УДК 82.091»1920»

Т. В. Данилович

Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка

ОСМЫСЛЕНИЕ КОНЦЕПЦИИ «ИСКУССТВА ДЛЯ ИСКУССТВА» ЕЕ ПРОТИВНИКАМИ В РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ 1920-х гг.

Розглядається концепція чистого мистецтва як об'єкт дискусій у російській радянській літературній критиці 1920-х рр. Осмислюються уявлення супротивників чистого мистецтва означеного періоду про природу цієї концепції, гасло автономії художньої реальності, причини його актуальності для письменників різних країн і часів. Розкривається точка зору прихильників утилітарного підходу до літератури на проблему правомірності використання діячами радянської культури принципів «мистецтва для мистецтва» в якості власних естетичних орієнтирів. Виявляються аргументи прихильників прагматизації радянського мистецтва на користь його альянсу з політикою більшовиків. Відзначається відсутність у російській радянській літературній критиці означеного періоду єдності уявлення про поняття утилітарності стосовно мистецтва, створюваного в післяреволюційному суспільстві. Розглядаються чинники, які з точки зору захисників прагматичного ставлення до літератури здійснюють позитивний і негативний вплив на агітаційнопропагандистську ефективність художнього твору.

Визначається коло письменників-класиків і сучасників, творчість яких служить для прихильників утилітарного підходу до мистецтва в російській радянській літературній критиці 1920-х рр. підтвердженням правоти власних естетичних поглядів і політичних ідеалів. У числі цих художників слова виявляються не тільки представники громадянської лінії в літературі, а й апологети чистого мистецтва.

Розкривається ставлення супротивників чистого мистецтва до естетичної критики. Виявляються їх критерії оцінки художніх творів. Позначається вплив ідей противників чистого мистецтва розглянутого періоду на радянську літературну критику наступних десятиліть.

Ключові слова: російська радянська літературна критика, чисте мистецтво, принцип автономії мистецтва, політизація культури, утилітарний підхід до літератури.

Рассматривается концепция чистого искусства как объект дискуссий в русской советской литературной критике 1920-х гг. Осмысливаются представления противников чистого искусства означенного периода о природе этой концепции, лозунге автономии художественной реальности, причинах его актуальности для писателей разных стран и времен. Раскрывается точка зрения сторонников утилитарного подхода к литературе на проблему правомерности использования деятелями советской культуры принципов «искусства для искусства» в качестве собственных эстетических ориентиров. Выявляются аргументы приверженцев прагматизации советского искусства в пользу его альянса с политикой большевиков. Отмечается отсутствие в русской советской литературной критике обозначенного периода единства представления о понятии утилитарности применительно к искусству, создаваемому в послереволюционном обществе. Рассматриваются факторы, которые, с точки зрения защитников прагматического отношения к литературе, оказывают позитивное и негативное влияние на агитационно-пропагандистскую эффективность художественного произведения.

Определяется круг писателей-классиков и современников, творчество которых служит для сторонников утилитарного подхода к искусству в русской советской литературной критике 1920-х гг. подтверждением правоты собственных эстетических взглядов и политических идеалов. В числе этих художников слова оказываются не только представители гражданской линии в литературе, но и апологеты чистого искусства.

Раскрывается отношение противников чистого искусства к эстетической критике. Выявляются их критерии оценки художественных произведений. Обозначается влияние идей противников чистого искусства рассматриваемого периода на советскую литературную критику последующих десятилетий.

Ключевые слова: русская советская литературная критика, чистое искусство, принцип автономии искусства, политизация культуры, утилитарный подход к литературе.

The article deals with the concept of pure art as an object of discussions in Russian Soviet literary criticism of the 1920s. The ideas of the pure art opponents of the designated period about the nature of this concept, the slogan of the autonomy of artistic reality, the reasons for its topicality for writers of different countries and times are comprehended. The viewpoint of proponents of the utilitarian approach to literature on the problem of the propriety of use of the «art for art» principles by Soviet cultural figures as their own aesthetic landmarks is revealed. The arguments of adherents of the pragmatization of Soviet art in favor of its alliance with the Bolsheviks' policy are discovered. The absence of the notion unity of the utilitarianism concept applied to art created in post-revolutionary society in Soviet Russian literary criticism during the period under consideration is noted. Factors that (from the point of view of advocates of pragmatic attitude to literature) have positive and negative impact on the agitational and propaganda effectiveness of a work of art are considered.

