



ОКТАБРЬ 1917 ГОДА: РУКОВОДИТЕЛИ СОВЕТСКОГО ГОСУДАРСТВА О РЕВОЛЮЦИИ, КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ

Е. Жбанкова



Аннотация. Государственная политика в области культуры и искусства формируется под влиянием убеждений конкретных людей, находящихся у власти. В первые послереволюционные годы она во многом зависела от взглядов Л.Д. Троцкого, А.А. Богданова, А.В. Луначарского. Эти люди не были дилетантами в искусстве. Задолго до революции они выступали в печати с многочисленными статьями, и к моменту прихода большевиков к власти каждый из них имел своё собственное видение как самого художественного творчества, так и перспектив его развития. Когда они заняли высокие государственные посты, то активно влияли на официальную политику и на конкретные мероприятия государства в сфере искусства и культуры. И это при том, что их культурные и творческие взгляды и представления были далеко не идентичными, а нередко и прямо противоречили друг другу. При всём разнообразии мнений и идей, которые зафиксировали эти революционеры в своих публикациях до Октябрьской революции 1917 г. по вопросам культурного достояния России, их мироощущение в этой области сближали несколько фундаментальных факторов: во-первых, каждый из них признавал, что любая концепция истолкования этой области общественной жизни страны должна учитывать российскую специфику, хотя и серьёзно расходилась в её характеристике; во-вторых, общим для их взглядов был социально-материалистический, экономический подход к рассмотрению гуманитарных проблем развития человеческого социума в общем и российского общества в частности; в-третьих, для всей тройки революционеров и в дальнейшем видных государственных деятелей в большей или меньшей степени был преобладающим сугубо классовый, партийный подходы к анализу сложнейших процессов духовного развития российского общества и государственной политики в этой сфере; в-четвёртых, в послереволюционные годы во многом абстрактно-философские концепты Богданова, Луначарского и Троцкого были уточнены, конкретизированы, обновлены в соответствии с победой революции в России. Вместе с выдвинутыми В.И. Лениным принципом партийности литературы и идеей огосударствления искусства, его подчинения целям построения коммунистического общества, они образовали фундамент государственной культурной политики и всей советской культуры.

Ключевые слова. Революция, общество, диктатура пролетариата, культура и искусство, пролетарская культура

Введение

Актуальность данной работы состоит в необходимости дальнейшего восстановления исторической правды о процессе формирования государственной политики в сфере культуры и искусства в первые годы советской власти. Изучение непопулярных во второй половине XX в. источников позволяет не только убрать образовавшиеся в этой связи «белые пятна», но и снять накопившиеся как в советской, так и уже в постсоветской историографии необъективные, искажённые в интересах действовавших в этой сфере лиц и в угоду авторитарного толкования происходивших в этот период событий и их оценок.

Вместе с тем следует отметить, что степень разработанности самой проблемы достаточно высока. Наиболее интересными работами являются научные труды, написанные в 1920 – 1930 гг. (М. Францев, Р. Пельше, Л.И. Клейнборг и др.). Повышенный интерес к действующим лицам культурных процессов проявился во второй половине 1950-х – второй половине 1980-х гг. Особое внимание привлекала деятельность А.В. Луначарского (М.Б. Кейрим-Маркус, А.А. Елкин, Л.А. Шульгин и др.). Много внимания уделялось данной проблеме в зарубежной историографии (Ш. Фицпатрик, Т. О'Коннор, С. Коен, К. Клоден-Урондо и т.д.). Зарубежные историки в целом были склонны идеализировать личность Л.Д. Троцкого, преувеличивать его заслуги в формировании культурной политики Советского государства.

Теоретические основания исследования

Теоретическую основу работы в целом составляет русская и европейская общественная мысль, внёсшая вклад в разработку истории искусства и мирового культурного строительства. Важнейшим является хрестоматийное утверждение, что возникновение искусства нужно рассматривать лишь в связи с практической деятельностью человека. Особую значимость для исследования проблемы пред-

ставляют положения и высказывания видных представителей философской, политической, исторической и культурологической мысли России XIX и начала XX вв.

