Оглавление

Введение

1. Переход к новой экономической политике. Результаты и причины свертывания

1.1 Экономический и политический кризисы 1920 -1921 гг. Переход новой экономической политике

1.2 Результаты НЭПа, причины его свертывания

2. Культурная политика советской власти времен НЭПа. Театральное дело в СССР в годы НЭПа

2.1 Театральное дело в СССР в годы НЭПа

2.2 Культурная политика советской власти 1917-1925гг

Заключение

Список литературы

Введение

В конце 1920-х — 1930-е гг. СССР переживал ключевой период своего становления. Достижения развития страны и последствия утрат тех лет до сих пор являются предметом ожесточённой полемики. И это неслучайно — годы, предшествующие II Мировой войне носили неоднозначный и противоречивый характер. Общество совершало переход от аграрного к индустриальному типу развития. В современной историографии этот процесс нередко называют новым для нашей исторической науки термином "модернизация". Переход к индустриальному обществу во все времена и во всех странах сопровождался большими трудностями.

В результате модернизационных процессов тех лет сложилась система, основные черты которой сохранялись и определяли дальнейшее развитие СССР как великой державы на протяжении нескольких десятилетий. Иначе говоря, в конце 1920-х — в 1930-е гг. был осуществлён выбор, который предопределил последующие судьбы не только страны, но и мира вплоть до последнего десятилетия XX века.

Культура советской эпохи никогда не была единым целым, а всегда представляла собой диалектическое противоречие, поскольку одновременно с официально признанной культурой неуклонно развивалась оппозиционная культура инакомыслия внутри Советского Союза и культура русского зарубежья (или культура русской Эмиграции) за его пределами. Собственно советская культура также имела взаимоотрицающие этапы своего развития, как, например, этап процветания искусства "авангарда" в 20-е годы и этап тоталитарного искусства 30-х - 50-х годов.

В этой связи актуальным является выделение основных черт, достижений и проблем переходного периода советского театра 20-30-х годов, когда под влиянием политических и идеологических рекомендаций Сталина происходит поворот к тоталитарному искусству.

Составной частью проходивших в послеоктябрьские годы преобразований являлись перемены в сфере культуры ("культурная революция"). Они затронули образование, науку, технику, театр, литературу, искусство, всю духовную жизнь общества. Направление и характер начавшихся в культурной сфере изменений определялись установками на формирование новой, социалистической художественной культуры. С ее созданием партийно-государственное руководство страны связывало построение социалистического общества.

# В связи с вышеизложенным целью настоящей работы является изучение театрального искусства в СССР в годы НЭПа.

# Для достижения поставленной цели следует решить ряд задач:

* Изучить особенности новой экономической политики;
* Проанализировать культурную политику советской власти времен НЭПа;

Работа имеет традиционную структуру и включает в себя введение, основную часть, состоящую из 2 глав, заключение и библиографический список. Во введении обоснованна актуальность выбора темы, поставлены цель и задачи исследования, выявлены объект и предмет работы, охарактеризованы методы исследования и источники информации.

Объектом данного исследования является СССР времен новой экономической политики. Предметом исследования является особенность театрального искусства времен новой экономической политики (1922-1924гг). Источниками информации для написания работы послужили базовая учебная литература, фундаментальные теоретические труды крупнейших мыслителей в рассматриваемой области, результаты практических исследований видных отечественных и зарубежных авторов, статьи и обзоры в специализированных и периодических изданиях, справочная литература, информация сети Интернет и прочие актуальные источники информации.

# 1. Переход к новой экономической политике. Результаты и причины свертывания

## 

## 1.1 Экономический и политический кризисы 1920 -1921 гг. Переход новой экономической политике

Началом перехода к нэпу стал X съезд РКП(б) (март 1921 г.). В его повестке одним из самых важных оказался вопрос, внесенный в нее в отличие от других лишь на самом съезде: "О замене разверстки натуральным налогом". Выступил с этим докладом (как и с Политическим отчетом ЦК) В. И. Ленин.

Конкретные пути перехода к новой экономической политике были разработаны X (май 1921 г.) и XI (декабрь 1921 г.) партконференциями, XI съездом РКП(б) (март 1922 г.), IX Всероссийским съездом Советов (декабрь 1921 г.), в трудах В. И. Ленина, в решениях ЦК РКП(б) и Советского правительства.

Собравшийся в конце марта 1922 г. XI съезд Коммунистической партии подвел итоги первому году нэпа.

XI съезд РКП в резолюции по докладу ЦК записал: "Съезд констатирует, что всей суммой проведенных и намеченных за последний год мер исчерпываются признанные партией необходимыми уступки частнохозяйственному капитализму, признает в этом смысле отступление законченным и считает очередной задачей перегруппировку партийных сил, с целью обеспечить полностью практическое проведение в жизнь принятой партией политики".

