

И. В. Силантьев^{1,2}, **Ю. В. Шатин**^{1,3}

¹ *Институт филологии СО РАН
ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия*

² *Новосибирский государственный университет
ул. Пирогова, 1, Новосибирск, 630090, Россия*

³ *Новосибирский государственный педагогический университет
ул. Вилюйская, 28, Новосибирск, 630126, Россия*

silantev@post.nsu.ru, shatin08@rambler.ru

ЖУРНАЛИСТИКА «СИБИРСКИХ ОГНЕЙ» В БОРЬБЕ С РОССИЙСКИМ ЛИТЕРАТУРНЫМ АВАНГАРДОМ 1920-Х ГОДОВ *

Рассматривается борьба сибирской журналистики с российским авангардом на страницах «Сибирских огней». Комплекс понятий, связанных с авангардом, включал три основных момента: а) разрыв с идеями гуманизма и антропоцентризма, характерными для русской классической литературы; б) отказ от изображения жизни в формах самой жизни и поиски экзотических форм художественного выражения; в) разрыв, обусловленный отрицанием простоты и однозначного понимания авторского замысла читателем, сама простота становится объектом насмешек и издевательств.

Отношение к авангарду после революции 1917 г. носило двойственный характер: приветствуя антибуржуазный бунт авангардных направлений, официальная критика резко порицала смысл художественных высказываний писателей авангарда, чуждый и непонятный пролетариату. Выбор журнала «Сибирские огни» в этом контексте далеко не случаен, ибо позволяет выявить повсеместный характер такой борьбы, не ограничивающейся только столичными газетами и журналами.

С момента возникновения (1922 г.) и вплоть до конца 1920-х гг. на страницах журнала было опубликовано около двух десятков публицистических статей и критических материалов, посвященных мастерам отечественного авангарда – Е. Замятину, Б. Пильняку, И. Эренбургу, писателям группы «Серапионовы братья» и даже М. Горькому, отнесенному критиком Л. Анисимовым к указанному направлению.

Одним из главных вдохновителей борьбы с авангардом выступил Валерий Правдухин, постоянно подчеркивающий буржуазную сущность направления, присущий ему анархизм и чуждость идеи построения коммунизма. После отъезда В. Правдухина в Москву (1925 г.) полемику продолжили такие критики, как Д. Горбов, А. Лежнев и др. По мере движения к концу 1920-х гг. можно наблюдать изменение основного тренда в противостоянии авангарду. Стиль критики становится более агрессивным и пафосным. В орбиту критического осмысления включаются не только деятели авангарда, но и писатели старшего поколения – Андреев, Арцыбашев, Куприн и ставшие к тому времени классиками Чехов и Горький. Постепенно акцент переносится с вопросов поэтики на проблемы, связанные с адресатом коммуникации – советским читателем.

1929 г. резко изменил литературно-художественный контекст как столичной, так и провинциальной критики. На первый план выходят вопросы литературы, связанные с внутрипартийной борьбой, с противостоянием левому и правому уклонам в самой партии и с формированием сталинской генеральной линии в искусстве. В этой ситуации борьба с авангардом потеряла актуальность для критики и препоручалась чиновникам от истории литературы.

Ключевые слова: авангард, поэтика, художественная коммуникация.

Несмотря на то, что термин «авангард» получил широкое распространение в качестве литературоведческого понятия лишь во

второй половине XX в., комплекс понятий, закрепившийся за ним, сложился в первой трети столетия и получил определенный

* Работа выполнена в рамках исследовательского проекта РГНФ № 16-04-00268 «Сибирский авангард 1920–1930-х годов: газета, журнал, альманах, сборник».

Силантьев И. В., Шатин Ю. В. Журналистика «Сибирских огней» в борьбе с российским литературным авангардом 1920-х годов // Вестн. НГУ. Серия: История, филология. 2017. Т. 16, № 6: Журналистика. С. 14–21.

