

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ім. Т.Г.ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

Шулик Поліна Львівна

**КОНЦЕПЦІЯ МИТЦЯ В ЕСТЕТИЧНІЙ ПРОГРАМІ
«СЕРАПІОНОВИХ БРАТІВ»**

10.01.02. - Російська література

АВТОРЕФЕРАТ

*дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук*

Шулик

Київ - 1996

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00754824 (U)

АВ 33.860

Робота виконана на кафедрі теорії і історії світової літератури Чернівецького державного університету ім.Ю.Федьковича.

Науковий керівник - доктор філологічних наук,
професор *С.Д. Абрамович*

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук,
професор *А.В. Кулінич*
кандидат філологічних наук
Т.Г. Свєрбілова

Провідна організація: Український державний педагогічний університет ім. М.П.Драгоманова

Захист відбудеться січня 1996 р. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 01.24.01 при інституті літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України (252601, Київ - 1, вул. М.Грушевського, 4).

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України.

Автореферат розісланий « 8 » грудня 1995 р.

Вчений секретар
спеціалізованої
вченої ради

О.І. Гайнічеру.

Літературознавство радянського періоду було обмежено "науковим монізмом" марксистсько-ленінської естетики, що цілком відповідав політиці тоталітарної держави. Це призвело до руйнування специфіки художньої сфери і поставило літературні ряди у залежність від рядів нелітературних. Про небезпеку цього "монізму" ще в 20-ті роки попереджали представники формальної школи¹, які прагнули (і робили для цього все можливе) розвитку власне теоретичної думки. У подальші десятиріччя літературознавча наука перетворилась на одне із знарядь державної політики, підкоряючи дослідження потрібному тоталітарній культурі змістові.

Тільки в останні роки відкрито заговорили про руйнівні наслідки такого підходу до науки, а через те і мистецтва. Показовими у цьому відношенні є праці Г.Белої², Г.Мітіна³, О.Силаєва⁴, добірка статей у журналі "Вопросы литературы" (№1, 1992), присвячена проблемі "Тоталітаризм і культура", колективний збірник "Двадцять років: літературні дискусії, полеміки"⁵.

Після розпаду тоталітарної системи наука про літературу повернулася до вирішення специфічних для неї проблем. Одним із головних питань теорії літератури є вивчення взаємодії художньої і нехудожньої сфер. Окремим аспектом цього дослідження є створення гармонійної системи поглядів на суб`єкт мистецтва, яка допомагає усвідомити специфіку вказаної взаємодії.

Побудова концепції митця пов`язана з мінливим у різні епохи трактуванням специфіки самого мистецтва, поглядами на значення письменника в суспільстві, ставленням державної влади до творчої особистості, проблемами традицій і новаторства тощо. Як це сприяє чи заважає розвитку літературного процесу дозволяє усвідомити звертання до схеми - твір - письменник - суспільство, яка відображає взаємодію літературних і нелітературних рядів і дає можливість

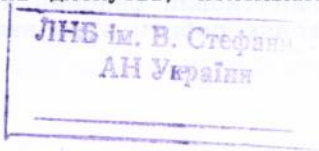
¹ Эйхенбаум В. 5=100// Книжный угол. - 1922.-№8.

² Белая Г. Дон Кихоты 20-х годов: "Перевал" и судьба его идей. - М., 1989; Її ж: Угрожающая реальность // Вопросы литературы. - 1990. - №4.

³ Митин Г. От реальности к мифу // Вопросы литературы. - 1990. - №4.

⁴ Силаев А. Литературный процес 20-х годов: Формирование эстетики тоталитаризма. - Харьков, 1993.

⁵ Двадцять років: літературні дискусії, полеміки. - К., 1991.



показати систему поглядів на суб`єкт мистецтва через певну систему ідей, що мають узагальнюючий зміст та концептуальне значення. Визначення в концепції митця трьох складових, незважаючи на його відносну умовність, дозволяє зробити висновок як про їх рівноправність у межах вказаної системи, так і про нерозривну взаємодію. Це робить неможливим ізольований розгляд кожного з елементів схеми. Абсолютизація одного з них перетворює його на фетиш, підкоряючи йому інші, чи ставить літературу в залежність від неконтрольованих потреб, прагнень, інтересів, робить її жертвою кон`юнктурної політики, додатком влади.

У дослідженні відкидається можливість абсолютизації значення соціальних, політичних, економічних умов для розвитку художньої сфери і доводиться, що підміна природної взаємодії мистецтва та дійсності, письменника і суспільства вольовим втручанням держави у творчу галузь призводить до трагічних наслідків: перетворення літератури на додаток політичної, державної влади, її девальвації в суспільстві як мистецтва, нівелювання особистості, таланту, загибелі творця.

