

## **КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО В СОВЕТСКОЙ СИСТЕМЕ ПОЛИТИЧЕСКОГО КОНТРОЛЯ**

*Работа представлена кафедрой истории  
Московского педагогического государственного университета.*

*Статья посвящена становлению и развитию института культуры и искусства в советской системе политического контроля. Анализируется роль партийно-государственных органов в формировании советской интеллигенции и создании моностиля. Рассматривается влияние советской идеологии на культуру и искусство.*

**Ключевые слова:** *политический контроль, культура, искусство, советская система политического контроля, институты политического контроля, воздействие, интеллигенция, власть, моностиль, идеология, социалистический реализм.*

*N. Volodina*

## **CULTURE AND ART IN THE SOVIET SYSTEM OF POLITICAL CONTROL**

*The article is devoted to the establishing and development of the institution of culture and art in the Soviet system of political control. The role of the party and state bodies in the forming of the Soviet intelligentsia and monostyle is analysed. The influence of the Soviet ideology on culture and art is observed.*

**Key words:** *political control, culture, art, Soviet system of political control, institutions of political control, influence, intelligentsia, power, monostyle, ideology, socialist realism.*

Создание советской системы политического контроля проходило на фоне деклассации общества, вызванной этим процессом миграции населения; низкого уровня общей культуры и грамотности; «усталости» общества от политических, военных и экономиче-

ских катаклизмов; готовности массового сознания к введению жестких форм управления для «наведения порядка». Политический контроль, являясь имманентно присущей любому государству характеристикой, представляет собой комплекс мероприятий вла-

сти, направленных, во-первых, на формирование мировоззрения и поведения основной массы населения на основе задаваемых идеологических канонов, во-вторых, на пресечение любой деятельности, несущей угрозу существующему порядку с целью создания гомогенного, легкоуправляемого общества.

Формировавшаяся советская система политического контроля была направлена на укрепление новой власти: практически все социальные институты, в том числе культуры и искусства, оказались огосударствленными в явной или скрытой форме. Культура и искусство постепенно становились одним из институтов советской системы политического контроля, сформировавшимся, пожалуй, последним, что объясняется самой природой этих сфер жизнедеятельности социума. Сила воздействия культуры и произведений искусства на массовое сознание огромна, они обладают значительным властным потенциалом, навязывая (в советском варианте) определенное нормативное отношение к миру, людям.

Еще в 1904 г. появилась работа А. В. Луначарского «Основы позитивной эстетики», которую с полным основанием можно считать первым и наиболее честным наброском «ведущего метода социалистической культуры». В следующем, 1905 г. вышла работа В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература», которая легла в фундамент всей культурной политики в советской России. Именно Ленину принадлежит «авторство» изобретения регулирующего механизма культуры с единым управлением на вершине власти.

Основы политизации культуры и искусства были заложены практически с первых дней существования советской власти. Учение о буржуазной и пролетарской культуре послужило теоретическим основанием ликвидации идеологического и политического плюрализма, явилось оправданием насильственного насаждения идеологического единомыслия: «главное предназначение искусства – в развитии лучших образцов, традиций, результатов существующей культуры с точки зрения мировоззрения марксизма и условий

жизни и борьбы пролетариата в эпоху диктатуры» [6, с. 148].

Множество стилей и направлений, существовавших в предреволюционной России, никак не могло способствовать достижению главной задачи власти – установлению тотального контроля, укреплению новой политической системы. Стремление властей контролировать культуру и искусство выразилось в их стремлении к ее организационному оформлению, что прослеживается уже с начала 1920-х гг.

В 1922 г. И. В. Сталин писал: «Я думаю, что формирование советской культуры (в узком смысле слова), о которой так много писали и говорили одно время некоторые «пролетарские идеологи» (Богданов и другие), теперь только началось. Культура эта, по видимому, должна вырасти в ходе борьбы тяготеющих к советам молодых поэтов и литераторов с многообразными контрреволюционными течениями и группами на новом поприще. Сплотить советски настроенных поэтов в одно ядро и всячески поддерживать их в этой борьбе – в этом задача. Я думаю, что наиболее целесообразной формой этого сплочения молодых литераторов была бы организация самостоятельного, скажем, «общества развития русской культуры» или чего-нибудь в этом роде» [3, с. 38].

