

ПОЛИТИЧЕСКАЯ И СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКАЯ ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ КУЛЬТУРНОГО ПЛЮРАЛИЗМА В СССР ПЕРИОДА НЭП

Рудко Е. А., доцент
Витебский государственный технологический университет
Витебск, Республика Беларусь

Ключевые слова: культурный плюрализм, НЭП, авангард, конструктивизм, модернизм, символизм, акмеизм, массовая культура.

Реферат. Общество в любой исторический период является системным образованием, в котором все подсистемы взаимосвязаны и взаимообусловлены. В данной статье предпринята попытка анализа культурного многообразия в СССР периода НЭП в тесной связи с принимаемыми политическими решениями и с учетом специфики социально-экономической структуры.

С первых дней своего существования советская власть взяла курс на ликвидацию частной собственности. Политика военного коммунизма, характерными чертами которой являлись национализация средств производства, централизованное управление, уравнительное распределение продуктов, диктатура партии большевиков, во многом была вынужденной мерой, целью которой являлось удержание власти и спасение страны от голода и хаоса. Однако, вопреки ожиданиям, политика военного коммунизма не только не помогла преодолеть экономический кризис, но еще больше усугубила его. Летом 1920 года в Саратовской и Воронежской губерниях вспыхнули мощные крестьянские восстания. Волнения также происходили на Кубани и Дону, в Сибири и Поволжье. Безработица и голод обрушились на рабочих городов. Инфляция росла с каждым днем. Ужасающих размеров достигла детская беспризорность. В стране свирепствовали эпидемии тифа, холеры, оспы. Точку в политике военного коммунизма поставило восстание в Кронштадте, которое в последующем было подавлено, но перед советским правительством встала острая необходимость изменения политического курса. На X съезде РКП(б), проходившем 16 марта 1921 года, Ленин выступил с речью о необходимости введения новой экономической политики [5].

В результате введения НЭП продразверстка была заменена продналогом, который был в два раза меньше. Таким образом, у крестьян появились излишки продукции, которой они могли торговать. Разрешение свободной торговли вело к разрушению государственной монополии. Отдельные предприятия переводились на хозрасчет, некоторые отдавались в аренду. Отмена декрета о национализации мелкой и кустарной промышленности позволяла открывать частные производства [9].

В связи с новым политическим курсом в стране произошли серьезные социально-экономические и культурные изменения. Культура 1920-х годов была временем относительной творческой свободы. Как в области экономики, так и в области культуры в годы НЭПа большевики проводили компромиссную политику. Как следствие, молодое советское искусство смело экспериментировало, и эти эксперименты в последующем оказали большое влияние, как на советскую культуру, так и на мировую. 1920-е годы в культуре, как бы в параллель с компромиссами в экономике, были временем относительно мирного сосуществования старого и нового [3]. Исключение составляли, пожалуй, только религия и Церковь, которые были объявлены отжившими явлениями, и против них велась непримиримая борьба. В целях освобождения трудящихся от религиозных предрассудков в стране была развернута

широкая антирелигиозная пропаганда. С 1919 года издается журнал «Революция и церковь», а с 1922 года – популярная газета «Безбожник», в 1925 году создается «Союз безбожников» [5]. Следует также отметить, что новое пролетарское государство относилось к представителям старой интеллигенции подозрительно, видя в них явных или скрытых контрреволюционеров. Результатом такого отношения стала массовая эмиграция русской интеллигенции. За пределами России оказались такие выдающиеся художники, как Ф. Шаляпин, С. Рахманинов, И. Бунин, К. Коровин. Многие русские интеллигенты покидали родину не по своей воле. Ярким примером тому стал печально известный «философский пароход», на котором была выслана большая группа русских философов, писателей и мыслителей. Однако подавляющая часть творческой интеллигенции с готовностью приняла идею культурной революции, в соответствии с которой новому искусству были необходимы новые выразительные средства и новый творческий язык, соответствующие преобразованиям в стране. В этой ситуации в сложном положении оказались не только классицизм, реализм и другие традиционные направления, но и те деятели искусства, чье творчество основывалось на них, а значит, не отвечало революционному характеру эпохи. Старую интеллигенцию называли «попутчиками», подчеркивая их неискреннее желание участвовать в революционном эксперименте. Осип Мандельштам и Борис Пастернак углубились в переводы. Известный литературный критик и журналист Корней Чуковский занялся детской литературой. Его детские произведения «Мойдодыр», «Тараканище» и «Бармалей» критиковались за безыдейность, хотя и вошли в канон советской детской литературы. Схожий путь избрал и Самуил Маршак. Следует отметить, что глава наркомата просвещения Анатолий Луначарский не только поощрял творческие эксперименты, но и покровительствовал представителям старой интеллигенции. В России 20-х годов существовало множество самых разных литературно-художественных течений, школ и группировок (в одной только Москве их насчитывалось более 30), которые находились в сложных отношениях, а в роли координатора и примирителя опять же выступал А.В. Луначарский [6].

