

словная монархия, и абсолютизм, и его просвещенный вариант игнорировали народные интересы [3, с. 55–57], что впоследствии привело к революции.

Таким образом, разнообразие подходов историков к проблеме абсолютизма объяснялось комплексом условий дореволюционной России. Оно было естественным, учитывая различные методологические и мотивационные факторы. Однако после 1917 г. в условиях становления советской историографии и построения единой формационной схемы общественного развития на основе марксизма охарактеризованное выше методологическое разнообразие было ликвидировано.

1. *Кареев, Н. И.* Западноевропейская абсолютная монархия XVI, XVII и XVIII веков: Общая характеристика бюрократического государства и сословного общества «старого порядка» / Н. И. Кареев. – СПб. : Тип. М. М. Стасюлевича, 1908. – 452 с.

2. *Кареев, Н. И.* История Западной Европы в Новое время: развитие культурных и социальных отношений : в 3 т. / Н. И. Кареев. – Изд. 5-е. – СПб. : Тип. М. М. Стасюлевича, 1913–1915. – Том 2: История XVI и XVII веков. – 1915. – 640 с.

3. *Кареев, Н. И.* Философия культурной и социальной истории нового времени (1300–1800): Введение в историю XIX века (основные понятия, главнейшие обобщения и наиболее существенные итоги истории XVI–XVIII вв.) / Н. И. Кареев. – СПб. : Тип. М. М. Стасюлевича, 1893. – 176 с.

4. *Платонов, С. Ф.* Полный курс лекций по русской истории / С. Ф. Платонов. – М. : Фирма СТД, 2005. – 832 с.

## **ФЕНОМЕН СОВЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ПЕРВЫХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ XX в. В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

*С. Ю. Лебедев,*

*кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры  
культурологии Белорусского государственного университета*

Искусство советской эпохи – явление крайне сложное и противоречивое. Отношение к нему и сегодня продолжает быть очень неоднозначным.

Всемирная история имела немало трагических страниц. Однако, пожалуй, до XX в. в ней было не так много периодов,

которые именно в сфере развития художественной культуры характеризовались бы одновременно и как великая трагедия, и как великий расцвет. Именно таковой является история искусства советского периода.

С одной стороны, в многонациональной советской культуре заявило о себе огромное количество талантливых, даже гениальных писателей, художников, музыкантов, режиссеров. С другой стороны, в СССР на практике утверждалась жесткая тоталитарная идеология, искоренялась свобода творчества, многие деятели художественной культуры были полностью лишены возможности творить, а некоторые были просто физически уничтожены.

Это был первый эксперимент в истории, когда государство поставило перед собой задачу (и частично выполнило ее!) полностью подчинить себе искусство (поэтому многое в развитии советского искусства может быть понятым лишь в контексте политической истории).

Первый, кажущийся банальным шаг в понимании искусства этого периода – это «разведение» понятий «советское искусство и литература» и «литература и искусство советского периода». «Советское искусство» и «искусство советской эпохи» – не совсем синонимичные понятия.

Понятие «литература и искусство советского периода» – шире понятия «советское искусство и литература». Последнее включает в себя лишь те явления художественной культуры, которые официально были признаны и «входили» в общий контекст советской культуры. Но само понятие «художественная культура советского периода» шире. Она включает в себя еще несколько очень важных составляющих.

Одновременно с официально признанным искусством в Советском Союзе существовало искусство непризнанное, «неофициальное», «подпольное» – искусство эмиграции (писатели и художники, которые вынуждены были покинуть Советский Союз и с разной степенью успеха и признания творили в разных странах). Необходимо помнить также, что советское государство было самой большой в мире, многонациональной державой, где «новая культура» создавалась разными народами, имевшими очень яркие, специфические национальные черты и находившимися на разных уровнях развития художест-

венной жизни. Писатели и художники разных национальностей, создававшие свои произведения за пределами своей Родины, в большей или меньшей степени внесшие вклад в развитие своих национальных культур, также относятся к «литературе и искусству советского периода» (см. об этом подробнее [8]).

