
ИДЕОЛОГЕМЫ ПРОЛЕТКУЛЬТА И ИНТЕНЦИИ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ВЛАСТИ В СОВЕТСКОЙ РОССИИ 1920-Х ГГ.

Я.Г. Григорьян

Кафедра истории России
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 10-2, Москва, Россия, 117198

В статье анализируются вопросы становления и организации Пролеткульта, его влияние на культурную жизнь молодого советского государства. Автор показал противоречивый процесс утверждения «социалистических ценностей», определения методов партийного руководства новым пролетарским искусством, поиска оценок и критериев идеологической направленности произведений социалистической культуры.

Ключевые слова: культурное строительство, пролеткульт, культурная политика, принцип партийности, новое классовое искусство, идеология.

Период 1920-х гг. справедливо отмечен повышенным вниманием исследователей. Именно в это время новая Советская Россия на десятилетия вперед закладывала основы своей государственной системы, опирающейся теперь на классовые принципы построения государства. Одним из средств духовно-идеологической борьбы с буржуазией и инструментом воздействия на народные массы должна была стать культура. И. Гухарин, А. Луначарский, Г. Зиновьев, Л. Каменев, М. Калинин связывали решение культурных задач с возможностью изменения психологии масс, с борьбой против чужеродных слоев общества, с распространением коммунистической идеологии. Л. Троцкий также не сбрасывал со счетов практического значения культуры для окончательной победы пролетарской революции. При этом организаторы и творцы социалистической модернизации страны и нового советского человека не могли ни игнорировать, ни окончательно порвать с тем культурным потенциалом, который унаследовала Советская Россия от Российской Империи. В данной связи анализ принципов сосуществования новых культурных идеологий и организационных структур, их поддерживающих, в первые десятилетия советской власти представляет особый научный интерес.

После победы большевиков в 1917 г. вектор теоретических разработок в сфере культурного строительства определялся политическими задачами, главной в числе которых был разрыв с культурным наследием прошлого, дистанцирование от стандартов классической дореволюционной культуры.

Убеждение в необходимости «переделки» людей, борьбы с тем, что не укладывалось в рамки социалистической культуры и коммунистической

идеологии, предопределило партийно-государственный характер структур, руководивших культурно-просветительской работой.

Решение об организации Пролеткульта было вынесено 2-й общегородской конференцией петроградских фабзавкомов в августе 1917 г. Первые конференции, на которых организационно оформился Пролеткульт, состоялись: Петроградская – в октябре 1917 г., Московская – в феврале 1918 г., Всероссийская – в сентябре 1918 г. Сначала руководство культурой и народным просвещением осуществлялось государственной комиссией, созданной решением ВЦИК осенью 1917 г. Вскоре под ее началом был сформирован аппарат Комиссариата по народному просвещению, один из отделов которого ведал политической и культурно-просветительской работой.

Пролеткульт на несколько лет фактически заменил собой неразвитые пока органы управления образованием и просвещением. В период становления государственного аппарата он сыграл роль некоего культурного буфера в процессе перехода от «буржуазной» культуры к «советской». Как пишет Н. Рославец, «Пролеткульт с первых же своих шагов стал организационным центром всей эстетической жизни рабоче-трудовой части страны. Он внес в эту жизнь необходимую стройность, создав сеть учреждений для обслуживания художественных потребностей масс и для насаждения в массах художественных знаний и выработав принципы и методы работы в указанных направлениях» (1).

В революционное время концепция пролетарской культуры была для идеологов пролетариата попыткой автономного переворота в культуре и ее иерархии, попыткой избавиться от интеллигентской культуры и занять ее место; попыткой низвести своих учителей и старших товарищей с поучающего пьедестала. Однако это стремление – заявить себя первооткрывателями и единственными «истинными творцами» новой культуры – было связано со спецификой социокультурной динамики постреволюционной эпохи и опиралось прежде всего на интенции государственной власти. Поэтому Пролеткульт своеобразно дублировал большевистскую партию не только в организационном, но и в идейном и риторическом плане. В частности, одна из основных задач Пролеткульта в организационном плане – развертывание целой сети отделений по всей России, призванных стимулировать развитие пролетарской культуры – была абсолютно нетипичной для «традиционной» культуры. Пролеткульт в первые послереволюционные годы оказался самой массовой общественной организацией Советской России, просуществовавшей 15 лет – с 1917 по 1932 г. К 1920 г. организации Пролеткульта насчитывали около 100 отделений, до 400 тыс. членов, 80 тыс. чел. занимались в художественных в художественных студиях и клубах.