Початок цих трагічних результатів припадає на перше післяжовтнєве десятиріччя, що створило передумови виникнення та зміцнення тоталітарної держави, яка задала, в першу чергу, підкорити політиці всі форми суспільної свідомості. Велика кількість літературних шкіл, угруповань, гуртків, течій сприяла створенню у надрах літератури духовної опозиції тоталітаризму, що було пов`язане з проблемою соціального самовизначення письменника, з концепцією митця, яку розробляло кожне об`єднання.

Об`єктом дослідження вибрана ідейно-естетична програма одного з найвизначніших творчих об`єднань у літературному русі 20-х років - групи "Серапіонові брати" і єдиний спільний альманах молодих митців, який став її творчою реалізацією.

Програма групи завжди сприймалася і сприймається як альтернатива теоретичним концепціям інших літературних товариств, що існували в естетичному розмаїтті післяжовтнєвого десятиліття. У ній утверджувалася ідея незалежності письменника і свободи творчої особистості - обов`язкових умов існування мистецтва.

Актуальність звертання до естетичних принципів групи "Серапіонові брати" продиктована необхідністю відновлення об`єктивної картини літературного процесу 20-х років і перегляду методологічних основ сучасного літературознавства, оскільки програма об`єднання як винятковий феномен критики виучуваного періоду дозволяє робити висновки

про глибинні естетичні та духовні закономірності.

У літературознавстві радянського періоду заперечувалося значення об'єднання в розрості ідейно-естетичних принципів літератури нової епохи. Критиці "серапіонів" був призначений адміністративний характер. Теоретичні погляди членів групи до недавнього часу цікавили головним чином західних науковців /О.Граун, В.Познера, М.Слоніма, Г.Струве, Х.Уланова, М.Слсуф"еву/. З нових позицій до літературного об'єднання "Серапіонові брати" звернулися В.Акімов і В.Васильєв. Але і в їх працях розмова про естетичні принципи групи часом переходить у площину примітивно-догматичної чи ілюстративної естетики.

"Серапіонові брати" відстоювали високі загальнозначні досягнення художньої культури. Вони стверджували, що насильство суспільства над талантом не припустиме, і проголошували творчу особистість найвищою цінністю. У концепції "серапіонів" зводилось, по-перше, що саме творча свобода дає змогу літературі стати самобутнім художнім феноменом, і, по-друге, що без свободи і найталановитіший митець не тільки не відбудеться, але, визнавши за літературою службову роль ілюстратора корисних істин, перетвориться на звичайного передавача соціально-політичних ідей державної влади.

Головна мета дослідження, таким чином, зводиться до вивчення концепції митця "Серапіонових братів" як основної проблеми естетичної програми групи, що сприяє об'єктивному вивченню взаємодії літературних і нелітературних рядів.

Досягнення названої мети потребує постановки ряду конкретних завдань:

- виявити у системі поглядів на суб'єкт мистецтва взаємодію літературних і нелітературних рядів;

- довести, що свобода особистості та творчого пошуку письменника є обов'язковою умовою розвитку літератури;

- дослідити проблему незалежності митця у двох аспектах: соціальному та специфічно-професійному;

- розглянути естетичну програму "серапіонів" у контексті теоретичних пошуків літературної епохи;

- визначити зв'язок теоретичних поглядів письменників з їх творчою практикою;

- з'ясувати, в якій мірі теоретична концепція "Серапіонових братів" була опозицією цілям тоталітарної держави.

Наукова новизна дисертаційної роботи визначається наміченим аспектом дослідження. До цього часу не було спроб показати естетичні

погляди "серапіонів" як єдину теоретичну концепцію, що увібрала кращі досягнення наукової думки, дала можливість через систему ідей і понять про суб'єкт мистецтва вивчати взаємодії художньої і нехудожньої сфер, літературних і нелітературних рядів, захищає специфіку художньої творчості і досліджує її.

Методологічною основою дисертації стали праці вітчизняних, зарубіжних літературознавців і критиків з загальних та окремих проблем теорії та історії літературного мистецтва.

Основні методи дослідження - історико-генетичний та порівняльно-типологічний.

Результати дисертаційного дослідження мають певне наукове і практичне значення для осмислення особливостей літературного руху післявоєнної епохи, розуміння місця естетичної програми "Серапіонових братів" у розвитку теоретичної думки 20-х років. Спостереження і висновки, що містяться в дисертації, можуть бути використані в нових дослідженнях та навчальних посібниках, в теоретичних та історико-літературних курсах лекцій, в системі спецсемінірів і спецкурсів з новітньої літератури, а також на відповідних уроках і факультативних заняттях у середній школі.

Апробація роботи. Основні положення і наукові результати дисертації були викладені на Республіканських Іулігаківських читаннях у Чернівцях /1991/, науково-практичній конференції "Використання спадщини повернутих і забутих діячів науки і культури в навчальному процесі педагогічного вузу та школи" /Рівне, 1991/, на звітних конференціях кафедр Кам'янець-Подільського педагогічного інституту /1991, 1993/, в шести публікаціях. Дисертація обговорювалась на засіданні кафедри теорії і історії світової літератури Чернівецького університету.

