

ПАРАДОКСЫ СВОБОДЫ В ИСКУССТВЕ И СОЦИУМЕ НА РУБЕЖАХ XIX — XX И XX — XXI ВЕКОВ

PARADOXES OF FREEDOM IN ART AND IN THE SOCIETY AT THE BOUNDARIES OF THE XIX–XX AND XX–XXI CENTURIES

G. Ivinskikh

Summary. Boundaries of the XIX–XX and the XX–XXI centuries in Russian history marked by social upheavals gave birth to phenomenon of revolutionary consciousness in the society and in the artistic sphere. On the one hand, such consciousness promoted thorough renewal, and on the other hand it incited intolerance and violence, which were hardly compatible with the freedom — the main motto of all revolutions. The article studies paradoxes relating to realization of postulates of freedom after the February Revolution and the October Revolution, as well as during the years of Perestroika and in the post-Soviet period.

Keywords: revolutionary consciousness, artistic sphere, year 1917, Perestroika..

Ивинских Галина Павловна

К.культурологии, доцент, Пермский государственный институт культуры
iwinskikh@mail.ru

Аннотация. Рубежи XIX — XX и XX — XXI веков в отечественной истории, отмеченные социальными потрясениями, породили в обществе и в художественной сфере феномен революционного сознания. Подобное сознание, с одной стороны, стимулировало радикальное обновление, а с другой, провоцировало нетерпимость и насильственность, плохо совместимые со свободой, главным лозунгом всех революций. В статье исследуются парадоксы, связанные с реализацией постулатов свободы после Февральской и Октябрьской революций, а также в годы «перестройки» и в постсоветский период.

Ключевые слова: революционное сознание, художественная сфера, 1917 год, «перестройка».

Рубежи веков XIX — XX и XX — XXI веков, если говорить о преобладающих общественных настроениях, то к ним можно отнести жажду перемен, свободы, новизны, что в итоге привело общество к революционному слому всех его основ и в 1917 году, и в начале 1990-х годов. Но всех надежд не оправдывает ни одна революция. В разворачивании событий по революционному сценарию (в далеком и недавнем прошлом) немало примеров, когда новизна фетишизируется, а свобода превращается в произвол. Это проявляется и в политике, и в культуре, и в бытовом поведении. Поскольку свобода аксиологически амбивалентна, апологеты разных противоборствующих сил, апеллируя к свободе, часто оказываются поработченными ее постулатами. Своеобразной реконструкцией самосознания людей в революционные периоды может служить стихотворение Максимилиана Волошина «Ангел мщенья» (1905):

*Устами каждого воскликну я «Свобода!»,
Но разный смысл для каждого придам.
Я напишу: «Завет мой — Справедливость!»
И враг прочтет: «Пощады больше нет» [1, с. 36]...*

Что касается людей творческих, то среди них востребованность свободы и новизны особенно высока. Творчество и есть квинтэссенция новизны, — создание того, чего не было. Февральская революция с ее «свободами» и отменой цензуры [2, с. 212] породила разногласия в художественной среде, в том числе театральной. Стали

образовываться различные группы со своими предложениями и проектами по реорганизации театрального дела в России, вплоть до экспроприации театров.

События развивались непредсказуемо, многие носители революционных идей на практике оказались очень далеки от благородных шиллеровских и иных литературных героев. В связи с высказыванием на митинге одного из ярких социалистов — «Ум есть тоже капитал, а мы боремся с капитализмом» — А. Р. Кугель иронизировал: «Судя по многому, мы идем быстро к декапитализации ума, и в частности, театр, разумеется, не может составить исключения. <...> Скучность нового репертуара безгранична. Где же вы, страдавшие от стеснения, покажите, как на вас отразилась свобода, взмахните освобожденными крыльями» [3, с. 436]. Зато иные хваткие предприниматели использовали конъюнктуру момента. Журнал «Театр и искусство» по этому поводу писал: «Театр пока что получил от «свободы» полную свободу порнографии» [4, с. 398]. Афиши пестрели названиями: «Любовь в ванне», «Революционная свадьба», «Купленная жена», «Наложница Калифа», «Мамзель Пашет» и т.п.

От воинствующей безвкусицы оторопь брала не только рафинированных эстетов (как поэт и философ Вл. С. Соловьев или Н. А. Бердяев), но даже такого бескомпромиссного борца за свободу, как А. М. Горький. Еще в середине апреля 1917 года он горячо призывал всех «очистить себя от пыли и грязи прошлого», но уже

в конце мая в растерянности восклицал: «Свободное слово» постепенно становится неприличным словом» [5, с. 16–17].

На общем собрании членов Союза драматических и музыкальных писателей даже развернулась бурная дискуссия по поводу репертуарного разгула и падения нравов на сценах. Выступавшие безуспешно пытались развести между собой понятия «оскорбления общественной нравственности», «порнографии» и «бесстыдства вообще» [6, с. 230].

