

---

## **«РАБОТА ПО УБОРКЕ ОВСА ДАСТ БОЛЬШЕ МАТЕРИАЛА ДРАМАТУРГУ...»: СОВЕТСКАЯ ПИСАТЕЛЬСКАЯ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ В ДЕРЕВНЕ 1930-Х ГГ.**

**Е.Д. Гордина**

Волжский государственный инженерно-педагогический университет  
*ул. Луначарского, 23, Нижний Новгород, Россия, 603002*

В статье раскрывается один из аспектов проблемы участия писательской интеллигенции в процессе формирования у советских крестьян в период коллективизации деревни нового сознания и лояльного отношения к власти посредством просвещения, в том числе создания театров на селе. Параллельно советские писатели изучали жизнь и быт, менталитет колхозников.

Проблема формирования властью массового сознания, несомненно, остается на данный момент одной из наиболее актуальных и требующих досконального изучения. Особенно заметным и интенсивным процесс формирования новых ценностных ориентиров становится в переломные моменты истории, когда в корне меняется общественно-политическая идеология, утверждается у власти новый политический режим.

Поэтому изучение советского опыта «мировоззренческого строительства», широко развернувшегося в нашей стране после окончания Гражданской войны (в 1920—1930-е гг.), представляется совершенно необходимым. Этот процесс находился под постоянным контролем власти, для его успешного проведения использовалось множество различных средств и инструментов — печать (как центральные, так и местные издания, заводские многотиражки), радио, кино, театр, литература. Активное участие в просвещении и политическом воспитании простого народа, прежде всего — крестьян, принимала творческая интеллигенция. В рамках данной статьи предпринята попытка рассмотреть одну из форм такого участия — писательские командировки в деревню с целью изучения крестьянской жизни, сбора материалов для написания новых произведений о деревне и для нее, а также создания театров на селе.

Несомненно, по сравнению с периодом гражданской войны, а тем более — с дореволюционным периодом масштабы агитационной работы власти среди крестьян расширились и уровень просвещения на селе значительно вырос. Развернули свою деятельность передвижные кинематографические пункты, лектории, ликпункты. Но во время и после проведения коллективизации культурно-просветительская и агитационно-пропагандистская работа на селе оценивалась, несмотря на большие достижения в области ликвидации безграмотности, все-таки как недостаточно результативная, нуждающаяся в дальнейшем совершенствовании и активизации. Специфической чертой политической пропаганды и информационного просвещения крестьян являлся ее преимущественно не просто вербальный, а личностный, индивидуальный характер. Главными средствами были в начале 1930-х гг. не столько те, которые действуют «дистанционно» — газеты, книги

или радио (1), сколько лекции, доклады, беседы, личное общение партийных работников на сельских сходах с жителями сел. Систематически проводились беседы с крестьянским активом, создавались комиссии при сельсоветах, которым вменялась в обязанность информационно-пропагандистская деятельность среди жителей того или иного села (2).

Именно эта специфика заставляла искать новые формы и методы просвещения и воспитания крестьян, которые позволили бы наиболее эффективно решать поставленную задачу.

Хорошо известно, что на 1920—30-е гг. приходится время становления и расцвета советской литературы. Она всегда оставалась одним из инструментов воздействия на сознание, но масштабы этого воздействия напрямую связаны с уровнем грамотности в стране. В условиях проведения государством кампании по ликвидации безграмотности литература стала одним из основных каналов формирования массового сознания. Главной задачей советской литературы стало отображение процесса социалистического строительства, воспитание чувства гордости за советское государство, при этом важную роль играет обращение к историческому прошлому, воспевание героических и революционных событий, деятелей, периодов российской истории. Однако крестьянство в 1920-е гг. было еще в подавляющем большинстве своем оторванным от достижений советской литературы. Для исправления этого положения в начале 1930-х гг. была поставлена задача создания передвижных и постоянных театров в деревнях, открытия клубов, организации кружков и библиотек.

