

Е. А. Гулич
Харьков

Л. Я. ГУРЕВИЧ – УЧАСТНИЦА «СТАРИННОГО СПОРА»

Аналізуються літературно-критичні погляди Л.Я. Гуревич, в яких можна спостерігати продовження полеміки, що розгорнулася серед діячів мистецтва кінця ХІХ ст., про завдання та функції мистецтва. Автор спробувала знайти точки перетину в поглядах М.М. Мінського, автора статті «Старовинна суперечка», та Л.Я. Гуревич щодо цього питання.

Ключові слова: літературна критика, суспільні тенденції в мистецтві, естетичні критерії, індивідуалізм, спадкоємність творців, естетичні норми.

Анализируются литературно-критические взгляды Л.Я. Гуревич, в которых можно наблюдать продолжение полемики, развернувшейся среди деятелей искусства конца ХІХ в., о задачах и функциях искусства. Автор попыталась найти точки пересечения во взглядах Н.М. Минского, автора статьи «Старинный спор», и Л.Я. Гуревич относительно этого вопроса.

Ключевые слова: литературная критика, общественные тенденции в искусстве, эстетические критерии, индивидуализм, преемственность творцов, эстетические нормы.

The article analyzes the literary-critical views of L. Gurevich, where you can watch the resumption of the dispute that raged among the artists of the late XIX century as to the tasks and functions of art. The author tried to find the intersection points of views of N. Minsky, the author of the article "Old dispute", and L. Gurevich regarding this issue.

Points of contact positions of N. Minsky and L. Gurevich are obvious: both wrote about the necessity of aesthetic pleasure of works of art, - this was what, according to L. Gurevich, lacked modern young writers, - both considered the primary role of the creative process in creating a work of art. At the same time, the critics approached in different ways to the issue of individualism in the literature. It is known, that N. Minsky became the author of the theory of "meonizm", which proclaimed "absolute cult of personality". L. Gurevich felt this waydeadlock.

N. Minsky and his opponents sought to point out the special role of art in human life, but L. Gurevich tried to prove the importance of determining its laws, defended the need to develop objective criteria for evaluating works of art. She was convinced that the lack of aesthetic criteria, including fiction and criticism, was the cause of the crisis state of Russian literature.

Although the aesthetic theory of transformation literature of L. Gurevich did not play an important role for the development of the Russian literature and criticism, but it was a significant event in critical and aesthetic thinking of the 1910s.

Key words: *literary criticism, social trends in art, aesthetic criteria, individualism, succession of creators, aesthetic standards.*

Свою позицию как литературного критика Л.Я. Гуревич обозначила лишь в начале 1900-х гг., но в ее статьях можно видеть продолжение полемики о роли искусства, которая время от времени то разгоралась, то утихала в русской литературе в течение всего XIX в. Особенно яркой, впоследствии повлиявшей на критические взгляды Л.Я. Гуревич, стала дискуссия, развернувшаяся летом 1884 г. на страницах либеральной киевской газеты «Заря». Это был спор о назначении культуры и науки в обществе и в жизни человека. Толчком к бурной дискуссии послужила публикация «Отрывка из неизданной «Исповеди» графа Л.Н. Толстого. На следующий же день с автором началась полемика, которую вели сотрудники «Зари». Но в центре спора оказался не толстовский отказ от цивилизации, а отход от искусства к нравственной проповеди. В спор вступил Максим Белинский (И.И. Ясинский), который высказал несогласие с Л.Н. Толстым: «Цель искусства вовсе не в том, чтоб учить, а в том, чтоб сделать людей счастливее, доставляя им одно из самых высоких наслаждений <...>» [1, с. 1]. Критик осудил Л.Н. Толстого за то, что тот «променял положение великого художника на роль маленького ересиарха» [1, с. 1]. В дальнейшей полемике дискуссия приобрела более общий характер. Участники ее пытались определить «удельный вес» искусства в культуре человечества.

