

к коректировке эстетических установок писателя с общественно-политической атмосферой, революции служили резонатором художественных идей и источником новых художественных явлений. Обратившись к античности в поисках мифологических соответствий, предполагаем, что со времени одной из первых в Западной Европе революций (XVII в.) определились варианты взаимоотношений, где художник — Немезида, которая вершит нравственный суд (Дж. Мильтон); Пигмалион, влюбленный в свое творение, мечтает вдохнуть жизнь в миф о революции (Вольтер, Ж.-Ж. Руссо, Д. Дидро и др.); дитя Сатурна, которого Сатурн-революция пожирает (Бомарше); олимпиец, что, черпая из революции-Кастальского источника, мечтает о торжестве Конкордии (В. Гюго); подросток-Икар, который возомнил себя Прометеем (А. Рембо); Орфей (Р.М. Рильке и др.). А для литератур, которые формировались в тоталитарных государствах, взаимоотношения художника с революцией определились и в тип «ребенка Сатурна», и в лже-Прометей, и, наконец, в Дедала, который и соучастник создания псевдогуманистической идеологии и готовый к борьбе с ней художник-ученый.

Ключевые слова: революция, художник, типология, художественное сознание.

Oksana Halchuk

CREATOR AND REVOLUTION: TO THE PROBLEM OF THE RELATIONSHIP TYPOLOGY

The article attempts to determine types of relationship between an artist and revolution as "rapid and violent transition to a new system". This definition was tied to the revolution after a transfer of the term from natural discourse into political one. Based on the works of prominent representatives of world literature it is traced the basic types of perception of the revolution and its consequences; the reflection of them in the author's artistic consciousness and sentiments of the era. Appealing to the parallels with antique mythology we determine the following types of relationships that appeared with the first revolutions in Europe (17th century): artist as Nemesis administering moral judgment (Milton); Pygmalion, who falls in love with his creation, wants to breathe life into the myth of revolution (Voltaire, Rousseau, Diderot etc.); child of Saturn, devoured by Saturn-revolution (Beaumarchais); Olympian who dreams of Concordia's triumph deriving from revolution-Castalian Spring (Hugo); adolescent Icarus who imagined himself Prometheus (Rimbaud); Orpheus (Rainer Maria Rilke etc.). In literatures that were formed in totalitarian states, this relationship took shape in types "child of Saturn", false Prometheus, and, Daedalus, who is an accomplice in creating pseudo-humanistic ideology and, simultaneously, an artist-scientist ready to fight against it.

Key words: revolution, artist, typology, artistic consciousness.

УДК 82.01:101.8.000.141.

Михайло Жилін

РЕВОЛЮЦІЯ І СМЕРТЬ ЕСТЕТИКИ: ІДЕОЛОГІЧНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ДМИТРА ДОНЦОВА ТА ЛЬВА ТРОЦЬКОГО

У статті розглянуто ключові риси естетики і літературознавства Дмитра Донцова та Льва Троцького з погляду їх революційного характеру; обґрунтовується типологічна тотожність українського національно-революційного та російського більшовицького сприйняття природи й функцій художньої творчості. На стратегічному рівні революційна естетика передбачає примат ідеологічного над художнім, зосередженим на автономності образу, та принципову необхідність мистецтва у справі перемоги революції. На тактичному рівні відбувається редукція художнього образу, гіпертрофія його ціннісного компоненту, а також ототожнення ідейного аспекту образності з ідеологією автора, його світоглядом. Водночас естетичні погляди обох революціонерів припускають існування якоїсь опори у вигляді позаестетичних параметрів: соціальному походженні автора (Троцький), антропологічному типі автора (Донцов). Естетичні погляди Донцова, як і Троцького, принципово не зводяться до будь-якої традиційної естетичної теорії. Загальний атрибут, який відрізняє їх від останньої, — революційність.

Ключові слова: революція, Дмитро Донцов, Лев Троцький, естетика, ідеологія.