Перед писателями была поставлена задача: научиться писать для деревни и о деревне. Именно театральное представление, в силу своей яркости, эмоциональности, наглядности, законченности должно было стать связующим звеном между крестьянами и писателями. Пьеса, поставленная на сцене, оказывает сильное воздействие на человека, иногда запоминается на всю жизнь. При помощи захватывающего сюжета, интересных характеров, переживаний героев можно донести до аудитории ту или иную идею, заставить сопереживать, сформировать отношение к современности, заложить ценностные ориентиры, идеалы — возможности театра исключительно велики. «Пьеса, представленная в деревне, имеет другое значение, чем в городе, она действует во много раз сильнее и поэтому должна быть написана с большей ответственностью» (3), театр — «это первое, самое боевое и самое мощное оружие» (4).

Написание репертуара и сама организация театров на селе была поручена писательской интеллигенции. 5 марта 1934 г. состоялось заседание секции драматургии Союза советских писателей, посвященное «организации похода за массовую пьесу» (5). Представитель театрального сектора Наркомпроса Жаткин в своем выступлении перед участниками обсуждения обозначил основную задачу: «Мы хотим на принципиальную высоту поднять вопрос о помощи совхозному, колхозному театру. (...) К этому должны быть привлечены все авторы, ряд организаций — в частности, Политуправление, Наркомпрос, творческие кадры, театральные и писательские (...) кроме того, мы хотим привлечь и самих колхозников...» (6). Предполагалось как использовать уже имеющиеся ресурсы (не поставленные еще пье-

сы, касающиеся деревенской тематики), так и разрабатывать специально для деревни новый репертуар. Чтобы драматурги лучше знали своих будущих читателей и зрителей, учитывали их интересы, особенности, психологию при написании произведений, а также представляли занятия, досуг крестьян, имели возможность «вникнуть в суть колхозной жизни» (7), их планировалось командировать в деревни. Эта идея была воспринята всеми без исключения участниками заседания очень заинтересованно и доброжелательно, ими было высказано множество предложений. Разногласия возникали только в отношении организационных моментов, то есть не носили принципиально важного характера.

Например, различными были мнения о сроках таких писательских командировок. Фальковский предполагал, что они должны продолжаться 4—6 месяцев, начинаться после заключения с драматургом договора на пьесу и завершаться предоставлением им по возвращении предварительного варианта пьесы по собранному материалу (8). Вагранов считал этот срок чрезмерно большим: «шесть месяцев в колхозе делать нечего (...) драматургу достаточно пробыть там 40—60 суток» (9). Аналогично высказывались Градов («2—3 месяца пребывания в деревне дадут такой богатый материал, которого и в год не исчерпаешь» (10)) и Галичников («совершенно достаточно 2—3 месяцев пребывания писателя в колхозе» (11)). Существенно различались также представления об обязанностях командированного в деревню, его должностном положении, образе жизни. Одни участники обсуждения (Фальковский и др.) видели писателя литературным консультантом при театре, другие (Гайдовский, Вагранов и др.) были убеждены, что «связывать писателя завлитством не нужно» (12), «если писателя сделать заведующим литературной частью, то он будет отрезан от непосредственных интересов жизни колхоза, от всей суммы работ, проводимых в нем (...) Непосредственная работа по уборке овса даст значительно больше материала драматургу» (13).

Постановка задачи создания массовой пьесы, понимаемой, прежде всего, как пьеса для деревни, не означала при этом, что она будет только о деревне. Напротив, многими писателями и драматургами подчеркивалась необходимость расширения тематики пьес деревенских театров: «Нужно побывать в деревне для того, чтобы знать, как писать о городе для деревни» (14) (Вагранов). (...) «Вовсе не обязательно, чтобы товарищи, едущие в деревню, дали бы произведения именно из деревенской жизни. (...) Важно, чтобы писатель осознал, для кого, для какого народа он пишет пьесу, чтобы он понял, какая пьеса нужна. (...) Нужно также давать лучшую современную тематику (...) и ту классику, которую мы можем сейчас использовать» (15) (Лытник). Было высказано предложение более широкой трактовки понятия «массовая пьеса», установления связи писателей не только с колхозами, но и с Красной Армией, транспортом и т.д. (16).