Исследование: основная часть

В первые послереволюционные годы представления о будущей марксистско-ленинской эстетике ещё только начинали формироваться. Традиционное для советской историографии утверждение о революционном перевороте, совершённом марксизмом в эстетике, является сильным преувеличением. К. Маркс и В.И. Ленин не так часто обращали своё внимание на вопросы, связанные с художественным творчеством, а Ф. Энгельс вообще специально не останавливался в своих произведениях на теме искусства.

Методологической основой исследования являются важнейшие принципы межкультурной коммуникации и культурологии. Из них наиболее значимыми представляются аксиологический и комплексный подходы, объективность и историзм. Базовым для исследования методологическим положением является мысль о неразрывной связи культуры и искусства будущего с культурой и искусством настоящего и прошлого, а также принцип плюрализма в концептуальных подходах к изучению художественного творчества.

Материалом для данного исследования стали произведения трёх видных деятелей русской революции: Л.Д. Троцкого, А.А. Богданова и А.В. Луначарского. Эти люди не были дилетантами в искусстве. Задолго до Октябрьской революции они выступали в печати с многочисленными статьями, посвящёнными вопросам отечественной и мировой культуры, и к моменту прихода большевиков к власти каждый из них имел своё собственное мнение по поводу художественного творчества и перспектив его развития. Заняв высокие государственные посты, они активно влияли на официальную политику и на конкретные мероприятия государства в сфере искусства. Их взгля-

ды и представления хотя и находились в общем русле марксизма, были далеко не идентичными.

Л.Д. Троцкий в статьях 1908-1912 гг. дал пространную характеристику культурного состояния России. Называя искусство на рубеже XIX и XX вв. «жалконьким», Троцкий объясняет это общей запоздалостью исторического развития России [11, с. 331]. Полностью отрицая мысль о самобытном пути развития России, он характеризовал современную ему эпоху как реакционную. И с едкой иронией заключал, что в общественном сознании процветает «царство глупости», охватывающее собой и политику, и экономику, и вопросы житейского обихода, и искусство.

Он считал, что с XVIII в. вся русская история разворачивалась под возрастающим влиянием Запада, а творческую интеллигенцию называл «национальным щупальцем, продвинутым в европейскую культуру». Всё, что на Западе рождалось долго и мучительно и/или постепенно возникало как продукт сложных культурных эпох, то на Россию, по Троцкому, оно обрушивалось уже в готовом виде [11, с. 328, 331]. Обилие готовых философских и художественных форм ускорило идейную эволюцию отечественной творческой интеллигенции, но зато придавало ей поверхностный характер.

Свои прогнозы на будущее «синтетическое искусство» Троцкий связывал с победой социализма в мировом масштабе. Он романтически предполагал, что тогда красота будет сопровождать всё человеческое существование в благородном сочетании природы, архитектуры и живописи. Новое общество обеспечит человеку досуг, «право на леность», ведь только это право даёт возможность создавать что-либо существенное в области художественного творчества.

Заметный вклад в разработку марксистских взглядов на искусство внёс А.А. Богданов. В дореволюционные годы он выступал со статьями о «пролетарской культуре», вызвавшими в интеллигентской среде много толков и споров. Несмотря на то, что рабочий класс не

располагает возможностями заниматься художественным творчеством, писал Богданов, пролетарское искусство не просто реально, оно и при капитализме уже существует. Богданов предложил своим оппонентам формулу: искусство – это идеология класса, часть классового сознания, а потому организующая форма жизни класса. Раз класс существует, значит, существует и его искусство [1, с. 114]. С его лёгкой руки термин «пролетарское искусство» прочно вошёл в научно-политический обиход. Вместе с тем взгляды Богданова на культуру и искусство многими марксистами, в том числе В.И. Лениным, представлялись как «теоретически неверные и практически вредные» [1, с. 8].