У 1922 р. Дмитро Донцов видає літературно-критичний есей «Поетка українського Рісорджімента» про творчість Лесі Українки. Цю працю Олег Баган називає початком «концептуального розвитку естетичної теорії вісниківського неоромантизму» [1, 6]. Донцов розпочинає свою розвідку епіграфом з Анатолія Франса про неможливість незаангажованого мистецтва та його незаангажованої рецепції. Таке твердження Олег Баган цілком справедливо інтерпретує як принципову позицію Донцова-критика: «Кожне ставлення до літератури залежить від тих світоглядних ідей, які засвоїв певний автор і за критеріями яких він трактує ті чи інші явища культури загалом» [1, 6]. Уже в цьому програмовому есеї Донцов з властивою його темпераментові безкомпромисністю розподіляє всі «світоглядні ідеї», а отже, і всю літературну творчість на два протилежні типи, між якими не може бути жодного примирення: «Що спільного мали між собою наука Месії і апологія війни і ката Жозефа де Метра? Духовна аскеза — і Лютер, що ціляє каламарем у чорта? Св. Петро — і Торквемада? Катакомби — і хрестові походи? Серед сих двох бігунів, безперечно, до сього останнього схилився неспокійний дух поетки, не до пасивного світогляду юдейського християнства, але до активної віри римської церкви» [7, 9].

Національна революція мала б торкнутися всіх сфер буття людини, у тому числі й сфери естетичної. Перемога над світом «современных вогнів», світом «розперезаної голоти, Хама, яка змагає змішати з болотом все священне, етичне, високе і гарне» [4, 60], — ця перемога має стати результатом революції, яка «мусить звалити ідолів плюгавства і бруду, повинна проголосити протилежні канони, повернути до часів, де героями в літературі були святі і герої, де мистецтво потягло людину від звірського і худоб'ячого в її гріховній породі, — в сферу високого, Божеського, шляхетного, сильного духом, героїчного» [там само].

Оцінка літературного твору з погляду його відповідності, співзвучності тій високій меті, що її ставить перед собою революція, може бути лише позитивна або негативна, без жодних півтонів. Усе, що творить людина в царині красного письменства, об'єднується в «дві літератури нашої доби»: літературу Шевченка, який «горів смолоскипом, світив світильником», і літературу сентиментального «власника невеличкого хутора» Куліша. Революції Дмитра Донцова не судилося здійснитися за його життя. Вона була прекрасна, нещадна, та, втім, лише уявна. Тому його революційну естетику мало обходили проблеми її, сказати б, технічної реалізації. Естетика Донцова є частиною «ідеології „останнього бою“, властивої всім революційним течіям» [6, 70].

Всіх літературно-критичних нарисах Донцова простежуються чотири пов'язані між собою

основні напрями розбудови національно-революційного мистецтва. По-перше, обґрунтувати конечну необхідність мистецтва у справі перемоги національної революції. Про революційність творчості Шевченка він зазначає: «Не непорушне щастя, не існуюче, не тихо-сентиментальна утопія, не ідеал спокою, не щастя “мирної хліборобської країни”, не ідеалізація покірною і беззубого народу — лише апотеоз волі, що руйнує й будує світи, хоч би се був вогонь, землетрус чи Страшний Суд, хоч би він окупався сльозами і кров'ю мільйонів» [2, 16–17]. По-друге, слід утвердити примат ідеологічного над естетичним, адже «коли новими талантами ввірветься нова релігія в нашу літературу, тоді вона перестане бути кривим дзеркалом. Тоді стане чистим, простим, може страшним, але правдивим дзеркалом — життя...» [5, 278]. В естетиці Донцова поняття «кривого дзеркала» має подвійний смисл: з одного боку, сучасна Донцову українська література здебільшого є неповноцінним наслідуванням, пародією на вершинні здобутки світової літератури («коли великі типи світової літератури [...] захотіли б себе розглянути в дзеркалі нашого письменства, то побачили б часто свою карикатуру» [5, 259]); з іншого — «криве дзеркало» — це викривлений спосіб наслідування дійсності. Прикметно, що викривлення — це спотворення в образі не самого факту буття (позитивістська фотографічність для естетики Донцова — це гріх перед людським генієм, плазування перед «мертвячиною»). Якщо говорити про естетику як сферу образного, що є пластично чи словесно відданою складною діалектичною єдністю на онтологічному, гносеологічному та аксіологічному рівнях, то Донцову ходить лише про суб'єктивно-оцінний аспект у структурі образу: «Коли підійдемо до одного з архитворів нашої літератури, до “Мойсея” Франка, то і в нім не знайдемо чистого дзеркала для тої постаті. Чому? Тому що «в Біблії пророк, людина віри, тут — раціоналіст» [5, 265–266]. Про інтерпретацію староукраїнської літератури в межах естетики Донцова Юрій Шерех іронічно зазначить, що «він починає з ідеалу нашої старої літератури робити якихось фюрероподібних молодчиків». І вже геть однозначно назве цю естетику «демагогічністю, розрахунком на легковірного, безкритичного читача, що не вміє й не любить думати» [14, 11].