Всеми выступавшими отмечалась необходимость тщательного отбора писателей, посылаемых в деревню в силу целого ряда причин. Первая и главная состояла в необходимости роста авторитета писательской интеллигенции в среде крестьян, взаимопонимания между ними. Это важно не только для эффективного решения задач сбора материала драматургом и просвещения деревни. Целью яв-

ляется, помимо конкретных задач, формирование нового типа отношений между интеллигенцией и народом, преодоления многовекового отчуждения и даже антагонизма между ними, отказа от понимания культуры и образования как удела избранных, элиты и формирования действительно народной культуры и искусства, интересного и понятного как интеллигенции, так и крестьянам. Эта принципиальная разница в отношении простого народа к писателям отмечалась Гайдовским: «теперь авторитет и значение писателя настолько выросли, что отношение к нему на местах совершенно другое. Если в 1930 году нас встречали иногда недружелюбно (...), то сейчас писателя встречают очень радушно, тепло» (17).

Причем общение с народом, обмен суждениями, опытом неизбежно будет носить взаимный характер, для писателей он не менее важен, чем для крестьян. Представитель ленинградской писательской интеллигенции Галичников в качестве главной причины состоявшихся в 1933 г. первых командировках в деревню отмечал незнание писателями жизни страны, народа и необходимость ее изучения для продуктивной работы над произведениями, отражающими действительность, отвечающими требованиям времени (18). То есть инициатива поездок исходила от самих писателей и была организована ими на собственные средства, за счет отказа от гонораров («мы смогли послать только 10 человек, причем обеспечили их крайне скромно» (19)). Поездки показали, с одной стороны, что в деревне очень сильна тяга к искусству, прежде всего, к театру, а с другой стороны, что крестьяне не знают современных писателей, а «пьесы до деревни не доходят. В деревне нет пьес» (20). Был написан ряд драматических произведений о деревне на основе впечатлений от поездок, собранных материалов и сюжетов, и принято решение продолжать такие командировки.

Неоднократно подчеркивалась важность миссии писателя в деревне, заставляющая посылать в подобные командировки самых лучших, талантливых, заинтересованных, и то после предварительной подготовки (21). «Драматург станет средоточием культурных интересов села» (22), поэтому он должен не просто приехать, а привезти с собой целую библиотечку, прежде всего, пьесы для постановки в деревенском театре, как собственные, так и других современных писателей и классиков (23). Конечно, особо тщательно планировалось отслеживать политические взгляды, степень благонадежности командируемых в деревню. «Если поедет беспартийный товарищ, то такой, которого мы знаем в течение десятка лет, и мы можем все за него поручиться» (24). Таким образом, кандидатуры действительно предполагалось многократно обдумывать, обсуждать, учитывая при этом мнение профсоюзной организации (группкома), руководства секции драматургии ССП. «Список людей, включенных в этот поход, должен быть достаточно продуман с тем, чтобы этот поход действительно «загрел» на весь СССР. (...) Каждый драматург, собирающийся поехать в колхоз, (...) должен быть просмотрен широкой внедраматургической общественностью, через печать, через совещания. Нужно обеспечить качество этих людей во всех отношениях» (25).