Способность культуры и искусства воздействовать на поведение людей, влиять на их психологическое состояние, эмоции, настроения эксплуатировалось властью. В середине 1920-х гг. прошел ряд дискуссий, и были приняты решения, определяющих отношение власти к искусству. В мае 1924 г. были одобрены резолюции Отдела печати ЦК и XIII съезда партии, 18 июня 1925 г. – резолюция ЦК «О партийной политике в области художественной литературы». В ней провозглашалось, что «партия в целом отнюдь не может связать себя приверженностью к какому-либо направлению в области литературной формы». ЦК высказывался «за свободное соревнование различных группировок и течений в данной области» [7, с. 43]. Однако, осудив пролетарских писателей за их высокомерие, бестактность, нетерпимость,

власть в итоге встала на их сторону, отвергая принцип невмешательства в искусство.

А. И. Назаров, председатель Комитета по делам искусства при СНК СССР говорил: «В условиях советского социалистического строя искусство впервые за всю его многовековую историю стало объектом государственного строительства и государственной политики» [21, с. 78]. Так, во второй половине 1920-х гг. появилась новая форма этого руководства – театральные художественно-политические советы (ХПС). В их состав вошли представители партийных и комсомольских органов. В 1928 г. при Агитпропе ЦК ВКП(б) состоялось совещание членов ХПС, где было сказано, что ХПС должны стать органами контроля и обязаны отвечать за политическую линию, за политическое содержание театра [22, с. 133].

Тем не менее в 1920-е гг. существовало специфическое понимание «социального заказа» не как административного нажима, а как ощущения «нужности» или «ненужности» собственной работы.

В самом начале 1930-х гг. был взят жесткий курс на организационные основы политического контроля над искусством и культурой: «Пора взяться за планирование писательской продукции. Самотеку на этом участке фронта должен быть положен конец... Каждая книга, издаваемая нами, должна максимально отвечать задачам социалистической стройки. Анархизмом должно стать не только издание идеологически вредной книги, но и выпуск нейтральной, аполитичной, созерцательной, разбавленной розовой водичкой «беллетристики», которая годится лишь на то, чтобы читать ее в «уединенных аллеях», подальше от людей, от коллектива» [5, с. 3].

Не остался без внимания и театр, сила его воздействия на мысли и эмоции людей. А. Глебов в статье «Театр сегодня», опубликованной в журнале «Печать и революция», писал, что «театр – это фабрика идеологии», непосредственный возбудитель и проводник в массу идей и эмоций». Автор подчеркивал, что «роль театра, сильнейшего агитатора и пропагандиста, мощного рупора идей, будет

расти и дальше... Театр сегодняшнего дня формирует общественную психологию, этику и эстетику, воздействуя на эмоции, повышает волю к борьбе и победе» [2, с. 92, 94].

Особое внимание уделялось кино, так как, являясь одним из самых эффективных методов транслирования идеологических установок в массовое сознание, оно помогало привить населению желательные для власти взгляды. Осуществление художественно-идеологического руководства возлагалось на киноорганизации, тогда как политический контроль считался прерогативой Главреперкома [18, л. 2]. Роль непосредственных творцов произведений киноискусства сводилась к строгому следованию обозначенной линии, которая выстраивалась в соответствии с главной задачей – «всемерно усилить руководство работой киноорганизаций и, обеспечивая идеологическую выдержанность кинопродукции, решительно бороться с попытками приспособления советского кино к идеологии непролетарских слоев» [19, л. 86–87].

Создание организаций работников культуры и искусства облегчало властям, во-первых, политический контроль над этой сферой, а во-вторых, использование деятелей культуры в политических кампаниях.

