

БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Объект авторского права
УДК 82.09

ДАНИЛОВИЧ
Татьяна Валерьевна

**МОДЕЛИ ЧИСТОГО ИСКУССТВА В ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОМ
НАСЛЕДИИ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ**

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук
по специальности 10.01.02 – русская литература

Минск, 2024

Работа выполнена в учреждении образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»

Научный консультант: **Скоропанова Ирина Степановна**,
доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры русской литературы
Белорусского государственного университета

Официальные оппоненты: **Орлицкий Юрий Борисович**,
доктор филологических наук, доцент, ведущий
научный сотрудник Учебно-научной лаборатории
мандельштамоведения Института филологии и
истории ФГБОУ ВО «Российский
государственный гуманитарный университет»

Крикливец Елена Владимировна,
доктор филологических наук, доцент, профессор
кафедры белорусской и русской филологии
УО «Витебский государственный университет
имени П. М. Машерова»

Колядко Светлана Владимировна,
доктор филологических наук, доцент, ведущий
научный сотрудник сектора истории литературы
филиала «Институт литературоведения имени
Янки Купаль» ГНУ «Центр исследований
белорусской культуры, языка и литературы
Национальной академии наук Беларуси

Оппонирующая организация: УО «Гомельский государственный университет
имени Франциска Скорины»

Защита состоится 12 апреля 2024 г. в 12.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 02.01.12 при Белорусском государственном университете (220030, г. Минск, ул. К. Маркса, 31, филологический факультет, ауд. 62); e-mail ученого секретаря: tsidorova1980@mail.ru; тел. ученого секретаря: 8 (017) 209-55-58.

С диссертацией можно ознакомиться в Фундаментальной библиотеке Белорусского государственного университета (г. Минск, пр-т Независимости, 4).

Автореферат разослан 11 марта 2024 г.

Ученый секретарь совета
по защите диссертаций



Т. П. Сидорова

ВВЕДЕНИЕ

Существует множество представлений о сущности и значении искусства, задачах, которые стоят перед человеком в области художественного творчества. Важной составляющей размышлений о специфике литературы становится тема чистого искусства, что неслучайно в силу его обращенности к пониманию самой сути творческой деятельности, предназначения художественного творчества и роли художника в обществе. У этой концепции немало приверженцев, в том числе в русской культуре.

Среди суждений на тему чистого искусства особый интерес представляет точка зрения писателя в силу того, что он находится внутри творческого процесса и оценивает художественные явления, учитывая собственный литературный опыт.

В литературно-критическом наследии русских художников слова концепция «искусства для искусства» занимает заметное место, подвергаясь проработке и теоретической, и контекстуальной, учитывающей историю словесности и текущий момент. Преобладающим становится осмысление специфики чистого искусства на конкретном материале, преимущественно – на фоне литературной жизни России.

В то же время в литературоведческой науке концепция «искусства для искусства» до сих пор остается недостаточно изученной. Неблагоприятным фактором в истории исследования проблемы «искусства для искусства» явилось незначительное внимание к этой концепции советского литературоведения, делавшего акцент на исследовании идеологически близкого. В работах, обращенных к осмыслению творчества русских писателей, проявлявших симпатию к чистому искусству, как правило, данный аспект не становился предметом объективного и досконального изучения, нередко интерпретировался в тенденциозно-вульгаризаторском ключе – как временный период отступления художника от магистральной линии своего творческого пути.

В период оттепели впервые предпринимаются шаги, чтобы утвердить право на изучение эстетической критики середины 1850-х гг. Попытки расширить область разрешенного в плане исследования творческой деятельности приверженцев чистого искусства в русской культуре продолжаются в постхрущевскую эпоху. В середине 1960-х – первой половине 1980-х гг. в сознании ряда литературоведов исчезает безапелляционное неприятие эстетики сторонников чистого искусства, что демонстрируют статьи, посвященные представителям «артистической школы» критики и одобрительная оценка таких работ, стремление реабилитировать творчество А. Фета и близких ему авторов.

В середине 1980-х гг. поворот от неприятия и осуждения концепции чистого искусства к осознанию необходимости изучения опыта ее рецепции в творческом наследии русских писателей произошел. Исчезло уничижительное отношение к понятию «искусство для искусства». Однако до настоящего

времени нет однозначности в определении сущности этой концепции, круга ее приверженцев в русской словесности, отсутствует научно обоснованная картина специфики интерпретации и своеобразия художественного воплощения ими идей чистого искусства на протяжении разных историко-культурных периодов. Это обусловлено не только сравнительно небольшой историей исследования феномена чистого искусства в русской литературе и литературной критике, но и существованием разных интерпретаций принципов «искусства для искусства». Так, по канонам эстетизма к чистому искусству не относятся произведения, освещающие общественно-политические проблемы, но последнее непоказательно для тех, кто критерием чистоты художественного творения считает лишь отсутствие в нем проявлений конъюнктурности и идеологической заданности. Очевидно и то, что говорить о сходстве понимания «искусства для искусства» реалистами и футуристами вряд ли возможно. Решить эту проблему позволит систематизация трактовок чистого искусства, представленных в творческом наследии русских писателей, что до настоящего момента не осуществлено. Сделаны лишь отдельные шаги в этом направлении. Имеются работы, в которых содержатся наблюдения, касающиеся существования различных представлений о чистом искусстве в русской литературе и литературной критике, исследования, посвященные своеобразию осмысления «искусства для искусства» на одном или нескольких этапах развития русской культуры.

Таким образом, **актуальность** темы диссертации обуславливается: 1) неустоявшимся в литературоведческой науке представлением о феномене чистого искусства; 2) отсутствием фундаментальных исследований обобщающего характера по данному вопросу; 3) важностью уяснения причин обращения к «искусству для искусства», его специфики и роли в истории литературы для полноценного изучения литературного процесса; 4) необходимостью установить инвариантное и вариативное в концепции чистого искусства, классифицировать ее составляющие и раскрыть характер эволюции.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Связь работы с крупными научными программами и темами

Диссертационное исследование выполнялось в рамках следующих тем научно-исследовательских работ БГПУ: «Аксиологический аспект исследования художественной литературы» ГПФИ «Белорусский язык и литература» (2006–2010, № ГР 20062923), «Феномен чистого искусства в межкультурном диалоге» по гранту Министерства образования Республики Беларусь (2012, № ГР 20121193), «Национальная идентичность русской и зарубежной литератур в современных условиях» (2011–2015, № ГР 20115031), «Духовно-нравственный потенциал и художественные особенности русской и зарубежной литератур как источник обновления содержания подготовки специалистов в области филологического образования» (2016–2020) – на

кафедре русской и зарубежной литературы; «Вывучэнне беларускай і сусветнай літаратуры ва ўстановах агульнай сярэдняй і вышэйшай адукацыі на аснове кампетэнтнаснага падыходу» (2021–2025) – на *кафедре белорусской и зарубежной литературы*.

Цель и задачи исследования

Цель диссертации – осуществить системно-типологическое исследование русского чистого искусства, концептуализирующее положения литературной критики его сторонников в литературе XIX – нач. XXI в.

Достижению обозначенной цели подчинены следующие **задачи**:

- определить выразителей идей «искусства для искусства» в русской литературе и характер его интерпретации ими;
- разработать типологию представлений о чистом искусстве в литературно-критических работах этих писателей;
- раскрыть структурные составляющие каждой модели «искусства для искусства»;
- сопоставить основополагающие принципы разных моделей чистого искусства;
- проанализировать содержание моделей «искусства для искусства» на предмет наличия вариативности;
- выявить своеобразие восприятия представителями разных моделей чистого искусства других модификаций этой концепции;
- исследовать особенности эволюции взглядов русских писателей на «искусство для искусства»;
- раскрыть вклад художников слова – выразителей идей чистого искусства в русскую литературную критику;
- выявить характер усвоения опыта предшественников последующими поколениями представителей «искусства для искусства» в русской литературе и определить место этой концепции в современной литературной жизни.

Объект исследования – литературно-критические статьи, теоретические работы, художественно-литературные манифесты и декларации, публичные выступления, металитературные эссе, интервью, лекции, воспоминания, письма, заметки, дневниковые записи, художественные тексты русских писателей – выразителей идей чистого искусства (А. Фета, А. Дружинина, Н. Минского, К. Бальмонта, В. Брюсова, Эллиса, А. Блока, М. Кузмина, Д. Бурлюка, Б. Лившица, А. Крученых, В. Шершеневича, Л. Лунца, М. Цветаевой, В. Набокова, Н. Ульянова, Е. Кропивницкого, А. Синявского, С. Довлатова, куртуазных маньеристов и др.).

Предмет исследования – своеобразие интерпретации чистого искусства в литературной критике русских писателей – представителей этой концепции.

Критерием выбора для изучения из большого числа защитников свободы художественного творчества отдельных фигур русской литературы является степень развернутости и многоплановости размышлений этих мастеров слова о ключевых аспектах чистого искусства.

Научная новизна исследования

- выявлена многозначность понятия «чистое искусство»;
- раскрыты общие черты и русские национальные особенности концепции «искусства для искусства»;
- уточнено смысловое наполнение принципов и понятий, актуальных для сторонников чистого искусства;
- осуществлено концептуальное осмысление своеобразия рецепции «искусства для искусства» в литературной критике русских писателей XIX – нач. XXI в.;
- раскрыто многообразие существующих трактовок концепции чистого искусства в литературно-критических работах представителей «искусства для искусства» в русской словесности;
- разработана классификация моделей чистого искусства в литературной критике русских писателей;
- показано существование вариаций каждой из моделей «искусства для искусства»;
- обозначена специфика интерпретации чистого искусства писателями русского зарубежья в сравнении с трактовкой этой концепции в метрополии;
- выявлено и обосновано многообразие оценок апологетами чистого искусства утилитарного подхода к литературе;
- раскрыта значимость положений «искусства для искусства» для ряда художников слова в русской литературе, ранее не воспринимавшихся в таком контексте или причисленных к разряду тех, на кого эта концепция не оказала существенного влияния;
- углублены теоретические знания о воздействии идей чистого искусства на эстетические взгляды писателей разных литературных направлений и течений, о соотношении традиционного и нового в процессе освоения накопленного арсенала аргументов в пользу «искусства для искусства»;
- дополнено представление о значении литературно-критического наследия представителей чистого искусства в русской литературной критике.

Положения, выносимые на защиту

1. Концепция чистого искусства является важнейшей составляющей литературно-эстетических взглядов русских писателей разных литературных направлений и течений на протяжении XIX – нач. XXI в. Смысловое наполнение ряда тезисов, составляющих ядро «искусства для искусства», у этих художников слова отличается многообразием, что обусловлено существованием разных модификаций чистого искусства.

2. Предпринятая в диссертации типологизация представлений о чистом искусстве в литературной критике русских писателей по характеру интерпретации основополагающего для этой концепции принципа творческой свободы позволяет выявить *герметическую, политематическую, имморалистскую и формоцентричную* модели чистого искусства.

Сторонниками первой из них автономия искусства отождествляется с его ограждением от проблематики других сфер общественного сознания; представителями второй – с отказом в процессе творчества от прагматической установки при сохранении открытости литературы к осмыслению разных граней жизни, свободы тематических предпочтений художника; приверженцами третьей – с неприятием регулирования искусства предзаданными нормами и правилами традиционной морали; адептами четвертой – с пониманием формы как главного и самоценного элемента художественного текста.

3. Среди способов реализации ориентира на чистоту художественного творчества, определяющих специфику каждой из моделей чистого искусства, есть как *сходные* (обретение творческой свободы с опорой на принцип изоляции путем ограждения литературы от определенного круга тем и посредством отказа от предметности в целом; уход от следования укоренившимся морально-этическим ценностям при установке на имморализм или в случае игнорирования категории морали), так и *диаметрально-противоположные* (герметизм и тематическое многообразие, предметность и абстрактность, ориентация на морально-нравственные нормы и индифферентное отношение к ним).

4. Звеньями каждой модели чистого искусства, помимо специфических для нее идей-маркеров, являются положения и принципы *универсальные* для всех представителей чистого искусства, *национальные* и *индивидуально-авторские*.

Актуализация разных составляющих комплекса универсальных и национальных идей, их специфическая трактовка писателем, наряду с его принадлежностью к определенной историко-культурной эпохе, литературному направлению и течению, предопределяют наличие разных вариаций каждой из моделей чистого искусства.

5. У представителей одной модели «искусства для искусства» отсутствует единство взгляда на другую/-ие его модификацию/-и, которая/-ые может/-гут восприниматься либо как вариация/-и чистого искусства, не близкая/-ие писателю, но имеющая/-ие права на существование, либо как утилитарный подход к литературе, допустимость которого чаще всего оспаривается.

6. Оценки прагматического взгляда на художественное творчество в литературной критике русских писателей – выразителей идей чистого искусства – разнятся. Это может быть не только безапелляционное отрицание позиции оппонентов, но и восхищение их гражданским обликом, благосклонное отношение к мотивам выбора ими утилитарного подхода к литературе, признание права на существование такого рода творческой деятельности наравне с «искусством для искусства», утверждение допустимости элементов дидактизма в произведениях чистого искусства, осознание оправданности идеологизации литературы в определенной общественно-политической обстановке.

Противостояние утилитарному подходу к художественному творчеству происходит не только в форме отказа от таких принципов и понятий, но и посредством переосмысления их содержания и наполнения значением, актуальным для сторонников чистого искусства.

7. Наряду с писателями, сохраняющими верность идеям «искусства для искусства» на протяжении всего творческого пути, в русской литературе есть художники слова, отношение которых к данной концепции с течением времени существенно меняется. Это может быть как эволюция в направлении от неприятия чистого искусства к его защите, так и переход от приверженности «искусству для искусства» к его отрицанию. Иногда последнее имеет номинальный характер: писатель, критикуя чистое искусство, остается верен его основополагающим принципам. Само изменение взгляда на «искусство для искусства» может осуществляться не только скачкообразно, но и включать промежуточную стадию, когда сторонник чистого искусства допускает необходимость существования этой концепции лишь при определенных социокультурных условиях или выражает симпатию к отдельным проявлениям прагматизма в отношении литературы.

