

УДК 82.09 Л.ЛУНЦ

Т. В. Данилович

Учреждение образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», Министерство образования Республики Беларусь, ул. Советская, 18, 220030 Минск, Республика Беларусь, +375(17) 226 40 24, tanya.tada@mail.ru

ОТРАЖЕНИЕ ПРИНЦИПОВ ЧИСТОГО ИСКУССТВА В СТАТЬЯХ Л. ЛУНЦА

В статье освещается характер осмысления литературными критиками, литературоведами, политическими деятелями вопроса о принадлежности участников литературного объединения «Серапионовы братья» к числу апологетов чистого искусства. Утверждается мысль о влиянии «искусства для искусства» на творческое сознание Л. Лунца — одного из главных теоретиков содружества «серапионов». Затрагивается тема их отношения к известной статье писателя «Почему мы Серапионовы Братья?» Рассматривается, какие положения теории чистого искусства находят отражение в литературной критике Л. Лунца. Выявляются особенности их интерпретации писателем, акценты, связанные с идеей чистоты искусства, расставляемые в каждой из анализируемых лунцевских статей.

Ключевые слова: «Серапионовы Братья»; «искусство для искусства»; самоценность литературы; творческая свобода.

Библиогр.: 10 назв.

T. V. Danilovich

Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank, Ministry of Education of the Republic of Belarus, 18 Sovetskaya Str., 220030 Minsk, the Republic of Belarus, +375(17)226 40 24, tanya.tada@mail.ru

REFLECTING OF PURE ART'S PRINCIPLES IN ARTICLES OF L. LUNZ

The article deals with the views of literary critics, politicians on the question of ownership “Serapion Brothers” to the followers of pure art. Thought about the impact of “art for art” on L. Lunz — one of the main theoreticians of the commonwealth “Serapions” — is asserted in the article. The author touches upon the subject of their relationship to the well-known article “Why do we are Serapion Brothers?” of L. Lunz. The provisions of pure art's theory which are reflected in his literary criticism are considered. The article discusses the features of the interpretation of pure art theory in articles by L. Lunz.

Key words: “Serapion Brothers”; “art for art”; independent value of literature; creative freedom.

Ref.: 10 titles

Введение. Понятие «чистое искусство» в суждениях о «Серапионовых братьях» встречается неоднократно.

В статье 1923 года Л. Троцкий характеризует участников объединения как выразителей идеи «искусства для искусства»: «Мимоходом рождённые революцией, совсем ещё молодые, едва из пелёнок, беллетристы и поэты в поисках за своей художественной личностью пробуют оттолкнуться от революции, которая есть для них некоторым образом быт и среда, а им ещё только нужно в этой среде найти своё я. Отсюда бутады в духе “искусства для искусства”, которые кажутся серапионам чрезвычайно значительными и дерзостными, а в действительности являются, в самом лучшем случае, признаком роста и уж во всяком случае — свидетельством незрелости» (цит. по [1, с. 541]).

Приверженность серапионов теории чистого искусства отмечается и в известном докладе А. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград» (1946). Цитируя фрагмент из статьи Л. Лунца «Почему мы Серапионовы Братья?», в котором утверждается идея самоценности искусства, докладчик делает вывод: «Такова роль, которую “Серапионовы братья” отводят

искусству, отнимая у него идейность, общественное значение, провозглашая безыдейность искусства, искусство ради искусства, искусство без цели и смысла» [2, с. 10]. Эта характеристика предопределила направленность интерпретации серапионов в советском литературоведении послевоенного десятилетия, а также нашла сторонников и в эпоху «оттепели», поменявшей вектор восприятия многих явлений культурной жизни. Д. Г. Цыганкова в 1957 году пишет: «Как известно, в связи с преодолением культа личности, некоторые литературоведы пытались необоснованно идеализировать группу “Серапионовых братьев”, взяв под сомнение верную характеристику, данную ей ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 года» (цит. по [3, с. 6]).

В монографии А. П. Горбунова «“Серапионовы братья” и К. Федин» (1976) отстаивается мысль о неприемлемости для участников объединения теории «искусства для искусства». Исследователь ссылается на негативные суждения Н. Никитина о чистом искусстве, однако сам же и обнажает их противоречие другим высказываниям серапиона: «“Не искусство для искусства — это сладкая ложь и глупая. А писательство как искусство”, — выдвигает лозунг Н. Никитин. И в то же время, указывая, что критика на протяжении всей своей истории “к каждой строчке русского писателя” “прикладывала социальный амперметр”, Н. Никитин провозглашает свободу художника от общества: “Сплетение художника с гражданином может быть, а может и не быть”. “Нельзя требовать от художника, чтобы он был общественным сейсмографом, это не главная цель искусства, у него своё ухо, своя игра, только ему присущая”. <...> И все это рядом с вполне определённым и конкретным — поставить литературу на службу революции» [3, с. 41].