Таким образом, в период между X и XI съездами РКП Советское государство совершило переход от "военного коммунизма" к новой экономической политике.

Как метод социалистического строительства новая экономическая политика характеризуется следующими основными чертами:

- наличие в руках государства командных высот в экономике;

- допущение в ограниченных размерах капиталистических элементов под строгим контролем и направление их развития в сторону государственного капитализма в интересах хозяйственного возрождения страны;

- торговля как основная форма экономических связей между социалистической промышленностью и мелкотоварным крестьянским хозяйством, между городом и деревней, в т. ч. допущение частной торговли, регулируемой и контролируемой государством;

- широкое использование товарно-денежных отношений в интересах всемерного развития хозяйства;

- индустриализация и электрификация страны, как решающее средство создания материально-технической базы социализма;

- постепенный и добровольный переход мелкотоварного производства к крупному социалистическому хозяйству через простейшие формы кооперации к колхозам;

- преодоление многоукладности в экономике;

- полное вытеснение капиталистических элементов как важнейшее условие создания экономического фундамента социализма.

Новая экономическая политика эффективно и успешно способствовала развитию производительных сил. Она обеспечивала установление прочной экономической связи между городом и деревней, между промышленностью и сельским хозяйством, что являлось важнейшей предпосылкой для развития того и другого.

Новая экономическая политика предусматривала в качестве одного из важнейших методов вовлечения миллионов масс трудящихся в социалистическое строительство правильное сочетание общественных и личных интересов, энтузиазма масс с личной материальной заинтересованностью непосредственных производителей материальных благ в неуклонном росте производительности труда, развитии народного хозяйства.

Нэп проводился с учетом внутренних закономерностей развития всех общественных укладов в экономике страны, обеспечивал неуклонный и ускоренный рост социалистического уклада, открывал некоторый простор для развития мелкотоварного производства и одновременно умело, в доступной и выгодной для крестьян форме направлял это развитие в сторону социализма через переходные формы, прежде всего через простейшие формы кооперации.

Переходом к нэпу был создан прочный экономический союз между рабочим классом и крестьянством, поэтому В. И. Ленин считал, что нэп экономически и политически обеспечивает победу социализма.

Данные меры явились началом новой экономической политики - экономическая сфера подверглась децентрализации: наиболее крупные технически оснащенные предприятия объединялись в тресты, наделенные правами планирования, распределения средств, проведения торговых операций. Вновь начала широко использоваться система сдельной оплаты труда. Заработная плата зависела от квалификации рабочего и количества произведенной продукции.

Государство начало сдавать мелкие предприятия в аренду частным лицам, им же разрешили производить реализацию предметов частной промышленности. Одним из характерных признаков нэпа стали концессии - предприятия, основанные на договорах между государством и иностранными фирмами.

Таким образом, с переходом к новой экономической политике был дан импульс частнокапиталистическому предпринимательству. Несмотря на это, государственное регулирование сохранялось в достаточно высоком объеме в форме надзора, контроля и т. д. Сфера деятельности частников в промышленности ограничивалась производством товаров широкого потребления, добычей и переработкой некоторых видов сырья, изготовлением простейших орудий труда, в торговле – посредничеством между мелкими товаропроизводителями, реализацией товаров частной промышленности.

Государство оставило за собой предприятия тяжелой промышленности, добычу приоритетных видов сырья, внешнюю торговлю. Стремясь не допустить чрезмерной концентрации капитала у частных лиц, государство использовало налоговый гнет, осуществляющийся посредством финансовых органов. Что касается, например, концессий, то они также ставились под контроль советского государственного аппарата, трудового законодательства.

В результате государство, даже после частичной денационализации имело в своем распоряжении самый мощный сектор народного хозяйства, "командные высоты в экономике".

## 1.2 Результаты НЭПа, причины его свертывания

Говоря о результатах новой экономической политики, можно отметить, что они способствовали стабилизации экономики, росту производственных показателей. Уже осенью 1922 года прекратился голод. К середине 20-х годов предприятия легкой и тяжелой промышленности в основном восстановили довоенный объем производства. Улучшились экономические показатели и в деревне: после отмены продразверстки и замены ее продналогом, который был много ниже первой, у крестьянина появились стимулы к труду. При этом сказалось и дополнительное наделение землей по декрету "О земле". Разрешение мелкого частного предпринимательства и частной торговли позволили сравнительно быстро оживить мелкую промышленность и наполнить полки магазинов товарами повседневного спроса.

