

14. Вальтер П. А. О влиянии искусственной лихорадки на животных, зараженных микробом волокнистого воспаления легких (Fraenkel-Weichselbaum'овским) // Врач. — 1890. — Т. 11, № 37. — С. 835-837; № 38. — С. 869-870; № 40. — С. 910-912.

15. Государственный архив Одесской области (ГА ОО), ф. 45, оп. 4, д. 1150, л. 18-18 об.

16. Вальтер П. А. О переваривании творожены (Labcasein) // Врач. — 1890. — Т. 11, № 3. — С. 56-58; № 4. — С. 94-95; № 5. — С. 111-113.

17. Вальтер П. А. О действии сычужного или творожного бродила (Labferment) // Врач. — 1890. — Т. 11, № 1. —

С. 9-11; № 2. — С. 31-33; он же. Ueber Fick's Theorie der Labwirkung und Blutgerinnung // Archiv für die gesammte Physiologie des Menschen und der Thiere. — 1891. — Bd. 48. — S. 529-536.

18. ГА ОО, ф. 45, оп. 4, д. 1150, лл. 1-261 (О службе П. А. Вальтера); там же, ф. 46, оп. 18, д. 91, лл. 1-20 (Переписка о движении по службе П. А. Вальтера).

19. ГА ОО, ф. 45, оп. 4, д. 1150, л. 184-184 об.

20. Vasylyev K. K. Refugee physicians from the Russian state in Turkey (1919–1923) // Proceedings of the 38th International Congress on the History of Medicine / Nil Sari (Editors). — Ankara, 2005. — P. 1467-1475.

УДК 130.2:123:7.03

В. Б. Ханжи, канд. филос. наук, доц.,

Е. В. Башмакова, канд. псих. наук

СВОБОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА В СТАЛИНСКИЙ ПЕРИОД: НЕКОТОРЫЕ ФАКТЫ И ОСМЫСЛЕНИЕ

Одесский государственный медицинский университет, Одесса, Украина

УДК 130.2:123:7.03

В. Б. Ханжи, О. В. Башмакова

СВОБОДА ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ В СТАЛІНСЬКИЙ ПЕРІОД: ДЕЯКІ ФАКТИ Й ОСМИСЛЕННЯ

Одеський державний медичний університет, Одеса, Україна

Стаття присвячена осмисленню свободи художньої творчості в СРСР (сталінський період). Проаналізовано вплив суспільно-політичного середовища, пануючої ідеології на розвиток творчості та долю вітчизняних митців. Автори розглядають різні варіанти актуалізації свободи художньої творчості, можливі в ситуації, що склалася в радянській культурі.

Ключові слова: свобода художньої творчості, позитивна свобода, негативна свобода, самореалізація.

UDC 130.2:123:7.03

V. B. Khanzhy, E. V. Bashmakova

THE FREEDOM OF ARTS OVER THE STALYN'S PERIOD: SOME FACTS AND COMPREHENSION

Одесский государственный медицинский университет, Одесса, Украина

The article is devoted to comprehension of the freedom of art creativity in USSR (the Stalyn's period). An influence of socio-political environment and prevailing ideology upon the creative development and destiny of creator's of our country is analysed. The author examines different versions of making the freedom of art creativity actual, that were possible in situations formed in the soviet culture.

Key words: freedom of art creativity, positive freedom, negative freedom, self-realization.

Введение

После распада Советского Союза особую актуальность получило осмысление проблемы свободы, в том числе и свободы творчества, на постсоветском пространстве. Сегодня у нас формируется объективное, с известными оговорками, представление об общественно-политической ситуации советского периода нашей истории, ее влиянии на развитие творчества и на судьбы художников. Однако (и в этом парадоксальность ситуации) при том уровне информированности, который доступен нынешнему поколению, большинство 15–20-летних считают исторические сведения устаревшим, малополезным материалом, не заслуживающим их внимания. Эта проблема, конечно

же, кроется в соответствующем воспитании, иных, нежели прежде, акцентах жизнедеятельности поколения “next”. Но все же мы должны многое знать и помнить, чтобы не допустить повторения всего негативного, что было прежде. Творчество, в том числе художественное, есть явление в феноменальном мире свободы человека. Говоря об ущемлении свободы творчества, мы индуктивно выходим на проблему дискредитации самой человеческой сущности, минимизации роли и значимости личности в глобальном механизме государственной системы. Подобные факты должны быть не только хронологически обобщены, но и осмыслены с философских позиций.