Участие уже авторитетного в то время Н.М. Минского в этой дискуссии сначала имело целью популяризацию самого издания. В своих воспоминаниях И.И. Ясинский писал: «На лето приехал в Киев поэт Минский. Я втянул его в “Зарю” и мы затеяли с ним, для оживления газеты дружескую полемику о границах литературного и научного мышления <...> К нашему спору не осталась равнодушна и столичная печать <...> Но по заранее выработанному нами плану, мы окончили состязание, примирив оба подхода к истине, научный и поэтический, сплетя их в одну нить. Долго еще питалась нами

критика, то и дело, возвращаясь к “киевскому инциденту”» [5, с. 156]. Так или иначе, но статья Н.М. Минского «Старинный спор» (1884) действительно вывела полемику киевских критиков-позитивистов на уровень общеевропейских дискуссий. З.Г. Минц писала: «Н.М. Минский выступил решительным поборником «вечного и чистого» искусства, творимого свободным от злобы дня художником. Эта статья во многом предваряла идеи нарождавшегося в России символизма: культ эстетики, индивидуализма, «мысль об искусстве как преображении мира» [5, с. 158]. По Н.М. Минскому, с начала XIX в. русская культура воплощала лишь какую-то одну сторону признаваемого кантовского определения идеалов человечества как идеалов «Истины, Добра и Красоты». Последовательность воплощения этих идеалов автор изобразил следующим образом: «Натуральная школа», сменившая романтизм с его культом Красоты, начертала на своих знаменах идеал Истины – правдивого отображения действительности, которое в писаревском варианте шестидесятничества редуцировалось в требование Пользы. Народническая и околонародническая культура 1870 – начала 1880-х гг., не порывавшая с позитивизмом, в своем героическом пафосе *народной* пользы, по существу, была движима идеями самоотреченного, жертвенного Добра» [4, с. 2].

Как известно, Н.М. Минский проповедовал культ красоты и наслаждения. Кроме того, в «Старинном споре» он подверг критике теорию «утилитарного» искусства, объявил войну общественным тенденциям в искусстве как наносящим вред «чистоте» художественного творчества. Главным критерием художественности Н.М. Минский считал «искренность художника», его творческую личность. По словам современников, «он поднял мятежное знамя индивидуализма, самообожествления, эстетизма» [6, с. 69]. Таким образом, Н.М. Минский в «Старинном споре» изложил новый взгляд на современное искусство в двух плоскостях: 1) борьба творческого, вечно свободного человеческого духа с его притеснителями; 2) борьба индивидуума с ограничивающими его идеями «общего блага». Спустя четверть века в своих статьях Л.Я. Гуревич вернулась к вопросу о назначении искусства. По ее мнению, этот вопрос был не просто актуальным, но и чрезвычайно важным в связи с наступившим литературным кризисом. Она писала: «...ужасающе низок уровень нашей художественной культуры, самые наши понятия о том, что такое искусство и что составляет предмет и содержание искусства» [3, с. 257]. Её пугало, что «...эстетическое невежество современного человечества, со всем его пробудившимся интересом к различным областям искусства, поистине беспредельно» [3, с. 254]. Поэтому вопрос об эстетическом воспитании современного читателя стал для неё приоритетным.

Рассматривая «эстетическое сознание рядовой современности», Л.Я. Гуревич отметила, что представители русской культуры так и не пришли к общему знаменателю, их представления об искусстве «путались» между двумя, одинаково неверными, по мнению критика, определениями: «Искусство – есть воспроизведение действительности» и «Искусство – есть выражение идеи». О литературе Л.Я. Гуревич высказывалась: «Литература – как наиболее

