

УДК 304

DOI: 10.18384/2310-7227-2020-4-33-45

ОСОБЕННОСТИ ИСТОРИОГРАФИЧЕСКОЙ СИТУАЦИИ ИССЛЕДОВАНИЙ СОВЕТСКОЙ ПОЛИТИКИ В ОБЛАСТИ КУЛЬТУРЫ В 20-Е ГГ. XX ВВ.: ПРОБЛЕМЫ И ПОДХОДЫ

Аверюшкин А. Н.

*Московский государственный психолого-педагогический университет
127051, г. Москва, ул. Сретенка, д. 29, Российская Федерация*

Аннотация.

Цель. Рассмотреть вопросы проблемного поля и современной историографической ситуации в изучении культурной политики советского государства в 20-х гг. XX в..

Процедура и методы. Работа выполнена на основании системного анализа с учётом междисциплинарной перспективы исследования.

Результаты. По итогам исследования автор высказывает мысль о необходимости дальнейших исследований темы вне идеологических клише и стереотипов, что возможно осуществить на теоретической и методологической основе обновлённой версии унитарно-стадиального подхода к истории.

Теоретическая и практическая значимость. Обобщён материал по исследуемой теме. В статье раскрыта новая теоретическая перспектива научных исследований культурной политики советского государства и культурной революции в 20-х гг. XX в.

Ключевые слова: культурная история, культурная политика, культура, искусство, советское государство, идеология

FEATURES OF THE HISTORIOGRAPHIC SITUATION IN THE RESEARCH OF SOVIET CULTURAL POLICY IN THE 1920S. OF THE XX CENTURY PROBLEMS AND APPROACHES

A. Averyushkin

*Moscow State University of Psychology & Education
29, Sretenka ul., Moscow 127051, Russian Federation*

Abstract.

Aim. To study the issues of the problem field and the modern historiographic situation of studying the cultural policy of the Soviet state in the 20s of the XXth century.

Methodology. The work was performed on the basis of system analysis taking into account the interdisciplinary research perspective.

Results. The author expresses the idea of the need for further research on the topic outside the ideological clichés and stereotypes, which is possible on the theoretical and methodological basis of an updated version of the unitary-stage approach to history.

Research implications. The article reveals a new theoretical perspective of scientific research on the cultural policy of the Soviet state and the cultural revolution in the 20s of the twentieth century.

Keywords: cultural history, cultural policy, culture, art, Soviet state, ideology

Введение

Этот текст представляет собой тезисы программы исследований культурной политики в советской России в период с 1917 по 1929 гг.

В отечественной научной литературе, и исторической, и философской, различным аспектам советской политики в области культуры было уделено немало внимания и многие вопросы получили весьма подробное освещение. Уже с середины 1920-х гг. начинают появляться исследования, так или иначе оценивающие опыт политики «пролетарского государства» в области культуры. Однако, учитывая степень идеологизации общественных наук в советское время, вряд ли мы можем говорить о выработке какого-то более или менее приближенного к объективности подхода к этой теме. Сегодняшняя историографическая ситуация отличается от предшествующего периода прежде всего тем, что за последние более чем 20 лет в научный оборот было введено огромное количество документов, которые требуют анализа, а так же появился ряд серьезных исследований по социально-политической и экономической истории СССР 1920–1930-х гг., чьи выводы и фактология требуют соотнесения с проблематикой культурной политики государства.

Конечно, такой анализ исследователями-историками и культурологами проводится, но за последнее продолжительное время по теме вышло всего лишь несколько монографий, часть из которых посвящена более узкой теме – вопросам политики государства в отношении к искусству. Например, замечательное исследование Н. Н. Примочкиной «Писатель и власть» (1998); книга немецкого специалиста по истории советской культуры Карла Айермахера «Политика и культура при Ленине и Сталине. 1917–1932» (1998); подготовленная к изданию еще в 1960-х гг., но запрещенная, монография В. С. Манина «Искусство в резервации. (Художественная жизнь России 1917–1941)» (1999); книга Штефена Плаггенборга «Революция и

культура. Культурные ориентиры в период между Октябрьской революцией и эпохой сталинизма» (2000); монография А. И. Мазаева «Искусство и большевизм. 1920-1930-е годы. Проблемно-тематические очерки и портреты» (2004); монография Н. Ю. Адрианова «Концепция “пролетарской культуры” и монументальная лениниана как отражение идеологических и ментальных установок в обществе в первые годы советской власти (1917–1927)» (2008); исследование А. И. Карпова «Русский Пролеткульт. Идеология, эстетика, практика» (2009), биографическое исследование культуролога Ю. Б. Борева «Луначарский» (2010).

Особенности историографической ситуации

Однако, сказать, что в этих исследованиях тема разобрана исчерпывающе конечно нельзя. Особенно это касается отечественных авторов, чьи работы, увы, нередко содержат досадный недостаток: когда научный анализ по каким-то причинам подменяется публицистикой и идеологическими дискуссиями с историческими личностями, чья деятельность как раз и является предметом исследования.

Для примера рассмотрим известную, написанную ещё в 60-х гг. XX в., но до сих пор, в силу особенной историографической ситуации, считающуюся актуальной, монографию В. С. Манина «Искусство в резервации (Художественная жизнь России 1917–1941)». Главный недостаток этой работы в том, что материал исследования рассматривается упрощённо, тенденциозно, и слишком очевидно намерение автора загнать сложные социальные политические процессы в определённые рамки. В результате чего личная позиция, политические пристрастия и антипатии заменяют научный анализ. Подобный подход сегодня, к сожалению, встречается. По этой причине имеет смысл подробнее остановиться на этой работе и критически рассмотреть некоторые её положения высказанные буквально на первых страницах.