Оцінка Шереха, що з'явилася в полемічному запалі, є історично хибною. «Революційна доцільність» нової естетики з усією необхідністю ґрунтується на редукції сприйняття, зумисному збідненні можливостей людської уяви. У цьому крайньому вияві «дегуманізації мистецтва» — своя залізна логіка, засновком якої є визнання ідеології «базисом» для літературної творчості. Те, що оцінка, яка дається літературному твору з погляду панівної революційної ідеології, є збідненням можливостей інтерпретації, не могло не усвідомлюватися

Донцовим-соціалістом у перший період його політичної діяльності. Він, авжеж, усвідомлював не лише редукованість, схематизм ідеологічного погляду на дійсність, але і його, за словами Енгельса, «викривленість». У листі до Ф. Мерінга останній так її схарактеризував: «Ідеологія — це процес, здійснюваний так званим мислителем, хоча й усвідомлено, проте усвідомлено хибно. Істинні спонукальні сили, що призводять його до руху, лишаються йому невідомими, інакше це не було б ідеологічним процесом. Він створює собі, відтак, уявлення про хибні чи уявні спонукальні сили» [12, 462]. Розбудова усвідомлено редукованої, викривленої естетики є абсолютно необхідним наслідком визнання за революцією найвищої мети. Естетика літературного твору як цілого, естетика художнього образу як об'єктивно заданої категорії не містить жодної шпарини для революційного свавілля творчого духу. Перебуваючи в межах класичної естетики (Гегель створив ілюзію всеохопної естетичної системи), революції в мистецтві не здійснити, як не здійснити соціальної революції, не перетнувши межу класичної політекономії — «буржуазної ілюзії про вічність й абсолютну досконалість капіталістичного виробництва» [там само, 463].

Ці два напрями — обґрунтування необхідності мистецтва у справі революційного перетворення дійсності й встановлення примату ідеології над естетикою — напрями стратегічного характеру. Похідними від них є завдання «тактичного» плану. Формулюються вони таким чином: 1) успіх революції передбачає застосування тих чи інших засобів, головним атрибутом яких є ефективність. У царині революції духовної такими засобами мусять бути конкретні літературні практики. Тому нагальним є питання критеріїв, за якими можна встановити ефективність тієї чи іншої творчості, того чи іншого літературного напрямку, того чи іншого автора; 2) якщо йдеться про розбудову революційної (тобто цілком оригінальної) естетики, необхідно «з нуля» створити її категоріальний, а отже, і термінологічний апарат.

З погляду історіософських концепцій Донцова, що являють собою безпосереднє продовження його ідеології, або й ототожнюються з нею, ідеал для всіх проявів національного буття можна шукати винятково в традиції, а належним результатом самої революції має стати повернення до «золотого віку» української державності. У постійному зіставленні з суб'єктивно визначеними рисами цього ідеалу (як ми показали вище, ця суб'єктивність є необхідною) відбувається формування канону та антиканону української літератури. Парадоксальність багатьох критичних оцінок Донцова — необхідний наслідок парадоксальності ідеології не лише донцовської, а й ідеології взагалі, ідеології як «викривленої свідомості». Ідеальним стилем літератури,

навколо якого вибудовується канон, є «трагічний оптимізм». «Трагічні оптимісти, — зазначає Донцов у однойменному есеї, — це яскрава заграва блискучого дня нашої літератури» [9, 285]. Це література «апокаліптичних часів», що має правити за взірць для літератури майбутнього. «Герольдом нової краси є і О. Ольжич» [там само, 282], — парадоксально, але джерела цього ідеалу «нової краси» — у давнині: «В нім нема нічого з бунтаря-плебея, все — до останньої rischi — з здобичника і пана, які водилися на наших землях вісімсот літ тому» [там само].