Ситуацию в этом плане характеризуют слова одного из руководителей Союза драматических и музыкальных писателей И. Н. Потапенко в 1917 году. На возмущенный вопрос одного из журналистов в июне 1917 года, почему Союз не отказывает в защите авторских прав создателям «порнографических произведений», он ответил откровенно: «Допустим, что Союз писателей отказался бы от защиты этих пьес... Что сказала бы на это социалистическая пресса? Нас, конечно, назвали бы реакционерами» [7, с. 439]. А Союз писателей и журналистов из Нижнего Новгорода установил цензуру наборщиков над своими произведениями, уполномочив их «не предавать тиснению то, что на их взгляд вредно для современности и даже для партии». Журнал «Театр и искусство» сообщая об этом факте, вопрошал: «Дальше этого надругательства над свободой, куда же идти?» [8, с. 706–707].

После Октября 17 года, в раннюю романтическую пору, власть декларировала свободу творчества. Конечно, слова представителей власти и их дела далеко не всегда совпадали. С одной стороны, провозглашался плюрализм художественных сил, а, с другой, б'ольшими правами наделялось «левое» искусство. Затем авангардистов в плане поощрения инициатив, стали вытеснять «пролетарские художники», деятели Пролеткульта. Но уже к концу 1920-х годов в культурной политике становится преобладающим покровительство реалистическим направлениям в искусстве.

Чувствуя поддержку, представители «левых» или «правых» сил в разных областях творчества, особенно критики, начинали усиливать императивные интонации в отношении искусства той или иной направленности. Так, при провозглашенной свободе появляется «свобода травли». Судьба М. А. Булгакова и его произведений — яркий и печальный пример.

Здесь проявилось свойственное революционному сознанию стремление начать историю заново, добиться свободы любой ценой, что не раз приводило к перерождению свободы в произвол, в нетерпимость к инакомыслию. Можно вспомнить и Великую французскую революцию. Максимилиан Робеспьер, выступая в Кон-

венте с идеями принуждения к свободе, утверждал, что «революционное правление — это деспотизм свободы против тирании» [9, с. 113].

Драматическое выражение подобный «деспотизм свободы» находит в революционные эпохи, когда происходит подмена смыслов, когда борьба идей превращается в борьбу личностей, а именем свободы начинают осуществлять террор. Если в политическом плане свобода выражается в свободе дискуссий, мнений, то свобода в культуре, в театральной сфере предполагает структурное и художественное разнообразие при соблюдении ограничений, но не идеологического толка, а в лотмановском смысле («культура начинается с запретов»).

В исторической перспективе издержки революционного опыта предостерегают от крайностей, например от притязаний одной какой-нибудь творческой группы на монополию в искусстве.

Во время «перестройки», во второй половине 1980-х годов, апологетика советских порядков быстро сменилась обличительным пафосом. На волне гласности поднялся газетно-журнальный бум. При этом свобода оказалась под диктатом жестких конъюнктур — «за» или «против» власти, что в сфере театра (и не только) приводило к смещению собственно художественных критериев. Сам факт оппозиционности давал своего рода индульгенцию на художественные слабости.

Хотя в нынешнем веке, сравнительно с 1990-ми годами, нигилистическое отношение к наследию советской культуры ослаблено, два полюса (советское и антисоветское) продолжают разрывать общественное сознание. Столетие назад «беда футуризма» виделась Н. А. Бердяеву в том, что «он слишком обращен назад, отрицательно прикован к прошлому, слишком занят сведением с ним счетов и все не переходит к новому творчеству в свободе» [10, с. 11–12]. На современном историческом этапе подобное «сведение счетов» тоже обедняет творчество.

Если в 1920-е годы устраивались театрализованные судилища над Онегиным, Печориным, иными книжными и историческими героями, то в перестроечное время осуждениям подверглись А. М. Горький, М. А. Шолохов, даже Б. Ш. Окуджава (за «Комиссаров в пыльных шлемах»), А. Н. Пахмутова и Л. Г. Зыкина, другие представители искусства за «советские мотивы» в творчестве. Сегодня их творчество «реабилитировано». Но во второй половине 1980-х годов некоторые статьи по жанру стали напоминать доносы. В новом времени с новой силой возродилась старая установка: замкнуть оценки на идеологию, на политику.

В создавшихся условиях, с одной стороны, разрушали тоталитаризм, рассуждали о плюрализме и «новом

мышлении», с другой (с прежним тоталитаристским пафосом), требовали — «единым строем», «в массе», «все как один»: общество — к рынку и капитализму, театры — к абсурдизму, постмодерну и т.д.

Но власть рынка во многих случаях оказалась более губительной для театра, чем идеологические ограничения советского периода. Приверженность театра всему новому, в том числе и прививку к нашей традиции современных западных тенденций можно только приветствовать. Но с одним уточнением, если это происходит в качестве дополнения, а не тотального замещения. Подлинно ли для развития искусства нам требуется вектор на концептуальное, а не эмоциональное восприятие, игра на понижение, стирание граней между добром и злом, стеб, обнажения на сцене и т.п. Или это делается в угоду моде, амбициям, ложно понятой свободе?

