

А.К. Воронский

**Искусство как познание
жизни и современность**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 101
ББК 87
А11

А11 **А.К. Воронский**
Искусство как познание жизни и современность / А.К. Воронский – М.:
Книга по Требованию, 2024. – 62 с.

ISBN 978-5-458-54370-5

ISBN 978-5-458-54370-5

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

I.

Группа литераторов-коммунистов решила, что настало время спасать социалистическое отечество и граждан его от нашествия разных и многочисленных «иноплеменников», в лице попутчиков революции, полопивших наши издательства и журналы. Во имя этого спасения и надлежащего выпрямления линии коммунистической партии упомянутой группой создан журнал «На посту», первый номер которого под общей редакцией тов. Волина, Лелевича и Родова вышел в июне из печати. Тут всем сестрам—по серьгам. Достается «Лефу», «Кузнице», «Серапионам», «Кругу», Пильняку и Эренбургу, Госиздату, «Красной Нови», «Сибирским Огням», классикам, Горькому. Читатель узнает, что «нужно принять срочные меры, чтобы литературный участок идеологического фронта не был прорван», а из других утверждений видно, что он уже прорван, и «срочные меры» требуются в порядке прямо-таки пожарном. Спасти положение, однако, по мнению суровых критиков, хотя и не так легко, но и не столь в сущности трудно. Дело в том, что счастливым исключением, освежающим оазисом и в своем роде единственным светлым пятном во всей этой мрачной картине является группа писателей и поэтов «Октябрь», т.-е. та самая, которая возглавляется теми же Родовым и Лелевичем. Нужно на место прежних музыкантов, устраивающих омерзительную литературную какофонию, посадить в центре эту группу и уже затем, вроде как на залятки колесницы, допустить, конечно, после основательнейшей чистки, кое-кого из правед-

ников, входящих в «Кузницу», в «Леф», ну, и там разных Всева Ивановых, «не говоря уже о Пильняках» и Центроужах Горьких. Предполагается, что пролетарские писатели, основное ядро которых—в «Октябре», с «Октябрем», у «Октября», через «Октябрь», будут организовывать «психику и сознание читателя в сторону конечных задач пролетариата», а мелко-буржуазные Ивановы и Тихоновы займутся «притуплением» вражды к революции в стане врагов.

Наступление на литературном фронте со стороны журнала ведется в манере и в плане категорическом и неукоснительном, безо всяких послаблений и без признания смягчающих вину обстоятельств. Призывы «бодрствуйте консулы» чередуются с внушительными и сановными окриками: «больше мы им этого не позволим»; жалобы на попустительства Главлита — с признаниями «о румянце стыда на ланитах». Мрачная трактовка современной литературной действительности отнюдь все-таки не мешает полемической резвости и игривости пера, прыткости, легкости приемов, неутомности, вертлявости и даже склонности к водевиллю; равным образом поход против «словозвонного Лефа» во имя языка Пушкина и Гоголя не служит препятствием и таким красочным «словозвонным» новообразованиям, как Главсокол и Центроуж, направленных по адресу М. Горького. Институтская нервозность, граничащая с истерикой, перемежается с таким идеологическим пуританством, от которого вчуже становится не по себе. И где то в стороне срывающимся басом отечески поощряет «Правду» тов. Авербах; а над всем этим призывы перейти к изображению живого человека, и опять клятвы и заверения «стоять на посту», дондеже не будут посрамлены иноплеменники, «некоторые редакторы» и какие-то «высокоученные попустители», остающиеся тем не менее в таинственной неизвестности. И еще, и еще, и еще торжественное склонение: «Октябрь», «Октября», «Октябрю», «Октябрем», не вызывающее ни признака «румянца стыда на ланитах».

Словом, подобно известному купцу Гл. Ив. Успенского, критики не дремлют и распространяют вокруг себя «пространство» с энергией величайшей; действуют локтями, ногами, обухом, оглоблей, чем попало. Выражаясь по Пильняку, «энергично фукцируют».

Есть самые серьезные основания усомниться в том, чтобы позиция, занятая редакцией, разделялась значительным кадром сотрудников, фамилии которых помещены в проспекте. Не трудно также усмотреть значительный разнобой и в статьях, помещенных в № 1. Но со всем тем эта позиция не является случайной, досужим упражнением и пописыванием. Наоборот, она, позиция эта, отражает современные литературные настроения части наших товарищей вопреки узко-групповым интересам, для всякого непредубежденного читателя просвечивающим в некоторых статьях с наглядной очевидностью. В нашей коммунистической среде существуют довольно серьезные литературные разногласия. О них, и о причинах их, и будет идти речь в настоящей статье. Попутно придется коснуться и других современных литературных направлений, в мере, в коей это представится необходимым.