Свободу художественного творчества рассматривали основательно в политическом, социоло-

гическом аспектах. Среди философских и искусствоведческих исследований выделим труды таких зарубежных исследователей, как Н. Аббаньяно, И. Берлин, Д. Е. Боулт, Н. Мислер, работы отечественных исследователей И. В. Бычко, А. К. Бычко, П. П. Гайденоко, В. И. Шинкарука, Б. Р. Виппера, Г. Аляева. Однако глобальность проблемы свободы художественного творчества требует дальнейшего ее изучения, многие стороны этого вопроса на данный момент остаются неисследованными.

Цель статьи — осмысление свободы художественного творчества в СССР («сталинский» период), возможности самореализации художников, предоставленной официальной идеологией.

Доктрина власти (тогда еще будущей) в отношении искусства начала формироваться в начале XX в. В 1905 г. В. И. Лениным была опубликована в газете «Новая жизнь» статья «Партийная организация и партийная литература». Ее основные положения были взяты на вооружение после революции при определении направлений развития искусства (в частности литературы). Ленин утверждал, что литература должна в противовес буржуазным нравам и порядкам быть партийной, главенствующим в ней должен стать принцип партийности: «Долой литераторов беспартийных... Литературное дело должно стать частью общепролетарского дела, “колесиком и винтиком” одного единого, великого социал-демократического механизма, приводимого в движение всем сознательным авангардом всего рабочего класса» [1, с. 100–101]. Далее В. Ленин отмечал, что, безусловно, литературное дело зиждется на личной инициативе, склонностях, нуждается в предоставлении простора для мысли художника, его фантазии. Однако, по его мнению, это не противоречит тому, что литературное дело должно стать частью партийной работы, кроме того, необходим постоянный контроль этого дела со стороны организованного социалистического пролетариата. Партийная литература будет истинно свободной литературой, так как она будет служить миллионам трудящихся, а не горстке богатых власть имущих.

Судя по ленинским положениям, сторонникам непартийной литературы, да и искусства вообще, должно было оставаться достаточно «места» в родной стране. Ленин писал, что «...каждый вольный союз (в том числе партия) волен также прогнать таких членов...» [1, с. 102], но ничего не говорилось о том, что таких людей следует изгонять из страны или применять к ним иные карательные меры. Вождем мирового пролетариата замечал: «Я обязан тебе предоставить, во имя свободы слова, полное право кричать, врать и писать что угодно. Но ты обязан мне, во имя свободы союзов, предоставить право заключать или расторгать союз с людьми, говорящими то-то и то-то» [1, с. 102-103]. Как показало время, Ленин заметно «отредактировал» на практике свои предложения, а при Сталине они полу-

чили просто чудовищную форму. Теперь уже немарксистское, неклассовое искусство оказалось в том положении, в каком была пролетарская литература в дореволюционный период. Его представителям не предусматривалось места в стране, где любая сфера была пронизана принципом партийности. Более того, вся наука в 30–40-е годы также объявляется партийной, в том числе такие, казалось бы, неидеологизированные ее сферы, как, к примеру, биология. Художникам, не придерживающимся в своем творчестве классового подхода, коммунистических принципов, в лучшем случае суждено было стать изгнанниками из СССР, в худшем — лишиться жизни.

2 октября 1920 г. В. И. Ленин выступил на III Всероссийском съезде РКСМ с докладом «Задачи союзов молодежи». Большой интерес для нас в этом докладе представляет толкование понятия нравственности, морали. Ленинская позиция в этом вопросе оказалась официально приемлемой на многие десятилетия вперед, тем самым во многом определив судьбы советских художников и их произведений. Естественно, свою лепту в эту трактовку вносили и корифеи власти в последующие времена. В этом докладе автор отрицает внеклассовую, общечеловеческую нравственность (для миллиардов людей это Божественная мораль). «Мы говорим, — подчеркивал он, — что наша нравственность подчинена вполне интересам классовой борьбы пролетариата. Наша нравственность выводится из интересов классовой борьбы пролетариата» [2, с. 309]. Здесь, по существу, дано определение понятия нравственности с революционно-коммунистической позиции. Такой подход к морали (отрицание общечеловеческих, внеклассовых норм и ценностей) на практике обернулся нравственным нигилизмом, безнравственностью. Плоды этого мы пожинаем до сих пор.

