В.В. СЛЕПУХИН

Декан факультета «Искусство реставрации» МГХПА им. С.Г. Строганова

e-mail: slepukhin@mail.ru

V.V. SLEPUKHIN

Dean of the faculty «Art of restoration» of the Stroganov Academy (MGHPA)

e-mail: slepukhin@mail.ru

КРИТИКА «ФОРМАЛИЗМА» И «НАТУРАЛИЗМА» В ИСКУССТВЕ 1930-Х ГОДОВ: НА ПУТИ К КОНЦЕПЦИИ СОЦРЕАЛИЗМА

CRITICISM OF «FORMALISM» AND «NATURALISM» IN THE ART OF THE 1930s: ON THE WAY TO THE CONCEPT OF SOCIALIST REALISM

Статья посвящена кампании 1936 года по осуждению «формализма» и «натурализма» в искусстве СССР и утверждению принципов социалистического реализма. Автор рассматривает принципы критики «левацкого» искусства, развернувшейся на страницах газет: многочисленные критики осуждают «формализм» и «натурализм» актуального искусства с позиций демократизма. На смену такому искусству приходит искусство, обозначаемое как «социалистический реализм». Это направление, «спускаемое» сверху, от партии, объединяемое, прежде всего, объектом (содержанием), где форма искусства подчинена его содержанию.

The article is devoted to the campaign of 1936 to condemn «formalism» and «naturalism» in the art of the USSR and the establishment of the principles of socialist realism. The author considers the principles of criticism of the «left» art that unfolded on the pages of newspapers: numerous critics condemn the «formalism» and «naturalism» of contemporary art from the standpoint of democracy. To replace this art comes art, referred to as «socialist realism». An important feature of socialist realism was that this concept was developed more for literature than for all other arts. Socialist realism was

an art of mass, that is, oriented toward a mass recipient and into mass forms of incarnation.

Ключевые слова: критика, социалистический реализм, критический реализм, формализм, натурализм, революционный романтизм, буржуазное искусство, советское искусство.
Keywords: criticism, socialist realism, critical realism, formalism, naturalism, revolutionary romanticism, bourgeois art, Soviet art.

Введение

Культурный дискурс России, начиная с 1917 г., был очень многогранным, разнонаправленным, культурная жизнь оказалась на диво бурной. Этот дискурс «слагался из различных ”группировок”, часто не находившихся в непосредственном контакте друг с другом» [Плаггенборг, 2000, 322], однако существовавших в одном культурном пространстве. Но в 1930-х годах разнообразие авангардных направлений искусства, бурно выплеснувшихся на стены и страницы, на полотна и экран, было осуждено как проявление недостаточного идейного и эстетического единства. На смену борьбе стилей пришла борьба со стилями во имя нового направления: социалистического реализма.

Критика авангардных направлений искусства

В 1936 году началась сталинская «культурная революция», по-кончившая с многообразием культурно-стилистических споров в советской культуре. Кампанию открыла статья «Сумбур вместо музыки» в «Правде» от 28 января 1936 года. Именно эта статья «явилась точным началом последующей полувековой эры в советском искусстве и одновременно подвела обвинительную черту под революционным искусством авангарда, которое было заклеймено ярлыками формализма и натурализма» [5, с. 12]. Интересно, что литература уже к началу 1930-х годов была, по сути, подчинена господствующей идеологии [там же, с. 13], и потому обличительный пафос обрушился на искусства изобразительные (живопись, скульптура) и неизобразительные (архитектура, музыка, балет). Как писали в 1936 году, «”потолок” советского искусства, установленный лучшими произведениями литературы, кино и другими, еще не достигнут нашей живописью и скульптурой, хотя налицо имеются все условия для большого подъема изобразительных искусств» [9, с. 28].

Так, в музыке осуждались «крик», «музыкальный сумбур», «какофония» и «шум». В статье «Сумбур вместо музыки» говорится об опере Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда»: «Это музыка, которая построена по тому же принципу отрицания оперы, по какому левацкое искусство вообще отрицает в театре простоту, реалистичность образа, естественное звучание слова» [9, с. 6]. Музыке ставится в вину ее «эстетство», то есть недостаточная «народность»: композитор «словно нарочно зашифровал свою музыку, перепутал все звучания в ней так, чтобы дошла его музыка только до потерявших здоровый вкус эстетов-формалистов» [там же, с. 7]. Эстеты приравниваются к буржуазии: композитор «щекочет извращенные вкусы буржуазной аудитории своей дергающейся, крикливой, неврастенической музыкой» [там же].