Задолго до социалистической революции А.В. Луначарский начал писать труды, посвящённые вопросам художественной культуры, в которых он выстроил свою концепцию искусства. По его мнению, социалистическая стадия развития будет состоять из четырех ступеней. На первой ступени продвижения к социализму, в начале освободительного движения искусство всего лишь будет отражать основные проблемы поработённого народа. На второй ступени с её эпохой буржуазных революций появится недолговечное революционно-агитационное искусство, сконцентрированное в своей сути на жажде свободы. Третья ступень социализма наступит на рубеже веков, когда в России активизируется пролетарское движение и произойдёт первая революция. На этом этапе искусство будет олицетворять собой борьбу индивидуализма и коллективизма. Именно на этой ступени будут заложены основы искусства коллективистского как художественного творчества будущего. Четвертая ступень социализма, по Луначарскому, должна наступить лишь после победы социалистической революции и прихода к власти пролетариата. Он считал, что только при социализме возможен расцвет истинной культуры и искусства [8, с. 200], что только тогда наступит время для высшей, ступени совершенства искусства – искусства тра-

гического¹. Представляя себе искусство будущего, Луначарский считал, что оно будет непременно коллективным и синтетическим. В нём будут объединяться в творческие союзы представители всех видов искусств [8, с. 204].

После Октября 1917 г. идея о будущем искусстве, созданном новым обществом, составленном из всесторонне развитых личностей, захватила теоретиков [8, с. 49]. Многим казалось, что чем быстрее взявший власть пролетариат окунётся в коллективное творчество, тем быстрее наступит эра нового искусства. Луначарский, склонный к преувеличению художественных возможностей пролетариата, пытался всё же, используя имеющиеся у него рычаги власти, ввести процесс создания пролетарского искусства в разумные рамки

В частности, в январе 1920 г. в дискуссии с руководителем РОСТА П.М. Керженцевым, стоявшим на позиции необходимости упразднения старых театров и немедленного перехода к коллективному творчеству пролетариата, Луначарский ссылался на мнение самих рабочих по этому вопросу. Они просили его увеличить процент распространяемых в их среде билетов на спектакли в профессиональные театры.

Кроме того, он позволил себе резкий выпад в сторону «руководящих кругов русской революции», предложив им избрать другого наркома, «который смог бы выехать на белом...», впрочем, на красном коне, и заставить смолкнуть на всех концертах несчастных буржуев Бетховена, Шуберта и Чайковского, распорядившись играть всюду один только «гимн». Но не «Боже, царя храни», а «Интернационал» с вариациями» [8, с. 49].

Луначарский пытался разрешить противоречие, широко распространённое в дискуссиях о пролетарском искусстве. С одной стороны, он пытался отстоять хотя бы относительную самостоятельность искусства, развивающегося по сво-

им, независимым от политики, законам художественного творчества, а с другой – поставить искусство на службу революционному завоеванию власти. По его мнению, искусство должно было стать мощным орудием агитации в пользу революции, особенно в условиях идущей войны [8, с. 49]. При этом Луначарский отчётливо сознавал, что за массовым распространением агитационного театра, плаката, зазывной музыки не только не стояло, но и в принципе не могло стоять почти ничего художественно удовлетворительного.

Теоретические подходы Луначарского к советской государственной политике в области искусства сложились под явным влиянием В.И. Ленина, который ещё до революции выдвинул принцип партийности литературы, а после революции обосновал идею огосударствления искусства и подчинения его целям построения коммунистического общества [5, с. 99-105].

Именно в этом состояла специфика реализовывавшейся Луначарским практики советского культурного строительства в первые послереволюционные годы [6, с. 58]. Они же легли в основу создававшейся под руководством Наркомпроса системы художественного образования в стране и определили установки на «коммунистическое агитационное искусство». Луначарский определил государственные позиции в отношении к памятникам культуры и искусства, в которой охрана народного культурного достояния закреплялась за государством. По мнению самого наркома, необходимо было сохранять не только художественные памятники прошлого, но и лучшие театральные традиции, библиотеки и музыкальные коллективы. Кроме того, нужно было придавать всему этому формы, доступные и приемлемые для народных масс.