The circle of classical writers and contemporaries, whose work served as confirmation of rightness of their own aesthetic views and political ideals for supporters of the utilitarian approach to art in Russian Soviet literary criticism of the 1920s, is defined. Among these literary figures are not only the representatives of the civil line in literature, but also the apologists of pure art.

The attitude of opponents of pure art to aesthetic criticism is revealed. Their evaluating criteria for works of art are disclosed. The influence of the pure art opponents' ideas of the period under consideration on Soviet literary criticism of the following decades is defined.

Key words: Russian Soviet literary criticism, pure art, principle of art's autonomy, politicization of culture, utilitarian approach to literature.

В истории русской литературной критики по отношению к концепции чистого искусства наблюдаются и периоды повышенного интереса, и его спада. В 1920-е гг. тема чистого искусства приобретает актуальность в связи с обсуждением вопроса о направлении развития советской литературы и литературной критики. В этот период получают право на свободное выражение собственных эстетических взглядов и сторонники, и противники концепции чистого искусства. Магистральной оказывается позиция последних, большинство из которых — представители марксистской критики.

В качестве распространенного аргумента против концепции «искусства для искусства» озвучивается утверждение о его чужеродности и враждебности человеку «нового мира». «Рабочий класс ставит своей задачей организацию целостного коллективистического общества. Для такой задачи чистое, самоцельное искусство, — искусство, уводящее из жизни в область эстетических иллюзий, — не годится», — пишет Б. Арватов [2, с. 170—171]. Критик проводит прямую связь между темой, идеей художественного текста и направлением его влияния на сознание читателя, что коренным образом отличается от представлений по этому поводу многих сторонников чистого искусства, которые говорят о невозможности предугадать характер воздействияпроизведения на реципиента.

К тем представителям советской культуры, которые воспринимаются в качестве адептов чистого искусства, его оппоненты в литературной критике 1920-х гг. приклеивают ярлык идеологически чуждых, или буржуазных писателей. Например, это становится распространенным явлением по отношению литературному объединению «Серапионовы братья» [3; 8; 14; 15].

Высказываются разные точки зрения по поводу влияния общественно-политического строя на интерес художника к концепции чистого искусства.

Некоторые отрицают подобную связь. С точки зрения Ю. Соболева, «искусство для искусства» - «болезнь вроде кори, которой страдают в детских годах своего писательства очень многие» [19, с. 329]. По мнению А. Лежнева, «принцип «искусство для искусства» не составляет непременной особенности какой-нибудь конкретной классовой идеологии, но появляется каждый раз, когда между художником и окружающей средой намечается разлад» [9, с. 277]. Однако более распространенной в среде противников чистого искусства оказывается его восприятие как явления буржуазной культуры. По убеждению В. Полянского, оно необходимо буржуазии, чтобы «отсрочить час своей смерти» [15, с. 99]. Л. Троцкий, считая оставшимся в прошлом спор о чистом и «направленческом» искусстве, видит социальную обусловленность обеих теорий. С точки зрения критика, теория чистого искусства – результат стремления буржуазии привлечь на свою сторону интеллигенцию, а «направленческое» искусство – реализация желания народнической интеллигенции найти опору в «низах», что в эпоху революционной борьбы приняло «форму высшего самоотвержения», когда «интеллигенция не скрывала, а изо всех сил провозглашала направленчество, жертвуя нередко в искусстве самим искусством, как жертвовала многим другим» [21, с. 25]. В советской литературной критике утверждение Троцкогонаходит поддержку лишь в отношении чистого искусства, а идеи «классового эгоизма» представителей народнической интеллигенции, отсутствия связи между их «направленческим» искусством и эстетическими установками марксистской критики не получают распространения.

