

А.В. Сперанский
(Екатеринбург)

Культура России XX века в контексте концептуального осмысления истории

Оценка процессов, происходивших в XX в. в области культурного развития на обширной территории страны, занимавшей одну шестую часть нашей планеты, – задача архисложная. Она усложняется тем, что страна на протяжении последнего столетия трижды меняла свое имя (Российская империя, СССР, Российская Федерация), а за сменой имени стояли резкие изменения исторического пути, самым прямым образом влиявшие на культурную сферу.

Обозначенные этапы истории России практически отрицали друг друга, что ставило деятелей культуры, оказавшихся на «переломе эпох», в чрезвычайно трудное положение. Переориентироваться, перейти из одного этапа в другой мог далеко не каждый. Часто, даже для сложившегося мастера это означало не рост и естественное наращивание качеств, а сдачу ранее завоеванных позиций. Постоянное взаимодействие культуры с идейными веяниями времени, с властью и публикой, включение в проблемы культуры более широких общественных слоев, чем это было в прошлом, отличало культуру России XX в., влияло на ее содержание и стилистику. Сказанное относится и к авангардизму начала века, и к социалистическому реализму советского периода, и к художественным поискам конца двадцатого столетия. Вопрос на что ориентировать свой труд: элиту общества, меценатов, советского начальника, широкие народные массы, постоянно занимал российских мастеров искусств обозначенной исторической эпохи.

Важнейшей особенностью развития культуры России XX в. было и то, что она не была порождением только русского этноса. Конечно, она принадлежала к историческому ареалу русской культуры, чьими главными жизненными центрами были Москва и Петербург, но она широко вбирала в себя и инациональные элементы Мастера других национальностей всегда органически существовали в русской культуре. Так русскую культуру первых двух десятилетий XX в. невозможно представить без евреев М. Шагала, Р. Фалька, Д. Штеренберга, а 1920–80-е гг. без тесного взаимодействия деятелей литературы и искусства разных национальных республик СССР. История многонациональной советской культуры, конечно, глубоко драматична. Однако рядом с тоталитарной экспансией официального стиля советской империи, имели место и проявления продуктивного, гармоничного синтеза русских и инациональных традиций. Не говоря уже о том, что именно художественные вузы Москвы

и Ленинграда были школой для большинства ведущих мастеров национальных республик, что именно в столицах зачастую впервые находили признание их наиболее смелые произведения, отклонявшиеся местной художественной бюрократией.

Развитие культуры России XX в. определялось также некоторым противоборством двух основных тенденций – традиционализма и активной инновации. Первая всегда соответствовала пожеланиям власти и практически не выходила за рамки дозволенного, вторая – носила оппозиционный характер и всегда противопоставляла себя официозу.

В развитии российской культуры двадцатого века, на наш взгляд, можно выделить три основных периода: «Серебряный век», уложившийся в полтора десятилетия; «Советский период», длившийся более семидесяти лет и «Постсоветский период», начавшийся после крушения Советского Союза.

«Серебряный век» российской культуры возник на «стыке веков», характеризовавшегося сменой типов культур. На рубеже XIX–XX вв. шел процесс изменения ценностных ориентиров, идеалов и норм духовной культуры. Старые ценности выполнили свою роль, новые ценности еще только складывались. Ситуация осложнялась чрезмерной политизацией общественного сознания. Реальная практика значительно опережала теоретическое осмысление новой политической культуры. Поэтому характерными чертами нарождающейся новой культуры становятся космологизм, выступающий как элемент и новой картины мира, и нового соответствующего ее осмысления, и критицизм, базирующийся на пессимистических настроениях, вызванных разочарованием в путях истории, неверием в существование плодотворных исторических целей, предчувствием наступления конца мира.

Революционный взрыв в России оказал огромное влияние на русскую культуру. Для художественных произведений этого времени присущи социальная направленность, попытки формулирования принципов и идеалов гуманизма и демократии. Важно то, что в культуре начала века была предельно заострена философско-этическая проблема: «Что лучше, истина или сострадание». Предпочтение деятелей русской культуры начала века к состраданию формулирует определенный нравственный идеал времени, связывает воедино и религиозные искания русских философов-богословов, и толстовские принципы «непротивления злу насилию», и взгляд Ф. Достоевского «на бога в душе человеческой», и положение Вл. Соловьева «о Бого-человеке». Именно в этом ракурсе предстают реалистические произведения В. Короленко («История моего современника»), Л. Толстого («Воскресение»), А. Куприна («Поединок»), С. Найденова («Дети Ванюшина»), М. Горького («На дне»), пьесы А. Чехова, драмы Л. Андреева, С. Юшкевича и др.