Трактовка «искусства для искусства» писателями, неизменно сохраняющими статус его апологетов, может претерпевать локальные трансформации: смену приверженности одной модели чистого искусства на другую; переконструирование в рамках одной модели образа «искусства для искусства» за счет перемены в творческом сознании литератора приоритетных компонентов чистого искусства и переоценки их значения.

8. Отстаивая принципы «искусства для искусства», сторонники этой концепции вырабатывают арсенал аргументов, углубляющих представления о сущности литературы, особенностях и закономерностях творческого процесса, образах писателя и читателя, характере рецепции художественных произведений, роли искусства в формировании духовного мира человека; вносят вклад в разработку методологических принципов литературно-художественной критики.

9. То, что среди представителей каждой модели чистого искусства оказываются художники слова разных периодов истории русской литературы, свидетельствует о жизнеспособности этой концепции и существовании устойчивых в потоке времени представлений о законах и предназначении художественного творчества.

Писатели, которые проявляют интерес к «искусству для искусства» на новом витке развития литературы, актуализируют сложившиеся традиции, дают им новую жизнь, наполняя идеи предшественников новыми смысловыми обертонами и аргументами в пользу творческой свободы и автономии искусства.

Личный вклад соискателя

Диссертация является самостоятельным научным исследованием. Публикации по теме работы написаны без соавторов.

Апробация результатов диссертации

Результаты исследования прошли апробацию на 29 международных научных и научно-практических конференциях: Международная научная конференция «Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики» (Гродно, 19–21 сент. 2004 г.); III Международная научная конференция под эгидой МАПРЯЛ «Национально-культурный компонент в тексте и языке» (Минск, 7–9 апр. 2005 г.); VII Международная научная конференция «Славянскія літаратуры ў кантэксте сусветнай» (Минск, 12–14 окт. 2005 г.); II, IV–VII Международные научные конференции «Пушкин и мировая культура» (Минск, 9–10 февр. 2007 г.; 17–18 апр. 2012 г.; 7–8 окт. 2014 г.; 20–21 окт. 2016 г.; 25–26 окт. 2018 г.); III Международная научная конференция «Язык и межкультурные коммуникации» (Минск – Вильнюс, 17–20 мая 2011 г.); IV, V Международные научно-практические конференции «Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков» (Санкт-Петербург, 21–22 февр. 2012 г.; 20–21 февр. 2013 г.); II Международная научная конференция «Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI веков. К 70-летию кафедры русской литературы» (Минск, 14–17 апр. 2010 г.); III Международная конференция «Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI веков» (Минск, 8–10 апр. 2014 г.); Международная научная конференция «Эстетические модели русской литературы» (Белосток, 17–18 сент. 2015 г.); Международная научная конференция «Скарынаўскія традыцыі: гісторыя і сучаснасць» (Гомель, 6 нояб. 2015 г.); X, XII, XIII Международные научные конференции «Танкаўскія чытанні» (Минск, 16 сент. 2016 г.; 27 нояб. 2020 г.; 16 сент. 2022 г.); I, II Международные научные конференции «Аксиологический диапазон художественной литературы» (Витебск, 23–24 марта 2017 г.; 21 окт. 2020 г.); IV Международная научная конференция «Русская и белорусская литературы рубежа XX–XXI веков», посвященная 100-летию А. И. Солженицына (Минск, 25–26 окт. 2018 г.); Международная научно-практическая конференция «Куляшоўскія чытанні» (Могилев, 19 апр. 2018 г.); Международная научно-практическая конференция «Жизнь языка в культуре и социуме» (Минск, 18–20 марта 2019 г.); Международная научно-практическая конференция «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XX Кирилло-Мефодиевские чтения» (Москва, 22–24 мая 2019 г.); IV Международная интердисциплинарная научная конференция «Славянский мир вчера и сегодня – язык, литература, культура» (Вроцлав, 4–5 апр. 2019 г.); XXVIII Международная научная конференция «Мова і культура» ім. проф. Сергія Бураго (Киев, 24–27 июня 2019 г.); XXV Международная научно-практическая конференция (Будапешт, 15–16 мая 2020 г.); X Международная научно-практическая конференция «Молодежь и духовное наследие эпохи: культура, артефакты, ценности» (Тула, 25–26 апр. 2022 г.).

Результаты исследования внедрены в образовательный процесс Белорусского государственного педагогического университета имени Максима

Танка, Университета Национальной академии наук Беларуси, Белорусского государственного экономического университета, Гомельского государственного университета имени Франциска Скорины, Полоцкого колледжа УО «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова». Имеется 7 актов внедрения.

Опубликованность результатов диссертации

Основные положения диссертации изложены в 54 публикациях, в том числе в монографии (17,44 авт. л.), 20 статьях – в рецензируемых научных изданиях, рекомендуемых ВАК Беларуси (16,9 авт. л.), 1 – в других периодических научных изданиях (0,4 авт. л.), 18 – в сборниках научных работ (10,5 авт. л.), 14 – в сборниках материалов конференций (8,12 авт. л.).

Структура и объем диссертации

Диссертация включает в себя введение, общую характеристику работы, шесть глав, заключение, приложение и список использованных источников. Полный объем диссертационного исследования – 270 страниц, приложение – 17 страниц (количество приложений – 1), список использованных источников – 26 страниц (библиографический список содержит 345 источников, список публикаций соискателя – 54).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ

В первой главе **«Идеи чистого искусства в творческом сознании русских писателей: степень изученности темы, концепция и методология исследования»** представлен аналитический обзор научных работ по обозначенной проблеме, определены направление, логика и методы исследования.

В разделе 1.1 **«Феномен “искусства для искусства” в русской литературе и литературной критике как предмет исследовательского интереса»** отмечается, что к настоящему времени создано немало работ, посвященных своеобразию рецепции чистого искусства. При этом проблема модификаций «искусства для искусства» в творчестве русских писателей редко оказывается в поле зрения исследователей. Имеющиеся работы (В. В. Вейдле, В. Д. Сквозникова, Ал. Л. Осповата, З. Г. Минц, И. С. Скоропановой, Л. М. Розенблюм, Л. А. Калининкова, Е. С. Вязовой, Т. А. Гавриленко и др.) вносят существенный вклад в формирование представлений о наличии приверженцев концепции чистого искусства на разных этапах развития русской литературы, многообразии интерпретаций «искусства для искусства», существовании национальных и индивидуальных модификаций этого феномена. Однако до сих пор нуждается в уточнении дефиниция понятия чистого искусства; не определен круг писателей-сторонников «искусства для искусства» в русской литературе и литературной критике; недостаточно полно выявлены межлитературные связи в процессе освоения концепции чистого искусства; отсутствует целостное представление о рецепции идей «искусства для искусства» в творческом наследии русских писателей разных эпох; не

решена проблема классификации трактовок этой концепции в их творчестве, поскольку существующие наблюдения о вариациях «искусства для искусства» не отражают всей полноты картины или искажают ее. Обозначенное обуславливает направление данной работы.

В разделе 1.2 **«Концептуальные и методологические аспекты исследования»** указывается, что критерием классификации моделей «искусства для искусства», разработанной в диссертации, является характер того, как сторонники чистого искусства понимают пути реализации на практике принципа свободы творчества. Такая систематизация обусловлена основополагающей ролью данного принципа в концепции «искусства для искусства» и существенными расхождениями трактовок понятия творческой независимости приверженцами чистого искусства в русской литературе XIX – нач. XXI в.

Исследование осуществляется на основе комплексного подхода, необходимого для объективного и многопланового изучения заявленной темы. В работе применяются *историко-генетический* метод, нацеленный на выявление генезиса чистого искусства; *историко-культурный* метод, служащий осмыслению литературной критики русских писателей в контексте истории и культуры периода их творческой деятельности; методы *сравнительного литературоведения*, направленные на установление идентичности философско-эстетических взглядов адептов «искусства для искусства» и представленных в работе суждений ряда русских писателей, не позиционировавших себя как приверженцы чистого искусства, обнаружение межкультурных и локальных литературных взаимоотношений, контактно-генетических связей и типологических схождений, преемственности, традиций и новаторства в процессе усвоения идей «искусства для искусства» в русской культуре.

Вторая глава **«Истоки формирования и философско-эстетические положения концепции чистого искусства»** носит теоретический характер. В ней рассматриваются предпосылки появления и философская база «искусства для искусства», многообразие интерпретаций принципа свободы творчества сторонниками чистого искусства, причины актуальности этой концепции в разные историко-культурные эпохи, стереотипы восприятия «искусства для искусства», разрабатываются его модели в литературной критике русских писателей.

В разделе 2.1 **«Генезис, философская основа, причины востребованности концепции “искусства для искусства”»** отмечается, что чистое искусство является одним из шагов к осознанию художественного творчества как самостоятельного феномена культуры. Движение человеческой мысли к отделению искусства от других сфер общественного сознания имеет длительную историю и на разных этапах развития человечества реализуется в различных формах.

Кристаллизация концепции «искусства для искусства» осуществляется в XIX в., однако идеи, близкие принципам чистого искусства, можно обнаружить задолго до этого. Нередко как «искусство для искусства» рассматривают

лирику Анакреонта, александрийскую поэзию, стихотворения О. Хайяма, маньеризм, культизм (гонгоризм) и др. Мировоззрение и творческие принципы названных поэтов и представителей обозначенных литературных явлений перекликаются с тем, что исповедуют сторонники чистого искусства.

Основное влияние на формирование концепции «искусства для искусства» оказали философско-эстетические воззрения И. Канта, Ф. Шиллера, Г. В. Ф. Гегеля, И. Шеллинга, А. Шопенгауэра. В числе их идей, взятых на вооружение приверженцами чистого искусства: разграничение и обособление различных сфер общественного сознания; кардинальное отличие искусства от природы, науки и ремесла; незаинтересованный, лишенный желания получить пользу взгляд на объект эстетического суждения как гарант чистоты суждения вкуса; целесообразность художественного творчества самого по себе; восприятие искусства как самоценной игры, раскрывающей творческое начало человека, создающей новую художественную реальность в существующем мире; абсолютная свобода и нонконформизм художника как обязательное условие творчества и др.

С конца XIX в. для сторонников чистого искусства, наряду с идеями указанных философов, особое значение обретает «артистическая метафизика»¹ раннего Ф. Ницше, рассматривающего возникновение мира как акт творчества Первохудожника, являющегося «единственным творцом и зрителем этой комедии искусства» и обретающего в ней «вечное наслаждение»².

В художественной культуре непосредственной предтечей концепции чистого искусства стала эстетика романтизма, представители которого культивировали идею независимости искусства, восприятие художественного мира как новой реальности, отстаивали первостепенную роль фантазии в искусстве.

Существенное влияние на адептов «искусства для искусства» в русской литературе оказали поэтические манифесты А. Пушкина конца 1820–1830-х гг., прозвучавшие в стихотворениях «Поэт» (1827), «Поэт и толпа» (1828), «Поэту» (1830), «Из Пиндемонти» (1836), а также его суждения этих лет об искусстве. Многие приверженцы концепции чистого искусства как ее воплощение воспринимали пушкинское творчество в целом.

Укоренению идей «искусства для искусства» в русской культуре способствовали также статьи «Менцель, критик Гете» (1840) В. Белинского, «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения» (1856) А. Дружинина, «О значении художественных произведений для общества» (1856) П. Анненкова, «Стихотворения А. А. Фета» (1857) В. Боткина и др.

К числу «классиков» чистого искусства традиционно относят Т. Готье, Г. Флобера, Ш. Бодлера, С. Малларме, Ж.-М. Эредиа, Т. де Банвиля, Л. де Лиля, Ж. К. Гюисманса, А. Ч. Суинберна, О. Уайльда, А. Майкова, А. Фета, Я. Полонского, К. Фофанова, М. Лохвицкую, И. Северянина и др.

¹ Ницше, Ф. Соч. : в 2 т. / Ф. Ницше. – М. : Мысль, 1990. – Т. 1. – С. 52.

² Ницше, Ф. Соч. : в 2 т. / Ф. Ницше. – М. : Мысль, 1990. – Т. 1. – С. 75.

Актуализация идей чистого искусства писателями разных историко-культурных периодов и национальных литератур обусловлена разными причинами. Среди них: *общественно-политические* (протест художников против дискриминационно-регламентирующей политики власти в отношении искусства), *собственно художественные* (реакция на процветание утилитарного подхода, приводящего к пренебрежению эстетическими качествами произведения), *экономические* (стремление противодействовать коммерциализации искусства), *связанные с духовно-нравственным неблагополучием общества* (желание отстраниться от несовершенной действительности) и др.

В разделе 2.2 «**Понятие “чистое искусство”**: многообразие значений и стереотипы восприятия» указывается, что термин «искусство для искусства» /«чистое искусство» используется в значении концепции, отстаивающей идеи творческой свободы, самоценности искусства, его автономии по отношению к другим сферам общественного сознания. Этот термин служит также для обозначения литературных явлений, среди которых есть близкие и контрастные друг другу по смыслу, укоренившиеся в научном обиходе и индивидуально-авторские. Последние нередко возникают как альтернатива традиционному значению.

Несмотря на многообразие представлений о чистом искусстве, еще в XIX в. получила распространение традиция отождествления этой концепции с эстетическими принципами и литературной практикой парнасцев и представителей эстетизма в английской литературе. В силу понятийной путаницы суждения об «искусстве для искусства», претензии, предъявляемые его сторонникам, часто оказываются необоснованными: то, что приписывают чистому искусству в целом, зачастую является особенностью лишь одной из его моделей.

