

УДК 821.161.1-3:7.036-047.44 "192"

Морева Т. Ю.

кандидат філологічних наук, доцент
кафедра мирової літератури,
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
Французький бульвар, 24/26, г. Одеса, Україна, 65058
moreva.tamara2765@gmail.com

**РОМАНТИЗМ: PRO и CONTRA (ОЦЕНКА РОМАНТИЗМА
В ПИСАТЕЛЬСКИХ МОДЕЛЯХ РЕВОЛЮЦИОННОЙ
КУЛЬТУРЫ 1920-х ГОДОВ)**

В статье идет речь о проблемах литературного процесса, отношении к литературной традиции. Объект исследования – русская литература начала XX века. В центре внимания – взгляды писателей на сущность литературного труда, степень самостоятельности художника от решения государственных задач. Все эти вопросы автор статьи старается решить на основе изучения отношения писателей первых десятилетий XX века к романтизму. Главные персоналии, о которых идет речь – Александр Фадеев, Александр Богданов и Лев Луниц. Частично – поэт Алексей Гастев. Основное внимание в статье уделено представителю группы «Серпионовы братья» Льву Луницу, которого роднила с романтиками уверенность в свободе искусства от программ, директив, его подчинении деятельности воображения

Ключевые слова: романтизм, эстетика, литературная традиция, литературный процесс, литература и действительность.

Одна из актуальных задач современного литературоведения – выработка модели литературного процесса, что, в свою очередь, требует максимально полного понимания особенностей существования литературы на каждом отдельном этапе ее развития. Избранные нами в качестве объекта исследования первые десятилетия XX века остаются малоизученными. Обосновывая причины трудности в постижении советского этапа в истории русской культуры, искусства и литературы (а далее речь пойдет о его начале), Е.М. Черноиваненко называет малодоступность или же недоступность многих материалов для исследователя, политизированность гуманитарной науки. Эта политизированность, подчеркивает ученый, мешает, в частности, и в решении вопроса об отношении литературы советской эпохи к культуре дооктябрьской [5, 487]. В глобальном плане водораздел между литераторами по отношению к традиции был обусловлен различием в понимании характера связи между искусством и государственными задачами. «Одни писатели, – пишет в связи с этим В.Г. Воздвиженский, – постепенно приняли как новую истину, как закон творчества

подчинение искусства революционному обществу и революционному государству, служение им. Идеями, идеалами этого общества, его программой переделки мира и самой человеческой природы они заменили те вековые общечеловеческие ценности, на которые до сих пор опиралось духовное творчество. Другие – отказались признать диктат нового общества и революционного государства над искусством, подчинить им свое творчество. И тем самым сохранили и верность общечеловеческим началам культуры, и творческую свободу» [4, 7-8]. Причем, это вовсе не означает, что писатели, которых В.Г. Воздвиженский отнес ко второй группе, были противниками революционных преобразований. В литературе октябрьских лет, подчеркивает он, отчетливо выделяются те художники, «которые положительно, с энтузиазмом восприняли революцию, горячо и искренне утверждали ее, – но не в ее действительном содержании, а сквозь призму своих субъективных, произвольных, утопических представлений» [4, 7-8]. Мы сознательно хотели бы оставить в стороне вопрос об отношении литераторов к революционным преобразованиям и новой государственной власти не только в силу его крайней сложности и противоречивости, но, главным образом, в связи с тем, что он отодвигает на второй план решение вопроса о формировавшейся в эти годы концепции искусства, в том числе и романтического. А у романтизма к этому времени четко обозначились сторонники и противники.