Многими противниками «искусства для искусства» в советской литературной критике 1920-х гг. критикуется основополагающий для приверженцев чистоты литературы лозунг автономии искусства. Одни рассматривают его как искреннее заблуждение сторонников чистого искусства, другие – как сознательный обман. Н. Бухарин пишет об иллюзорности эстетических воззрений сторонников «искусства для искусства», так как само чистое искусство, отмечает критик, «есть рефлекс определенной группы, определенных условий» [5, с. 257]. Троцкий характеризует «самодовлеющее эстетство» как идею «вранья о независимости искусства от общественной жизни» [20, с. 4]. В. Полянский поддерживает ленинские мысли о лицемерии буржуазных призывов к свободе творчества и противопоставление этому «истинно свободной литературы», которая открыто будет служить пролетариату. «Эстетизм тоже идеология, но идеология исключительно индивидуалистическая, ярко-буржуазная, пролетариату враждебная», - утверждает В. Полянский [15, с. 106]. Схожим образом рассуждает П. Коган, отмечая, что лозунг политической индифферентности художника – этополитическая платформа, которая свидетельствует о том, что «есть общественные группы, которым по их социальному положению, необходимо уйти от общественных интересов, и «чистое искусство» есть не что иное, как их идеологическое выражение» [8, с. 87].

В противовес «искусству для искусства» в советской литературной критике 1920-х гг. часто культивируется утилитарный подход к литературе. В. Полянский указывает на то, что марксистская критика «стоит за искусство идейное, утилитарное», «отнимает от искусства абсолютную значимость и отводит ему чисто служебную роль» [14, с. XIV]. С точки зрения Троцкого, независимо от того, выступает ли художник «под флагом «чистого» или открыто тенденциозного искусства», оно «всегда общественно-служебно, исторически-утилитарно» [22, с. 24]. При этом само понятие утилитарности критик трактует расширительно. Под служебной ролью искусства Троцкий подразумевает то, что «оно находит для темных и смутных настроений нужный им ритм слов, сближает мысль и чувство или противополагает их друг другу, обогащает духовный опыт лица и коллектива, утоньшает чувство, делает его гибче, отзывчивее, отзвучнее, расширяет емкость мысли за счет не личным путем накопленного опыта, воспитывает

индивидуальность, общественную группу, класс, нацию» [22, с. 24]. Таким образом, прагматическая функция искусства, в представлении Троцкого, означает далеко не только использование художественных произведений в целях идеологической пропаганды и воспитания масс. Однако подобное понимание утилитарного характера литературы в советской критике 1920-х гг. и в последующие десятилетия не является распространенным.

В трактовке границ допустимого в процессе использования искусства в служебной роли, его места в литературном ряду утилитаристы расходятся. Одни вслед за Д. Писаревым, уделяя первостепенное значение общественной пользе произведения, отводят его художественной ценности второстепенную роль. Так, отстаивая право на существование «рифмованной публицистики», П. Коган утверждает: «Если сознание огромных коллективов организуется этим искусством, если ряд поколений волнуется и мыслит благодаря этим произведениям, то не важно, куда будут отнесены они классификаторами и схоластами. Если литература не примет их, тем хуже для литературы» [7, с. 341–342]. Для других лозунг утилитарности не подразумевает пренебрежение эстетической составляющей произведения. А. Луначарский признает «большим искусством» «прежде всего такое, которое преследует художественную цель, т. е. которое дает целиком, не приспосабливаясь, скажем к недостаточному культурному уровню той или иной аудитории, мысли и чувства, волнующие художника» [10, с. 236].

Как бы возражая сторонникам чистого искусства в том, что прагматический подход приводит к ограничению творческой свободы художника, навязыванию определенных тем и характера их интерпретации, Троцкий утверждает, что утилитарность искусства в марксистском понимании не означает «стремления командовать искусством при помощи декретов и предписаний», опровергает то, что для его единомышленников революционным является только искусство, «которое говорит о рабочем», что от писателей требуется, чтобы «они непременно описывали фабричную трубу или восстание против капитала», настаивает на том, что «плуг нового искусства вовсе не ограничен одними только занумерованными полосами», а «должен перепахать все поле, вдоль и поперек» [21, с. 25]. В свете тенденций, возобладавших в советской литературе, эти взгляды выглядят иллюзорными, а опасения сторонников чистого искусства – вполне оправданными.