Заявления о приверженности серапионов чистому искусству, как и обратные этому утверждения, в советское время базировались преимущественно на отрицательном отношении к теории «искусства для искусства». Первые сопровождалась критикой эстетических взглядов членов объединения, вторые были направлены на реабилитацию их деятельности. В работах современных литературоведов, если «Серапионовы братья» и рассматриваются как апологеты «искусства для искусства», это имеет форму бестенденциозного изложения точки зрения на своеобразие эстетики содружества (см., например, [4, с. 249]).

Сам Лунц — один из главных теоретиков объединения — об отношении к чистому искусству пишет: «Я не эстетствующий сноб, не сторонник “искусства для искусства” в грубом смысле этого слова. Следовательно, не враг идеологии» [5, с. 38]. Писатель вроде бы отделяет собственные эстетические воззрения от теории чистого искусства, но отмечает, что он не сторонник “искусства для искусства” *в грубом смысле этого слова*» (курсив наш. — Т. Д.). То есть, во-первых, в понимании Лунца, существует и иное представление об «искусстве для искусства», а во-вторых, писатель отрицает собственную причастность лишь к защитникам чистого искусства «в грубом смысле этого слова». Суть этой формулировки проясняет вывод писателя, что раз он «не эстетствующий сноб, не сторонник “искусства для искусства” в грубом смысле этого слова», то не враг идеологии. Очевидно, что Лунц отрекается от чистого искусства в его узком понимании, которое подразумевает запрет на обращение художника к вопросам политики. При этом статьи Лунца («Почему мы Серапионовы Братья?», «Идеология и публицистика», «На Запад!») свидетельствуют о том, что эстетические взгляды писателя опираются на основные положения концепции чистого искусства.

Основная часть. Статья «Почему мы Серапионовы Братья?», появившаяся вместо заказанной журналом «Литературные записки» автобиографии Лунца, в литературной среде была воспринята как эстетическая программа серапионов. В книге «Литературные манифесты : От символизма до “Октября”» она опубликована именно в таком качестве. А. П. Горбунов, утверждая, что статья Лунца не являлась исключительно личной позицией писателя, приводит в качестве аргумента факт, что содержание коллективного ответа серапионов на статью С. Городецкого «Зелень под плесенью» перекликается со статьей «Почему мы Серапионовы Братья?» [3, с. 432]

Сами серапионы считали лунцевскую статью декларацией объединения¹. «Даже в 1929 году применительно к ней М. Слонимский употреблял формулу “Серапионы устами Лунца”» [3, с. 432]. О причинах последующего откращения ряда серапионов от статьи Лунца Е. Г. Полонская в начале 1960-х годов писала: «Впоследствии некоторым из нас пришлось отречься от нее. Ну что ж, такие казусы случались даже с апостолами! А никто из нас не хотел быть мучеником. Правда, некоторым, как, например, Мише Зоценко, пришлось пострадать за правду, и он сделал это достойно, но не у всех серапионовых братьев была такая выдержка, как у Зоценко» (цит. по [3, с. 434]).

Манифест содружества нацелен не только на артикуляцию принципов чистого искусства², однако им Лунц отводит первостепенное место. Так, в русле суждений защитников «искусства для искусства» выдержаны размышления писателя о взаимоотношениях искусства и действительности. «Литераторы послереволюционной эпохи, подражая критикам-марксистам, в литературных героях видели живых людей, а в драматических коллизиях, созданных творческой фантазией писателя, угадывали реальные конфликты, возникающие повседневно» [5, с. 234]. В противовес этому в лунцевской статье утверждается мысль о специфике законов искусства, отмечается кардинальная разница между художественными персонажами и реальными людьми: «Мы говорим: Щелкунчик Гофмана ближе к Челкашу Горького, чем этот литературный босяк к босяку живому. Потому что и Щелкунчик и Челкаш выдуманы, созданы художником, только разные перья рисовали их» [7, с. 313].

В отличие от поборников чистого искусства, для которых распространённым способом защиты самодостаточности художественной реальности оказывается утверждение превосходства искусства над жизнью, серапионы акцентируют весомость литературы за счёт уравнивания её в правах с действительностью, восприятия как самоценного явления, особой формы бытия. С точки зрения Лунца, искусство «реально, как сама жизнь» [7, с. 314], произведение должно «жить наравне с природой» [7, с. 313].