Особое внимание уделялось на заседании вопросу создания колхозных театров. Если раньше, по мнению отдельных докладчиков, преобладали скептические

ские настроения в отношении деревенского театра (26), то к 1933—34 гг. восприятие этой проблемы изменилось: колхозные театры завоевали симпатии своих первых зрителей. Число театров в деревнях, конечно, было еще ничтожно мало (13 в 1933 г.), но темпы роста очень возросли (за два месяца 1934 г. количество театров увеличилось до 53) (27). Существовали разные их виды: стационарные, межрайонные и передвижные, каждый театр охватывал определенные районы, прикреплялся к ним. Таким образом, руководство театров, драматурги, актеры, постановщики получали возможность близкого знакомства со своими зрителями, изучения их вкусов и предпочтений в тематике и разработки репертуара с учетом этих знаний. Именно поэтому Лытником вносится предложение закрепить за каждым драматургом 1—2 сельских театра, с которыми он сможет поддерживать связь и которому будет оказывать помощь не только во время пребывания в деревне, но и после отъезда (28).

При этом процесс организации театров виделся отнюдь не как бесконтрольный, проводящийся по воле и усмотрению писателей-драматургов. Напротив, неоднократно отмечалась необходимость «внимательного и чуткого руководства по линии идеологической и бытовой со стороны Политотдела» (29) в целях осуществления контроля качества, форм, характера проводимой работы. Это объясняется тем, что, по точному определению Вагранова, «писатель является учителем миллионных масс» (30), в этом — его важная и чрезвычайно ответственная миссия. Председатель заседания обращал внимание аудитории на наличие в деревне отрицательно настроенных, антисоветских сил, против которых в стране идет организованная борьба. Драматургу необходимо, чтобы успешно включиться в эту работу, постоянно помнить о генеральной линии партии, а деятельность местных партийных органов должна заключаться в «непосредственном политическом каждодневном оперативном руководстве» (31), разъяснении политических задач и ориентировании в них писателя. Неоднократно подчеркивалась недостаточность знаний писательской интеллигенции в данной области и насущная потребность в информировании, особенно — учитывая сложность происходящих в деревне социально-психологических процессов, переломный момент в жизни деревни, где предстоит работать драматургам (32).

Организация театров на селе, по свидетельствам многих драматургов и актеров, приносила обоюдную пользу и им, и крестьянам. Обнаруживалась искренняя заинтересованность, увлеченность колхозников театральными постановками, на спектакли приезжали целыми семьями из соседних и даже отдаленных деревень, в которых театров не было (33). В большинстве случаев крестьяне очень вдумчиво и в то же время эмоционально относились к происходившему на сцене действию, требования к постановкам были достаточно высокие (34). Одни спектакли нравились и проходили «на ура», другие пьесы вызывали, вопреки ожиданиям самого драматурга, не восторг, а критику. Успех пьесы зависел как от сюжета, так и от актеров, оформления сцены. На первый взгляд, казалось, что крестьяне не разбираются в тенденциях городской моды, стиля, фасонов того или иного времени, что в деревне «сойдет» любой вариант театрального костюма. Однако

на практике именно деревенские зрители вникали во все тонкости, присматривались к внешности актеров и искренне восхищались декорациями и костюмами. «Уже пробуждается потребность в эстетике, вкус, стремление к красоте. (...) Это имеет, несомненно, воспитательное значение» (35).

Высокий уровень требований крестьян к постановкам проявлялся и в изгнании театральных деятелей из деревень в случае несоответствия пьес ожиданиям зрителей. Все попытки формального, халтурного отношения к делу организации деревенского театра заканчивались плачевно. Нередко искренние старания театральных бригад поставить пьесу оканчивались неудачно из-за отсутствия контакта с крестьянством, взаимного непонимания, неприязни. «Мы видим в прошлом много фактов, когда колхозники выгоняли театральные бригады, не хотели слушать их спектакли. Это имело место (...) в Западной Сибири, где на общем собрании колхозников была запрещена постановка, считавшаяся у нас одной из лучших» (36). Все эти моменты, свидетельствовавшие о серьезных трудностях в деле создания сельских театров, также предопределили «поход за массовую пьесу», командировки драматургов в деревни с целью изучения интересов и жизни селян. «Хороший колхозный театр может быть создан только в том случае, если подход к нему будет чрезвычайно серьезным», — эти слова Фальковского можно считать лейтмотивом обсуждения проблемы (37).