Так, в частности, обозначая признаки основного художественного метода советской литературы, А. Фадеев писал в 1929 году: «...метод пролетарского реализма, которым мы еще не овладели, за который мы боремся (о котором, кстати сказать, не написано ни в каких школьных учебниках, но который не может быть ничем иным, кроме как применением метода диалектического материализма в художественном творчестве) – этот метод не нуждается ни в каких романтических примесях, наоборот – он в корне враждебен им» [4, 356]. Причем, А. Фадеев в этом своем выступлении, озаглавленном «Долой Шиллера!», выступил противником не только романтизма, но и романтики. Он писал: «...передовой художник пролетариата пойдет не по линии романтики, т.е. не по линии мистифицирования действительности, не по линии выдумывания героической личности “как рупора духа времени”, не по линии “нас возвышающего обмана”, а пойдет по линии наиболее решительного и беспощадного “срывания всех и всяческих масок” с действительности» [4, 355]). Показательным, на наш взгляд, является содержащееся в этом фрагменте противопоставление А. С. Пушкина (Фадеев цитирует строки из «Героя» «Тьмы низких истин мне дороже Нас возвышающий обман...») Ленину (о «срывании масок» тот писал в статье «Лев Толстой как зеркало русской революции»), художника – политическому деятелю. Это, как мы думаем, является подтверждением того, что А. Фадеев не разделял художественное и государственное. А если и разделял, то отдавал явное предпочтение государственному.

Близкой была и позиция по отношению к задачам пролетарского искусства,

а также отношению этого искусства к традиции, которую высказал один из наиболее ярких деятелей революции, ученый-естествоиспытатель, врач, экономист, автор романа-утопии «Красная звезда» (1908) и ряда других произведений, Александр Александрович Богданов. В статье «Рабочая кооперация и социализм» (1918), опубликованной в журнале «Рабочий мир», А. А. Богданов пишет о необходимости для пролетариата стать «мировым хозяином», «хозяином вообще, и притом в постоянно расширяющемся масштабе». Только при таком условии работа даст рабочему кооператору «не только удовлетворение достигаемых успехов и улучшений, но и радость революционного творчества, сознательного движения к высшему мировому идеалу» [1, 359]. Подобное представление о направлении развития деятельности коллектива рабочих людей было свойственно и другим деятелям искусства, которое понималось ими как «орудие социальной организации людей» [1, 421]. Оно выражено, к примеру, в «Моей жизни» Алексея Капитоновича Гастева. У героя стихотворения «мировое сердце». Таким образом, «Я» в этом стихотворении – все человечество. Его жизнь «велика в прошлом», «бесконечна в будущем». Герой, говорящий от имени всего человечества, не сожалеет о прошлом, так как труд его в этом прошлом – «тюрьма», а попытки защищать себя – исток рек крови, которыми он «залил улицы мировых городов». Он радуется своему настоящему, в котором есть «громадный», «тяжелый, неуклюже-сильный дом» рабочих в Берлине. «И все в нем мое: и входная арка с высеченным молотом, который рвется из камня и просит песни, и наковальня на столе секретаря, и шеренги товарищей, идущих взад и вперед», – восхищается герой. Ему (всем трудящимся людям) принадлежит и «кооператив в Манчестере», на который он смотрит с радостью. Но он весь обращен к счастливому будущему, в котором жизнь всего человечества достигнет идеала. Энтузиазм героя наиболее полно выражен в заключающих стихотворение строках:

«Умерло мое вчера, несется мое сегодня, и уже бьются огни моего завтра / Не жаль детства, нет тоски о юности, а только – вдаль / Я живу не годы / Я живу сотни, тысячи лет / Я живу с сотворения мира / Я буду жить еще миллионы лет / И бегу моему не будет предела» [2].

И здесь мы хотели бы обратить внимание на определенную противоречивость. С одной стороны, идет речь об абсолютной независимости нового советского искусства от прежнего. Однако выраженное А. Гастевым субстанциальное представление об идеале было присуще и романтикам. Поэтому можно определить этот текст поэта начала XX века как проникнутый романтическим энтузиазмом. Хотя, безусловно, судя по тому, как в нем представлено настоящее героя, автор свободен от свойственного романтикам абсолютного разлада с действительностью. Герой А. К. Гастева согласен с действительностью, поскольку в ней уже есть проявление идеального: труд для рабочих стал проявлением творчества. Однако абсолютная свобода трудящихся всего земного шара – в будущем. Поэтому именно оно противопоставляется прошлому.