В рамках НЭПа Советской власти удалось добиться отдельных успехов. Но по мере восстановления возвращались старые проблемы экономики России, ее структурные диспропорции и противоречия. Если дореволюционная Россия не входила в число передовых экономически развитых государств, то в 20-е годы ее отставание еще усугубилось. Страна стала еще более аграрной, чем была, ее индустриальное развитие напрямую зависело от состояния сельского хозяйства. Ни промышленность, ни сельское хозяйство не создали для себя рынков расширенного производства. Деревня не могла удовлетворить потребностей промышленности и города в товарной сельскохозяйственной продукции, приобретя полунатуральный характер. В свою очередь, нужды индустриализации требовали иной ориентации производства, чем деревенский спрос. Товарный обмен между деревней и городом оказался нарушенным. Первому нечего было дать за товарные излишки и крестьяне стали оставлять их в своем хозяйстве. Во второй половине 20-х годов установленные планы хлебозаготовок оказались проваленными.

На почве экономических неурядиц обозначился раскол внутри правящей элиты. Одними из первых критиков НЭП стали представители рабочей оппозиции, связанные с государственным сектором экономики (рабочие Ленинграда). Они выступили с критикой партии, забывшей, по их словам, о своей основной задачи - развитии крупной промышленности. Постепенно в руководстве партией созревает идея необходимости радикальных перемен в экономике страны. Часть партийной элиты видела выход из создавшегося положения в реконструкции НЭП, проведении "сверхиндустриализации", развитии тяжелой промышленности в целях удержания подступов к мировой революции.

Стоит отметить, что новая экономическая политика изначально рассматривалась лишь как временная мера, отступление, а не линия, рассчитанная на длительный срок. Еще Ленин в последние годы жизни предупреждал, что в связи с переходом к НЭПу, на основе свободы торговли будет происходить возрождение мелкой буржуазия и капитализма, что фактически может аннулировать достижения революции.

Представители левого крыла в партии в середине 20-х годов констатировали, что экономика СССР в результате проводимых мер все больше интегрируется в мировое хозяйство и тем самым превращается в госкапиталистическую. Если учесть, что по экономическим показателям, уровню промышленного производства в конце 20-х годов СССР уступал ведущим странам Запада в 5 - 10 раз, становится очевидным, что дальнейшее развитие экономики в рамках НЭП, грозило бы превращению Советского Союза во второстепенную державу. Советский Союз находился в положении догоняющего, отстающего (аутсайдера). В этой "гонке за лидером" нельзя было, по мнению партийного руководства, допускать ошибок, действовать наверняка. Кризис, разразившийся на Западе в 1929 году, укрепил уверенность политической элиты СССР в том, что рыночная экономическая модель непредсказуема, нестабильна, поэтому нужен другой подход к экономическому развитию страны.

Факторы международного положения сыграли большую роль в выборе модели экономического развития страны. В конце 20-х годов уже мало кто сомневался, что мировой революции в ближайшее время не произойдет, а молодая советская республика окажется в атмосфере капиталистического окружения под давлением быстро растущей военной угрозы.

Курс на мировую революцию, первоначальный революционный романтизм сменяется установкой на прагматизм - линией на построение "социализма в отдельно взятой стране".

На первые роли в руководстве партией и страной выдвигается группа прагматиков во главе со Сталиным, сконцентрировавшая в своих руках огромную власть, взявшая под контроль партийный аппарат и номенклатуру. Партийный аппарат постепенно вытесняет со своих постов оппозицию, выдвинув идею о необходимости в кратчайший исторический срок догнать и перегнать передовые капиталистические страны. XV съезд ВКП (б) в 1927 году принимает пятилетний план развития народного хозяйства. В основу плана были заложены высокие темпы индустриализации, наступление на частнокапиталистические элементы города и деревни путем значительного повышения налоговых ставок и усиление кооперирования деревни. Для успешного противостояния капиталистическому лагерю требовалось создание сильной экономической базы. Необходимо было создать мощную промышленность, в первую очередь, тяжелую, связанную с производством вооружения. В результате, в конце 20-х годов партийным руководством был взят курс на индустриализацию страны, усиление планово-директивного строительства социализма, "свертывание НЭПа".

# 2. Культурная политика советской власти времен НЭПа. Театральное дело в СССР в годы НЭПа

## 

## 2.1 Театральное дело в СССР в годы НЭПа

Революция показала полный кризис и крах социальной системы России. Все театры — императорские и частные — были объявлены государственной собственностью новой власти.

В дореволюционном театре продюсерами могли выступать и чиновники, и частные лица. Директорам императорских и казенных театров продюсерские полномочия и функции делегировались верховной властью — двором или правительством; руководителям городских театров — театральными комиссиями городских дум; антрепренерам и выборным руководителям актерских товариществ — профессиональным сообществом и, наконец, руководителям народных театров — широкими слоями склонной к сценическому творчеству общественности. Таким образом, разные социальные группы выбирали продюсеров в соответствии со своими интересами и потребностями.

После революции ситуация радикально изменилась. В театр пришел новый, "первобытный в отношении искусства" (К. Станиславский) зритель.