Видную роль в становлении политики в области культуры и искусства на

¹ Попутно заметим, что в своем преклонении перед драмой и трагедией Луначарский не был оригинален. До него эта идея получила глубокую разработку в многочисленных публицистических трудах [4, с. 39].

начальном этапе истории Советского государства играл Л.Д. Троцкий. Он считал, что политика победившего пролетариата и его коммунистической партии должна коренным образом отличаться от проводившейся в предвоенные годы политики социал-демократической партии. По его мнению, политику в области искусства необходимо менять, предоставляя большую свободу творчества художественной интеллигенции [9, с. 159]. Ещё и потому, что искусство революции не может быть создано рабочими хотя бы потому, что рабочая революция, занятая решением совершенно иных задач, не может освободить сколько-нибудь серьёзных сил ещё и для искусства.

Троцкий считал, что государство диктатуры пролетариата не должно бояться дать возможность художникам, стоявшим в стороне от революции, воплотить революцию в своём творчестве, пусть даже не так, как представляется правильным руководителям государства. Пролетариат должен терпеть и поддерживать тяготеющую к революции буржуазную интеллигенцию ради её ассимиляции в интересах пролетариата [9, с. 160, 168]. Политика партии в области искусства должна была определяться его сложностью и разнообразием.

Рассуждая о перспективах, Троцкий проводил резкое различие между искусством революции (переходного периода) и социалистическим искусством (искусством будущего) [10, с. 79]. Главная задача искусства революции для него заключалась не только в изображении революции художественными средствами. Но и, прежде всего, во всесторонней помощи в усвоении массами необходимых элементов общечеловеческой культуры. Троцкий резко возражал против терминов «пролетарское искусство» и «пролетарская культура», считая, что они помещают предполагаемое будущее в рамки настоящего, фальсифицируя перспективы и искажая масштабы сложной и кропотливой работы по созданию настоящей культуры. Он считал, что даже при уже построенном социализме «пролетарского искусства» быть не может,

потому что пролетариат «взял власть, чтобы как можно скорее перестать быть пролетариатом».

Троцкий, подобно другим теоретикам и практикам своего времени, не сумел найти решения дилеммы «художественное творчество и политическая власть». Допуская на словах всяческого рода свободы в области творчества, он отнюдь не был противником и строгих охранительных мер, высказывался за необходимость «бдительной революционной цензуры», чтобы защититься от разлагающих тенденций искусства, выявить которые может лишь только политический критерий. «Если революция вправе, когда нужно, разрушать мосты и художественные памятники, то тем более она не остановится перед тем, чтобы наложить свою руку на любое течение искусства, которое, при всех своих формальных достижениях, грозит внесением разложения в революционную среду или враждебным противопоставлением друг другу внутренних сил революции: пролетариата, крестьянства, интеллигенции» – считал Троцкий. В области искусства, заявлял он со свойственной ему категоричностью, партия не может придерживаться либерального принципа *lasser faire, lasser passer*.

Значительный интерес представляет также послереволюционная эволюция взглядов А.А. Богданова. В многочисленных статьях он уделял основное внимание обоснованию принципа коллективизма в искусстве. Искусство буржуазное и его герои, ведущие борьбу за себя и своё, воспитывают индивидуалистов, поэтому «ни то, ни другое пролетариату не нужно», – утверждал этот революционер [2, с. 120].

Богданов выступал за искусство «коллективистическое», когда на любое явление жизни художник сможет смотреть глазами коллективных ценностей и интересов, видеть связь там, «где не может её видеть индивидуалист» [1, с. 164]. Он писал о необходимости изучения пролетариатом искусства прошлого при помощи особого способа, названного им «критической переработкой с

коллективно-трудовой точки зрения». Как важный принцип, «дело серьёзное и нужное для рабочего класса» Богданов считал способность преподнести пролетариату великие произведения старой культуры, дав им должное объяснение хотя бы в короткой и доступной программе.