Структура роботи. Дисертація складається із вступу, трьох розділів, загальних висновків, списку використаної літератури. Загальний обсяг роботи становить 186 сторінок, зокрема 15 сторінок бібліографії.

У вступі обґрунтовується вибір теми, визначається її актуальність та наукове новизна, формулюється основна мета, завдання дисертації, характеризується її науково-теоретичне та практичне значення. Дається огляд наукової літератури, що стосується основних проблем дисертації, підкреслюється правомірність і необхідність вивчення ідейно-естетичних принципів групи "Серапіонові брати".

У першому розділі "Характер взаємодії творчої особистості і соціальних факторів у концепції "Серапіонових братів" розглядаються особливості взаємодії митця та суспільства. Певний еkleктизм концеп-

ції "серапіонів" вимагає виявити місце даної проблеми у теоретичних системах, що передували естетичному розмаїттю 20-х років. І хоч основне значення цьому питанню надається тільки в XIX столітті, дисертант доводить необхідність звертання до часів виникнення художньої концепції особистості і світу.

Резюмеми наведені в дисертації висновки про відмінність поглядів на взаємодію творчої особистості та суспільства у різних естетичних системах /античність, романтична, культурно-історична, психологічна школи, течії початку XX ст./, автор підкреслює, що визначення даної проблеми виходить за межі власне соціологічної постановки питання і стосується загальних проблем філософії мистецтва.

Творча концепція літературної групи "Серапіонові брати" помітно відрізнялася від програм інших об'єднань, які у більшості орієнтувалися на національну традицію ангажованості літератури та ідеї соціально-історичного детермінізму культурно-історичної школи і марксистської філософії, що сприяло створенню теорії соціального впливу на мистецтво з боку керівних кіл суспільства. Науковою основою естетичної програми "серапіонів", яка суперечила контролю над культурним життям суспільства, став романтичний ідеал свободи мистецтва.

У роботі детально аналізуються три розділи маніфесту "Чому ми Серапіонові Брати", де викладаються умови, що мають забезпечити свободу творчій особистості і за якими письменник повинен: 1/ вилучити з творчого процесу "елементи примусу, регламентацій, казарменого упорядкування"¹; 2/ розуміти значення об'єктивних законів мистецтва; 3/ мати право на власні політичні переконання. Дисертант робить висновки про зіткнення першої умови з романтичних тезок свободи, а другої - з деякими аспектами естетичних течій 10-20-х років, зокрема з ідеєю "органічної форми", які стали джерелом "нової критики". У той же час звертається увага на те, що "Брати" не поділяли як романтичну абсолютизацію особистості, що надає внутрішньому світу митця виняткове значення, так і тенденції до деперсоналізації, притаманну вказаним течіям. Не заперечуючи ролі суб'єктивних намірів митця, вони залишали йому право на "індивідуальне свавілля".

Соціальний аспект концепції "серапіонів" передбачає, з одного боку, відмову від тенденційності, ідеологічності, судь-якої залежності мистецтва від державної влади, від політичної доктрини, а з іншо-

1 Лунц Л. Почему мы Серапионовы братья // Литературные записки. - 1922. - № 3. - С.30.

го - толерантність по відношенню до різних ідеологічних і політичних переконань.

При цілеспрямованому аналізі позиції членів групи /статті Л.Лунаца, Т.Груздева/ в дискусії з питання утилітарності мистецтва видається зрозумілок їх чисто зовнішня орієнтація на кантовську тезу про безцільність мистецтва, яка доводила, що утилітарність породжує твори, далекі від художньої творчості, оскільки їх мета - вираження певних ідей, політичних поглядів. Споненти "серапіонів" /В.Полянський, Г.Арватов, П.Коган/, прагнучи встановити межі мистецтва, створити регулятор його життя, виходили з переконань, що головна функція літератури - соціально-дидактична, ідеологічна. Поява цієї дискусії була закономірною в період наступу "утилітарності", факту, документа на мистецтво. "Серапіонові брати" змогли виявити небезпеку цього процесу, що полягала в можливості перетворення творчості в елемент "побуту", яким у цьому випадку стала політика. Політичний утилітаризм поступово затьмарить естетичні цінності. У культурний побут увійде думка про соціальну користь творів, яка стане вважатися важливішою за їх художні якості. У поєднанні з ідеєю "соціального замовлення" цей соціально-утилітарний погляд на мистецтво приніс багато шкоди не тільки літературі, але й всій культурі.

Концепція "серапіонів", яка ґрунтувалася на принципах свободи і незалежності особистості, відстоювала внутрішньо-специфічний характер літературної роботи, не визнавала "соціального замовлення", відкидала вузькоутилітарний підхід до мистецтва і висувала альтернативний погляд на літературу як духовно-художній феномен.