Анализируя этот доклад, можно отметить два положительных призыва. Один гласил, что среди многих задач коммунизма особое место занимает ликвидация безграмотности. В 20–30-е гг. в связи с этим повсеместно организовывались так называемые ликбезы, рабфаки, призванные повысить общий уровень образованности населения СССР. В принципе, в дореволюционной России большая часть граждан ее европейской территории все же имела образование, пусть даже небольшое, поэтому эти меры максимально позитивны были, в основном, для «окраин». К 80-м гг. прошлого столетия в стране почти не осталось безграмотных. Второй же призыв, также позитивный по существу, остался, по большому счету, только на бумаге. Он заключался в диалектическом подходе к старой дореволюционной школе, старой науке. Ленин справедливо предлагал уничтожить такие проявления «старого», как муштра, зубрежка, воспитание в молодом поколении рабочих и крестьян рабского духа, покорности перед властными слоями и т. д. При этом он подчеркивал необходимость сохранить весь цен-

ный багаж человеческого знания, культуры, чтобы на этой почве развить коммунистическую культуру. На практике же вышло все иначе. Еще при Ленине началось полное искоренение старого, пролетарского с его как «неправильным», так и «правильным», что привело к началу 40-х гг. к обескровливанию советской науки, искусства, армии. В 1921 г. расстреливают Н. Гумилева, поэта-акмеиста, одного из ярчайших представителей «Серебряного века» русской литературы, как участника контрреволюционного заговора. В 1922 г. по приказу Ленина группа ученых, философов и писателей, среди которых были М. Осоргин, М. Матусевич, С. Франк, С. Булгаков, С. Трубецкой, Н. Бердяев, Н. Лосский, была выслана за границу. Их идеалистические взгляды шли вразрез с официально культивируемой марксистской идеологией. Высланные деятели культуры развивали свое творчество в Западной Европе (Париже, Берлине), тем самым советское правительство, сделав «щедрый дар» зарубежью, нанесло невосполнимый урон отечественной культуре.

В 20–30-е гг. продолжается формирование идейных основ советского искусства. Эстетические, художественные концепции испытывают на себе постоянное влияние среды политической. Ударным видом искусства здесь выступает литература. В 1934 г., выступая на I съезде писателей СССР, Максим Горький призвал партийцев стать учителями идеологии, организующей силой пролетариата в международном движении за свободу; партийное руководство должно было стать бесспорным моральным (!) авторитетом. Литература (и другие виды искусства) обязана превратиться, по его мнению, в «...мощное орудие социалистической культуры» [3, с. 460].

Важным средством в деле формирования идеологии социалистического искусства было сформулированное Горьким в этом докладе понятие социалистического реализма. Писатель считал, что возникшее ранее течение критического реализма к этому моменту уже не способно отвечать запросам времени. Критический реализм пригоден для освещения пережитков прошлого, борьбы с ними, но не для воспитания социальной индивидуальности в новом коммунистическом духе. Эта форма, все критикуя, по его мнению, ничего не утверждала. Гораздо более действенным в преобразовании старого общества в новое представляется Горькому новое течение: «Социалистический реализм утверждает бытие как деяние, как творчество, цель которого — непрерывное развитие ценностных индивидуальных способностей человека ради победы его над силами природы, ради его здоровья и долголетия, ради великого счастья жить на земле, которую он сообразно непрерывному росту его потребностей хочет образовать всю как прекрасное жилище человечества, объединенного в одну семью» [3, с. 461]. Горький выдвигает в качестве героя произведений советских авторов человека труда, организующего труд, возводя его в степень ис-

кусства. Под влиянием горьковских установок сложилось понимание социалистического реализма как искусства, отражающего жизнь в ее революционном развитии. Тем самым, можем констатировать, что при всем благородстве идеи Горького о труде как искусстве, она обозначила склонность, которая наблюдалась в советском искусстве на протяжении всего существования СССР, — склонность к уходу от правды жизни, лакировке действительности и будущего. Ведь как во времена автора, так и значительно позже условия труда во многих сферах человеческой деятельности, пусть даже и оснащенных мощной техникой, были далеки от поэтизации. Достаточно вспомнить Магнитогорск, Беломорканал, БАМ и т. д.