Близким романтикам было и устремление к гармонии, еще одной из составляющих романтического идеала. В статье «О художественном наследстве» (1918) А. А. Богданов, пишет: решая вопрос относительно того, чем может быть интересно произведение литературы прошлого (в частности, идет речь о «Гамлете» Шекспира) его современникам, пишет: «... громадное значение имеет тот факт, что организационная задача в произведении ставится и решается на основе чуждого общества, а решение все-таки, в самом общем виде, сохраняет силу и для нынешней жизни, и для пролетариата как класса – всюду, где жажда **гармонии** (выделено нами – А. С.) встречается с суровостью требований борьбы. Тут искусство учит рабочий класс всеобъемлющей постановке и всеобъемлющему решению организационных задач, – что ему необходимо для осуществления мирового организационного идеала» [1, 435]. Близким было и понимание времени, революционной эпохи, метафорически обозначаемой А. А. Богдановым как время бурь. «История показывает, товарищи, – писал он в статье «Пролетариат и искусство» (1920), – что эпохи бурь и гроз благоприятны для искусства, давая ему богатое содержание и внушая жажду новых форм. Такую грозную эпоху мы теперь переживаем – эпоху, какой еще не видал мир. И она, несомненно, принесет расцвет нашего нового искусства» [1, 425]. Из этого можно сделать вывод о том, как в эти годы понимался любой труд, в том числе и труд литератора.

В статье «О художественном наследстве» А. А. Богданов пишет: «Две грандиозные задачи стоят перед рабочим классом в сфере искусства. Первая – самостоятельное творчество: сознать себя и мир в стройных живых образах, организовать свои духовные силы в художественной форме. Вторая – получение наследства: овладеть сокровищами искусства, которые созданы прошлым, сделать своим все великое и прекрасное в них, не подчиняясь отразившемуся в них духу буржуазного и феодального общества» [1, 426]. Как видим, речь идет о постановке проблемы содержания и формы нового искусства. Наиболее полно взгляды на ее решение А. А. Богданов выразил в статье «Простота или утонченность?» (1920). Относительно содержания он пишет, что оно должно быть принципиально новым, отражающим нынешнее, революционное состояние человека и действительности: «Оно – вся жизнь рабочего класса: его мироощущение, миропонимание, практическое мироотношение, стремления, идеалы» [1, 450]. Что же касается формы, то в ее разработке, по его мнению, необходимо обращаться к опыту художников прошлых эпох, из тех, пишет он, «которые даны старой культурой; иначе нельзя, потому что других нет: каждый класс учится у своих предшественников, чтобы, пользуясь их средствами, развить свою силу, свои новые средства труда и творчества – и тогда, конечно, отбросить прежние» [1, 450]. Но, продолжает он, «старое многообразно», в нем есть разные школы: и «простоты» и «утонченности». А. А. Богданов выступает за простоту. «Только в могучей простоте форм, – выражает он свое убеждение, – найдет новый художник решение своей задачи; он не ювелир, он

кузнец в мастерской титанов» [1, 451]. Образцы подобной простоты – в творчестве таких мастеров, как «...Пушкин, Лермонтов, Байрон, Шиллер, Гёте, и у тех, кто из позднейших ближе к ним в этом» [1, 450-451]. Но, настойчиво подчеркивает А. А. Богданов, речь может идти только о форме. Так, в частности, обратившись к выраженной в поэзии М. Ю. Лермонтова антитезе «поэт – толпа», он задает вопрос: сознает ли «поэт прежнего типа» свою связь с читателями? И отвечает на него отрицательно, вспоминая строки из «Смерти поэта» о «презренных потомках» «известной подлостью прославленных отцов». «Понятно, – замечает он, – что о такой публике желательно как можно меньше думать...» [1, 455]. «Иное, – восклицает А. А. Богданов, – поэт пролетарский. Он воспринимает свой класс через ближайшую товарищескую среду (...); для него это не просто чужие люди и не досадные конкуренты, среди которых надо пробиться, а сотрудники в деле жизни; и так как он поэт, то он чувствует это непосредственнее и сильнее других» [1, 455].