Не будем останавливаться на том обстоятельстве, что в названии содержится фактическая ошибка – государство в эти годы имело иное название. Исследование начинается с того, что автор, предвзято свой рассказ о советской цензуре в искусстве 1920–30-х гг., даёт характеристику отношениям государства и искусства в Российской империи. «...Царское правительство не имело специального органа, контролирующего и направляющего развитие искусства». Отчасти эту роль играла Императорская Академия художеств. Однако в целом, «искусство удовлетворяло потребности текущей жизни. Посему было свободно в своем выборе. Это обстоятельство побуждало стихийные движения, возбуждало общественный интерес, противоборство мнений, порождало немыслимые фантазии, приводило к находкам и вело к предложениям оригинальных суждений. Сосуществовало официальное искусство и его оппозиция – передвижники. Союз русских художников – послынные продолжатели передвижников – и “Мир искусства” – решительный противник передвижнической идеологии, “Бубновый валет” и его антипод символизм, кубо-футуризм и абстракционизм, не приемлющий всяческие “измы” и течения традиционного искусства. Важно было, что искусство действительно развивалось свободно, порой преодолевая сковывающие его бурное течение запросы потребителя и капризы рынка»¹.

В приведённой цитате каждая фраза по большому счету – повод для отдельной статьи. Что, безусловно, показывает те трудности, с которыми сталкивается исследователь темы политики государства в области искусства и, шире, культуры, изучая степень разработанности проблемы.

Сомнительным оказывается большинство высказанных положений. Прежде всего, это касается вопроса о цензуре. Конечно, в Российской империи специального цензурного ведомства, как Посольский приказ или Министерство

Просвещения, не было. Однако цензура всё же существовала. Примерно с XVI в. Причём это общеизвестные факты. Например, в XVII в. мы находим определённое законодательство, запрещающее писать иконы всем желающим и разрешающее заниматься этим делом только «искусным» мастерам. Известно также, что церковные и светские власти были крайне недовольны содержанием некоторых сюжетов народного лубочного искусства. Лубки сжигались под предлогом низкого качества. В XVIII столетии «совершенствование», как сказали бы сегодня, законодательства в этой области продолжилось. Следующим этапом цензуры изобразительного искусства становится вторая половина XIX столетия. (Читателю, конечно, не надо напоминать о цензуре в отношении печатного слова, особенно художественного. Судьбу А. Н. Радищева, а так же слова Николая I А. С. Пушкину о том, что он будет его «личным цензором», или выражение «эзопов язык» – помнят все). К сожалению, в это время в качестве цензора проявляет себя Русская Православная Церковь, впрочем, бывшая на тот момент фактически одним из министерств в государстве. Хрестоматийный пример – запрет на демонстрацию картины Василия Перова «Сельский Крестный ход на Пасхе» (1861).

Кстати, и специальные цензурные органы всё же существовали. Но надо учитывать специфику времени, роль печатного слова, и тогда будут понятны усилия властей именно в этом направлении. Благодаря которым возник, например, «Комитет иностранной цензуры», действовавший при Министерстве Просвещения после принятия отредактированной версии знаменитого «чугунного» цензурного устава в 1828 г.. Отредактированной во многом потому, что в «чугунном» уставе по недосмотру не была прописана цензура иностранных изданий. Обычным делом, например, было вымарывание отдельных строчек в поэтических произведениях и т. п. Цензурные ограничения в этой области сохранялись до 1917 г.!

¹ Манин В. С. Искусство в резервации. (Художественная жизнь России 1917–1941). М.: Эдиториал УРСС, 1999. С. 7.

Что касается изобразительного искусства, функции надзора над ним хорошо выполняли и церковь, и Академия художеств. Под запрет попадают знаменитая «Палестинская серия» художника Верещагина. Плотно Ильи Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года», которое было выставлено именно передвижниками, вызывает критику консервативной прессы и возмущение императора Александра III. Но демонстрация запрещена. Правда, через несколько месяцев запрет был снят. Картина Николая Ге «Что есть истина?» также не была понята властями.

Ещё одна отрасль цензуры – театральная. В этой связи в 1848 г. создаётся специальный «Секретный комитет». Несмотря на название, сведения о нем все-таки доступны исследователям. Все театральные пьесы в XIX в. проходили «двухступенчатую» цензуру. Руководил этим направлением цензуры не кто-нибудь, а управляющий III Отделением Леонтий Дубельт. Известно его высказывание, приводимое везде: «Драматическое искусство, как и всякая отрасль литературы, должно иметь цель благодетельную: наставляя людей, вместе забавлять их, а это достигнем несравненно скорее картинами высокого, нежели описанием и низости, и разврата».

В начале XX в., задолго до того, как кино стало важнейшим из искусств, возникла цензура кинематографа. Конечно, под цензуру попадали ленты скабрезного характера, но и «бунтовщического», а так же «кошунственного». Осуществлять киносъёмку членов императорской фамилии дозволялось лишь придворным операторам. Исключение было сделано только во время празднования 300-летия дома Романовых. С 1914 г. кинематограф берёт под контроль Министерство внутренних дел. Церковь определилась со своим отношением к кинематографу несколько позже, в 1915 г., вынеся свой отрицательный вердикт.