Итак, выделим следующие императивы, предъявляемые советскому искусству официальной идеологией (сформулированы в первой трети XX в.):

1) все искусство должно быть пронизано принципом партийности и опираться на классовый подход;

2) нравственность выводится из интересов классовой борьбы пролетариата, подчинена борьбе за идеалы коммунизма;

3) соцреализм — единственно приемлемое течение в советском искусстве.

Как эти требования повлияли на развитие искусства в СССР, на процесс реализации свободы художественного творчества, покажет последующий материал.

История развития советского искусства была predeterminedena несколькими постановлениями Оргбюро ЦК ВКП (б), нанесшими ощутимый удар литературному, театральному искусству, а также советской литературной критике. Сталин считал, что естественная послевоенная «разгерметизация» советских людей, контакты с друзьями-союзниками могут посеять в их сознании мысль о том, что сталинская система — не единственно возможный и не истинно свободный политический строй.

Первое постановление «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» от 14 августа 1946 г. гласило, что издающиеся в Ленинграде литературно-художественные журналы «Звезда» и «Ленинград» ведутся совершенно неудовлетворительно. «В журнале “Звезда”, — отмечало Оргбюро, — за последнее время, наряду со значительными и удачными произведениями советских писателей, появилось много безыдейных, идеологически вредных произведений» [4, с. 1]. В свою очередь, «...редакция журнала “Ленинград” допустила крупные ошибки, опубликовав ряд произведений, проникнутых духом низкопоклонства по отношению ко всему иностранному» [4, с. 1]. Критика неистовствовала по поводу предоставления литературной трибуны писателям М. Зощенко и А. Ахматовой. По мнению «обличителей», произведения Зощенко пусты, бессодержательны и пошлы, они проповедуют «гнилую безыдейность» и аполитичность: «Зощенко изображает советские по-

рядки и советских людей в уродливо карикатурной форме, клеветнически представляя советских людей примитивными, малокультурными, глупыми, с обывательскими вкусами и нравами. Злостно хулиганское изображение Зощенко нашей действительности сопровождается антисоветскими выпадами», – писали в «Правде» [4, с. 1]. Поэзия Ахматовой была названа безыдейной, пропитанной духом пессимизма и упадничества. «Специалисты» Оргбюро вынесли вердикт, что ее стихотворения «... наносят вред делу воспитания нашей молодежи и не могут быть терпимы в советской литературе» [4, с. 1].

Сталин и его окружение очень ревностно следили за тем, чтобы созданный в сознании советских людей идеал «великого будущего» и пути к нему никем не подвергался сомнению. В рамки этой модели совершенно не вписывалось творчество сатирика Зощенко, ведь герой его фельетонов со своими странностями-недостатками — простой обыватель, далекий от идеальной формы человека будущего. Конечно, если бы автор заканчивал свои произведения «товарищескими судами» над «антигероями», изгнанием «недостойных» «достойными» из учреждений, организаций, страны и т. д., возможно, его творчество было бы оценено иначе. Но М. Зощенко не стремился к этому. Его произведения, полные добродушного юмора, предоставляют возможность читателю самому судить или не судить героев, а иногда просто отдохнуть от повседневной суеты и забот. Что касается А. Ахматовой, то творчество одной из ярчайших представительниц «Серебряного века» русской поэзии сталинские критики воспринимали как воплощение буржуазно-аристократического эстетства и декадентства, что, естественно, не соотносилось с императивами коммунистической морали, не вписывалось в рамки соцреализма.

В вину редакциям журналов была вменена также публикация (вернее, «проникновение») чуждых в идейном отношении, по мнению обвинителей, полных западных веяний произведений таких авторов, как Садофьев, Комиссарова, Ягфельд, Штейн, Слонимский, Варшавский и Рест, Хазин.

Этим постановлением прекращено издание журнала «Ленинград», назначен новый редактор «Звезды» (А. М. Еголин), отменено решение Ленинградского горкома о редколлегии журнала «Звезда» (этим решением в редколлегию был введен М. Зощенко), объявлены выговоры должностным лицам, «виновным» в произошедшем, некоторые сняты с работы. Зощенко, Ахматова и многие другие авторы со своим творчеством оказались изгоями не только ленинградского журнала, но и литературы СССР вообще.

