

ФРАНЦУЗСКИЙ ИНТЕЛЛЕКТУАЛ О НОВЫХ ТЕНДЕНЦИЯХ В ИСКУССТВЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

*Анри Гильбо. Несколько рассуждений
о возможностях пролетарского искусства*

*Из фондов Российского государственного архива
литературы и искусства (РГАЛИ)*

В конце XIX — начале XX в. европейские страны претерпели колоссальные изменения, затронувшие все сферы жизни общества. В мироощущении людей и их отношении к действительности обозначился определенный перелом, связанный с бурным развитием науки, техники, ростом материального производства, ослаблением религиозного сознания. Преобразования затронули и культурную сферу, охватив все виды творчества, которые как никогда ранее оказались тесно связаны с реальной жизнью, характеризовались многоликостью и контрастностью творческих исканий.

Процесс революционных перемен и поиска новых путей в искусстве затронул не только европейские страны, но и Россию, в которой рубеж веков был связан с появлением разнообразных жанров и направлений художественного творчества: акмеизм, символизм, кубизм, супрематизм, футуризм и других, сосуществовавших с традиционными формами искусства. Этот период получил название «Серебряного века» и отразил в своем развитии сложность и противоречивость эпохи, перемены в духовном состоянии общества.

Революционные преобразования 1917 г. не только коснулись социальной и экономической сфер, но и отразились на культуре, когда большевики объявили себя носителями новых пролетарских духовных ценностей. Повсеместно стали возникать различные культурные, интеллектуальные союзы и объединения, но все они так или иначе были привлечены к сотрудничеству с советской властью. С точки зрения большевиков, искусство должно было служить агитационно-пропагандистским целям, в том числе и на внешнеполитическом уровне, поскольку традиционные методы дипломатии в условиях Гражданской войны и интервенции оказались неэффективными. Главным оружием большевиков становилась «культурная пропаганда», являвшаяся частью «огромного комплекса идей, методов, учреждений, которые

составляли невиданный в истории пропагандистский механизм, созданный после революции в СССР»¹, и не последнюю роль в ней играли западные интеллектуалы, принявшие русскую революцию.

Одним из тех, кто активно участвовал в интеллектуальной жизни новой России и в становлении послереволюционного литературного процесса, но долгое время оставался вне поля зрения исследователей является французский публицист, журналист, глава поэтического направления «динамизм», писатель-ролландист и политический деятель Анри Гильбо (1885—1938). Его имя в настоящее время известно лишь узкому кругу специалистов, изучающих историю социалистического движения в Европе и политическую историю России и Франции первой трети XX в.

Создатель первой биографии Ленина, написанной еще при жизни большевистского вождя, в научных кругах А. Гильбо больше известен как французский анархо-синдикалист, социалист, коммунист, публицист, член ИККИ и корреспондент «Юманите».

Приехав в Россию на Учредительный конгресс Коминтерна, А. Гильбо сразу оказался не только в центре политической жизни, но и в кругах творческой интеллигенции Петрограда и Москвы. В 1919 г. французский интеллектуал, заочно приговоренный во Франции к смертной казни, вступил в Союз работников науки, искусства и литературы (до 1919 г. — Союз советских журналистов). В анкете для вступления в Союз А. Гильбо в графе профессии указал: поэт, критик, публицист, романист и заявил о своем желании быть членом двух секций: литература и искусство; критика и публицистика².

Французский интеллектуал активно участвовал в заседаниях Союза работников науки, искусства и литературы, выражая собственную точку зрения на развитие современного искусства, в том числе пролетарского. В апреле 1919 г. А. Гильбо выступил на общем собрании членов всех секций Союза с докладом «Несколько рассуждений о возможных пролетарского искусства», в котором анализировал современные художественные тенденции в европейском искусстве. Особое внимание А. Гильбо уделил футуризму и кубизму, которые, по его мнению, являлись «неизбежной исторической необходимостью». Он полагал, что «народ, пролетариат нуждается в искусстве активном, мощном, динамичном, атлетическом, которое было бы связано с техническим прогрессом», т. е. в пролетарском искусстве³.

¹ Голубев А. В. «...Взгляд на землю обетованную»: из истории советской культурной дипломатии 1920—1930-х годов. М.: ИРИ РАН, 2004. С. 225.

² Анкета А. Гильбо для вступления в Союз советских журналистов // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 217. Оп. 1. Д. 184. Л. 7.

³ Guilleaux H. Quelques considérations sur les possibilités d'un art prolétarien // РГАЛИ. Ф. 217. Оп. 1. Д. 216. Л. 16—16 а.

Его речь породила острую полемику, участие в которой принял молодой советский поэт С. Есенин: «Революция, — сказал он, — это ворон... ворон, которого мы выпускаем из своей головы... на разведку... Будущее больше...». «Никто ничего не понял, — вспоминал близкий друг поэта Г. Устинов. — А французский коммунист и поэт Анри Гильбо попросил не понявших рыжеволосого мальчика русских людей перевести непонятное по-французски»⁴.