Многие ученые, писатели, искусствоведы считают, что в эпоху существования СССР сформировалась особая «советская литература и искусство» как специфическое, в чем-то «наднациональное» явление мировой культуры, которое, естественно, в каждом своем явлении несло (не могло не нести!) национальные особенности. Мы рассматриваем общие тенденции развития искусства советского периода «дохрущевского» периода.

Никакое явление в искусстве не возникает мгновенно и не иссякает сразу, с окончанием конкретного исторического этапа. В истории советского искусства можно выделить определенные периоды, каждый из которых обладает характерными особенностями. За ними пока не закрепились конкретные названия, как, например, за периодами Возрождения или Просвещения. Их хронологические рамки и названия весьма условны.

Первый условный период – это время становления советского искусства с 1917 по 1932 г.

Еще до революции 1917 г., в эпоху начала Серебряного века, в художественной культуре России появилось множество направлений, объединений, группировок, которые выдвигали собственные творческие программы, ставили цель «конструировать новую жизнь», изображать ее не такой, «какая она есть», а такой, какой она должна быть. Восприятие мира стало более свободным, чем раньше. Искусство авангарда стремилось к коренному обновлению, к разрыву с традициями, искало новые, необычные средства выражения, новые формы взаимоотношений художника с жизнью, старалось раскрепостить личность художника [1; 4; 6]. Все творческие личности были очень разными, но большинство их объединяла характерная черта искусства предреволюционных лет – неприятие ценностей современного общества, нелюбовь к «буржуазности» и предчувствие перемен. Это ощущение как присутствовало у отдельных писателей и художников, так и декларировалось разными художественными группировками – символистами,

футуристами, акмеистами и т. д. Искусство как бы замерло в ожидании революционных изменений. И они произошли.

В 1917 г. в России последовательно произошли две революции. Настало время не просто строительства нового государства, но и душевных смятений, часто – трагедий. С социальными устоями стали вполне официально рушиться старые ценности. Герой сатирической пьесы В. Маяковского «Баня» сказал, что наутро после переворота трамваи по-прежнему шли, но это были уже трамваи красного цвета.

Руководители нового советского государства, прекрасно понимая, какое влияние оказывает на людей искусство, одними из первых своих решений («декретов») перевели в собственность государства (национализировали) как сами произведения искусства, так и все средства и материалы, которыми их можно было создавать. Искусство теперь должно было служить средством агитации и пропаганды, оно должно было побуждать людей участвовать в строительстве нового мира.

Многие писатели, художники, музыканты, танцоры, кинематографисты не приняли нового государства и покинули его. Однако огромное количество творческой интеллигенции как в самой Советской России, так и в других странах с восторгом восприняли революцию, так как им казалось, что она полностью отвечает их надеждам на обновление старого мира.

Первые пять лет после революции окрашены особым колоритом, у них своя проблематика. Суть всего искусства первого пятилетия – революция. Литературные, живописные, скульптурные и другие произведения – лишь о революции. Художественное осмысление реальных и возможных ее последствий в искусстве начинается только после 1922 г., после завершения гражданской войны и объявления нового названия государства – СССР, в которое изначально входили Россия (РСФСР), Украина, Белоруссия и Закавказская федерация (Азербайджан, Армения и Грузия).

Многие художники начального периода развития советского искусства не только свободно творили (им не приходилось «подстраиваться» под новую идеологию: она полностью соответствовала их внутреннему миру), но и активно участвовали в государственном управлении искусством, искренне и с полной отдачей помогая новой власти.

Первый советский нарком (министр) просвещения А. Луначарский, будучи высококультурным человеком и блестящим оратором, сумел «перекинуть “временный мост” между революцией и миром русской интеллигенции» [2, с. 360]. Он привлек к управлению искусством таких выдающихся личностей из мира литературы, живописи, архитектуры, театра, как В. Маяковский, А. Блок, В. Брюсов, В. Татлин, А. Щусев, Н. Альтман, К. Малевич, В. Кандинский, М. Шагал, В. Мейерхольд и многих других. Художники молодой советской страны не просто поддерживали контакты со своими коллегами в Европе и Америке, но и имели там солидный авторитет, ощущали себя частью общемирового художественного процесса.