Антиканон формується також у зіставленні з уявним ідеалом давнини, найближчими до сучасності виразниками якого є Сковорода, Котляревський, Шевченко, Франко, Леся Українка, Гоголь, Стороженко та ін. На іншому полюсі — Куліш, для якого «не було в козаків ні змагання до волі, ні поняття чести, ні лицарства», творчість якого — це «наглий вибух апостата, що знаходив дивну насолоду в безчещенню святих образів» [2, 13]; Драгоманов, який «взагалі не любив історії, а вірність великим історичним традиціям [...] шокувала його. Втім пошанівку традицій — “не було ясної думки”» [10, 30] та інші. Як і у випадку з канonom, «антиканон» має свій обов'язковий перелік авторів та їхніх творів у сучасній Дмитрові Донцову літературі. Якщо трагічні оптимісти наслідують героїчний ідеал традиційного українського суспільства, то для сучасних «ідеалістів та утопістів» ідеалом є «традиція насолоди й вигідного життя», уособлена в образі Санчо Панси — «прихильника новітньої цивілізації» [8, 141].

Сам по собі ідеологічний процес створення канону (і особливо антиканону) завдяки декларативній формі донцовських приписів зводить до нуля рештки естетичного, одним із головних параметрів якого є автономність художнього образу в усіх його виявах, надто ж у царині так званої естетичної насолоди. Одним з фатальних результатів деестетизації сприйняття художнього твору, гіпертрофії його позаестетичного, ідеологічного компоненту є фатальне ототожнення такого обов'язкового структурного компоненту образу, як ідея з ідеологією автора. Правильніше навіть буде сказати, що ідеологія автора як біографічної особистості виводиться з цього ідейного компоненту його творчості, замикається на ньому. Річ для «класичної» естетичної свідомості неприпустима, проте для революційної естетики — обов'язкова. Справа в тому, що крайній суб'єктивізм і монічність інтерпретації зрештою мусять шукати для себе якихось об'єктивних підстав, наявних поза свідомістю критика, інакше нова естетика лишиться надбанням одиниці. Такими підставами є психологія й біографія автора: вони вже точно є незалежними від критика. Цей метод є *locus communis* донцовського

методу. Ось стислий, але достатній для цієї революційної естетики аналіз рядків М. Вороного:

О друже мій, то не дурниці —
Всі ті щасливі небиллиці
Про райських гурій, про Нірвану,
Про землю ту обітовану.
Вони тягар життя скидають
І душу раєм надихають...

що насправді були суто поетичним маніфестом — сором'язливою апологією *poesie pure*: «Ось ще один ідеаліст і утопіст, Микола Вороний, поет чулий і ніжний. А відома річ, чим чуліший наш поет, тим більшу роль грає в нього ідеал вигоди. Як людина теж “з голодом в душі” — мав він свою утопію [...]. Має теж свій “край обітований”, про який і спить, а про нього говорить [...]. Життя без тягару, без зусилля, без акції» [8, 136].

Ми сказали про фатальність необхідного для революційної естетики ототожнення ідеї художнього твору та ідеології його автора (напряму). У Донцова цей важливий наслідок кардинальної зміни в сприйнятті творчості лишився на рівні маніфесту — він так і не дочекався своєї революції. Проте історія дає можливість простежити процес втілення в життя цього часткового, але вкрай важливого для суспільства наслідку революційної естетики. Маємо на увазі теорію «перманентної революції» Льва Троцького у її стосунку до принципів і завдань радянського літературознавства. Попри те, що Донцов різко розмежував феномени української та більшовицької революцій — «ні емблеми, ні цілі, ні патос нашої революції ні в чім не нагадували емблем цілей і патосу босяцько-московської стихії, спущеної з ланцюга в 1917 р.» [4, 16], — він був свідомий спільних для всіх модерних революцій глибинних законів, коли говорив про «ідеологію “останнього бою”, властиву всім революційним течіям», та «природу сугестивної сили великих революційних рухів та ідей» [6, 70].

