

Воробьев Игорь Станиславович

СОЦРЕАЛИЗМ КАК "ТРЕТЬЯ ЭСТЕТИКА" В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ СССР 1920-Х ГОДОВ

Статья вносит коррективы в распространенную точку зрения, согласно которой в центре художественной культуры СССР 1920-х годов находились две конкурирующие, взаимоисключающие эстетики: пролетарское искусство и авангард. Автор пытается показать, что соцреализм как государственная официальная эстетика (конечно, еще не имеющая четко оформленных границ и своего наименования) уже фигурировал в 1920-е как альтернативная "третья эстетика". В качестве аргументов приводятся постулаты Л. Д. Троцкого и Н. И. Бухарина, чья роль в формировании соцреалистической парадигмы еще недостаточно освещена в искусствознании.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2012/12-3/9.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 12 (26): в 3-х ч. Ч. III. С. 45-48. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2012/12-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

DEVELOPMENT OF LARGE-PANEL BUILDING CONSTRUCTION IN THE FAR EAST DURING MASS HOUSING CONSTRUCTION (1960-1991)

Sergei Aleksandrovich Vlasov, Ph. D. in History

Department of Social-Political Researches

Institute of History, Archeology and Ethnography of Far Eastern Peoples

Far Eastern Branch of Russian Academy of Sciences

vlaso54@bk.ru

The author researches the development of large-panel building construction in the Far East during the years of mass housing construction, shows that the construction of low-cost social housing by industrial method was an important contribution to the solution of housing problem within the Far Eastern region in 1960-1991, and mentions that due to the new technological solution the evident growth of built up housing volume was achieved thus supplying most people with comfortable flats and partially solving housing problem.

Key words and phrases: housing construction; large-panel building construction; building construction factories; program "Housing 2000".

УДК 7.01

Искусствоведение

Статья вносит коррективы в распространенную точку зрения, согласно которой в центре художественной культуры СССР 1920-х годов находились две конкурирующие, взаимоисключающие эстетики: пролетарское искусство и авангард. Автор пытается показать, что соцреализм как государственная официальная эстетика (конечно, еще не имеющая четко оформленных границ и своего наименования) уже фигурировал в 1920-е как альтернативная «третья эстетика». В качестве аргументов приводятся постулаты Л. Д. Троцкого и Н. И. Бухарина, чья роль в формировании соцреалистической парадигмы еще недостаточно освещена в искусствознании.

Ключевые слова и фразы: пролетарское искусство; авангард; соцреализм; «третья эстетика»; идейность; партийность; народность; Ленин; Сталин; Троцкий; Бухарин.

Игорь Станиславович Воробьев, к. искусствоведения, доцент

Кафедра теории музыки

Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова

izspbigorv@mail.ru

СОЦРЕАЛИЗМ КАК «ТРЕТЬЯ ЭСТЕТИКА» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ СССР 1920-Х ГОДОВ[©]

В 1920-е годы художественная культура СССР отличалась широким спектром стилевых тенденций, многообразием течений и направлений. Однако принято считать, что при всей своей полифоничности 1920-е на первый план выводят две конкурирующие и в чем-то взаимоисключающие эстетики: пролетарское искусство и авангард. Эта позиция, возможно, была обусловлена тем, что в 1930-1980-е советская эстетика рассматривала пролетарское искусство и авангард в качестве, с одной стороны, «политических уклонов», удививших советское искусство с магистрального пути своего развития, с другой – как промежуточный этап, предшествующий рождению соцреализма. В каком-то смысле эта точка зрения остается востребованной и сегодня. В настоящей статье постараемся внести в нее коррективы на основании того постулата, что соцреализм как государственная официальная эстетика (конечно, еще не имея четко оформленных границ и своего наименования) уже фигурировал в 1920-е гг. в качестве альтернативной «третьей эстетики».

Как известно, термин «*социалистический реализм*», равно как и слоган «инженеры человеческих душ», принадлежит Сталину. Как бы там ни было, это – примечательный факт, указывающий, с одной стороны, на официальные истоки новой эстетики, с другой – подтверждающий *искусственный* характер ее возникновения (аналогия с рождением *направления*). Как *ключевое понятие* советской эстетики «социалистический реализм» получает официальную трактовку на страницах «Литературной газеты» 23 мая 1932 года, а в следующем 1933 г. – в статье М. Горького «О социалистическом реализме».