В первый период становления советской художественной культуры в условиях хаоса и разрухи были созданы секции изобразительного искусства при отделах народного образования в Москве, Петрограде, Минске, Витебске, Харькове и других крупных городах нового государства. Возникает советский режиссерский театр, становление которого связано с именами В. Мейерхольда и Е. Вахтангова. При Госкиношколе открывается экспериментальная мастерская «Коллектив Кулешова», ставшая первым в мире высшим учебным заведением, в котором готовили кинематографистов всех творческих специальностей. Молодой советский кинематограф наряду с изобразительным искусством и архитектурой становится флагманом развития мирового искусства. В столицах и крупнейших городах союзных республик открываются театры и музеи (во многих случаях – впервые). Во всех союзных республиках создаются национальные киностудии.

При этом объявленная «война дворцам» дала полную свободу грабегам и мародерству. Осуществлялось массовое разграбление дворянских усадеб, уничтожались уникальные библиотеки, художественные ценности, погибло несметное количество икон. За последние годы первого пятилетия советского искусства были за бесценок проданы за границу многие картины Рембрандта, Рубенса, Ван Дейка, Рафаэля, Веласкеса и других мастеров из коллекций главных музеев страны. На тайных распродажах и публичных аукционах было продано несколько тысяч тонн художественных ценностей, доставшихся в наследство молодому государству.

При этом эксперименты во всех видах искусства, постоянные споры и соперничество помогли раскрыться таким художникам и явили такие произведения, которые во многом определили пути развития всего мирового искусства в XX в. и продолжают это делать по сей день. Различные авангардистские направления в живописи и скульптуре, конструктивизм в архитектуре, революционный киноавангард – по-настоящему заявившие о себе лишь после революции художественные явления мирового масштаба [5; 7]).

Революционность и коллективизм – основные качества «нового человека», воспеваемые послереволюционным искусством. Настоящий герой тот, кто отождествляет себя с жизнью своего класса, а жизнь класса – с жизнью всего человечества, кто полностью подчиняет себя задачам государственного строительства. Это касалось не только простого гражданина, но и самого художника. Художник видел себя на пороге новой эры, молодость эпохи и радость пробуждения были его молодостью и его радостью. Эту радость искусство должно было тиражировать в миллионах экземпляров, внедряя ее в сознание «народных масс» и стимулируя их на созидательный труд во благо светлого будущего всего человечества.

Главная доктрина всех проявлений революционного авангарда, от футуризма до конструктивизма, по сути, объединяла их в целостное явление. Различия между ними отступали на второй план перед общностью целей, которые они ставили перед собой. Нет больше «храмов» искусства – есть мастерские, в которых художники в радостном, организованном процессе производят нужные классу и человечеству ценности. Фабрикой оптимизма называли свое искусство русские футуристы. Только то искусство имеет ценность, которое становится орудием по переделке мира в нужном направлении. Все остальное – «контрреволюция и буржуазная реакция».

В первые годы после революции оптимистично настроенные художники не могли предполагать, что уже через несколько лет в строящейся социализм стране начнется новая переоценка культурных ценностей и многое в их творчестве, казавшееся им революционным и антибуржуазным, будет объявлено контрреволюционным и буржуазным. Их же лозунги об идеологии, массовости, классовости обернутся против них самих.

Уже в 1920-е гг. руководство страны стало часто накладывать политическое вето на «текущую продукцию в области искусства». В 1929 г. прошли последние выставки почти всех художественных обществ, а затем началась травля всех мастеров, не соответствующих своим творчеством требованиям устанавливаемой единой жесткой политической линии и дисциплины партии.