В разделе 2.3 «**Полемика вокруг “искусства для искусства”**» очерчивается характер дискуссий о достижимости идеала чистого искусства, о праве на существование в литературе как «искусства для искусства», так и дидактических произведений. Отмечается, что среди симпатизирующих концепции чистого искусства и среди противостоящих ей есть литераторы, которым присуще восприятие «искусства для искусства» как реально существующего явления, и деятели культуры, считающие чистое искусство утопией. Убежденность в невозможности реализовать концепцию «искусства для искусства» на практике часто связана с пониманием чистоты литературы как изоляции художника от действительности.

Обсуждение правомерности существования чистого и дидактического искусства не ограничивается тем, что участники дискуссии, принимая установки одной из противоборствующих сторон, доказывают недопустимость руководствоваться принципами другой. Некоторые противники «искусства для искусства» высказывают мысль о его необходимости на определенных этапах развития литературы. В то же время сторонники чистого искусства нередко допускают возможность и даже необходимость утилитарного подхода к

искусству в эпохи глобальных природных катаклизмов или общественных потрясений.

В разделе 2.4 **«Бесцельность и польза, форма и содержание художественного произведения в трактовке приверженцев чистого искусства»** утверждается, что понятия «бесцельность» / «бесполезность» литературы сторонники чистого искусства применяют в разных значениях: 1) для акцентирования мысли об отсутствии установки писателя на пользу, то есть отказе от использования искусства в служебной, подчиненной роли; 2) с целью противопоставления художественного творчества как источника духовных ценностей материальной выгоде и пользе в решении повседневных проблем; 3) для противодействия попыткам отождествлять пользу литературы исключительно с осмыслением актуальных политических тем.

У защитников чистого искусства отсутствует и единство понимания вопроса о взаимоотношениях формы и содержания. В суждениях адептов «искусства для искусства» можно обозначить две тенденции: 1) признание равновеликости обеих составляющих произведения искусства; 2) провозглашение первостепенной роли формы.

Акцентирование значимости формального уровня в художественных произведениях часто продиктовано ситуацией его обесценивания и перевесом содержания над формой. Односторонность в развитии литературы расценивается защитниками чистого искусства как причина ее возможного упадка.

В разделе 2.5 **«Литература и действительность в осмыслении сторонников ”искусства для искусства”»** отмечается, что в ответ на присущее утилитаристам постулирование приоритета реального мира над художественным, понимание последнего как зеркала действительности апологеты чистого искусства превозносят литературу над жизнью или отстаивают мысль об их равноценности, видят художника в роли творца новой реальности.

Идея автономии искусства может утверждаться относительно одной, нескольких или всех областей человеческой деятельности в целом. Приоритетность той или иной сферы общественного сознания в качестве объекта противостояния обусловлена рядом причин. Помимо индивидуальных предпочтений писателя, здесь значимы: избранное им *литературное направление и течение* (например, ранний символизм актуализирует для поборников чистого искусства установку на Красоту и отделение искусства от отталкивающей действительности); *культурная политика государства* (так, курс власти на общеобязательную политизацию искусства обостряет противостояние литераторов политической сфере жизни); *появление новых философских идей* (например, атеистическое нищезанство становится для защитников чистого искусства дополнительным стимулом к дистанцированию литературы от традиционной морали и религии) и др.

В разделе 2.6 **«Идея “чистой критики”»** доказывается, что концепция «искусства для искусства» касается не только условий создания

художественного произведения, но и своеобразия его рецепции. Это проявляется в порицании методов критики, не позволяющих видеть в литературе литературу, и защите подходов к изучению искусства, опирающихся на принципы его автономии и самоценности. Обозначенные установки, возникающие вследствие сознательной или неосознанной опоры на идею чистого искусства, можно воспринимать как утверждение идеи «чистой критики».

В разделе 2.7 «**Инвариантное и вариативное в образе чистого искусства**» утверждается, что константными составляющими концепции «искусства для искусства» являются: недопустимость утилитарного взгляда на художественное творчество; вневременные темы и задачи литературы; самоценность искусства и специфичность законов его жизнедеятельности; творческая свобода; отказ от восприятия художественных произведений как имитирования реальности; весомость роли формы в искусстве; несущественность моральной, религиозной, политической и иных ценностей художественного текста для определения его значения в литературе; использование эстетического критерия для оценки места творений искусства в литературном ряду; необходимость «чистой критики», фокусировки внимания на произведении как феномене художественного творчества.

К национальным нюансам осмысления чистого искусства русскими писателями относятся: утверждение о традиции проповедничества / учительства, укоренившейся в отечественной литературе, как сдерживающем факторе ее развития; неприятие эстетики представителей революционно-демократической критики 1860-х гг. и результатов ее влияния на развитие русского искусства и читательские предпочтения публики; характеристика шестидесятников как представителей прагматического подхода к искусству; восприятие А. Пушкина, А. Фета, А. Чехова как символов «искусства для искусства», а Н. Некрасова, М. Горького, В. Маяковского – в качестве антиподов чистого художника; констатация типологического сходства творческих биографий Н. Гоголя и Л. Толстого, признание художественного мастерства этих писателей и критика их переориентации на духовно-нравственное проповедничество.

У сторонников чистого искусства отсутствует единый взгляд на сущность свободного творчества, что обуславливает существование разных модификаций концепции «искусства для искусства». В исследовании выделены четыре модели чистого искусства в литературной критике русских писателей: *герметическая, политематическая, имморалистская, формоцентричная*.

Представители *герметической модели* считают, что автономия искусства означает его дистанцирование от вопросов, решение которых является прерогативой других областей человеческой деятельности.

Для приверженцев *политематической модели* творческая независимость предполагает установку на создание неангажированных, лишенных утилитарных задач произведений искусства, тематика которых при этом не ограничивается какими-либо рамками.

Характерологической особенностью *имморалистской модели* является отождествление автономии искусства с его внеположностью морали.

Адептам *формоцентричной модели* присуще понимание творческой свободы как восприятия формы в качестве первостепенной или самодостаточной составляющей произведения искусства.

В третьей главе «Герметическая модель “искусства для искусства”» исследуются литературно-эстетические взгляды русских писателей – приверженцев этой вариации «искусства для искусства», появление которой восходит к романтической установке на создание мира мечты и красоты, полярного прозе жизни.

В разделе 3.1 «Чистое искусство в восприятии А. А. Фета» показывается соответствие литературно-эстетических взглядов поэта принципам, составляющим сущность герметической модели «искусства для искусства». При этом в отличие от многих сторонников чистого искусства изоляцию собственной поэзии от злободневной проблематики А. Фет обосновывает не только идеей свободы творчества, но и жадой обретения внутренней гармонии.

Стремление к дистанцированию от повседневности в искусстве не распространяется А. Фетом на модель поведения художника в жизни. В статье «Ответ “Новому времени”» (1891) поэт отстаивает право публично излагать собственные взгляды на происходящее в стране, апеллируя к своему богатому опыту общественной работы.

Осуществляя творческую деятельность в русле герметической модели чистого искусства, А. Фет не воспринимает отстранение от гражданской проблематики как обязательное руководство к действию для каждого писателя. Более того, в роли реципиента искусства поэт открыт широкой тематической палитре, проявляя живой интерес к произведениям, посвященным общественным темам.

Некоторые ограничения на художественное осмысление действительности А. Фет все же накладывает, считая неприемлемым для творца обращение к событиям текущего дня. Утверждение о неправомочности воплощения современности в искусстве продиктовано фетовской убежденностью в том, что она предоставляет в распоряжение художника еще не оформившиеся образы, и жадой многогранной, объективной интерпретации общественных процессов, глубинное постижение которых требует временной дистанции.

В разделе 3.2 «Идеи “искусства для искусства” в литературной критике Эллиса» указывается, что концепция чистого искусства становится важнейшей составляющей эстетических взглядов этого поэта, теоретика символизма и литературного критика в 1907–1909 гг. – период его активного сотрудничества с журналом «Весы», основу редакционной политики которого составила защита свободы творчества.

Основная сфера общественного сознания, в противостоянии которой Эллис отстаивает идею автономии литературы, – политика. Убежденность

поэта в недопустимости использовать художественное творчество с целью осмысления социальных проблем основывается на следовании символистской идее обращенности искусства к прозрению и постижению мира сущностей и отрешенности творца от «первичной грубой реальности»¹, а также на приверженности теории элитарности искусства.

Лозунг аполитичности литературы Эллис, подобно А. Фету, не распространяет на гражданскую позицию писателя в реальном мире.

Эллисовское стремление к защите независимости искусства без унижения других областей человеческой деятельности подтверждают суждения поэта об актуальной для русских символистов теме взаимоотношений литературы и религии. Статья «В защиту декадентства» (1907) свидетельствует не об отрицании Эллисом духовных ценностей, а об утверждении мысли о недопустимости превращения искусства в средство их проповеди.

У поэта отсутствует и приверженность такому полюсу символистских исканий, как эстетический имморализм, хотя Эллис был в числе тех, кто способствовал популяризации в русском обществе западноевропейского нового искусства. Оценивая значение имморалистской установки в творчестве тех символистов, для которых она оказалась актуальна, поэт отмечает, что, пройдя период поисков, они вернулись к традиционным моральным ценностям.

С 1913 г. из сторонника концепции чистого искусства Эллис превращается в ее ниспровергателя, указывая на движение мировой культуры от ориентации на «искусство для искусства» к идеалам метафизики и трансценденции. При этом поэт сохраняет верность основополагающему для адептов чистого искусства принципу творческой свободы.

В разделе 3.3 «**Эстетические воззрения М. А. Кузмина в контексте чистого искусства**» подчеркивается, что в отличие от А. Фета и Эллиса М. Кузмин не называет себя сторонником концепции «искусства для искусства», но в статьях и дореволюционного, и послеоктябрьского периодов апеллирует к ее идеям: свободы творчества, самодостаточности и уникальности искусства, художника как творца собственного мира, ложности теории литературы как зеркала реальности, недопустимости восприятия общественной ценности произведения как мерила его значимости в искусстве и др.

Вариация герметической модели чистого искусства, присущая М. Кузмину, – близкая акмеистической установка на обращение к светлой стороне земного бытия. В статье «О прекрасной ясности» (1910) поэт, разделяя писателей на два типа, соотносимых с дионисийским и аполлоническим началами искусства в философии Ф. Ницше, отдает предпочтение вторым. Чувство меры, разум, мудрый покой, лежащие в основе аполлонизма, М. Кузмин воспринимает как основу оптимальной модели существования творческой личности не только в литературе, но и в жизни.

Функцию осмысления злободневных вопросов писатель предлагает делегировать произведениям, которые создавались бы исключительно для ее

¹ Эллис (Кобылинский, Л. Л.) Неизданное и несобранное / Эллис (Л. Л. Кобылинский). – Томск: Водолей, 2000. – С. 146.

реализации. Кроме того, он пересматривает традиционное содержание понятия современности, допуская смещение доминант в литературном портрете сегодняшнего дня, воспринятом читателем через время, когда, возможно, то, что раньше представлялось существенным, уйдет на периферию читательского внимания, а незначительное обретет весомость. Таким образом, поэт следует по пути тех представителей чистого искусства, которые выбирают не отрицание провозглашаемого утилитаристами требования современной тематики, а ее наполнение новым смыслом.

Как выразитель идей «искусства для искусства» М. Кузмин проявляет себя и в суждениях о значимости работы над совершенствованием художественной формы. При этом поэт критикует не только равнодушие к технике, но и ее абсолютизацию, тем самым не принимая то, что является основополагающей творческой установкой представителей формоцентричной модели чистого искусства.

Приверженность М. Кузмина идеям чистого искусства подтверждают также его представления о принципах литературной критики. В «Раздумьях и недоумениях Петра Отшельника» (1914) писатель отмечает, что пытается оценить художественные творения взглядом, лишенным партийной пристрастности. Однако в отличие от тех апологетов чистого искусства, которые отказывают публицистической критике в праве на существование, М. Кузмин не оспаривает возможность обращения к ней, подчеркивая необходимость отделения такой критики от собственно литературной.

В разделе 3.4 **«Принципы “искусства для искусства” как ядро литературно-эстетических взглядов В. В. Набокова»** утверждается, что писатель, выступивший в 1920–1930-е гг. как представитель русского зарубежья, не декларирует приверженность чистому искусству, но на протяжении всего творческого пути исповедует эстетические идеи, составляющие основу этой концепции: обратной связи литературы и действительности, художественного творчества как создания иной реальности, первостепенной роли фантазии в литературе, отсутствия целеполагания в процессе творческой деятельности, приоритета формы в произведениях искусства, недопустимости использования в литературной критике методов, направленных на исследование внехудожественных связей художественного текста.

В. Набоков оказывается представителем герметической модели чистого искусства: отстаивая автономию художественного творчества, писатель понимает ее как ограждение литературы от политической сферы жизни. Подобно Т. Готье и Г. Флоберу, он демонстрирует пренебрежение к политике и ее восприятие как вредоносной для творчества силы. По этой причине творческую изоляцию от социально-политических вопросов В. Набоков считает обязательным правилом для каждого художника.

Провозглашая аполитичность собственной эстетической позиции и жизненной философии, В. Набоков при этом демонстрирует прекрасную осведомленность о политической ситуации в мире, пишет художественные

произведения, посвященные в том числе вопросам политики («Приглашение на казнь», «Облако, озеро, башня», «Истребление тиранов», «Изобретение Вальса», «Под знаком незаконнорожденных»). Очевидно, такой парадокс является следствием набоковской нацеленности на создание и поддержание имиджа эстета, отстраненного от злобы дня.

В разделе 3.5 **«Защита идеалов чистого искусства в литературных манифестах куртуазных маньеристов»** отмечается, что кавалеры Ордена, ориентирующиеся в конце 1980-х – 1990-е гг. на эстетику и поэтику постмодернизма, включают лозунг «искусство ради искусства» в число основополагающих принципов собственного творчества, декларируют аполитичность, ограничение тематики литературы рамками возвышенно-поэтического, нацеленность на эскапизм и гедонизм.