Все перечисленные особенности государственного цензурного регулирования искусства и культурной жизни сохранялись до 1917 г... И конечно, описывая

«свободную» жизнь разнообразных направлений в искусстве стоит помнить, что эта свобода достигалась нередко благодаря существованию мощного общественного давления. А иногда она существовала просто потому, что опасность произведений искусства недооценивалась властями в силу узости кругозора её ответственных представителей. Так, члены царской фамилии, позируя Валентину Серову, далеко не всегда понимали смысла сделанной работы. Далеко не все из портретов были доброжелательными в отношении моделей. А. Н. Бенуа в «Истории русской живописи» по поводу портрета великого князя Михаила Александровича замечает, что лошадь на картине гораздо умнее своего владельца. И таких мелочей в творчестве В. Серова много.

Продолжая разбор приведённой цитаты, отметим, что обращает на себя внимание стремление доказать (не подкреплённое никакими конкретными примерами), что жизнь искусства в XIX – начале XX вв. в России была свободной и естественной. В противоположность 1917–1941 гг... Даже из немногочисленных приведённых выше фактов становится понятно, что это совсем не так. Государство ограничивало жизнь искусства, старалось её настроить в удобном для себя направлении. Но кроме этих ограничений существовали и другие. Ограничения социально-экономического характера. И когда в работе, претендующей на звание научной и серьёзной, мы встречаемся с вариацией обыденного представления, что «настоящий художник должен быть голодным» – это прискорбно. Когда автор пишет о «запросах потребителя» и «капризах рынка», преодолевая которые, т. е., можно сказать, и благодаря им, искусство развивается «свободно» – это то самое и есть. Обыденное представление, согласно которому Ван Гог или импрессионисты, чьё влияние испытывало на себе и русское искусство начала XX в., стали значимыми художниками только в силу тяжелейших обстоятельств, сопровождавших их творческую и личную жизнь. Положительный

ответ на вопрос о пользе рыночных отношений для искусства далеко не очевиден.

Вызывает сожаление вовсе не тот факт, что автор исследования знакомит читателей со своим мнением или отношением к проблеме, к материалу, что вполне естественно. А то обстоятельство, что авторское мнение подменяет исследовательскую методологию.

Далее автор переходит к изложению материала своего исследования и знакомит читателя с особенностями взаимоотношения искусства и новой государственной власти – Временного правительства. И, конечно же, в этом случае невозможно обойти вниманием деятельность новой власти по организации и формализации взаимодействия государства и сферы культуры, в частности искусства. И вполне ясно, почему это происходило. Потому что накануне революционных событий наибольшую критику со стороны общественности вызывал произвол власти, по существу бывший и единственным способом регулирования всех сторон жизни дореволюционного общества, управлявшегося самодержавной монархией, и ставший одной из причин роста революционного движения.

Теперь мы узнаём, что «свободное» развитие искусства после падения монархии подвергается серьёзной регламентации. И это действительно было так. Но ничего страшного, по мнению автора не происходит...

Во-первых, автор сообщает, что ещё до Революции часть интеллигенции была не против создания организующего жизнь искусства и культуры государственного органа: «Созданный задолго до февральской революции Институт истории искусств на своем собрании решил ходатайствовать о создании Министерства искусства (март 1917)». А. Н. Бенуа ещё в 1912 г. настаивал на необходимости государственных усилий по формированию художественного вкуса в народных массах, резонно замечая, что эту задачу сможет решить орган, обладающий значительными ресурсами. В. С. Манин приводит соответствующее высказывание общественного деятеля.

Таким образом, можно сделать вывод, что у новая власть, делая шаги по регламентации культурной жизни, отвечала на определённый социальный вопрос. «*Временное правительство сделало попытку наладить государственное руководство искусством*», организовав совет по делам искусств. Он обладал следующими функциями: «1) *представление заключений по вопросам, касающимся искусства*; 2) *указание мер, обеспечивающих сохранность художественных памятников и собраний*; 3) *организация проверки и приема художественных сокровищ, находящихся в государственных дворцах и музеях*; 4) *рассмотрение вопроса о выборе кандидатов на ответственные должности в учреждениях художественного характера*».

И, во-вторых, оценивая создание контролирующего жизнь искусства государственного органа, В. С. Манин резюмирует: «*Из небольшого перечня задач нетрудно вывести суждение об определённой роли вмешательства совета в естественную жизнь искусства*».

Да, действительно. С этим суждением трудно не согласиться. Как и в подходах к решению других важных вопросов того времени – рабочего, крестьянского, о мире, и т. д., Временное правительство проявляет тоже проявляет некоторую «робость». Но на самом деле в логике общественной и политической жизни того времени «робость» в нерешении насущных вопросов страны, захваченной революцией, совсем не была достоинством власти. Наоборот.