В годы военного коммунизма художественная жизнь фокусируется на театральном искусстве. Это отметил Герберт Уэллс во время своей первой поездки по России в 1920 году: "Наиболее устойчивым элементом русской культурной жизни оказался театр". Число театров в эти годы растет лавинообразно. В том же 1920-м журнал "Вестник театра" писал: "И не только каждый город, но, кажется, что уже и каждый квартал, каждый завод, фабрика, госпиталь, рабочий и красноармейский клуб, село, а то и деревня имеют свой театр". Этот, как говорил Мейерхольд, "психоз театрализации" привел к тому, что в 1920 году в ведении Наркомпроса оказалось уже 1 547 театров и студий. По данным Политического управления (ПУРа), в Красной армии было тогда же 1 800 клубов, в них — 1 210 профессиональных театров и 911 драматических кружков, а крестьянских театров было 3 000. В 1920 году бюджетные средства, направляемые на театр, составляли 10% (!) от общего бюджета страны. Государство, уже частично взявшее на себя функции продюсера, еще руководствовалось не корыстными, а романтическими целями "окультуривания" страны. Однако обвал экономики сделал задачу финансирования искусства для большевиков невыполнимой.

Выживать культуре в годы социальных перемен всегда тяжело. Разруха социальная и экономическая приводила к тому, что людям было просто не до театров. Новая власть легко и быстро расправлялась со своими врагами или с теми, кто ей мог лишь показаться таковыми, не вписывающимися в ее новую идеологию. Многие деятели культуры, среди которых композиторы, писатели, артисты, вокалисты — уехали из страны, превратившись в эмигрантов. Но уезжали также и зрители — русская интеллигенция.

Тем не менее, театр искал пути выживания в новых условиях. Помогли годы НЭПа. Русское искусство стало понемногу возрождаться — но в новых условиях. Разухабистые годы НЭПа впервые в России вывели из задворок самые низкие слои общества — новые "хозяева жизни", мелкие частные торговцы и ремесленники, были порой безграмотны, до высоких сфер музыкальных и драматических исполнений они не могли подняться, их уделом были ресторанные кабаре, где они легко оставляли свои впервые заработанные "миллионы", а под искусством понимали веселые легкие песни, многие из которых были откровенно пошлы, но среди которых до наших дней сохранились безусловно талантливые "Бублички", "Лимончики", "Мурка" (автор стихов Яков Ядов). Это было время процветания театров-кабаре.

Однако и драматические театры, привлекая новоявленных "бизнесменов" (тогда этого слова еще не было, но родилось слово "нэпман") в зрительные залы, искали для постановки пьесы легких жанров: сказки и водевили — так на сцене недавно тогда появившейся студии Вахтангова родился ставший бессмертным спектакль по сказке Гоцци "Принцесса Турандот", за лёгким жанром которого скрывалась острая социальная сатира. Но подобные спектакли были, пожалуй, исключением. В основном новые советские пьесы были прокламацией и лозунгами новой власти, обычно пропагандируя и фальсифицируя исторические сюжеты, уводя зрителей от серьезных социальных размышлений.

Появлялись новые театры с новыми сценическими эстетиками — например, на Арбате в 1920 году свою театральную студию Мастфор открыл Николай Фореггер — именно там делали первые сценические шаги Сергей Эйзенштейн, Сергей Юткевич, Сергей Герасимов, Тамара Макарова, Борис Барнет, Владимир Масс и еще очень многие будущие выдающиеся деятели советского искусства.

Тогда же возникло театральное движение "Синяя блуза". В то же время продолжали работу бывшие частные национализированные МХТ, Камерный театр, Опера Зимина, бывшие императорские и тоже национализированные Большой и Малый театры.

После некоторого перерыва продолжил в новых советских условиях свою работу единственный в мире Театр зверей дрессировщика и ученого-естествоиспытателя Владимира Леонидовича Дурова. Дурову и его семье позволялось даже еще какое-то время жить в бывшем его, но национализированном помещении театра, которое поначалу было в первую очередь домом известного дрессировщика.

С 20-х гг. начинает выступления с куклами бывший мхатовец театра Немировича-Данченко Сергей Владимирович Образцов.

Для 1920-х гг. характерна борьба театральных направлений, за каждым из которых стояли крупные художественные достижения. Возглавляя "левый фронт" искусства, Мейерхольд выдвинул программу "Театрального Октября". Сценическое выражение эти идеи получили в деятельности Театра РСФСР 1-го, основанного и возглавляемого Мейерхольдом. Этот театр ставил не только новые пьесы, спектакли-митинги ("Зори" Э. Верхарна, 1920), но и стремился насытить актуально-политическими, в том числе и острозлободневными, темами произведения классической драматургии. В спектаклях использовались разнообразные выразительные средства, приемы сценической условности, гротеска и эксцентрики. Зачастую действие переносилось в зрительный зал, могло дополняться кинокадрами на заднике сцены: Мейерхольд был противником традиционной "сцены-коробки".