Другой спецификой работы Пролеткульта, непосредственно связанной с концепцией «просветительства» и «коллективного труда», была необходимость «повсеместного создания особых литературных студий» (2), которые должны были выполнять как образовательные функции, так и способство-

вать развитию пролетарского творчества. То есть внедрение идеологии (посредством образования и литературы) в создание новой организованной (что впоследствии перерастет в централизованную) культуры планировалось и осуществлялось с самого начала. Центральный Комитет пролетарских культурно-просветительных организаций объявил себя органом, руководящим новой культурой. Так, согласно выступлению М.Н. Покровского, заместителя наркома по просвещению Луначарского, на первой конференции Пролеткультов в 1918 г.: «Раз старый организационный аппарат отказывается работать, нужно создать новый, т.е. нужно создать новую пролетарскую интеллигенцию» (3). Именно Пролеткульт распределял материальные блага, рассылал «методические» и «идеологические» указания, хотя на деле местные пролеткульты развивались чаще всего стихийно.

Новое искусство, направленное на революционный передел мира и человека, должно было отразить особую культурную миссию русской революции, направленной на создание общечеловеческой культуры будущего общества. На Первой всероссийской конференции пролеткультов официально заявлялось: «...постичь все достижения предыдущей культуры, усвоить из нее все то, что носит на себе печать общечеловеческого», «воспринять критически и переработать в горниле своего классового сознания» (4).

Эта «культурно-просветительная работа» Пролеткульта тоже выходила за традиционные рамки таковой и переходила скорее в сферу идеологии и политики. Продолжая культурно-просветительную работу, начатую в среде пролетариата большевиками, где политическая роль этой работы была все же несколько завуалирована, Пролеткульт открыто декларировал целенаправленное идеолого-культурное воздействие на массы.

Всероссийский Совет Пролеткульта по уставу «объединяет все пролетарские культурно-просветительные организации и создает таковые вновь, образуя из них Уездные и Губернские Пролеткульты» (5). Решения Всероссийской Конференции и Всероссийского Совета были «обязательны для всех объединенных в Пролеткульте организаций» (6).

Именно здесь впервые создается и апробируется аппарат по управлению культурой: «рабочие должны совместить политическую диктатуру с диктатурой культурно-просветительной» (7).

Возникновение всероссийского центра культурно-просветительных организаций изменило саму сущность «пролетарской культуры». Пролеткульт оказался первой в России литературной организацией, по образцу которой, с одной стороны, потом строились ВАПП и Союз Писателей, а с другой стороны, которая сама строилась по образцу Коммунистической Партии. Как указывает Т.П. Коржихина, «Пролеткульт как общественная организация – явление в мировой культуре уникальное, в своем роде даже единственное. Все вопросы, вокруг которых развернулась острейшая борьба в эпоху наивысшего накала споров во всех видах искусства на рубеже 20–30-х гг., были поставлены и сформулированы теоретиками Пролеткульта при самом его

рождении в 1917 г. Эту организацию от других обществ и союзов (хотя она никогда и не имела закрепленного членства) отличало то, что она считала себя силой, равной партии и профсоюзам» (8).

Если говорить не о декларациях, а о внутренних тенденциях Пролеткульта как организации, то нужно отметить, что процесс «государствления» культуры как раз и начался с образованием Пролеткульта. В первую очередь в глаза бросается специфическая внешняя атрибутика Пролеткульта: конференции, доклады, резолюции, делегаты, протоколы, отчеты, сметы и т.д. – атрибутика, свойственная Пролеткульту как институции. Все это копировалось с атрибутики партийной и государственной. Собственно, Пролеткульт и осуществлял партийную линию в области искусства (или, скорее, работал на ее формирование, поскольку четко очерченной «линии» в этом вопросе у большевиков просто не было). По воспоминаниям А. Луначарского, при назначении его на пост наркома просвещения В. Ленин сказал ему: «...не могу сказать, чтобы у меня была какая-нибудь совершенно продуманная система мыслей относительно первых шагов революции в просвещенском деле. Ясно, что очень многое придется совсем перевернуть, перекрыть, пустить по новым путям» (9). При этом общее направление развития – диктатура пролетариата – сомнений не вызывало.