статус как в художественной практике, так и в литературной критике. Теоретически этот статус можно интерпретировать в виде трех основных разрывов, установивших водораздел между искусством прошлого и авангардом. Первый разрыв касался классической традиции, связанной с идеями гуманизма и антропоцентризма, поставившими в центр исканий полноту человеческих чувств и переживаний (то, что в авангарде полупрезрительно называлось «психоложеством»). Второй разрыв связывался с отказом от традиционного способа изображения действительности, основанном на принципе жизнеподобия (именно этот аспект авангарда обычно имеют в виду, когда говорят о поэтике модернизма). Наконец, третий разрыв был обусловлен отрицанием принципа простоты и однозначности понимания, характерного для рядового потребителя массовой литературной продукции. Такой потребитель не просто игнорировался авангардистами, но часто становился предметом насмешек и издевательств. Эти три различия – мировоззренческий, изобразительный и коммуникативный, стали общим знаменателем авангарда. Что же касается конкретных художественных воплощений в литературных текстах, то они носили разнообразный характер и нередко противоречили друг другу.

Если до революции 1917 г. развитие авангарда в русской литературе соответствовало европейскому тренду, то к началу 1920-х гг. к трем указанным различиям добавился четвертый признак, связанный с разрывом между требованиями художественного дискурса и все усиливающимися притязаниями на тотальность дискурса власти. С одной стороны, новая власть не могла не приветствовать революционный порыв деятелей искусства, связанный с желанием коренного переустройства мира, с другой – вынужденная хотя бы номинально декларировать собственный дискурс как пролетарский, она не могла не реагировать на несоответствие целей авангардистов с запросами полуграмотного пролетариата. Два революционных прыжка из царства необходимости в царство свободы оказались противоположными по своей направленности и не могли не вызвать конфликта.

Позиции авангарда и коммунизма оказались противоположными, ибо «в коммунизм вошли знакомые черты социальной справедливости и равенства, признание классов

трудящихся высшим человеческим типом, отвращение к капитализму и буржуазии, стремление к целостному мирозерцанию и целостному отношению к жизни, сектантская нетерпимость, подозрительное отношение к культурной элите, исключительная посясторонность, отрицание духа и духовных ценностей, придание материализму почти теологического характера» [Бердяев, 1990. С. 100].

В этом контексте борьба литературной критики и публицистики с авангардистскими течениями представляет несомненный научный интерес. Специфика данной статьи обусловлена двумя особенностями. В первом случае важно подчеркнуть, что борьба это носила повсеместный характер и не ограничивалась двумя литературными столицами. Во втором случае наиболее интересным оказывается временной промежуток 1920-х гг., поскольку начиная с 1929 г. борьба с авангардизмом и формализмом целиком направляется и управляется политической властью, что приводит к созданию жестких стереотипов, сводящих логику и риторику отдельных публицистов к абсолютному минимуму. До этого периода при всех совпадениях идеологических интенций власти и публицистики авторы допускали известную степень свободы в области аргументации и известный плюрализм оценок. Вот почему предметом нашего исследования станет анализ статей и материалов, опубликованных на страницах «Сибирских огней» с момента возникновения (1922) до конца 1920-х гг. За указанный период на страницах издания было опубликовано около двух десятков произведений критики и публицистики, так или иначе направленных на борьбу с отечественным авангардом и его известными представителями – Е. Замятиным, Б. Пильняком, В. Маяковским, И. Эренбургом, Серапионовыми братьями, и даже произведениями М. Горького, отнесенными к авангарду литературным критиком Л. Анисимовым.

Одним из вдохновителей авторов борьбы с авангардом стал Валерий Правдухин, сыгравший важную роль в создании и функционировании «Сибирских огней» в течение первых трех лет. В. Правдухин, несомненно, обладал незаурядным литературным талантом, чутко реагировал на различные жанры публицистики и художественной критики, свободно владел стилем опытного журнали-

ста. В своей деятельности он отчетливо ориентировался на коммуникативную стратегию В. Г. Белинского, которая включала три основных компонента: опора на мировой культурный опыт, ниспровержение действующих литературных кумиров, которыми для Белинского были Бенедиктов, Баратынский, Сенковский, и, наконец, создание предпосылок для нового художественного направления в искусстве будущего. В одной из статей он прямо говорит, что «Белинский уловил органически, кровью ощутил живой взмах своей эпохи в будущее. Почувствовал, где именно, в чем конкретно проявляется художественное дуновение грядущей культуры. Он не дал стройной социологической системы понимания этой культуры, но в искусстве, в слове, он, как никто, осязал, что у писателя является революционным и что реакционным» [Правдухин, 1922а. С. 207]. Будучи человеком своего времени, сибирский публицист сделал основной акцент на дифференциацию революционной и реакционной идеологии. Вот почему вполне естественной стала борьба с теорией, поэтикой и адресной направленностью российского авангарда, борьба, определившая важнейшие тематизмы его литературной деятельности.