К середине 20-х годов относится появление советской драматургии, оказавшей огромное влияние на развитие театрального искусства. Крупнейшими событиями театральных сезонов 1925-27 гг. стали "Шторм" В. Билля-Белоцерковского в театре им. МГСПС, "Любовь Яровая" К. Тренева в Малом театре, "Разлом" Б. Лавренева в театре им. Е. Вахтангова и в Большом драматическом театре, "Бронепоезд 14-69" В. Иванова во МХАТе. Прочное место в репертуаре театров занимала классика. Попытки ее нового прочтения делались как академическими театрами ("Горячее сердце" А. Островского во МХАТе), так и "левыми" ("Лес" А. Островского и "Ревизор" Н. Гоголя в театре им. В. Мейерхольда).

В отличие от него, А.Я. Таиров отстаивал возможности современных постановок исключительно на театральной сцене. Чуждый политизации искусства, режиссер добился успеха как в создании трагического спектакля, пробившись сквозь пьесу Расина к основам античного мифа ("Федра", 1922), так и в арлекинаде ("Жирофле-Жирофля" Ш. Лекока, 1922). Таиров стремился к "синтетическому театру", стремясь объединить все элементы сценического искусства – слово, музыку, пантомиму и танец. Таиров противопоставлял свою художественную программу, как натуралистическому театру, так и принципам "условного театра" (основоположником которого был Мейерхольд).

Усилиям радикальной режиссуры противостояли попытки сохранить классическое наследие в ситуации "крушения гуманизма", утвердить романтическую традицию. Одним из характерных явлений стал Большой драматический театр (БДТ), открытый в Петрограде (1919) при участии А.А. Блока, М. Горького, М.Ф. Андреевой.

Наиболее влиятельным театром к середине 1920-х стал МХАТ с его психологизмом сценической игры ("Горячее сердце" А.Н. Островского, "Дни Турбиных" М.А. Булгакова, 1926, "Безумный день, или Женитьба Фигаро" Бомарше, 1927). Громко заявило о себе второе поколение актёров МХАТа: А.К. Тарасова, О.Н. Андровская, К.Н. Еланская, А.П. Зуева, Н.П. Баталов, Н.П. Хмелев, Б.Г. Добронравов, Б.Н. Ливанов, А.Н. Грибов, М.М. Яшин и др. Тогда же началась "советизация" театров, прежде всего связанная с утверждением советской драматургии, вырабатывавшей канон "правильного" отражения революционного преобразования страны.

С 1922 года страна переходит к нэпу, все отрасли народного хозяйства, включая культуру и искусство, переводятся на хозрасчет. Мало того, что театры не получают государственной дотации, они еще и задыхаются от непомерных налогов и сборов. Как писал Луначарский, в совокупности "налоги достигали 70–130% от валового сбора". От уплаты налогов были освобождены только государственные театры, число которых в разные годы колебалось от 14 до 17. Без государственной и общественной поддержки театры повсеместно закрываются: в 1928 году в СССР их уже 320, причем более половины — частные.

В 1920–30-е гг. возникло много новых театров. Советская власть видела в театре инструмент просвещения, агитации и пропаганды, а смысл его деятельности – в обслуживании культурных потребностей населения, что вело к делению аудитории по общественным, возрастным, региональным, ведомственным и др. признакам и к соответствующей специализации театральных трупп. Время НЭПа продлилось недолго, очень быстро закончившись трагически и сменившись страшными сталинскими годами, однако нэповский след в искусстве, и в первую очередь театральном, остался навсегда в истории русской театральной культуры.

2.2 Культурная политика советской власти 1917-1925гг.

В советской исторической науке широко использовался термин "культурная революция". Под ним понимали коренной переворот в духовной жизни общества, произошедший в России после Октября 1917 г. При этом обращалось внимание почти исключительно на положительные последствия перемен в идеологической жизни, образовании, науке, художественном творчестве. Сейчас же, напротив, многие авторы избегают писать о культурной революции. И такой отказ представляется не вполне корректным.

Большевистские преобразования в области культуры носили действительно революционный характер, качественно отличались от культурной практики как старой России, так и других государств. Поэтому под "культурной революцией" следует понимать исторически конкретный тип политики, который предопределил условия и содержание духовного развития российского общества после 1917 г. Содержанием "культурной революции" были утверждение социалистической идеологии в качестве единой мировоззренческой основы всех советских граждан и широкая демократизация культурной жизни. А демократизация представлялась и как просвещение народа, и как его вовлечение в создание культурных ценностей. Этот путь отмечен не только несомненными достижениями, но и значительными потерями.

На культурную политику Советской власти 1917–1920 гг. оказывали влияние теоретические представления большевиков о роли и задачах культуры, обстановка острейшего противостояния Гражданской войны, а также состояние социокультурного раскола, в котором находилось российское общество с начала XX в.