Одновременно автор отмечает, что «художники» после Революции активно выступали за «свободу» искусства от государственной опеки. Например, союз «Свобода искусству», провозглашавший: «*Ратуйте за свободу искусству. Боритесь за право на самоопределение и самоуправление*». 12 марта 1917 г., также сообщает автор, был образован Союз деятелей искусств, с участием таких известных представителей мира искусства, как О. Брик и В. Мейерхольд. На собраниях союза высказывались идеи «*созыва Учредительного собрания деятелей искусств, который опре-*

делит основные принципы жизнедеятельности художников». Искусство не должно подчиняться государству. Это требование было закреплено в уставе¹. Так выражает позицию организации автор, явно обозначая своё сочувствие как попыткам Временного правительства регулировать жизнь культуры и искусства, но робко, так свободолобивым устремлениям деятелей искусства. Присутствует ли здесь логика?

И только к началу Октябрьской революции, развивая свою мысль автор, «вызревает» идея «необходимости государственного руководства искусством», не смотря на то, что только что он сообщил о существовании этой идеи и в дореволюционное время, и во время деятельности Временного правительства. Как это можно понять? Большевики захватили власть, чтобы всё и вся организовать? Нет, это слишком несерьёзно для научного исследования. Но автор подводит именно к такому выводу, стремясь возложить ответственность за государственное регулирование культуры и искусств на партию большевиков, без какого-либо анализа ситуации и приведения фактов.

В итоге, у автора «Искусства в резервации» складывается, как видится, упрощённая схема: «робкое» Временное правительство, часть интеллигенции, которая не против «министерства искусств», другая часть интеллигенции, выступающая за «свободу искусства», и большевики с Наркомпросом, который захватывал власть над искусством, чтобы всех «организовать». Схема большого события из которой, по сути, оказывается выхолощено реальное содержание и то, что называется «духом эпохи».

Посмотрим на одно (из огромного множества) свидетельство эпохи, журнал «Аполлон» за февраль–март 1917 г., его номера, посвящённые бурным событиям жизни искусства революционного времени.

Здесь нам сразу напоминают, что не только Временное правительство пред-

ставляло собой власть, но и Совет солдатских и рабочих депутатов, что сложилась система двоевластия. Положение дел, остроумно охарактеризованное одним из современников: «Правительство – власть без силы, Совет – сила без власти». Т. е. напоминают обстоятельство, значительно усложняющее представление о процессах, шедших в обществе. И оказывается, Петросовет тоже занимался вопросами организации культурной жизни. Не упоминать об этом в научном исследовании можно только по каким-то конъюнктурным соображениям.

В статье «Революция и искусство», опубликованной под псевдонимом «А. Р-в», читаем: «Вообще “совет” этот с первых же дней проявил просвещённое отношение к национальному искусству. В № 9 “Известий” “совета” появилось, подписанное его исполнительным комитетом и расклеенное потом в виде плакатов на дворцах, музеях, старинных зданиях – “воззвание”, где сказано: «Граждане, берегите дворцы, они станут дворцами вашего всенародного искусства, берегите картины, статуи, здания – это воплощение духовной силы вашей и предков ваших» – и далее: «не трогайте ни одного камня, охраняйте памятники, здания, старые вещи, документы – все это ваша история, ваша гордость!»².

Из источника также становится понятно, что «организовывать искусство» стремилась не столько новая власть, сколько сами деятели искусства и культуры. По крайней мере, их часть. А другая часть стремилась наоборот освободиться от любой организации. В этом и сложность, и противоречия времени. Официальное правительство с опозданием и, видимо, нехотя реагировало на инициативы общества. Вспомним хрестоматийное: «три кризиса Временного правительства». И станет очевидно что Временному правительству было просто не до культуры и искусства в тот момент.

¹ Манин В. С. Искусство в резервации. (Художественная жизнь России 1917–1941). М.: Эдиториал УРСС, 1999. С. 8.

² Аполлон. Февраль–Март 1917. № 2–3. С. 64–65.

Читаем отчёт о произошедших событиях: «4 марта, по инициативе М. Горького, собралось более 50 деятелей искусства, избравших комиссию, в состав которой вошли кн. В. Аргутинский-Долоруков, Александр Бенуа, Билибин, М. Горький, Добужинский, Каратыгин, Н. Лансере, Лукомский, Петров-Водкин, Рерих, Фомин, Шаляпин. На другой день представители комиссии предложили Временному Правительству свои услуги по устройству художественных дел, встретили сочувствие и 13 марта, по предложению А. Ф. Головина, комиссара над бывшим министерством двора, организовалось “особое совещание по делам искусства”¹. «Встретили сочувствие». А что ещё оставалось делать чиновникам Временного правительства, когда за окнами Таврического и Зимнего дворцов развивалась революция. Любопытный штрих, и без него картина событий оказывается неполна.

Другая группа деятелей искусств, «академическая», представленная Институтом истории искусств, ведёт работу по обсуждению вопроса о «министерстве искусств». И в то же самое время.

Ещё один любопытный штрих. Не всё просто оказывается с демократическими процедурами после падения монархии. Автор цитируемой статьи из журнала «Аполлон» недоумевает почему продолжает активную деятельность старорежимная Академия художеств, которая, по его мнению, «должна продолжать лишь временное существование до полной переработки, идущей отнюдь не из недр самого учреждения». Коллегиальность которого всегда «была прозрачна». «В настоящее время, конечно, никому нельзя мешать организовать и составлять какие угодно проекты, но комиссар над бывшим министерством двора поступил неправильно, предоставив сомнительной комиссии право новых выборов президента и конференц-секретаря вместо уволенных»². И наверня-

ка автор документа эпохи выражает здесь не только своё мнение. Получается, не все деятели искусств были убеждены в необходимости свободы для каждого, в особенности для деятелей царской Академии, но не только её. В любом случае – это тема для исследования. Но она не может возникнуть, если целью ставить уложить события в какую-то схему.