Уже в первой статье, посвященной искусству, В. Правдухин попытался установить социальный адрес авангарда, связав его поэтику с упадком и гибелью европейской культуры. Отсюда его многочисленные отсылки к труду О. Шпенглера «Закат Европы». В качестве примера этического и эстетического распада автор приводит известный роман О. Уайльда: «История Дориана Грея Оскара Уайльда конкретно показывает нам это вырождение буржуазии и угасание ее созидающей роли в обществе и искусстве. Но искусству, а с ним и человечеству, конечно, не нужны эти эстетические картинки, эротические оперетки, которыми занялась на склоне своих исторических лет буржуазия, ибо они лишь классовое, буржуазное. Тут искусство определенным образом умирает» [Правдухин, 1922а. С. 144].

Классовая оценка буржуазной сущности авангарда неизбежно приводит публициста к отрицанию основного принципа авангарда, связанного с постоянным поиском и обновлением средств художественного языка. Отсюда его основной выпад против футу-

ризма и имажинизма как наиболее влиятельных направлений авангарда в начале 1920-х гг.: «Футуристическая плеяда с поэтом Третьяковым во главе, не говоря уже о литературных евнухах столицы – Шершеневиче, Мариенгофе и т. п., – строят свою теорию искусства, методологию творчества, утверждая, что искусство вообще является лишь процессом искания и постоянных преодолений в области формы, словотворчества, а как результат оно не нужно, ибо в каждое следующее мгновение эти результаты должны быть отброшены во имя будущих достижений, новых преодолений, так карикатурно воспринята ими живая диалектика искусства» [Правдухин, 1922б. С. 159–160].

Переходя от критики гносеологических оснований авангарда к анализу творчества его конкретных носителей, Правдухин выделяет несколько фигур, наиболее заметными из которых оказываются Маяковский, Пастернак и Эренбург. Так, не отрицая поэтического дара поэта-футуриста, публицист всячески подчеркивает ненужность его поэзии как для будущего развития искусства, так и для его главного современного ценителя – пролетариата. Уже в ранней поэме «Облако в штанах» Маяковский – «представитель самой типичной буржуазной интеллигенции со всеми ее изломами духа, с безднами и взлетами, с физическими и духовными «бесподобными тиками», интеллигенцией, почуввавшей не столько революцию, сколько гибель старого, не столько ритм революции, сколько грохот рассыпающейся храмины. <...> Маяковский как поэт – это какая-то историческая клякса, пятно, для многих непонятное и загадочное, так ярко отразившее в себе брызги разбитого старого мира» [Правдухин, 1922в. С. 147, 149]. Несмотря на огромный талант, социальная функция поэзии Маяковского, по мысли критика, реакционна. Вот почему ошибки критика-марксиста Н. Чужака охотно берутся на вооружение буржуазными литераторами. «И крайне любопытно отметить, с какой охотой, с какой лакейски-предательской готовностью отозвались на ошибки Н. Чужака критики с Олимпа, например, К. Чуковский, этот острый, ловкий наездник, эпигон умершего и лишеного социальной силы импрессионизма... Конечно, Чуковский, который видит нашу эпоху в таком поганом и похабном облике, страшно обрадовался, когда в среде марксистов нашелся буйный,

скандинавский “берсеркер” – Н. Чужак, который, наполнив себя заранее догматами, бросился в битву с таким экстазом, что, не разбирая, начал наносить удары и врагам, но больше своим» [Правдухин, 1922г. С. 175].

Если поэзия Маяковского выявляет сущность буржуазного анархиста, то авангардизм Пастернака имеет другую агрессивную направленность, поэт апеллирует прежде всего к аристократически мещанской публике, не приемлющей революции и сожалеющей о прошлом. «Острый поэт, он в каждой строчке своего стиха, в каждом слове обнажает перед нами свою еще боязливую, мелочную в основном душу. Его поэзия – это социальная дрожь, испуг, боязнь мещанина-аристократа, разбуженного революцией» [Там же. С. 177].