Вопросам народного просвещения и совершенствованию руководства этой сферой придавалось большое значение со стороны партийных структур. Особое место в налаживании культурно-просветительной работы и организации управления культурой в 1917–1920 гг. занимал Пролеткульт. Наибольший размах пролеткультовского движения пришелся на 1919 г., когда в нем участвовало почти полмиллиона человек, издавалось около 20 журналов.

Напряженно складывались отношения Советской власти с интеллигенцией. Большая часть работников умственного труда с энтузиазмом встретила свержение царизма и приветствовала начало демократических преобразований.

Сложным и противоречивым было отношение новой власти к культурному наследию. Не только руководители Пролеткульта, но и влиятельные большевистские вожди (Л. Д. Троцкий, Н. И. Бухарин и др.) разделяли нигилистическое отношение к культуре прошлого. У руководства ряда отделов искусств Наркомпроса, а также во главе многих творческих организаций, художественных учебных заведений оказались "левые", которые при всех различиях между ними, не считали нужным включать в социалистическую культуру достижения классического культурного наследия. Влиятельный тогда Д. Бедный так выразил эти настроения: "… пролетарские писатели имеются. Пусть не первого ранга. Пока не беда. Пусть три сопливеньких, но свои".

В то же время, уже с начала 1918-го в Петрограде и Москве начинается стихийная распродажа за бесценок целых галерей, богатых библиотек, предметов искусства и старины с последующим их вывозом за границу. Вскоре к этой "деятельности" подключилось и государство. 12 февраля 1921 г. было опубликовано подписанное В. И. Лениным постановление Совнаркома "О составлении государственного фонда ценностей для внешней торговли". Документ предписывал создание "запаса художественных ценностей и предметов роскоши и старины", которые Наркомат внешней торговли мог использовать для своих коммерческих операций. Эта, осуществлявшаяся негласно в 1920–1930-х гг. практика, приобрела широкий размах, и многие ценные произведения искусства, ранее принадлежавшие России, оказались в зарубежных музеях и частных коллекциях.

Одной из наиболее тяжелых для новой России была проблема ликвидации массовой неграмотности населения. Большевики рассматривали ее и как образовательную, и как политическую задачу. 26 декабря 1919 г. Совнаркомом издал Декрет "О ликвидации безграмотности среди населения РСФСР", согласно которому все граждане от 8 до 50 лет, не умеющие читать и писать, должны были обучаться грамоте. Для концентрации усилий и обобщения опыта в июле 1920 г. при Наркомпросе организована Всероссийская чрезвычайная комиссия по ликвидации безграмотности (ВЧКликбез). Она занималась подготовкой преподавателей, выпуском учебников, открытием школ грамоты. За год выпущено 6,5 млн. экз. букварей, в 1920 г. грамоте удалось обучить 3 млн. человек. Однако основная работа была впереди: к этому времени читать умели лишь 32% жителей центральной части России.

Большие изменения в 1917–1920 гг. претерпела школа. Здесь позиции Советской власти были сформулированы в двух документах: "Положение об организации дела народного образования в Российской республике" (утверждено СНК 18 июня 1918) и "Положение о единой трудовой школе" (утверждено ВЦИК 30 сентября 1918). Ликвидирована была прежняя школьная система: начальная, различные виды средней школы — гимназии, реальные училища. Вместо них вводилась двухступенчатая школа: первая для детей от 8 до 13, вторая — 13 до 17 лет, что на три года сокращало прежний срок обучения.

Новое наступление на высшую школу началось с конца 1920 г. Во главе МГУ был поставлен Временный президиум, состав которого частично назначался Наркомпросом, частично избирался. Несмотря на изменение качества образования, общее число вузов за годы гражданской войны выросло: в 1914 г. в России было 105 вузов, а в конце 1920 — 255, в которых обучались 216 тыс. студентов. Перестройка высшей школы продолжалась в 1920–1930 гг.

В сложных условиях войны и связанных с ней лишений происходило развитие отечественной науки. Большевики изначально ставили задачу привлечения ученых для развития производительных сил страны. Нехватка кадров и материальных ресурсов привела к тому, что в организацию научной деятельности стало активно внедряться плановое начало. Вопросы управления наукой были в центре внимания двух государственных учреждений: ВСНХ и Наркомпроса. Если ВСНХ чаще ориентировался на прикладные аспекты научной деятельности, то Наркомпрос курировал более широкий круг вопросов организации науки. В феврале 1921 г. в его составе создан Академический центр, куда входил Государственный ученый совет (ГУС) с тремя подсекциями: научно-политической, научно-технической и научно-педагогической. В рамках этих направлений наркомат осуществлял руководство как научными центрами, так и высшей школой.