Наиболее тесную связь с романтической эстетикой и литературой сохраняли в это время художники, объединившиеся в 1921 году под именем «Серапионовы братья». Обратив внимание на то, что название группы восходит не только к циклу Э.Т.А. Гофмана, но, в первую очередь, к Св. Серапиону Пустыннику, В.Г. Воздвиженский пишет: «Для членов “братства” это имя служило символом ухода от суеты мира и его усобиц, знаком независимости от социальных страстей и политической ангажированности. Но они отнюдь не стремились обособиться от реальной жизни общества, от его насущных проблем – они хотели бы отгородиться лишь от прямолинейного подхода к художественному творчеству как подсобному средству, которое обслуживает политическую идеологию. Они догадывались, что искусство не иллюстрирует идеи, а создает особую художественную реальность» [4, 39]. Обратимся к программному выступлению этой группы литераторов, написанной в 1922 году статье Льва Натановича Лунца (1901 – 1924) «Почему мы “Серапионовы братья”?». Мы выделили в ней несколько пунктов, в которых Л. Лунц соотносит искусство «братства» с романтизмом. В начале он заявляет: «Мы не школа, не направление, не студия подражания Гофману» [4, 101]. На первый взгляд, это декларация отхода от искусства романтиков. На самом же деле это утверждение свободы творчества от моделей, шаблонов, заданных схем. Опираясь на высказывание одного из гофмановских «Серапионовых братьев», Лотара («Неужели ты не понимаешь, что всякое определенное условие влечет за собой принуждение и скуку, в которых тонет удовольствие» [4, 102]), представитель нового, возрожденного в начале XX века «Серапионова братства», утверждает, что произведение искусства является результатом свободного вдохновения, а не решений каких бы то ни было групп. Вспомним, что принципиальным отказом от канонов отличалось и романтическое искусство. Л. Лунц пишет: «В феврале 1921 года, в период величайших регламентаций, регистраций и казарменного упорядочения, когда всем был дан один железный и скучный устав, – мы решили собираться без

уставов и председателей, без выборов и голосований. Вместе с Теодором, Отмаром и Киприаном мы верили, что “характер будущих собраний обрисовывается сам собой, и дали обет быть верными до конца устава пустынноика Серапиона”» [4, 102]. Как видим, противопоставив «скучный устав» «казарменного упорядочения» «уставу» свободного от регламентаций пустынноика, эти художники избрали себе в союзники героев романтика Э.Т.А. Гофмана.

Одновременно Л. Лунц счел необходимым подчеркнуть отсутствие единообразия не только между художественными программами, но и среди самих «братьев»: «Шесть Серапионовых Братьев тоже не школа и не направление. Они нападают друг на друга, вечно несогласны друг с другом...» [4, 102].

Еще один пункт, роднящий «Серапионовых братьев» начала XX века с романтическим искусством – представление о художнике как безумце. «Вчера его посетил Ариосто, сегодня он беседовал с Данте. Так прожил *безумный* поэт до глубокой старости, смеясь над *умными* людьми...» (выделено Л. Лунцем – Т.М.) [4, 102]. А отсюда – и понимание того, что делает литературу живой: отсутствие границ между результатами воображения и действительностью.

Как известно, романтики, стремясь к обновлению жанровой природы литературного произведения, смело включали в свои произведения отвергаемые искусством классицизма как недостойные взрослого серьезного читателя (чему они могут научить?) сказку, легенду, авантюру. Как бы вторя оппонентам романтиков и собственным оппонентам, своим современникам, Л. Лунц пишет: «Авантюрный роман есть явление вредное; классическая и романтическая трагедия – архаизм или стилизация; бульварная повесть – безнравственна. Поэтому Александр Дюма (отец) – макулатура; Гофман и Стивенсон – писатели для детей» [4, 103].

И, наконец, понимание задач искусства, которое также сохраняет связь с романтической эстетикой. Л. Лунц выступает против утилитарного навязывания произведению литературы практических задач. Как будто предвосхищая горьковское «С кем вы, мастера культуры?», Л. Лунц задает вопрос: «С кем же мы, Серапионовы братья?» и отвечает: «Мы с пустынноиком Серапионом». А далее поясняет: «Мы верим, что литературные химеры особая реальность, и мы не хотим утилитаризма. Мы пишем не для пропаганды. Искусство реально, как сама жизнь. И, как сама жизнь, оно без цели и без смысла: существует потому, что не может не существовать» [4, 104]. Именно эта часть статьи Л. Лунца вызвала больше всего возражений. Поэтому он счел необходимым продолжить разъяснение своего понимания искусства, когда писал, что роман без «миросозерцания» может быть интересным, но вот роман, состоящий из одного только миросозерцания «невыносим», что у искусства есть свои законы, оно не то же самое, что публицистика. Задавшись вопросом, что важнее в произведении искусства: «политическое воздействие на массы или эстетическая ценность» [4, 107], он в качестве примера остановился на творчестве английского писателя-неоромантика Редьярда Киплинга, идьного приверженца колониализма

и одновременно прекрасного художника. И высказал собственную позицию: несмотря на восхваление власти Англии над угнетенными индусами, он дает читателю возможность пережить высокое наслаждение. То же относится и к воспевавшему королей и господ Шекспиру.