Третья ипостась авангардизма определяется Правдухиным как шутовская, эксцентрическая клоунада. Ярким примером является проза И. Эренбурга, в частности его роман «Хулио Хуренито», в котором «плоскость своих неглубоких мыслей, пустоту ощущений и восприятия мира автор с ловкостью парламентского либерального болтуна старается заранее, начиная с предисловия, забаррикадировать от людей, у которых висит еще Толстой над их рабочим столом, несерьезным, клоунским отношением ко всем проблемам жизни, болтливим клоунским кувырканьем акробата» [Правдухин, 1923. С. 205].

За пределами трех обозначенных линий авангарда у Правдухина остается четвертая, выходящая за пределы художественности. Такую линию представляет, по мнению публициста, современная проза Андрея Белого: «А. Белый громоздится на ходули гениального писателя, а на самом деле лишен способности самого заурядного беллетриста. Распухший способностью неудержимого писания – этот современный безглазый Циклоп являет из себя символическую фигуру творца, живущего на проценты своих папаш – перелицованного интеллигентски христианства, усохшей философии средневековья и т. д. Но безнадежна попытка жить на проценты, когда жизнь-революция реквизирует без остатка самый капитал» [Правдухин, 1924. С. 226].

Критика авангардистских течений литературы – наиболее интересная часть литературно-критического наследия В. Правдухина. Ее негативный пафос многократно

превзошел самые суровые инвективы Белинского и оказался сопоставимым с тоном наиболее радикальных суждений Д. Писарева. При всем несогласии с автором нельзя не отметить остроту взгляда на литературу свидетеля первых лет революции. Гораздо менее продуктивной и ценной выглядит позитивная часть суждений публициста. Попытки выдвинуть в качестве альтернативы писателям авангарда прозаиков «горьковской» плеяды – Новикова-Прибоя, Серафимовича, Малышкина, Сейфуллиной, слабо аргументируются и выглядят весьма неубедительно. Неслучайно именно в таких ситуациях логическая точность и чеканность формулировок подменяется пафосной риторикой, мало что проясняющей в художественном своеобразии каждого из названных писателей. Моментальный снимок авангарда 1921–1924 гг. при всей яркости оказался ложным в свете дальнейшего развития литературного процесса. Основная часть писателей, ориентированных на поэтику позднего реализма, прочно переместилась во второй ряд литературы. Маяковский всего спустя 10 лет был объявлен крупнейшим поэтом современности, Эренбург стал лицом советской публицистики и закончил творческий путь книгой «Люди. Годы. Жизнь», обозначившей начало пересмотра оценок русского авангарда, Чуковский попал в ряд самых крупных литературных критиков, а Пастернак обрел почти фантастическое мировое признание. Литературная критика – самый парадоксальный вид художественного творчества. При всей логичности, аргументированности и точности ее оценки, как правило, опровергаются последующим развитием событий.

После отъезда В. Правдухина и его жены Л. Сейфуллиной из Новосибирска в Москву удельный вес литературной критики и публицистики на страницах «Сибирских огней» значительно уменьшился. Тем не менее в 1925–1929 гг. были опубликованы статьи, в которых продолжалась полемика с авангардистскими течениями и их критика. Сравнение литературной критики и публицистики первой и второй половины 1920-х гг. на страницах главного литературного журнала Сибири позволяет выделить несколько существенных отличий. Первое, что бросается в глаза, – это более настороженное отношение к писателям, сохранившим верность традициям старого реализма зрелых масте-

ров. Впервые подобная мысль была озвучена в статье Д. Горбова «Литературные перспективы»: «Если мы примем во внимание, что помимо классовой нагрузки, с которой вступили эти писатели в пооктябрьскую Россию, большинство их к моменту революции были уже зрелыми мастерами, мы поймем, что именно им труднее всего было войти в общий поток. Ибо пионером неисследованных областей легче быть тому, кто мене всего отягощен связями с прошлым и богатством культурных навыков: ведь на первых порах последние неизбежно затрудняют приспособление к новой, еще невозделанной культурной среде» [Горбов, 1927. С. 200].