Развернувшаяся внутрипартийная борьба завершилась победой И. В. Сталина над Л. Д. Троцким. Естественно, с уходом с политической арены Л. Д. Троцкого должны были «уйти» и те авангардные явления в искусстве, которые мыслили планетарными, общечеловеческими масштабами (которые он поддерживал). В стране остался один лидер, идеология уже не могла «дробиться», произведения искусства не могли выражать разные художественные позиции.

Второй период развития советского искусства – это период правления И. В. Сталина, так называемая сталинская эпоха, включающая в себя время, когда в стране шла Великая Отечественная война. В художественной жизни страны его правильно обозначать с 1932 по 1955 г. (с «внутренними делениями»). Этот период вошел в историю как период тоталитаризма, а в искусстве он ознаменовался окончательным утверждением в художественной культуре социалистического реализма.

Государство не могло долго мириться с разнообразием в искусстве и «разномыслием» среди художников. Оно постепенно вырабатывало некую художественную доктрину, которая должна была стать не просто главной, а единой.

Сам термин «социалистический реализм» впервые появился на страницах «Литературной газеты» в 1932 г. В этом же году вышло Постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», в котором говорилось, что наличие в советской литературе различных группировок стало тормозом ее развития, в силу чего все они подлежат ликвидации и на их месте учреждается единый Союз советских писателей. Там же предписывалось «провести аналогичные изменения по линии других видов искусства».

В 1934 г. произошло событие, окончательно утвердившее новые взаимоотношения государства и художника, – Первый съезд советских писателей.

Во-первых, стало окончательно определено, что «творческая единица» может существовать лишь в составе государственного по своей сути объединения – творческого союза. Если ты не член Союза писателей, Союза композиторов, Союза художников и т. д., то тебя как бы нет для государства, следовательно, нет для зрителей и читателей.

Во-вторых, именно на съезде был окончательно утвержден в качестве единственного правильного творческий метод социалистического реализма. В рамках социалистического реализма художник должен был отражать современный исторический процесс в свете идеалов социализма – официальной идеологии советского государства. М. Горький, выступая на Первом съезде писателей, говорил, что цель социалистического реализма – «непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека ради победы его над силами природы, ради его здоровья и долголетия, ради великого счастья жить на земле, которую он, согласно непрерывному росту его потребностей, хочет обрабатывать всю, как прекрасное жилище человечества, объединенного в одну семью» [3, с. 330].

Как мы видим, на словах цель не такая уж и плохая. На деле же все было не совсем так.

Сам тип художественного освоения действительности, который назвали социалистическим реализмом, появился задолго до самого названия. Еще до октябрьской революции создавались произведения искусства, в которых очень четко была выражена позиция личности, не отделяющей себя от своего угнетенного класса (рабочий, крестьянин, солдат) и требующей революционных преобразований, результатом которых должна стать новая, справедливая жизнь, в которой будут учтены в первую очередь интересы именно угнетенного класса. При таком взгляде на мир почти всегда есть враг: это тот, кто угнетает, не позволяет реализоваться. Такой взгляд на мир был представлен и в художественной прозе (романы М. Горького «Мать» и А. Барбюса «Огонь»), и в музыке и поэзии («Интернационал» Э. Потье и П. Дегейтера), и в других произведениях искусства. Такой тип реализма долго называли по-разному, что не существенно влияло на сам художественный процесс.

Однако признание такого, четко названного и определенного художественного взгляда на мир единственно верным привело



к тому, что в стране любое иное видение художником действительности влекло за собой полное его исключение из художественной жизни, а порой даже физическое устранение. Были напрямую запрещены и на долгие годы «закрыты» для зрителей, читателей и слушателей произведения, не соответствующие духу социалистического реализма, не выражающие классовых интересов или выражающие чуждые классовые интересы. Многие деятели искусства обвинялись по сфабрикованным «делам», прошли ужасы лагерей. Некоторые были уничтожены физически.