Годы «Серебряного века» в России (1900–1917) характерны и самобытным прочтением общеевропейского стиля модерн. Живопись, архитектура, скульптура, театрально-декоративное искусство, литература, вопросы синтеза искусств в книжном деле, в интерьере и ансамбле одежды выступали в сложном единстве. В это же время появляются первые манифесты авангардистов, вырисовывается принципиально новая модель русской культуры. У этой модели свои художники, свои идеологи, свои издания. Русский модернизм начала XX в. – явление закономерное, вызванное глубинными процессами русской культуры. Представители творческой интеллигенции, подвергая критическому осмыслению существовавшие ранее художественные принципы, искали иные способы освоения мира. Одни открывали «тихую поэзию повседневности», другие концентрировали в художественном образе накал чувств и страстей людей нового века. Эти поиски отчасти воплотились в символизме, родоначальниками которого можно смело назвать Д. Мережковского, В. Брюсова, К. Бальмонта (т.н. «старших» символистов). Но наиболее ярко своеобразие русского символизма проявилось в творчестве «младших (поздних) символистов» (А. Блок, А. Белый, Вяч. Иванов), рисующих материальный мир как нечто хаотичное, иллюзорное, как низшую реальность по сравнению с миром идей и сущностей. Преломленная через философское учение Вл. Соловьева «о душе мира», поэзия символистов с мучительной напряженностью рисует внутренний мир личности как показатель общего трагического состояния мира, в том числе «страшного мира» российской действительности, обреченного на гибель.

Поиски новых форм выражения внутреннего мира воплотились также в двух пост-символических течениях: акмеизме и футуризме. Акмеизм получил определенное теоретическое обоснование в статьях Н. Гумилева, С. Городецкого, О. Мандельштама, А. Ахматовой и др. Акмеисты противопоставляли символизму «стихию естества», декларировали конкретно-чувственное восприятие «вещного мира», возврат слову его основного, изначального смысла. В конечном итоге, ориентируясь на раскрытие «вечных сущностей», они сближались с поздним символизмом (Вяч. Иванов). Футуризм, же отталкиваясь от символизма, искал путь к непосредственно данной действительности. Футуристы старались разрушить границу между искусством и жизнью, между образом и бытом, ориентировались на язык улицы, рекламу, городской фольклор, плакат. Среди поэтов явно тяготеющих к футуризму можно выделить В. Каменского, братьев Бурлюков, А. Крученых. Их энергичное противостояние всем существующим литературным направлениям разделял молодой В. Маяковский.

Тенденции, определявшие развитие литературы «серебряного века» были характерны и для изобразительного искусства. В реали-

стических традициях работал художник В. Серов. Черты символизма в сочетании с реалистическим восприятием были присущи творчеству М. Врубеля. На стыке веков и художественных направлений развивается творчество К. Коровина, А. Рябушкина, И. Нестерова, Н. Рериха. Ярко проявляет себя и русская скульптура. Традиции реализма развивает С. Волнухин, импрессионистское направление выражает П. Трубецкой, гуманистическим пафосом отличается творчество А. Голубкиной и С. Коненкова.

Все обозначенные процессы развиваются в рамках ярко выраженного социального контекста. Тема свободы, революции пронизывает и теорию, и практику художественной культуры России начала XX в., усиливая общественную активность «левых направлений» в искусстве. В результате оформляется авангардизм, стремящийся к коренному обновлению художественной практики и включающий в себя самые различные направления и школы. Однако не менее последовательными для этой эпохи были и процессы, требовавшие повышенного внимания к историческому прошлому русской культуры, к завершенным художественным формам. Два этих направления, как два жизненных символа, два исторических понятия – «вчера» и «завтра» – явно доминировали над «сегодня» и определяли противоборство различных идейных концепций. В основе школы русского авангарда лежит творчество В. Татлина, К. Малевича, В. Кандинского. Влечение к выразительности художественной формы отличало Н. Крымова, М. Сарьяна, С. Судейкина и других художников объединения «Голубой розы». Интересно творчество живописцев «Бубнового вала» (П. Кончаловский, И. Машков и др.), обнаруживающее связь с общеевропейскими художественными движениями сезанизмом и кубизмом.