Скептицизм в отношении к классической литературе еще заметнее в программной статье А. Лежнева «Русская художественная литература революционного десятилетия». Согласно критику, «эмиграция заставила замолчать Куприна, но она не заставила замолчать Гейне. Дело в том, что Андреев, Арцыбашев, Куприн, сам Чехов, внятные и действенные десять лет назад, перестали для нас звучать... Не было бы большой разницы, если бы они все остались в России. Они были бы все равно отброшены от главного течения, все равно не смогли бы сохранить свое положение основных кадров. Они – иностранцы, они чужды нам потому, что представляют вчерашний день, угасшие настроения, исчезающий строй мысли» [Лежнев, 1928. С. 199].

Оставалось сделать один решительный шаг – включить в число устаревших писателей М. Горького, и этот шаг был сделан в статье Л. Анисимова «Вопросы художественного творчества». Касаясь мирозерцания Горького в 1920-е гг., критик прямо заявляет: «Едва ли будет ошибочным утверждение, что основная эмоциональная доминанта, преобладающее ощущение Горького как художника сводится к восприятию мира как ненадежного, коварного и страшного хаоса. В этом убеждают его “Мои университеты”, последние рассказы, статьи, художественная почва последнего романа “Сорок лет” (“Жизнь Клима Самгина”) питаются в значительной мере этим настроением. Мир, как он есть, ненадежен, неверен, хаотичен и страшен своим изначальным бессмыслием» [Анисимов, 1928. С. 181]. Вспомним, что именно в это время Горький подвергся суровой критике, исходящей из лагеря литера-

турной группы «Настоящее». При всем внешнем сходстве позиция Л. Анисимова была противоположной. Если для первых Горький был неприемлем с его политической позицией, недостаточно радикальной в отношении «попутчиков», то для Анисимова Горький далек от марксизма своей гносеологической позицией, неверием в разумность постулируемой утопии. И здесь многие черты проблематики и поэтики, подмеченные критиком, созвучны как статьям о раннем творчестве писателя Н. К. Михайловского (знаменитое нищестанство Горького), так и оценкам, исходящим из противоположного лагеря, как, например, в знаменитом литературном портрете В. Ф. Ходасевича. При всех перегибах Л. Анисимов четко уловил другую ипостась творчества Горького – не укладывающуюся в прокрустово ложе будущей теории соцреализма и на долгие годы замалчиваемую исследователями его произведений.

Другим важным отличием второй половины 1920-х гг. в борьбе с авангардом становится постепенное смещение негативной оценки с поэтики авангарда на его коммуникативную стратегию. В уже упоминавшейся статье А. Лежнев акцентирует внимание на социальном адресате произведений модерна: «Футуристам с их установкой на звук, на декламацию, с их привычкой к словесным дракам и выработанной долголетней практикой скандалов непринужденностью, эстрада оказалась наиболее подходящей. Отныне их производство идет по двум линиям: агитационной и “кафейной”. Кафейная аудитория становится на время опорой искусства, правда, опорой шаткой, неустойчивой, слабой, но по необходимости замещающей старую разрушенную основу, пока не образовалась новая социальная база. Эта текучая аудитория, на три четверти интеллигентская, изменчивая, жаждущая эксцентризма и новизны, скоро выдвинет и раструбит имажинизм, ее специфическое порождение, но до известного срока она служит неплохой питательной средой и для футуризма» [Лежнев, 1928. С. 201].

Касаясь состояния авангарда к исходу 1927 г., А. Лежнев демонстрирует достаточно противоречивую позицию. С одной стороны, на примере творчества Маяковского он пытается показать неизбежную смерть авангардной поэтики, которая «постепенно начинает застывать в найденных формах

и достигнутом мастерстве. Его апогей, его вершина уже позади» [Лежнев, 1928. С. 201–202]. С другой – он постоянно указывает на опасность влияния авангардизма на становящуюся пролетарскую поэзию и прозу: «Если футуризм и обогатил поэзию рядом новых приемов, то ведь не надо забывать о таких его особенностях, как эксцентризизм, разорванное сознание, крайний индивидуализм, словесное фокусничество, обо всем недобром футуристическом наследии, которое современной поэзии приходится с трудом и напряжением преодолевать в себе» [Там же. С. 202].