Важным аспектом темы альянса литературы и политики становится вопрос об агитационном потенциале художественных произведений. Луначарский характеризует искусство как «мощное орудие пропаганды», а художника как «боевую силу, которая принимает участие в классовой борьбе» [10, с. 234].

Ряд критиков рассматривает содержание и форму художественного произведения с точки зрения степени их участия в выполнении искусством идеологической функции. В. Полянский, руководствуясь ленинским суждением о том, что «искусство должно быть подчинено интересам «десятков миллионов трудящихся» и в своем содержании и в своей форме», делает вывод о главенстве содержания над формой, ненужности пролетариату «уклона в чистое искусство» [14, с. XV]. Очевидно, что способность литературы быть полезной пролетариату связывается в данном случае с содержанием художественного текста.

Некоторые критики обращают внимание на случаи, когда произведения искусства, которые, казалось бы, уже в силу своей жанровой и идейно-тематической специфики способны выполнять пропагандистскую функцию, на деле оказываются лишены агитационного заряда. Например, с точки зрения Н. Юргина, «на девятом году революции» агитационная поэзия перерождается в «наиболее чистое "искусство для искусства"» из-за утраты остроты восприятия лозунга: «Пропуская мимо лозунговое содержание стихотворения, мы все наше внимание сосредоточиваем на ф о р м е. Не ч т о, а к а к становится основным и важнейшим в нашем восприятии. И мы возвращаемся к переживаниям "искусства для искусства"» [23,

с. 329]. Эта характеристика рецепции агитационного искусства и лозунгов свидетельствует о том, что критикприравнивает чистое искусство к понятию *бездейственность*, отождествляет с интересом исключительно к формальному аспекту текста.

Если Юргин рассматривает пример того, как произведение теряет свой пропагандистский потенциал из-за изменения читательского восприятия определенной художественной формы, то Б. Арватов сосредотачивает внимание на ситуации, когда создание писателя становится явлением «искусства для искусства» в силу особенностей художественного метода автора. Критик рассуждает о существовании контрреволюционной формы, работающей на концепцию чистого искусства. С точки зрения Арватова, даже гражданская тема при определенном художественном оформлении может быть неактуальной, не иметь «революционноидеологической ценности». Так, по убеждению Арватова, на «голо-формальное, бездейственное, эстетическое созерцание и наслаждение» рассчитаны гражданские стихи Брюсова, о котором критик замечает: «И когда он пишет о Советской России:

Твой облик реет властной чарой. Венец рубинный и сапфирный Превыше туч пронзил лазурь...

то всякая идеологическая агитационность здесь превращается в нуль: потребитель, которому нравятся такие стихи, будет наслаждаться ими не иначе, как самоцельно, ибо абсолютно безразлично они могли быть написаны в оде какому-нибудь Георгу английскому, и богине «Киприде», и своей любовнице, и переведены из Виргилия или Буало, взяты у Державина и т. п. Октябрьская революция тут превращается в иллюзорный объект искусства для искусства, сколько бы хороших идей ни было втиснуто в рифмованные строчки» [3, с. 186–187]. Таким образом, Арватов стремится доказать, насколько велика роль поэтики в качественном выполнении искусством роли ретранслятора идеологии.

Идея контрреволюционной формы актуализируется критиком и в размышлениях о «Серапионовых братьях». По мнению Арватова, серапионы — «люди чистого искусства», но не в силу следования буржуазной идеологии, а по причине того, что их литературные формы «сознательно-литературны, т. е. бессознательно противопоставлены действительности»[2, с. 167], далеки от утилитарности. В качестве антитезы участникам содружества критик приводит поэзию В. Маяковского. «Революционность» поэта Арватов видит не столько в его обращении к политическим темам, сколько в утилитарном способе «работы над словом»: «Маяковский деэстетизирует поэзию, строит формы на материале практического, разговорного, ораторского, газетного языка, — пишет лозунгами, синтаксис и образы организует с точным расчетом на определенное воздействие и этим перебрасывает мост от искусства к жизни» [2, с. 170].

