

## СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО В ЗЕРКАЛЕ ТОТАЛИТАРИЗМА

**Ю.Е. Архангельский**

*ГОУ ВПО «Краснодарский государственный университет  
культуры и искусств», г. Краснодар*

*Рецензент д-р филос. наук, профессор В.И. Лях*

**Ключевые слова и фразы:** искусство; культура; тоталитаризм; ценности.

**Аннотация:** Изучены проблемы советского искусства, развивающегося в рамках тоталитарной культуры. Отмечено, что указанный феномен в контексте культурологического знания исследуется впервые, в чем и заключается научная новизна публикации. В художественную жизнь советского общества вошли и полностью определили ее содержание три специфических феномена, как главные признаки тоталитаризма: идеология, организация и террор.

Культура советского общества фактически имела два полюса. Один – «сакральное ядро» и прилегающее к нему официальное искусство, другой – «профанная периферия», куда входило все, лишенное иерархической соотношенности с официальными ценностями, имеющее «мелкое» и «низкое» значение искусство. Второй полюс постоянно подпитывался стихийным диалогом с устным народным творчеством, исключенным из официального «культурного оборота».

Низкая по историческим меркам жизнеспособность официального искусства, реконструированного тоталитаризмом, была обусловлена несколькими причинами.

Во-первых, мировоззренческой системой, положенной в основу советской культуры, которая не была предназначена для того, чтобы отвечать на «вечные», «экзистенциальные» вопросы о смысле жизни, добре и зле и т.д. Никакой диалог с тотальной идеологией невозможен, потому что каждый герой (П. Корчагин, В. Чапаев и др.) имеет свои зачатки жизненной философии и свои варианты ответов на вечные вопросы. Классическая версия советской культуры располагала определенным набором «жизненных рецепторов», но была не способна выработать адекватные ответы, сталкиваясь с новыми вопросами.

---

Архангельский Юрий Евгеньевич – кандидат культурологии, доцент, заведующий кафедрой операторского мастерства, e-mail: ugaarhangel@rambler.ru, ГОУ ВПО «Краснодарский государственный университет культуры и искусств», г. Краснодар.

Во-вторых, глубоко архаическим был способ усвоения и последующего существования «сакрального ядра» культуры. Активный жизненный цикл ценностей, усвоенных внедиалогическим способом, был ограничен рамками поколения, прошедшего через травматические переживания. Ценности, усваиваемые таким образом, плохо передаются от одного поколения к другому. Включение их в обычную систему социализации сопровождается омертвлением и утратой притягательности. Этот способ усвоения и существования официальных ценностей создавал внутреннее препятствие для развития классической версии советской культуры на собственной основе.

В третьих, культура с предельно расширенным сакральным ядром ощущается как «тяжесть» в обществе. И в этом ее слабость. «Люди не выдерживают постоянного упоения священным... и ищут мирское пространство – чтобы расслабиться... Везде и всюду разлитая святость – слишком тяжелая ноша для этого мира» [1, с. 49–51].

Противоречия между «сакральной идеологией» и «секулярным» обществом препятствовали развитию полноценного искусства, что стало главной движущей силой культурной трансформации в позднем советском обществе.

Уже на первом этапе формирования тоталитарного искусства в России закладываются основы будущего органа культуры: внутри авангарда выдвинута идея служения искусства революции и государству, откуда следовало возведение его в статус партийного искусства, эффективного оружия в идеологической борьбе, тем самым было положено начало партийно-государственной монополии на все средства художественной жизни страны путем национализации музеев, частных собраний, средств информации, системы образования и т.д.

В художественную жизнь вошли и полностью определили ее три специфических феномена, как главные признаки тоталитаризма: идеология, организация и террор.

Цель тоталитарного искусства – изменить принцип мышления человека, но, не ограничивая его возможности, дать ему свободу самореализации, уничтожив само понятие «ценность», открыть перед личностью огромные перспективы самосовершенствования, новых исканий, создать новую культуру, сформировать человека будущего. Основной принцип тоталитаризма – заставить человека повиноваться. Для этого необходимо отобрать у него культуру и мораль и дать ему свободу развития.