М. Горький на Первом съезде писателей говорил, что быть гуманистом – значит не только любить свой народ, партию, государство, Сталина; это значит еще – ненавидеть их врагов. Ему вторил А. Сурков, упрекая советских писателей в том, что они обходят стороной важную черту гуманизма, «выраженную в суровом и прекрасном понятии «ненависть», и в качестве примера гуманизма нового человека привел знакомого ему председателя уездной ЧК, который 13 лет провел на работе в карательных органах, посылая на расстрел сотни людей [9, с. 315–316].

Произошла аппаратизация культуры – аппарат руководил тем, какие идеи должны продуцироваться, а какие не должны, и, наконец, власти довели до конца борьбу со всеми стилями и тенденциями в искусстве, объявляя их реакционными [24, с. 56].

Методом политического контроля было также формирование «своей», лояльной вла-

сти, интеллигенции. Призывы вести борьбу со старой интеллигенцией как с силой, не способной к искреннему сотрудничеству, возымели гораздо больший эффект, нежели чем установки на ее перевоспитание [3, с. 49]. Было гораздо проще и результативнее привлекать к работе молодых творческих работников, выращенных на коммунистических идеалах. В 1925 г., на встрече с советской интеллигенцией Н. Бухарин откровенно заявил: «Нам необходимо, чтобы кадры интеллигенции были натренированы идеологически на определенный манер. Да, мы будем штамповать интеллигентов, будем вырабатывать их как на фабрике» [1, с. 27]

Если нэп в какой-то мере ослабил напряженность в отношениях между интеллигенцией и партией, подавлявшей только открытую оппозицию, то с конца 1920-х гг. Сталин развернул «истребительный поход» против интеллигенции, зачеркнув позицию Л. Троцкого, считавшего нецелесообразным говорить о делении общества на два лагеря – буржуазию и пролетариат (он и пустил в оборот термин «попутчик»). Власть стремилась «прибрать к рукам» интеллигенцию как сообщество, довольно критично относившееся к ее деяниям.

К 1931 г. начинается кампания «покаяния» интеллигенции, отрекающейся от «классово-чуждых» родных и близких, доходящей до самоунижения: «Мы, писатели интеллигенты, должны писать о самих себе, должны разоблачать самих себя, свою “интеллигентность”... Я хочу перестроиться. Конечно, мне очень противно, чрезвычайно противно быть интеллигентом... Это слабость, от которой я хочу отказаться» [10, с. 5].

Покаяния происходили и в дальнейшем. Например, В. М. Киршон писал Сталину в 1937 г.: «Дорогой товарищ Сталин! Благодаря своим безобразным поступкам, общению с проклятыми врагами народа, политической слепоте, разложению, которому я поддаюсь, я попал в страшный круг, из которого я не в состоянии вырваться. Товарищи мне не доверяют, ни один голос не поднимается в мою защиту, потому что с слишком подлыми вра-

гами я имел дело, потому что вел себя недостойно коммуниста» [3, с. 373].

Чтобы вписаться во властную элиту, интеллигенция должна платить безоговорочным подчинением – «перековкой». Это давало право занять высокое место в социальной иерархии, войти в специализированную группу, «коллектив» создателей культуры или культурных экспертов: «верхушечная» интеллигенция стала одной из групп, наиболее податливой к привилегиям... Однако такая система имела и свои последствия. Сын Вс. Иванова Вячеслав писал: «Если бы меня спросили, какова была государственная идеология того писательского круга, с которым я был хорошо знаком с детства, коммунистическая или антикоммунистическая (говоря на популярном теперь языке), я бы, не задумываясь, ответил: ни та, ни другая. Господствовал цинизм. Для многих литература была выгодным промыслом, писатели (да и актеры, и люди других искусств) сознательно шли на сделку, ни во что не веря, и даже не очень это скрывая...» [4, с. 187].

Творческую интеллигенцию препровождали на прокрустово ложе нормативной эстетики, «эстетической принудилочки», которая «происходит по традиции от Чернышевского и других революционеров-марксистов вплоть до Ленина. Что-то вроде Спарты» [17, с. 148].