Поэзия Маяковского в контексте озвучиваемой темы служит Арватову иллюстрацией образца творческой деятельности, а сам писатель олицетворяет для критика идеал поэта—гражданина. В 1920-е гг. наряду с автором «Хорошо!» в подобной роли выступают художники слова разных литературных эпох.Так, А. Ф. Кони считает недооцененными революционно-демократической критикой пушкинские заслуги в «служении общественным вопросам» и в доказательство активной гражданской позиции поэта утверждает, что Пушкин «воспел свободу во всех ее видах», «указал на язвы крепостного права», «предвидел и проповедовал суд присяжных» [16, с. 19]. Интерпретация творчества поэта в подобном ключе вскоре окажется господствующей.

В. Плетнев на роль эталона творческой личности избирает фигуру Н. А. Некрасова, еще при жизни ставшего символом гражданской поэзии. Критик сокрушается о том, что эстетические взгляды поэта не близки современной интеллиген-

ции, что «русская поэзия в огромной части своей в годину тяжелых испытаний, когда все кругом зовет «на бой, на труд», предается воспеванию разочарованного «я», отгораживается от черной тяжкой работы по возрождению страны, живет в дебрях формальных исканий, без тени гражданственности и творческой жизненной силы» [12, с. 246]. Путь советской литературы, ее будущее мыслятся Плетневым как развитие некрасовских традиций [12, с. 246].

П. Губер идеалом поэта—гражданина провозглашает А. Блока, противопоставляя его всем поэтам—современникам, которые, с точки зрения критика, либо дистанцировались от общественных вопросов, либо подменили поэзию «рифмованной публицистикой» [6, с. 1]. В числе тех, чьи творческие поиски, по мнению Губера, чужды автору «Двенадцати», оказываются адепты чистого искусства. О том, что в творческой биографии самого Блока был период приверженности этой концепции, критик не упоминает. Непосредственно касается темы отношения поэта к чистому искусству Троцкий, утверждая: «Наиболее "чистый" из лириков, Блок не говорил о чистом искусстве и не ставил поэзии над жизнью. Наоборот, он признавал "нераздельность и неслиянность искусства, жизни и политики"» [20, с. 3]¹. Независимо от того, сознательно или неосознанно в данном случае искажается творческий облик Блока, важно отметить, что такая интерпретация позволяет критику сделать поэта своим союзником в противостоянии «искусству для искусства».

Схожую роль А. Свободов отводит М. Горькому, к достоинствам литературной критики которого причисляет борьбу писателя с «представителями чистого, свободного искусства» [18, с. 309].

В приведенных примерах критики обращаются к осмыслению творчества писателей, в которых видят собственных единомышленников во взглядах на искусство. Среди художников слова, ссылка на авторитет которых в 1920-е гг. служит одним из средств укрепления позиций противников «искусства для искусства», подтверждения правильности идеологических ориентиров «нового мира», оказываются и сторонники чистого искусства. В такой роли выступают те из них, кто или отказался на определенном этапе творчества от собственных эстетических идеалов, или высказал суждения, идущие вразрез с имиджем писателя-эстета. Так, А. Цинговатов положительно оценивает очерк Л. И. Аксельрод «Мораль и красота в произведениях О. Уайльда» (1916), считая актуальным то, что в работе раскрывается эволюция писателя, который, «пережив и изжив свой эстетический гедонизм и этический нигилизм, один из первых затосковал по правде-справедливости, по правде общественности и коллективизма» [22, с. 300]. Согласно рецензенту, творческая судьба Уайльда служит доказательством ложности «искусства для искусства» и верности идеи социализма. Поэтому очерку Аксельрод Цинговатов придает «не только научно-философское значение, но и педагогическое», подчеркивая весомость последнего в послереволюционной действительности, «когда в обстановке Нэпа буржуазный эстетизм, несомненно, поднимает голову и неприметно оживает вместе с ним сопутствующий ему имморализм» [22, с. 300].