Спустя 12 дней, 26 августа 1946 г., вышло следующее «карательное» постановление ЦК ВКП (б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению», согласно которому состояние репертуара драматических театров было признано неудовлетворительным. Главным недостат-

ком ЦК считал то, что пьесы советских авторов были «... фактически вытесненными из репертуара крупнейших драматических театров страны» [5, с. 45]. Далее было отмечено, что и среди не большого современного советского репертуара имеются слабые, безыдейные пьесы («Вынужденная посадка» Водопьянова и Лаптева, «День рождения» и «Чрезвычайный закон» братьев Тур, «Самолет опаздывает на сутки» Рыбака и Савченко, «Новогодняя ночь» А. Гладкова, «Окно в лесу» Рахманова и Рысс, «Лодочница» Погодина и др.). Критика высказывала недовольство тем, что советские люди изображены в карикатурной форме и, таким образом, якобы происходит грубое искажение советской жизни. Постановление ставило в вину авторам антихудожественность, примитивизм, недостаточное знание русского литературного и народного языка. Сталинское окружение, исходя из этого, делало заключение, что «... драматические театры не являются на деле рассадниками культуры, передовой советской идеологии и морали. Такое положение дел с репертуаром... не отвечает интересам воспитания трудящихся и не может быть терпимо в советском театре» [5, с. 45-46].

Также значительный недосмотр был замечен во внедрении в репертуар театров пьес буржуазных зарубежных драматургов. Эти пьесы («Убийство мистера Паркера» Моррисона, «Опасный возраст» Пинеро, «Круг» и «Пенелопа» С. Мозма, «Мое кафе» Бернара и др.), по мнению критиков, являлись образцом низкопробной и пошлой зарубежной драматургии, проповедующей буржуазные взгляды и мораль. Постановка безобидных пьес была приравнена, по существу, к антисоветской деятельности.

Следующий ощутимый удар сталинской цензуры был нанесен музыкальному искусству. 10 февраля 1948 г. вышло постановление ЦК ВКП (б) «Об опере “Великая дружба” В. Мурадели». Вано Мурадели прославился многими замечательными произведениями (опера «Октябрь», оперетта «Девушка с голубыми глазами», песни), два раза был отмечен Государственной премией СССР, ему было присвоено звание народного артиста СССР. Особняком в его творчестве стоит вышеупомянутая опера «Великая дружба». Изначально она имела значительный успех, о чем говорят количество и ареал постановок: Москва, Ленинград, Горький, Новосибирск, Пермь, Саратов, Свердловск, Рига, Вильнюс, Ереван, Алма-Ата, Фрунзе, Улан-Удэ. Киевляне прослушали оперу в концертном исполнении по украинскому радио. И это все — за три месяца! Но неожиданно вышло постановление ЦК ВКП (б), в котором был осужден не только Мурадели и его «Великая дружба», но и многие корифеи советского композиторского искусства. ЦК указывал на следующие недостатки оперы: «Музыка оперы невыразительна, бедна. В ней нет ни одной запоминающейся мелодии или арии. Она сумбурна и дисгармонична, построена на сплош-

ных диссонансах, на режущих слух звукосочетаниях... Между музыкальным сопровождением и развитием действия на сцене нет органической связи. Вокальная часть оперы производит убогое впечатление» [6, с. 1]. Исторически фальшивой, по мнению цензуры, была и фабула оперы, которая, якобы, неверно изображала события 1918–1920 гг. на Северном Кавказе.

«Провал оперы “Великая дружба”, — писалось в постановлении, — есть результат опоры Мурадели на формалистические тенденции в композиторском искусстве, которые “распространились” в среде советских композиторов вообще». Творчество Д. Шостаковича, А. Хачатуряна, С. Прокофьева, В. Шебалина, Г. Попова, Н. Мяскового было названо «формалистическими извращениями», в нем были усмотрены «...антидемократические тенденции в музыке, чуждые советскому народу и его художественным вкусам» [6, с. 1]. Власть видела в произведениях нереалистического стиля советских авторов влияние модернистской буржуазной музыки Европы и Америки, которая, по мнению критиков, есть не что иное, как полное отрицание музыкального искусства. Постановление констатировало и неудовлетворительное состояние советской музыкальной критики. Виновными в неправильной линии советской музыки были признаны Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР и Оргкомитет Союза советских композиторов.