Очевидно, что задача воспитания колхозной деревни при помощи писательской интеллигенции виделась властью одной из первостепенно значимых. Она была озвучена в партийных и правительственных постановлениях, что незамедлительно отразилось в решениях Союза советских писателей. Колхозные театры, созданные силами передовой писательской интеллигенции, должны были стать (и стали) мощным орудием формирования крестьянского сознания. Многочисленные «самовольные» поездки предшествовали решению секции драматургии ССП, что свидетельствует об огромном интересе самих писателей к деревенской тематике, жизни и быту деревни. Таким образом, шло изучение писателем своей аудитории, будущих зрителей и читателей, налаживание взаимоотношений советской интеллигенции с крестьянством. Значимость этого процесса невозможно переоценить. Несомненно, в рамках одной статьи дан лишь общий обзор обозначенной проблемы, она, на наш взгляд, пока недостаточно освещена в отечественной историографии и нуждается в дальнейшей разработке.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) По данным Б.Н. Миронова, население страны составляло в 1926 г. 147 млн чел., а число абонентов радиосети в 1928 г. было всего 92 000 тыс., к 1933 г. последний показатель вырос до 2 млн чел. (*Миронов Б.Н.* Социальная история России периода империи (XVIII — начало XX в.): в 2 т. 2-е изд., испр. — Т. 2. — СПб., 2000. — С. 377, 387). Несомненно, из этого крайне небольшого количества абонентов радио подавляющее большинство составляли горожане, а не жители деревень.
- (2) «С развитием советского строительства на местах наблюдаются группировки активного ядра крестьянского населения вокруг советского аппарата», — писал председатель ВИК Ардатовского волкома в 1925 г. (*Макаров В.Б.* Власть и общество в 20-е годы (аспекты взаимоотношений) // *Общество и власть. Российская провинция. 1917 — середина 30-х*

годов / Сост. А.А. Кулаков, Л.П. Колодникова, В.В. Смирнов. — М.: ИРИ РАН, 2002. — Т. 1. — С. 246). Аналогично высказывается в своем отчете инструктор отдела по работе с деревней Нижегородского губкома Кобзов в 1928 г.: «Значительную роль в деле пропаганды колхозного движения играет крестьянский актив». Это лишний раз доказывает необходимость пропаганды в деревне для расширения круга активных, политически грамотных крестьян, способных влиять на своих односельчан.

- (3) РГАЛИ. — Ф. 631. — Оп. 2. — Д. 11. — Л. 28.
- (4) Там же. — Л. 49.
- (5) РГАЛИ. — Ф. 631. — Оп. 2. — Д. 11.
- (6) Там же. — Л. 1—2.
- (7) Там же. — Л. 7.
- (8) Там же. — Л. 7, 8, 9.
- (9) Там же. — Л. 14, 15.
- (10) Там же. — Л. 17.
- (11) Там же. — Л. 33.
- (12) Там же. — Л. 20.
- (13) Там же. — Л. 11, 12.
- (14) Там же. — Л. 13.
- (15) Там же. — Л. 24.
- (16) «Если мы объявляем поход массовую пьесу, то нельзя в нем ограничиваться только колхозами и совхозами» (Там же. — Л. 17). Обсуждение вопроса о тематике массовой пьесы продолжалось на конференции авторов массовой пьесы, прошедшей в мае 1934 г. Своеобразным лейтмотивом можно считать слова Амоглобели: «Вся тематика современной драматургии должна быть тематикой массовой пьесы» (РГАЛИ. — Ф. 631. — Оп. 2. — Д. 20. — Л. 2).
- (17) РГАЛИ. — Ф. 631. — Оп. 2. — Д. 11. — Л. 20.
- (18) «Наша основная беда заключалась в том, что мы не знали материала (...) Главная задача заключалась в том, чтобы вырвать писателя из кабинета, показать ему действительность» (Там же. — Л. 32).
- (19) Там же. — Л. 31.
- (20) Там же. — Л. 34.
- (21) «Нужно также подумать о драматурге, который еще нуждается в воспитательной работе. Нужно научить драматурга поднять на еще большую высоту атмосферу колхоза. (...) Нужно провести генеральную подготовку кадров для работы во время посевной 35-го года», — полагает Вагранов (Там же. — Л. 14).
- (22) Там же. — Л. 43.
- (23) «Товарищи, которые поедут отсюда, должны захватить с собой пьесы, потому что это первый вопрос, первое требование, которое к ним предъявят в колхозе (...) У вас попросят совета, спросят, какие пьесы нужны (...) Вы обязательно должны привезти с собой библиотечку, состоящую не только из пьес, но и вообще из произведений последнего времени (...) он (писатель — *Е.Г.*) ни в коем случае не должен являться с пустыми руками (...) Мы должны серьезно (...) подумать, что именно взять» (из выступления Галичникова) (Там же. — Л. 34—35).
- (24) Там же. — Л. 12.
- (25) Там же. — Л. 23, 45.
- (26) «Когда мы начинали ставить пьесы в деревенских кружках, над нами смеялись. Нам говорили, что это невозможно, что колхозники на постановки не пойдут, что мы им ничего не дадим» (Там же. — Л. 23).
- (27) Там же. — Л. 25.