Далее находим любопытную характеристику собраний «Союза деятелей искусства», объединившего множество представителей творческих профессий, учреждений, обществ и выступившего с радикальным требованием: «чтобы государство предоставило деятелям искусства полную автономию в устройении и управлении художественной жизни России и чтобы все по делам искусства мероприятия и предложения правительства проходили обсуждение “Союза деятелей искусства”». Автор цитируемой статьи делает интересное пояснение: «Последнее требование, которым предвосхищалось право намечавшегося тем же союзом “учредительного собора” “всего художественного народа”, могло бы вызвать недоумение у представителей правительства. Впрочем, те, кому приходилось бывать на чрезвычайно бурных и сумбурных собраниях “Союза деятелей искусства”, могли привыкнуть ко всяким неожиданностям»³. Мало ли что может прийти в голову творческим людям, переполненным эмоциями. Это живая черта людей и времени! Но когда есть стремление создать определённую схему такие черты в неё просто не попадают. А хорошо ли это? Правильно ли? Можно ли в таком случае быть уверенными, что мы действительно узнаем «как все было на самом деле»?

А вот ещё одна небольшая часть большой картины. «18 марта в зале совета Академии Художеств, под председательством В. Маковского и Репина, состоя-

¹ Манин В. С. Искусство в резервации. (Художественная жизнь России 1917–1941). М.: Эдиториал УРСС, 1999. С. 65.

² Манин В. С. Искусство в резервации.

(Художественная жизнь России 1917–1941). М.: Эдиториал УРСС, 1999. С. 68.

³ Манин В. С. Искусство в резервации. (Художественная жизнь России 1917–1941). М.: Эдиториал УРСС, 1999. С. 69.

лось многолюдное учредительное собрание художников, членов почти всех петроградских художественных обществ. ... По приблизительному подсчету в союз должно было войти около 1000 человек. Характерно, что и это собрание началось с заявления о необходимости протеста против существования "особого совещания при комиссаре над бывшими министерством двора", но после горячей защитительной речи Репина, заявление не было поддержано. Характерны были также резкие выступления против футуристов, несмотря на лозунг о "свободе творчества", причем даже предлагалось футуристам организовать обособленно в виду отсутствия точек соприкосновения с большинством членов собрания»¹. Мы видим живых людей с их мнениями, убеждениями и противоречиями. Конечно, это очень трудно уложить в схему «деятели искусства за свободу, а власть большевиков против», не исказив картины происходивших событий.

Аналогичные собрания происходили в Москве, но с другой тональностью. Тот же автор, оставивший подробный обзор настроений художественной интеллигенции, сообщает о «московском грандиозном митинге художников и артистов», в котором участвовало «около 1500 человек и была вынесена резолюция о необходимости учреждения "министерства искусств" и особого органа, который ведал бы охрану памятников старины и искусства. Согласно постановлению митинга организован союз, в который вошли представители "Товарищества передвижных выставок", "Союза художников", "Мира искусства", "Общества любителей художеств", "Бубнового валета", "Свободного творчества", "Московского салона" и др. Председателем был избран А. Васнецов, товарищами председателя К. Коровин и В. Домогацкий, делегатами в петроградский союз – К. Коровин и В. Маяковский».

Всё это лишь несколько эпизодов событий, развивавшихся на протяжении 1917 г., демонстрирующих сложность процессов преобразования социальной и культурной жизни. Сможем ли мы показать и, тем более, понять эту сложность, если методологией исследования оказывается нечто очень похожее на плохо скрываемые идеологические установки, а не научные методы исторического исследования?

В книге «Искусство в резервации», увы, мы сталкиваемся именно с тем, что очень похоже на идеологизированные оценки, но не на научный анализ: «Нарком А. В. Луначарский, назначенный 9 ноября 1917 г. декретом Совнаркома руководить комиссией по просвещению, мог бы опереться на Союз [деятели искусства], если бы не одно обстоятельство: Наркомпрос был создан для того, чтобы захватить власть, устранив от руководства искусством другие организации и учреждения, образовавшиеся на основах самоуправления ... Основное противоречие между Союзом деятелей искусств и Наркомпросом сводилось к тому, что последний представлял себе "руководство" посредством чиновничьего назначения руководителей; Союз отстаивал выборные начала»². Почему, на каких основаниях здесь делаются такие утверждения? Почему Наркомпрос – это изначально бюрократическая структура с такими же принципами? Даже если к 30-м г. Народный комиссариат просвещения обрёл такие черты (даже если уже в 1920-м г.!) правильно ли делать такой вывод? Нет. Правильно – исследовать вопрос, и выяснять, почему так произошло. Именно этого нет в рассматриваемой книге. Напротив, мы находим выбранную цитату из речи Луначарского, в которой есть словосочетание «хозяин мира» и комментарий определенного содержания по этому поводу: «понятную оппозицию вызвали заявления государственной власти о появлении нового "хозяина" вольного и независимого искусства»³.

¹ Манин В. С. Искусство в резервации. (Художественная жизнь России 1917–1941). М.: Эдиториал УРСС, 1999. С. 70.

² Там же. С. 9.

³ Там же. С. 10.