В балете осуждаются «балетная бессмыслица», «ложнонародные пляски» [там же, с. 9], а также и хорошо принимающая балет публика, которая «нередко захваливает произведения, которые этого не заслуживают» [там же].

Особенной травле подверглись художники, обличаемые одно-временно за «формализм» (то есть приоритет формы над содержанием) и «натурализм» (то есть «копиистское», недостаточно творческое воспроизведение действительности). По сути, как доказывают советские «теоретики» искусства, формализм и натурализм едины: «Формализм в западно-европейском искусстве вырос в результате разложения натурализма. Оба они являются продуктами распада буржуазного искусства, и влияние обоих этих, казалось бы, противоположных направлений в одинаковой мере чуждо и враждебно сущности социалистического реализма» [там же, с. 24].

Вредность «формализма» объяснялась, по большому счету, классовой чуждостью его содержания и социально-политической афункциональностью. «Левацкое уродство в опере растёт из того же источника, что и левацкое уродство в живописи, в поэзии, в педагогике, в пауке. Мелкобуржуазное “новаторство” ведет к отрыву от подлинного искусства, от подлинной науки, от подлинной литературы» [9, с. 6]. И, конечно, это искусство объявлялось происками западных «врагов»: «Потаенными ходами, ползком, тихой сапой протаскивают в нашу страну ядовитую гниль, формалистскую плесень» [там же, с. 18]. Этим тенденциям противопоставлялось «здоровое искусство», самозарождающееся в народных массах: «Наш трудящийся зритель в своей самодеятельности уже сегодня соз-

дает искусство, до которого бесконечно далеко всем формалистическим ухищрениям Фонвизиных <…> и их «тонких» ценителей» [там же, с. 35].

Черты и противоречия соцреализма

Постепенно глобализируясь, эстетические поиски 1920-х годов свелись, обобщенно, к двум важнейшим направлениям: условно «пролетарское» искусство противостояло «авангарду»; однако между ними пробивалась и «третья эстетика» [1, с. 45] — социалистический реализм. Предтечами его появления были множественные труды 1920-х: книги А.Луначарского «Диалоги об искусстве», Л.Троцкого «Литература и революция», Е.Аничкова «Искусство и социалистический строй», Г.Плеханова «Пролетарское движение и буржуазное искусство» и другие. Уже в книге А.Луначарского «Основы позитивной эстетики» (1903) были провозглашены принципы, очень близкие будущему соцреализму — «рисовать сияющие счастьем и совершенством картины будущего», а также прозвучало пророческое предостережение: «Люди, не умеющие жить в будущем, в творчестве, в стремлении, будут уходить с той площадки, где медленно воздвигают величественный храм жизни… но где пока видна лишь груда камней» [цит. по: 10, с. 103].

Основные вехи становления социалистического реализма — 1932 год (первая публикация термина в «Литературной газете»; статья Горького «С кем вы, “мастера культуры”?»; Постановление Политбюро ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций»); 1933 (статья Горького «О социалистическом реализме»); 1934 (Первый съезд советских писателей)

Главной теоретической проблемой соцреализма является то, что по своей художественной сути этот идеализирующий «художественный метод» — не реализм. Об это противоречие в определении спотыкались многие теоретики, однако в 1930-х годах была выработана концепция соцреализма.

Говоря о содержательной части соцреализма, исследователи выделяют следующие аксиологические векторы: «Любовь к Родине, коллективизм, гражданственность, героизм, трудолюбие, честность, скромность, пренебрежение материальным достатком ради “идеи”, неприхотливость в быту» [11, с. 124]. Содержание главенствовало над формой (теоретики соцреализма неслучайно гневно осуждали «формалистов»), но именно пренебрежение формой приводит к тому, что в соцреализме нет концепции единой формы (то есть стиля).