Существенная новация, внесенная в первые годы революции в организацию культуры – управление и контроль (почти одновременно декларируемые Лениным как основные факторы государственного строительства) над творчеством, литературой и искусством. Когда в августе 1918 г. в Москве по инициативе петроградского пролеткульта был создан Всероссийский союз рабочих-писателей, ставивший целью «всюду создать ячейки для распространения социалистических идей во имя торжества революции» (10), то устав его был передан на рассмотрение Всероссийской конференции пролеткультов. На конференции констатируется, что «это – доказательство классовой дисциплины: писатели-рабочие не забывают, что они лишь звено в общей боевой цепи пролетариата» (11). VIII съезд РКП(б) в марте 1919 г. выдвигает требование, чтобы «театры, концерты, кинофотографы, выставки, картины и пр.» способствовали «выработке самосознания и ясного мирозерцания», и были тесно связаны с деятельностью партии в «области коммунистической пропаганды».

Ленинский принцип партийности литературы и искусства обосновывал права и обязанности партии в области руководства и развития культуры. Коль скоро культура, литература, искусство являются составной частью социальной структуры, частью общепартийного, общенародного дела борьбы за социализм, то, по мысли Ленина, партия не может и не должна стоять в стороне от процесса развития художественной культуры. Он писал о том, что искусство не может быть индивидуальным делом, делом отдельных лиц или групп лиц, оно является составной частью партийной работы, частью общепартийного дела, организованного и направляемого коммунистической партией (12).

Основным принципом формирования пролетарской культуры было развитие творческой самостоятельности пролетариата, объединение трудящихся, которые стремились к художественному творчеству и культуре. Необходимость пролеткульта обосновывалась до прямолинейности просто: если партия регламентирует политический курс страны, а профсоюзы осуществляют экономическое руководство, то культурно-творческая деятельность трудящихся тоже должна быть поставлена под контроль. R. Maguire пишет об этом: «Несмотря на отсутствие актуальной для того времени литературной программы, соответствующая политика имела место с момента захвата власти большевиками. Обобщая, можно сказать, что эта политика была призвана сформировать ситуацию, убеждающую писателей с энтузиазмом поддерживать новый режим или, по крайней мере, не противоречить ему» (13).

Идея формирования новой «культуры одного класса» имела свою историю и до большевиков, но большевики сыграли в ней ведущую роль.

Уже 1910-е гг. в России сложился целый спектр философских концепций построения, «пролетарской культуры» как одного из возможных путей появления «новой культуры». По мнению идеолога «концепции новой культуры» А.А. Богданова, любое произведение отражает мировоззрение и интересы одного класса и поэтому непригодно для другого. Соответственно, пролетариату, чтобы иметь свою культуру, надо создать ее самостоятельно. Позиция пролеткульцев довела эту мысль до крайнего выражения: старая культура из-за ее «разлагающего воздействия» на пролетарские массы может подавить классовое самосознание пролетариата. Поэтому единственным выходом может быть немедленное создание своей «чисто пролетарской» культуры, развивающееся не через наследование, а через «преодоление» культуры прошлого.

А.А. Богданов считал, что интеллигенты неизбежно обременены грузом «старых воззрений и привычек мысли» (14), унаследованных от буржуазного мира, и поэтому «...выход один: пользуясь прежней, буржуазной культурой, создавать, противопоставлять ей, и распространять в массах новую, пролетарскую: развивать пролетарскую науку, укреплять истинно-товарищеские отношения в пролетарской среде, выработать пролетарскую философию, направлять искусство в сторону пролетарских стремлений и опыта... То могучее творчество, которое проявил пролетариат в своей экономической и политической организации, служит достаточным доказательством его способности к такому же культурному творчеству» (15). В этих условиях пролетариат сможет в самый короткий период времени коллективными усилиями создать своих «Пушкиных и Рафаэлей» и даже превзойти их.