В числе основополагающих принципов чистого искусства, которые отстаиваются в манифесте серапионов, — автономия искусства по отношению к другим сферам общественного сознания. Лунцевский ракурс осмысления этой темы — взаимоотношения литературы и политики, что типично для приверженцев «искусства для искусства» в русской литературной критике разных эпох, и продиктовано особенностями восприятия писателем послереволюционной действительности и тенденций развития русской литературы.

Начало 1920-х годов в Советской России автор статьи характеризует как эпоху «мощного политического напряжения» [7, с. 313], «величайших регламентаций и казарменного упорядочения, когда всем был дан один железный и скучный устав» [7, с. 311]. Серапионовское видение текущего момента литературной жизни вбирает в себя не только явления, рожденные революцией, но и имеющие давнюю традицию: «Слишком долго и мучительно правила русской литературой общественность» [7, с. 314]. До редакторской правки в белой рукописи Лунца эта мысль была оформлена несколько иначе: «Слишком долго и мучительно *истязала* русскую литературу *общественная и политическая критика*»³ (курсивом выделены слова, заменённые при печати в журнале. — *Т. Д.*) (цит. по [1, с. 495]). Первоис-

¹ Об авторитете Лунца в среде серапионов свидетельствуют их собственные признания. «...Ты Серапионовский аванпост (форпост), одним словом — ударная группа Серапионов...» [6, с. 187], — пишет Н. С. Тихонов Лунцу. «Из серапионов вы самый серапионистый» [6, с. 305], — уверяет Лунца Е. Г. Полонская. А после его смерти она признается отцу писателя: «...он был душой нашего братства» [6, с. 305].

² В числе вопросов, обсуждаемых в статье «Почему мы Серапионовы Братья?», — эксперименты с фабулой, необходимость ориентации на западную традицию остросюжетных произведений.

³ Б. Фрезинский так поясняет ситуацию с редактированием лунцевской статьи: «Как неожиданно выяснилось, белая рукопись декларации Лунца сохранилась у Елизаветы Полонской, и, когда я сравнил ее с опубликованным в 1922 году текстом, обнаружилось, что либеральная редакция журнала, опасаясь цензуры, самые острые места в нем смягчила (журнал это не спасло — его тут же прикрыли)» [1, с. 35].

точник конкретизирует понятие общественности в устах Лунца, делая очевидным, что писатель имеет в виду колоссальную степень отрицательного воздействия публицистической критики на развитие русской литературы — образ мыслей, присущий многим адептам чистоты искусства из числа соотечественников серапионов.

Согласно статье Лунца, для участников объединения идея автономии искусства по отношению к политике не подразумевает отстранение художника от социально-политических вопросов: «Произведение может отражать эпоху, но может и не отражать, от этого оно хуже не станет» [7, с. 313]. Более того, критик подчёркивает, что сами серапионы активно обращаются к художественному осмыслению социальной действительности¹. Аполитичность искусства в понимании серапионов означает отсутствие навязывания художнику идеологических установок, в рамках которых должна осуществляться его творческая деятельность.

Если сопоставить мысли о творческой свободе в манифесте Лунца и статье Е. Замятина «Я боюсь», которого и литературные критики, и сами серапионы называют в числе писателей, повлиявших на эстетические взгляды участников объединения, то можно отметить, что в этих работах затрагиваются разные аспекты озвучиваемого вопроса. Замятин критикует сервиллизм, высмеивая «придворных поэтов», «юрких авторов, знающих, когда надеть красный колпак и когда скинуть, когда петь сретение царя и когда молот и серп» [9, с. 409], выступает против поощрения властью писателей-конформистов. Серапионы в большей степени обращены не к утилитарным установкам как добровольному выбору художника, а к защите искусства от утилитаризма, навязываемого извне (властью, литературной критикой).

Лунц раскрывает проявления политизации искусства в послереволюционном обществе и предлагает альтернативу им. Идеологическому критерию оценки произведений противопоставляется аполитичный взгляд на искусство, внимание к эстетической стороне художественного текста («Пора сказать, что некоммунистический рассказ может быть бездарным, но может быть и гениальным. И нам все равно, с кем был Блок-поэт, автор “Двенадцати”, Бунин-писатель, автор “Господина из Сан-Франциско”») [7, с. 314]). В ответ на выпады литературной критики против писателей — политических оппонентов, раздачу идеологических ярлыков провозглашается единение серапионов поверх политических барьеров («И теперь, когда фанатики-политиканы и подслеповатые критики справа и слева разжигают в нас рознь, бьют в наши идеологические расхождения и кричат: “Разойдитесь по партиям!” — мы не ответим им» [7, с. 315]). Если для левовцев их оружие — «пример, агитация, пропаганда» [7, с. 209], то «Серапионовы братья» утверждают: «...мы не хотим утилитаризма. Мы пишем не для пропаганды» [7, с. 314].

