

УДК 930.85

Формирование советской системы управления сферой культуры в 1920-е годы: историко-культурологический аспект

Амгаланова Мария Викторовна

Кандидат культурологии,
доцент,

Восточно-Сибирский государственный институт культуры,
670031, Российская Федерация, Улан-Удэ, ул. Терешковой, 1;
e-mail: amgalanova@rambler.ru

Аннотация

Неотъемлемой частью социокультурных преобразований после Октябрьской революции стала глобальная трансформация культуры, в результате которой, с одной стороны, произошел резкий слом традиций, повлекших за собой как положительные, так и отрицательные последствия. С другой, в рамках проведения культурной политики была осуществлена небывалая консолидация творческих сил и создание абсолютно новых организационных форм культуры. Культурная политика и практика этого периода в целом была направлена на использование и воспроизводство творческого потенциала, культурного наследия, вовлечение масс в активную культурную жизнь и имела несколько целей. Во-первых, дистанцироваться от недавнего имперского прошлого, во-вторых, создать новую культуру, выстроить новый образ жизни со своей повседневностью, своими праздниками, традициями и обычаями, в-третьих, поднять общий культурный уровень народа и, главное, установить государственный контроль над сферами культурной деятельности. Советская культура по своей сути становилась особым культурным пространством, особым типом культуры, в котором специфическим образом решалась проблема модернизации общества.

Для цитирования в научных исследованиях

Амгаланова М.В. Формирование советской системы управления сферой культуры в 1920-е годы: историко-культурологический аспект // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 201-207.

Ключевые слова

Советская культура, культурная революция, культурные преобразования, творческие союзы, СССР.

Введение

После свершения Октябрьской социалистической революции и гражданской войны на просторах бывшей Российской империи возникает новое государство, которое позиционировало себя как «наиболее совершенный механизм оптимального и бескризисного управления всеми аспектами общественной жизни: образованием, наукой, искусством и т.д.» [Конеv, 2004, 35]. Безальтернативный путь строительства социалистического государства диктовал необходимость радикальных изменений духовно-нравственных основ социума, потому творцами революции осуществлялись глубокие и масштабные социокультурные преобразования, в результате которых все подсистемы культуры дореволюционной России принципиально изменились. «Дворянская культура была разрушена (часть представителей эмигрировали, часть была репрессирована, часть осталась и стала служить новому государству на новых условиях), крестьянская культура была подвергнута структурным и содержательным преобразованиям (раскрестьянивание, насильственные переселения, перемещения в города для работы на заводах и фабриках), городская культура маргинализировалась» [Костина, 2009, 35].

Основная часть

Одной из главных социокультурных составляющих первых послереволюционных десятилетий стала, культурная революция. Ее суть заключалась в процессе коренной ломки сложившихся стереотипов общественного сознания и духовно-нравственных ориентиров в поведении людей, в формировании «мировоззрения и поведения основной массы населения на основе задаваемых идеологических канонов» [Володина, 2009] и создание нового типа культуры. Будучи приоритетным направлением государственной политики, ее положения отнюдь не являлись набором громких лозунгов и пустых прокламаций. Культурная революция была направлена на ликвидацию неграмотности, преодоление народной «темноты», создание единого класса образованных трудящихся и т.п., т.е. на все, что способствовало созданию новой пролетарской культуры. Поэтому государственная политика в области культуры и искусства стала широкомасштабной акцией, рассчитанной на долгосрочную перспективу и, действительно, была «всерьез и надолго».

В основе создания нового типа культуры лежала марксистская концепция, содержащая мысль о всемирно-исторической миссии пролетариата, из которой вытекало, что гуманистической является только та культура, что порождена классом, борющимся за свое освобождение. Другими словами, еще до 1917 года имелся запрос со стороны пролетариата на создание культуры, отвечающей его насущным потребностям как класса. Большевиcтская концепция исторического пути развития стала одним из этапов, характеризующих развитие социально-философской мысли России. Сама идея большевиcтского социального эксперимента, частью которого было строительство «новой культуры», основывалась на концепции «особого пути России, имевшего к началу XX в. уже достаточно протяженную историю» [Жидков, 2000, 272]. Поэтому не совсем правы те исследователи, философы и обыватели, кто видел в советской культуре мифологическую утопию, игнорировал ее многозначные связи с культурным наследием прошлого (Н. Бердяев, И. Ильин, Г. Федотов). И совсем нельзя согласиться с теми, кто отмечает об отсутствии преемственности советской культуры и культуры дореволюционной России. Современный гуманитарный дискурс, да и сам исторический опыт советского государства показал, что в широком смысле культуру