Общим знаменателем столь противоречивых суждений становится требование абсолютной простоты художественной формы, освобождающей литературу от интеллигентской переусложненности во имя понятности для читателя нового типа. «Вся молодая проза (Пильняк, Огнев, Малышкин, Вс. Иванов и др.) при всем впечатлении, которое она сразу произвела на читателя, обладала одним недостатком. Сложная, клочковатая конструкция, многосюжетность, переходящая в бессюжетность, стремление к максимальному динамизму, адекватному динамизму революции, убыстренная, усеченная или безголовая фраза, многоплановость и бесплановость, пророческий стиль и стиль намеков, проглатывание главного и выпячивание деталей делали произведения новой школы трудно усвояемыми, громоздкими, утомительными» [Там же. С. 206].

1929 год резко изменил общий литературно-художественный и публицистический контекст как союзной, так и сибирской журналистики. На первый план вышли вопросы литературы, связанные с внутрипартийной политической борьбой, с противостоянием левого и правого уклонов и формированием сталинской генеральной линии в искусстве. В такой атмосфере борьба с авангардом перестала быть столь же актуальной, как раньше, и препоручалась чиновникам от истории литературы.

Если же подвести итоги этого интересно и по-своему драматического десятилетия, нельзя не отметить его парадоксального характера. Отсутствие надежных ориентиров в быстро меняющемся литературном процессе настоящего заставляло критиков и публицистов метаться в поисках ответов между прошлым и будущим. При этом если прошлое представлялось запутанным и хаотич-

ным, то будущее виделось прекрасным и гармоничным, хотя и лишенным каких-либо конкретных черт.

Наступившие 1930-е гг. внесли в систему оценок существенные коррективы. Возвратившийся Куприн и возвращенный Чехов объявлялись мастерами, у которых новоиспеченным пролетарским и крестьянским писателям надлежало учиться. Горький и Маяковский были объявлены основоположниками нового метода – социалистического реализма, а их прошлые грехи преданы забвению. В. Правдухин, А. Лежнев и другие были раздавлены колесом репрессивной машины, а их попытки обозначить контуры будущей литературы на десятилетия исчезли в пыли спецхранов и архивов. Очередная страница истории литературной критики была перевернута.

Список литературы

Анисимов Л. Вопросы художественного творчества // Сибирские огни. 1928. № 1. С. 76–198.

Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. 222 с.

Горбов Д. Литературные перспективы // Сибирские огни. 1927. № 5. С. 198–208.

Лежнев А. Русская художественная литература революционного десятилетия // Сибирские огни. 1928. № 1. С. 199–214.

Правдухин В. Искусство в стихии революции // Сибирские огни. 1922а. № 1. С. 133–145.

Правдухин В. Пафос современности и молодые писатели // Сибирские огни. 1922б. № 4. С. 147–162.

Правдухин В. Письма о современной литературе // Сибирские огни. 1922в. № 2. С. 139–151.

Правдухин В. В борьбе за новое искусство // Сибирские огни. 1922г. № 5. С. 156–181.

Правдухин В. Литература о революции и революционная литература // Сибирские огни. 1923. № 1–2. С. 203–224.

Правдухин В. Художественная литература за семь лет (Проза) // Сибирские огни. 1924. № 5. С. 213–227.

I. V. Silant'ev^{1,2}, Yu. V. Shatin^{1,3}

¹ Institute of Philology SB RAS
8 Nikolaev Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation

² Novosibirsk State University
1 Pirogov Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation

³ Novosibirsk State Pedagogical University
28 Vilyuiskaya Str., Novosibirsk, 630126, Russian Federation

silantev@post.nsu.ru, shatin08@rambler.ru

THE JOURNALISM OF «SIBIRSKIYE OGNI» («SIBERIAN LIGHTS») AND RUSSIAN VANGUARD IN 1920S

The paper describes the fight of the national journalism against the Russian vanguard on the pages of the «Siberian Lights» magazine. The main concepts related to vanguard included the following three points: a) the break with the ideas of humanism and anthropocentrism characteristic of Russian classical literature; b) the refusal to depict life in its own life forms and a search for exotic forms of artistic expression; c) the break with simple and unambiguous understanding of the author's intention by the reader, simplicity itself becomes an object of ridicule and scorn.