Лунц затрагивает и традиционно обсуждаемый противниками и приверженцами чистого искусства вопрос о пользе художественных произведений. Можно обозначить два направления рассуждений апологетов «искусства для искусства» на данную тему: либо мысль о бесцельности искусства как недопустимости постановки утилитарных задач в процессе творчества, либо суждение о том, что подлинное искусство приносит пользу само по себе, без преднамеренной установки писателя принести таковую собственным творением. Серапионы ограничиваются утверждением бесцельности искусства, противостоящим использованию художественных произведений в качестве пропагандистского средства: «...оно [искусство] без цели и без смысла: существует, потому что не может не существовать» [7, с. 314].

В статье «Идеология и публицистика» Лунц развивает ряд положений манифеста «Почему мы Серапионовы Братья?». Так, из последнего понятно, что серапионы не приемлют вытеснения художественной критики публицистической, но вопрос, допускают ли они возможность существования второй без претензий на вынесение ею приговора о месте

¹ Несмотря на эти утверждения Лунца, в работах о нём нередко встречаются следующие суждения, искажающие его понимание темы взаимоотношений искусства и политики: «При заявленной Лунцем аполитичности, некоторые участники “С. б.” все же склонялись к описанию социальных процессов современности, политических событий, революционного преобразования» [8, с. 19].

произведения в литературном ряду, не раскрывается. В статье «Идеология и публицистика» проясняется, что писатель выступает не за искоренение публицистической критики, а за ее отделение от собственно художественной. Более того, Лунц не только не отрицает право публицистической критики на существование, но и защищает её актуальность в текущий момент: «Писаревщина царит в нашей критике. И это, повторяю, верно. Так должно быть во время революции, когда все в действии» [6, с. 40]. В данном случае точка зрения Лунца расходится с позицией большинства сторонников чистого искусства, которые чаще всего стремятся защитить вневременной взгляд на вещи в любую эпоху.

Если в манифесте в качестве важнейшего принципа выявления значимости произведения в литературном ряду декларируется аполитичность, то в статье «Идеология и публицистика» критик выступает за комплексный подход, учитывающий идеологический аспект художественного текста: «Идеология — один из элементов произведения искусства. Чем больше элементов, тем лучше. И если в романе органически развиты цельные и оригинальные убеждения, политические, философские или религиозные, я такой роман приветствую» [6, с. 38—39]. Правда, Лунц делает оговорку: «...роман без точного и ясного “миросозерцания” может быть прекрасным, роман же на одной только голой идеологии невыносим» [6, с. 39].

Автор статьи даёт оценку и направлению деятельности собственных оппонентов (П. Лебедева-Полянского, П. Когана, В. Фриче), рассматривая их как продолжателей дела критиков-шестидесятников. Однако, в отличие от большинства сторонников чистого искусства в русской литературной критике, подчёркивающих тождественность идей последних и приверженцев эстетического утилитаризма в XX веке, Лунц замечает и существенное различие. Он противопоставляет Д. Писарева как образец прямоты позиции революционного деятеля в отношении к литературе его последователям из числа своих современников, обвиняя их в лицемерности демонстрации интереса к художественным достоинствам произведения: «Но Писарев тем и замечателен, что он открыто и дерзко провозгласил этот лозунг (искусство как орудие воздействия на общество). Зачем же теперешние его ученики драпируются в тогу уважения красоты и искусства, хотя искусство нужно политикам только публицистическое?» [6, с. 40].

Особенности лунцевского видения критиков-сторонников утилитарного подхода к художественной культуре отражаются и на своеобразии осмысления в статье темы пользы искусства. Понятие бесцельности литературы интерпретируется писателем не только в традиционном для адептов чистого искусства ключе, т. е. как отсутствие прагматической установки в процессе творчества, но и в значении безразличия утилитаристов к эстетической ценности произведений искусства: «Искусство для догматиков бессмысленно и бесцельно» [6, с. 40]. Тот негативный заряд, который традиционно вкладывают в идею бесцельности искусства сторонники прагматизма, оказывается здесь обращён против них самих.