Формирование единообразия мировоззрения и поведения людей в задаваемых идеологических рамках происходило и посредством введения безальтернативного моностиля. Некоторые постулаты эстетики соцреализма заложены еще Л. Троцким, начавшим советскую традицию подхода к художественным явлениям не с эстетической, а с политической точки зрения [23, с. 45].

В этой концепции классовое всегда превалирует над общечеловеческим и индивидуальным, а художественное сознание есть или разновидность политического, или способ иллюстрации идеологием.

В течение 1929–1932 гг. проводится реорганизация, пока еще довольно мягкая, всей системы прежних художественных объединений. В 1932–1934 гг. идет работа по выяснению концепции соцреализма как унифици-

рованного мировоззрения. Тогда же завершается перестройка художественной школы, которая призвана гарантировать единое направление воспитания новых творческих кадров. Осенью 1932 г. и в 1933 г. начинается широкая кампания по обработке всех действующих художественных кадров, задача которой заключалась в структурировании метода соцреализма. Он должен был стать особой философией творчества, нормой для всех советских художников. Позитивная репрезентация соцреализма сопровождалась конкретными указаниями форм и стилей искусства, неприемлемых властями. Шла глобальная селекция творческих кадров. Чиновник от литературы И. Лежнев на I съезде писателей заявлял: «Многое дал писателю его идейный перелом 1931 г. Остальное ему дал своим постановлением ЦК в 1932 г.» [9, с. 175].

Третий пункт этого постановления предписывал: «Провести аналогичные изменения по линии других видов искусства». Так появляется моностилистическая культура, к которой можно отнести слова М. Пришвина, сказанные им, правда, о литературе: «Нынешняя литература похожа на бумажку, привязанную детьми к хвосту кота: государственный кот бежит, а на хвосте у него бумажка болтается – эта бумажка, в которой восхваляются подвиги кота, и есть наша литература» [17, с. 161].

Название единого метода, провозглашенного властью, – социалистический, скорее относилось не к искусству, а к пропаганде – «никто ведь не может отличить социалистически изваянную ногу от империалистически изваянной ноги» [7, с. 43]. Официально название метода было утверждено постановлением ЦК ВКП (б) от 13 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций»: «Социалистический реализм требует от художника правдивого изображения действительности в ее революционном развитии. При этом правдивость и конкретность художественного изображения действительности должны сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма». По словам главного ре-

дактора Гослитиздата И. Беспалова: «Социалистический реализм – замечательное определение метода советской литературы... советский художник слова основным критерием оценки воспроизводимого материала действительности избирает идею социализма; воспроизводит действительность в ее движении, в ее развитии» [9, с. 272].

В 1936 г. начинает работать Всесоюзный комитет по делам искусств под руководством П. Керженцева, бывшего пролеткультовца. Возникает аппарат жесткого контроля за учреждениями искусства. В литературе эту роль выполнял Союз советских писателей. Одновременно главная газета страны – «Правда» начинает массированную публикацию материалов по искусству, особенно в первой половине 1936 г. Эти материалы, по существу, являются открытыми директивами, после которых разворачивались «проработочные» дискуссии в творческих коллективах, абсолютно чуждые какой-либо толерантности.

В 1935 г. в «Правде» была напечатана статья «Задачи литературной критики», в которой художественная критика была приравнена к цензуре: «Подлинная социалистическая критика отличается прежде всего партийной публицистической заостренностью, своим умением изучать и оценивать каждое явление современной или старой литературы с точки зрения «хода и исхода борьбы пролетариата» [11].

В январе – апреле 1936 г. в «Правде» был помещен целый цикл погромных статей, которые затрагивали практически все виды искусства. Первая публикация «Сумбур вместо музыки» – 28 января, вторая – «Балетная фальшь» – 6 февраля [12]; затем – «Какофония в архитектуре» – 20 февраля [13]; четвертая – «О художниках-пачкунах» – 1 марта [14].

