

## ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ МЕРЫ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ ПО ОТНОШЕНИЮ К ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ В 1920-30-Г. И ИХ ПРЕДПОСЫЛКИ

*Самара. Самарский государственный университет*

Особенностью современного этапа развития российской культуры является нестабильность, системно затрагивающая все сферы общественной жизни. Последняя объясняется становлением нового типа социокультурной реальности. Наиболее близким в историческом континууме аналогом данного периода можно считать формирование Советского общества на разрушенной царской России. Как и тогда, сейчас мы наблюдаем за крушением одних ценностных ориентиров и конструированием новых.

В своей работе «О семиотическом механизме культуры. Труды по знаковым системам» Лотман Ю.М. и Успенский Б.А. замечают, что такой процесс естественен. «...Культура понимается как ненаследственная память коллектива, выражающаяся в системе запретов и предписаний. ...Она неизбежно связана с прошлым историческим опытом. ...Вместе с тем для своего нормального существования и функционирования культура постоянно исключает из себя определенные тексты. История уничтожения текстов идет параллельно с историей создания новых текстов. [1, С.147-148]. В связи с этим, очевидно, что для развития любого общества важнейшей задачей является верный выбор «лишних», то есть не соответствующих изменившейся социокультурной действительности текстов, равно как поиск и формирование новых, адекватных условиям данной среды, составляющих базу для ее благополучного существования. «Этот процесс очищения коллективной памяти, его технология и принципы отбора текстов для уничтожения тесным и непосредственным образом связаны со спецификой проводимой государством политикой» [2].

Таким образом, в процессе отбора отживших культурных текстов и их созидания сталкиваются, по меньшей мере, две основные силы с одной стороны та, которая ответственна за продуцирование нового, с другой – та, чьей функцией является проверка и фильтрация вновь созданных компонентов культуры.

Естественно, что в первом случае речь идет об интеллектуальной элите, интеллигенции, которая, имея творческое начало пребывает в постоянном поиске новейших культурных образцов, способных привести к компромиссу разноплановые элементы общества и помочь им достигнуть всеобщего благоденствия. В связи с этим необходимо отметить, что ею предлагается множество различных, порой диаметрально противоположенных, вследствие чего взаимоисключающих друг друга «продуктов мысли». Ис-

пользуя концепцию Лотмана Ю.М., предположим, что интеллигенция по природе своей принадлежит тому типу культуры, который «...рассматривает себя как определенную сумму прецедентов употреблений текстов. В нем правильно то, что существует». [1 С.151] Именно этим объясняется разнообразие и, одновременно, субъективность разрабатываемых ею ценностей.

Второй действующей силой является власть. Природа власти же относит ее к другому культурному типу, который представляет собой систему норм и правил. «В нем существует то, что правильно». Этим объясняется противоположенность позиции власть имущих по отношению к всевозможному вольнодумству. Она есть политический институт и должна выбирать из множества путей развития один и соответствующие ему ценности. Общественные ориентиры, предлагаемые творческим меньшинством и субъективно оцененные им как правильные, подвергаются оценке со стороны общественности, чьим полноправным представителем выступает политическое меньшинство. Оно призвано отмежевать позитивное от негативного, опять таки, основываясь на своих позициях.

Процесс оценки творческой, а тем более художественной деятельности интеллигенции со стороны властей с течением времени менял свои составляющие и координаты от тотального уничтожения через игнорирование к лояльности. Соответственно менялась и государственная политика в отношении интеллектуалов и представителей наиболее передовой сферы культуры – искусства. Интереснейшим в этой связи этапом отечественной истории нам представляется период становления и развития Советского государства, то есть 1920-30 годы. Именно в это время культурная политика власти претерпевала скоротечные изменения. Она варьировалась от сотрудничества до абсолютного контроля. Наибольшего внимания же заслуживают организационные меры, предпринятые властями по отношению к художественной интеллигенции как элемент государственной политики в сфере культуры.

Применительно к художественной интеллигенции, обозначенную проблему взаимодействия с властью целесообразно рассматривать со второго этапа культурной революции. Более точной датой можно назвать 23 апреля 1932 года. Именно в этот день ЦК ВКП(б) принял постановление «О перестройке литературно-художественных организаций» [2, С.214]. В соответствии с данным постановлением был создан Союз советских писателей.