Приверженность Лунца чистому искусству проявляется и в отношении к литературной классике. Писатель стремится отстоять право на существование в новом мире культурных ценностей прошлого. Некоторые приверженцы такой позиции (Богданов, Лебедев-Полянский) мотивируют свою точку зрения необходимостью использовать достижения культуры ушедших веков для создания пролетарского искусства. Лунц защищает классику как источник эстетического наслаждения. Художественная ценность произведений искусства для критика оказывается превыше их социально-политической составляющей. Поэтому произведения Кипплинга, с точки зрения Лунца, способные доставить «высокое эстетическое наслаждение», надо давать читать детям, несмотря на то, что эти произведения «сплошь с начала до конца — пронизаны проповедью империализма, восхваляют власть Англии над угнетёнными индусами» [6, с. 39].

Идеи чистого искусства находят отражение и в статье Лунца «На Запад!». Здесь они используются для аргументации основной мысли статьи — необходимости обращения русских писателей к традициям западноевропейской литературы. Так, целью развенчания теории искусства как зеркала окружающего мира оказывается защита права писателя-соотечественника на использование вымысла в художественном тексте: «Наша критика

требует отображения действительности, житейских взаимоотношений. Но мало этого. Отображение это должно стать центром, целым, всем. Все искусственное — недопустимо.

<...>

Но разве не знают русские народники, что в искусстве точное отображение эпохи, действительности невозможно? Искусство преображает мир, а не срисовывает его. Общественная критика долго не хотела признать это. Потом уступила. Так что же! Пусть фотографическое воспроизведение события, психологии невозможно, но, чем ближе к жизни, чем “вернее”, чем “правдивее”, тем лучше» [6, с. 48].

Почти дословно повторяя слова манифеста, что развитием русской литературы управляет «общественная критика», иронизируя над читателем-«просвещённым общественником», Лунц провозглашает курс «на Запад» как новые формальные поиски, предполагающие в том числе и отказ от общественной линии, проповеднической традиции русской литературы. «Вдохновенный гимн фабуле сопровождается тонкой перекодировкой ценностей русской классической литературы: вместо учительности — занимательность; вместо серьёзности и “скуки” — игра и мистификация; вместо тяжёлого русского психологизма, лирической обнажённости и вязки “тяжёлых слов” — увлекательная фабула и интрига; вместо автора — его маски, ирония и пародия» [10, с. 96]. О том, что одна из причин западничества Лунца — восприятие писателем русской литературы как политизированной, свидетельствуют и воспоминания К. Федина, который отмечает: «Лунц говорил: русская проза перестала “двигаться”, она “лежит”, в ней ничего не случается, не происходит, в ней либо рассуждают, либо переживают, но не действуют, не поступают, она должна умереть от отсутствия кровообращения, от пролежней, от водянки, она стала простым отражением идеологий, программ, зеркалом публицистики и прекратила существование как искусство: спасти её может только сюжет — механизм, который её расшевелит, заставит ходить, совершать волевые поступки...» [6, с. 59].

Заключение. Статьи Лунца дополняют друг друга в раскрытии вопроса о чистоте искусства, а также отражают отдельные изменения в осмыслении писателем озвучиваемой темы. И вопреки неоднократным заявлениям Лунца о том, что он не провозглашает новых истин, в его статьях актуализация традиционных представлений об «искусстве для искусства» сопровождается привнесением индивидуальных смысловых оттенков в интерпретацию этой теории.

Список цитируемых источников

1. Фрезинский, Б. Судьбы Серапионов. Портреты и сюжеты / Б. Фрезинский. — СПб. : Акад. проект, 2003. — 592 с.
2. Жданов, А. А. Доклад т. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград» : Сокращённая и обобщённая стенограмма докладов т. Жданова на собрании парт. актива и на собрании писателей в Ленинграде. — Л. : Госполитиздат, 1946. — 38 с.
3. Горбунов, А. П. «Серапионовы братья» и К. Федина / А. П. Горбунов. — Иркутск : Восточно-Сиб. книж. изд-во, 1976. — 279 с.
4. История русской литературной критики / под ред. В. В. Прозорова. — М. : Академия, 2009. — 432 с.
5. Серапионовы братья. Антология : Манифесты, декларации, статьи, избранная проза, воспоминания. — М. : Школа-Пресс, 1998. — 640 с.
6. «Серапионовы братья» в зеркалах переписки. — М. : Аграф, 2004. — 544 с.
7. Литературные манифесты : От символизма до «Октября» / сост. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров. — М. : Аграф, 2001. — 384 с.
8. Новая Российская энциклопедия : в 12 т. — М. : Энциклопедия : ИНФРА-М, 2015. — Т. 15 (1). — 496 с.
9. Замятин, Е. Сочинения / Е. Замятин. — М. : Книга, 1988. — 575 с.
10. История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи / под ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. — М. : Новое лит. обозрение, 2011. — 792 с.

Поступила в редакцию 13.01.2016