Заслуживают особого внимания строки в постановлении, где говорится о безграничной свободе творчества в СССР: «В нашей стране композиторам предоставлены неограниченные творческие возможности и созданы все необходимые условия для подлинного расцвета музыкальной культуры» [6, с. 1]. Далее раскрывается истинный смысл вышесказанного: «Было бы непозволительно не использовать все эти богатейшие возможности и не направить свои творческие усилия по правильному реалистическому пути» [6, с. 1]. Свобода творчества и всяческая поддержка на деле была предоставлена тем, кто прислушивался к рекомендации направить свой творческий потенциал в русло идеологически верного искусства. Постановлением ЦК ВКП (б) было осуждено формалистическое направление в советской музыке «как антинародное и ведущее на деле к ликвидации музыки». Управлению пропаганды и агитации ЦК и Комитету по делам искусств было предложено «добиться исправления положения в советской музыке, ликвидации указанных в настоящем постановлении ЦК недостатков и обеспечения развития советской музыки в реалистическом направлении» [6, с. 1].

Спустя 10 с лишним лет, в период хрущевской оттепели, в Постановлении ЦК КПСС от 28 мая 1958 г. «Об исправлении ошибок в оценке опер “Великая дружба”, “Богдан Хмельницкий” и “От всего сердца” В. Мурадели и другим талантливым композиторам была возвращена добрая репутация, «подмоченная» сталинской критикой.

От эмпирического материала перейдем к философскому осмыслению влияния политической ситуации на свободу творчества, а также возможностей самореализации художников, предоставленных «системой».

Здесь целесообразно ввести понятия позитивной и негативной свободы. *Позитивная свобода* — «свобода для чего-то», свобода поступать, как хочется, в согласии со своими внутренними устоями, свобода самоуправления и самореализации. *Негативная свобода* — «свобода от чего-то», свобода от давления, гнета, свобода «делать», не диктуя своей и не испытывая насилия чужой воли. Официальная идеология в СССР поставила многих деятелей искусства в мучительную ситуацию выбора между свободой творчества (позитивной) и свободой достойного существования без самореализации, хотя в гуманном, гармоничном обществе сама постановка такого «или/или» невозможна, она и этически, и логически некорректна.

В такой политической ситуации у творческой личности было три основных возможности дальнейшей деятельности:

1) сделать результаты своего труда приемлемыми для власти, стать в государственной машине своим «колесиком и винтиком»;

2) уйти от ее влияния в другую творческую область, не подверженную идеологизации;

3) творить в согласии исключительно со своими творческими идеалами.

Решение о воплощении в действительность той или иной возможности имело воистину жизненноопределяющее значение.

Теперь подробнее. Первая возможность сводилась к следующему. Встретив жесткий заслон в виде официально-идеологической цензуры, художники могли принять (что многие и сделали) чуждое им творчество — это гарантировало им жизнь и относительно безбедное существование. Оказавшись в рамках негативной свободы, угодных власти габаритов, творцы вынуждены были, надев «узду» на собственную волю и «маску» на искусство, редуцировать его к конформистской форме. Это было, по сути, «бегство от свободы» (используем понятие Э. Фромма). «Бегство от свободы» у Фромма определяется в положительном значении: как поиск новых форм зависимости, способных избавить человека от одиночества. Мы же применили механизм «бегства» для объяснения ухода художников от свободы творчества (в позитивном ее значении), ухода как отрицательного явления. На наш взгляд, такая замена правомерна, она просто вращает «механизм» в другую сторону. Здесь не место для порицания их поступка, мы не знаем всех обстоятельств, вынудивших сделать подобный шаг. Крайне безнравственно было бы сегодня, спустя десятилетия, в теплой квартире и с убажанным чревом разглагольствовать о том, что, возможно, когда-то стало бичом всей жизни художника, его экзистенциальной трагедией. Но здесь и не место для осмысле-

ния жизнедеятельности таких авторов, не они герои этого повествования.

Конечно, были авторы, искренне верившие в официально культивируемые ценности, то есть их внутренняя (истинная) потребность в искусстве соответствующего рода согласовывалась с директивами власти. Однако некоторые из них (например, поэт О. Мандельштам), сбросив с глаз пелену первоначальной эйфории от революции и видя, как реализовываются в Советском Союзе принципы свободы и справедливости, изменили свою позицию, и их искусство приняло форму резкой критики по отношению к государственной политике.