Выводы. Приведенные нами выдержки из статей, написанных разными авторами в первые десятилетия XX века, позволяют сделать вывод о том, что, даже в том случае, когда литераторы декларировали новизну создаваемой ими литературы, они не могли не опираться на опыт предшествующих эпох, в том числе и романтической. На это, в частности, обращает внимание и Л. И. Залесская, когда пишет о тенденциях развития социалистического реализма: «В 20-е годы широко представлены разнообразные романтические стили и стилевые течения внутри складывающегося метода социалистического реализма. Это и так называемый космический стиль поэтов Пролеткульта и «Кузницы», и «буревой», «метельный» стиль писателей, преувеличивающих размах и значение стихийных сил в революции (творчество Артема Веселого, А. Копыленко, А. Малышкина «Падение Даира», Ю. Яновского «4 сабли», Вс. Иванова «Цветные ветра» и др.)» [3, 44]. Романтизм с присущим ему вниманием ко всему, что могло сделать жизнь всего человечества счастливой и благополучной, не мог не отразиться в дальнейшем в литературе и искусстве новых историко-культурных эпох.

Список использованной литературы

1. Богданов А. А. Вопросы социализма: Работы разных лет. Москва: Политиздат, 1990. – 479 с.
2. Гастев А. К. Стихотворения. URL: http://az.lib.ru/g/gastew_a_k/text_0010.shtml
3. Залесская Л. И. О романтическом течении в советской литературе / Л. И. Залесская. – М.: Наука, 1973. – 272 с.
4. Опыт неосознанного поражения: Модели революционной культуры 20-х годов / Сост. Г.А. Белая; Автор вступит.ст. «Литературный процесс 1917 – 1932 гг.» В.Г. Воздвиженский. Москва: Изд-во РГГУ, 2001. – 455 с.
5. Черноиваненко Е. М. Литературный процесс в историко-культурном контексте. Развитие и смена типов литературы и художественно-литературного сознания в русской словесности XI – XX веков. Одесса: Маяк, 1997. – 712 с.

Морева Т. Ю.

Одеський національний
університет ім. І. І. Мечникова
кафедра світової літератури
moreva.tamara2765@gmail.com

РОМАНТИЗМ: PRO й CONTRA (ОЦІНКА РОМАНТИЗМУ У РЕВОЛЮЦІЙНИХ МОДЕЛЯХ ПИСЬМЕННИКІВ 1920-х)

Стаття присвячена вирішенню питань літературного процесу, його закономірностей. Зокрема - ставлення до літературної традиції, до тих художніх напрямів, які мали масовий характер в минулому. Об'єкт дослідження - російська література початку ХХ століття. Відзначаються причини малої вивченості цього етапу літератури: політизація літератури, мало доступність або недоступність багатьох документів і самих творів (ряд творів був заборонений або навіть знищений, вони перевидавалися тільки за кордоном), суперечливість відносин між письменниками та державою, складність і неоднозначність оцінок письменниками результатів революції. В центрі уваги автора статті - розуміння письменниками суті літературної праці, змісту літературного твору, відносин між літературою і громадським життям, ступеня самостійності літератури від вирішення державних задач. Всі ці питання автор статті намагається вирішити на основі вивчення ставлення письменників перших десятиліть ХХ століття до романтизму. Головні персоналії, про яких йде мова - Олександр Фадеев, Олександр Богданов та Лев Луц. Частково - поет Олексій Г'астев. Фігура Олександра Фадеева особливо цікава тому, що автор роману «Розгром», в якому очевидні ознаки романтики, викладаючи свої погляди на літературу, різко та однозначно виступив не тільки проти романтизму, а й проти романтики. Позиція О. Богданова неоднозначна. Він виділяє в творах романтиків (Лермонтов, Байрон) простоту, яка повинна бути орієнтиром для молодих письменників, але вважає, що мова може йти тільки про переймання (засвоєнні) форми. Зміст нової літератури має бути абсолютно новим. Основну увагу в статті приділено представнику групи «Серапіонові брати» Льву Луц. Вже назва групи демонструє близькість письменників романтизму. З романтиками Луца рідний підхід до творчості: вона повинна бути вільною від програм, директив. Вона повинна підкорятися уяві.

