художника от внешнего мира, они уверены в органической неспособности искусства быть вне живой жизни.

Как «филологическое недоразумение» характеризует чистое искусство В. Леонович: «Оглядываюсь кругом: ну кто ближе к «чистому искусству»? Белла Ахмадулина? Открываю «Избранное» – стихи последних лет. Да это воплощенная милость! («Милости хочу, а не жертвы» – нужда Иисуса Христа, а не цитата из Б. А.). Олицетворенное участие в судьбе всего живого, человека и всякой твари, благо сострадания, распространенное на все и вся...» [1, с. 43].

В. Леоновичу вторит В. Коробов, который, характеризуя «искусство для искусства» как фальшивое понятие, утверждает: «...“чистое искусство” просто-напросто не существует и не может существовать, потому что творит любое произведение *живой* человек, который что-то всегда любит, а что-то ненавидит. И даже тогда, когда мы смотрим на выставке живописи пейзажи, мы все-таки отличаем их от цветных фотографий тех же мест. Даже орнаменты знающие люди воспринимают куда богаче, чем просто декоративное украшательство, радующее глаз» [1, с. 31].

Суждения анкетированных писателей об иллюзорности идеи чистого искусства оказываются продолжением одной из традиций понимания «искусства для искусства», укоренившейся в русской культуре. В литературной критике XIX в. ее отстаивает В. Г. Белинский: «...мысль о каком-то чистом, отрешенном искусстве, живущем в своей собственной сфере ... есть мысль отвлеченная, мечтательная. Такого искусства никогда и нигде не бывало» [8]. Эта точка зрения имеет место и в советской литературоведческой науке. Так, В. Д. Сквозников, автор словарной статьи об «искусстве для искусства», пишет: «Провозглашение к.-л. худож. факта “чистым иск-вом” оказывается, как правило, сознательной или невольной мистификацией, часто прикрытием консервативной и иной непопулярной в данный момент тенденции...» [7, с. 194].

В отличие от тех советских литературоведов, которые в пику чистому искусству превозносят тенденциозность советского искусства, анкетированные писатели-противники «искусства для искусства» критикуют и ангажированное искусство. Эта двунаправленность критики отчетливо проявляется в суждениях А. Казинцева, который пишет: «Именно в свете горького опыта XX века очевидна абсурдность и безнравственность призывов к “чистому искусству”. Другое дело, что тот же опыт показывает опасность и “нечистого”, вымазанного машинным маслом, “искусства – жизнестроения”. Лефовские и пролеткультовские теоретики, так же как и рапповцы, и конструктивисты, разделяют – я убежден – вину перед поэзией. Разделяют потому, что власти духовной им показалось мало (как художники они и не могли иметь большого духовного влияния на народ). Они возжаждали власти мирской. Сами пали “в борьбе роковой”, но сколько погубили прежде!» [1, с. 26–27].

В числе ответивших на вопросы анкеты в альманахе оказываются и писатели, которые, не принимая теорию чистого искусства, предлагают в качестве альтернативы собственный вариант смыслового наполнения этого понятия. «“Чистота” искусства определяется не его отгороженностью от жизни, а чистотой намерений художника»¹, – утверждает В. Кочетов [1, с. 36]. Сходным образом понятие *чистое искусство* интерпретирует и Д. Самойлов: «Искусство должно быть чистым нравственно. Видимо, это и есть чистое искусство. И оно спасет во все времена»² [1, с. 27]. Если в советском литературоведении чистому искусству чаще противопоставляется граждански

¹ Близкие ассоциации понятие *чистое искусство* вызывает и у П. Валери, который однако иначе понимает суть этой теории: «Термин “чистая поэзия” тем неудобен, что он связывается в уме с понятием нравственной чистоты, о которой нет здесь и речи, поскольку в идее чистой поэзии я вижу, напротив, идею сугубо аналитическую. <...> Вместо чистой поэзии, возможно, было бы правильнее говорить о поэзии абсолютной, которую в этом случае надлежало бы разуметь как некий поиск эффектов, обусловленных отношениями слов или, лучше сказать, отношениями их резонансов, – что, в сущности, предполагает исследование всей сферы чувствительности, управляемой речью» [9].