Однако перед «признанными» художниками появилась массовая аудитория слушателей, зрителей, читателей. Театры, художественные музеи, концертные залы посещаются огромными количествами людей. Развивается киносеть, огромными тиражами издаются книги, открываются библиотеки. Официальное искусство сталинского периода, приподнято-утверждающее, пафосное, торжественное, героическое, стало по-настоящему массовым. В этот период по-прежнему уделяется огромное внимание развитию искусства в национальных и автономных республиках, в некоторых культурах для развития национальных литератур разрабатывается и внедряется письменность (сперва для «международности» – на основе латиницы, потом, в 1930-е гг., – «для внутреннего пользования» – перерабатывается на кириллицу). Молодое советское государство позволило себе невиданную для многих стран роскошь: был сохранен государственный балет. Под руководством великой А. Я. Вагановой петербургский балет Мариинского театра (в советский период – Ленинградский государственный академический театр оперы и балета имени С. М. Кирова) не только не утратил своего статуса самого лучшего в мире, но и заложил основу мировой балетной педагогики на еще одной «платформе» великого русского и мирового балета – в Большом театре в Москве. И. А. Моисеевым был создан первый в мире профессиональный хореографический коллектив, занимающийся художественной интерпретацией и пропагандой танцевального фольклора народов мира, по сей день являющийся уникальным как в плане репертуара, так и плане художественного мастерства.

Пожалуй, наиболее ярко черты второго, «сталинского» периода советского искусства проявились в архитектуре (воз-

можно, потому что это искусство по-прежнему актуально и продолжает определять облик многих городов: оно у нас всегда «перед глазами»).

Начиная с 1930-х гг. в советской архитектуре стали преобладать классические традиции, широко использоваться классическое наследие. Принципы создания не подвластных времени «вечных», идеальных форм Античности и классицизма совпали с главной задачей советской идеологии, его претензиями на вечность «светлой жизни», что и привело к появлению так называемого сталинского ампира. Помпезность, монументальность, масштабность, чрезмерная нарядность, иногда даже в ущерб удобству и функциональности, – характерные особенности архитектуры этого периода (особенно послевоенного времени, когда были «полностью изжиты» тенденции авангарда и конструктивизма). Трудно себе представить, например, сегодняшнюю Москву без «сталинских высоток», а Минск без проспекта Независимости. Нашими современниками не подвергается сомнению художественная ценность этой архитектуры.

Культ вечности и гигантомании послужил тому, что даже строительство московского метро в результате привело не просто к созданию очередного удобного средства передвижения, а к возникновению сказочных подземных дворцов, поражающих воображение советского человека как масштабами, так и красотой. По его станциям можно было ходить как по залам музея. Метро призвано было воздействовать как материализованный символ сверхъестественного могущества человека-труженика, который должен был восхищаться и ощущать (и он восхищался и ощущал!), в каком великом и справедливом государстве он живет. Именно в этот период в СССР возвращаются многие ранее покинувшие Родину деятели художественной культуры (М. Горький, А. Куприн, М. Цветаева, В. Шухаев, А. Вертинский и др.).

Однако неотъемлемым аспектом «сталинского» периода (особенно послевоенного) является художественное возвеличение вождя – И. В. Сталина. Всеми искусствами создавались произведения, где особо подчеркивалась роль личности Сталина в истории и его значение для жизни каждого советского человека. Стихи, поэмы, живописные полотна, мозаики, скульптуры, песни, оперы, фильмы – огромное количество произведений было посвящено главе советского государства. Следует

отметить, что само понятие «культ личности» во многом воспринимается сквозь призму искусства.

При этом, как и во всей истории советского государства, у этой «парадной» стороны медали была и обратная сторона. При реализации величественных архитектурных проектов только в Москве в 1930-е гг. было уничтожено около 700 памятников зодчества и около 3 тыс. зданий исторического значения.