У статті зроблено висновок про те, що романтична естетика не могла піти в минуле. У кожен нову епоху письменники обов'язково знаходили в ній те, що відповідало їх власному розумінню мистецтва.

Ключові слова: романтизм, естетика, літературна традиція, літературний процес, література та дійсність.

Moreva T. Yu.

Odessa I. I. Mechnikov National University
Department of World literature
moreva.tamara2765@gmail.com

ROMANTICISM: PRO AND CONTRA (EVALUATION OF ROMANTICISM IN THE WRITERS' MODELS OF THE REVOLUTIONARY CULTURE OF 1920-th)

*The article is devoted to solving the issues of the literary process, its regularities. In particular - the attitude to the literary tradition, to those artistic movements that were massive in the past. Object of study is Russian literature of the early twentieth century. The reasons for the lack of knowledge of this stage of literature are noted: the politicization of literature, the lack of accessibility or inadequacy of many documents and the works themselves (a number of works were banned or even destroyed, they were reprinted only abroad), the contradictory relations between writers and the state, the complexity and ambiguity of evaluation by writers of the results of the revolution. The author of the article focuses on the writers' understanding of the essence of literary work, the content of a literary work, the relationship between literature and public life, the degree of independence of literature from solving state problems. The author of the article tries to solve all these questions on the basis of studying the attitude of writers of the first decades of the 20th century to romanticism. The main personalities in question are Alexander Fadeev, Alexander Bogdanov and Lev Lunts. Partially - is the poet Alexei Gastev. The figure of Alexander Fadeev is particularly interesting because the author of the novel *The rout*, in which the signs of romance are obvious, setting forth his views on literature, sharply and unambiguously opposed not only romanticism, but also against romance. The position of A. Bogdanov is ambiguous. He emphasizes in the works of romantics (Lermontov, Byron) simplicity, which should be a guide for young writers, but believes that we can only talk about the adoption (assimilation) of the form. The content of the new literature should be completely new. The main attention in the article is paid to the representative of the Serapion Brothers group Lev Lunts. The name of the group already demonstrates the closeness of the writers to romanticism. With the romantics of Lunts, the approach to creativity is related: it should be free from programs, directives. It must obey the imagination. The article concludes that romantic aesthetics could not be a thing of the past. In each new era, writers always found in it something that corresponded to their own understanding of art.*

Keywords: *romanticism, aesthetics, literary tradition, literary process, literature and reality.*

References

1. Bogdanov A. A. (1990) Voprosy socializma: Raboty raznyh let [Questions of socialism: Works of different years]. Moscow: Politizdat [in Russian]
2. Gastev A. K. Stihotvoreniya [Verses]. URL: http://az.lib.ru/g/gastew_a_k/text_0010.shtml
3. Zalesskaya L. I. (1973) O romanticheskom techenii v sovetskoj literature [About the romantic trend in Soviet literature]. Moscow: Nauka [in Russian]
4. (2001) Opyt neosoznannogo porazheniya: Modeli revolyucionnoj kul'tury 20-h godov [The experience of unconscious defeat. Models of revolutionary culture of the 20s]. Moscow: Publishing RGGU [in Russian]
5. Chernovanenko E. M. (1997) Literaturnyj process v istoriko-kul'turnom kontekste. Razvitie i smena tipov literatury i hudozhestvenno-literaturnogo soznaniya v russkoj slovesnosti XI – XX vekov [literary process in historical and cultural context. Development and change of types of literature and literary consciousness in Russian literature XI – XX centuries]. Odessa: Mayak [in Russian]

Статтю подано до редколегії 17 травня 2019 р.