Апелляция к авторитету служителя чистому искусству имеет место и в отношении А. Франса. О том, что французский писатель симпатизирует Октябрьской

¹ Ср. с суждениями А. Белого о Блоке: «Он был как бы сам по себе идеологией, действующей потенциально, и вызывающей вокруг себя динамизм. Он не писал идеологических трактатов, но идеологи притягивались к нему: сначала мы, москвичи, потом В. И. Иванов, Г. И. Чулков, потом иные. Блок, такой «безыдейный» в своей поэзии, именно всегда пребывал крупной фигурой того или иного идеологического центра. Таким он оставался до последнего времени, таким своим, личным, считала его Вольно-Философская Ассоциация, в которой он сравнительно мало выступал, но в которой неизменно духом присутствовал» [4, с. 28].

революции, критик Е. Алапин пишет: «Один из наиболее утонченных и чутких художников слова, певец красоты, стиля, изящества всего того, что называют «чистым искусством», высказал свое сочувствие революции, разрушающей старую жизнь, отрицающей старое искусство, жертвующей старой культурой» [1, с. 2]. Тот факт, что благосклонностьк Октябрьской революции проявляет писатель-эстет, в данном случае призван по контрасту усилить в глазах читателя весомость ее идеалов.

Наряду с литературой объектом внимания противников чистого искусства становится и литературная критика. Здесь можно обозначить, с одной стороны, попытки дискредитировать эстетическую критику, а с другой стороны, стремление утвердить социологический подход к литературе, идеологический критерий оценки художественных явлений.

С. Родов рассматривает эстетическую критику как средство из арсенала буржуазной идеологии, превращающееся в условиях советской действительности в «специфическое орудие самозащиты обреченного класса» [17, с. 116]. Критерии, по которым эстетическая критикаоценивает художественные произведения, характеризуются Родовым как тенденциозный подход к искусству. С его точки зрения, она «судит посвоим, заранее установленным и взятым из литературы падающего класса правилам, и только тот признается ею поэтом, художником, чье творчество этим правилам соответствует» [17, с. 117].

Чаще выражение неприятия эстетической критики у сторонников утилитарного взгляда на искусство сопровождается не ее уличением в тенденциозности, а утверждением идеологизированного подхода к искусству. Приверженцы понимания искусства как рупора эпохи положительно относятся к одобрительной оценке в литературной критике традиционной ориентации русской литературы на осмысление злободневных социально-политических проблем. Актуальность политизации критики В. Полянский видит в том, что, анализируя идеологию автора, критик узнает, к «какому классу писатель духовно принадлежит, чьи и какие интересы, хотя бы и бессознательно, он отстаивает» [15, с. 100–101]. Таким ракурсом восприятия художественных произведений, позволяющим отделить «своих» от идеологически чуждых деятелей искусства, некоторые критики предлагают руководствоваться и в политике власти по отношению к литературе, и в книгоиздательском деле.

И. Вардин утверждает, что в оценке художественных произведений партийное руководство должно ориентироваться на то, «опасна или не опасна нам политически вся эта литература» [11, с. 167]. В. Полонский предлагает разделить книги на три категории: допускаемые к переизданию «без всяких изменений», «с соответственными комментариями, изменениями и дополнениями», и те, которые «должны быть сочтены ненужными, бесполезными или даже вредными и которых переиздавать вовсе не следует» [13, с. 16]. Такой подход к литературе вскоре окажется доминирующим в советском обществе.

Обилие выступлений против чистого искусства свидетельствует о том, что в литературной среде рассматриваемого периода защитники этой концепции воспринимались ее противниками в качестве серьезных соперников в борьбе за выбор дальнейшего пути и принципов развития литературы «нового мира». Многие идеи оппонентов «искусства для искусства», озвученные в 1920-е гг., стали фундаментом интерпретации его принципов в советской литературной критике последующихдесятилетий.

Библиографические ссылки

- 1. *Алапин Е*. Анатоль Франс и русская революция / Е. Алапин // Вестник литературы. 1921. № 4–5(28–29). С. 2–3.
- 2. *Арватов Б*. Серапионовцы и утилитарность / Б. Арватов // Современная русская критика.— Л.: Гос. изд. С. 166-171.