На «сталинский» период развития советского искусства пришлось такое событие, как Великая Отечественная война. Она вызвала огромный патриотический подъем всего советского народа и с особой силой отразилась во всех видах искусства, особенно в поэзии и песне. Кроме этого, в годы войны было написано одно из величайших произведений XX в. – Седьмая («Ленинградская») симфония Д. Шостаковича. Тема войны стала одной из важнейших для всего советского искусства в дальнейшем, а само советское искусство после Победы стало до последнего времени вызывать непрестанный интерес во всем мире.

У искусства сталинской эпохи было немало достижений. Однако не следует забывать, что огромное количество представителей творческой интеллигенции как в России, так и во всех национальных республиках СССР именно в этот период подверглись жесточайшим репрессиям. Они, вдохновленные предполагаемыми кардинальными переменами, часто искренне поддерживающие новую власть, не предполагали, что художественный и национальный «разнобой» в их рядах должен будет «привестись к общему знаменателю». Многие представители творческой интеллигенции союзных республик были обвинены в «буржуазном национализме». Некоторым из них «повезло»: они были «всего лишь» лишены возможности быть увиденными или услышанными. Другим «повезло» меньше: после пребывания в лагерях и ссылках они «всего лишь» остались живы. Некоторые же в этот период погибли, не имея возможности не просто реализовать себя в какой-то мере, но порой даже оставить после себя свое искусство...

---

1. Андреев, А. Н. «Золотой век» русской литературы в отношении его к «веку серебряному» / А. Н. Андреев // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай : матэрыялы IV Міжнар. навук. канф. : у 2 ч. / БДУ ; рэдкал.: С. Я. Ганчарова-Грабоўская і інш. – Мінск, 2000. – Ч. 2. – С. 6–9.

2. Гончарук, А. Ю. Социально-педагогическая культурология. Основы теории и истории социально-педагогической культуры : науч.-метод. пособие / А. Ю. Гончарук. – М. ; Берлин : Директ-Медиа, 2015. – Ч. II. – 410 с.

3. Горький, А. М. Советская литература. Доклад на Первом всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 года // А. М. Горький. Собрание сочинений : в 30 т. – М., 1953. – Т. 27: Статьи, доклады, речи, приветствия (1933–1936). – С. 298–333.

4. Лебедев, С. Особенности повествования В. Розанова и «художественная философия» Ф. Ницше / С. Лебедев // Фридрих Ницше в контексте культуры. – Ереван, 2015. – С. 435–452.

5. Лебедев, С. Ю. Особенности художественного повествования Андрея Платонова: «симбиоз» соцреализма и модернизма / С. Ю. Лебедев // Русский язык и литература. – 2017. – № 10. – С. 42–45.

6. Лебедева, М. Л. Культурологический дискурс рассказа А. Аверченко «Смерть африканского охотника» / М. Л. Лебедева // Питання літературознавства. – 2017. – № 96. – С. 231–246.

7. Лебедева, М. Л. Психология коммуникации в публицистике и литературе (на примере очерка и рассказа) / М. Л. Лебедева // Национальные культуры в межкультурной коммуникации : сб. науч. ст. в 2 ч. – Минск, 2016. – Ч. 2. – С. 235–245.

8. Лебедзеў, С. Ю. Феномен літаратуры савецкай эпохі ў кантэксте мастацкай культуры XX стагоддзя / С. Ю. Лебедзеў // Польша. – 2017. – № 11. – С. 99–109.

## **ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ М. А. БЕРГЕРА**

***А. Е. Лебедева,***

*преподаватель кафедры музыкальной педагогики,  
истории и теории исполнительского искусства  
Белорусской государственной академии музыки*

Сохранение преемственности в исполнительской и педагогической школе является фундаментальной основой инновационного развития искусства. В современных условиях изменилась природа феномена преемственности, появилась ее очевидная потребность в инновациях, прослеживающаяся в диалектическом взаимодействии традиций и новаторства. Традиции школы Л. В. Николаева нуждаются в изучении, возрождении и развитии, т. к. являются исторической основой для белорусского фортепианного искусства.