В целом художественная жизнь отличалась динамизмом, открытостью и насыщенностью. Многие течения взаимодействовали между собой, переплетались и переходили друг в друга, объединялись и вновь расходились. Весьма частыми в 20-е годы становятся творческие дискуссии. В частности, одна из них, состоявшаяся в 1922 году, была посвящена 47-й выставке художников-передвижников. В 1924 г. довольно долго продолжалась дискуссия о формальном методе в искусстве. Успешному проведению дискуссий способствовало появление большого числа новых журналов: «Новый мир», «Молодая гвардия», «Октябрь», «Звезда» и др. [6].

Крайние классовые позиции в культуре и искусстве отстаивал Пролеткульт – культурно-просветительная и литературно-художественная добровольная организация, возникшая в 1917 г. Ее теоретики (А Богданов, В. Плетнев, Ф. Калинин) выступили с отрицанием культурного наследия, утверждая, что новая, пролетарская культура может быть создана только самими представителями рабочего класса. Их позиции В. И. Ленин оценил «как теоретически неверные и практически вредные».

Более умеренные, но столь же классовые позиции в искусстве выражали участники объединения РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей), куда входили Ф. Гладков, Ф. Панферов, А. Серафимович.

Революционную агонизированность искусства отстаивали многочисленные течения русского авангарда, среди которых наиболее влиятельными были кубофутуризм, супрематизм, конструктивизм, ЛЕФ (Левый фронт искусств).

Художники 1920-х годов считали, что их искусство должно непосредственно служить новому обществу, поэтому многие из них отказывались от традиционной станковой живописи и переключались на создание рекламы, «революционного»

фарфора, плакатов, агитации, подготовку массовых праздников, разработку одежды для рабочих. Аналогично, поэты, вроде Владимира Маяковского, писали агитационные поэмы, стихи и даже рекламные слоганы. Многие художники сотрудничают в 1920-е годы с театрами, разрабатывая для них костюмы и декорации [4].

Одной из центральных фигур советского авангарда был театральный режиссер Всеволод Мейерхольд. Мейерхольд считал театр не банальным зеркалом жизни, а стилизованной и даже абстрактной формой искусства. Он много экспериментировал с мимикой и жестами, старался ликвидировать дистанцию между сценой и зрительным залом, и в 1920-х годах получил возможность реализовать свои идеи. Однако важнейшим театром эпохи НЭПа стал Театр Вахтангова, основанный в 1921 году [7].

Многие представители культуры считали, что революционным должно было быть не только искусство, но и быт. Новый строй должен был выработать нового человека, лишённого индивидуалистских, буржуазных наклонностей, а организовать пространство для новой жизни должна была, прежде всего, архитектура. Таким образом, именно конструктивизм определял облик многих жилых и общественных зданий: здание центрального телеграфа (1925–1927) и здание газеты «Известия» (1925–1927). Особенно популярными были дома культуры для рабочих, которые служили досуговыми площадками и центрами просвещения, организованными по инициативе Наркомпроса. Для конструктивизма характерен утилитаризм, отрицание декора как бесцельного буржуазного пережитка, простые объёмы – куб, параллелепипед, цилиндр – и большие окна, применение современных технологий из стали, стекла и бетона. Конструктивисты видели свое направление связанным с русской революцией и грядущим промышленным преобразованием России и мира.