В качестве главных ориентиров социалистического реализма назывались партийность идейность и массовость (демократичность) искусства: необходимо было выработать «форму, понятную миллионам» [цит. по: Костина, 2012, 120]. При этом первичным был социально-политический функционал такого искусства: «Эстетические конструкции социал-демократов, теоретиков большевизма, а затем официальной власти опирались на идеи создания государственного искусства и огосударствления искусства» [1, с. 46]. Интересно отмеченное исследователями родство соцреализма с классицизмом [3] — именно в государственности концепции направления. Недаром соцреализм был фактически «спущен сверху» для организации культурного поля огромной многонациональной страны.

По эстетической же сути соцреализм ни в коей мере не являлся реализмом, то есть перестал представлять «типические характеры в типических обстоятельствах». По сути? он «лишь имитировал реализм» [8, с. 165] и являл собой «революционный романтизм» [Куренная, 2005, 18], «новый классицизм» [3, с. 118], мифологический реализм [1, с. 46], «социалистический позитивизм» [11, с. 124]. Как точно отмечает Е.Добренко, советское искусство «находится за пределами верификации и выполняет функции не «отражения действительности», но дереализации жизни для последующего ее преображения и замены» [2, с. 57]. В 1934 году основные черты социалистического реализма были утверждены А.А.Ждановым в рамках причудливой советской риторики: «Мы говорим, что социалистический реализм является основным методом советской художественной литературы и литературной критики, а это предполагает, что революционный романтизм должен входить в литературное творчество как составная часть, ибо вся жизнь нашей партии, вся жизнь рабочего класса и его борьба заключаются в сочетании самой суровой, самой трезвой практической работ с величайшей героикой и грандиозными перспективами» [6, с. 4].

Другим важным противоречием в определении соцреализма как метода оказалось то, что он был создан, прежде всего, как метод литературы. «При попытках превратить его в универсальный метод или стиль неизбежно начинались сложности: каждое из искусств, обладая своей спецификой, вносило свои поправки в это понятие, расшатывая и без того его изначально зыбкую теоретическую базу» [8, с. 163].

Заключение

Критика 1936 года фактически привела к прерыванию массы тенденций и традиций в искусствах. Социалистический реализм представлял собой искусство массовое, то есть ориентированное на массового реципиента и на массовые же формы воплощения. Эти унифицированные стратегии культуры приводят к нивелировке творческой личности и личности реципиента: так в 1930-е годы произошел диковинный поворот от высокого искусства к массовому, перестройка жанровой иерархии, которая следовала изменениям в иерархии общественной. Естественным следствием данного процесса стало производство некритического мировоззрения, клишированность сюжетов и образов.

Примечания:

1. *Воробьев И.С.* Соцреализм как «третья эстетика» в худо-жественной культуре СССР 1920-х годов // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. № 12 (26). Ч. III. С. 45–48.

2. *Добренко Е.* Социалистический реализм и реальный со-циализм (Советские эстетика и критика и производство реальности) // Colloquia. 2008. № 18. С. 57–91.

3. *Костина А.В.* Категории формы и содержания в отечест-венной культуре 30-х гг. XX в.: соцреализм как «новый классицизм» // Kant. 2012. № 1 (4). С. 117–122.

4. *Куренная Н.М.* Сакрализация термина «социалистический реализм» // Культурология. 2005. № 2. С. 16–20.

5. *Максименков Л.* Сумбур вместо музыки: Сталинская культурная революция, 1936–1939. М., 1997. 320 с.

6. Первый всесоюзный съезд советских писателей, 1934: стенографический отчет. М., 1934. 720 с.

7. *Плаггенборг Ш.* Революция и культура: культурные ориентиры в период между Октябрьской революцией и эпохой сталинизма. СПб., 2000. 416 с.

8. *Попов Д.А.* Социалистический реализм: метод, стиль, идеология? // Исторические, философские, политические и юридиче-ские науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2013. № 12 (38). Ч. II. С. 162–166.

9. Против формализма и натурализма в искусстве: сборник статей. М.: Огиз-Изогиз, 1937. 80 с.

10. *Ревякина А.А.* «Социалистический реализм»: к истории термина и понятия // Россия и современный мир. 2002. № 4 (37). С. 102–114.

11. *Фунтова Д.А.* Соцреализм как культурный концепт: генезис и современная интерпретация // Вестник культуры и искусств. 2017. № 4 (52). С. 122–126.