Питання про утилітарність мистецтва безпосередньо торкається проблеми ставлення мистецтва до дійсності. На відміну від "лефівців", що вимагали злиття літератури з життям, і офіційної критики, яка стверджувала необхідність зв'язку кожного письменника і художнього твору з революцією, "Серапіонові брати" доводили, що ця проблема не може бути вирішена однозначно і прямолінійно, зважаючи на протиріччя, які виникають у творчому процесі, коли суб'єктивність митця вступає у складні, напружені відносини з дійсністю.

Дисертант підкреслює, що звинувачення "серапіонів" у прихильності до теорії "чистого мистецтва" не мають підстави. Цільність відносин між мистецтвом і дійсністю залежить від того типу зв'язку, що виникає між матеріальною і художньою думкою письменника. Абсолютизація тиску дійсності чи голосу автора спроможна остаточно зруйнувати сферу естетичних відносин між мистецтвом і дійсністю. Програма "сера-

піонів" намагалася зберегти цю сферу на відміну від "марксистського пропису", що стверджував "новий" характер "залежності" мистецтва від соціальної дійсності, створював сприятливі умови для керування культурним життям і кінець-кінцем призвів до його руйнування.

У державі, що спирається на марксистську естетику, дозволила говорити про керування мистецтвом, поступово відбувається єднання державної і партійної влади. Постанови, резолюції обмежували свободу творчої особистості, підкоряли мистецтво політиці, державній владі.

"Серапіонові брати" як група розпалась значно раніше постанови 1932 року, яка завершила період літературного життя, побудованого на безмежній кількості творчих об'єднань, різноманітності художніх смаків і позицій, плуралізмі поглядів. Цей розпад був необхідним та перспективним творчим актом, тому він не викликав сумнівів та побоювань. Але з часом члени групи змінили своє творче обличчя. В.Каверін, К.Федін, М.Нікітін почали працювати за "соціальним замовленням". Двоє з "серапіонів" /К.Федін, М.Тихонов/ очолили, кожен у свій час, сумнозвісний "Союз письменників". Без уваги залишиться талант М.Слонімського, стане "внутрішнім" емігрантом М.Башенко.

Таланти "серапіонів" були в подальшому реалізовані у тій мірі, в якій вони дотримувались тих ідейно-естетичних принципів, що були проголошені у теоретичній програмі групи. Їх ними відбувся своєрідний парадокс: кращі твори були написані на початку літературної діяльності. У багатьох "вищий рівень" тримався багато років, інші не повторили своїх перших досягнень - трагічний результат для тих, хто в 20-ті роки відчайдушно опирався прагненню державного і партійного керівництва підкорити своїй владі мистецтво. Цей процес був закономірним в обстановці нагнітання страху, контролю над літературою, політичної регламентації, яка сильно впливала на психіку письменника, змушувала адаптуватися до тиску з боку держави і прагнути одного - зберегтися.

Аналізуючи окремі теоретичні висловлювання і статті членів групи, їх автобіографії, колективні виступи у пресі, маніфест "Чому ми Серапіонові Брати", дисертант на завершення першого розділу приходить до таких висновків: ідейно-естетичні принципи "серапіонів", які довгий час вважалися обмежено-суб'єктивними, створювали умови для розвитку творчої індивідуальності, а їх прагнення незалежності і об'єктивності сприяло як розумінню, так і відображенню складної суперечливої епохи; теоретична концепція групи, хоч і не була яскраво виявленою етичною, художньою програмою з суворими правилами та установками, в реальних

конкретних історичних обставинах ставала опозиційною офіційним поглядам на мистецтво, які спиралися на марксистську естетику; "серапіони" бачили загрозу цих поглядів, які, роблячи ставку на політичний утилітаризм, використовували теорію "соціального замовлення", встановлювали новий характер залежності мистецтва від дійсності і закладали основи зміни естетичних критеріїв класово-ідеологічними, що призвело до зниження художньої якості творів і, як наслідок, до неминучої деградації самого мистецтва, що перетворилось на додатак політичній владі.

У другому розділі "Професійно-специфічні аспекти естетичної програми "Серапіонових сратів" суспільство мистецтва розглядається з точки зору його взаємодії з власним твором і як рухома система, що вбирає в себе особливості літературної епохи і складається з таланту, традицій, нових віянь, майстерності.

У концепції "серапіонів" відображено розуміння складності визначення взаємодії автора і його творіння через існування рівнів, що регулюються незалежно від суспільних прагнень митця. Відкидаючи позиції біографічного методу, який перетворював вторе на абсолютну, самосутню, самодостатню, непроникливу одиницю, члени групи погіляли погляди своїх вчителів-формалістів про обмеженість "свободи" митця поетичним писанням.