Выступление А. В. Луначарского – документ, о котором идёт речь, называется «Обращение народного комиссара по просвещению А. В. Луначарского к артистам и работникам государственных театров Петрограда о необходимости установления контакта работников государственных театров с новой властью. 12 декабря 1917 г.».

И обращая внимание читателя на слова Луначарского о «новом хозяине» и на то, что «свободным» художникам их было неприятно слышать (хотя обращался Луначарский в данном случае к сотрудникам государственных театров), автор «Искусства в резервации», конечно же, не цитирует другие слова из этой речи: *«Уважаемые граждане. Вы прекрасно понимаете, насколько важным является урегулирование отношений артистов и работников государственных театров с самим Государством».*

Стоит ли говорить, что новая власть не требует от работников какой бы то ни было области, а тем менее искусства, определенного политического кредо. Мы не требуем от вас никаких присяг, никаких заявлений в преданности и повиновении. Позорные времена, когда вы были в положении прислуги в царском дворе, миновали безвозвратно. Вы – свободные граждане, свободные художники, и никто не посягает на эту вашу свободу.

Но в стране есть теперь новый хозяин – трудовой народ. Страна переживает крайне тяжелый момент. Уже поэтому новому хозяину не так легко раздавать народные деньги. Трудовой народ не может поддерживать государственные театры, если у него не будет уверенности в том, что они существуют не для развлечения бар, а для удовлетворения великой культурной нужды трудового населения. Демократия, публика должна сговориться с артистами»¹.

Даже если все эти слова, особенно о политическом кредо, в итоге остались лишь

декларацией, необходимо все-таки в историческом исследовании отметить, как минимум, что они были произнесены. А по-хорошему необходимо исследовать в какой степени эти слова были декларацией, а в какой отражали реальные взгляды представителей партии большевиков, и как были подтверждены или вошли в противоречие с реальными действиями власти. А так же почему впоследствии ситуация изменилась.

Конечно, все эти странности вроде бы намного исследования можно объяснить, например, биографией автора, или какими-то другими причинами, но многие утверждения «Искусства в резервации» оказываются примерами неверной, тенденциозной интерпретации. Эмоционально написанной литературой в плохом смысле слова. А единственным настоящим объяснением станет идеологическая позиция, от которой исследователь дистанцироваться не смог.

Я прошу прощения у читателя за столь подробный обзор одного исследования, но это важно. Так как характеризует, увы, существующие, проблемы научного освещения данной темы. И понятно почему проблемы культурной политики до сих пор ждут своего исследователя. Особенно отечественного. Прежде всего, это должны быть исследования, свободные от идеологических влияний с любой стороны. А заодно и от влияний научной моды.

Исследовательская перспектива

Одна из интересных проблем, до сих пор, ждущая всестороннего исследования, – социальная педагогика большевиков. Сам термин принадлежит неокантианский традиции, где эта теоретическая область, находящаяся на стыке педагогической науки и социальной философии получила развитие. Но подобные идеи были в действительности неким общим местом в социальной теоретической мысли и практике конца XIX – первой трети XX вв. Советская власть так же озаботилась этим вопросом, ставя, в том числе и перед ин-

¹ См.: Советский театр. Документы и материалы. Русский советский театр. 1917–1921 / отв. ред. А. З. Юфит. Ленинград: Искусство, 1968. С 23–25.

теллигенцией задачи «воспитания нового человека», однако говорить об этом можно лишь применительно к периоду 30–50-х гг.

Применительно к 20-м гг. можно говорить о практике культурной революции. Что же такое культурная революция?

В 20-е гг. у большевистского правительства не было единой, т. е. выстроенной по определённому плану, культурной политики. После 1917 г. политика в области культуры складывалась из разных тенденций, поскольку среди людей, определяющих её, существовало несколько групп с разными взглядами: Лев Троцкий, Анатолий Луначарский, бывший соратник В. Ленина по партии РСДРП Александр Богданов, а так же целый ряд представителей партии левых эсеров.

Что касается Владимира Ленина, в первые несколько лет существования нового «государства рабочих и крестьян» в политику в области культуры и искусства он не вмешивался, не считая эти вопросы вопросами первостепенной важности.

В 1922 г. в беседе с немецкой революционеркой Кларой Цеткин, которая приезжала в Москву и обсуждала с главой советского государства вопросы культурной политики, председатель Владимир Ленин сказал: *«Должны ли мы небольшому меньшинству подносить сладкие утонченные бисквиты, тогда как рабочие и крестьянские массы нуждаются в черном хлебе? Я понимаю это, само собою разумеется, не только в буквальном смысле слова, но и фигурально, - мы должны всегда иметь перед глазами рабочих и крестьян»*.¹ Конечно же, это программное заявление. Но очень далекое от стремления просто «захватить власть над свободным искусством».

Только в 1920 г., Ленин, человек, отрицавший буржуазную мораль, как набор предрассудков, впервые заговорил о необходимости «воспитания коммунистической морали» и воспитания крестьянства на основе коммунистической морали, что является условием для построения нового

общества (в речи на III съезде Комсомола «Задачи союзов молодежи»). Т. е. о первых подходах к первым практическим шагам в этом направлении.

Между тем для нового государства в культурной политике на тот момент существовало две основные проблемы, и А. В. Луначарский, как нарком просвещения, и все, кто занимался вопросами культурной политики, прекрасно их осознавали.

Первая проблема: отношение к религии, которая была связана с проблемой ликвидации неграмотности – главным звеном культурной революции. Вторая – формирование новой науки и научных кадров.