В целом русский авангард безоговорочно принял современную науку, революционные достижения которой стали для него вдохновляющим примером в его собственных творческих исканиях. Он в наибольшей степени вышел за рамки художественного стиля и стал настоящей философией нового мира, путь к которому усматривал в радикальном разрыве с прошлым. Представители авангарда верили в безграничную способность человека переделать не только искусство, но и общество. И ради этого русский авангард был готов пожертвовать собой, раствориться в будущем мировом единстве. В итоге русский авангард исчерпал концепцию искусства как абсолютного творения [8].

Идеи «чистого», неангажированного искусства выражали течения русского модернизма – символизм и акмеизм. Модернизм поставил перед собой задачу возродить самоценность и самодостаточность искусства. По мнению представителей модернизма, искусство должно быть «чистым», т.е. «искусством для искусства». Его назначение – в решении своих внутренних проблем, в поиске новых форм и средств выражения, а его компетенция – внутренний духовный мир человека [2]. Представители символизма (Д. С. Мережковский, К. Д. Бальмонт, В. Я. Брюсов и др.) считали, что подлинное искусство должно включать в себя сложные символы, мистическое содержание, новые средства художественного воздействия. Напротив сторонники акмеизма (Н. С. Гумилев, О. Э. Мандельштам, А. А. Ахматова и др.) отвергали неясность и намеки, многозначность, отвлеченность и абстрактность символа. Они реабилитировали простое и ясное восприятие жизни, восстановили в поэзии ценность гармонии и композиции. В то же время они сохранили высокую духовность поэзии, стремление к подлинной художественности, глубокому смыслу и эстетическому совершенству [8].

Свою аполитичность стремились также подчеркивать представители литературной группы «Серрапионовы братья», куда входили М. Зощенко, В. Каверин, К. Федин, Н. Тихонов и др. Были, наконец, художники и писатели, которые сторонились объединений и групп либо примыкали к ним лишь формально. Таковыми

были С. Есенин, М. Цветаева, М. Булгаков, Т. Замятин, Б. Пастернак, А. Платонов и др. [8].

Большое внимание, как идеологическому инструменту, партия большевиков уделяла кинематографу. До революции кино было чисто коммерческим предприятием, но сразу после революции большевики национализировали все киностудии, а в 1922 году было создано Госкино, которое стало управлять всей отраслью. Особенно мощное воздействие кинематограф оказывал на подрастающее поколение. Почти половина зрителей кинотеатров в 1920-е годы была младше 15 лет, взгляды и идеалы которых формировались, прежде всего, через голубой экран. Их представления о жизни и революции черпались из кино. Особенно популярными были фильмы «Октябрь» и «Броненосец Потемкин» Эйзенштейна [6].

Процесс зарождения массовой культуры, начавшийся еще до революции продолжился очень быстрыми темпами в относительно либеральной обстановке НЭПа. Авангардисты и представители модернизма пытались «завоевать массы», но их искусство было непонятным простому обывателю, предпочитавшему более простой досуг. В связи с проводимыми экономическими реформами стал формироваться новый социальный слой – частные торговцы, лавочники и ремесленники, которые не были озабочены романтическим духом революции, но имели материальный достаток. Их мало интересовало классическое искусство, поскольку для его понимания у них не хватало образования. Главным развлечением стали кабаре и рестораны. В кабаре выступали артисты-куплетисты с нехитрыми песенными сюжетами и незамысловатыми рифмами и ритмами, исполнители весёлых фельетонов и антреприз, художественная ценность в которых была представлена в исчезающе малой величине. Но, тем не менее, простые и непритязательные тексты и лёгкие музыкальные мотивы некоторых песенок вошли в историю культуры страны. Именно тогда были написаны такие популярные песни, как «Бублички», «Лимончики», «Мурка», «Фонарики», «Крутится-вертится шар голубой» и др. [6].

Лёгкие жанры царствовали и в драматических театрах. Кинотеатры делали кассу не на фильмах Эйзенштейна, а на зарубежных мелодрамах, музыкальных комедиях и остросюжетных фильмах. Процветали танго, фокстрот и чарльстон, считавшиеся неприличными танцами. В 1920-х годах в Москве начинается настоящий журнальный бум. В 1922 году начинают издаваться сразу несколько сатирических юмористических журналов: «Крокодил», «Сатирикон», «Смехач», «Заноза» и др. В этих журналах, помимо новостей из рабочей жизни, постоянно публикуются юморески, весёлые неприхотливые истории, пародийные стихи, карикатуры. Но с окончанием периода НЭПа заканчивается их издание. С 1930 года «Крокодил» остался единственным общесоюзным сатирическим журналом [6].

