

зворотного зв'язку, його інтеграції з іншими інструментами конструктивної комунікації.

Referenses

1. Belmaz, Y. & Sergieieva, I. (2019). Constructive communication in teaching foreign languages to the generation Z. *Abstracts of 2nd international congress People, Power & Politics*, 26 – 28 september 2019. Retrieved from <http://www.ic3p.org/publications/>
2. Doran, G.T. (1981). There's a S.M.A.R.T. way to write management's goals and objectives. *Management Review*. Vol. 70, Issue 11. 1981. P. 35-36
3. La Grande Inva Zion: une étude sur la génération Z. Une grande enquête signée BNP Paribas et The Boson Project sur la Génération Z et sa vision de l'entreprise. Retrieved from: <https://cdn-actus.bnpparibas.com/files/upload/2015/01/20/docs/lagrandeinvazionbnppptbp.pdf>
4. Smart-osvita: resursy ta perspektyvy: materialy Mizhnar. nauk.-metod. konf. (Kyiv, 16–17 zhovtnia 2014 r.): tezy dopovidei. Kyiv: Kyiv. nats. torh.-ekon. un-t, 2014. 350 s. Ukr., ros. taanhl. Movamy [in Ukrainian]
5. The Gen Z effect. Research realized by Dell Technologies. Retrieved from: <https://www.delltechnologies.com/en-us/perspectives/gen-z.htm>



О «ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИДЕОЛОГИИ», ЕЕ РЕВНИТЕЛЯХ И ГОНИТЕЛЯХ (К 100-летию литературной группы «Серрапионовы братья»)

Силаев А.С. (Харьков)

<http://dx.doi.org/>

Abstract

2021 marks the hundredth anniversary of the founding of the “Serapion Brothers” literary group. The proposed material contains a brief analysis of the literary-aesthetic position, humanistic in nature and opposition to the new Bolshevik government, which the members of the “brotherhood” took and actively defended during that particularly dramatic period “when various aesthetic systems collided and when the timing in favor of one of them” (G. Belaya).

Keywords: “Serapion Brothers” literary group, “artistic ideology”, oppositional-humanistic model of art.

Побывавший в советской России в конце 1927 года известный американский писатель Теодор Драйзер с особенным интересом и вниманием ознакомился с положением дел в молодом советском искусстве. С сожалением и тревогой отметив, что «большевистское искусство... до такой степени пронизано классовым сознанием и коммунистической идеологией, что нередко предстает образчиком чистейшей пропаганды», он далее так определял собственное видение и понимание проблемы взаимоотношений искусства и власти, литературы и политики: «Любое доступное восприятию произведение – независимо от того, каких взглядов придерживается его автор, можно оценивать как высокохудожественное или как недостойное внимания. Тема и принципы, в ней отраженные, не есть искусство, если уж на то пошло; искусство – в индивидуальном, личном видении художника, в его самовыражении в процессе раскрытия темы, оно не может иметь ничего общего с какой бы то ни было идеологией, мировоззрением, проблемами государственной власти» (Velaya, 1985: 247).

Утверждение Т. Драйзера о том, что «истинное искусство всегда истинно, независимо от политического строя», вполне идентично характеризует идейно-эстетические и творческие позиции литературной группы «Серрапионовы братья», окончательно сложившейся в «братство» в 1921 году. Жестким постулатам большевистской критики, требовавшей в первую очередь классовой (идеологической) прикрепленности литературы, наиболее последовательно в теоретическом и творческом отношении противостояли писатели и поэты, вошедшие в состав группы, – Лев Лунц, Илья Груздев, Михаил Зощенко,



Вениамин Каверин, Николай Никитин, Михаил Слонимский, Елизавета Полонская, Константин Федин, Николай Тихонов и Всеволод Иванов.