Объяснения этих расхождений и споров, даваемые критиками журнала «На посту», подчас звучат довольно странно, чтоб не сказать больше. В самом деле. Согласно всемерным утверждениям наших пуритан, «некоторые редакторы» и издатели, в целом не плохие, испытанные коммунисты, помещающие и дающие место дельным политико-экономическим статьям, с какой-то преступной слабостью дают себя опутать мелко-буржуазным попутчикам,—настолько, что у читателя получается «вывих мозгов» и иные неприятные и прискорбные явления. Что за qui pro quo? Оказывается: они очень добродушные ребята. «Уже давно, собственно говоря, известно, что коммунисты слишком добродушные ребята. Но именно потому, что это известно, именно потому, что этим пользуются наши противники и наши враги, надо этому положить конец». («Клеветники» — В. Волин)

Такие объяснения в устах марксиста, действительно, «свидетельствуют о добродушии, но делу, к сожалению, не помогают ни на грош. Нужно поискать поэтому другие, менее «добродушные» причины. Они есть. Их нужно видеть прежде всего в разном подходе к искусству, к художнику. Все остальное вытекает из этого основного и главного. Идеологическим сечениям соответствуют известные психологические сечения. Выяснив и то и другое, мы более ясно представим себе характер и смысл наших литературных споров; а это в свою очередь поможет четче наметить перспективы молодой советской литературы.

II.

Начнем с общих положений о художестве, ныне нередко оспариваемых, либо признаваемых только словесно, а не практически.

Что такое искусство?

Прежде всего искусство есть *познание* жизни. Искусство не есть произвольная игра фантазии, чувств, настроений, искусство не есть выражение только субъективных ощущений и переживаний поэта, искусство не задается целью в первую очередь пробуждать в читателе «чувства добрые». Искусство, как и наука, познает жизнь. У искусства, как и у науки, один и тот же предмет: жизнь, действительность. Но наука анализирует, искусство синтезирует; наука отвлеченна, искусство конкретно; наука обращена к уму человека, искусство к чувственной природе его. Наука познает жизнь с помощью понятий, искусство—с помощью образов, в форме живого чувственного созерцания. «Поэзия,—писал еще Белинский,—есть истина в форме созерцания; ее создания—воплотившиеся идеи, видимые, созерцаемые идеи. Следовательно, поэзия есть то же, что мышление, потому что имеет то же содержание... Поэт мыслит образами, он не доказывает, а показывает ее. Высочайшая действительность есть истина; а как содержание поэзии—истина, то и произведения поэзии суть величайшая действитель-

ность. Поэт не украшает действительности, не изображает людей, какими они должны быть, но каковы они суть» (из статьи «Горе от ума»).

Настоящий поэт, настоящий художник—тот, кто *видит* идеи. У Белинского же есть вдохновенное описание этого существа художественного творчества, неизбежное и доселе: «Еще создания художника есть тайна для всех, еще он не брал в руки пера, а уже видит их ясно, уже может счесть складки их платья, морщины их чела, изборозжденного страстями и горем, а уже знает и лучше, чем вы знаете своего отца, брата, друга, свою мать, сестру, возлюбленную сердца; также он знает и то, что они будут говорить и делать, видит всю нить событий, которая обовьет их и свяжет между собой» (статьи о Гоголе).

Художник познает жизнь, но не копирует ее, не делает снимков; он не фотограф; он перевоплощает ее «всезрящими очами своего чувства». Немецкий критик умеренный экспрессионист Макс Мартерштейг напоминает остроумное замечание Гете: если написать мопса, вполне схожего с натурой, то от этого станет только одним мопсом больше на свете и никакого обогащения в этом не будет. Художник *видит* идеи, но он не все видит; он должен опускать, не замечать, что не имеет познавательной ценности, все случайное, неинтересное, известное. В этом случае верно замечание, что художник должен уметь быть слепым, незрячим. Истинное художественное произведение всегда поражает своей новизной, всегда глубоко захватывает, всегда является откровением. По знакомому, привычному руслу течет ~~и во дни~~ в день окружающая нас жизнь; и даже если ломается она, если рушатся самые крепкие плотины ее,—наше сознание, наши чувства неизменно и неизбежно отстают в своем развитии; они не соответствуют новому; мы еще во власти былого; наш глаз не умеет уловить, разглядеть рождающееся в грохоте, в половодье, в смене, в катастрофе. Подлинный художник в этой привычной пестроте, или в головокружительном вихре жизни, своим художественным оком, своим слухом, своим «нутром», охватывает то, мимо чего мы

проходим. и что не запечатлевается нами. что неприметно еще. Из мелочей. из малого он синтетически создает крупное. большое, он увеличивает предметы и людей в своем художественном микроскопе, проходя мимо знакомого, познанного. Жизнь он возводит в «перл создания»; черты, свойства, рассеянные. разбросанные кругом, он собирает воедино, выделяет характерное. Так создается в воображении жизнь конденсированная, очищенная, просеянная.—*жизнь лучшая, чем она есть, и более похожая на правду, чем реальнейшая реальность* И вместе с художником мы начинаем видеть, мимо чего проходили, не замечая. но что дано вокруг нас или зреет в вешем предвосхищении грядущего.