Считая общественно-политическую проблематику неприемлемой для себя, куртуазные маньеристы все же не исключают злободневные вопросы из арсенала искусства. В размышлениях поэтов проявляется противоречивость их взгляда на данную тему. С одной стороны, участники объединения утверждают важность художественного осмысления социальных проблем, а с другой – характеризуют подчинение творчества этим вопросам как ошибочный вектор творческой деятельности.

Кавалеры Ордена не пытаются отстоять значимость искусства за счет принижения политики, что сближает их образ мыслей со взглядами А. Фета и Эллиса. Однако последние не исключают возможность активной общественно-политической деятельности художника, в то время как куртуазные маньеристы убеждены в его неспособности влиять на ход истории.

Интерпретация творческих установок в манифестах кавалеров Ордена («Манифест куртуазного маньеризма (булла-парод)»; «Российская Эрата и куртуазный маньеризм» В. Степанцова и В. Пеленягрэ) несет на себе следы влияния уайльдовских теоретических работ. Участники объединения предельно обнажают тексты-первоисточники посредством ссылки на авторитет английского писателя, использования его авторской терминологии, цитаций его произведений. Своим единомышленником куртуазные маньеристы считают и А. Пушкина. Воспринимая его символом чистого искусства, кавалеры Ордена утверждают, что в общественном сознании укоренилось искаженное представление о творчестве этого художника слова, и стремятся к демифологизации пушкинского образа. Лишая его ореола поэта-гражданина, религиозного мыслителя, куртуазные маньеристы при этом создают собственный миф о легкомысленном и жизнерадостном гении.

В четвертой главе **«Политематическая модель чистого искусства»** раскрываются особенности эстетической позиции русских писателей – представителей этой модификации «искусства для искусства», возникновение которой связано с попытками отстоять творческую свободу, сохраняя реалистическую многогранность художественного воплощения бытия.

В разделе 4.1 **«Апология “искусства для искусства” в литературной критике А. В. Дружинина»** указывается, что литератор проходит путь от

неприятя «искусства для искусства» к его активной защите. Если в дружининской статье «Шарлотта Ш-ц. Истинное происшествие» (1849) «искусство для искусства» характеризуется как «хитросплетенная теория»¹, то в статье «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения» (1856) – как следование художника принципу бестенденциозности литературы, предполагающему всесторонний объективный охват жизни. Чистое искусство в последней из дефиниций становится для А. Дружинина эталонным направлением творческой деятельности, воплощением которой в русской литературе критик считает художественные искания А. Пушкина, Н. Гоголя, Л. Толстого.

В период приверженности чистому искусству дружининские взгляды на сущность этой концепции претерпевают отдельные изменения. Если в «Критике гоголевского периода русской литературы» утверждается мысль о недолговечности художественных произведений, посвященных общественным вопросам, то статья «“Обломов”. Роман И. А. Гончарова. Два тома. Спб., 1859» (1859) свидетельствует о том, что А. Дружинину становится близка идея служения художника обществу. Кроме того, в «Критике гоголевского периода русской литературы» указывается на обоюдный проигрыш синтеза словесности и других областей человеческой деятельности, а в статье «“Метель”. – “Два гусара”. Повести графа Л. Н. Толстого» (1856) чистое искусство и прагматически ориентированное творчество не рассматриваются как взаимонепроницаемые феномены, взамен выдвигается идея допустимости деликатного вкрапления назиданий в художественное произведение.

В разделе 4.2 **«Эволюция литературно-эстетических взглядов А. А. Блока на чистое искусство»** показывается, что восприятие первым поэтом Серебряного века «искусства для искусства» неоднократно меняется.

В статье «О лирике» (1907) А. Блок защищает идеал чистого искусства, а сферой общественного сознания, в дистанцировании от которой он отстаивает идею автономии литературы, становится мораль. Свидетельством блоковской приверженности идее имморализма искусства является убежденность поэта в амбивалентности принесенного стихией, которая в равной степени может оказаться и добром, и злом; провозглашение лозунга абсолютной свободы выбора объекта художественного воплощения; ее понимание как преодоления творческих ограничений, диктуемых моралью; утверждение независимости поэтического таланта от других граней «я» художника, прежде всего – его моральных качеств.

В статье «Три вопроса» (1908) следование А. Блока идеалу «искусства для искусства» сменяется декларированием идеи ситуативной востребованности этой концепции. Чистому искусству отводится роль временного творческого вектора, актуального на этапе формирования поэтики

¹ Дружинин, А. В. Шарлотта Ш-ц. Истинное происшествие [Электронный ресурс] / А. В. Дружинин // Lit-info.ru. – Режим доступа: <http://druzhinin.lit-info.ru/druzhinin/proza/sharlotta.html> – Дата доступа: 22.09.2018.

символизма. Писатель объясняет недопустимость для русских литераторов игнорирования политики напряженностью общественной жизни страны, что диссонирует с распространенным образом мысли сторонников «искусства для искусства», утверждающих значимость этой концепции в любые времена.

Сам А. Блок избирает главным вектором собственного творчества теургию – богосотворчество. Цель мировой истории вслед за В. Соловьевым он видит в софийном преображении бытия, претворении человечества в Богочеловечество, соединении земли и Неба. В этом случае поэт верит, что служит Истине, Добру, Красоте, и выступает как представитель коллективно-соборного символизма.

В период Октябрьской революции А. Блок отстаивает мысль об обязанности писателя откликаться на вызовы времени и отвечает на них поэмой «Двенадцать». Конкретные события революционной эпохи включены в произведении в масштабный символично-метафизический контекст начавшегося софийного преобразования мира и осуществления Революции Духа, о чем сигнализирует венчающий поэму образ Христа как второй ипостаси Софии.

Проективный характер «Двенадцати», несущих в будущее идеал всеединства, по А. Блоку, должен показать читателю истинную перспективу исторического движения человечества. Это явление теургии.

Наступлению на свободу творчества периода «военного коммунизма» писатель дает отпор. В статье «О назначении поэта» (1921) А. Блок показывает, что директивность и регламентация (не говоря уже о попытках управления искусством) противоречат самой природе творчества, особенностям творческого процесса и специфике поэтической личности, а потому обрекают искусство на гибель. Статья звучит как манифест чистого искусства, но оно здесь – синоним идущего из сердца искусства, за которое поэт готов отвечать перед Богом и людьми.

В разделе 4.3 **«Утверждение идеалов чистого искусства в литературной критике Л. Н. Лунца»** отмечается, что теоретик литературного объединения «Серапионовы братья» не считал себя сторонником «искусства для искусства», но придерживался таких представлений о художественном творчестве, которые соответствуют образу мыслей защитника чистого искусства: необходимость творческой свободы, самостоятельность и уникальность искусства, неправомерность натуралистической тенденции в литературе, значимость вымысла в художественном творчестве, негативное воздействие публицистической критики на литературный процесс.

В отличие от многих апологетов чистого искусства из числа русских писателей, провозглашающих эталоном творчество А. Пушкина, Л. Лунц в качестве образца рассматривает западноевропейскую литературу. Призыв критика к ориентиру на нее является попыткой увести отечественную словесность в том числе от тех эстетических установок, которым противостоят поборники «искусства для искусства» (учительство, нацеленность на достоверное отражение реальности в художественных произведениях).

Наряду с идеей замены канонов русской литературы принципами западноевропейской писатель транслирует мысль о необходимости синтеза отдельных элементов первой и второй (статья «На Запад!») (1922). Кроме того, художественные качества и приемы, которые Л. Лунц считает особенностью творчества зарубежных литераторов, в статье «О родных братьях» он интерпретирует и как составляющую произведений некоторых мастеров русской словесности.

Литературно-эстетические взгляды Л. Лунца свидетельствуют о нем как о противнике такого понимания независимости художественного творчества, которое лежит в основе герметической модели чистого искусства. Писатель подчеркивает, что серапионы не отстраняются от осмысления злободневного, отказываясь лишь от превращения художественных произведений в средство обслуживания идеологии, отрицают ее восприятие в качестве мерила ценности творений искусства. Эти суждения характеризуют лидера «Серапионовых братьев» как представителя политематической модели чистого искусства.

Отстаивая идею автономии литературы, Л. Лунц в то же время в статье «Об идеологии и публицистике» (1922) утверждает мысль о ситуативной необходимости отказа от решения в искусстве собственно художественных задач в напряженные периоды общественно-политической жизни.

В разделе 4.4 «**Взаимоотношения искусства и политики в осмыслении Н. И. Ульянова**» указывается, что этот писатель и литературный критик второй волны русского зарубежья приверженцем чистого искусства, как и Л. Лунц, себя не называл, но в своих статьях высказывал мысли, имеющие первостепенное значение для последователей данной концепции: самоценность искусства, неправомерность восприятия художественного творчества как зеркала действительности, разница законов искусства и реальности, актуальность принципа свободы творчества в любые времена, недопустимость использования литературы для обслуживания идеологии, необоснованность причисления к большим художникам тех, кто средствами искусства стремится решать задачи других сфер общественного сознания. Отстаивая эти идеи, Н. Ульянов придерживается убеждения о важности обращения литературы к теме политики, что характеризует критика как представителя политематической модели чистого искусства.

Опасность для искусства, с ульяновской точки зрения, представляет не социально-политическая проблематика, а ситуация, когда целью художника становится обслуживание идеологии. Выступая против ограждения литературы от политики, Н. Ульянов опосредованно противостоит, во-первых, сторонникам герметической модели чистого искусства, воспринимающим гражданскую проблематику как угрозу суверенности художественного творчества, во-вторых, тем представителям политематической модели «искусства для искусства», которые допускают, но не поощряют осмысление в литературе общественно-политических вопросов.

В разделе 4.5 «**Традиционное и новое в трактовке чистого искусства А. Д. Синявским**» утверждается, что писатель, избравший литературный

псевдоним А. Терц, отстаивает идеал «искусства для искусства» на протяжении разных периодов своего творческого пути.

Восприятие чистого искусства как собственного эстетического ориентира на начальном этапе творчества у А. Синявского отсутствует. В первой публикации прозаика – статье «Основные принципы эстетики В. В. Маяковского» (1950) – чистое искусство отождествляется с изоляцией творчества от действительности и подвергается критике.

Со второй половины 1960-х гг. А. Синявский вкладывает в понятие «искусство для искусства» новый смысл, указывая, что художественное творчество может затрагивать общественные вопросы, но при этом сохранять самостоятельность. С таким смысловым наполнением концепция чистого искусства становится для писателя идеалом творческой деятельности.

Интерпретацию «искусства для искусства» как феномена, не предполагающего тематического герметизма, А. Синявский считает присущим исключительно ему взглядом на это явление. Однако такое понимание чистоты художественного творчества является характерной особенностью представителей политематической модели чистого искусства. В целом многие свойства, которыми А. Синявский наделяет «искусство для искусства», оказываются традиционными представлениями о данной концепции: апелляция к бессознательному началу творческой деятельности как доказательству невозможности творить по чужой указке, утверждение о популярности утилитарного подхода в русской культуре, восприятие творчества А. Пушкина как эталона чистого искусства, а Н. Гоголя – как олицетворения художника-общественника.

Защита «искусства для искусства» не сводится у А. Синявского к артикуляции «классических» положений этой концепции, о чем свидетельствует интерпретация писателем жизненной философии некоторых литературных героев как чистого искусства, понимание утилитаризма не только в качестве оппозиции «искусству для искусства», но и как его составляющей в силу абсолютной свободы выбора художником любого творческого вектора.

Наряду с тем, что воплощением «искусства для искусства» А. Синявский считает феномены свободного, бестенденциозного творчества в предшествующие историко-культурные эпохи (русская народная сказка, творческая деятельность А. Пушкина, О. Мандельштама), синонимом чистого искусства для писателя становится новое, постмодернистское искусство с отсутствующим Трансцендентальным Означаемым, апелляцией к миру-тексту и утверждением представления о множественности становящейся истины, или – плюрализма / монизма («Прогулки с Пушкиным» (1966–1968).

В разделе 4.6 «Литературно-эстетические взгляды С. Д. Довлатова сквозь призму чистого искусства» отмечается, что применительно к собственным творческим принципам понятие «чистое искусство» писатель не использовал, но в его статьях, лекциях, выступлениях на конференциях, интервью и письмах периода эмиграции (1978–1990) находят отражение основные положения концепции «искусства для искусства». Реализация идеи

автономии литературы у прозаика не подразумевает ни ограждение творческой деятельности какими-либо тематическими рамками, ни эстетический имморализм, что характеризует писателя как представителя политематической модели чистого искусства.

Довлатовское следование идеалу «искусства для искусства» подтверждают суждения прозаика в защиту самоценности художественного творчества, мысли о недопустимости утилитарного подхода к литературе, ее непреднамеренной пользе, главенствующей роли формы в художественном произведении, чужеродности собственной творческой природе претензий на роль учителя. С. Довлатов проявляет себя выразителем идей «искусства для искусства» и во взгляде на русскую литературу, воспринимая проповедничество / учительство как ее основополагающую установку, но отмечая бестенденциозность творческих исканий А. Пушкина и А. Чехова, порицая переключение Н. Гоголя, Л. Толстого, Ф. Достоевского на внехудожественную деятельность, а также негативно оценивая революционно-демократическую критику 1860-х гг., указывая на преобладание в СССР идеологической конъюнктурности в подходе к искусству.

В литературной жизни третьей волны русского зарубежья С. Довлатов не принимает явления, сходные с теми, которые он критикует в истории отечественной словесности XIX в. и советском искусстве: подчинение литературы утилитарным задачам, социально-политическая активность художника вместо сфокусированности на творчестве. Кроме того, прозаик, лишенный идиллического представления об условиях творческой деятельности на Западе, отмечает, что в американском обществе на литератора может влиять рыночная конъюнктура.