Отметим, что сама идея создания метода и стиля, которые отражали бы новую социальную действительность, была далеко не оригинальной. Как показывает А. Крусанов, впервые гипотеза, связанная с созданием искусства социалистической формации, проникает в русскую печать еще в эпоху первой революции. «Социально-утопическое проектирование в рамках общеевропейского социал-демократического движения, – пишет Крусанов, – включало не только представления об общественно-экономическом устройстве будущего

“нового мира”, но распространялось также на другие области социальной деятельности, в том числе на искусство этого “нового мира”, которое называлось “искусством будущего”. Темы “социализм и искусство”, “марксизм и эстетика”, “задачи социал-демократического художественного творчества” были весьма популярны накануне и в период первой русской революции» [7, с. 231-232]. Для подтверждения этого тезиса ученый отсылает к содержанию целого ряда выпущенных в то время работ: Е. Аничков «Искусство и социалистический строй», Ж. Дестре «Социализм и искусство», Э. Вандервельде «Социализм и искусство», Д. Койген «Мировоззрение социализма», А. Луначарский «Диалоги об искусстве», В. Фриче «Социал-демократия и искусство» и др. (В список, предложенный Крусановым, следует также включить и работу Г. Плеханова «Пролетарское движение и буржуазное искусство» [13]). В годы первой русской революции возникает и известная ленинская концепция *партийности* [9], которая в 1930-е будет положена в качестве одного из краеугольных камней соцреалистического метода. Примечательно, что задолго до «великого Октября» проблемы социальной интеграции искусства и вопрос, каким должны быть метод и стиль искусства социалистического будущего, рассматривались в неразрывной связи.

Вопрос создания методологической базы нового искусства вновь оказывается центральным в результате победы социалистической революции и рождения советского государства. Конец 1910-х, 1920-е гг. характеризуются в этом отношении широчайшим диапазоном мнений: от пролеткультовских концепций *чистого* пролетарского искусства до авангардных проектов коммунистического машинного будущего. В этой разноголосии все более заметную роль для определения официального курса начинают играть разрозненные (их оформление в качестве целостной «эстетики» произойдет уже в сталинское время) концепции «вождя мирового пролетариата» о *партийности искусства* (сошлемся на ожесточенную критику Лениным самостоятельного и внепартийного курса Пролеткульта [11]), о *массовости искусства* («искусство принадлежит народу»), о *двух культурах*, согласно которой из каждой национальной культуры новой пролетарской культурой берутся «только ее демократические и ее социалистические элементы, ...безусловно в противовес буржуазной культуре...» [8, с. 121], а также – *теория отражения* (правдивое отражение действительности, разумеется, революционной). Идеи Ленина, но уже в плоскости выработки самостоятельных методологических предпосылок будущего тоталитарного искусства, в 1920-е годы успешно развиваются Л. Троцким, Н. Бухариным, А. Луначарским и другими деятелями большевистской партии. На мыслях Троцкого и Бухарина остановимся здесь более подробно, поскольку их значительная роль в формировании концепции соцреализма умалчивалась, по вполне понятным причинам, в эпоху самого соцреализма. Между тем взгляды этих крупных теоретиков в середине 1920-х отражали главный вектор государственной политики в сфере искусства.

Троцкий в книге «Литература и революция» (1923 г.) так пытается охарактеризовать будущие черты социалистического искусства, противопоставляя ему нигилистический пафос современного искусства революции: «Революционная литература не может не быть проникнута духом *социальной ненависти*. ...При социализме основой общества явится *солидарность*. Вся литература, все искусство будут настроены по другому камертону. ...Бескорыстная дружба, любовь к ближнему, сердечное участие – будут звучать могучими аккордами в социалистической поэзии» (*курсив мой*) [14, с. 178]. Как покажет история, «социальная ненависть» *перейдет по наследству* к соцреализму, так что мечта Троцкого об ее исчезновении не более чем иллюзия. А вот критерий безмятежной «солидарности» предугадан Троцким точно. То, что понимает Троцкий под «солидарностью» и «бескорыстной дружбой», в 1930-е, а особенно в послевоенные годы, обернется *бесконфликтностью* соцреалистической поэтики.