Головний авторитет перших років повоєнневого літературознавства А. Луначарський твердив, що мистецтво не є засобом революції, а лише її інерцією в іншій, «надбудованій» формі суспільної свідомості: «Революції — це гігантські суспільні потрясіння, що перевертають і кожне індивідуальне серце, і долю кожної одиниці; вони усвідомлюються філософськи й засвоюються художньо лише по завершенні, чи іноді в сусідніх країнах, менш захоплених цією бурею» [11, 226]. Це марксистський погляд на естетику, але не революційний. Героїка Бетховена і «спад героїзму», надмірний «розвиток індивідуальності» у Шопена і Шумана — це, за Луначарським, лише відгомін старої революції в культурі, та аж ніяк не передвістя революції нової. Не більше. Об'єктивізм ортодоксальних марксистів є занадто позитивний,

занадто прив'язаний до XIX ст., щоб бути суголосним самому духові донцовської теорії, про що він сам неодноразово говорить. Інша річ — Троцький і його перманентна революція, революція, що відбувається завжди і скрізь.

За рік по виданні есею Донцова про Лесю Українку з'являється книжка Л. Троцького «Література и революция», в якій майже дублюються ті «стратегічні» й «тактичні» завдання, що їх ставить літературі Дмитро Донцов. По-перше, «смішно, безглуздо, вкрай нерозумно прикидатися, ніби мистецтво може пройти повз потрясіння нинішньої доби» [13, 25]. І Луначарський, і Троцький розпочинають свої міркування про революційну літературу з алегорії: вона, як сова Мінерви, вилітає лише вночі. Тобто осмислення, оцінка революції в літературі відбувається по завершенні самої революції. Проте, якщо для Луначарського важить історична ретроспектива, то для Троцького — сучасність. Революція мусить не просто пізнавати себе в літературі, а «допомагати» літературі стати революційною: «Цілком очевидно, що і в царині мистецтва партія не може ані на день дотримуватися ліберального принципу *laissez faire, laissez passer* (дозвольте речам іти своїм ходом). Усе питання лише в тому, з якого пункту починається втручання і де його межі» [13, 172]. Як і у Донцова, у Троцького мистецтво, література конче необхідні революції.

Примат ідеології над естетикою, обґрунтованість художнього типу світоглядом автора (літературного напряму) для російських революціонерів були апріорними й достатньо висвітленими в архітворах більшовицької революції (передовсім у Леніна). Після перемоги першого етапу пролетарської революції постають питання зв'язку культурного будівництва з конкретною соціальною базою (пролетаріат, селянство, дрібна буржуазія) та «класового» характеру майбутнього мистецтва. Останнє є для нас важливим не так з огляду на доконечність врахування відомих постулатів марксизму, як для пошуку зазначеної вище типологічно спільної риси будь-якого революційного мистецтва: ірраціональна по суті оцінка літературного твору з погляду його ідейної адекватності зрештою мусить спиратися на бодай якісь об'єктивні підстави. Класовий детермінант російської пореволюційної літератури («кожен панівний клас створює свою культуру і, відтак, своє мистецтво» [13, 146]) — це *mutatis mutandis* результат того самого процесу, який в ембріональному стані наявний, як ми побачили, і в Донцова з його опертям на психологію та біографію автора. Може видатися, що естетика Донцова є менш «вульгарною» за троцькістську, адже детермінізм тут не остаточний, він залишає простір для плюралізму оцінок, позаяк біографія і психологія — поняття надто загальні. Втім, цей плюралізм — лише наслідок нездійсненності донцовської революції, відсутності потреби

в реальному «культурному будівництві» з його необхідною конкретизацією естетики традиціоналізму. Цю тезу засвідчує сам Донцов, вдаючись до, на перший погляд, нелогічного для його творчості *расового детермінізму*. Наприклад, негативні, з погляду Донцова, художні ідеали, дуже поширені в українській літературі, такі як «замазаність, розпливчатість контурів», «ідеал жіночої краси — це простацька, повновида, круглолиця, без ясно окреслених рис обличчя, присадкувата, гладенька Маруся» [3, 224–225] тощо. Вони є похідними

від психолого-антропологічного типу «остійця» — «короткоголового, широковидого, низькорослого», «Санчо-Панцівського типу», «переважаючого типу нашої демократичної верстви» [14, 221–222]. Донцовська «расовість» естетики — це типологічно те саме, що й троцькістська класовість.

Таким чином, революційна естетика є явищем типологічно монолітним, вона передбачає дію спільних законів не лише на глибинних рівнях, але й на рівні реалізації.