² Поэт подчеркивает, что разграничивает нравственное содержание произведения и нравственные качества его создателей: «...не надо путать искусство и судьбу его творцов» [1, с. 27].

ориентированная литература, то в данном случае альтернативой оказывается идея искусства как источника нравственных ценностей.

Всплески популярности теории чистого искусства авторы одних словарных статей объясняют социальными причинами¹, других – собственно художественными². Анкетированные писатели всю «вину» за популярность теории «искусства для искусства» возлагают исключительно на эстетический утилитаризм в разных его вариациях: прагматизация искусства либо вследствие приспособленчества художника, либо искреннего гражданского порыва. Так, писатель В. Леонович в призывах к чистому искусству видит «рефлекс от беспомощности или услужливости талантов в нечеловеческие времена» [1, с. 43]. В. Коробов критикует эстетический утилитаризм, продиктованный внутренними убеждениями художника. Отмечая, что общество часто подталкивает художника к решению внехудожественных задач, В. Коробов пишет: «По давней привычке мы одобряем это и приветствуем, хотя давно пора понять и другое: остается от художника его творение, та область, где нет ему равных, где он один такой» [1, с. 31]. Аналогичный ход мысли встречается в работах приверженцев чистого искусства из числа представителей артистической школы русской критики. А. Дружинин пишет: «То, что сегодня было ново, смело и плодотворно, – завтра старо и неприменимо и, что еще грустнее, не нужно обществу! Горе поэту, променявшему вечную цель на цель временную...» [2, с. 150]. В. Коробов критикует теорию чистого искусства, но по сути эта критика лишь той вариации чистого искусства, в основе которой – ограждение тематики искусства от внехудожественных проблем. То, что он утверждает, совпадает с эстетическими взглядами сторонников «искусства для искусства», не отождествляющих идею автономии искусства с тематическими ограничениями. Самовосприятие В. Коробова в качестве противника чистого искусства возникает из-за того, что представления писателя о сути чистого искусства основываются на традиционном понимании этой теории, существовавшем в советском литературоведении. Сходным образом можно охарактеризовать и позицию А. Кушнера. Он не причисляет себя к сторонникам чистого искусства³, понимая его как ограждение литературы от внешнего мира: «Искусство живет всеми человеческими интересами, и политика, например, занимала в сознании Тютчева такое большое место, что в 1848 году друзья опасались за его рассудок, – так горячо и болезненно воспринял он события, связанные с революциями на Западе» [1, с. 40]. При этом А. Кушнер, подобно апологетам чистого искусства, отмечает, что «искусство обращается к своим специфическим средствам, что оно умирает, когда от него требуют «откликов», «воспевания», «разоблачения», «воспитательного значения» и т. д., а оно идет навстречу этим требованиям; искусство вырождается, когда забывает, что оно живет по своим законам, что для него, как сказано у Пушкина, «условий нет» [1, с. 40].

Таким образом, в случае с В. Коробовым и А. Кушнером можно говорить о неосознаваемой самими писателями приверженности идеям чистого искусства. Наряду с этим среди анкетированных оказываются художники слова, осознанно защищающие идеалы чистого искусства. Причем эти писатели по-разному интерпретируют саму идею чистоты искусства. Так, С. Мнацканян понимает «искусство для искусства» в традиционном ключе, как противоположность формулы «необходимость общественного служения» [1, с. 47]. Стремление художника к чистоте искусства, с точки зрения этого участника опроса, не является крамоллой, однако обречено на непонимание со стороны социума: «Вспомни: нельзя жить в обществе и быть свободным от него. Во всяком случае, общество этого не прощает. Отсюда такая ненависть обывателя и бюрократа к тому, что

¹ В «Философской энциклопедии» (1962) отмечается: «В истории иск-ва «склонность художников и людей, живо интересующихся художественным творчеством, к искусству для искусства возникает на почве безнадежного разлада их с окружающей их общественной средой» (Плеханов Г. В. Литература и эстетика, т. 1, 1958, с. 144). Поскольку разлад этот воспринимается как непреодолимый, это ведет к отказу иск-ва от всякой активной борьбы за преобразование действительности» [5, с. 332].