Проведенное исследование дает право сделать вывод, что специфика советского искусства в том, что оно создавалось в весьма специфических условиях тоталитарного государства. Модель советского искусства – порождение этого государства. В принципе она основана на политике культурного террора и исключает одновременное существование конкурирующих культурных пространств. Таким образом, искусство может быть только официальным, государственным. Так было и в сталинский период, когда политика культурного, идеологического террора дополнялась террором политическим, физическим уничтожением всех потенциальных конкурентов тоталитарного искусства.

Отказ от массового политического террора после смерти И. Сталина не повлиял на культурный террор, но уже не мог полностью контролировать ситуацию. В результате возникло мощное движение по легальной модернизации существующей модели советского искусства и неофициально, «катакомбно» стало формироваться совершенно независимое от тоталитарного государства социокультурное пространство.

Характерными чертами тоталитарной модели искусства, конечно в строго определенных пределах, было сочетание идеологической лояльности и эстетической терпимости, ярко выраженный эстетический утилитаризм, обязательная подчиненность собственно художественной работы внехудожественным целям. А искусство послесталинского, «оттепельного» периода при всей своей антитоталитарной направленности полностью отвечало этому условию, оно уходило именно на «расширение», «модернизацию» социокультурного пространства: с одной стороны, на практически открытую популяризацию «левого» искусства 20-х годов и, частично, вообще «серебряного века», а с другой – на чисто публицистическое расширение «области правды» («окопная правда», правда о «культе личности»), когда использование любого нового для послесталинского искусства жизненного материала воспринималось как художественное достижение.

По мнению А. Голомштока, это прямое следствие основных законов, формирующих тоталитарную модель, пусть даже модифицированную. Это та цена, которую приходилось платить художнику за свой высокий государственный статус, за государственные гарантии, обеспечиваемые дозволенной дозой оппозиционности, эстетической и политической «фронды», всенародной любви к его творчеству [2].

Нужно отметить, что, с одной стороны, искусство в тоталитарном социокультурном пространстве неизбежно приобретает черты своеобразного нового синкретизма, выполняя функции, давно уже не свойственные секуляризованному искусству нового времени – политические, духовно-миссионерские, культовые. С другой стороны, оно заполняло собой и пустующую в тоталитарном обществе нишу массовой, развлекательной культуры. В связи с этим советское искусство можно назвать особым квазихудожественным феноменом, рожденным в особом, искусственном социокультурном пространстве, в котором глобальные, экзистенциальные художественные открытия были просто невозможны, они были там заранее запрещены, так как все уже открыто и объяснено историческим материализмом и социалистическим реализмом. Художник мог работать только на тесной территории допустимых толкований священного метода соцреализма, либо в не менее тесном, чисто психологическом пространстве, которое с названным методом и вообще экзистенциальными проблемами никак не пересекалось. Художественные достижения возникали в этих маленьких уголках личной свободы, и каждый шаг в сторону безошибочно квалифицировался как «подрывной». Это объяснялось тем, что реальный социализм, как известно, мог примириться только с личной, психологизирующей собственностью, абсолютно запрещая собственность частную, онтологизирующую [3–5 и др.].

### *Список литературы*

1. Гендлер, Э. Условия свободы / Э. Гендлер. – М., 1996. – 124 с.
  2. Голомшток, А. Тоталитарное искусство / А. Голомшток. – М. : Галарт, 1994. – 296 с.
  3. Ципко, А. Истоки сталинизма / А. Ципко // Вождь. Хозяин. Диктатор : сборник / сост. А.М. Разумихин. – М., 1990. – С. 417–512.
  4. Ципко, А. О зонах, закрытых для мысли / А. Ципко // Суровая драма народа. – М., 1989. – С. 175–275;
  5. Ципко, А. Противоречия учения К. Маркса / А. Ципко // Через тернии / сост. А.А. Протащук. – М., 1990. – С. 60–83.
- 

### **Soviet Art in the Mirror of Totalitarianism**

**Yu.E. Arkhangelsky**

*Krasnodar State University Culture and Arts, Krasnodar*

**Key words and phrases:** art; culture; totalitarian; values.

**Abstract:** The paper is devoted to the examination of the problems of the Soviet art, developing in the network of totalitarian culture; it is noted, that this phenomenon in the context of cultural knowledge is studied for the first time, thus justifying the scientific novelty of publication. The main features of totalitarianism: ideology, organization, and terror as three peculiar phenomena became the integral part of the artistic life of the Soviet society and specified its content.

---

© Ю.Е. Архангельский, 2010