Значительно сложнее дело обстояло с положением общественных наук. Дореволюционные философия, социология, экономика, право, история считались "зараженными" буржуазной идеологией и в подавляющей части непригодными для победившего пролетариата. Активное неприятие носителей "реакционных" взглядов было продемонстрировано насильственной высылкой за рубеж по инициативе В. И. Ленина в мае 1922-го более 160 видных ученых-гуманитариев. В то же время, кадров образованных марксистов, необходимых для решения научных и педагогических задач, было катастрофически мало. Это вело к тому, что освоение марксистского наследия происходило одновременно с созданием учебных и научных центров коммунистического профиля, сопровождалось значительным упрощением и вульгаризацией социальной теории.

После Октября 1917 г. заметно изменились условия художественного творчества. На первый план вышли "левые", авангардные течения, которые претендовали на роль единственных представителей нового пролетарского искусства. Особым влиянием пользовались футуристы, которым симпатизировал А. В. Луначарский. Он писал: "В футуризме есть одна прекрасная черта — это молодое и смелое направление. И поскольку лучшие его представители идут навстречу коммунистической революции, постольку они легче могут стать виртуозными барабанщиками нашей красной культуры".

Футуристы привлекали власти тем, что призывали деятелей искусства активно служить своим творчеством революции, искали новые яркие формы художественной выразительности. К числу своих достижений периода Гражданской войны они относили плакатную живопись Д. С. Моора и А. П. Апсита, агитационную пьесу В. В. Маяковского "Мистерия–буфф" в режиссуре В. Э. Мейерхольда, создание "Башни Третьего интернационала" (модель памятника III Интернационалу) В. Е. Татлина. Однако в 1921 г. В. И. Ленин выразил недовольство чрезмерным развитием "формалистического" искусства, широким распространением футуризма. В беседе с Луначарским он предлагал поддержать и реалистическое направление в искусстве.

К этому времени сложилось представление об основных задачах политики Наркомпроса как главного проводника государственной политики в области художественного творчества. Они были сформулированы А. В. Луначарским на встрече с представителями Всероссийского союза работников искусств: сохранение действительных ценностей искусства прошлого; критическое освоение их пролетарскими массами; всемерное содействие созданию опытных форм революционного искусства; использование всех видов искусства для пропаганды идей коммунизма и их проникновения в массу работников искусства; объективное отношение ко всем художественным течениям; демократизация всех художественных учреждений и широкая их доступность массам.

Несмотря на сильный административный зажим, 20-е годы все же ознаменовались творческим поиском деятелей культуры. На новые высоты выходит отечественный кинематограф. В течение многих десятилетий мировой кинокритикой лучшим фильмом считался шедевр советской кинематографии — "Броненосец "Потемкин" " (режиссер — С. Эйзенштейн), вышедший на экраны в 1925 году. Огромной популярностью пользовались фильмы А. Довженко ("Арсенал" и "Земля") и B. Пудовкина ("Мать" и "Конец Санкт-Петербурга").

В области симфонической музыки весомо прозвучали замечательные шедевры: Шестая симфония Н. Мясковского и Первая симфония Д. Шостаковича. Широчайшую известность завоевал балет Р. Глиера. Появляются первые советские оперы и оперетты И. Дунаевского, Н. Стрельникова и др. Развивается новое театральное искусство, основанное на максимально тесной связи между сценой и зрителем. Создаются новые театры: Театр Революции (ныне Театр им. Маяковского), театр им. МГСПС (ныне Театр им. Моссовета), театр Вахтангова.

Уверенно шло вперед архитектурное искусство. В 1925 году была создана первая типовая секция жилого дома, положившая начало массовому многоэтажному жилищному строительству в Москве. Начинается широкомасштабная застройка многих районов в крупных советских городах. Выдающимися произведениями архитектуры того периода являются Мавзолей В. Ленина, созданный архитектором А. Щусевым (директор Третьяковской галереи с 1926 по 1929), многие станции московского метрополитена, павильоны Всесоюзной сельскохозяйственной выставки.

Итогом революционных событий 1917–1920 гг. стало разделение русской культуры, формирование трех ее потоков. Первый, руководимый идеологическими аппаратами партии, "официальный". Второй — "несоциалистическая" художественная культура, существовавшая в условиях советской легальности. Третий — культура русского зарубежья. В первом случае непременным требованием к произведению было сочетание социалистической направленности с убедительностью художественной формы, при этом приоритет отдавался мировоззренческой, идеологической составляющей. Во втором литераторы и художники развивали прежние, часто дореволюционные традиции, но их произведения не несли в себе заряда "социалистического воспитания". Власть их терпела, однако создавала препятствия распространению их работ. Эти люди становились объектами идеологических и других репрессий. Третий поток русской культуры, развивался вне зависимости от коммунистического диктата, но изолированно от Родины и потому не оказывал заметного влияния на ее духовную жизнь. Воссоединение этих трех потоков началось лишь в конце XX в.

Заключение

Пафос и масштабы эпохи социальных преобразований в России самым непосредственным образом проявился и сфере культуры. Явления, происходившие в ней носили крайне многогранный и неоднозначный характер. С момента своего возникновения, в особенности после появления письменности, единая национальная культура расслаивается на различные пласты. Имея общие корни и многие общие черты, эти пласты по мере развития могут уже почти никоем образом не соприкасаться между собой.