Творча свобода письменника завжди залежить від творчої необхідності, але й відносна свобода літературної праці завжди підпадає під загрозу з боку її автора, який у цьому випадку стає часткою нелітературного ряду. Тому "серапіони" використовували тезу В.Шкловського про нефункціональну взаємодію письменника і його твору, що передбачає три свободи мистецтва відносно автора: 1/ свободу незасвоєння його особистості; 2/ свободу вибору з його особистості; 3/ свободу вибору з іншого матеріалу. Серапіонівський критик І.Груздев у статті "Обличчя і маска" доводить, що перша свобода безпосередньо заперечує біографізм, який кінцем-кінцем стикається з ідеологічним трактуванням твору і з твердженням про неможливість вірного відображення дійсності, дозволяючи прирівнювати твори високохудожні з тими, які знаходяться за межами мистецтва. Мотивуючи другу свободу, критик підкреслює, що цінність художнього твору залежить від досконалості побудови, через яку не проходить ані одна думка автора, якщо вона не відрізняється у формі. Матеріал "життєвих" та "душевних" фактів підкоряється певним художнім завданням незалежно від того - мають ці факти місце в біографії письменника, чи вони є просто вигадкою. Таким чином, вивчення літератури йде не за ліній створення обличчя митця, яким си цікавим і значним

воно не було, а за ліній роз'єднання та диференціації художніх засобів, які використовує автор. Під цими художніми засобами розуміється окремі прийоми, спільні схеми, що бувають схожими у багатьох письменників. Але прийом - не самоціль. Він лише допомагає ввести "відібраний з особистості автора" матеріал, який, підкоряючись загальному художньому завданню, створить ілззік реального світу.

Статті І.Груздева "Сбличчя і маска", "Про маску як літературний прийом", що досліджують особливості "казової" форми, стаття В.Кавєріна "Сенковський /Гарси Грембеус/", де піднімається питання про літературну особистість, розвивають думки "серапіонів" про неможливість вважати мистецтво прямим відображенням почуттів, ідеалів, внутрішнього світу автора і на основі творів робити висновок про особистість митця. Дисертант знаходить відповідність цих поглядів положенням формальної школи, які доводили, що: 1/ у художніх творах немає моментів "позаестетичних"; 2/ психологічний чи ідейний факт не зберігає колишніх властивостей душевного переживання чи асоціованої ідеї; 3/ в мистецтві домінують своєрідні художні закони, а не закони емпіричного світу. Крім цього, в роботі підкреслюється зв'язок і розбіжність даної позиції з естетичними принципами "нової критики".

Погляд на авторську індивідуальність як результат особливостей літературної епохи, традицій, нових віянь і майстерності, основу якої становить талант, створював умови для творчого розвитку молодих письменників у державі, де влада, успішно здійснивши політизацію всіх форм суспільної свідомості, присвоїла собі функції своєрідного естетичного трибуналу, перекреслюючи особистість митця.

Досліджуючи вплив формалістів на формування поглядів "серапіонів", автор звертає увагу на те, що молоді письменники розглядали митця як результат "схрещування гілчих у суспільстві культурно-історичних сил і традицій"¹ і усвідомили необхідність засвоєння техніки літературної майстерності.

На відміну від інших програм літературних об'єднань 20-х років, де передбачався чисто ідеологічний підхід до літературної спадщини, в концепції "Серапіонових братів" проголошувалась необхідність вивчення минулого і доводилось, що засвоєння попередніх досягнень сприяє творчій незалежності у самостійному художньому пошукові. У критиці 20-х років і в подальші часи про традиції у зв'язку з "серапіонами" говорили тільки з точки зору літературних впливів. У дисертації не заперечується вплив формалістичної школи на літературну критику 20-х років.

¹ Асмус В. Гете в "Разговорах" Эккермана // Асмус В. Вопросы теории и истории эстетики. - М., 1968. - С. 295.

чується, що творчість "Братів", безумовно, є слагадним матеріалом для дослідження різних літературних впливів, і в той же час підкреслюється важливість визначення місця традиції у теоретичній концепції молодих письменників.

Вважаючи традиції однією із складових майстерності, "серапіони" проголошували терпимість до романтичної і реалістичної шкіл і демонстрували схильність як до російської, так і до західної літературної спадщини. У статті Л.Лунца "На Захід!" знайшло відображення прагнення молодих письменників при вивченні традиції у масі різноманітного історико-літературного матеріалу виділити ділянку закономірних явищ, які підлягають теоретичному дослідженню для розуміння своєрідності сучасного літературного процесу і шляхів його розвитку. Саме це стало причиною умовного розподілу групи на західне й східне крило.

У роздумах Л.Лунца про два типи відтворення дійсності - реалістичний і романтичний, в його бажанні визначити, яке мистецтво потрібне новому суспільству, знайшла відображення ідея створення динамічного мистецтва, проблема нового напрямку російської літератури. Теоретик "серапіонів", упевнений в необхідності створення сюжетної прози, пропонує використати традиції західної літератури. Важливо те, що Л.Лунц вимагає не механічного перенесення традицій, а їх органічного перевтілення, розуміючи, що формальне використання, по-перше, перетворить традиції в неправомірну абстракцію, по-друге, загрожуватиме письменнику втратою "власного обличчя".