Вот почему у художника должны быть *свои глаза*; вот почему он должен видеть и слышать не так, как видят и слышат обычно, что называется индивидуальностью художника.

Открылись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы. .

Искусство есть познание жизни в форме чувственного. образного созерцания ее. Как и наука. искусство дает *объективные* истины; подлинное искусство требует точности, потому что имеет дело с объектом, оно опытно

Утверждение Белинского, что поэт «не изображает людей, какими они должны быть, но каковы они суть». нуждается, однако, в существенной поправке. Когда поэт или писатель не удовлетворен окружающей действительностью, он естественно стремится изобразить не ее, а то, каковой она должна быть; он пытается приоткрыть завесу будущего и показать человека в его идеале. Он действительность сегодняшнего начинает рассматривать сквозь призму идеального «завтра». Мечта, жажда, тоска по человеку, выпрямленному во весь свой рост, лежали и лежат в основе творческой работы лучших художников. Но это отнюдь не противоречит определению искусства. как *познания* жизни в форме живого, чувственного созерцания. Идеальное «завтра», действительность завтрашнего дня, новый человек. идущий на смену ветхому

Адаму, только в том случае не является голой, отвлеченной мечтой, если противоположность этого «завтра» 'сегодняшнему дню *относительна*, т.е. если это «завтра» зреет в недрах текущей действительности, если прообраз, отдельные свойства, черты будущего намечены, «носятся в воздухе». Иначе будет сказка, волшебный сон, миражи, которые рассеиваются при первом соприкосновении с жизнью, с данностью. Правда, человек свои мечты о будущем сплошь и рядом принимает за размышления о нем, но только строгое размышление или подлинно постигающее чувство видит или мыслит *такое* будущее, которое действительно идет на смену прошлому и настоящему. Так что и в этом случае истинный художник *познает* жизнь, в основе его работы лежит *опыт*.

Художественное познание может быть объективным и точным, как любая научная дисциплина. Этому не противоречит лирика, передающая интимные переживания и чувства поэта. Чувства и настроения, мысли и переживания должны у поэта иметь ценность для более или менее широкого круга людей, для класса, сословия и т. п., если не в настоящем, то в будущем. Иначе поэту грозит опасность кружиться, как белке в колесе, в своих настроениях, ненужных, непонятных, неинтересных другим. У Джека Лондона в романе «Железная Пята» вождь рабочих Эвергард в споре с представителями старого мира говорит: «Вы анархисты в области мысли. И все вы безумные созидатели особых миров. Каждый из вас живет в своем мирке, который он создал по своему собственному желанию и представлению. Среди вас не найдется двух людей, которые могли бы согласиться между собой в чем бы то ни было. Каждый из вас ищет объяснения самому себе и природе в собственном сознании. Точно также вы готовы поднять самих себя за уши, чтобы объяснить сознание сознанием». Вполне понятно, что такие индивидуалисты, такие творцы особых мирков, ставшие обычным нормальным явлением в нашу эпоху гниения и разложения, распада и дезорганизации капиталистического общества, создают и искусство насквозь субъективное, — занимаются передачей таких «заумных» движений чув-

ства, которые представляют интерес только для них. Истинная лирика со всей этой субъективной изощренностью и извращенностью ничего общего не имеет. Она передает чувства поэта, представляющие общечеловеческий или классовый интерес. Она тоже опытна, только отправная точка здесь иная: лирик наблюдает себя, прозаик имеет дело с объектами, находящимися вне его; здесь только перемещено художественное внимание писателя.

Как в области научных дисциплин существует псевдо-наука, так в искусстве существует псевдо-искусство. Художник может оторваться от действительности (идеальной или реальной), может отдаться произвольной игре воображения, передаче никому не интересных настроений. Так возникает в искусстве идеалистическое направление, соответствующее идеализму в философии и в науке. Вместо образа художник может пользоваться символом. Он может вместо мышления образами перейти к мышлению дискурсивному. В этих случаях произведение переполняется рассуждениями, публицистикой и т. п. Художник, далее, всегда окрашивает свои произведения соответствующей идеологией, иногда искажая сознательно или бессознательно типы, картины, события и т. д. Тогда произведение становится тенденциозным.