Оценивая вторую возможность (выхода в область без препятствий), мы имеем в виду не отказ от своих творческих принципов, а попытку реализовать их в неидеологизированной среде, какой могла бы стать, например, сфера творчества для детей. Однако проблема заключалась в том, что даже эта область исключала творчество в ином духе (иначе и быть не могло). Старшее поколение помнит созданные в сталинское время фильмы для детей: «Золотой ключик», где главный герой в конце находит почему-то не театр, как у А. Толстого, а книгу о Великой Стране СССР; «Остров сокровищ», в котором главная героиня, кстати, именно героиня, а не герой, как у Р. Л. Стивенсона, стремится не обогатиться и весело провести время, а добыть средства для воспитания порабощенного народа. Таким образом полностью искажается сюжет оригинала. Следовательно, можно сделать вывод, что для художников советской страны второй вариант продолжения деятельности был принципиально невозможен. Им оставалось поменять не вид или жанр искусства, а страну, эмигрировать в государство, власть которого способна видеть в художнике не только средство достижения результатов в «командной гонке», но и самобытную личность.

Наконец, о третьей возможности. К сожалению, старая поговорка «Свободный художник — голодный художник» в нашей стране была далеко не шуткой. Истинная свобода творчества (позитивная) для многих деятелей искусства оказалась сладкой грезой. Те, кому удалось эмигрировать, смогли, наконец, сбросить со своего творчества оковы шаблонов власти. Но не все согласились на такой шаг, ведь, возможно, отчуждение, изоляция от Родины, родных, друзей страшнее жизни «под прессом». Власть сделала все возможное, чтобы инакомыслие таких авторов не смогло реализоваться в их произведениях. Если же это случалось, опубликовать созданное было практически невозможно. В ход шли тюрьмы и казни, отказ в выставках, концертах, печати. Властные структуры не учли того факта, что внешнее воздействие способно поработить далеко не всех авторов, ибо внутренняя свобода, свобода воли и духа, продолжала вызывать в творцах неумное желание самореализации. И они творили, пусть даже зачастую «в стол», творили

«вопреки». Произведения таких мастеров вобрали в себя всю ту волю, которая, опредметившись в них, и делает эти произведения *истинно свободными*. Свободный художник не приемлет никаких конъюнктурных указаний в отношении своего творчества, так как единственно признаваемым авторитетом в этом процессе для него всегда остается его собственная воля.

Свобода художественного творчества — величина фундаментально значимая, независимо от политической и общественной обстановки. Композитор Б. Бриттен писал: «Идеальные условия для художника или композитора невозможно найти вне идеального общества; а когда мы увидим такое общество? Однако я могу сказать о некоторых вещах, которые любой художник требует от любого общества. Он требует, чтобы его искусство воспринималось как важная часть человеческой деятельности и человеческого выражения. Чтобы он был принят как подлинный мастер своего искусства и, следовательно, как лицо, представляющее ценность для общества» [7, с. 23-24]. Нельзя не согласиться со второй частью цитаты, тогда как первая вызывает вопрос: все же, имели ли когда-либо место идеальные отношения между властью, обществом и деятелями искусства? Позитивный ответ мы находим, обратившись, например, к эпохе Ренессанса, а конкретно — к культуре Флоренции XV в. Правящий двор Медичи и Городской совет Флоренции оказывали моральную и материальную поддержку деятелям философии, науки, искусства (Пульчи, Полициано, Фичино, Пико делла Мирандолла, Боттичелли, Микеланджело). Активно поддерживали творческие начинания объединения ремесленников, богатые горожане. Подобный тип отношений между государством, обществом и художниками следует признать если не идеальным, то, по крайней мере, близким к идеальному. Свобода художественного творчества во Флоренции XV в. нашла свое отражение в действительности в отличие от свободы в советском государстве, фактически лишь задекларированной.

Свобода и творческий процесс едины. Отнимая у человека возможность творчества, система отнимает у него свободу. Лишение же свободы редуцирует личность к индивиду (биологической особи), вся роль которого в глобальной системе сводится к выполнению данной ему функции, причем только в допустимой (опять же системой) форме. Подобное положение человека искореняет в нем самого Человека. «Счастье для баранов» (Ж.-П. Сартр), когда обладающие им накормлены, обогреты и вся их жизнь сводится только к довольствованию этим, никогда в истории человека разумного не удовлетворяла его слишком долго. История свидетельствует, что в процессе своего развития человечество, приняв для себя в качестве незыблемых ценности свободы и творчества, неизменно стремится сберечь их для грядущих поколений. И попытки прервать, нарушить эту тенденцию заведомо обречены на неудачу.