невозможно унифицировать и политизировать никакими средствами, в том числе и методами тоталитарного режима. Культура «не может быть только монистической, а творческая индивидуальность не может интегрироваться в безликую толпу» [Архангельский, 2011, 17].

В основу культурной революции легло учение о пролетарской культуре, ставшее теоретическим основанием ликвидации идеологического плюрализма и насаждением идеологического единомыслия. Основы политизации культуры непосредственно были заложены задолго до Октябрьской революции. Так, работу А.В. Луначарского «Основы позитивной эстетики» (1904 г., переизданную без изменений в 1923 г.) «с полным основанием можно считать первым и наиболее честным наброском ведущего метода социалистического реализма» [Володина, 2009, 9]. Именно Луначарский первым привлек внимание к принципу «партийности», ставшим впоследствии определяющим в строительстве социалистической культуры.

Основой для проведения культурной революции и коренного изменения культурного облика страны стала работа В.И. Ленина «Партийная организация и партийная литература» (1905 г.), в которой принципиальными стали вопросы отношения Коммунистической партии к творческой деятельности. Само же понятие «культурная революция» было введено в общественно-политический и научный оборот В.И. Лениным позднее, в работе «О кооперации» (1923 г.).

Определяющим принципом проведения культурной революции стал классовый подход к культуре, культурному наследию и культурным процессам. Насущная необходимость в создании нового типа культуры заключалась в упрочении политической власти и перспективе исторической значимости пролетариата как ведущего класса. Трудно не согласиться в этом плане с Булавкой Л.А., которая отмечает: «Классу, не «пришедшему» к власти, а *завоевавшему* ее, жизненно необходима была та культура, которая давала бы ему понимание не только того, *где и как* устанавливать в обществе «новые светофоры», но *как* осуществлять движение по тому историческому пути, ради которого и велись классовые сражения, унесшие сотни тысяч людей» [Булавка, 2011, 57].

Идеологами пролетарской культуры выдвигался тезис «Прошлое – это предыстория, мировая культура – это протокультура», под которым подразумевалось, что все, находящееся за гранью «классовых интересов пролетариата», подлежит коренному слому. Главное предназначение искусства, по мнению теоретиков пролетарской культуры, заключалось в транслировании тех лучших образцов культурного наследия, которые удовлетворяли бы требованиям марксистского мировоззрения марксизма борьбы пролетариата в эпоху диктатуры. «Такова была идеология Пролеткульта, который отрицал классическое культурное наследие, за исключением художественных произведений, демонстрировавших связь с национально-освободительным движением» [Конев, 2004, 25].

Пути развития новой пролетарской культуры, становление и утверждение ее творческого метода проходили в напряженных дискуссиях представителей литературы и искусства. Со своими декларациями выступали многочисленные творческие союзы и группы: конструктивистов, всероссийские союзы поэтов, крестьянских писателей, художников, музыкантов. Литературная группа «Серрапионовы братья» (1921), объединявшая преимущественно прозаиков (Е. Замятин, М. Зощенко, В. Каверин, Л. Лунц), подчеркивала свою аполитичность. Литературная группа «Перевал» (1923) пропагандировала сохранение преемственности национально-культурных традиций мировой и русской литературы. «Литературный центр конструктивистов» (В. Инбер, И. Сельвинский и др.) выступали за

«советское западничество», а «Левый фронт искусств» (ЛЕФ, 1922. В. Маяковский, Н. Асеев и др.) отрицал художественный вымысел и психологизм. Борьбу за «чистоту» пролетарского искусства вели многочисленные объединения художников и музыкантов, такие как Ассоциация художников революционной России (1922), Общества художников станковистов (1925) и московских живописцев (1927), Российская ассоциация пролетарских музыкантов (1923) и другие.