Второй принцип критики пролетарского искусства, по Богданову, был связан с его созидательной функцией. Критика должна была уменьшать чрезмерное сосредоточение на точке зрения социальной борьбы и фокусироваться на решении социально-созидательных задач. Искусство должно было быть правдивым и объективно отражать жизнь с точки зрения трудового коллективизма, его созидательной деятельности [1, с. 161]. Третий принцип критики по Богданову заключался в единстве содержания и формы художественного творчества, которое достижимо лишь на восходящей ступени развития класса. Богданов был убеждён, что только пролетариату под силу создать искусство высшего порядка, насыщенное высокоидейным содержанием, имеющее совершенную художественную форму [1, с. 168].

Оценивая вклад Богданова в формирование культурной политики советской власти, нужно заметить, что при всей самобытности его взглядов и позитивности отдельных идей, в целом в них было и немало утопичного. Тем не менее, его теоретическое наследие нуждается в серьёзном и подробном изучении, а идея «коллективистического» искусства, если отказаться от его «пролетарской» направленности, представляется весьма перспективной.

Анализ результатов исследования

Анализ эволюции марксистской мысли в области культуры и искусства применительно к цели настоящей статьи позволяет прийти к следующим выводам. До революции ею была выработана в общих чертах концепция развития сферы духовной жизни российского общества. Ряд важных идей в названную концепцию был внесён Л.Д. Троцким, А.А. Богдановым и А.В. Луначарским. В послереволюционные годы эта концепция была уточнена и конкретизирована применительно к изменившимся условиям, дополнена практической программой культурного строительства, легла в основу государственной политики в сфере культуры и искусства.

Заключение

Оценивая в целом эволюцию марксистской эстетической мысли до и в послереволюционные годы истории России, нужно со всей определённой подчеркнуть, что она была отнюдь не бесплодной. Ряд её концептуальных и программных положений (о генезисе и функциях искусства, факторах и принципах, определяющих и направляющих его развитие), оплодотворили советскую государственную политику в области культуры. Они способствовали проявлению творческой энергии художественной интеллигенции и появлению крупных достижений в области литературы и искусства в 1920-е гг. и в последующие периоды советской истории.

Список литературы:

1. Богданов А.А. О пролетарской культуре 1904-1924. Л.-М.: Книга, 1925. 344 с.
2. Богданов А.А. Элементы пролетарской культуры в развитии рабочего класса. Лекции, прочитанные в Московском Пролеткульте весной 1919 г. М.: Госиздат, 1920. 96 с.
3. Деятели СССР и революционного движения России. Энциклопедический словарь Гранат. М.: Советская энциклопедия, 1989. 832 с.
4. Искусство и общественность. Иваново-Вознесенск: 1-я типография, 1925. 214 с.

5. Ленин В.И. Партийная организация и партийная литература. Полн. собр. соч. Т. 12. М.: Политиздат, 1968. С. 99-105.
6. Луначарский А.В. Десять лет культурного строительства в стране рабочих и крестьян. М.-Л.: Госиздат, 1927. 158 с.
7. Луначарский А.В. Искусство и революция: сборник статей. М.: Новая Москва, 1923. 230 с.
8. Луначарский А.В. Театр и революция. М.: Госиздат, 1924. 198 с.
9. Троцкий Л.Д. Вопросы культурной работы. М.: Госиздат, 1923. 171 с.
10. Троцкий Л.Д. Литература и революция. М.: Госиздат, 1924. 422 с.
11. Троцкий Л.Д. Культура старого мира. Сочинения. Т. 20. М.-Л.: Госиздат, 1926. 579 с.
12. Троцкий Л.Д. Культура переходного периода. Сочинения. Т. 21. М.-Л.: Госиздат, 1927. 520 с.

Об авторе:

Жбанкова Елена Васильевна – д.и.н., доцент, профессор кафедры региональных исследований факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова. Россия. E-mail: evzbankova@mail.ru.