Позиционируя себя как писателя, сконцентрированного исключительно на творчестве, в реальности С. Довлатов не всегда соответствует этой самохарактеристике. Невовлеченность в общественно-политическую жизнь оказывается скорее желаемым для прозаика образом собственного «я», чем отражением реального положения дел.

Пятая глава «Имморалистская модель “искусства для искусства”» посвящена исследованию литературно-эстетических взглядов русских писателей – представителей этой вариации чистого искусства, которая появляется в модернистской литературе Серебряного века в декадентской атмосфере переоценки ценностей.

В разделе 5.1 «**Эстетический имморализм как элемент философии мэонизма Н. М. Минского**» утверждается мысль об эволюции взгляда поэта, стоявшего у истоков русского символизма, на сущность «искусства для искусства».

Если в статье «Старинный спор» (1884) Н. Минский рассуждает о чистом искусстве с позиций представителя политематической модели, отмечая духовно-нравственное воздействие литературы на жизнь, то в трактате «При свете совести: мысли и мечты о цели жизни» (1890) отражается имморалистский подход автора к художественному творчеству. Чистое

искусство мыслится Н. Минским как главный способ приближения к познанию мэона – Абсолюта, постижение которого, несмотря на его непознаваемость, должно быть целью каждого человека. Художественное творчество позволяет отчетливее понять божество как цельность через обнажение ускользающих от человеческого взгляда мировых контрастов, раскрывающихся в мистико-экстатическом настроении. Сама сущность экстаза понимается Н. Минским как состояние, предполагающее отсутствие пределов и границ, постижение потустороннего как онтологически первичного, совершенного и вечного.

Образец такого творчества для Н. Минского – пушкинская лирика, которая в его статье «Заветы Пушкина» (1899) характеризуется как результат иррациональной творческой деятельности, преодолевающей границы рассудка, сковывающие художника, как победа эстетического над этическим и прагматической пользой.

Приверженность идее эстетического имморализма не обесценивает для Н. Минского категорию добра в реальной жизни. Поэт отрицает деструктивное воздействие символистских произведений на общество, утверждает их философско-эстетическую значимость.

В суждениях Н. Минского периода первой русской революции внимание к теме искусства и морали замещается акцентом на взаимоотношения литературы и политики. Свою деятельность в качестве редактора-издателя социал-демократической газеты «Новая жизнь» писатель объясняет не отказом от собственных религиозно-философских воззрений, а попыткой защитить их. Если ранее политика как составляющая творческого «я» Н. Минским не рассматривалась, то в обозначенный период он превозносит Данте как творца, в душе которого органично сосуществуют поэтическое, философское и политическое начала.

В разделе 5.2 **«Идея внеэтичности искусства в литературной критике К. Д. Бальмонта»** указывается, что этот поэт-символист, будучи представителем имморалистской модели чистого искусства, необходимость и оправданность поэтизации в литературе и добра, и зла объясняет тем, что принимает *в с е* бытие в том виде, в каком оно существует.

Произведения, в основе которых оказывается идея индифферентного отношения к морали, К. Бальмонт не только не подвергает критике, а отдает им предпочтение перед художественным творчеством, ориентированным на традиционные нравственные ценности. Осмысление темы зла в искусстве с целью преподнесения моральных уроков, по признанию поэта, его не интересует. В статье «Поэзия ужаса (Франциско Гойя, как автор офортов, 1746–1828)» (1904) работы испанского художника, являющиеся сатирой на пороки общества, К. Бальмонт интерпретирует в декадентском ключе, полемизируя с критиками, которые уподобляют Ф. Гойю живописцам, обличавшим неприглядные и низменные черты человеческой природы. Создателя «Капричос» писатель характеризует как творца, включающего отрицательно заряженное с этической точки зрения в пространство красоты.

Имморалистская философия искусства не распространяется писателем на реальную жизнь. В статье «О “Цветах Зла”» (1904), посвященной поэтическому сборнику Ш. Бодлера, К. Бальмонт допускает, что поэзия может вызывать неприятие читателя как носителя определенных моральных ценностей, но в то же время она способна восхищать его своим художественным совершенством.

В эмиграции эстетический имморализм утрачивает для писателя актуальность, уступая место подходу к литературе, характерному для представителей политематической модели чистого искусства. В противоположность прежним взглядам К. Бальмонт восхищается в литературе красотой, предстающей в единстве с добром (статья «Имени Чехова» (1929), отстаивает мысль о необходимости для искусства идеологической неангажированности художника, признавая при этом правомерность бестенденциозного освоения гражданской тематики в искусстве (статья «Трудность» (1921).

В разделе 5.3 «Эстетическая критика В. Я. Брюсова» показывается, что на протяжении разных периодов литературной деятельности поэт выступает в защиту лозунга творческой свободы. В 1890-е – нач. 1900-х гг. последняя под влиянием нищестановления осмысливается В. Брюсовым в русле имморалистской модели чистого искусства – поэтизации сверхчеловека (вне зависимости от его моральных качеств), надстоящего над массой ничтожеств. Но постепенно в творческом сознании поэта данная модель вытесняется идеями, соответствующими политематической вариации чистого искусства, что проявляется в характере интерпретации В. Брюсовым взаимоотношений литературы и политики. Важным фактором, обусловившим особый интерес поэта к обсуждению этой темы в литературной критике, становится первая русская революция.

Вовлеченность В. Брюсова в события 1905–1907 гг. сопровождалась вместе с тем его попытками защитить независимость искусства от политики. Придерживаясь убеждения о необходимости разнообразия художественных исканий, право на обращение в литературе к злобе дня он не отрицает, выступая лишь против регламентации и политизации искусства (статьи «Современные соображения» (1905), «Свобода слова» (1905).

Важным объектом внимания В. Брюсова-критика становится также осмысление взаимоотношений искусства и религии. В этом контексте основная линия защиты творческой свободы у поэта относится к внутрисимволистской полемике, которой посвящены статьи «В защиту от одной похвалы. *Открытое письмо Андрею Белому*» (1905), «О “речи рабской”, в защиту поэзии» (1910). Требования, предъявляемые к художнику апологетами теургического символизма, В. Брюсов рассматривает как рецидив революционно-демократической критики 1860-х гг.

В послереволюционный период творчества поэт становится защитником идеи подчинения литературы общественным интересам, но не отказывается от актуальной для сторонников «искусства для искусства» мысли о

первостепенной значимости формы в художественных произведениях, ориентации на эстетический критерий их оценки.

В разделе 5.4 **«Искусство и мораль в осмыслении М. И. Цветаевой»** отмечается, что в отличие от тех эмигрантов первой волны, которые рассматривали историю русской литературы в противопоставлении «искусству для искусства», поэтесса, не апеллируя к нему напрямую, воспринимает идеи, составляющие суть концепции чистого искусства, как непреложные законы творчества. Это находит отражение в цветаевской статье **«Искусство при свете совести»** (1932).

Как представителя имморалистской модели «искусства для искусства» М. Цветаеву характеризует приверженность идее неподотчетности литературы нравственному закону в силу стихийной природы творчества. При этом цветаевское утверждение о внеэтичности искусства коренным образом отличается от декадентского сознательного выбора в пользу индифферентного отношения к добру и злу (поэтесса однозначно выбирает первое), являясь констатацией амбивалентности литературы на всех этапах ее бытия – от пребывания творца в состоянии вдохновения до читательской рецепции художественных созданий.

Размышления М. Цветаевой на эту тему наполнены драматизмом, обусловленным пониманием возможной вредоносности искусства, с одной стороны, и осознанием необходимости для художника принять такой порядок вещей как данность, с другой.

Со временем цветаевские взгляды на творческий процесс несколько меняются. В статье **«Поэты с историей и поэты без истории»** (1934) подчинение художника голосу стихии рассматривается М. Цветаевой не как общее условие творчества, а как качество представителя одного из типов творческой личности – чистого лирика. Появляется тема вероломства вдохновения, которое может навсегда покинуть творца. Поэтому чистый лирик, который наделяется в статье способностью выбирать из принесенного стихией то, что согласуется с нравственными ценностями общества и что – нет, остается верен себе (например, повествуя о своих любовных переживаниях, когда поэтизирует «незаконную» любовь).

Идея покаяния художника за возможное негативное воздействие его произведений на читателя, являющаяся одной из смысловых линий **«Искусства при свете совести»**, замещается в **«Поэтах с историей и поэтах без истории»** цветаевским примирением с законами творчества.

Тем не менее М. Цветаева настаивает на том, что Дух – ее вожатый, который помогает не сбиться с жизненного пути. В **«Поэме Воздуха»** (1928) поэтесса изображает как свой идеал прорыв из *здесь-бытия* в Царство Духа посредством творчества-трансценденции, расцениваемого ею как высший тип творчества.

В шестой главе **«Формоцентричная модель чистого искусства»** исследуются творческие принципы русских писателей – представителей этой

модификации «искусства для искусства», которая появляется в период становления авангардизма.

В разделе 6.1 «Д. Д. Бурлюк как апологет “искусства для искусства”» обращается внимание на то, что «отец русского футуризма» воспринимает себя сторонником чистого искусства и оказывается одним из основоположников в русской литературе понимания творческой свободы как превращения формальных экспериментов в цель творчества. При этом Д. Бурлюк не выступает за ограждение искусства от общественно-политических вопросов, что сближает его позицию со взглядами представителей политематической модели чистого искусства.

Авангардистские идеи писатель отстаивает в полемике не только с адептами утилитаризма, но и в противостоянии эстетическим принципам приверженцев других вариаций «искусства для искусства». Так, в брошюре «Галдящие “бенуа” и Новое Русское Национальное Искусство (Разговор г. Бурлюка, г. Бенуа и г. Репина об искусстве)» (1913) Д. Бурлюк упрекает в увлеченности содержанием мирискусника А. Бенуа, который следовал в живописи принципам герметической модели чистого искусства.

В первые послереволюционные годы поэт часто осмысливает важную для приверженцев «искусства для искусства» тему взаимоотношений литературы и политики. Воспринимая политизацию художественного творчества как индикатор нецивилизованности государства, он в то же время считает искусство вкладом в революционные преобразования общественной жизни и стремится доказать причастность к ним раннего русского авангарда.

Революционность личности, согласно Д. Бурлюку, не противоречит идеалу чистого художника. Признавая законность в палитре живописца темы революции, поэт одновременно с этим как критерий революционности искусства рассматривает новаторство формы, смещая акцент с содержательного уровня произведения на формальный.

Будучи защитником идеи самоценности искусства, Д. Бурлюк не отказывает прагматически ориентированной творческой деятельности в праве на существование. Причиной толерантности писателя оказывается не только его следование принципу свободы творчества, но и убежденность в необходимости многообразия способов самовыражения в искусстве.

В разделе 6.2 «Б. К. Лившиц о творческих исканиях кубофутуристов в контексте чистого искусства» раскрывается эволюция взглядов поэта на «искусство для искусства».

Отмечается, что в статье Б. Лившица «Освобождение слова» (1913) транслируются основные положения кубофутуристской творческой концепции, которые являются первостепенными для сторонников чистого искусства – представителей формоцентричной модели: понимание свободы творчества как освобождения художественного слова от обязанности быть средством коммуникации; отказ от принципа жизнеподобия литературы и смещение центра тяжести на форму, утверждение периферийного значения содержания.

Со временем взгляды писателя меняются. В мемуарах «Полутораглазый стрелец» (1933) он опровергает не только собственные представления дореволюционного периода о принадлежности кубофутуристов к апологетам чистого искусства, но и концепцию «искусства для искусства» как таковую. В противовес прежней приверженности идее аполитичности творчества Б. Лившиц декларирует значимость ориентации художника на общественные интересы.

В разделе 6.3 «**”Заумная” вариация формоцентричной модели чистого искусства в эстетической концепции А. Е. Крученых**» указывается, что поэт-заумник не использует понятие «чистое искусство» по отношению к творческим исканиям будетлян, отождествляя его с произведениями, эстетизирующими действительность. При этом А. Крученых становится выразителем идей, которые являются радикально инновационным вариантом «искусства для искусства».

Поэт существенно расширяет рамки понятия утилитарности в художественном творчестве, трактуя ее как обращенность литературы к реальности. Новое смысловое наполнение у А. Крученых обретает и творческая свобода, означая максимальное раскрепощение художественной речи. Использование существующего языка воспринимается поэтом как посягательство на автономию искусства. Заумь для А. Крученых становится способом утверждения неподотчетности поэтической речи законам логики и обыденного сознания.

Абстракционизм в представлении поэта оказывается переориентацией художественного творчества с антропоцентричной установки на искусство само по себе. Отделение литературы от морали А. Крученых интерпретирует как выпадение категорий добра и зла из поля зрения писателя по причине сфокусированности авангардистского искусства на художественной форме, а не на жизни.

После революции поэт уже не демонстрирует неодобрение произведений, обращенных к предметному миру, и нередко благосклонно отзывается о взаимодействии литературы и политики, пишет о кубофутуристах как предвестниках Октября. При этом под революционностью искусства А. Крученых, подобно Д. Бурлюку, чаще всего подразумевает новаторство художественной формы, а не воплощение в литературе темы революции.

Поэт-заумник перестает отрицать прагматический подход к искусству, допуская сосуществование в пределах одного литературного объединения ориентиров на решение собственно художественных и внехудожественных задач. В то же время А. Крученых остается верен курсу на создание заумного языка.

В разделе 6.4 «**В. Г. Шершеневич как теоретик “искусства для искусства”**» раскрывается своеобразие представлений поэта об этой концепции на разных этапах его творчества.

В своих теоретических и литературно-критических работах футуристского периода В. Шершеневич отстаивает идею формы как

самодостаточного и главного элемента произведения искусства, мысли об интуитивной природе творчества и отсутствии в нем целеположения. В «Футуризме без маски» (1913) основоположником традиции «искусства для искусства» в русской литературе В. Шершеневич называет А. Пушкина, а представителей символизма и футуризма считает продолжателями этой линии в отечественной словесности.