Необходимо заметить, что до этого, уже на первом этапе культурной революции, литераторы удостаивались особого внимания. Базовым документом, на основе которого строились отношения ВКП(б) с авторами была резолюция ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» от 18 июня 1925 года. [2, С.151-155] Данная резолюция содержала принципиальный тезис: «...Партия должна высказываться за свобод-

ное соревнование различных группировок в данной области. Всякое иное решение вопроса было бы казенно-бюрократическим псевдорешением». [2, С.154]. Этот документ, созданный литературной комиссией под руководством Фрунзе М.В., развивал либеральные положения и взгляды об отношении коммунистической партии к художественному литературному творчеству и призывал к тактичному, бережному отношению, как к пролетарским, так и непролетарским писателям, идейно-художественной терпимости ко всем сотрудничающим с властью. На основе предложенной резолюции возникали различные формы организации художественной интеллигенции: ассоциации, группы и другие. Общим для них было одно – добровольность вступления и общность идейных и эстетических интересов.

Постановление от 23 апреля 1932 года было качественно иным. Оно стало директивой, открытым актом административного вмешательства в дела литературной братии. Свидетельством этому служит выбранная диктаторская позиция: «Ликвидировать ассоциацию пролетарских писателей. ...Объединить всех писателей... в единый союз писателей» [2, С.214].

Объяснением диссонанса между двумя документами, имеющими общие цели, может служить тот факт, что в 1925 году для политической системы нашей страны еще был характерен поиск, предполагавший выбор из нескольких альтернатив. К 1932 году произошедшие кадровые перемены в руководстве способствовали тому, что в Политбюро ЦК ВКП(б) было достигнуто единомыслие в выборе единственно верного пути развития. В руках небольшой группы руководителей единственной правящей партии сосредоточилась неограниченная власть. Кроме того, если на первом этапе культурной революции абсолютное большинство народа было безграмотным, то к 30-м годам 20 века народные массы могли читать и писать. Среди них произошло существенное повышение спроса на плоды духовного творчества, в том числе на печатную продукцию. В той связи возросла потребность действовать решительно и существенно ужесточить контроль над деятелями искусства. Итак, литераторы первыми подверглись тщательной проверке, а их деятельность контролю со стороны властей. Объяснить это достаточно просто: сила печатного слова велика, способ распространения прост, а восприятие не требует от читателя специального образования или построения ассоциативного ряда. Простыми, доступными широким массам словами автор может сказать все что угодно.

Воспитание угодного режиму исполнителя могло осуществляться лишь с созданием и распространением произведений искусства, соответствующих «регламенту». Создание последних предполагало ликвидацию многообразия идейно-эстетических воззрений путем ограничения творческих поисков узкоклассовыми, идеологическими рамками, то есть сведения множества к единству. Такое единство имело вполне конкретные лекстуарные обозначения, ключевые понятия. Так в феврале 1929 года Сталин И.В. в своем письме, адресованном драматургу В.Н. Билль-

Белоцерковскому, писал: «Вернее всего было бы оперировать в художественной литературе понятиями классового порядка, или даже понятиями «советская», «антисоветская», «революционное», «антиреволюционное» и т.д.» [3, С. 326-327].

Ввести эту установку в художественную среду были призваны различные пролетарские организации: Российская ассоциация пролетарских писателей (РАПП), Российская ассоциация пролетарских музыкантов (РАПМ), Российская ассоциация пролетарских художников (РАПХ), всероссийское общество пролетарских архитекторов (ВОПРА). Несмотря на сохранение обозначения данных объединений – ассоциации – качественно меняется их суть и содержание деятельности. Теперь зачисление в них ведется на добровольно-принудительных началах. Не удивительно, что реализация поставленной вождем задачи была обречена на провал самой формулировкой последней. Власть и художественная интеллигенция в некотором смысле поменялись местами и функциями: власть производит новые общественные ориентиры, а представители интеллектуальной элиты проводят их в народ. При этом интеллигенция не имеет ни возможности, ни права предлагать свой анализ новых ценностей. Функция контроля по-прежнему у власти теперь она тщательно следит уже не столько за созданием культурных текстов (так как производит их сама), сколько за процессом их представлением интеллигенцией народным массам. В результате каждый занимается не своим делом и цель не может быть достигнута. Творчество умирает под гнетом образцов и предписаний. Следуя определению Бердяева Н.А., оно есть свобода. Как только появляются ограничители, творчество из созидания превращается в ретрансляцию заранее известных образцов, производимых не «само по себе», а «по необходимости».