И та, и другая проблемы были связаны с вопросом об отношении к интеллигенции, который перед новой властью возник сразу же после Октябрьской революции. Из деятелей культуры и искусства очень немногие сразу согласились сотрудничать с большевиками.

Между прочим, не большевики, а левые эсеры под руководством Марии Спиридоновой, союзники большевиков, в первые месяцы после октябрьских событий, занимались, если можно так сказать, проблемой интеллигенции. Они выступали против большевистского подхода к ней и проводили свою, народническую линию.

Ещё одна сила, чью историю только предстоит написать, сила, определявшая ход и содержание культурных преобразований, – это левое искусство.

Левое искусство 20-х гг. само по себе ценно в исторической перспективе. Большевики привлекли к работе над культурной политикой всех сочувствовавших им его представителей. Деятельность большевиков в этом направлении, конечно же, нуждается в серьёзном анализе. Самый главный вопрос, возникающий здесь перед нами, почему сотрудничество с представителями левого искусства не принесло желаемых результатов, и почему искусство авангарда в итоге было взято под контроль и фактически удалено из культурного ландшафта общества 30–50 гг.

¹ Клара Цеткин, О Ленине. Воспоминания и встречи / пер. с рукописи Шуль под ред. С Швердина. Московский Рабочий, 1925. С. 43.

Возможно, если бы советская власть ликвидировала неграмотность и поддержала левое искусство (которое стало, как известно, своеобразным камертоном всего искусства XX в., впитав в себя мощное французское влияние, усвоив миропонимание французских художников), результаты культурной революции были бы иными. Одно известно точно, что взлёт левого искусства связан с его поощрением большевиками. Задача, которая здесь возникает перед исследователем, состоит в том, чтобы реконструировать историческую ситуацию того времени и соотносить её с тем, что происходило в культурной политике.

Одна интересная проблема, возникает в связи с уже достаточно большим накопившимся массивом исторической, культурологической и искусствоведческой литературы: почему в оценках культурной революции до сих пор превалирует черно-белая логика, несмотря на появившееся большое количество новых данных, новых исследований, посвященных разным аспектам истории 20-х гг.? Почему сохраняется это «огульное», как говорили когда-то, «охаивание» деятельности большевиков вместе с таким же «огульным» её восхвалением? Почему историческая, культурологическая, искусствоведческая и даже философская мысль сегодня в понимании этих процессов находится на таком примитивном уровне? Ведь обе позиции –

чёрная и белая, – в оценках культурной политики большевиков заранее обречены на неудачу, так как такие подходы неминуемо войдут в противоречие простыми и очевидными фактами.

Заключение

Выход из этой ситуации видится автору настоящей статьи в том, что адекватный научный анализ и оценка культурной революции не могут быть сделаны без учёта современных научных достижений в области социальной философии.

А для этого прежде всего необходимо переосмысление характера Октябрьской революции, что требует полного отказа от каких бы то ни было идеологических трактовок события («социалистическая революция», «переворот»), и объективного анализа того социального строя, который установился в государстве после неё. Требуют анализа и оценки также ситуация общественного сознания и те идейные процессы, которые привели научную мысль сегодня к тому печальному положению, которое было обозначено выше. В том числе и в оценке нашей собственной эпохи [13]. Всё это может быть осуществлено на теоретической и методологической основе обновлённой версии унитарно-стадиального взгляда на историю¹.

Статья поступила в редакцию 07.07.2020.

ЛИТЕРАТУРА¹

1. Айермахер К. Политика и культура при Ленине и Сталине 1917–1932. М.: АИРО-XX, 1998. 204 с.
2. Адрианова Н. Ю. Концепция «Пролетарской культуры» и монументальная лениниана как отражение идеологических и ментальных установок в обществе в первые годы советской власти (1917–1927). М.:Триада-фарм, 2008. 203 с.
3. Боров Ю. Б. Луначарский. М.: Молодая гвардия, 2010. 304 с. (Жизнь замечательных людей).
4. Калинин И. Как сделан язык Ленина: материал истории и прием идеологии // Энергия кризиса: сборник в честь Игоря Павловича Смирнова / под ред. И. Калинина, К. Ичина. М.: НЛО, 2019. С. 226–245.
5. Калинин И. Культурная революция, советский субъект и порядок дискурса // Логос. 2019. № 2. С. 221–251.
6. Карпов А. И. Русский Пролеткульт. Идеология, эстетика, практика. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета профсоюзов. Вып. 42. СПб., 2009. 260 с. (овое в гуманитарных науках).

¹ Семенов Ю. И. Политарный («азиатский») способ производства: сущность и место в истории человечества и России. М.: Волшебный ключ, 2008. 401 с.