В имажинистский период творчества В. Шершеневич сохраняет верность пониманию формального уровня художественного текста как его главной составляющей. Наряду с этим книга поэта «Зеленая улица» (1916) свидетельствует о появлении новых нюансов в моделируемом поэтом образе «искусства для искусства»: понимание творческого процесса как рациональной работы, декларирование необходимости создания таких самоценных произведений искусства, которые бы оказывали существенное влияние на читательское сознание. Последнее из названного обретает в интерпретации В. Шершеневича имморалистскую окраску. Поэт выступает за приятие и негативных, и позитивных результатов воздействия художественных произведений на читателя.

Изменяется также отношение В. Шершеневича к пушкинским творческим поискам. В « $2 \times 2 = 5$: листы имажиниста» (1920) А. Пушкин уже не рассматривается в роли эталона творческой личности, что становится следствием отказа автора книги от ориентира на классику во имя создания новой традиции.

Воплощением на практике идеи автономии литературы В. Шершеневич считает освобождение художественного слова от прагматических наслоений, максимальную дифференциацию видов художественного творчества посредством использования для каждого из них «самовитых средств», обособление искусства от других областей человеческой деятельности.

Если до революции поэт уделяет одинаковое внимание принципу дистанцирования искусства от политики и науки, то в годы Октябрьской революции и Гражданской войны В. Шершеневича более интересует влияние на художественное творчество политической сферы жизни. Подобно представителям политематической модели, он не оспаривает право писателя на освещение в литературе вопросов политики, чему дает авангардистское обоснование: автор безразличен к содержанию своего произведения в силу первостепенного внимания к форме.

В разделе 6.5 «**Концепция чистого искусства в осмыслении Е. Л. Кропивницкого**» утверждается, что в заметках поэта-неоавангардиста, художника, главы «лианозовской школы» (1950 – 1960-е гг.) «искусство для искусства» осмысливается как многовариантное по способам реализации явление. Иерархически дифференцируя формы чистого искусства, Е. Кропивницкий считает максимальным приближением к цели этой концепции абстрактную живопись, под которой понимает не только собственно «беспредметные» произведения, но и изобразительное искусство, в основе которого – отказ от следования натуре.

Воспринимая эксперименты с художественной формой как материализацию идеи чистого искусства, поэт в то же время не приемлет нигилистического отношения к культурному наследию, считая традицию почвой для зарождения нового искусства. Поэтому понятие «красота» используется Е. Кропивницким не только применительно к авангардистским произведениям, но и к искусству прошлого, чем отличается от кубофутуристов, нигилистически настроенных по отношению к классике. Помимо этого, понятие красоты в заметках имеет разное значение в зависимости от того, идет речь о живописи или поэзии, что обусловлено несовпадением творческих ориентиров Е. Кропивницкого-художника и Е. Кропивницкого-поэта. Как живописец он устремлен к возвышенно-романтическому, а в поэзии сосредоточен на изучении прозы жизни. Красота в литературе для главы «лианозовской школы» означает мастерство исполнения.

Рассуждения автора заметок о творческой свободе касаются не столько общественного положения художника, сколько его внутренних установок. Идеал свободного искусства, по убеждению Е. Кропивницкого, не только не снимает с творца ответственности, но и ставит перед ним высочайшую планку требований: необходимость самоотдачи и честности в отношении к своему делу, готовности во имя творчества переносить любые невзгоды.

Возрождая и развивая идею чистого искусства, Е. Кропивницкий оказывается сторонником формирования в обществе нового взгляда на художника и сущность творческой деятельности.

Таким образом, концепция «искусства для искусства», трактованная многими исследователями как анахронизм, демонстрирует свою жизнеспособность в русской культуре. На рубеже XX–XXI столетий идеи чистого искусства находят отклик в творческом сознании Ры Никоновой, В. Сосноры, А. Кушнера, Е. Кацюбы, К. Кедрова, Л. Ходынской, Е. Рейна, А. Цветкова, Н. Панченко, М. Климовой и др. Это свидетельствует о том, что история «искусства для искусства» продолжается.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

1. Концепция чистого искусства, к которой в российском и советском литературоведении и литературной критике доминировало негативное отношение, существенно повлияла на творческое сознание целого ряда русских писателей XIX – нач. XXI в. – представителей романтизма, критического реализма, модернизма (включая его авангардистскую ветвь), постмодернизма.

Среди выразителей идей «искусства для искусства» в русской словесности – А. Фет, А. Дружинин, Н. Минский, К. Бальмонт, В. Брюсов, Эллис, А. Блок, М. Кузмин, Д. Бурлюк, Б. Лившиц, А. Крученых,

В. Шершеневич, Л. Лунц, М. Цветаева, В. Набоков, Н. Ульянов, Е. Кропивницкий, А. Синявский, С. Довлатов, куртуазные маньеристы и др. Литературно-критические работы названных писателей свидетельствуют о многообразии трактовки концепции чистого искусства в русской культуре. Это проявляется в разной интерпретации представителями «искусства для искусства» принципа свободы художественного творчества; миметической теории искусства; роли в литературе бессознательного и рационального, формы и содержания; характера взаимосвязи искусства и других сфер человеческой деятельности; значения литературной традиции в собственном творчестве; вопроса о допустимости эстетической установки на чистое искусство в катастрофические эпохи; особенностей влияния художественных произведений на читателя и др. [1; 2; 3; 4; 5; 8; 9; 10; 11; 13; 14; 16; 17; 18; 20; 21; 22; 23; 24; 25; 28; 29; 30; 31; 32; 34; 35; 36; 38; 40; 41; 42; 43; 44; 45; 46; 48; 49; 50; 52; 53; 54].

2. В литературной критике русских писателей XIX – нач. XXI в. представлены герметическая, политематическая, имморалистская, формоцентричная модели чистого искусства, отличающиеся друг от друга характером понимания принципа творческой свободы.

Герметическая модель «искусства для искусства», предполагающая маркирование определенных тем как табуированных для самого творца / искусства в целом, и политематическая модель чистого искусства, базирующаяся на противостоянии идеологизации художественного творчества, которое не подразумевает дистанцирование писателя от определенного круга тем, возникают раньше всего. Первая появляется на почве романтического двоемирия, конструирования совершенной, идеальной среды, противостоящей окружающей действительности. Вторая возникает вследствие влияния реалистической установки на многогранность и объективность осмысления реальности.

Имморалистская модель «искусства для искусства», стержнем которой оказывается идея внеэтичности литературы, ее неподвластности моральным предписаниям, и формоцентричная модель чистого искусства, основывающаяся на понимании свободного творчества как формотворчества, появляются в эпоху возникновения модернизма, когда осуществляются попытки кардинального переосмысления взаимоотношений искусства с моралью, происходит формирование авангардистского, радикально инновационного взгляда на взаимоотношения искусства и действительности, формы и содержания. Все обозначенные модификации чистого искусства сосуществуют друг с другом на протяжении разных историко-культурных эпох [1; 3; 11; 13; 14; 15; 22; 23; 24; 25; 28; 29; 30; 32; 34; 37; 39; 41; 42; 47; 49; 51; 53].

3. К реализации общей цели представители чистого искусства идут как близкими, так и противоположными путями. Структурообразующие элементы каждой из моделей чистого искусства соотносятся с основополагающими идеями других моделей по принципу сходства или контраста. Основой герметической модели чистого искусства и заумной вариации

формоцентричной модели оказывается изоляционный подход к конструированию художественной реальности. Первая ограждается от круга тем, которые художник признает непригодными для искусства, а вторая – от предметного мира как такового. Восприятие художественного творчества вне его подчинения морали оказывается установкой и представителей имморалистской модели чистого искусства, и формоцентричной. В первом случае это следствие приверженности эстетизму, ницшеанству и/или идее амбивалентной сущности искусства, во втором – результат противодействия пассаизму в духе крайнего радикализма и апробации неизведанного [1; 3; 11; 14; 16; 18; 20; 26; 37; 38; 53].

4. Структуру каждой модели чистого искусства, помимо специфических для нее качеств, составляют общие для всех представителей этой концепции идеи (неправомерности прагматизации художественного творчества; уникальности искусства; творческой независимости писателя; неприемлемости трактовки литературы как имитирования реальности; важной роли формы в художественном произведении; недопустимости внеэстетических критериев оценки его места в литературном ряду; необходимости «чистой критики» и др.), национальные особенности (утверждение об учительском характере отечественной литературы и – критическое отношение к этому явлению; восприятие шестидесятников как представителей утилитарного подхода к искусству и негативная оценка их роли в русской культуре; взгляд на ряд знаковых фигур отечественной литературы через призму оппозиции *идеал чистого художника / воплощение писателя-утилитариста* и др.), индивидуально-авторские черты.

Каждая модель имеет вариации, обусловленные выбором из общего и национального того, что отвечает творческой индивидуальности художника; специфической авторской интерпретацией этих идей и дополнением новыми смысловыми нюансами (суждение В. Брюсова о допустимости натуралистической установки в искусстве лишь ради сохранения этнографической информации; иерархическое восприятие форм чистого искусства Е. Кропивницким; обозначение А. Синявским зарождающейся постмодернистской литературы как феномена чистого искусства и др.) [1; 2; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11; 12; 13; 15; 18; 19; 23; 24; 25; 29; 32; 34; 35; 36; 39; 40; 41; 42; 45; 46; 48; 52; 53].

5. Свои творческие принципы некоторые приверженцы чистого искусства формулируют в противодействии не только утилитарному подходу, но и эстетическим установкам других сторонников «искусства для искусства». Распространенным в литературной критике русских писателей оказывается осмысление собственных художественных ориентиров по контрасту концепции чистого искусства в том его понимании, которое характерно для представителей герметической модели «искусства для искусства» (Н. Минский, А. Блок, В. Брюсов, А. Крученых, Л. Лунц, А. Синявский).

Выразители идей одной модификации чистого искусства, не соглашаясь с системообразующими принципами другой, могут демонстрировать лояльное

отношение к последней, признавая ее вариацией чистого искусства (восприятие А. Дружининым, Н. Минским, А. Синявским герметической модели), а могут интерпретировать чужеродное им представление о чистом искусстве как утилитаризм (отношение А. Крученых к доавангардистской литературе) [1; 11; 20; 26; 38; 47].

6. В литературной критике русских писателей – представителей «искусства для искусства» – отсутствует однозначная оценка прагматической линии в литературе. Наряду с художниками слова, категорически отрицающими право на существование утилитаризма в художественном творчестве и литературной критике (В. Набоков, Н. Ульянов), есть литераторы, которые допускают и даже оправдывают необходимость такого рода творческой деятельности (А. Дружинин, М. Кузмин, Д. Бурлюк, А. Крученых в послереволюционный период творчества, Л. Лунц). Последнее обусловлено разными причинами: желанием максимально очистить настоящее искусство от внехудожественных задач, передоверив их творчеству, целиком сфокусированному на них; сложностью общественно-политической ситуации; эстетическим ориентиром на многообразие творческих исканий.

Высказывается также идея возможного тандема утилитарного и чистого искусства, когда первое рассматривается как жизнеспособное в качестве составляющей второго (А. Дружинин). Некоторые представители «искусства для искусства» акцентируют внимание на благородных помыслах сторонников прагматизации литературы, признают значимость их общественных идей, но отрицают уместность пропаганды последних средствами искусства (Эллис, В. Набоков, М. Цветаева, А. Синявский, С. Довлатов), отграничивая характеристику гражданского облика писателя-утилитариста от оценки его литературно-эстетических взглядов, отдавая дань уважения первому и критикуя второе (Л. Лунц, В. Набоков, С. Довлатов).

Отдельные защитники чистого искусства дифференцируют утилитарный подход к литературе по признаку корысти / бескорыстия его провозглашения художником (Н. Ульянов, С. Довлатов), размышляют о степени долговечности произведений прагматического склада (А. Дружинин).

Наряду с отрицанием тезисов оппонентов некоторые их лозунги и понятия (необходимость пользы литературы, художественного осмысления современности, требование революционности искусства) представители чистого искусства не отвергают, а наполняют новым содержанием, отвечающим представлениям о самоценности литературы (А. Дружинин, В. Брюсов, М. Кузмин, Д. Бурлюк, А. Крученых) [1; 4; 6; 11; 13; 14; 16; 18; 20; 26; 35; 38; 48].

7. Среди тех писателей, которые сознательно или неосознанно отстаивали идеи «искусства для искусства», одни сохраняют верность ему на протяжении всей творческой деятельности (А. Фет, Д. Бурлюк, А. Крученых, В. Набоков, Е. Кропивницкий), у других отношение к основополагающим идеям чистого искусства со временем меняется. В последнем случае это может быть как путь от неприятия данной концепции к ее защите (А. Дружинин,

А. Синявский), так и от следования определенным идеям чистого искусства к ощущению их ограниченности (Эллис, А. Блок).

Приобщение писателя к «искусству для искусства» иногда происходит после переосмысления дефиниции этого понятия (А. Дружинин, А. Синявский). Декларирование отречения от чистого искусства не всегда сопровождается отказом от его основополагающих принципов (В. Брюсов, Эллис, А. Блок).

У некоторых художников слова между стадией принятия и отрицания «искусства для искусства» есть переходный этап: признание ситуативной востребованности чистого искусства (А. Блок), проявление в период приверженности ему симпатии и к внехудожественным исканиям творца (Эллис).

Наряду с творческой эволюцией, представляющей собой отказ от принципов «искусства для искусства» или, наоборот, их принятие, в сознании ряда художников слова изменяется взгляд на отдельные составляющие концепции чистого искусства, но сохраняется приверженность ей (А. Дружинин, А. Крученых, В. Шершеневич). У некоторых писателей следование эстетическим установкам одной модели, может сменяться переориентацией на принципы другой (В. Брюсов, К. Бальмонт) [1; 13; 14; 18; 20; 38; 53].