Исканиями художников «Голубой розы» и «Бубнового вала» не исчерпываются новые тенденции в искусстве первых десятилетий XX в. Особую позицию здесь занимает К. Петров-Водкин, заявивший себя самобытными полотнами «Играющие мальчики» и «Купание красного коня».

Таким образом, художественная культура России «серебряного века» определяется страстным неприятием окружающего мира, буржуазной культуры и цивилизации, радикальным неприятием порядков современного мира и интуитивным предвидением наступления нового мира¹.

«Советский период» – это сложное и противоречивое явление в развитии русской культуры XX в., давшее отечеству гениальных ученых, талантливых художников, писателей, музыкантов, режиссеров, породившее многочисленные творческие сообщества, художественные школы, направления, течения, стили. Однако именно в этот период в России была создана тотализированная социокультурная мифология, сопровождавшаяся догматизацией, манипули-

рованием сознания, уничтожением инакомыслия, примитивизацией художественных оценок и физическим уничтожением цвета российской научной и художественной интеллигенции². Словом т. н. советская культура никогда не была монолитной по сути. Она противоречива как в отдельных проявлениях, так и в целом. И именно в таком ключе ее необходимо анализировать.

«Советский период» подразделяется на ряд самостоятельных этапов, имеющих свою внутреннюю динамику и особенности. В 1917–1922 гг. проявляется уникальность послереволюционного порыва, основанного на специфике социальных перемен. В 1922–1930 гг. происходит изменение угла зрения. Соревнование творческих группировок и объединений (Пролеткульт, РАПП, ВОАПП), считавших, что для того, чтобы прийти к собственной культуре, пролетариату придется до конца вытравить культ художественного прошлого, определяет культурное развитие страны. Однако ряд выдающихся художников и, прежде всего, писателей и поэтов активно противостоят этому. А. Платонов, Е. Замятин, М. Булгаков, М. Цветаева, О. Мандельштам отчаянно отстаивают приоритет общечеловеческого гуманистического начала над узкоклассовым. В этот период большевистское правительство еще пытается наладить диалог с прошлым. Незаурядный талант регулирования подобного рода отношений проявил первый советский нарком просвещения А. Луначарский, сумевший перекинуть «временный мост» между революцией и «старой» интеллигенцией.

В 1930–1940-е гг. утверждается выбор, сделанный властными структурами, в руках которых к этому времени сосредоточились нити руководства культурой. Она полностью подчиняется идеологии на базе утверждения «социалистического реализма». Определение соцреализма, данное А. Ждановым на Первом Всесоюзном съезде советских писателей в апреле 1934 г. опиралось на данное И. Сталиным – в угоду техническому мышлению эпохи – определение писателей как «инженеров человеческих душ»³. Тем самым художественной культуре был придан инструментальный характер, т.е. отводилась роль формирования «нового человека». Однако художественная практика этого периода оказалась значительно богаче рекомендуемых партийных установок. В предвоенный период повышается роль исторического романа (Ю. Тынянов, О. Форш, В. Шшшков, В. Ян, А. Толстой), наступает расцвет детской литературы (С. Маршак, К. Чуковский, С. Михалков, А. Гайдар, Л. Кассиль, В. Каверин, Ю. Алеша и др.), рождаются великие произведения в области музыки, театрального искусства.

Период Великой Отечественной войны и послевоенного восстановления (1941–1955 гг.) обогащает программный оптимизм «соцреализма» возможностью говорить о народной драме. Необыкновен-

ного звучания в этот период достигла советская драматургия, поэзия и песня (В. Лебедев-Кумач, А. Александров, М. Исаковский, С. Щипачев, А. Твардовский, О. Берггольд, Б. Пастернак, К. Симонов, Л. Леонов, А. Корнейчук), на мировой уровень выходит музыкальное искусство (Д. Шостакович, Е. Мравинский). В то же время ярко прослеживается изоляция от мирового художественного процесса, сопровождающаяся гонениями на инакомыслящих. Официальное искусство приобретает черты помпезности.