7. Мазаев А. И. Искусство и большевизм, 1920–1930-е гг.: проблемно-тематические очерки и портреты / вступ. ст. Н. А. Хренова. 2-е изд., стер. М.: URSS, 2007. 318 с.
8. Манин В. С. Искусство в резервации. (Художественная жизнь России 1917–1941). М.: Эдиториал УРСС, 1999. 264 с.
9. Плаггенбург Ш. Революция и культура. Культурные ориентиры в период между Октябрьской революцией и эпохой сталинизма / пер. с нем. И. Карташевой. СПб., 2000. 416 с.
10. Семенов Ю. И. Политарный («азиатский») способ производства: сущность и место в истории человечества и России. М.: Волшебный ключ, 2008. 401 с.
11. Семёнов Ю. И. Россия: что с ней случилось в XX веке. // Российский этнограф. Вып. 20. М., 1993. 134 с.
12. Резник А. В. Троцкий и товарищи: левая оппозиция и политическая культура РКП(б), 1923–1924 годы. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге. 2017. 382 с. (Эпоха войн и революций; вып. 10).
13. The problem of society consolidation in the era of globalization: methodological and axiological aspects / V. P. Berkut, Yu. V. Bondareva, T. A. Kostyukova, V. P. Maikova, E. M. Molchan, V. A. Pesotsky // Modern Journal of Language Teaching Methods. 2018. Vol. 8. № 5. P. 223–281.

REFERENCES

1. Aiermakher K. *Politika i kul'tura pri Lenine i Staline 1917–1932* [Politics and culture under Lenin and Stalin 1917–1932]. Moscow, AIRO -KHKH, 1998 204 p.
2. Adrianova N. Yu. *Kontseptsiya «Proletarskoi kul'tury» i monumental'naya leniniana kak otrazhenie ideologicheskikh i mental'nykh ustanovok v obshchestve v pervye gody sovetskoj vlasti (1917--1927)* [The concept of “proletarian culture” and monumental Leniniana as a reflection of ideological and mental attitudes in society in the first years of Soviet power (1917–1927)]. Moscow: Triada-farm, 2008. 203 p.
3. Borev Yu. B. *Lunacharskii* [Lunacharsky]. Moscow, Young Guard Publ., 2010. 303 p.
4. Kalinin I. [How Lenin's language is organized: history material and ideology method]. In: *Energiya krizisa. Sbornik v chest' Igorya Pavlovicha Smirnova*. [Energy of crisis. Collection of works in honor of Igor Pavlovich Smirnov]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2019. 226 p.
5. Kalinin I. [The Cultural Revolution, the Soviet Subject and the Order of Discourse]. In: *Logos* [Logos], 2019, no. 2, pp. 221–251.
6. Karpov A. I. *Russian Proletkult. Ideology, aesthetics, practice* [Russian Proletcult. Ideology, aesthetics, practice]. St Petersburg, Publishing house SPbGUPSantk – Petersburg University of Trade Unions, 2009. 260 p.
7. Mazaev A. I. *Iskusstvo i bol'shevizm, 1920--1930-e gg.: problemno-tematicheskie ocherki i portrety* / [Art and Bolshevism, 1920–1930s: problem-thematic essays and portraits] Moscow, URSS, 2007. 318 p.
8. Manin V. S. *Iskusstvo v rezervatsii (Khudozhestvennaya zhizn' Rossii 1917–1941)* [Art in the reservation. (The artistic life of Russia 1917–1941)]. Moscow: Editorial URSS, 1999. 264 p.
9. Plaggenborg S. H. *Revoljutsiya i kul'tura. Kul'turnye orientiry v period mezhdu Oktyabr'skoi revoljutsiei i epokhoi stalinizma* [Revolution and Culture. Cultural landmarks in the period between the October Revolution and the era of Stalinism]. St. Petersburg, 2000. 416 p.
10. Semenov Yu. I. *Politarnyi («aziatskii») sposob proizvodstva: sushchnost' i mesto v istorii chelovechestva i Rossii*. [The political (“Asian”) mode of production: essence and place in the history of mankind and Russia]. Moscow, Magic key, 2008. 401 p.
11. Semenov Yu. I. [Russia: what happened to it in the twentieth century.]. In: *Rossiiskii etnograf* [Russian ethnographer], no. 20. Moscow, 1993. 134 p.
12. Reznik A. V. *Trotskii i tovarishchi: levaya oppozitsiya i politicheskaya kul'tura RKP(b), 1923–1924 gody*. [Trotsky and comrades: the left-wing opposition and the political culture of the RCP(b), 1923–1924]. St. Petersburg, Publishing House of the European University in St. Petersburg, 2017. 382 p.
13. Berkut V. P., Bondareva Y. V., Kostyukova T. A., Maikova V. P., Molchan E. M., Pesotsky V. A. The problem of society consolidation in the era of globalization: methodological and axiological aspects. In: *Modern Journal of Language Teaching Methods*, 2018, vol. 8, no. 5, pp. 263–281.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Аверюшкин Александр Николаевич – кандидат философских наук, доцент кафедры философии и гуманитарных наук Московского государственного психолого-педагогического университета;
e-mail: peripatetics@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Aleksandr N. Averyushkin – Cand. Sci. (Philosophy), Assoc. Prof., Department of Philosophy and Humanities;
e-mail: peripatetics@yandex.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Аверюшкин А. Н. Особенности историографической ситуации исследований советской политики в области культуры в 20-е гг. XX в.: проблемы и подходы // Вестник Московского государственного университета. Серия: Философские науки. 2020. № 4. С. 33–45.
DOI: 10.18384/2310-7227-2020-4-33-45

FOR CITATION

Averyushkin A. N. Features of the Historiographic Situation in the Research of Soviet Cultural Policy in the 1920s of the XX Century. Problems and Approaches. In: *Bulletin of the Moscow State Regional University. Series: Philosophy*, 2020, no. 4, pp. 33–45.
DOI: 10.18384/2310-7227-2020-4-33-45