Выводы

В СССР официальная идеология, сформировавшаяся под непосредственным влиянием политической среды, требовала от советских художников реализации в их творчестве принципа партийности, классового подхода, единственно приемлемым творческим методом в искусстве был признан социалистический реализм, искусство должно было основываться на коммунистической морали. Советская политическая система в стремлении искоренить всякое инакомыслие использовала всевозможные меры мизантропического характера. Художники были поставлены в жесткую ситуацию выбора между свободой творчества и свободой существования. Свобода художественного творчества, ограниченная рамками возможностей, которые предоставляла советская тоталитарная система, при осуществлении, превращении ее в действительность либо принимала форму негативной, фактически редуцируясь к несвободе, либо (если автор противопоставил свое творчество официальной доктрине, реализуя свою свободу в позитивном русле) приводила к моральному, физическому или юридическому давлению на художника. Художественное творчество в соответствии со своими идеалами было возможно открыто — в рамках конъюнктуры, а также в латентной форме (например, «писать в стол», публиковаться за рубежом).

Наиболее приемлемым вариантом отношений между обществом, властью и художником с позиции реализации свободы художественного творчества является тот, который позволяет творческой личности свободно выбирать стиль, жанр, средства, форму, содержание будущего произведения, а обществу (художественной критике, публицистике) — оценивать произведение с позиции удовлетворенности или неудовлетворенности. Критика не имеет права на оценку образцов творчества художника в унижающей форме. Несоот-

ветствие творческих идеалов и концепций художника доктрине государства (если такая есть) не дает последнему права на физическое и моральное насилие над творцом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ленин В. И. Полное собрание сочинений: В 55 т. — М.: Изд. полит. лит-ры, 1979. — Т. 12: Октябрь 1905 – апрель 1906. — 575 с.
2. Ленин В. И. Полное собрание сочинений: В 55 т. — М.: Изд. полит. лит-ры, 1981. — Т. 41: Май – ноябрь 1920. — 695 с.
3. Горький Максим. Советская литература: Доклад на Первом всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 года // О литературе. — М.: Советская Россия, 1980. — С. 431-464.
4. О журналах «Звезда» и «Ленинград»: Из Постановления ЦК ВКП (б) от 14 августа 1946 г. // Правда. — 1946. — № 198. — С. 1.
5. О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению: Постановление ЦК ВКП (б) от 26 августа 1946 г. // Большевик. — 1946. — № 16. — С. 45-49.
6. Об опере «Великая дружба» В. Мурадели: Постановление ЦК ВКП (б) от 10 февраля 1948 г. // Советское искусство. — 1948. — № 7. — С. 1.
7. Бриттен Б. Получая первую премию Аспена: Пер. с англ. // Музыка и время. — М.: Советский композитор, 1970. — С. 16-31.
8. Об исправлении ошибок в оценке опер «Великая дружба», «Богдан Хмельницкий» и «От всего сердца»: Постановление ЦК КПСС от 28 мая 1958 г. // Советская культура. — 1958. — № 69. — С. 1.
9. Фромм Э. Бегство от свободы: Пер. с англ. / Общ. ред. П. С. Гуревича. — М.: Прогресс, 1995. — 256 с.
10. Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих / Ред. и вступ. статьи А. Дживелегова, А. Эфроса. — 2-е изд. — М.: Изобразительное искусство, 1995. — 480 с.
11. Сартр Ж.-П. Пьесы. — М.: Искусство, 1967. — 671 с.

УДК 159.942.3

Н. А. Иванова-Георгиевская

ФИЛОСОФИЯ СМЕХА

Одесский национальный университет им. И. И. Мечникова, Одесса, Украина

УДК 159.942.3

Н. А. Иванова-Георгиевська
ФІЛОСОФІЯ СМІХУ

Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, Одеса, Україна

У статті досліджується феномен сміху і смішного з точки зору філософії. Увага приділяється логічним, культурним і антропологічним аспектам даного феномена, його семантичному і герменевтичному вимірюванням.

Ключові слова: сміх, філософія сміху, аналіз герменевтики сміху, антропологія.