² В «Краткой литературной энциклопедии» (1966) читаем: «Часто концепции «И. д. и.» являются реакцией на повышенный «утилитаризм» отд. школ и направлений или на попытки подчинения иск-ва политич. власти или социальной доктрине» [7, с. 193].

³ Причем в восприятии А. Кушнера понятие *чистое искусство* («искусство для искусства») означает художественные явления, локализующиеся в конкретных исторических рамках: «Рассматриваемые вне исторического контекста, вне борьбы революционных демократов, с писателями либерального направления, эти формулировки теряют свой смысл» [1, с. 40].

названо искусством для искусства. А ведь, как справедливо писала М. Цветаева, “стихи от стихов рождаются...”» [1, с. 47].

В отличие от большинства анкетированных Н. Панченко не отождествляет «искусство для искусства» с идеей дистанцированности литературы от социальной действительности. В интерпретации писателя чистое искусство – «это искусство, свободное от конъюнктурности и не изменившее своему назначению служить Истине» [1, с. 32]. В силу широкого понимания чистого искусства к его проявлениям он причисляет «библейские пророчества, диалоги Платона, романы-трагедии Достоевского» [1, с. 32]. Такое видение чистоты литературы сходно с тем смыслом, который вкладывают в нее сторонники артистической школы критики XIX в., называющие в качестве образцов чистого искусства творения Гомера, Шекспира, Гете, Пушкина, Гоголя. Причем представители русской эстетической критики середины XIX в. отмечают способность произведений, созданных без нацеленности писателя на решение средствами искусства внехудожественных задач, влиять на жизнь общества. В. Боткин пишет: «У нас и в прозе, и в стихах сочиняли, чем должен быть поэт; особенно любят изображать его карателем общественных пороков, исправителем нравов, проводником так называемых современных идей. Мнение совершенно противоречащее и сущности поэзии, и основным началам поэтического творчества. Правда, что всем этим может быть поэт, но только тогда, когда не думает о поучении и исправлении, когда не задает себе задачи проводить те или другие отвлеченные идеи; именно потому, что поэт под одеждою временного имеет в виду только вечные свойства души человеческой» [3, с. 207]. Сходной точки зрения придерживается и Н. Панченко, приводя примеры социальной значимости тех произведений, которые он относит к чистому искусству.

Наряду с противниками и защитниками «искусства для искусства» среди опрошенных альманахом оказывается и выразитель нейтрального отношения к этой теории – Л. Васильева. Не критикуя чистое искусство, она отмечает факт его непопулярности среди писателей своего поколения и молодых авторов: «Думаю, таковые мотивы свойственны некоторым художникам моего поколения, ныне здравствующим. Меньшинству. Большинство волновалось общественными проблемами».

Что же касается тех, кто идет за нами, – они вряд ли удовлетворятся идеями “чистого искусства”. <...> Молодые поколения сегодня в массе повернуты к самим себе» [1, с. 53]. В то время как в советском литературоведении указание на неактуальность чистого искусства сопровождалось принижением последнего в сравнении с творческими ориентирами литературных деятелей СССР, у Л. Васильевой отсутствует иерархическое восприятие обеих эстетических установок.

Отраженное в ответах анкетированных многообразие точек зрения на сущность теории «искусства для искусства» и разное отношение к ней свидетельствуют о том, что укоренившееся в отечественной литературоведческой науке представление о чистом искусстве утрачивает для ряда советских писателей конца 1980-х гг. статус канонического и уступает место деидеологизированному восприятию этого феномена.

