

Для цитирования: Харитонов В.В.
Становление отношений художника
с властью // Социум и власть. 2017. № 6 (68).
С. 120–124.

УДК 7.067

СТАНОВЛЕНИЕ ОТНОШЕНИЙ ХУДОЖНИКА С ВЛАСТЬЮ

Харитонов Владимир Васильевич,
Уральский федеральный университет
им. первого Президента России
Б.Н. Ельцина,
доцент, кандидат философских наук,
Екатеринбург, Россия.
E-mail: V.V.Hariton@gmail.com

Аннотация

На материале пореволюционной культуры и конкретно очерков И. Бабея, опубликованных в газете «Новая жизнь» (1918), рассматривается проблема становления отношений русских художников с советской властью.

Ключевые понятия:
художник, общество,
власть,
содержательные, формальные,
функциональные отношения.

Введение

Проблема отношений художника и власти опредмечены в результатах творческой деятельности, в совокупном богатстве художественной культуры. В ней они наглядно представлены в наибольшей степени по причине ярко выраженной личности творца культуры. Личностное начало, объективированное в художественной реальности, может быть настолько онтологично, что дает аналитический повод экстраполировать и соотносить социальное положение художника и его представления о мире с положением того или иного конкретно-исторического социума.

Теоретико-методологическое обращение к прошлому не является «датской» самоцелью. Катастрофический исторический опыт предельно актуален в связи с апокалиптически нарастающими угрозами разнообразного характера — социальными, экономическими, политическими, экологическими. Современное состояние общества требует пересмотра, переосмысления и окончательной деконструкции прежних, еще живущих социокультурных систем и практик. Некоторые из них даже пытаются реанимировать, поскольку в центре мировых проблем вновь оказываются маргиналы, борьба с закосневшими системами, растущий популизм, видящий в капитализме источник всех бед.

Основная часть

В свое время Л.Н. Толстой отмечал: «Неважно знать, что Земля круглая, важно знать, как дошли до этого». Для понимания направленности и сущности социокультурных проектов послереволюционного времени необходимо знание первоэлементов и первоисточников этих проектов. Необходимо также восстановление дыхания прошлого, атмосферы времени, что возможно только при пристальном разглядывании деталей тогдашнего хронотопа и жизни в нем конкретных художников. Здесь исходным моментом становится позиция творца культуры, его участия или неучастия в происходящем процессе.

Русская предреволюционная культура была предельно авангардна, с ориентацией

на личностное высказывание и отрицание традиционных теорий и художественных воплощений. Она жила ожиданием перемен и пророчески их предрекала. Своеобразный слоган Маяковского «В терновом венке революций грядет шестнадцатый год» был художественным и политическим лозунгом передовой части представителей Серебряного века. Этот отряд художников массово принял Февральскую революцию, разбудившую народную энергию и давшую новый заряд художественной энергетики. К октябрьским событиям отношение было не столь однозначным.

Весной 1918 года С. Прокофьев, вслед за С. Рахманиновым, покидает Россию; В. Мейерхольд вместе с В. Маяковским ставит спектакль «Мистерия-буфф», оформленный К. Малевичем; бывший председатель Исполнительного военно-революционного комитета Приднестровья П. Филонов участвует в первой «Свободной выставке произведений художников» в Зимнем дворце. Исаак Бабель в это время работает в петроградской газете «Новая жизнь».

У названных художников предельно индивидуальное отношение к действительности, но есть у них и нечто общее: обостренная реакция на происходящее. Пример тому деятельность И. Бабеля.

Период работы Бабеля в «Новой жизни» замалчивался в летописи жизни и творчества писателя. Сам он никогда не вспоминал о сотрудничестве с этой газетой. Мемуаристы и исследователи также не «замечали» 17 очерков, опубликованных с марта по июль 1918-го под рубрикой «Дневник». И тому есть свои причины. Газета была политически «неправильной», меньшевистского направления, оппозиционной, и 6 июля 1918 года по приказу большевистских властей ее издание было прекращено. Деятельность М. Горького (официального издателя газеты), регулярно печатавшего в ней свои «Несвоевременные мысли», была оценена В.И. Лениным как «новожизненовские заблуждения».