Однако закономерен вопрос: была ли позиция «серрапионов» позицией открытой надклассовости и аполитичности? Л. Лунц в известном докладе «Почему мы

“Серапионовы братья”?)» ответил на этот вопрос вполне однозначно: нет. «У каждого из нас, – говорил он, – есть идеология, есть политические убеждения, каждый свою хату в свой цвет красит. Так в жизни. И так в рассказах, повестях, драмах. Мы же вместе, мы – братство – требуем одного: чтобы голос не был фальшив» (Literary manifestos, 1924: 131).

Казалось бы, никакой проповедью «стерильной внеклассовости» тут и не пахнет. Совершенно очевидно, что речь идет об утверждении права художника открыто и искренне выразить в своем творчестве собственные политические убеждения и художнические принципы, сохраняя за собой неотъемлемое право и в творчестве, и в реальной жизни оставаться прежде всего индивидуальностью, личностью. Но это-то и входило в прямое противоречие с антиличностной, коллективистской направленностью новой власти, требовавшей однозначно определенного ответа на вопрос: «С кем вы, “Серапионовы братья”? С коммунистами или против коммунистов? За революцию или против революции?». И ироничный ответ Лунца – «Мы с пустынником Серапионом» – был понят официальной советской критикой до обидного буквально: зовя к пустыннику Серапиону, Лунц-де зовет литературу в гнилое болото безыдейности и эстетства, ибо «в дни мощного политического напряжения» третьего не дано.

Теоретические взгляды Лунца в их истинном, а не тенденциозно переосмысленном официальной критикой смысле вполне разделяли в то время и остальные члены «братства». Об этом убедительно свидетельствует коллективный ответ «серапионов» поэту Сергею Городецкому, опубликованный во втором номере журнала «Новая Россия» за 1922 год. Решительно отвергая вслед за Лунцем требование обнаженной политической тенденции, которой, по их мнению, и добивается от произведений «серапионов» С. Городецкий («Всю тенденциозность мы отрицаем в корне... Для такого рода творчества всегда находилось достаточно присяжных ремесленников»), «братья» вместе с тем выступают и против трактовки своей позиции как идеологически стерильной, выдвигая понятие «художественной

идеологии», в котором не только отчетливо слышится перекличка с докладом Лунца, но и содержится существенное уточнение и конкретизация коллективных теоретических позиций группы.

Художественная идеологичность понималась «серапионами», прежде всего, как утверждение примата художественных достоинств произведения над его идеологической тенденциозностью. И если для большевистской критики утверждения, подобные высказыванию А. Воронского о романе Е. Замятина «Мы» («С художественной стороны роман написан превосходно... Тем хуже, ибо все это идет на служение злему делу») или С. Городецкого о рассказе М. Зощенко «Гришка Жиган» («Такое же идеологически пустое место представляет собою и отличный рассказ Зощенко о конокраде Гришке Жигане») не представлялись парадоксальными, поскольку в системе идейно-эстетических ценностей на «генеральском» месте все же оказывалась идеологическая направленность произведения, – то для «серапионов» подобный подход к оценке художественного произведения представлялся настоящей абракадаброй по той простой причине, что «отличное» с художественной точки зрения произведение никак не может быть «идеологически пустым местом».

Наличие такого вектора в творчестве самих «Серапионовых братьев» очень пронизательно, в отличие от многих других коллег по писательскому цеху, почувствовала Мариэтта Шагинян, отметившая особый характер «агитации» в произведениях членов группы, существо которой составляют не разделяющие классовые, а объединяющие общегуманистические ценности.



Так, анализируя рассказ Н. Никитина «Кол», М. Шагинян обращает внимание на трагичность рассказа. «Но ненависти нет места и нет места разделению, – подчеркивает далее она, – слитный образ искусства дал высшую примиряющую правду. Вот

единственно мыслимая “агитация” подлинного искусства: утишающая»

(Shahinyan, 1923: 133). Но ведь о том же писал в автобиографии и один из наиболее талантливых и последовательных в отстаивании собственных художественных принципов членов группы – писатель Михаил Зощенко: «Нет у меня ни к кому ненависти – вот моя “точная идеология”» (Zoshchenko, 1922: 28).