Эти публикации были редакционными, сопровождающимися более мелкими статьями, отчетами о «выводах». Другие газеты тоже не отставали: «Комсомольская правда» напечатала 14 февраля статью «Против формализма и «левацкого уродства» в искусстве»; 18 февраля – «Лестница, ведущая в никуда» (об архитекторе Мельникове); 4 марта –

«Вдали от жизни». «Литературная газета» – «О формалистах и «отсталом» зрителе» – 24 февраля.

Первая публикация от 28 января – «Сумбур вместо музыки» совпадает с учреждением Комитета по делам искусств [15]. Все тексты являются редакционными. Им сопутствовал целый шлейф более мелких статей на ту же тему и в том же ключе. Подчеркнем, что тон статей – агрессивный, слова – оскорбительные (пачкуны, мания величия и т. д.). Так, об опере Д. Шостаковича «Леди Макбет» говорилось: «... щекочет извращенные вкусы буржуазной аудитории своей дергающейся, крикливой, неврастенической музыкой» [15]. Анализ текста подобных статей показывает, что их авторы начинают изъясняться на языке, который больше похож на иллюстрацию психопатологий. О книге С. Маршака в «Правде» от 6 марта 1936 г. писали: «Сказки, песни, загадки» с рисунками В. Лебедева говорилось: «Вот книга, которую перелистываешь с отвращением, как патологоанатомический атлас. Здесь все виды уродства, которые только могут родиться в воображении компрачкоса: ужасные рахитики на спичечных ножках с раздутыми животами, дети без глаз и без носа, дети-обезьяны, слабоумные мальчики, одичавшие и заросшие девочки. Здесь и взрослые – уроды, и животные – калеки. Вот еще хуже – ободранная падаль – все, что осталось от лошади».

А в 1937 г. вышел сборник, напечатанный многие из этих статей. Лексика статей – грубая, агрессивная, выводы – однозначны и категоричны, уровень аргументов – низкий. В статье «Сумбур вместо музыки» [15] была разгромлена опера Д. Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда»: «Это музыка, которая построена по тому же принципу отрицания оперы, по какому левацкое искусство вообще отрицает в театре простоту, реализм, понятность образа, естественное звучание слова. Это – перенесение в оперу, в музыку наиболее отрицательных черт «мейерхольдовщины» в умноженном виде. Это левацкий сумбур вместо естественной, человеческой музыки. Способность хорошей музыки за-

хватывать массы приносится в жертву мелкобуржуазным формалистическим потугам».

П. Керженцев в статье «Чужой театр» обвинил Мейерхольда в том, что он «буржуазный формалист», проповедник чуждых взглядов и идеологии [16].

Так оформилась система политического контроля в искусстве. Начало этого процесса – в 1932–1934 гг., активизация, на наш взгляд, – начало 1935 г., кульминация – первая половина 1936 г.

Соцреализм стал «героическим стилем», противопоставив себя «безгеройности» буржуазного «реализма», поставившего во главу угла полную страданий судьбу пассивного «маленького человека». «Поиск героя» – так называлась статья 1935 г., обозначавшая первоочередную задачу соцреализма.

Во всех официальных документах настойчиво проводилась мысль о соцреализме как высшей форме правдивого отображения действительности. Причина этого, согласно официальной догматике, коренилась в новом характере действительности: «Передовому русскому искусству прошлого недоставало в окружающей действительности прекрасного, а мерзкого было более чем достаточно. Жизнь советского народа представляет собой как раз ту «поэтическую действительность», которая делает, по выражению В. Г. Белинского, «поэтическим искусство, дает ему внутреннюю силу развития»... Поэтому советская живопись изображала преимущественно положительные стороны жизни, развивая жанр утверждающий.

Власти утверждали: «Наша культура является самой передовой культурой, которую только знала человеческая история, поэтому это общество окрашено оптимизмом, выражающим радость сталинской эпохи, и каждый член общества в своей деятельности руководствуется чувством любви к партии, Сталину, народу, родине» [20, л. 17].