- (28) См., например, там же. — Л. 41.
- (29) Там же. — Л. 26. Эта же мысль повторяется на л. 41.
- (30) Там же. — Л. 45.
- (31) Там же. — Л. 46.
- (32) «Нам очень интересно получить ориентиры о политике партии, по всему кругу вопросов, связанных с деревенской жизнью (...) Именно эти вопросы имеют в этом году колоссальное значение. В этом году в деревне происходит своего рода Октябрьский переворот — конец буржуазии в единственной в мире стране. Поэтому писателю, посылаемому в колхоз, нужно дать политическую мировоззренческую установку (...) политическую ориентировку (...) Тут разговор должен пойти не только о драматургах, но и об авторах малых форм, и об очеркистах, вообще о литературных работниках» (Там же. — Л. 48—49).
- (33) Лытник сообщал: «Возьмем, к примеру, Веневский театр. Мы устроили базу в селе Медведевке (...) Нам пророчили, что более двух суток театр там не продержится. Однако, театр дал в этом селе 16 спектаклей (в течение только 1934 года — *Е.Г.*). Вы видите, какая тяга к искусству. Получился настоящий съезд. Приезжали на подводах целыми колхозами, с семьями, со старухами, женами, детьми и т.д.» (Там же. — Л. 26).
- (34) «Зрители достаточно трезво и требовательно подходили к спектаклям (...) Зрители сидят и потеют в буквальном смысле слова для того, чтобы понять то, что дается на сцене. Во время постановки «Мой друг» царит мертвая тишина. Во время постановки «Свадьбы Кречинского» — нет, люди смеются, кроют почем зря Кречинского. А о пьесе «Миллион терзаний» зрители говорят, что, хотя и смешно, но что это пустяк и в общем неинтересно» (Там же. — Л. 26).
- (35) «Деревенскому зрителю очень нравится, когда актер прекрасно одет, когда на нем фрак или хороший костюм (...) Лишин поехал в своих лучших костюмах — (...) и произвел настоящий фурор» (Там же. — Л. 26).
- (36) Там же. — Л. 40.
- (37) Там же. — Л. 40.

**«THE WORK OF CUTTING OATS WILL GIVE MORE  
MATERIALS FOR A PLAYWRIGHT...» SOVIET WRITER'S  
INTELLIGENTSIA IN COUNTRY OF 1930S**

**E.D. Gordina**

*Volga's State engineering and pedagogical university  
Lunasharsky Str., 23, N. Novgorod, Russia, 603002*

The article has opened role of the soviet writes in formation new views and loyal attitude toward government thought enlightenment and making theaters in the country in thirtieth years the twentieth century. At the same time soviet writes learned everyday life peasants.