The attitude towards vanguard after the revolution of 1917 was ambivalent: welcoming the anti-bourgeois rebellion of vanguard trends, official critique sharply disapproved of the meaning of the vanguard artistic statements, alien and unintelligible to the proletariat. The position of the «Siberian Lights» magazine in this context is not at all accidental, as it showed the ubiquitous nature of this fight, not limited only to metropolitan newspapers and magazines.

Since the start of its life (1922) until the end of the 1920s the magazine published about two dozen op-ed and critical pieces on the masters of Russian vanguard – E. Zamyatin, B. Pilnyak, I. Ehrenburg, the «Serapion brothers» literary group and even Gorky, whom the critic Leonid Anisimov also included into this trend.

One of the main masterminds of the fight against vanguard was Valery Pravduhin, who constantly emphasized the bourgeois nature of this trend, its inherent anarchism and its alien nature to the ideas of building communism. After the departure of V. Pravdukhin to Moscow (1925), the debate was continued by such critics as D. Gorbov. A. Lezhnyov and others. As we move towards the end of the 1920s, we can observe the change in the underlying trend of opposition to vanguard. The style of criticism becomes more aggressive and pretentious. The criticism begins targeting not only the figures of vanguard, but also the older generation of writers – Andreyev, Artsybashev, Kuprin, as well as those who had become classics by that time – Chekhov and Gorky. Gradually, the focus is shifting from the issues of poetics to the problems related to the communication recipient – the Soviet reader.

The year of 1929 marked a dramatic change of the literary critical context, both in the capital city and the provinces. Literary questions related to the inner-party struggle with the left and right opposition and the formation of Stalin's general line in art come to the forefront. In this situation, the fight against vanguard became less important for literary criticism and was delegated to the officials dealing with the history of literature.

Keywords: vanguard, poetics, art communication.

References

- Anisimov L. Voprosy khudozhestvennogo tvorchestva [Questions of artistic creativity]. *Sibirskiye ogni* [Siberian Lights], 1928, № 1, p. 76–198. (in Russ.)
- Berdyaev N. A. Istoki i smysl russkogo kommunizma [History and meaning of Russian communism]. Moscow, 1990, 222 p. (in Russ.)

Gorbov D. Literaturnyye perspektivy [Literary perspectives]. *Sibirskiye ogni* [*Siberian Lights*], 1927, №5 P. 198-208. (in Russ.)

Lezhnev A. Russkaya khudozhestvennaya literatura poslednego desyatiletia [Russian fiction of the revolutionary decade]. *Sibirskiye ogni* [*Siberian Lights*], 1928, № 1, p. 199–214. (in Russ.)

Pravdukhin V. Literaturnye techeniya sovremennosti [Literary trends of our time]. *Sibirskiye ogni* [*Siberian Lights*], 1925, № 1, p. 205–215. (in Russ.)

Pravdukhin V. Iskusstvo v stikhii revolyutsii [Art in the element of revolution]. *Sibirskiye ogni* [*Siberian Lights*], 1922, № 1, p. 133–145. (in Russ.)

Pravdukhin V. Pis'ma o sovremennoy literature [Letters on contemporary literature]. *Sibirskiye ogni* [*Siberian Lights*], 1922, № 2, p. 139–151. (in Russ.)

Pravdukhin V. Paphos sovremennosti I molodye pisateli [Pathos of modern times and young writers]. *Sibirskiye ogni* [*Siberian Lights*], 1922, № 4, p. 147–162. (in Russ.)

Pravdukhin V. V bor'be za novoe iskusstvo [In the struggle for new art]. *Sibirskiye ogni* [*Siberian Lights*], 1922, № 5, p. 156–181. (in Russ.)

Pravdukhin V. Literatura o revolyutsii I revolytsionnaya literatura [Literature on the Revolution and Revolutionary Literature]. *Sibirskiye ogni* [*Siberian Lights*], 1923, № 1–2, p. 203–224. (in Russ.)

Pravdukhin V. Khudozhestvennaya literatura za sem' let (Proza) [Fiction for seven years (Prose)]. *Sibirskiye ogni* [*Siberian Lights*], 1924, № 5, p. 213–227. (in Russ.)