Не менее показательными оказываются мысли Троцкого относительно стилиевой опоры и метода будущего социалистического искусства. «Каким из старых терминов можно окрестить искусство революции (*здесь Троцкий имеет в виду не само революционное искусство, а будущее социалистическое искусство, рожденное революцией – И. В.*)? Т[оварищ] Осинский писал как-то, что оно будет р е а л и с т и ч е с к и м. В этом есть правильная и значительная мысль» [Там же, с. 180]. Но как же трактует Троцкий понятие реализма? Под углом зрения ленинской эстетики и приближаясь к мифологическому пониманию реализма Горьким. Реализм – это «реалистический монизм в смысле *мироотношения*, а не “реализм” в смысле традиционного арсенала литературной школы. Наоборот: новому художнику понадобятся *все приемы и методы, созданные прошлым*, и еще какие-то дополнительные для того, чтобы охватить новую жизнь. И это не будет художественная эклектика, ибо *единство творчества дается активным мироощущением*» (*курсив мой*) [Там же, с. 183].

У Бухарина, последовательного ученика Ленина, черты будущего пролетарского социалистического искусства неизбежно проецируются в плоскость идеологической функциональности. Эта проекция позволяет ему в настоящем (середина 1920-х гг.) отчаянно критиковать «формализм» (пока еще как литературоведческую школу). «Точка зрения формалистов – устаревшая, схоластическая, метафизическая. ...Мы живем в эпоху, когда нетерпимы всякие цеховые точки зрения; более чем в какую-либо другую эпоху, в нашу эпоху, когда разрушается одно и строится другое, каждая величина должна быть рассматриваема с точки зрения своего общественно-функционального смысла» [1, с. 98-99]. В этом противопоставлении не трудно разглядеть черты одной из центральных оппозиций 1930-х: формализма и соцреализма, – оппозиций, в которых вредность формализма, как известно, аргументировалась с точки зрения его классово чуждого содержания и социально-политической афункциональности.

Плодотворной для строительства социалистического искусства и формулирования базовых основ соцреализма была позиция Бухарина и в отношении массовой культуры. В 1928 году он пишет: «На первый

план с точки зрения культурной работы рабочий класс и его партия поставили *массу*. ...*Масса* стоит у нас в фокусе нашей культурной работы, и центр тяжести ее лежит именно здесь» [Там же, с. 124].

Все вышеприведенные суждения Троцкого и Бухарина фактически готовят почву для терминологии, используемой затем Сталиным, Горьким и Ждановым. Более того, они задолго до 1932 года обрисовывают контуры искомого стиля и метода: *реализм* (*реализм и, одновременно, «монизм», предполагающий мировоззренческое единообразие*), *идейность* (*в плане выражения «общественно-функционального смысла»*), *партийность* (*нетерпимость к «цеховым точкам зрения»*), *народность* (*масса в «фокусе культурной работы»*).

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод о том, что концепция *соцреализма* имела в истории отечественной культуры *свою, самостоятельную* линию развития. Направленность этой линии, ее характер были в значительной мере обусловлены коммунистическими *социально-утопическими проектами*. Эстетические конструкции социал-демократов, теоретиков большевизма, а затем *официальной власти* опирались на идеи создания *государственного искусства и огосударствления искусства*. Именно эти конструкции стали базовыми для соцреализма. То есть, в контексте, например, художественной культуры 1920-х годов, *наряду с пролетарским искусством и авангардом*, в качестве претендента на роль «искусства будущего» выступает само государство, обосновывающее, своего рода, *«третий путь»*.