С позиций сказанного научно необоснованными представляются высказывания многих литературоведов о последовательной безыдейности и эстетизме теоретических и творческих позиций «серапионов». Такой подход (а именно он оказался господствующим в советском литературоведении) следует квалифицировать как явно тенденциозный, заведомо искажавший и упрощавший нестандартную идейно-эстетическую позицию группы. Не случайно А. Жданов в печально известном докладе «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» (1946) процитировал и зло высмеял это высказывание Зощенко как свидетельство «безыдейности и пошлости» писателя, «циничным» проповедником которых Зощенко, по словам главного идеологического инквизитора партии, продолжал оставаться на протяжении двух с половиной десятков лет, то есть с момента его вхождения в группу «Серапионовы братья» (Zhdanov, 1952: 5). Прямой политический диктат и безграничный бюрократический произвол в отношениях партии с литературой и искусством предстали в докладе Жданова закономерным апофеозом четвертьвековой истории этих взаимоотношений, логическим завершением той опасной тенденции, против которой наиболее решительно выступили в начале 1920-х годов именно «Серапионовы братья» (не случайно идеологическое острие доклада Жданова оказалось направлено не только против творчества М. Зощенко, но и против теоретических позиций «серапионов» в целом).

В этой связи необходимо подчеркнуть: последовательное отстаивание «Серапионовыми братьями» принципа «художественной идеологии» в первой половине 1920-х годов, «когда сталкивались различные эстетические системы и когда еще не был совершен выбор времени в пользу одной из них» (Belaya, 1985: 8), отсутствие классово-агрессивного подхода к действительности,

стремление осмыслить происшедшие со страной и ее народом события с позиций общегуманистических и общенациональных ценностей, борьба за личностную и творческую независимость художника, за искренность и неформальное соответствие эпохе его таланта, а также за высокую «культуру письма» (В. Шкловский) представляются сегодня, в год 100-летнего юбилея со дня рождения этой литературной группы, принципиально значимым фактором литературного процесса 20-х годов XX столетия, имевшим не столько внутригрупповое, сколько общелитературное значение.

Referenses

- Belaya, G.A. (1985). From the history of Soviet literary-critical thought in the 1920s. Moscow: Moscow State University Publishing House. 142 p. [in Russian].
- Dreiser, T. (1988). Dreiser looks at Russia. *T. Dreiser. Life, Art and America: Articles, Interviews, Letters*. Moscow: Publishing house "Raduga". P. 215-270.
- Zhdanov, A. (1952). Report «About the magazines "Zvezda" and "Leningrad"». Moscow: GIPL. 32 p. [in Russian].
- Zoshchenko, M. (1922). About myself, about ideology and something else. *Literary notes*. No.3. August 1 [in Russian].
- Literary manifestos. From Symbolism to October / Comp. N.L.Brodsky and N.P.Sidorov [Reprinted 1924]. Moscow: Publishing house "Agraf", 2001. 374 p. [in Russian].
- Shahinyan, M. (1923). Literary diary: Articles 1921 - 1923. Moscow-Leningrad: Publishing house "Krug". 221 p. [in Russian].



ПРАГМАТИЧНЕ НАВАНТАЖЕННЯ АНТРОПОНІМІВ У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ (НА МАТЕРІАЛІ ТУРЕЦЬКИХ ТЕЛЕВІЗІЙНИХ СЕРІАЛІВ)

Скразловська І.А. (Харків)

<http://dx.doi.org/>

Abstract

The paper focuses on the pragmatic load of anthroponyms in a literary text on the material of modern Turkish television serials. Using J.L. Austin's speech act theory as a theoretical basis for this research, the choice of a character's name by the author of a literary text and the choice of a name's variant in a certain communicative