Сегодняшнее внимание к очеркам Бабеля, кстати, впервые переизданным только в 1989 году (см.: [1]), продиктовано стремлением почувствовать подлинность времени — документализированность действительности. Они представляют не-

отъемлемую часть того «визуального мира, который в значительной степени создан... в первое десятилетие после революции» [5, с. 278]. Актуальность очерков и в том, что они дают пример мудрого и честного поведения человека в смутное время, демонстрируют вариант неоднозначных социальных и эстетических отношений художника с властью. В методологическом плане очерки интересны тем, что в них заложены творческие истоки будущего автора «Конармии» и обнаруживаются первоэлементы художественной системы Бабеля. Они же являются содержательными, формальными и функциональными аспектами отношений художника к пореволюционной действительности и сопутствующей ей советской власти. Эти элементы в той или иной степени близки структурным параметрам культуры в целом пореволюционного времени и начала 1920-х годов.

Содержательный аспект отношений художника с властью определяется прежде всего его социальной позицией — отношением творца с современными ему социальными институтами. В истории мировой культуры мы имеем примеры различной степени конфронтации между художником и обществом, своеобразных отношений Перикла и Фидия, Нерона и Сенеки, Медичи и Леонардо, Николая I и Пушкина, Ленина и М. Горького, Сталина и Булгакова. Диалоги между субъектами власти и творчества наиболее наглядно моделируют социокультурные отношения. Социальная нестыковка Пастернака, Ахматовой, Мандельштама порождала тот самый художественный «ворованный воздух», из которого формируется реальная картина отношений художественной личности с властью.

Содержательный аспект отношений Бабеля с советской властью определялся тем «ворованным воздухом», из которого в качестве героев его очерков возникали *обыкновенные* люди, страдающие от социальных катаклизмов, порожденных беспорядочными действиями властных структур. Бабель был по-настоящему демократичен, внимателен к человеческому проявлению судьбоносных моментов, имел «неутомимо жизнелюбивый нос» (И. Эренбург). Он заинтересованно и озабоченно относился к людям, знал их язык и самочувствование, к тому же имел профессиональное

представление о психологии человека (учился в Психоневрологическом институте в Петрограде).

Содержательным результатом при-сматривания автора очерков к жизни становится детально воспроизведенное отношение человека к миру — частное, конкретное, обыденное. В очерках, этюдах, зарисовках он постоянно пишет о человеке «маленьком», в революции находящемся в состоянии «сомнамбулического стремления к чему-то» [2, с. 101]: фельдшер Бурышкин, солдат Косаренко, женщины-солдатки. Бабеля интересует повседневный быт этих людей, он прислушивается к их голосам, представляет людей на фоне величайших бедствий революции: беспорядков, самосудов, расстрелов, голода и культурного одичания. Подобные герои и ситуации позднее появятся в прозе Б. Пильняка («Голодный год»), Вс. Иванова («Партизанские рассказы»), А. Веселого («Россия, кровью умытая»).

Формальный аспект отношения художника с властью связан главным образом с эстетической оппозицией, которая присуща самой природе социально и художественно активной творческой личности, уникальной и неповторимой. Мастерски реализованную единственность большевики поначалу ценили как средство, прием и новую форму, усиливающую воплощение и воздействие пропагандистского содержания. Они благосклонно относились (до определенного времени) к художественным экспериментам и новаторским прорывам спектаклей Мейерхольда, фильмов Эйзенштейн, картинам Малевича и Шагала, яркой и экспрессивной сказовости прозы Пильняка и Бабеля. Недаром Сталин в телефонном разговоре с Пастернаком выпытывал у него признание мастерства Мандельштама и добивался своего увековечивания в прозе и драматургии признанных мастеров — Горького и Булгакова

В формальном аспекте бабелевский «Дневник» — это прямой упрек советской власти, созданный приемами документального и достоверного языка. Очерки точно свидетельствуют, что они написаны «кандидатом экономических наук». Бабель стремится быть предельно объективным, не давать только лишь эмоциональных, не подтвержденных фактами оценок. Как

профессиональный экономист, он воспроизводит, например, в очерке «О лошадях» точные цифры: «Против 30–40 лошадей, шедших на убой в прежнее время, — теперь ежедневно на скотный двор поступает 500–600 лошадей. Январь дал 5 тысяч убитых лошадей, март даст 10 тысяч. Причины — нет корма». Подобная концентрированная статистика, предлагаемая читателю для домысливания, действовала как обвинительное заключение.