Идея существования «третьей эстетики» в художественной культуре 1920-х гг. весьма определенно выдвигается в работах Л. Малли [12], Е. Добренко [6], Х. Гюнтера [4; 5], Е. Громова [3] и др., в которых обнаруживаются черты антагонизма между, например, соцреалистической и пролеткультовской, левовской, рапповской и пр. концепциями искусства. А. Флакер в своей статье «Предпосылки социалистического реализма» [15] убедительно показывает генезис «третьей эстетики» от рубежа XIX-XX вв. до начала 1930-х гг. Что касается факта поддержки государством в 1920-е – начале 1930-х гг. именно *пролетарских* литературно-художественных изданий и организаций, то он свидетельствует лишь о прагматическом подходе власти к вопросам строительства нового искусства. Власть, формировавшая концепцию тоталитарной культуры и искусства, просто стремилась обрести *временных союзников* в эпоху глобальной культурной революции. И пролетарские организации нужны были ей в качестве тактического инструмента, который мог бы подготовить почву для возникновения тоталитарного искусства. Усиление борьбы с «классовым врагом» на «культурном фронте», которое произошло в 1929-1931 гг., закончилось, как известно, фактической ликвидацией всех художественных объединений, исповедовавших непролетарскую, неофициальную эстетику. Как только это свершилось, настал черед и пролетарского искусства. И в апреле 1932 года именно бывшие союзники власти (РАПП, РАПМ и др.) были подвергнуты резкой партийной критике, а многие руководители пролетарских организаций - в дальнейшем репрессированы. В этой связи обращает на себя внимание характерный акцент знаменитого Постановления Политбюро ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций», в котором власть со всей определенностью выразила свое отношение к пролетарским группировкам, обозначив и их действительную функцию в эпоху культурной революции (временные союзники), и идеологию «третьей эстетики»: «Несколько лет тому назад, когда в литературе налицо было еще значительное влияние чуждых элементов, особенно оживившихся в первые годы нэпа, а кадры пролетарской литературы были еще слабы, партия всемерно помогала созданию и укреплению особых пролетарских организаций в области литературы и искусства... В настоящее время, когда успели уже вырасти кадры пролетарской литературы и искусства, ...рамки существующих пролетарских литературно-художественных организаций ...становятся уже узкими и тормозят *серьезный размах художественного творчества*. Это обстоятельство создает опасность превращения этих организаций из средства наибольшей мобилизации советских писателей и художников вокруг задач социалистического строительства в средство культивирования кружковой замкнутости, отрыва от *политических задач современности...*» (*курсив мой*) [2, с. 172-173].

Таким образом, вектор «третьей эстетики» в советском искусстве был обозначен не только *теоретически* (путем обоснования концепции нового искусства) или *прагматически* (путем поддержки «союзников»). Сам *переход* советского искусства от цеховой «полифоничности» к иерархическому универсуму соцреализма, к «большому стилю» был осуществлен властью *посредством «жеста» политической воли*. Правда, ему предшествовала продолжительная история. Например, цель создания *государственного, то есть, тоталитарного искусства* была четко сформулирована лидерами партии и доведена до партийных низов еще в 1925 году. Так, в Постановлении Политбюро ЦК РКП(б) от 18 июня «О политике партии в области художественной литературы», несмотря на декларативные заявления об отсутствии у партии претензий к стилевому наполнению советского искусства, содержались однозначные установки на преодоление многоукладности культуры, на создание *партийного* искусства, а в конечном счете, и *единого стиля*: «...как не прекращается у нас классовая борьба вообще, так точно она не прекращается и на литературном фронте. В классовом обществе нет и *не может быть нейтрального искусства...* Распознавая безошибочно общественно-классовое содержание литературных течений, партия в целом отнюдь не может связать себя приверженностью к какому-либо направлению в области литературной формы. ...*Стиль, соответствующий эпохе, будет создан, но он будет создан другими методами...*» (*курсив мой*) [Там же, с. 54-57].

В результате, начиная с 1927 года, мировоззренческая альтернатива официальному курсу стала все быстрее «вымываться» из контекста художественной жизни. Так, например, беспрецедентные по своему размаху акции государства в год 10-летия революции по советизации и идеологизации художественного творчества, по существу, заложили фундамент мифологических канонов соцреализма (в плане тематики, принципов трактовки сюжетов советской мифологии). Директивные установки власти, касавшиеся массового

празднования Октября, в своей совокупности стали едва ли не первым масштабным государственным проектом, объединившим вокруг одной центральной темы все виды искусства. Далее, в 1928-м году по решению Совнаркома при Наркомпросе РСФСР было организовано Главискусство (в 1929-м на его месте будет создан Совет по делам художественной литературы и искусства), задачей которого являлось «*объединение и усиление идеологического руководства* всеми видами искусства (основные отделы – лито, тео, музо, изо и др.), усиление контроля со стороны Наркомпроса над деятельностью организаций деятелей искусств» (*курсив мой*) [16, с. 385]. Последняя и наиболее разрушительная демонстрация «политической воли» в предтоталитарную эпоху состоялась в 1932 году. Цитированное выше Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля юридически упразднило неподконтрольные государству художественные объединения и конституировало создание творческих союзов по типу партийно-номенклатурной системы: «объединить всех писателей ... в единый союз советских писателей с коммунистической фракцией в нем; ... провести аналогичное изменение по линии других видов искусства...» [2, с. 173]. Это постановление в сфере культуры стало тем «перво-толчком», тем «осевым временем», каковым в советской мифологии являлась Октябрьская революция. Прошлое искусства за пределами 1932 года фактически переставало существовать. И его значение теперь определялось в соответствии со шкалой полезности для официального государственного искусства.