Звернення "серапіонів" до досягнень романтичної і реалістичної шкіл з урахуванням висновків Л.Лунца сприяло художньому розвитку молодих письменників, створювало їх індивідуальність. У той же час вони розуміли, що автор, як рухома система, повинен збирати і все краще, що пропонує літературна епоха. Естетична програма "Серапіонових братів", як вже відзначалось, зазнала впливу формальної школи, яка в складний період 20-х років на відміну від марксистської естетики, що перетворювала мистецтво в політичну проблему, робила все для розвитку власної теоретичної думки. У той час, коли численні маніфести, платформи інших літературних об'єднань проголошували примат змісту, "серапіони", не заперечуючи єдності форми і змісту, багато працювали над формою своїх творів. Їх цікавило, як "зроблена річ", вони прагнули визначити суму прийомів, використовуваних тим чи іншим автором, додержувались вимог формалістів визнати поетичну форму як об'єктивовану данину, що розвивається за своїми власними законами. Захоплення формою не було для письменників самоціллю. Воно сприяло тому, що в літературу вони

звійшли як один із найзначніших її законів, пам'ятаючи, що мистецтво не там, де ідеологія, а там, де майстерність. Вважаючи майстерність однією з умов свободи творчої особистості, "серапіони" цілеспрямовано вивчали техніку художньої творчості.

Визнання панування художніх законів не означає абсолютизації для процесу творчості стилістичних форм і прийомів. Члени групи вважали неможливим обмеження індивідуального творчого пошуку схемами, системами обов'язкових логічних понять чи "містичних прозрінь". Схеми літературних прийомів і форм вони розглядали лише як допоміжний засіб для вивчення твору у всій його різноманітності, доводячи, що свобода творчої ініціативи може бути забезпечена тільки такою наукою, яка за основу свого предмету визнає саму тканину художнього твору, а не систему логічних ідей, яких не буває у мистецтві. Ці погляди теж були своєрідною опозицією народжуваній тоталітарній культурі, що почала загострювати для мистецтва шляхом "логічних ідей" формули-штами, за допомогою яких намагалася не тільки керувати розвитком літератури, але й нав'язувати письменникові напрямок творчого пошуку. У майбутньому ці формули набудуть конкретних контурів у принципах соціалістичного реалізму, що руйнували специфіку художньої сфери, підкоряли її сфері політико-ідеологічній, обмежували свободу митця "ідеологічним клеймом" і літературними схемами "нового зразку".

Концепція "серапіонів", не заперечуючи тісної взаємодії літературних і нелітературних рядів, відкидала можливість абсолютизації тих чи інших і намагалася встановити певну рівновагу в цій взаємодії. Не визнаючи залежності письменника від ідеологічних настанов, члени групи розвінчували і намагання підпорядкувати процес художньої творчості особистій психології та суб'єктивним намірам автора чи певним літературним формулам-схемам. Запоруку успіху молоді письменники бачили у високому професіоналізмі, який складається з таланту та знань законів письменництва і закономірностей літературного процесу. Приділяючи вивченню цих законів і закономірностей велику увагу, "серапіони" зверталися і до класичної спадщини, і до досягнень сучасного літературознавства.

Третій розділ "Альманах "Серапіонові брати" як творча реалізація ідейно-естетичних принципів групи" ілюструє єдність теоретичних поглядів і художньої практики "серапіонів". Аналізуючи єдиний спільний альманах молодих письменників, дисертант зауважує, що після 20-х років збірник привертав увагу дослідників лише у зв'язку з вивченням раннього періоду в творчості членів групи та для доказів "формаліс-

тичного штукарства", яке було, на думку літературознавців, притаманне "серапіонам". Також і в останньому дослідженні - дисертації В.Васильєва - йому не надається належної уваги.

Конкретні спостереження над альманахом дають можливість зробити висновок, що, з одного боку, "серапіони" не були ознакові у своїх поетичних спрямуваннях, у ставленні до класичної традиції, у виборі прийомів, а з іншого - їм була притаманна спільність літературного світогляду, яка виявилась у прагненні до об'єктивного і незалежного відбиття епоси, в запереченні тенденційності і суб'єктивізму, в звертанні до кращих досягнень художньої та теоретичної думки минулого і сучасного, у спробі відкрити своє мистецтво не ідеологічним, політичним настановам, а законам художньої майстерності.

Дисертант підкресляє, що збірник був виданий у формальний період існування групи, і тому "серапіонам" була відома теза В.Екловського - "мета мистецтва - надати відчуття предмету як бачення, а не як упізнання"¹. Основним засобом, який здійснив це бачення, формалісти вважали прийом очуднення. Цей прийом намагались використати, але кожен індивідуально, всі автори альманаха.