“сознательное” из искусств – и поныне, словно маятник, качается между этими двумя доктринами, натуралистической и идеалистической, получающими преобладание, смотря по личным особенностям художников и по философским настроениям эпохи» [3, с. 254]. Сама же Л.Я. Гуревич в определении искусства следовала за Л.Н. Толстым и считала, что искусство – это «проникнутое чувством созерцание». Л.Я. Гуревич ввела новый термин «вчувствование» в предмет, что означало участие творческой воли художника в самом процессе его восприятий. Обосновывая свои идеи, она цитировала Г. Флобера: «Рельефность (изображения) является результатом проникновения в предмет; ибо нужно, чтобы внешняя действительность вошла в нашу душу, <...> – только тогда мы сможем воссоздать ее» [цит. по: 3, с. 268]. Л.Я. Гуревич утверждала, что творческая личность художника – одна из основных составляющих созидательного процесса. В статье «От “быта” к “стилю”» (1911) она писала: «Способность не только воспринимать, ощущать и мыслить, но страстно и цельно чувствовать, любить и страдать в самом процессе творчества – вот что отличает настоящего художника» [3, с. 269]. Этот тезис очерчивает точку пересечения позиций Л.Я. Гуревич и Н.М. Минского. Последний утверждал: «Именно сила “преображения” “дряхлого мира” в “новое небо и новую землю” (творческая сила) равна силе эстетического наслаждения произведением искусства и возможностям “преображения” читателя под его впечатлением» [4, с. 2]. Л.Я. Гуревич ;t полагала: «...таинство всякого живого искусства создается совместным творчеством художника и читателя, и только тот может быть назван художником, кто умеет хоть на одно мгновение разбудить художника в душе своего читателя» [2, с. 129].

В «Старинном споре» Н.М. Минский также определил кардинальное отличие искусства от науки: «Наука раскрывает законы природы, искусство творит новую природу. Творчество существует только в искусстве <...>»; а основной функцией искусства назвал преобразующей (творческой). Аргументировал он это тем, что созданный истинным художником мир «живее действительности», ибо «перерождает» ее: «Мы наслаждаемся произведениями искусства потому, что, благодаря им, дряхлый, приевшийся нам мир заменяется для нас новым, трепещущим жизнью и красотой» [4, с. 2]. В статье «Без мерил» (1910) Л.Я. Гуревич соглашалась с Н.М. Минским, что «методы научного и художественного познания мира, научного и художественного отображения мира мало-помалу окончательно дифференцировались» [2, с. 130].

Если в вопросе о творческой личности художника Л.Я. Гуревич и Н.М. Минского можно считать единомышленниками, то в вопросе об индивидуализме в литературе их мнения расходились. Российская традиция народолюбия и самопожертвования, по мнению Н.М. Минского, привела к растворению личности в массе, отречению от индивидуальности и творчества. Как известно, он стал автором теории «меонизма», в которой призывал идти дорогой индивидуализма, провозглашал «культ абсолютной личности». Но, как показала история развития литературы, этот путь оказался тупиковым.

Л.Я. Гуревич была в числе тех, кто открыто и уверенно говорила об этом в своих статьях. Она приводила в пример все великие школы искусства, начиная с глубочайшей древности, которые держались и расцветали благодаря совершенно обратному принципу – принципу «совместной, слитой работы», т. е. преемственности творцов и их учеников, которые «совокупными усилиями подвигали общий им тип красоты все ближе и ближе к идеальному совершенству» [2, с. 132]. Теперь же, по мнению Л.Я. Гуревич, «общное» искание почти повсюду исчезло и заменилось «раскапыванием своего утонченнейшего я». С одной стороны, это предъявляло к художнику более глубокие требования, с другой стороны, развязывал все узлы, тяготеющих над ним традиций, освобождал от заветов каких бы то ни было литературных школ. Все это привело к тому, что все художники стали индивидуалистами, или, по мнению Л.Я. Гуревич, анархистами. Одним из первостепенных условий преодоления кризиса индивидуализма в литературе Л.Я. Гуревич видела в соблюдении эстетических норм – «вполне определенных и неустрашимых психологических условий восприятия, от которых зависит, что одно произведение признается читателем прекрасным и художественным, другое – отрицается в качестве произведения искусства» [3, с. 259].