OCTOBER OF 1917: ATTITUDE OF THE LEADERS OF THE SOVIET STATE TO THE REVOLUTION, TO THE CULTURE AND TO THE ART

E.V. Zhbankova

Abstracts. *State policy in the sphere of culture is developed under the influence of governors' views. In the post-revolutionary period it depended on the views of L. Trotsky, A. Bogdanov, A. Lunacharsky. These people were not laymen in the sphere of culture. Long before the revolution they published their numerous articles and formed their opinion about the art development. When they held the highest leadership positions in the State, they influenced greatly the official policy in the sphere of art. Their views were not identical and sometimes even contradicted with each other. Before the revolution each of them had elaborated their conceptions of social life having taken into account the specifics of the Russian culture. The common idea in their diverse views was the socio-materialistic class approach to the analysis of complicated processes of social development and justification of the thesis about the necessity of revolutionary changes in the sphere of art on the basis of transition to the higher stage of social life. In the post-revolutionary years many of these philosophical conceptions were specified in accordance with the altered conditions and were united into one common conception which was supplemented with the practical political program of cultural development. The program also included the system of state measures for the formation and development of a new form of art, namely the proletarian culture.*

Key words. *Revolution, society, dictatorship of proletariat, culture and art, proletarian culture.*

References:

1. Bogdanov A.A. *O proletarskoj kul'ture 1904-1924* [About the proletarian culture 1904-1924]. Leningrad-Moscow: Kniga, 1925. 344 p. (In Russian).
2. Bogdanov A.A. *Jelementy proletarskoj kul'tury v razvitii rabochego klassa. Lekcii, pročitannye v Moskovskom Proletkul'te vesnoj 1919 g.* [Elements of proletarian culture in the development of the working class. Lectures read in the Moscow Prolet school in the spring of 1919]. Moscow: Gosizdat, 1920. 96 p. (In Russian).
3. *Dejatel'i SSSR i revoljucionnogo dvizhenija Rossii. Jenciklopedičeskij slovar' Granat.* [Prominent Member of USSR and the revolutionary movement in Russia. Encyclopaedic dictionary Granat]. Moscow: Sovetskaja jenciklopedija, 1989. 832 p. (In Russian).

4. *Iskusstvo i obshchestvennost'* [Art and the public]. Ivanovo-Voznesensk: 1-ja tipografija, 1925. 214 p. (In Russian).
5. Lenin V.I. *Partijnaja organizacija i partijnaja literatura. Poln. sobr. soch. T. 12* [Partijnaya Organization and Party Literature. Full. collect. op. T. 12]. Moscow: Politizdat, 1968. pp. 99-105 (In Russian).
6. Lunacharskij A.V. *Desjat' let kul'turnogo stroitel'stva v strane rabochih i krest'jan* [Ten years of cultural development in the country of workers and peasants]. Moscow-Leningrad: Gosizdat, 1927. 158 p. (In Russian).
7. Lunacharskij A.V. *Iskusstvo i revoljucija: sbornik statej* [Art and revolution: digest of articles]. Moscow: Novaja Moskva, 1924. 230 p. (In Russian).
8. Lunacharskij A.V. *Teatr i revoljucija* [Theater and revolution]. Moscow: Gosizdat, 1924. 198 p. (In Russian).
9. Trockij L.D. *Voprosy kul'turnoj raboty* [Issues of cultural work]. Moscow: Gosizdat, 1923. 171 p. (In Russian).
10. Trockij L.D. *Literatura i revoljucija* [Literature and Revolution]. Moscow: Gosizdat, 1924. 422 p. (In Russian).
11. Trockij L.D. *Kul'tura starogo mira. Sochinenija. T. 20.* [Kultura old world. Compositions. T. 20]. Moscow-Leningrad: Gosizdat, 1926. 579 p. (In Russian).
12. Trockij L.D. *Kul'tura perehodnogo perioda. Sochinenija. T. 21.* [Kultura transition. Compositions. T. 21]. Moscow-Leningrad: Gosizdat, 1927. 520 p. (In Russian).

About the Author:

Elen V. Zhbankova – Doctor of Sciences (History), Associate Professor, Professor at the Department of Foreign Languages and Regional Studies of Lomonosov Moscow State University, Russia. E-mail: evzhbankova@mail.ru.