ДЖЕРЕЛА

1. Баган О. Естетичний заповіт Дмитра Донцова [передмова] / Олег Баган // Донцов Д. Вибрані твори : в 10 т. — Т. 8: Літературна есеїстика (1922–1958). — Дрогобич : ВФ «Відродження», 2015. — С. 5–20.
2. Донцов Д. Два антагоністи (П. Куліш і Т. Шевченко) // Дві літератури нашої доби / Дмитро Донцов. — Торонто : Гомін України, 1958. — С. 11–27.
3. Донцов Д. Дух нашої давнини / Дмитро Донцов. — Мюнхен — Монреаль, 1951. — 341 с.
4. Донцов Д. За яку революцію / Дмитро Донцов. — Торонто : Ліга визволення України, 1957. — 79 с.
5. Донцов Д. Криве дзеркало нашої літератури / Дмитро Донцов // Дві літератури нашої доби. — Торонто : Гомін України, 1958. — С. 259–278.
6. Донцов Д. Націоналізм / Дмитро Донцов // Донцов Д. Вибрані твори : в 10 т. — Т. 7: Ідеологічна та історіософська есеїстика (1923–1939 рр.) / упоряд., передм., комент. О. Баган. — Дрогобич : ВФ «Відродження», 2011. — С. 19–178.
7. Донцов Д. Поетка українського Рісорджімента / Дмитро Донцов. — Львів : Вид-во Донцових, 1922. — 35 с.
8. Донцов Д. Санчо-Панца в літературі і в життю («Вісник» 1934, VII — VIII) / Дмитро Донцов // Дві літератури нашої доби. — Торонто : Гомін України, 1958. — С. 124–153.
9. Донцов Д. Трагічні оптимісти / Дмитро Донцов // Дві літератури нашої доби. — Торонто : Гомін України, 1958. — С. 279–285.
10. Донцов Д. Шевченко і Драгоманов / Дмитро Донцов // Дві літератури нашої доби. — Торонто : Гомін України, 1958. — С. 28–46.
11. Луначарский А.В. Литература и революция // Собр. соч. в 8 т. / Анатолий Луначарский. — Т. 7: Эстетика. Литературная критика. Статьи, доклады, речи (1903–1928). — М. : Худ. лит., 1967. — С. 226–232.
12. Маркс К. Избранные письма / К. Маркс, Ф. Энгельс ; пер. с нем. — М. : ОГИЗ, 1947. — 536 с.
13. Троцкий Л. Литература и революция. Печатается по изд. 1923 г. / Лев Троцкий. — М. : Политиздат, 1991. — 400 с.
14. Шерех Юрій. Донцов ховає Донцова / Юрій Шерех // Думки проти течії. — Б. м. : Україна, 1949. — С. 5–42.

REFERENCES

1. Bahan O. Estetychnyi zapovit Dmytra Dontsova [peredmova] / Oleh Bahan // Dontsov D. Vybrani tvory : v 10 t. — T. 8: Literaturna eseistyka (1922–1958). — Drohobych : VF «Vidrodzhennia», 2015. — S. 5–20. — (in Ukrainian).
2. Dontsov D. Dva antagonisty (P. Kulish i T. Shevchenko) // Dvi literatury nashoi doby / Dmytro Dontsov. — Toronto : Homin Ukrainy, 1958. — S. 11–27. — (in Ukrainian).
3. Dontsov D. Dukh nashoi davyny / Dmytro Dontsov. — Miunkhen — Montreal, 1951. — 341 s. — (in Ukrainian).
4. Dontsov D. Za yaku revolyutsiiu / Dmytro Dontsov. — Toronto : Liga vyzvolennia Ukrainy, 1957. — 79 s. — (in Ukrainian).
5. Dontsov D. Kryve dzerkalo nashoi literatury / Dmytro Dontsov // Dvi literatury nashoyi doby. — Toronto : Homin Ukrainy, 1958. — S. 259–278. — (in Ukrainian).