Следует отметить, что в 20-е годы к существующему многообразию литературно-художественных течений Советская власть относилась вполне терпимо, придерживаясь принципа нейтральности. В 1925 г. по этому поводу была принята специальная резолюция ЦК РКП(б), в которой говорилось о том, что ни одно направление – ни реализм, ни футуризм, ни конструктивизм – не признавалось главным или «официальным». Однако к концу 20-х гг., особенно в связи с началом коллективизации, ситуация постепенно меняется. Число художественных течений начинает неуклонно сокращаться. Некоторые из них уходят с исторической сцены естественным путем, другие же делают это не без давления со стороны официальных органов. В начале 30-х гг. этот процесс ускоряется. Наконец, в 1932 г. выходит партийное постановление «О перестройке литературно-художественных организаций», в соответствии с которым все независимые течения, объединения и группы распускаются. От прежнего культурного плюрализма и художественного многообразия

практически ничего не остается. Поиски новой культуры прекращаются: она оказывается найденной [8].

Список используемых источников

1. Быстрова, И. В. Государство и экономика в 1920-е годы: борьба идеи и реальности // Отечественная история. – 1993. – № 3.
2. Кричевская, Ю. Р. Модернизм в русской литературе: эпоха «серебряного века» / Ю. Р. Кричевская. – М., 1994.
3. Мунчаев Ш. М. История России: учебник для вузов / Ш. М. Мунчаев, В. М. Устинов. – М. : Издательская группа ИНФА-М-НОРМА, 2005.
4. Наков, А. Русский авангард / А. Наков. – М. : Искусство, 1991. – 192 с.
5. Новейшая история Отечества. XX век: учебник для студ. вузов в 2 т. / под ред. А. Т. Киселева. – М., 2002.
6. Полевой, В. М. Малая история искусства. Искусство XX века / В. М. Полевой. – М., 1991.
7. Турчин, В. С. По лабиринтам авангарда / В. С. Турчин. – М., 1993.
8. Силичев, Д. А. Культурология : учеб. пособие для вузов / Д. А. Силичев. – М.: Издательство «ПРИОР», 1998. – 352 с.
9. Шишкин, В. А. Власть. Политика. Экономика: Послереволюционная Россия (1917–1928) / В. А. Шишкин. – СПб., 1997.

УДК 94(47)

Г. Я. СОКОЛЬНИКОВ – ТЕОРЕТИК ДЕНЕЖНОЙ РЕФОРМЫ 1922–1924 ГГ. В СССР

Субботин А.А., проректор по воспитательной работе
Витебский государственный технологический университет
г. Витебск, Республика Беларусь

Ключевые слова: новая экономическая политика, денежная реформа, червонец, финансовая политика.

Реферат. В статье рассматривается роль Г. Я. Сокольникова в организации проведения денежной реформы 1922–1924 гг. в СССР, указываются основные идеи этого советского государственного деятеля в сфере финансовой политики.

Одной из ключевых фигур периода новой экономической политики был нарком финансов Г. Я. Сокольников. Личность и деятельность Григория Яковлевича Сокольникова (1888–1939) воспринимается сегодня по-разному. Для одних он талантливый революционер, большевик из ближайшего ленинского окружения, участник Октябрьской революции, крупный партийный и государственный деятель Советской России. Для других – выдающийся реформатор, создатель червонца, крепкого советского рубля, «красный Витте», как его иногда называли в эмигрантской прессе. Для третьих – принципиальный социалист, активный участник внутрипартийной оппозиции, борец со сталинизмом, что и послужило причиной его трагической гибели в 1939 г.

Главная заслуга Сокольникова – это денежная реформа 1922–1924 гг., создание устойчивого советского рубля (червонца). Об этой реформе написано уже много, мы лишь кратко напомним основные ее моменты. Начнем с хронологии. В результате