Наиболее широко была развернута работа у Пролеткульта (1917) – автономная от государственных органов и наиболее значительная из общественных культурно-просветительских и литературно-художественных организаций послереволюционных лет. Основной своей задачей они ставили создание особой «пролетарской культуры», которая подразумевала пренебрежительное отношение к культурному наследию. Следует отметить, что концепции Пролеткульта была близка программа режиссера-новатора В.Э. Мейерхольда «Театральный Октябрь», в которой он выступал за революционное преобразование театра, выдвигал программу полной переоценки эстетических ценностей и политической активизации театра. Пафосом борьбы были пронизаны теории «живого человека», «производственного искусства», стратегии «нового гуманизма», «учеба у классиков», «социальный заказ», выдвигавшиеся участниками дискуссии.

Несмотря на многообразие творческих концепций, общим для всех направлений был взгляд на искусство как на преобразование мира. В целом художественное движение послеоктябрьского периода стремилось осуществить радикальное преобразование культурной жизни общества путем переоценки эстетических ценностей традиционного искусства: психологического реализма, бытописательства, воспроизведения с натуры. Особенную роль в этом процессе сыграл авангард, чья концепция в целом характеризовалась негативным отношением к классическим культурным формам и призывом порвать с прошлым. Авангардисты или «левые» провозглашали себя не только как художественное движение, но как целое мировоззрение, способное возглавить борьбу с «рабством Духа»: «Мы, пролетарии искусства, зовем пролетариев фабрик и земель к третьей бескровной, но жестокой революции, революции Духа» [Терехина, 1999, 63]. Как отмечает Е.И. Васильев, в первые «революционные годы новому режиму просто было не до искусства, что и позволяло авангардным группировкам претендовать на роль общественных демиургов, чья деятельность была комплиментарна партийно-правительственной» [Васильев, 2007].

Однако, как показала практика, к проблемам культуры и искусства новая власть относилась достаточно серьезно, воспринимая их как «часть общепартийного дела», тем более что государственный контроль над всеми сферами культуры был одной из главных составляющих культурной политики. Множество стилей и направлений не способствовало достижению главной задачи власти: установлению контроля над культурой и искусством. Абсолютной истиной объявлялся лишь марксизм-ленинизм, а все, кто с этим не соглашался, должен был быть либо перевоспитан, либо изолирован от советского общества. Поэтому в стране была создана четкая система идеологического воспитания через СМИ, систему рабочих клубов, изб-читален, учреждений образования, художественную культуру, литературу и театр.

Необходимость установить государственный контроль над сферой культуры и искусства возникла еще в 1920-1922 годах, когда Ленин столкнулся с независимостью организаций Пролеткульта. Первыми формами государственного руководства в этой сфере стали театральные художественно-политические советы (ХПС), а в 1928 году ХПС стал органом контроля за политическое содержание театральных постановок и театра в целом. В 1922 году И.

В. Сталин писал о необходимости «сплотить советски настроенных поэтов в одно ядро и всячески поддерживать их в этой борьбе... наиболее целесообразной формой этого сплочения молодых литераторов была бы организация самостоятельного... «общества развития русской культуры» или чего-нибудь в этом роде» [Володина, 2009, 9-10].

Со второй половины 1920-х годов был установлен более жесткий государственный контроль над разного рода и уровня культурно-просветительскими организациями, а к 1930-м годам их деятельность полностью упразднили. Легитимным основанием для этого стало создание Российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП, 1925) на I Всесоюзной конференции пролетарских писателей. Эта литературно-политическая организация включала в себя помимо писателей команду партийных критиков, которые осуществляли управление искусством. Генеральным Секретарем РАПП был назначен Л.Л. Авербах, а главными идеологами ассоциации были Ю.Н. Либединский, В.Н. Киршон, А.А. Фадеев Д.А. Фурманов. В том же 1925 году была принята резолюция ЦК о «Партийной политике в области художественной литературы». Кроме того, руководство страны организовало политшколы, совпартшколы, комуниверситеты, общество воинствующих материалистов с целью предотвращения инакомыслия и противостояния буржуазной идеологии, установления контроля над печатной и издательской деятельностью, репертуаром кино и театров и пропаганды марксистской философии.