Список литературы

1. Бухарин Н. И. Революция и культура: статьи и выступления 1923-1936 гг. М.: Фонд им. Н. И. Бухарина, 1993. 352 с.
2. **Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953 гг.** / под ред. акад. А. Н. Яковлева; сост. А. Артизов, О. Наумов. М.: Международный фонд «Демократия», 1999. 872 с.
3. Громов Е. Сталин: пути эстетического утилитаризма // Вопросы литературы. 1992. № 1. С. 97-129.
4. Гюнтер Х. Железная гармония (государство как тотальное произведение искусства) // Вопросы литературы. 1992. № 1. С. 27-41.
5. Гюнтер Х. ЛЕФ и советская литература // Соцреалистический канон: сб. статей / под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 242-248.
6. Добренко Е. От комсомольской литературы к партийной: «Молодая гвардия» // Соцреалистический канон: сб. статей / под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 193-208.
7. Крусанов А. Социальные факторы формирования примитивизма и неопримитивизма в русском искусстве начала XX века // Записки русской академической группы в США / ред. Н. Фиртич, Д. Унгуриану. Нью-Йорк, 2008-2009. Т. XXXV. С. 221-268.
8. Ленин В. И. Критические заметки по национальному вопросу // Ленин В. И. Полн. собр. соч. Изд-е 5-е. М.: Государственное издательство политической литературы, 1961. Т. 24. С. 113-150.
9. Ленин В. И. Партийная организация и партийная литература // Ленин В. И. Полн. собр. соч. Изд-е 5-е. М.: Государственное издательство политической литературы, 1960. Т. 12. С. 99-105.
10. Луначарский А. В. Задачи социал-демократического творчества // Луначарский А. В. Собр. соч.: в 8-ми т. М.: Художественная литература, 1967. Т. 7. С. 154-166.
11. Луначарский А. В. Ленин и искусство. Воспоминания // Луначарский А. В. Собр. соч.: в 8-ми т. М.: Художественная литература 1967. Т. 7. С. 401-407.
12. Малли Л. Культурное наследие Пролеткульта: один из путей к соцреализму? // Соцреалистический канон: сб. статей / под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 183-192.
13. Плеханов Г. В. Пролетарское движение и буржуазное искусство (Шестая международная художественная выставка в Венеции). Б.м.: Изд. Марии Малых, 1905. 28 с.
14. Троцкий Л. Д. Литература и революция. М.: Политиздат, 1991. 400 с.
15. Флакер А. Предпосылки социалистического реализма // Вопросы литературы. 1992. № 1. С. 62-71.
16. **Художественная жизнь Советской России. 1917-1932:** сборник материалов и документов / отв. ред. В. П. Толстой. М.: Галарт, 2010. 420 с.

SOCIALIST REALISM AS “THIRD AESTHETICS” IN ARTISTIC CULTURE OF THE USSR IN THE 1920S

Igor' Stanislavovich Vorob'ev, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Department of Music Theory
St. Petersburg State Conservatory named after N. A. Rimskii-Korsakov
izspbigorv@mail.ru

The author makes corrections in the common view, according to which there were two competing, mutually exclusive aesthetics in the center of the artistic culture of the USSR in the 1920s: proletarian art and avant-garde, undertakes an attempt to show that socialist realism as the state official aesthetics (of course, still not having clearly defined boundaries and its own name) already appeared in the 1920s as the alternative “third aesthetics”, and as arguments presents the postulates of L. D. Trotskii and N. I. Bukharin, whose role in the formation of socialist-realist paradigm is still not covered in art studies.

Key words and phrases: proletarian art; avant-garde; socialist realism; “the third aesthetics”; ideological content; party affiliation; national spirit; Lenin; Stalin; Trotskii; Bukharin.