Рядом со страшной статистикой, сухой протокольной записью встречаются и ассоциативные образные приемы. «Скучные привычные слова о том, что у нас во всем хаос» очеркист перемежает поэтическим рассказом о «бронзовых быках, наполненных тугим, красным, жирным мясом», о «верных, молчащих и изысканных памятниках императорского Петрополя».

Концентрацией концептуального критического заряда становится авторская модель мира, выраженная с помощью содержательных и образных элементов. Художественная реальность бабелевских очерков воспроизводит мрачную картину крушения мира отдельного человека, а через нее — апокалиптический разлом бытия в целом, неотвратимый бег «красного колеса», всеобщую порчу, разгул темной стихии. Достаточно для примера указать на некоторые фразы, завершающие очерки: «Все — могильщики», «Устал народ, измаялся в беспокойствии...», «Нищета и убожество наше поистине ни с чем несравнимы», «Люди сбились у стены и молчат»; ср. у Пушкина: «Народ безмолвствует».

Цель своей «Божественной комедии» Данте определял так: «Перевести человечество из убогого состояния в состояние счастья». Мечтая до октябрьских событий о подобном «переводе», Бабель, как и многие его современники, художники-единомышленники, обнаруживал в послереволюционной действительности результаты, далекие от своих мечтаний. Глубокое знание конкретики давало ему возможность видеть с «гибельным восторгом» («Конармия») трагичность сиюнистских событий, но и предвосхищать далеко идущие последствия. Недаром в очерке «Дворец материнства», связывая проблему «хорошего» рождения и воспитания с проблемой насилия, Бабель пророчески предупреждал:

«...стрелять друг в дружку — это... еще не вся революция».

Трагическое мироощущение не оставляет Бабеля и в дальнейшем. Оно постоянно присутствует при изображении экстремальных ситуаций Гражданской войны («Конармия»), откликается, например, в таких выражениях: «Буденовцы несут коммунизм, а бабка плачет», «Огонь упительного и молчаливого мщения», «Я на большой, непрекращающейся панихиде».

«Панихидное» состояние испытали позднее многие представители русской культуры, поначалу увлеченные, как писал Бабель, «железной логикой большевистских посулов». Подтверждение тому — судьба русского живописного авангарда («Бойня» Н. Фешина, 1919, «Большевик» Б. Кустодиева, 1920, «Злободневные жанры» И. Вахромеева), как и всего культурного авангарда, пришедшего к трагическому прозрению, «несовместимому с официальной партийной линией» [3, с. 247].

Содержательные и формальные аспекты отношений художника с властью теснейшим образом связаны с функциональными аспектами этих отношений, с тем, как живет сам художник и функционирует результат его труда. В реальном бытии культуры сложился устойчивый образ-миф отторгнутого обществом художника. Созданию этого образа способствовали сами творцы культуры. Архилох и Катулл выступали против облеченных властью именитых современников. Гибеллины преследовали Данте. Независимые художники раздражали общество манерой держаться, одеваться, образом жизни, отличными от общепринятых норм. И поэтому на протяжении веков подвергались гонениям и преследованиям Эзоп и Вийон, Байрон и Верлен, Бродский и Солженицын.

Основополагающая, онтологическая особенность функциональных отношений художника с властью заключается в том, что подлинный художник не может лишь воспроизводить реальный мир и следовать традиции. Он все подвергает критическому анализу и предлагает обществу новые модели жизни, новые нравственные, эстетические и мировоззренческие ценности. Телемская обитель Рабле, живущая под лозунгом «Делай что хочешь», и основанные на принципах социальной справед-

ливости города-государства Т. Мора, Ф. Бэкона, Т. Кампанеллы демонстрировали форму иного общественного устройства.