- 3. *Арватов Б. И.* Конт-революция формы (О Валерии Брюсове) / Б. Арватов // Современная русская критика (1918–1924).— Л.: Гос. изд. С. 172–188.
- 4. $\vec{Белый}$ А. Воспоминания об Александре Блоке / А. Белый // Литературные записки. -1922. -№ 2. C. 23–30.
- 5. *Бухарин Н*. О формальном методе в искусстве / Н. Бухарин // Красная новь. 1925. Кн. 3. С. 248–257.
- 6. *Губер П*. Гражданские мотивы в поэзии Блока (К предстоящей годовщине со дня смерти) / П. Губер // Литературные записки. 1922. № 3. С. 1–4.
- 7. *Коган П. С.* Об искусстве и публицистике / П. С. Коган // Современная русская критика (1918–1924). Л.: Гос. изд. С. 84–87.
- 8. Коган П. С. О социальной драме / П. С. Коган // Красная новь. 1923. Кн. 5. С. 340—346.
- 9. Лежнев А. Пролеткульт и пролетарское искусство / А. Лежнев // Красная новь. 1924. Kh. 2. C. 272–287.
- 10. *Луначарский А. В.* Значение искусства с коммунистической точки зрения / А. В. Луначарский // Новый мир. -1966. № 9. С. 233–236.
- 11. «О политике партии в художественной литературе». Материалы совещания в ЦК РКП(б) 9 мая 1924 года // Вопросы литературы. 1990. № 3. С. 154—187.
- 12. Плетнев В. Некрасов и современность / В. Плетнев // Красная новь. 1921. Кн. 4. С. 240—246.
- 13. *Полонский В*. Очередная задача государственного издательства / В. Полонский // Печать и революция. -1921. Кн. 1 (май июнь). С. 14–18.
- 14. *Полянский В*. Вопросы современной критики. (Предисловие) / В. Полянский // Современная русская критика (1918–1924). Л.: Гос. изд. С. V–XXV.
- 15. *Полянский В*. Об идеологии в литературе / В. Полянский // Современная русская критика (1918–1924). Л.: Гос. изд. С. 98–107.
 - 16. Речь А. Ф. Кони // Вестник литературы. 1921. № 3(27). С. 18–19.
- 17. $Podos\ C$. Эстетическая критика, как орудие классовой самозащиты / С. Родов // Современная русская критика (1918–1924). Л.: Гос. изд. С. 115–124.
- 18. Cвободов A. М. Горький как литературный критик / А. Свободов // Красная новь. 1925. Кн. 1. С. 302—310.
 - 19. Соболев Ю. Рецензия / Ю. Соболев // Красная новь. 1923. Кн. 1. С. 326–329.
- 20. *Троцкий Л*. А. Блок / Л. Троцкий // Современная русская критика (1918–1924). С. 3–9.
- 21. *Троцкий Л*. Формальная школа поэзии и марксизм / Л. Троцкий // Современная русская критика (1918–1924). С. 20–35.
- 22. *Цинговатов А.* Л. И. Аксельрод (Ортодокс). Оскар Уайльд. «Основа». Иваново—Вознесенск 1923. / А. Цинговатов // Красная новь. 1923. Кн. 7. С. 300.
 - 23. Юргин Н. Рецензия / Н. Юргин // Красная новь. 1926. Кн. 11. С. 240–241.

Поступила в редколлегию 15.04.2018 г.

УДК 821.111-31 «19»

Е. И. Мудрак

Днипровский национальный университет имени Олеся Гончара

«ВЕСЬ МИР ЕСТЬ ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА...» РОМАН В. ВУЛФ «ВОЛНЫ» (ЭПИЗОД I)

Стаття містить аналіз першого епізоду роману «Хвилі», в якому Вірджинія Вулф, за її визнанням, знайшла «свій власний стиль», спробувала зблизити слово, зоровий образ, прозу, поезію, драму. Художня концепція «Хвиль» є складною, Вулф відкидає зв'язну оповідь, заміщає її картинами-враженнями навколишньої

[©] Е. И. Мудрак, 2018