В сущности, подобные установки существуют не только у нас, и возникли они не сегодня. Свидетельств достаточно. Сошлемся на высказывание П. Пазолини по поводу иллюзии свободы, заключенной в образе обнаженного тела. Фрагмент из его интервью 1975 года приводит Д. В. Трубочкин в своей статье «Античность и «актуальность». Об уроках древности и лихорадке новизны»: «В тоталитарных обществах, основанных на подавлении свобод, секс всегда свободен: он тщательно скрывается и существует на тех окраинах жизни, где нет обязательств на секс. Именно поэтому он свободен по-настоящему. В либеральных, или толерантных обществах, где свобода провозглашена открыто, секс перестает быть свободным и превращается в невроз.

Во-первых, потому что провозглашенная свобода — мнимая; в либеральных обществах на самом деле провозглашается не свобода, а разрешение, объявляемое сверху: делайте это, а не то. Во-вторых, как только провозглашена свобода секса, его сразу же начинают воспринимать не как свободу, но как обязательство, и он становится частью общества потребления» [11, с. 21].

Наблюдая происходящее, с этим трудно не согласиться. Довольно часто можно видеть, что художником

«руководит» желание выполнить институциональный заказ, который считается прогрессивным в узких кругах.

Здесь напрашивается немало параллелей. К примеру, немецкий историк Эдуард Фукс в своем уникальном исследовании, посвященном истории нравов (от Возрождения до начала XX века), опираясь на европейскую театральную практику начала XX века, когда «революционным подвигом» считалось появление на сцене Монны Ванны, Юдифи и Саломеи с обнаженной грудью, писал: «Люди воображают, что поступают как революционеры или, по крайней мере, смело, если порывают со старыми традициями формы и преодолевают чувство чопорности и стыдливости. <...> На самом деле — это не более чем ухищрения спекулянтов, отвлекающих внимание публики от идеи в сторону пикантной детали». Из этого историк делает следующий вывод: «Все притупилось, <...> все поэтому жаждут сенсационных переживаний: одни — представляя, другие — созерцая. А затушевываются и оправдываются эти сенсационные переживания высокими фразами «о мужественном служении» правде» [12, с. 388].

Сегодня на наших сценах, экранах и в выставочных залах этого «служения» предостаточно. Характерны фразы из статей известных театральных критиков:

- ◆ Нина Велехова (1988): «Раздетая актриса — приманка для кассы. Вот и все идеи, проблемы, кодексы» [13].
- ◆ Ирина Василинина (1996): «Страшно быть заподозренным в тупости и отсталости, мы спокойно проглатываем то, от чего заведомо мутит и подташнивает» [14].

Рыночные механизмы, привнесенные в театральную среду, требуют быстрого успеха. Когда художник вольно или невольно во главу угла ставит подобную задачу, то им начинает двигать страх быть неинтересным, неуспешным. В этом случае подлинный, свободный поиск, который бескорыстен и не ограничен во времени, подменяется модностью. Авангард, поставленный на поток, превращается в арьергард.

ЛИТЕРАТУРА

1. Волошин, М. А. Стихотворения / М. А. Волошин. — М.: Книга, 1989. — 543 с.
2. Сборник указов и постановлений Временного Правительства. Выпуск № 1: 27 февраля — 5 мая 1917 г. Петроград: Гос. тип. 1917. — VIII. — 557 с.
3. Кугель, А. Р. (Ното повус) Заметки / А. Р. Кугель // Театр и искусство. — 1917. — № 25. — 18 июня. — С. 434–436.
4. Кугель, А. Я. (Ното повус). Заметки / А. Я. Кугель // Театр и искусство. — 1917. — № 23. — 4 июня. — С. 398–400.
5. Горький, М. Несвоевременные мысли и рассуждения о революции и культуре (1917–1918) / М. Горький. — М.: Интерконтакт, 1990. — 192 с.
6. Н. Н. Обсуждение вопросов цензуры / Н. Н. // Театр и искусство. — 1917. — № 13. — 2 апреля. — С. 230.
7. Маленькая хроника // Театр и искусство. — 1917. — № 25. — 18 июня. — С. 439.
8. [Б. а] Петроград, 8 октября 1917 // Театр и искусство. — 1917. — № 41. — 8 октября. — С. 706–707.

9. Робеспьер, М. Избр. произв.: в 3-х т., / М. Робеспьер. Т. 3. — М.: Наука, 1965. — 378 с.
10. Бердяев, Н. А. Кризис искусства / Н. А. Бердяев. — [Репр. изд.]. — М.: Интерпринт, 1990. — 48 с.
11. Трубочкин, Д. В. Античность и «актуальность». Об уроках древности и лихорадке новизны / Д. В. Трубочкин // Вопр. театра / PROSCAENIUM. — 2011 — № 1–2. — С. 6–30.
12. Фукс, Э. Иллюстрированная история нравов: в 3 т. Т. 3: Буржуазный век / Э. Фукс. — М.: Республика, 1994. — 442 с.
13. Велехова, Н. «Не спи, не спи, художник» / Н. Велехова // Советская культура. — 1988. — 18 февраля.
14. Василина, И. Глоток свободы / И. Василина // Культура. — 1996. — 5 октября.

© Ивинских Галина Павловна (iwinskih@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Г. Пермь