РАПП и аналогичные объединения забывали о своем предназначении – создании художественных произведений – и увлекались заседательской суетой, непомерными притязаниями на власть и диктаторскими амбициями руководителей ассоциаций. В 1931 году РАПП и вовсе пережила конфликт между членами руководства Л. Авербахом и Ф. Панферова. Все это с одной стороны отталкивало остальных членов, заставляло их объединяться в организации не столько по принципу идейно-эстетической близости, сколько для защиты своего творчества от пролетарских организаций. А с другой стало причиной пересмотра ЦК партии своего отношения к подобным объединениям.

Новому типу организации творческих сил способствовали социально-экономические изменения в обществе: насильственная коллективизация, отток населения из сельских местностей в города, безработица, рост цен на промышленные товары, увеличение налогов и т.д. В такой ситуации искусство могло бы послужить снятию общественной напряженности. Оно

же могло бы способствовать интеграции народных масс и направлению их энергии в нужное русло.

На тот период времени в стране функционировало не менее 170 литературно-художественных объединений. [4, С.8]. Требовалось организационное слияние представителей различных видов искусства в единые организации. Множество приводилось к единому знаменателю. За счет этого существенно укрепились позиции взращенных партией творцов, так как они, не способные выдержать конкуренцию в «естественных» условиях функционирования культуры с истинами создателями, создающих не по заказу, теперь оказывались с ними в одном строю.

9 мая 1932 года газета «Правда» опубликовала редакционную статью под заголовком «На уровень новых задач». Наряду с обоснованием своевременности и правильности принятия постановления, были сформулированы требования, предъявляемые к союзу писателей: создание высокохудожественных произведений, условий для творчества, воспитание кадров, повышение идейно-политического уровня писателей, теоретическая учеба критиков, активное вовлечение попутчиков в социалистическое строительство и так далее. Был сформулирован и главный лозунг: «За социалистическую литературу, за Магнитострой в литературе!» [5] Акцент, как и прежде делался именно на литераторов, видимо в силу неразвитости отечественного кинематографа и недоступности широким массам изобразительного искусства.

Создание единых творческих союзов власть предпочла доверить проверенным лицам, уже выполнявшим подобные функции. Так Союз советских писателей СССР и РСФСР возглавили Л. Авербах, В. Ставский, А. Фадеев, С. Макарьев, Л. Субоцкий., В. Ермилов и др. Их нынешней задачей была «перековка» бывших рапповцев в советских писателей, так же как ранее приобщение мастеров печатного слова к служению пролетарскому искусству.

Провозглашение единых творческих союзов стало следствием изменившейся социокультурной реальности, в частности экономической и политической сфер. Создание мощной единой идеологии не могло быть осуществлено на основе многообразия эстетических взглядов многочисленных представителей художественной интеллигенции и их свободы. Требовалась их унификация. Коренной же причиной создания единых творческих союзов можно считать стремление части партийных лидеров поставить художественное творчество на службу политическому режиму. Единые союзы творческой интеллигенции являли собой форму объединения профессионалов органично вписывающуюся в директивно-командную систему, обеспечивающую оптимальные условия для проведения необходимых установок в художественную среду и одновременно контроль над производимой продукцией

### *Литература*

1. Лотман Ю.М. и Успенский Б.А. О семиотическом механизме культуры. // Труды по знаковым системам Т.5, Тарту, 1971,
2. КПСС о культуре, просвещении и науке. Сб. документов. М., 1963.
3. Сталин И.В. Собр. соч. Т. 11. М., 1974
4. Роль общественных организаций в выполнении решений XXVII съезда КПСС. Л., 1988
5. Правда. 1932, 9 мая