6. Dontsov D. Natsionalizm / Dmytro Dontsov // Dontsov D. Vybrani tvory : v 10 t. — T. 7: Ideolohichna ta istoriosofska eseistyka (1923–1939 rr.) / uporiad., peredm., koment. O. Bahan. — Drohobych : VF «Vidrozhennia», 2011. — S. 19–178. — (in Ukrainian).
7. Dontsov D. Poetyka ukrainskoho Risordzhimenta / Dmytro Dontsov. — Lviv : Vyd-vo Dontsovykh, 1922. — 35 s. — (in Ukrainian).
8. Dontsov D. Sancho-Pantsa v literaturi i v zhyttyu («Visnyk» 1934, VII–VIII) / Dmytro Dontsov // Dvi literatury nashoi doby. — Toronto : Homin Ukrainy, 1958. — S. 124–153. — (in Ukrainian).
9. Dontsov D. Trahichni optymisty / Dmytro Dontsov // Dvi literatury nashoi doby. — Toronto : Homin Ukrainy, 1958. — S. 279–285. — (in Ukrainian).
10. Dontsov D. Shevchenko i Drahomanov / Dmytro Dontsov // Dvi literatury nashoi doby. — Toronto : Homin Ukrainy, 1958. — S. 28–46. — (in Ukrainian).
11. Lunacharskii A.V. Literatura i revoliutsiia // Sobraniiie sochinenii v vosmi tomah / Anatolii Lunacharskii. — T. 7: Estetika. Literaturnaia kritika. Stati, doklady, rechi (1903–1928). — M. : Hudozhestvennaia literatura, 1967. — S. 226–232. — (in Russian).
12. Marks K., Engels F. Izbrannyye pisma / K. Marks, F. Engels ; per. s nem. — M. : OGIZ, 1947. — 536 s. — (in Russian).
13. Trotskii L. Literatura i revoliutsiia. Pechataetsa po izd. 1923 g. / Lev Trotskii. — M. : Politizdat, 1991. — 400 s. — (in Russian).
14. Sherekh Yurii. Dontsov khovaie Dontsova / Yurii Sherekh // Dumky proty tekhii. — B. t. : Ukraina, 1949. — S. 5–42. — (in Ukrainian).

Михаил Жилин

РЕВОЛЮЦИЯ И СМЕРТЬ ЭСТЕТИКИ: ИДЕОЛОГИЧЕСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ ДМЫТРА ДОНЦОВА И ЛЬВА ТРОЦКОГО

В статье рассмотрены ключевые черты эстетики и литературоведения Дмытра Донцова и Льва Троцкого с точки зрения их революционного характера; обосновывается типологическое тождество украинского национально-революционного и русского большевистского восприятия природы и функций художественного творчества. На стратегическом уровне революционная эстетика предполагает примат идеологического над художественным, сосредоточенным на автономности образа, и принципиальной необходимости искусства в деле победы революции. На тактическом уровне происходит редукция художественного образа, гипертрофия его ценностного компонента, а также отождествление идейного аспекта образности с идеологией автора, его мировоззрением. В то же время эстетические воззрения этих революционеров предполагают существование некоей опоры в виде внеэстетических параметров: социальном происхождении автора (Троцкий), антропологическом типе автора (Донцов). Эстетические воззрения Донцова, как и Троцкого, принципиально не сводимы к любой традиционной эстетической теории. Общий атрибут, отличающий их от последней, — революционность.

Ключевые слова: революция, Дмытро Донцов, Лев Троцкий, эстетика, идеология.

Mykhaylo Zhylin

THE REVOLUTION AND THE DEATH OF AESTHETICS: THE IDEOLOGICAL LITERARY CRITICISM BY DMYTRO DONTSOV AND LEV TROTSKY

This article discusses the key features of Dmytro Dontsov and Lev Trotsky's aesthetics and literary from the point of view of their revolutionary character, grounded typological identity of the Ukrainian national revolution and the Bolshevik Russian perception of the nature and function of art. At the strategic level, the revolutionary aesthetics presupposes the primacy of ideology over art and the fundamental necessity of art in the victory of the revolution. At the tactical level, there is a reduction of the artistic image, hypertrophy of its valuable components, as well as the identification of the ideological aspects of imagery with the ideology of the author or his worldview. At the same time, the aesthetic views of both the revolutionaries presuppose the existence of some support in the form of extra-aesthetic parameters: social origin of the author (Trotsky), the anthropological type of the author (Dontsov). Dontsov and Trotsky's aesthetic views are not reducible to any traditional aesthetic theory. General attribute that distinguishing them from the latter is revolutionary.

Key words: revolution, Dmytro Dontsov, Lev Trotsky, aesthetics, ideology.