Список использованных источников

1. Наша анкета. Художник и общество // Поэзия. – 1989. – Вып. 54. – С. 24–54.
2. Дружинин, А. В. Литературная критика / А. В. Дружинин. – М.: Сов. Россия, 1983. – 384 с.
3. Боткин, В. П. Литературная критика; Публицистика; Письма / В. П. Боткин. – М.: Сов. Россия, 1984. – 320 с.
4. «Искусство для искусства» / Большая советская энциклопедия: в 51 т. – М.: Большая сов. энцикл., 1953. – Т. 18. – С. 510–511.
5. Пажитнов, Л., Шрагин, Б. «Искусство для искусства» / Л. Пажитнов, Б. Шрагин // Философская энциклопедия: в 5 т. – М.: Сов. энцикл., 1962. – Т. 2. – С. 332–334.
6. Сквозников, В. Д. «Искусство для искусства» / В. Д. Сквозников // Литературный энциклопедический словарь. – М.: Сов. энцикл., 1987. – С. 133.
7. Сквозников, В. Д. «Искусство для искусства» / В. Д. Сквозников // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. – М.: Сов. энцикл., 1966. – Т. 3. – С. 193–197.
8. Белинский, В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 / В. Г. Белинский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_1847.shtml. – Дата доступа: 23.04.2016.
9. Валери, П. Чистая поэзия / П. Валери [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/valery1-ru>. – Дата доступа: 20.04.2016.

References

1. (1989) "Our profile. Artist and Society", *Poeziya*, no. 54, pp. 24-54.
2. Druzhinin, A. V. (1983) *Literaturnaya kritika* [Literary Criticism; Publicism; Letters], Sov. Rossiya, Moscow, RU
3. Botkin, V. P. (1984) *Literaturnaya kritika; Publitsistika; Pis'ma* [Literary Criticism; Publicism; Letters], Sov. Rossiia, Moscow, RU
4. (1953) "Art for art", *Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya* [Great Soviet Encyclopedia], Sov. encyclopedia, Moscow, RU, vol. 18, pp. 510-511.
5. Pazhitnov, L. and Shragin, B. (1962) "Art for art", *Filosofskaya entsiklopediya* [Philosophical encyclopedia], Sov. encyclopedia, Moscow, RU, vol. 2, pp. 332-334.
6. Skvoznikov, V. D. (1987) "Art for art", *Literaturnyi entsiklopedicheski slovar'* [Literary encyclopedic dictionary], Sov. encyclopedia, Moscow, RU, p. 133.
7. Skvoznikov, V. D. (1966) "Art for art", *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya* [Short Literary Encyclopedia], Sov. encyclopedia, Moscow, RU, vol. 3, pp. 193-197.
8. Belinskii, V. G. (2013) "Look at Russian Literature in 1847", Available at: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_1847.shtml. (Accessed 23 April 2016).
9. Valeri, P. "Pure poetry" Available at: <http://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/valery1-ru>. (Accessed 20 April 2016).

Информация об авторе

Данилович Татьяна Валерьевна – канд. филол. наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы. УО «Белорусский государственный педагогический университет им. Максима Танка» (ул. Советская, 18, 220030, Минск, Республика Беларусь). E-mail: tanya.tada@mail.ru.

Для цитирования

Данилович, Т. В. Теория чистого искусства в восприятии советских писателей конца 1980-х гг. / Т. В. Данилович // Вест. Нац. акад. навук Беларусі. Сер. гуманіт. навук. – 2016. – № 4. – С. 85–90.

Information about the author

Danilovich Tatiana Valeryevna – Ph. D. (Philol.), Associate professor of Russian and foreign literature's. Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank (Sovetskaya Str., 18, 220030, Minsk, Republic of Belarus). E-mail: tanya.tada@mail.ru.

For citation

Danilovich T. V. Theory of pure art in the perception of soviet writers end of 1980. Proceedings of the National Academy of Sciences of Belarus, humanitarian series, 2016, no. 4, pp. 85-90.