Советская власть, рассуждали руководители Пролеткульта, есть политический блок пролетариата и крестьянства, классов, отличных друг от друга. Поэтому ставить культурное творчество пролетариата вровень с крестьянами, по их мнению, означало бы отрицание руководящей роли пролетариа-

та в советском государстве. Новую культуру, считали они, может построить только пролетариат.

«Не следует забывать задач своего класса и тем более смешивать крестьянскую культуру с культурой рабочего класса, – отмечалось в резолюции 1-й Всероссийской конференции Пролеткульта, – Они противоположны, как противоположны интересы стоящих за ними общественные групп. Мы строим свою организацию так, чтобы Пролеткульт мог диктовать свою волю крестьянским массам, мы стремимся всеми фибрами, если можно выразиться так, к диктатуре пролетариата в области культуры» (16).

Пролеткультовцы заявляли: «Для художника-пролетария нужно создать такие условия, чтобы он был вполне самостоятельным в своем творчестве и находился вне вредных для его идеологии влияний буржуазных и крестьянских писателей» (17). На этом основании делался вывод о том, что крестьян не следует привлекать к созданию новой художественной культуры, они должны ждать создания этой культуры пролетариатом и дальнейшего распространения ее на другие слои общества, в том числе и на крестьянство. Пролеткульт, с едкой иронией писала по этому поводу Н.К. Крупская, «предлагает пролетариату не есть из одной чашки с крестьянством в области искусства» (18).

Явно преувеличивая роль и место Пролеткульта в художественной сфере, один из его идеологов В.Ф. Плетнев заявлял, что основная их практическая задача состоит в «выявлении и сосредоточении творческих сил пролетариата в области науки и искусства». При этом он подчеркивал, что руководители Пролеткульта являются «марксистами-коммунистами» и «непогрешимы ни в каких идеологических перекосях» (19).

Однако следует отметить и тот факт, что при всей программной «классовости» новой культуры «организаторы» далеко не всегда выдерживали «чистоту» лозунга: классовая принадлежность была различной. В феномене Пролеткульта нашло отражение своеобразие социокультурной динамики первых послеоктябрьских лет. Это было действительно массовое движение, причем под «массами» нужно понимать не исключительно рабочих, но самые различные социальные слои революционной России. Отсутствие единства в идеологическом, организационном, поэтическом планах приводит к мысли, что Пролеткульт – не эстетика и идеология, а культурная институция и одновременно своего рода проявление стихийной самодеятельности масс.

В первые годы после революции именно Пролеткульт оказался единственной силой, способной к самоидентификации в новом социальном пространстве (и, что очень важно, в нужном идеологическом «русле») и структурированию пространства культурного – в ситуации полной растерянности и развешанности прочих группировок: «Было бы исторической несправедливостью, если бы мы прошли мимо тех первых пролетарских поэтов, которые выросли в предреволюционной грозовой обстановке, первыми захватили позиции на полях нашей литературы... Идеологически это был уже настоящий голос революции и при том такой голос, который стоял и на

определенной технической высоте», – говорил Н.И. Бухарин на Первом всесоюзном съезде советских писателей в 1934 г. (20). «...Пролеткульт как целое есть явление одного краткого периода, тех «вихревых» октябрьских лет, когда пролеткультовские организации, при всей свойственной им ограниченности, были средоточием литературных интересов, служили определенным ориентиром в кипевшей борьбе, в расстановке основных литературных сил и когда писатели, сплотившиеся вокруг этих организаций, шли в русле основных художественных исканий, выступая подчас в роли первооткрывателей» (21).

Это соединение философии Богданова и партийной практики привело Пролеткульт на авансцену революционной культуры, дало возможность занять позицию культурной организации, поддерживаемой и поддерживавшей новую власть, и обеспечило Пролеткульту в определенной степени привилегированное положение в культурном поле. Несмотря на противоречивый характер теории пролетарской культуры, она показала определенную жизнеспособность, а главное, что важно для любой теории, смогла хотя бы в течение какого-то ограниченного промежутка времени реализоваться в практической работе.

Слишком недолгое доминирование Пролеткульта в культуре (1918–1920 гг.) было обусловлено как политическими причинами, так и малым потенциалом этой художественной системы. «Борьба» Ленина с Пролеткультом стала причиной совершенно определенного подхода к нему: после ленинской критики и письма ЦК РКП(б) «О пролеткультах» его можно было только ругать, чем и занимались советские исследователи этого периода. Для западного же, равно как и для постсоветского исследователя Пролеткульт, видимо, являлся слишком «советским» и идеологизированным.