В 1934 году инициированный Сталиным I Съезд писателей СССР одобрил создание Союза писателей. В Союз писателей, в соответствии с Постановлением ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций», должны были войти все партийные и беспартийные писатели. Союз писателей представлял собой организацию, созданную по образцу партии, и заменил все существовавшие до того момента организации писателей, в том числе и РАПП. Писатели особенно интересовали Сталина, их он называл «инженерами человеческих душ». Во главе литературной партии был поставлен Горький. Вслед за писателями ввелось единообразие во всю культуру: были созданы Союзы композиторов (1932), художников (1934), а также органы отраслевого управления культурой – Союзкино (1930), Всесоюзный комитет по радиодиффузии и радиовещанию (1933), Всесоюзный комитет по делам высшей школы (1936), Всесоюзный комитет по делам искусства (1936) и другие. Никаких неофициальных групп более не предусматривалось.

Помимо создания официальных организаций для писателей, художников, композиторов был разработан и единый творческий метод – социалистический реализм. Термин «социалистический реализм» получил широкое распространение с того момента, как о нем впервые было упомянуто сначала в «Литературной газете», а затем на встрече Сталина с писателями у М. Горького в 1932 году. Эстетический, идейно-художественный принципы нового метода заключались в партийности, народности, социалистическом гуманизме, интернационализме.

Советское искусство (и прежде всего литература), разрабатывая соцреалистические каноны, в мировоззренческом плане стремилось восполнить утраченные моральные ценности. Это было насущной необходимостью, поскольку революционное преобразование привело к краху привычных жизненных устоев. Соцреализм вырабатывал новые общественные и этические нормы, взамен утраченных старых. Используя мифологические архетипы, писатели-соцреалисты (затем и художники, композиторы, скульпторы) постепенно создавали советский пантеон героев, «жертвующих собой во благо счастливого светлого будущего, преодолевающих сопротивление неосвоенных пространств, человеческую косность, разобщенность» [Солдаткина, 2009, 108].

Заключение

Культурная политика и практика этого периода в целом была направлена на использование и воспроизводство творческого потенциала, культурного наследия, вовлечение масс в активную культурную жизнь и имела несколько целей. Во-первых, дистанцироваться от недавнего имперского прошлого, во-вторых, создать новую культуру, выстроить новый образ жизни со своей повседневностью, своими праздниками, традициями и обычаями, в-третьих, поднять общий культурный уровень народа и, главное, установить государственный контроль над сферами культурной деятельности. Советская культура по своей сути становилась особым культурным пространством, особым типом культуры, в котором специфическим образом решалась проблема модернизации общества.

Библиография

1. Архангельский Ю.Е. Художественная жизнь в архитектонике социокультурного пространства советского общества: автореф. дис. ... д-ра культурологи. Краснодар, 2011. 46 с.
2. Булавка Л.А. Пролетарская культура: культура для пролетариата // Альтернативы. 2011. № 4. С. 54-67.
3. Васильев И.Е. Авангард и революция // Известия Уральского Государственного Университета. 2007. № 49. Выпуск 13. С. 311-319.
4. Володина Н.А. Культура и искусство в системе политического контроля // Известия Российского гуманитарного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2009. № 111. С. 9-16.
5. Жидков В.С. Российская интеллигенция, большевизм, революция // Русская интеллигенция: История и судьба. М.: Наука, 2000. С. 272-298.
6. Конев В.П. Советская художественная культура 30-80 годов XX века: дис. ... д-ра культурологи. Новосибирск, 2004. 415 с.
7. Костина А.В. Особенности культурного строительства в России 20-30-х годов: к вопросу о субъектном аспекте истории // Знание. Понимание. Умение. 2009. № 2. С.31-40.
8. Солдаткина Я.В. Национальное мирознание «Сталинской эпохи»: советская культура и русская эпическая проза // Обсерватория культуры. 2009. № 5. С. 108-112.
9. Терехина В.Н. (сост.) Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания. М.: Наследие, 1999. 480 с.