У творах М.Зоценка /"Вікторія Казимирівна"/ і Зс.Іванова /"Синій звіршк"/, а частково і в оповіданнях К.Феліна /"Тумі псів"/ та М.Нікітіна /"Дезі", "Пес"/ прийом очуднення використовується специфічно - у "сказовій" /російська термінологія/ формі. Орієнтація в розповіді на усне слово, імітація живої мови, вільної імпровізації, творчості, використання маски як літературного засобу, за яким "ховається" автор, дають змогу побачити світ з незвичного боку, вивести його з "автоматизму сприйняття" /В.Екловський/, до й робить "сказ" різновидом прийому очуднення.

"Звірніні оповідання" /твори К.Феліна, М.Нікітіна/, які "розкладають єдині предмети на масу складних ознак"², являють собою певний тип цього прийому, тим сім'я, що "зображення світу людей очима тварин природно передбачає очуднення"³. І якщо у М.Зоценка і Зс.Іванова воно пов'язане з власне-мовною побудовою, де особливості "ска-

¹ Екловский В. Гамбургский счет: Статьи-воспоминания-эссе /1914-1933/. - М., 1990. - С.63.

² Тинянов К.Н. Поэтика. История литературы. Кино. - М., 1977. - С.134-135.

³ Жолковский А. Лев Толстой и Михаил Зоценко как зеркало и зазеркалье русской революции // Вопросы литературы. - 1990. - № 4. - С.62.

за" потребує настанови на усне слово та подвійність його розуміння, то у К.Федіна головну роль відіграє не слухові, а зорові образи, а у М.Нікітіна спостерігається спроба звільнитися від рамок "сказа" за допомогою композиції /"Дезі"/ чи ускладнення сюжетної схеми /"Пес"/.

Названі оповідання тяжіють до російської класичної традиції, на що вказує культивована ними форма "сказа", психологізм, лінійна композиція, реалістичний спосіб писання. Інші три твори /М.Слоні-мський-"Дикий", Л.Лунц-"В пустелі", В.Каверін-"Хроніка м.Лейпцига за 18... рік"/ демонструють схильність їх авторів до "оперування переважно архітектурними сюжетними масами"¹, що сприймається як спроба звільнитися "від традиційної хвороби російських белетристів" - "пішохідності" фантазії, сюжетної анемії, "живопису"².

М.Слонімський, руйнує канонізовану форму зображення побуту, що спирається на пошуки слова, виводить його в синтетичних образах, через дві проекції, еkleктично зв'язані єдиним екраном подій.

Оповідання Л.Лунца є зразком сюжетної гармонійності. Автор зовсім не втручається в розповідь, підкорену логіці дії. Напруженість, згущеність сюжету дозволяють письменникові піднятися до художньої філософії. Його твір викликає думки більш про одвічне, ніж тимчасове. Л.Лунц, завдяки володінню технікою, що здатна привести в дію механізм подій і розчинити у сюжеті кожен подробиць, спромігся одночасно поглибити і спростити біблійний мотив про блукання євреїв в Аравійській пустелі. У єдиній динамічній течії подій, в їх струнному сплетінні виразно проглядається "зробленість" оповідання, яка виводить розповідь з "автоматизму сприйняття".

В.Каверін підкріплює сюжетній будові свого оповідання і мову твору, і героїв, і події - "стійкий сплав із фантастики і дійсності" /Є.Замятін/. Він пародіє звичайний розвиток сюжету, наближає до створення гумористичної фантастики. Фабульний динамізм, дотепність композиції, широке використання прийому ретардації, особливості хронотопу, фантастичного за своєю суттю, створить особливе очуднення, яке дає змогу не тільки "пережити творення предмета", але й підкреслить високу авторську активність.

1 Замятин Е. "Серрапионовы братья" // Литературные записки. - 1922. - № 1. - С.8.

2 Замятин Е. Новая русская проза // Русское искусство. - 1923. - № 2-3. - С.60.

Не обтяжені політичною доктриною, "серапіони" змогли цілком присвятити себе творчим пошукам. Завдяки цьому їх оповідання вражають різноманітністю стилізового, композиційного і змістового планів. Захоплення різними стилізованими течіями, серед яких імпресіонізм /М.Слоніцький-"Тихий"/, орнаменталізм /Вс.Іванов-"Синій звіршака"/, увага до проблем реалізму, романтизму, сюжету, "сказа", зосереджена робота над формою оповідань сприяли розвитку індивідуальної майстерності молодих письменників саме в той час, коли державна влада робила ставку на політичні погляди, ідеологічні лозунги, сумнозвісний масовізм, що призводило до розмивання художніх критеріїв, зниження рівня творчості.

Висновки дослідження в основному такі:

Ідейно-естетичні погляди "Серапіонових братів" - це єдина теоретична концепція, у якій через систему понять про суспільство мистецтва досліджується взаємодія літературних і нелітературних рядів. Науковий підхід, заснований на кращих досягненнях теоретичної думки минулого і сучасного дав змогу "серапіонам" розкрити безпідставність абсолютизації значення одного з елементів схеми - твір-письменник-суспільство - і показати незалежність відносин між ними. У концепції молодих письменників послідовно доводиться, що певна соціальна осумовленість творчості не перевищує творчу ініціативу митця, який має право на власні естетичні погляди та смаки, а свобода письменника, не обмежена обов'язковими літературними формулами-схемами, поступається місцем творчій необхідності, що прагнення об'єктивності не заперечує особистий підхід до використовуваного матеріалу, а суспільствена позиція автора не суперечить специфічним законам мистецтва.