Г. В. Плеханов указывал на неизбежность вторжения в искусство публицистики, об этом же говорит и Анатолий Франс. Такое вторжение не только обязательно, но и в некоторые эпохи в высшей степени желательно и благотворно. Верно и то, что в сферу искусства легче вплетается субъективизм, чем в иные научные дисциплины, ибо речь идет о чувствах человеческих, но здесь различие не качественное, а количественное. В политическую экономию, социологию, психологию такой субъективизм вторгается тоже очень сильно. И даже еще неизвестно, где его больше: в искусстве ли или в этих научных дисциплинах. Основная задача, однако, не в этом, а в том, чтобы субъективизм, идеология, публицистика не искажали художественных созданий писателя, чтобы субъективные настроения соответствовали природе объекта,

чтобы публицистика и политика были в то же время на уровне лучших идеалов человечества.

Во всем, что здесь сказано об искусстве, нет никаких откровений. От Белинского и Чернышевского этот взгляд на искусство, как на особый чувственный метод познания жизни, воспринят марксизмом и в первую очередь лучшим философом и теоретиком искусства в марксистской среде Г. В. Плехановым. Но об этих элементарных истинах приходится сейчас напоминать с особой настойчивостью, так как у нас не редко, а весьма даже часто под флагом марксистской борьбы с буржуазными теориями стараются привить взгляды, совершенно чуждые марксизму, на всякий случай иронически прохаживаясь по адресу тех, кто любит помянуть «иже во святых отец наших Плеханова». С другой стороны, как мы стараемся доказать ниже, на практике товарищей критиков журнала «На посту», забвение отмеченных элементарных истин в вопросах теории искусства ведет к самым печальным последствиям.

III.

Искусство есть способ познания жизни с помощью образов. Да,—отвечает один из теоретиков современного футуризма тов. Чужак,—но таковым было искусство буржуазное, старое искусство. Новое пролетарское искусство должно преодолеть это старое искусство. Его задача сводится не к жизнепознанию, а к жизнестроению. «Искусство, как метод познания жизни (отсюда—пассивная созерцательность)—вот наивысшее и все же детально-укороченное содержание старой, буржуазной эстетики. Искусство, как метод строения жизни (отсюда преодоление материи),—вот лозунг, под которым идет пролетарское представление о науке искусства». Основное зло старого искусства, по мнению тов. Чужака, кроется в пассивности, в созерцательности, в особом «обезволении» его. «Старое искусство не только предполагает—оно требует—пассивную, мягкую, как воск, так называемую «восприимчивую» психику, необходимую при созерца-

нии. Принцип обезволения лежит в самой природе старого искусства» («Леф» № 1).

Очевидно, что то же самое нужно сказать и о науке, ибо и старая наука не пошла дальше познания жизни. Так тов. Чужак и говорит: «приемля подсобность момента познания—рабочий класс везде и всюду,—и в реальной, действительной науке, и в реальном, действительном искусство-творчестве, и в действительной костистой драке за нужный социальный строй, везде и всюду пролетарский центр тяжести переносит с момента познания на непосредственное строение вещи, включая сюда и идею, но как определенную инженерилпную модель».

Предусмотрительное заявление о подсобности, однако, не меняет существа, а оно в том, что, пуская в оборот слова—пассивность, обезволение и так далее, тов. Чужак ведет борьбу против науки и искусства, как способов познания. В итоге же объективизму противопоставляется волюнтаризм и субъективизм. Напрасно тов. Чужак полагает, что это—точка зрения пролетариата. Целый ряд буржуазных теоретиков являются сторонниками волюнтаризма и субъективизма. В частности немецкий экспрессионизм, в целом, типично упадочное течение, занимается сейчас проповедью своеобразного жизнестроения, понимаемого, правда, несколько иначе, чем понимает тов. Чужак.

Тов. Чужак путает различные моменты и сваливает все в одну кучу. Познание есть тоже в известном смысле волевой акт. В момент познавательного процесса внимание и деятельность человека обращено на то, чтобы его субъективные ощущения, настроения, мысли соответствовали природе, свойствам изучаемого объекта. Ученый, художник контролирует, проверяет то, что дано в его восприятиях и мыслях тем, что дано вне его. Волевой момент—не только в этой работе, он обнаруживается в направлении внимания на те или иные явления: на одном художник или ученый сосредоточивает свое внимание, другого не хочет замечать. Воля входит непременно элементом