Если в «Старинном споре» Н.М. Минский и его оппоненты стремились указать на особую роль искусства в жизни человека, то Л.Я. Гуревич пыталась доказать важность определения его закономерностей. В отличие от науки, которая уже довольно много сделала для «осознания и установления своих методов и тех критериев, которые позволяют ей проверять объективную ценность её построений», искусство значительно отстало от неё в этом отношении: «Искусство и создается, и воспринимается иррациональными процессами души, но процессы эти столь же закономерны, как процессы научного мышления» [2, с. 130]. Критик высказывала убеждение, что «только осознав свою закономерность, художественное творчество сможет превратиться в источник высших наслаждений и в источник высших доступных нам познаний о смысле жизни» [2, с. 130]. Она отмечала, что некоторые виды искусства давно уже работали над созданием своих закономерностей. Примерами этому могут быть «бестелесная» музыка и «материальная» архитектура, которые уже имели свою теорию, свои каноны. В этом отношении художественная литература оказалась самым отсталым из всех видов искусств и до сих пор не определила тех формальных условий, вне которых произведение не может быть причислено к искусству. Именно этой цели подчинено большинство статей Л.Я. Гуревич, вошедших в книгу «Литература и эстетика». Не менее важным она считала создание строгих канонов и в литературной критике. В случае отсутствия в ней объективных критериев, критика, по ее словам, становится «делом личного вкуса, рассудочных тенденций или приходящих настроений» [2, с. 132]. Образцом такого развала всяких эстетических критериев как в беллетристике, так и в критике Л.Я. Гуревич считала переживаемый ее поколением литературный момент.

Точки соприкосновения в позициях Н.М. Минского и Л.Я. Гуревич очевидны: оба писали о необходимости эстетического наслаждения произведением искусства, – именно этого, по мнению Л.Я. Гуревич, не хватало современным молодым писателям; оба считали первостепенной роль творческого процесса в создании художественного произведения. Но при этом критики по-разному подходили к вопросу индивидуализма в литературе. Объяснением этому может служить хронология написания статей: «Старинный спор» Н.М. Минского дал толчок для развития индивидуализма в русских литературных течениях, а статьи Л.Я. Гуревич констатировали кризис индивидуализма в русской культуре начала XX в. Несмотря на то что статьи были написаны с интервалом в 25 лет, Н.М. Минский и Л.Я. Гуревич пытались ответить на одни и те же вопросы: «Что есть искусство?», «Каковы его задачи и функции?». Оба критика писали о кризисном состоянии русского искусства, но выход из него видели по-разному. Н.М. Минский пошел путем создания собственной философской теории «меонизма». Л.Я. Гуревич отстаивала необходимость выработки объективных критериев оценки произведений искусств, хотя, как известно, решающего значения для развития русской литературы и критики эстетическая теория преобразования литературы Л.Я. Гуревич не имела. Однако она была значительным явлением критико-эстетической мысли 1910-х гг.

Библиографические ссылки

1. Белинский М. [Ясинский И.И.] Обыватель в роли критика / М. Белинский // Заря. – Киев, 1884. – 11 августа.
2. Гуревич Л.Я. Без мерил / Л.Я. Гуревич // Литература и эстетика. – М.: Русская мысль, 1912. – С. 129 - 150.
3. Гуревич Л.Я. От «быта» к «стилю» / Л.Я. Гуревич // Литература и эстетика – М.: Русская мысль, 1912. – С. 248–276.
4. Минский Н.М. Старинный спор / Н. М. Минский // Заря. – Киев, 1884. – 29 апреля. – С. 1–2.
5. Минц З.Г. Статья Н. Минского «Старинный спор» и ее место в становлении русского символизма / З.Г. Минц // Блок и русский символизм: Избранные труды: В 3 кн. СПб.: Искусство, 2004. Кн.3: Поэтика русского символизма. – С. 150–161.
6. Русская философия: Словарь / Под общ. ред. М.А.Маслина [Электронный ресурс] – М.: Р89 Республика, 1995. – 655 с. – Режим доступа: <http://www.pseudology.org/Psychology/RussianPhilosophyDictionary/12htm>

Надійшла до редколегії 28 лютого 2014 р.