Обсуждение доклада А. Гильбо привело к принятию резолюции «О футуристах и проч.», в которой члены Союза обвинили Комиссариат Народного Просвещения в отстаивании творческих исканий, «не имеющих ничего общего с коммунизмом и даже враждебные ему», а также рекомендовали «всеми мерами содействовать широкому пространению и поддержке произведений тех, кто пытается создать истинное пролетарское искусство» и признали «необходимость настаивать, чтобы пролетарскому искусству и коммунистическому творчеству были широко открыты двери в Советской Социалистической Республике в интересах действительного просвещения рабочего класса и трудящихся масс»⁵.

Нарком просвещения А.В. Луначарский, будучи сторонником классического искусства, с осторожностью относился к новаторским тенденциям как в европейском, так и в советском искусстве. Его реакция на резолюцию была категоричной: «Знание искусства, хотя бы отнюдь не пролетарского, но мастерами сложившегося, у которого есть чему научиться, импонирует пролетариату больше, чем крикливые и внутренне неуверенные в себе искания разного рода "футуристов", которые в области театра не создали ничего, кроме разного рода пакостей и пряностей для утомившегося буржуа»⁶. После принятия резолюции он даже заявил о своем выходе из Союза.

Творчество французского интеллектуала не ограничивалось работой, посвященной пролетарскому искусству. За время своего пребывания в Советской России А. Гильбо написал ряд произведений: «Социализм и синдикализм во Франции во время войны»⁷; поэмы, восхваляющие русскую революцию и советский строй — «Краскремль», «Рапсодии», «Легенда о трех волхвах». Однако в отличие от этих произведений, работа «Несколько мыслей о возможностях пролетарского искусства» так и не вышла в свет.

⁴ Есенин, С.А. Деловые бумаги. Февраль—март 1919 г. / Полн. собр. соч. Т. 7. Кн. 2: Дополнения к 1—7 томам. М.: Наука, 2005. С. 482.

⁵ Там же. С. 482.

⁶ Луначарский, А.В. Проблема социалистической культуры. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lunacharskynewgod.ru/lib/ss-tom-7/problema-socialisticheskoy-kultury>.

⁷ Гильбо А. Социализм и синдикализм во Франции во время войны. Петербург: Изд-во Коммунистического Интернационала, 1920.

Публикуемый ниже текст — это и есть доклад, с которым А. Гильбо выступил на собрании Союза работников науки, культуры и искусства 4 апреля 1919 г. В настоящее время эта работа французского интеллектуала хранится РГАПИ, в фонде советского публициста К.П. Злинченко.

Л.В. Случкая

Quelques considérations sur les possibilités d'un art prolétarien

Несколько рассуждений о возможностях пролетарского искусства

Несмотря на революцию, войну, голод и бюрократию, Русская Советская Социалистическая Республика остается сверхъестественной, упорной. *Fistuat pes mergui*⁸. Я уже мог восхищаться советской организацией, которая покрывает всю Россию своей прочной металлической сеткой. Я мог уже констатировать, до какой степени Советская Республика стремится прочно утвердить народное политическое образование. Велико то внимание, которое советское правительство уделяет науке, литературе, искусству. Оно обратилось ко всем писателям, ко всем поэтам, ко всем художникам и призвало их приложить все усилия для формирования пролетарской культуры и проложить дорогу истинному пролетарскому искусству.

Признаюсь, я был очень удивлен, наблюдая в Москве и в Петрограде нашествие футуризма и кубизма. Вне сомнения, причина этого в том, что главные последователи футуристических и кубистических тенденций являются наиболее многочисленными, лучше организованными и самыми предприимчивыми. С другой стороны, в огромной стране в период революции новое искусство не может родиться мгновенно, ибо проводники и воспеватели пролетарской революции должны иметь веру и нерушимые убеждения.

Однако с удивлением отмечу, что современные художественные тенденции являются в высшей степени характерными для исчезающего буржуазного искусства. Известно, что основным вдохновителем футуризма является итальянский писатель Ф.-Т. Маринетти⁹, который обладал не гением, но несомненным талантом, проявившемся,

⁸ Плаваст, но не тонет (лат.).

⁹ Филиппо Томмазо Маринетти (1876—1944) — итальянский писатель, поэт, основатель футуризма. Основал ряд футуристических журналов («Lacerba», «Poesia») и издательство («Poesia»). Автор первого манифеста футуризма. В 1914 г. посетил Россию по приглашению русских футуристов. В 1942 г. воевал в СССР в составе итальянского экспедиционного корпуса. Был ранен под Сталинградом. Один из основателей итальянского фашизма, тесно сотрудничал с Муссолини.