8. Литературно-критическое наследие представителей чистого искусства в русской литературе способствует обогащению понимания: 1) сущности искусства и его роли в жизни человека; 2) психологии творчества (иррационального и рационального, спонтанного и продуманного в творческой деятельности); 3) значения формы и содержания в искусстве, роли эстетического качества художественных произведений в решении идеологической, познавательной и воспитательной функций искусства; 4) взаимосвязи литературы и действительности, значения фантазии в художественном творчестве; 5) взаимодействия искусства с другими сферами общественного сознания, прежде всего – литературы и политики, литературы и морали; 6) характера отношений между разными видами художественного творчества; 7) проблемы восприятия художественного произведения, влияния реципиента на творческий процесс; 8) методологии анализа художественного текста, критериев оценки произведений искусства, допустимости внехудожественных подходов к литературе (ее осмысления через призму биографии, личностных качеств, политических ориентиров писателя и т. п.), правомерности изучения литературных сочинений, не имеющих эстетической ценности; 9) специфики русской литературы, путей ее развития, творческой индивидуальности представителей отечественной словесности (А. Пушкина, Н. Гоголя, Л. Толстого, А. Фета, Ф. Достоевского, А. Чехова, М. Горького, В. Маяковского, А. Солженицына, И. Бродского и др.).

Независимо от модели, то есть конкретного пути, избранного каждым из писателей для реализации идей «искусства для искусства», всех их объединяет беспокойство за будущее русской литературы, стремление защитить ее суверенность. Следование принципам чистого искусства для ряда художников

слова обретает значение главного условия сохранения и развития национальной литературы [1; 2; 3; 6; 7; 8; 9; 10; 12; 13; 14; 15; 16; 18; 20; 21; 22; 26; 29; 30; 32; 35; 37; 38; 39; 41; 42; 44; 45; 49; 53].

9. Концепция чистого искусства в истории русской литературы переживает и периоды повышенного внимания, и спада интереса. Новые последователи «искусства для искусства» по причине изменения историко-культурного контекста; принадлежности к определенному литературному направлению, течению, объединению; в силу собственной творческой индивидуальности обогащают новыми смыслами инвариантную основу этой концепции (футуристское понимание утилитарности как служебности слова, красоты как новаторства художественной формы; трактовка М. Кузминым современной тематики как отражения в искусстве настроений и мировоззрения творца; мысль Л. Лунца о ситуативной необходимости отказа от подчинения творчества решению собственно художественных задач; интерпретация Н. Ульяновым политики в качестве важнейшего материала литературы; трактовка А. Синаевским чистого искусства как абсолютной творческой свободы, допускающей решение художественными средствами даже утилитарных задач; взгляд куртуазных маньеристов на реализм как на искусство мифологизации действительности и др.)

В настоящее время идеи «искусства для искусства» сохраняют свою значимость в русской литературе, о чем свидетельствует существование их приверженцев среди современных писателей. Причиной востребованности данной концепции становится восприятие определенных ее принципов как основы для полноценной творческой деятельности, а также столкновение с проявлениями такого отношения к искусству, которые побуждают защищать идеи самодостаточности и самоценности литературы [1; 2; 4; 7; 8; 10; 11; 16; 18; 19; 20; 23; 24; 27; 28; 29; 30; 31; 32; 33; 34; 36; 38; 39; 40; 41; 42; 44; 45; 47; 48; 49; 50; 54].

Рекомендации по практическому использованию результатов

Результаты исследования могут быть востребованы:

- в процессе дальнейшего изучения теории и практики чистого искусства в литературе, творческой индивидуальности художников слова, актуализирующих идеи «искусства для искусства»;
- в научных проектах, связанных с исследованием разных аспектов творческой деятельности писателей – представителей чистого искусства, – тенденций и особенностей развития русской литературы и литературной критики;
- при создании литературоведческих словарей и энциклопедий в разделах, посвященных теории и практике чистого искусства, его приверженцам в русской литературе;

- в ходе создания и обновления учебных программ, разработки и совершенствования курсов, спецкурсов и спецсеминаров по истории русской литературы и литературной критики, теории литературы;
- в научно-исследовательской работе при подготовке курсовых, дипломных, магистерских работ, кандидатских и докторских диссертаций;
- при создании учебников и учебно-методических пособий для студентов филологических факультетов высших учебных заведений;
- в системе повышения квалификации и переподготовки кадров.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ

Монография

1. Данилович, Т. В. Модели чистого искусства в литературно-критическом наследии русских писателей: монография / Т. В. Данилович. – Минск : БГПУ, 2020. – 300 с.

Статьи в научных изданиях Республики Беларусь, рекомендованных ВАК, и зарубежных рецензируемых научных изданиях

2. Данилович, Т. В. Д. Бурлюк об искусстве в книге «Фрагменты из воспоминаний футуриста» / Т. В. Данилович // Весці БДПУ. Сер. 1, Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – 2005. – № 4. – С. 102–103.

3. Данилович, Т. В. Теория чистого искусства в русской «эстетической» критике XIX века / Т. В. Данилович // Весці БДПУ. Сер. 1, Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – 2006. – № 4. – С. 106–109.

4. Данилович, Т. В. Рецепция Чернышевского в романе В. Набокова «Дар» / Т. В. Данилович // Весці БДПУ. Сер. 1, Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – 2009. – № 2. – С. 71–75.

5. Данилович, Т. В. Осмысление концепции чистого искусства в литературно-критических статьях Д. Мережковского к. XIX – нач. XX вв. / Т. В. Данилович // Весці БДПУ. Сер. 1, Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – 2010. – № 2. – С. 64–67.

6. Данилович, Т. В. А. П. Чехов и М. Горький в восприятии В. В. Набокова-критика / Т. В. Данилович // Весці БДПУ. Сер. 1, Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – 2011. – № 1. – С. 70–72.

7. Данилович, Т. В. Взаимосвязь идеи сверхчеловека и «чисто артистической морали» в творчестве К. Бальмонта / Т. В. Данилович // Весн. Брэсц. ун-та. Сер. 3, Філалогія. Педагогіка. Псіхалогія. – 2012. – № 1. – С. 49–53.

8. Данилович, Т. В. В. Набоков и О. Уайльд о принципах литературной критики / Т. В. Данилович // Вестн. МГЛУ. Сер. 1, Филология. – 2012. – № 6 (61). – С. 127–134.

9. Данилович, Т. В. Николай Гумилев о Теофиле Готье и «искусстве для искусства» / Т. В. Данилович // Вестн. Полоц. гос. ун-та. Сер. А, Гуманитар. науки. – 2012. – № 10. – С. 70–75.

10. Данилович, Т. В. Рецепция уайльдовской идеи подражания жизни искусству в литературной критике Ф. Сологуба / Т. В. Данилович // Вестн. МГЛУ. Сер. 1, Филология. – 2014. – № 4 (71). – С. 156–161.

11. Данилович, Т. В. Идея автономии искусства в литературной критике Н. И. Ульянова / Т. В. Данилович // Весн. Магілёўс. дзярж. ун-та імя А. А. Куляшова. Сер. А, Гуманітар. навукі. – 2014. – № 2 (44). – С. 79–84.

12. Данилович, Т. В. Русские писатели XX века – противники биографического метода / Т. В. Данилович // Весн. Мазыр. дзярж. ун-та імя І. П. Шамякіна. – 2014. – № 3 (44). – С. 119–124.

13. Данилович, Т. В. Литературно-эстетические взгляды С. Довлатова и концепция чистого искусства / Т. В. Данилович // Весн. Гродзен. дзярж. ун-та. Сер. 3, Філалогія. Педагогіка. Псіхалогія. – 2015. – № 3 (200). – С. 45–49.

14. Данилович, Т. В. Концепция чистого искусства в осмыслении Эллиса и представителей русской эстетической критики середины XIX века / Т. В. Данилович // Вес. Нац. акад. навук Беларусі. Сер. гуманітар. навук. – 2015. – № 4. – С. 80–86.

15. Данилович, Т. В. Теория чистого искусства в восприятии советских писателей конца 1980-х гг. / Т. В. Данилович // Вес. Нац. акад. навук Беларусі. Сер. гуманітар. навук. – 2016. – № 4. – С. 85–90.

16. Данилович, Т. В. Отражение принципов чистого искусства в статьях Л. Лунца / Т. В. Данилович // Вестн. БарГУ. Сер. Педагогические науки. Психологические науки. Филологические науки (литературоведение). – 2017. – Вып. 5. – С. 97–102.

17. Данилович, Т. В. Осмысление концепции чистого искусства в советской литературной критике второй половины 1960-х – первой половины 1980-х гг. / Т. В. Данилович // Весн. Гродзен. дзярж. ун-та. Сер. 3, Філалогія. Педагогіка. Псіхалогія. – 2019. – № 1 (т. 9). – С. 25–32.

18. Данилович, Т. В. Идеи чистого искусства как элемент литературно-эстетической концепции М. Цветаевой / Т. В. Данилович // Мова і культура. (Науковий журнал). – Киев : Видавничий дім Дмитра Бураго. – 2019. – Вип. 22. – Т. 1 (196). – С. 238–244.

19. Данилович, Т. В. Русская литературная критика 1941–1945 гг. в контексте концепции «чистого искусства» / Т. В. Данилович // Вестн. Удмурт. ун-та. Сер. История и филология. – 2021. – № 2. – С. 335–341.

20. Данилович, Т. В. Литературно-эстетические взгляды А. Е. Крученых в контексте концепции чистого искусства / Т. В. Данилович // Вестн. Полоц. гос. ун-та. Сер. А, Гуманитар. науки. – 2023. – № 1. – С. 109–113.

21. Данилович, Т. В. Автор и читатель в представлении русских писателей – сторонников чистого искусства / Т. В. Данилович // Весн. Магілёўс. дзярж. ун-та імя А. А. Куляшова. Сер. А, Гуманітар. навукі. – 2023. – № 2 (62). – С. 77–81.

Статьи в других периодических научных изданиях

22. Данилович, Т. В. Теория заумного языка в философско-эстетической концепции футуристов / Т. В. Данилович // Русский язык и литература. – 2004. – № 5. – С. 125–128.

Статьи в сборниках научных работ

23. Данилович, Т. В. «Эстетическая» критика В. Брюсова / Т. В. Данилович // Научные труды кафедры русской и зарубежной литературы БГПУ. – Минск : РИВШ, 2010. – С. 15–20.

24. Данилович, Т. В. Литературно-критические статьи М. Кузмина в контексте концепции чистого искусства / Т. В. Данилович // Скарынаўскія

традиції : гісторыя і сучаснасць : зб. навук. артыкулаў : у 2 ч. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2015. – Ч. 2. – С. 168–174.

25. Данилович, Т. В. Своеобразие осмысления теории чистого искусства в статье К. Чуковского «К вечно-юному вопросу» / Т. В. Данилович // Дзясятыя Танкаўскія чытанні : зб. навук. артыкулаў. – Мінск : БДПУ, 2016. – С. 99–104.

26. Данилович, Т. В. Интерпретация сущности чистого искусства в «Прогулках с Пушкиным» А. Свияжского и русской эстетической критике середины XIX века / Т. В. Данилович // Пушкин и мировая литература : сб. науч. статей. – Минск : БГПУ, 2017. – С. 58–63.

27. Данилович, Т. В. Рецепция теории чистого искусства в советской литературной критике 1930-х гг. / Т. В. Данилович // Аксиологический диапазон художественной литературы: сб. науч. статей. – Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2017. – С. 10–13.

28. Данилович, Т. В. Рецепция теории чистого искусства в советской литературной критике 1946–1956 гг. / Т. В. Данилович // Від бароко до постмодернізму: зб. наук. праць / редкол.: Т. М. Потніцева (відп. редактор). – Дніпро : Ліра. – 2017. – Вип. XXI. – С. 145–152.

29. Данилович, Т. В. Куртуазные маньеристы как апологеты чистого искусства / Т. В. Данилович // Estetyczne modele literatury rosyjskiej : zb. art. nauk. – Białystok : Prymat, 2018. – S. 137–151.

30. Данилович, Т. В. Приверженцы чистого искусства о литературе и революции (на материале газеты «Свобода и жизнь») / Т. В. Данилович // Адзінаццатыя Танкаўскія чытанні : зб. навук. артыкулаў. – Мінск : БДПУ, 2018. – С. 57–60.

31. Данилович, Т. В. Осмысление концепции «искусства для искусства» ее противниками в русской советской литературной критике 1920-х гг. / Т. В. Данилович // Від бароко до постмодернізму: зб. наук. праць / редкол.: Т. М. Потніцева (відп. редактор). – Дніпро : Ліра. – 2018. – Вип. XXII – С. 23–32.

32. Данилович, Т. В. Природа и искусство в восприятии О. Уайльда и В. Набокова / Т. В. Данилович // Жизнь языка в культуре и социуме : сб. науч. ст. по материалам Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 18–20 марта 2019 г. / Минский гос. лингвист. ун-т ; редкол.: Е. А. Булат (отв. ред.) [и др.]. – Минск : МГЛУ, 2021. – С. 211–216.

33. Данилович, Т. В. Рецепция принципов чистого искусства в русской литературной критике рубежа XX–XXI вв. / Т. В. Данилович // Русская и белорусская литературы (к 100-летию А. И. Солженицына) : сб. науч. ст. – редкол.: С. Я. Гончарова-Грабовская (отв. ред.) [и др.]. – Минск : РИВШ, 2018. – С. 131–136.

34. Данилович, Т. В. Концепция чистого искусства в осмыслении В. Вейдле / Т. В. Данилович // Пушкин и мировая литература: сб. науч. ст. – редкол.: А. И. Гаранина [и др.]. – Минск : БГПУ, 2019. – С. 51–54.

35. Данилович, Т. В. Рецепция учительской традиции русской литературы сторонниками чистого искусства в XX веке / Т. В. Данилович // Limes slavicus 4.