В то же время очевидно, что в революционной России в процессе борьбы за политическую и символическую власть, когда происходило формирование новых культурных стереотипов, апробирование новых организационных и управленческих моделей, деятельность Пролеткульта играла важнейшую роль. В Пролеткульте отработывались не только идеологические методики воздействия на массы, но и методы руководства и контроля над их рождением и функционированием.

Несмотря на это, тенденции к монополизации культурного процесса, утверждающиеся в культуре с середины 1920-х гг., находят все больше сторонников и, в конце концов, побеждают. Коммунистическая партия добивается подчинения Пролеткульта своему руководству, осуществляет партийный контроль идейно-политической направленности деятельности этой организации. В условиях гражданской войны, а затем НЭПа высшее партийное руководство в известной мере боится того, что деятельность Пролеткульта ослабит его власть. Партия, соглашаясь на функционирование этой организации, отказывает ей в самостоятельности. Пролеткульт теряет свою специфику структуры, способной на теоретические разработки, отличающиеся от

общепринятых партийных норм. Объединяя представителей различных рабочих профессий, Пролеткульт вполне логично занимает место рядом с профессиональными союзами, которые все больше подчиняются государству. Работа в творческих кружках, борьба с неграмотностью, осуществляемые комсомолом и пионерской организацией, сужают социальную базу Пролеткульта, который если и может сохраниться, то только в качестве какого-либо творческого союза, подчиненного власти и работающего с ее разрешения. Под предлогом консолидации художественных сил советская культура стягивается в один тугий узел, политически контролируемый и жестко управляемый партийно-государственным аппаратом.

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) *Рославец Н.* Семь лет Октября в музыке // *Музыкальная культура*. – 1924. – № 3. – С. 184.
- (2) *Протоколы I Всероссийской конференции пролетарских культурно-просветительных организаций*. – М., 1918. – С. 44.
- (3) Там же. – С. 9.
- (4) Там же. – С. 29.
- (5) Там же. – С. 53.
- (6) Там же.
- (7) Там же. – С. 23.
- (8) *Коржихина Т.П.* Извольте быть благонадежны! – М., 1997. – С. 36.
- (9) *Луначарский А.В.* Воспоминания и впечатления. – М., 1968. – С. 175.
- (10) *Протоколы I Всероссийской конференции...* – М., 1918. – С. 110.
- (11) Там же.
- (12) *Ленин В.И.* Революция. Театр. Документы и воспоминания. – Л., 1970. – С. 187.
- (13) *Maguire R.A.* Red Virgin Soil: Soviet Literature in the 1920's. – Ithaca; L., 1987. – P. 26.
- (14) *Неизвестный Богданов: В 3 кн.* / Под ред. Г.А. Бордюгова. – М., 1995. – Т. 2. – С. 86.
- (15) Там же. – С. 56.
- (16) *Протоколы I Всероссийской конференции...* – С. 27.
- (17) РГАЛИ. – Ф. 1638. – Оп. 3. – Д. 7. – Л. 4.
- (18) *Правда*. 1923. 6 июня.
- (19) *Правда*. 1922. 27 сентября.
- (20) *Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934: Стенографический отчет / Репринт. воспр. изд-я 1934 г.* – М., 1990. – С. 492.
- (21) *Меньшутин А.Н., Синявский А.Д.* Поэзия первых лет революции: 1917–1920. – М., 1964. – С. 59.

**PROLETKULT` IDEOLOGEME
AND INTENTIONS OF SOVIET POWER IN 1920S**

Y.G. Grigoryan

Department of Russian History
Peoples Friendship University of Russia
Miklukho-Maklay Str., 10-2, Moscow, 117198, Russia

In article the questions of the Proletkult's formation and organization and its influence on the cultural life of the young Soviet state are analyzed. The author has shown inconsistent making process of the «socialist values», definition of methods of party management by new proletarian art, search of estimations and criteria of an ideological orientation of products of socialist culture.

Key words: Culture formation, Proletkult, the cultural policy, the party membership principle, new class art, ideology.

СТАТЬЯ ОТОЗВАНА
RETRACTED