По существу, вся драматургия развития театрального дела в России строилась на конфликте центробежных и центростремительных тенденций. Облик российского театра зависел, прежде всего, от того, кто из участников театрального процесса (государство, частные лица, общественные организации, сами творцы) брали на себя ответственность и риски продюсера.

Ответственность продюсера складывается, с одной стороны, из обязательств перед творцами (в данном случае — актерами, режиссерами, драматургами), которые реализуют проект, а с другой — из обязательств перед потребителями этого проекта (в нашем случае — зрителями). Одним продюсер обязан обеспечить возможность творчества, другим — предоставить художественный продукт, соответствующий их ожиданиям.

Революция показала полный кризис и крах социальной системы России. Все театры — императорские и частные — были объявлены государственной собственностью новой власти.

В дореволюционном театре продюсерами могли выступать и чиновники, и частные лица. После революции ситуация радикально изменилась. В театр пришел новый, "первобытный в отношении искусства" (К. Станиславский) зритель.

В годы военного коммунизма художественная жизнь фокусируется на театральном искусстве. Число театров в эти годы растет лавинообразно. В том же 1920-м журнал "Вестник театра" писал: "И не только каждый город, но, кажется, что уже и каждый квартал, каждый завод, фабрика, госпиталь, рабочий и красноармейский клуб, село, а то и деревня имеют свой театр".

Выживать культуре в годы социальных перемен всегда тяжело. Разруха социальная и экономическая приводила к тому, что людям было просто не до театров. Тем не менее театр искал пути выживания в новых условиях. Помогли годы НЭПа. Русское искусство стало понемногу возрождаться — но в новых условиях.

Появлялись новые театры с новой сценической эстетикой, в то же время продолжали работу бывшие частные национализированные МХТ, Камерный театр, Опера Зимина, бывшие императорские и тоже национализированные Большой и Малый театры.

Время НЭПа продлилось недолго, очень быстро закончившись трагически и сменившись страшными сталинскими годами, однако нэповский след в искусстве, и в первую очередь театральном, остался навсегда в истории русской театральной культуры.

Подводя итог развития отечественного искусства времен новой экономической политики, можно сказать, что культурная жизнь советской страны в первые десятилетия после Октябрьской революции представляла собой крайне сложный, говоря языком современной науки, нелинейный процесс, который нельзя свести к какой-либо одной морально-этической или идейно-политической оценке. В любом случае очевидно — несмотря на сложнейшие исторические обстоятельства, крайности революции и Гражданской войны, социальное экспериментаторство и произвол властей, отечественная культура не прекращала своего живого, творческого развития, отразив всю сложность переживаемого обществом исторического момента.

# 

# Список литературы

1. Берхин И.Б.Указ. соч. – 241с.
2. Боголюбова А.С. Очерк художественной культуры советского периода. – Арзамас, 1998. – 47 с.
3. Горинов М.М. Советская история 1920—30-х гг: от мифов к реальности // Исторические исследования в России. Тенденции последних лет. М., 1996; - 234 с.
4. Жирков Г. В. История цензуры в России XIX - XX вв.- М, 2001 – 368 с.
5. История России: учебник / А.С. Орлов, В.А. Георгиев, Н.Г. Георгиева, Т.А. Сивохина. - 2-е изд., перераб. и доп. - М.: Проспект, 2004.- 378 с.
6. Луначарский А.В. О театре. Сборник статей. Л. `Рабочее издательство Прибой 1926г. 238с.
7. Медведев Р.А. О Сталине и сталинизме. – М.: Прогресс, 1990. – 483 с.
8. Меньковский В.И. Власть и советское общество в 1930-е годы: англо-американская историография проблемы. Мн. БГУ, 2001. - 421 с.
9. Милюков П.Н. Очерки по истории русской культуры. - М., 1994.- 298 с.
10. Михайлова Н.В. Отечественная история: Учебное пособие / Н. В. Михайлова. - 2-е изд., перераб. и доп. - М.: ИМЦ ГУК МВД России, 2002.- 222 с.
11. Мокульский С, О Театре, М., 1963; - 278 с.
12. Наумов Н.В. Социально-экономические и культурные преобразования в СССР в 1928—1941 гг. Проблемы отечественной историографии. М., 2004;- 365 с.
13. Павлова И.В. Власть и общество в СССР в 1930-е годы // Вопросы истории. - 2001. - № 10.- 23 с.
14. Телицын В.Л. Новая экономическая политика: взгляд из Русского зарубежья // Вопросы истории. - 2000. - № 8, - 230 с.
15. Федоров О.А. История России. ХХ век: учебник для вузов МВД России / О. А. Федоров. - Орел: ОЮИ МВД России, 1999.-167 с.