Formation of the Soviet system of management of the sphere of culture in the 1920s: the historical and cultural aspect

Mariya V. Amgalanova

PhD in Culturology, Associate Professor,
East-Siberian State Institute of Culture,
670031, 1 Tereshkovoï st., Ulan-Ude, Russian Federation;
e-mail: amgalanova@rambler.ru

Abstract

An integral part of the sociocultural transformations after the October Revolution in Russia was the global transformation of culture, as a result of which, on the one hand, there was a sharp breakdown of traditions that led to both positive and negative consequences. On the other hand, as part of the cultural policy, an unprecedented consolidation of creative forces and the creation of completely new organizational forms of culture were carried out. The cultural policy and practice of

this period in general was aimed at the use and reproduction of creativity, cultural heritage, the involvement of the masses in an active cultural life and had several goals. First, to distance oneself from the recent imperial past, and secondly, to create a new culture, to build a new way of life with their daily life, their holidays, traditions and customs, thirdly, to raise the common cultural level of the people and, most importantly, to establish state control over spheres of cultural activity. Soviet culture in its essence became a special cultural space, a special type of culture, in which the problem of modernizing society was addressed in a specific way. The author of this research discusses and analyzes all these problems in the paper.

For citation

Amgalanova M.V. (2017) Formirovanie sovetskoi sistemy upravleniya sferoi kul'tury v 1920-e gody: istoriko-kul'turologicheskii aspekt [Formation of the Soviet system of management of the sphere of culture in the 1920s: the historical and cultural aspect]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 201-207.

Keywords

Soviet culture, cultural revolution, cultural transformation, creative unions, USSR.

References

1. Arkhangel'skii Yu.E. (2011) *Khudozhestvennaya zhizn' v arkhitektonike sotsiokul'turnogo prostranstva sovetskogo obshchestva. Doct. Dis.* [rtistic life in the architectonics of the sociocultural space of Soviet society. Doct. Dis.]. Krasnodar.
2. Bulavka L.A. (2011) Proletarskaya kul'tura: kul'tura dlya proletariata [Proletarian Culture: Culture for the Proletariat]. *Al'ternativy* [Alternatives], 4, pp. 54-67.
3. Konev V.P. (2004) *Sovetskaya khudozhestvennaya kul'tura 30-80 godov XX veka. Doct. Dis.* [Soviet artistic culture 30-80 years of the XX century. Doct. Dis.]. Novosibirsk.
4. Kostina A.V. (2009) Osobennosti kul'turnogo stroitel'stva v Rossii 20-30-kh godov: k voprosu o sub"ektnom aspekte istorii [Features of cultural construction in Russia 20-30-ies: the subject of the subjective aspect of history]. *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill], 2, pp. 31-40.
5. Soldatkina Ya.V. (2009) Natsional'noe mirosoznanie «Stalinskoi epokhi»: sovetskaya kul'tura i russkaya epicheskaya proza [National world-consciousness of the "Stalin era": Soviet culture and Russian epic prose]. *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 5, pp. 108-112.
6. Terekhina V.N. (comp.) (1999) *Russkii futurizm. Teoriya. Praktika. Kritika. Vospominaniya* [Russian Futurism. Theory. Practice. Criticism. Memories]. Moscow: Nasledie Publ.
7. Vasil'ev I.E. (2007) Avangard i revolyutsiya [Avant-guard and Revolution]. *Izvestiya Ural'skogo Gosudarstvennogo Universiteta* [Proc. of Ural State University], 49, 13, pp. 311-319.
8. Volodina N.A. (2009) Kul'tura i iskusstvo v sisteme politicheskogo kontrolya [Culture and Art in the System of Political Control]. *Izvestiya Rossiiskogo gumanitarnogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena* [Proc. of Herzen University], 111, pp. 9-16.
9. Zhidkov V.S. (2000) Rossiiskaya intelligentsiya, bol'shevizm, revolyutsiya [Russian Intelligentsia, Bolshevism, Revolution]. In: *Russkaya intelligentsiya: Istoriya i sud'ba* [Russian Intelligentsia: History and Fate]. Moscow: Nauka Publ.