Таким образом, культура и искусство являлись важнейшим институтом советской системы политического контроля. Создание подконтрольных власти организаций работников культуры и искусства, целенаправленное формирование «своей», лояльной режи-

му интеллигенции, сознание монополии – для существования альтернативных направлений «соцреализма» не оставляло возможности лений в культуре и искусстве.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бухарин Н. И. Судьбы современной интеллигенции. М., 1925. 123 с.
2. Глебов А. Театр сегодня // Печать и революция. 1929. № 10.
3. Дегтярев Е. Е., Егоров В. К. Интеллигенция и власть. М., 1993. 87 с.
4. Иванов В. В. Голубой зверь (Воспоминания) // Звезда. 1995. № 1.
5. Книга – на службе социалистического строительства // Литература и искусство. 1993. № 1.
6. Ленин В. И. Полное собрание сочинений. Т. 35.
7. Олеша Ю. Тема интеллигента // Стройка. 1930. № 3.
8. О партийной и советской печати: сб. документов. М., 1954. 425 с.
9. Первый всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М., 1934. 390 с.
10. Писатели-интеллигенты // Литература и искусство. 1931. № 1.
11. Правда. 1935 г. 2 марта.
12. Правда. 1936 г. 6 февраля.
13. Правда. 1936 г. 120 февраля.
14. Правда. 1936 г. 1 марта.
15. Правда. 1936 г. 28 января.
16. Правда. 1937 г. 17 декабря.
17. Пришвин М. Дневники 1931–1932 гг. // Октябрь. 1990. № 31.
18. РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 113. Д. 692.
19. РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 113. Д. 692.
20. РГАСПИ. Ф. 1. Оп. 3. Д. 377.
21. Советская культура: сб. речей и выступлений советских и партийных деятелей. М., 1939. 117 с.
22. Театральные художественно-политические советы // Коммунистическая революция. 1928. № 23–24.
23. Троцкий Л. Д. Литература и революция. М., 1995.
24. Эренбург И. Люди. Годы. Жизнь. М., 1990.

### REFERENCES

1. Bukharin N. I. Sud'by sovremennoy intelligentsii. M., 1925. 123 s.
2. Glebov A. Teatr segodnya // Pechat' i revolyutsiya. 1929. N 10.
3. Degtyarev E. E., Yegorov V. K. Intelligentsiya i vlast'. M., 1993. 87 s.
4. Ivanov V. V. Goluboy zver' (Vospominaniya) // Zvezda. 1995. N 1.
5. Kniga – na sluzhbe sotsialisticheskogo stroitel'stva // Literatura i iskusstvo. 1993. N 1.
6. Lenin V. I. Polnoye sobraniye sochineniy. T. 35.
7. Olesha Yu. Tema intelligenta // Stroyka. 1930. N 3.
8. O partiynoy i sovetskoy pechati: sb. dokumentov. M., 1954. 425 s.
9. Pervy vsesoyuzny s'yezd sovetskikh pisateley. Stenograficheskiy otchet. M., 1934. 390 s.
10. Pisateli-intelligenty // Literatura i iskusstvo. 1931. N 1.
11. Pravda. 1935 g. 2 marta.
12. Pravda. 1936 g. 6 fevralya.
13. Pravda. 1936 g. 120 fevralya.
14. Pravda. 1936 g. 1 marta.
15. Pravda. 1936 g. 28 yanvarya.
16. Pravda. 1937 g. 17 dekabrya.
17. Prishvin M. Dnevniky 1931–1932 gg. // Oktyabr'. 1990. N 31.
18. RGASPI. F. 17. Op. 113. D. 692.
19. RGASPI. F. 17. Op. 113. D. 692.

## **ИСТОРИЯ**

---

20. RGASPI. F. 1. Op. 3. D. 377.
21. Sovetskaya kul'tura: sb. rechey i vystupleniy sovetskikh i partiynykh deyateley. M., 1939. 117 s.
22. Teatral'nye khudozhestvenno-politicheskiye sovety // Kommunisticheskaya revolyutsiya. 1928. N 23–24.
23. *Trotsky L. D.* Literatura i revolyutsiya. M., 1995.
24. *Erenburg I.* Lyudi. Gody. Zhizn'. M., 1990.