Культурни концепти на славянството: сб. науч. ст. – отв. ред. : Теменуга Тенева. – Шумен : Университетско издателство «Епископ Константин Преславски», 2019. – С. 148–163.

36. Данилович, Т. В. Рецепция принципов чистого искусства в литературной критике периода «перестройки» / Т. В. Данилович // Вестн. российского культурного центра в Будапеште : сб. науч. ст. – редкол.: А. А. Уразбекова (отв. ред.) [и др.]. – Будапешт : Российский центр науки и культуры в Будапеште (Представительство Федерального агентства по делам Содружества Независимых Государств, соотечественников, проживающих за рубежом, и по международному гуманитарному сотрудничеству (Россотрудничества) в Венгрии), 2019. – Т. 33. – С. 159–165.

37. Данилович, Т. В. Эстетические воззрения Д. Бурлюка в контексте идей чистого искусства / Т. В. Данилович // Аксиологический диапазон художественной литературы : сб. науч. ст. ; под науч. ред. В. Ю. Боровко, Е. В. Крикливец. – Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2020. – С. 79–81.

38. Данилович, Т. В. Эволюция восприятия чистого искусства в творческом сознании А. Блока / Т. В. Данилович // Дванаццатя Танкаўскія чытанні : зб. навук. арт. / Беларус. дзярж. пед. ун-т ; рэдкал.: В. Д. Старычонок [і інш.]. – Мінск : БДПУ, 2020. – С. 54–57.

39. Данилович, Т. В. Сторонники чистого искусства в русской литературной критике 1920-х гг. / Т. В. Данилович // *Słowiańszczyzna dawniej i dziś – język, literatura, kultura : monografia ze studiów slawistycznych IV / pod red. A. Kołodziej [a inie] ; przy współpracy M. Stryszewskiej, A. Oleckiej.* – Wrocław : ATUT, 2020. – S. 375–383.

40. Данилович, Т. В. Осмысление концепции чистого искусства в русской литературной критике советской эпохи / Т. В. Данилович // Трынаццатя Танкаўскія чытанні : зб. навук. арт. / Беларус. дзярж. пед. ун-т ; рэдкал.: В. Д. Старычонок [і інш.]. – Мінск : БДПУ, 2022. – С. 76–80.

Материалы научных конференций

41. Данилович, Т. В. Философско-эстетические взгляды кубофутуристов и концепция чистого искусства / Т. В. Данилович // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе: проблемы теоретической и исторической поэтики: материалы Междунар. науч. конф., Гродно, 19–21 сент. 2004 г. : в 2 ч. / ГрГУ; отв. ред. Т. Е. Автухович, А. С. Смирнов. – Гродно : ГрГУ, 2005. – Ч. 2. – С. 233–237.

42. Данилович, Т. В. Национальный компонент эстетики кубофутуристов / Т. В. Данилович // Национально-культурный компонент в тексте и языке: материалы III Междунар. науч. конф. под эгидой МАПРЯЛ, Минск, 7–9 апр. 2005 г. : в 3 ч. / МГЛУ; отв. ред. А. В. Зубов, С. М. Прохорова. – Минск : МГЛУ, 2005. – Ч. 1. – С. 209–211.

43. Данилович, Т. В. Заумь А. Крученых и супрематизм К. Малевича / Т. В. Данилович // Славянскія літаратуры ў кантэксте сусветнай: матэрыялы VII

Міжнар. навук. канф., Мінск, 12–14 кастрычніка 2005 г. : у 3 ч./ БДУ; рэдкал.: Г. М. Бутырчык [і інш.]. – Ч. 3. – Мінск : БДУ, 2010. – С. 9–12.

44. Данилович, Т. В. Пушкин и чистое искусство / Т. В. Данилович // Пушкин и мировая культура: материалы Междунар. науч. конф., Минск, 9–10 февр. 2007 г./ БГПУ; редкол. Т. Е. Комаровская [и др.]. – Минск : БГПУ, 2008. – С. 87–90.

45. Данилович, Т. В. Поэзия Е. Кацюбы и творческие поиски кубофутуристов / Т. В. Данилович // Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI веков. К 70-летию кафедры русской литературы : сб. науч. ст. : в 2 ч. / Белорус. гос. ун-т, Белорус. общественное объединение преподавателей рус. яз. и лит. ; под ред. С. Я. Гончаровой-Грабовской. – Ч. 1. – Минск : РИВШ, 2010. – С. 270–275.

46. Данилович, Т. В. Размышления о национальном своеобразии художественных произведений в «Лекциях по русской литературе» В. Набокова / Т. В. Данилович // Язык и межкультурные коммуникации : материалы III Междунар. науч. конф., Минск – Вильнюс, 17–20 мая 2011 г. / Белорус. гос. пед. ун-т; редкол. : В. Д. Стариченок (отв. ред.) [и др.]. – Минск : РИВШ, 2011. – С. 52–53.

47. Данилович, Т. В. Пушкин и проблема чистого искусства в восприятии русских символистов / Т. В. Данилович // Пушкин и мировая литература : материалы IV Междунар. науч. конф., Минск, 17–18 апр. 2012 г. – Минск : РИВШ, 2012. – С. 69–73.

48. Данилович, Т. В. Феномен чистого искусства в осмыслении Е. Л. Кропивницкого / Т. В. Данилович // Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков : материалы Четвертой Междунар. науч.-практ. конф. – СПб. : Государственная полярная академия, 2012. – Т. 2. – С. 160–164.

49. Данилович, Т. В. «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. Гоголя в интерпретации А. Синявского / Т. В. Данилович // Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков: материалы Пятой Междунар. науч.-практ. конф. – СПб. : Государственная полярная академия, 2013. – Т. 1. – С. 108–112.

50. Данилович, Т. В. Рецепция пушкинского наследия в лекции С. Довлатова «Блеск и нищета русской литературы» / Т. В. Данилович // Пушкин и мировая литература : материалы V Междунар. науч. конф., Минск, 7–8 окт. 2014 г. – Минск : БГПУ, 2014. – С. 129–134.

51. Данилович, Т. В. Концепция чистого искусства в восприятии участников Первого Всесоюзного съезда советских писателей / Т. В. Данилович // Куляшоўскія чытанні : матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф., Магілёў, 19 красавіка 2018 г. – Магілёў : МДУ імя А. А. Куляшова, 2018. – С. 45–49.

52. Данилович, Т. В. Литература и революция в восприятии противников чистого искусства (на материале газеты «Свобода и жизнь») / Т. В. Данилович // Культурология, искусствознание и филология: современные взгляды и научные исследования: сб. ст. по материалам XV Междунар. науч.-практ. конф.

«Культурология, искусствоведение и филология: современные взгляды и научные исследования». – № 9 (13). – М. : Изд. «Интернаука», 2018. – С. 52–59.

53. Данилович, Т. В. Рецепция принципов чистого искусства в советской литературной критике эпохи оттепели / Т. В. Данилович // Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XX Кирилло-Мефодиевские чтения : материалы Междунар. науч.-практ. конф. «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XX Кирилло-Мефодиевские чтения» (в рамках Международного Кирилло-Мефодиевского фестиваля славянских языков и культур, 22–24 мая 2019 года) : сб. ст. / гл. ред. М. Н. Русецкая. – М. : Гос. ИРЯ им. А. С. Пушкина, 2019. – С. 166–171.

54. Данилович, Т. В. Концепция «искусства для искусства» в осмыслении В. Шершеневича / Т. В. Данилович // Молодежь и духовное наследие эпохи: культура, артефакты, ценности : материалы X Междунар. науч.-практ. конф., посвященной Году культурного наследия народов России (г. Тула, 25–26 апр. 2022 г.) [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Тула: Тул. гос. пед. ун-т им. Л. Н. Толстого, 2022. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – С. 13–18.

РЕЗЮМЕ

Данилович Татьяна Валерьевна

Модели чистого искусства в литературно-критическом наследии русских писателей

Ключевые слова: чистое искусство, «искусство для искусства», эстетизм, эстетическая критика, идея автономии художественного творчества, самоценность литературы, бестенденциозность искусства, творческая свобода

Цель диссертации: осуществить системно-типологическое исследование русского чистого искусства, концептуализирующее положения литературной критики его сторонников в литературе XIX – нач. XXI в.

Методы исследования: историко-генетический, историко-культурный, сравнительного литературоведения.

Полученные результаты и их новизна: впервые в литературоведении раскрыто многообразие трактовок «искусства для искусства» русскими писателями XIX – нач. XXI в.; разработана классификация моделей чистого искусства в литературной критике этих художников слова, выявлены герметическая, политематическая, имморалистская, формоцентричная модели «искусства для искусства»; показано существование вариаций в каждой из рассматриваемых моделей; раскрыта значимость положений чистого искусства для ряда писателей, ранее не воспринимавшихся в таком контексте; уточнено смысловое наполнение принципов, актуальных для приверженцев этой концепции; углублены теоретические представления о влиянии чистого искусства на эстетические взгляды писателей разных литературных направлений и течений.

Рекомендации по использованию. Результаты исследования могут использоваться в научно-исследовательской работе в процессе дальнейшего изучения теории и практики чистого искусства, при создании и обновлении учебных программ, разработке и совершенствовании курсов и спецкурсов по истории русской литературы и литературной критики, создании учебников и учебно-методических пособий для студентов филологических факультетов.

Область использования: история русской литературы и литературной критики, теория литературы, культурология, эстетика, искусствоведение.

РЭЗІЮМЭ

Даніловіч Таццяна Валер'еўна

Мадэлі чыстага мастацтва ў літаратурна-крытычнай спадчыне рускіх пісьменнікаў

Ключавыя словы: чыстае мастацтва, «мастацтва для мастацтва», эстэтызм, эстэтычная крытыка, ідэя аўтаноміі мастацкай творчасці, самакаштоўнасць літаратуры, бестэндэнцыйнасць мастацтва, творчая свабода

Мэта дысертацыі: ажыццявіць сістэмна-тыпалагічнае даследаванне рускага чыстага мастацтва праз канцэптуалізацыю палажэнняў літаратурнай крытыкі яго прыхільнікаў у літаратуры XIX – пач. XXI ст.

Метады даследавання: гісторыка-генетычны, гісторыка-культурны, параўнальнага літаратуразнаўства.

Атрыманыя вынікі і іх навізна: упершыню ў літаратуразнаўстве раскрыта разнастайнасць трактовак «мастацтва для мастацтва» рускімі пісьменнікамі XIX – пач. XXI ст.; распрацавана класіфікацыя мадэляў чыстага мастацтва ў літаратурнай крытыцы гэтых мастакоў слова, выяўлены герметычная, палітэматычная, імаралісцкая, фармацэнтрычная мадэлі «мастацтва для мастацтва»; паказана існаванне варыяцый у кожнай з мадэляў, якія разглядаюцца ў дысертацыі; раскрыта значнасць палажэнняў чыстага мастацтва для шэрагу пісьменнікаў, якія раней не ўспрымаліся ў такім кантэксце; удакладнена сэнсавае нападзенне прынцыпаў, актуальных для прыхільнікаў гэтай канцэпцыі; паглыблены тэарэтычныя ўяўленні аб уплыве чыстага мастацтва на эстэтычныя погляды пісьменнікаў розных літаратурных напрамкаў і плыняў.

Рэкамендацыі па выкарыстанні. Вынікі даследавання могуць выкарыстоўвацца ў навукова-даследчай рабоце ў працэсе далейшага вывучэння тэорыі і практыкі чыстага мастацтва, будуць карыснымі пры стварэнні і абнаўленні навучальных праграм, распрацоўцы і ўдасканаленні курсаў і спецкурсаў па гісторыі рускай літаратуры і літаратурнай крытыкі, пры стварэнні падручнікаў і вучэбна-метадычных дапаможнікаў для студэнтаў філалагічных факультэтаў.

Галіна выкарыстання: гісторыя рускай літаратуры і літаратурнай крытыкі, тэорыя літаратуры, культуралогія, эстэтыка, мастацтвазнаўства.

SUMMARY

Danilovich Tatyana Valerievna

Models of pure art in the literary-critical heritage of Russian writers

Keywords: pure art, «art for art's sake», aestheticism, aesthetic criticism, the idea of the autonomy of artistic creativity, the intrinsic value of literature, creative freedom, untendentiousness of art

The purpose of the dissertation is a systematic and typological study of Russian pure art, conceptualizing the provisions of literary criticism of its supporters in Russian literature of the 19th – early 21st century.

Research methods: historical-genetic, historical-cultural, comparative literary criticism.

The results obtained and their novelty: for the first time in literary criticism, the variety of interpretations of pure art in Russian writers' literary criticism of the 19th – early 21st century is revealed. A classification of models of pure art in the literary criticism of these artists of the word is developed. Hermetic, polythematic, immoralistic, form-centric models of «art for art's sake» are identified. The existence of variations in each of the models under consideration is shown. The significance of the provisions of pure art for a number of writers, who were not previously perceived in such a context, was revealed. The semantic content of the principles, which was relevant to the apologists of pure art, was clarified. Theoretical ideas about the influence of pure art on the aesthetic views of writers of different literary movements and trends were deepened.

Recommendations on the use. The results of the study can be used in research work in the process of further study of the theory and practice of pure art. The results will also be useful in creating and updating curricula, in developing and improving courses and special courses on the history of Russian literature and literary criticism; when creating textbooks and teaching aids for students of philological faculties.

Field of application: history of Russian literature and literary criticism, literary theory, cultural studies, aesthetics, art history.



Подписано в печать 05.03.2024. Формат 60×84 ¹/₁₆. Бумага офсетная.
Ризография. Усл. печ. л. 2,56. Уч.-изд. л. 2,75.
Тираж 60 экз. Заказ 58.

Отпечатано с оригинала-макета заказчика
в республиканском унитарном предприятии
«Издательский центр Белорусского государственного университета».
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 2/63 от 19.03.2014.
Ул. Красноармейская, 6, 220030, Минск.