Бабель вступил в диалог с законодателями власти, надеясь, как многие «разведчики будущего», на целенаправленное улучшение народной жизни, и начал критический разговор в жанрово-специфической форме очерков. Своеобразие бабелевского «Дневника» заключается в том, что, будучи опубликованным, он сразу же стал не только литературным, но и политическим фактом, а его автор был не посторонним наблюдателем, но активным участником, влияющим на происходящие события.

Изображение ужасающих гримас революции не было для Бабеля самоцелью. Он стремится разобраться в сложных социальных процессах, не просто констатирует факты, а вскрывает причины, анализирует и оценивает явления, дает властным структурам прямые и ясные рекомендации для изменения тревожного положения. Деловая, целенаправленная и практически необходимая критика Бабеля направлена на спасение «маленьких людей, грабящих тротуары большого города». Он стремился оказать им «первую помощь» — под таким символическим названием появился очерк, открывающий цикл публикаций в «Новой жизни».

После закрытия газеты он и сам оказывал реальную помощь, когда «служил в Чека, в Наркомпросе, в продовольственных экспедициях 1918 г., в Северной армии против Юденича, в Первой Конной армии, в Одесском губкоме, был выпускающим в 7-й типографии в Одессе, был репортером в Петербурге и Тифлисе» [1, с. 371]. Позднее «уроженцу солнечной Одессы... суждено было написать правдивые и полные трагизма летописи гражданской войны» [4, с. 7].

Вывод

Позиция вовлеченности в смутное время, стремление все увидеть лично давали художникам пореволюционной эпохи возможность представить своеобразную художественную хронику взорвавшегося мира, на материале которой можно обна-

ружить живые свидетельства и интенции становления сложных отношений русских художников с советской властью.

1. Бабель И.Э. Пробуждение. Тбилиси: Мера-ни, 1989. 432 с.
2. Вайскопф М. Между огненных стен. Книга об Исааке Бабеле. М.: Книжники, 2017. 494 с.
3. Ершов Г.Ю. Художник мирóвого расцвета: Павел Филонов. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2016. 296 с.
4. Поварцов С. Причина смерти — расстрел: Хроника последних дней Исаака Бабеля. М.: ТЕРРА, 1996. 189 с.
5. Хобсбаум Эрик. Разломанное время. Культура и общество в двадцатом веке. М.: АСТ: CORPUS, 2017. 384 с.

References

1. Babel' I.Ie. (1989) Probuzhdenie. Tbilisi, Merani, 432 p. [in Rus].
2. Vajskopf M. (2017) Mezhdou ognennyh sten. Kniga ob Isaake Babele. Moscow, Knizhniki, 494 p. [in Rus].
3. Ershov G.Ju. (2016) Hudozhnik miróvogo rascveta: Pavel Filonov. St. Petersburg, Izd-vo Evropejskogo universiteta v Sankt-Peterburge, 296 p. [in Rus].
4. Povarcov S. (1996) Prichina smerti — rasstrel: Hronika poslednih dnei Isaaka Babelja. Moscow, TERRA, 189 p. [in Rus].
5. Hobsbaum Jerik (2017). Razlomannoe vremja. Kul'tura i obshhestvo v dvadcatom veke. Moscow, AST: CORPUS, 384 p. [in Rus].

For citing: Kharitonov V.V. Establishing relations between an artist and power // Socium i vlast. 2017. № 6 (68). P. 120–124.

UDC 7.067

ESTABLISHING RELATIONS BETWEEN AN ARTIST AND POWER

Kharitonov Vladimir Vasilyevich,

Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Eltsin, Associate Professor, Cand. Sc. (Philosophy), Yekaterinburg, Russia.

E-mail: V.V.Hariton@gmail.com

Annotation

As exemplified in the materials of post-Revolutionary culture, particularly articles by I.Babel, published in the newspaper «New life» (1918), the author considers the problem of establishing relations between Russian artists and Soviet power.

Key concepts:

artist,
society,
power,
content-related, formal, functional relations.