Програма групи закономірно ставала опозиційною "марксистському пропису", що формувалася у рамках тоталітарної держави, оскільки відкидала все, що встановлював марксизм в естетиці: політичний утилітаризм, заміну художніх критеріїв ідеологічними, контроль, який перетворював мистецтво на додаток до політичної влади, нормативність, що вела до негратифікації художньої творчості.

Звернення до естетичної програми "Серапіонових братів" у наш час особливо актуальне, тому що стверджені в ній ідеї свободи і незалежності здатні встановити рівновагу в естетичних відносинах твір-письменник-суспільство, зруйнованих тривалим керівництвом держави мистецтвом, творчою особистістю, що призвело до знищення не тільки таланту, але всього духовного життя суспільства.

Основні положення дисертації відображені в публікаціях:

1. Альманах "Серапионові брати" як вияв жанрово-стильових пошуків у прозі 20-х років // Зб. наук. праць Кам.-Подільського пед. ін-ту. Серія філологічна. - Випуск I. - Кам'янець-Подільський, 1993. - С.312-317.

2. Свобода художника и утилитарность искусства: "Серапионы братья" в эстетической полемике 20-х годов. - Деп. в ІНТЕ України 11.05.95. - №1148. -УК 95. - 28 с.

3. К вопросу о взаимосвязи рассказов Л.Лунца "Исходящая №37" и М.Булгакова "Дьяволиада" // Республиканские Булгаковские чтения: К столетию со дня рождения М.А. Булгакова: Тезисы. - Черновцы, 1991. - С.29-30.

4. Л.Лунц - писатель и литературовед // Використання спадщини забутих і повернутих діячів науки та культури в навчальному процесі педагогічного вузу та школи: Тези доповідей республіканської міжвузівської науково-практичної конференції. - Рівне, 1991. - С.149.

5. Современное прочтение литературно-эстетической программы группы "Серапионы братья" // XXXXII звітна наукова конференція кафедр інституту за 1989-1990 рр.: Тези доповідей. - Кам'янець-Подільський, 1991. - С.158.

6. Библийские мотивы в альманахе "Серапионы братья" // XXXXIII звітна наукова конференція кафедр інституту за 1991-1992 рр.: Тези доповідей. - Кам'янець-Подільський, 1993. - С.33-34.

SUMMARY

Shuluk P.L. The Concept of the Artist in the Aesthetic Programme of Serapion Brothers.

The thesis is submitted for the Candidate of Philological Sciences award in accordance with Discipline 10.01.02 - Russian Literature; T.G.Shevchenko Institute of literature, National Academy of Sciences of the Ukraine, Kyiv, 1996.

The proposed thesis examines the aesthetic principles put forward by the Serapion Brothers, a Russian literary association which existed in the 1920s. These principles are presented as a comprehensive theoretical concept reflecting the interaction of both literary and non-literary phenomena which are viewed through a system of artistic notions and opinions. A detailed analysis of the Serapion Brothers' manifesto, their articles, public speeches and theoretical utterances as well as the writers' autobiographies and their only published joint almanac reveals the main idea underlying the concept, viz. the independence of the creative artist. The Brothers' aesthetic programme is studied against the background of the theoretical pursuits of the time.

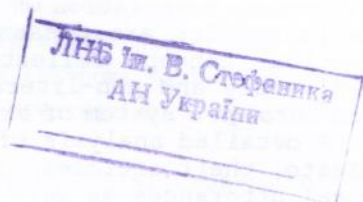
А Н Н О Т А Ц И Я

Шулык П.Л. Концепция художника в эстетической программе "Серрапионовых братьев".

Диссертация на соискание научной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.02 - Русская литература, Институт литературы им.Т.Г.Шевченко НАН Украины, Киев, 1996.

Защищается рукопись, в которой эстетические принципы литературного объединения 20-х годов "Серрапионовы братья" представлены как единая теоретическая концепция, где через систему взглядов и понятий о субъекте искусства исследуется взаимодействие литературных и нелитературных рядов. Основное положение концепции о независимости личности и свободе творческого поиска писателя как обязательных условий естественного развития литературы выявляется при обстоятельном анализе манифеста, статей, теоретических высказываний, коллективных выступлений "серрапионов", их автобиографий и единственного совместного альманаха. Эстетическая программа молодых писателей рассматривается в контексте теоретических поисков эпохи. Обращается внимание на альтернативность серрапионовской концепции формирующейся в рамках тоталитарного государства нормативной теории искусства.

Ключові слова: свобода творчості, утилітарність мистецтва, формальна школа, очуднення.



452382

AB 33.860

AB 33.860