В период «оттепели» (1955–1970 гг.) намечается обновление «соц-реализма», начинается пересмотр и обогащение пластического языка искусств, складывается слой художников, составивших в дальнейшем так называемое «другое искусство» – андеграунд. На формирование культуры этого периода сильнейшее воздействие оказывают не только общественно-политические процессы, но и бурное развитие научно-технического прогресса, определившее многие социально-экономические изменения. Подлинным явлением советской культуры стало рождение «деревенской прозы» (В. Астафьев, В. Белов, Ф. Абрамов, В. Распутин), по-новому, более конфликтно, зазвучала тема Великой Отечественной войны в прозе и кинематографе (В. Астафьев, В. Быков, Г. Чухрай, С. Ростоцкий), в бытовых сюжетах стали более остро прослеживаться сложные проблемы и противоречия времени (В. Шукшин, Ю. Трифонов, Ч. Айтматов, А. Вампилов, В. Розов, А. Володин).

В период «застоя» (1970–1985 гг.) вновь усиливается идеологический и политический диктат советского государства в сфере культурного развития страны. Однако остановить процессы, порожденные «оттепелью», было уже невозможно. «Шестидесятники» вступают в полосу зрелости. Большинство из них не желают и не могут вписаться в рамки официальной культуры. Они объективно выпадают из системы советского искусства и вынуждены покидать страну. Начинается третья волна эмиграции из СССР, создающая в Европе и Америке активный слой бывших советских художников. Здесь возникают оригинальные творческие направления, появляются крупные имена (писатели А. Солженицын, В. Максимов, В. Войнович, скульптор Э. Неизвестный, музыкант М. Растропович, певица Г. Вишневская и другие).

Интересно отметить, что в созданной в Западной Европе и Соединенных Штатах картине становления и развития феномена современной мировой культуры, Россия присутствует только первыми двумя десятилетиями. Оценка же произведений «советских» деятелей литературы и искусства практически ни разу не вошла в круг внимания ведущих западных культурологов. В отстоявшиеся списки художественных ценностей мирового значения смогли проникнуть как раз только те живописцы, скульпторы, графики, сце-

нографы, поэты, прозаики России, которые работали в эмиграции и воздействовали на формирование западного взгляда на развитие мировой культуры XX в. Западные искусствоведы не будучи знакомыми с культурной жизнью изолированной от мира страны, просто оставляли ее за бортом своих исследований и обзоров. Получив ярлык полностью подчиненной пропаганде, политизированной культуры тоталитарного режима, достижения советской культуры попросту игнорировались.

Что касается последнего этапа развития российской культуры XX в. (1985–1990-е гг.), то первоначально для него был характерен культ всеобщего покаяния. Мотив всеобщего греха, плахи заставил художников прибегать к таким формам художественного образного мышления, как притча, миф, символ. Огромный резонанс вызвали роман Ч. Айтматова «Плаха» и фильм Т. Абуладзе «Покаяние», во многом изменившие общественно-политическую ситуацию в стране⁴. Крах коммунистической идеологии, а затем и советской государственности ликвидировал жесткие рамки соцреализма, дал возможность свободного творчества, что принесло как положительные, так и отрицательные последствия.

Новое время характеризуется практически полным отрицанием советского опыта, лихорадочным поиском новых форм. Вновь наблюдается возрождение авангарда. Однако в отличие от авангарда начала века, представлявшего собой возможность русской культуре заговорить «на языке мирового искусства», современный авангард поры российского демократического обновления носит в большей степени эклектический и коммерческий характер, что признают даже сами его адепты. В конце XX – начале XXI в. наблюдается и драматический прорыв к совершенно иной парадигме. Это искусство «новых дикарей», отрицающее все моральные, социальные и культурные табу. Различного рода демонстративные аморальные и садомазохистские безобразия в музеях, на выставках, в галереях, на площадях, рынках и других местах скопления народа стали обыденным явлением и составной частью так называемой русской нео-культуры. Собственно ничего нового в этом нет (первооткрывателями искусства нарушения табу были дадансты, действовавшие в 1914–1920 гг. в крупных городах Западной Европы), но уровень радикализма и безоглядности «представителей современной русской культуры» поражает воображение.

Примечания

¹ Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России 1890–1910 гг. М., 1988; Сабрабянов Д.М. Русские живописцы начала XX века. Новые направления. Л., 1973.

² Тоталитаризм и культура // Вопросы литературы. 1992. Вып. 1.

³ Первый всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М., 1934. С. 2–14.

⁴ Хроника России. XX век. М., 2002. С. 940.