

Юлия Олеговна ХОМЯКОВА / Yulia KHOMYAKOVA

**| «В минутах оргийного ликования...»: Пролеткульт как забытое звено между символизмом и социалистическим реализмом / «In the Minutes of Orgy Rejoicing...»: the Proletkult as a Forgotten Link Between the Symbolism and the Socialist Realism |**

Юлия Олеговна ХОМЯКОВА / Yulia KHOMYAKOVA

*Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова (ВГИК), Москва, Россия  
Научно-исследовательский институт кинематографии, старший научный сотрудник**All-Russian State Institute of Cinematography named after S. A. Gerasimov (VGIK), Moscow, Russia  
Research Institute of Film Art, Senior Research Fellow  
julia\_khomiakova@list.ru***«В МИНУТАХ ОРГИЙНОГО ЛИКОВАНИЯ...»: ПРОЛЕТКУЛЬТ КАК ЗАБЫТОЕ ЗВЕНО  
МЕЖДУ СИМВОЛИЗМОМ И СОЦИАЛИСТИЧЕСКИМ РЕАЛИЗМОМ**

Пролеткульт – культурно-просветительское движение, основанное А. А. Луначарским, М. А. Богдановым и другими, которое с 1917 по 1932 год оказало значительное влияние на всё искусство советского периода. Пролеткульт стал своего рода звеном, соединяющим символизм и социалистический реализм. Структура Пролеткульта напоминала парторганизацию из более чем 400 тысяч человек (в РКП(б) тогда было только 300 тысяч членов). Основу просветительской деятельности Пролеткульта составляла вера в то, что новое искусство может создать только пролетарий, играющий в театре или пишущий в свободное от работы на производстве время, что быстро показало свою нежизнеспособность. Однако многие советские литераторы начали свой творческий путь в пролеткультовских студиях. Театральные постановки по символистским или написанным пролеткультовскими авторами пьесам часто были своего рода мистериями о победе восставших над угнетателями, главным действующим лицом которых становился герой-мученик, освобождающий угнетённый народ. Эта убеждённость в абсолютной правоте марксистского учения, сродни новой религии, была в целом характерна для многих деятелей социалистической революции, включая молодого И. В. Сталина. Программным произведением пролеткультовского театра стала символистская пьеса Эмиля Верхарна «Зори», написанная в 1898 г. Она подтверждала мистериальную силу художественного образа, так как ее сюжет – революция во вре-

мя войны – воплотился в действительности. В Пролеткульте практически не занимались кинопроизводством как таковым, но не следует забывать значение Пролеткульта для кинематографа. Пролеткульт ещё в 1917 г. опередил РКП(б) в вопросах культурной политики. Раньше В. И. Ленина, то есть 18 (31) октября 1917 г., деятели Пролеткульта поставили вопрос о новом кино. Вскоре после введения нэпа идеология Пролеткульта зашла в тупик. Широкая зрительская аудитория предпочла популярные жанры, а пролеткультовские мистерии ей надоели. Но благодаря пролеткультовскому театру в кино пришли С. Эйзенштейн, Г. Александров, И. Пырьев и многие другие. Пролеткульт оказал влияние на формирование так называемого «метода социалистического реализма», задачей которого было не столько правдивое и достоверное отражение окружающей действительности, сколько формирование новой действительности средствами искусства.

**Ключевые слова:** Октябрьская революция, Луначарский, Пролеткульт, Богданов, театр, поэзия, мистерия, «Зори», Верхарн, Эйзенштейн, Александров, Пырьев, НЭП, социалистический реализм.



Юлия Олеговна ХОМЯКОВА / Yulia KHOMYAKOVA

**| «В минутах оргийного ликования...»: Пролеткульт как забытое звено между символизмом и социалистическим реализмом / «In the Minutes of Orgy Rejoicing...»: the Proletkult as a Forgotten Link Between the Symbolism and the Socialist Realism |****«IN THE MINUTES OF ORGY REJOICING...»: THE PROLETKULT AS A FORGOTTEN LINK BETWEEN THE SYMBOLISM AND THE SOCIALIST REALISM**

Proletkult is a cultural and educational movement founded by A. V. Lunacharsky, M. A. Bogdanov and others. From 1917 to 1932 Proletkult had a significant impact on all the art of the Soviet period. Proletkult became a kind of link between the symbolism and the socialist realism. The structure of the Proletkult resembled a party organization of more than 400 thousand people (in Russian Communist Party then there were only 300 thousand members). The basis of the educational activity of the Proletkult was the belief that new art can be created only by the proletarians, playing in the theater or writing in their spare time at work, which quickly showed its non-viability. However, many Soviet writers began their career in Proletkult studios. Theatrical performances according to the symbolist or written by Proletkult playwrights were often a kind of mystery plays about the victory of the rebels over the oppressors, the protagonist of which was the hero-Martyr who liberated the oppressed people. This belief in the absolute rightness of Marxist teachings, akin to a new religion, was generally

characteristic of many figures of the socialist revolution, including the young Stalin. The basic play for proletkultist theatre was a symbolist play by Emile Verhaeren "Les aubes" ("The Dawns") written in 1898. It confirmed the mystical power of the artistic image, since its story (a revolution during the war) did embody in reality. Although Proletkult almost did not engage in film production, we should not forget the value of Proletkult for cinema. Proletkult in 1917 was ahead of the Russian Communist Party in matters of cultural policy. Before V. I. Lenin (on 18 (31) October 1917) the leaders of Proletkult declared the necessity of a new movie. Soon after the introduction of the New Economic Policy, the ideology of Proletkult reached a deadlock. The general audience preferred the popular genres and got tired of mysteries and Proletkultists. But thanks to its theater S. Eisenstein, G. Alexandrov, I. Pyrev and many others came to the cinema. The Proletkult influenced the formation of the so-called "method of socialist realism" the task of which was not so much a true and reliable description of the surrounding reality, as the formation of a new reality by means of art.

**Key words:** the October revolution, Lunacharsky, Proletkult, Bogdanov, theatre, poetry, mystery play, Verhaeren, "Les aubes", Eisenstein, Alexandrov, Pyriev, New Economic Policy, socialist realism.

**У истоков советской культуры**

*«Народ будет справлять праздники самозабвения – в минутах оргийного ликования, и праздники самоуверенного вызова будущему <...> Свободный, художественный, постоянно творческий культ превратит храмы в театры и театры в храмы. Общественный театр будет местом коллективных постановок*

*трагедий, долженствующих поднимать души до религиозного экстаза»...<sup>1</sup>.*

<sup>1</sup> Луначарский А. Театр. В сб. Книга о новом театре, авторы: А. Луначарский, Е. Аничков, А. Горнфельд, А. Бенуа, Вс. Мейерхольд, Ф. Сологуб, Г. Чулков, С. Рафалович, В. Брюсов, А. Белый. СПб.: Шиповник, 1908. С. 28.



Юлия Олеговна ХОМЯКОВА / Yulia KHOMYAKOVA

**| «В минутах оргийного ликования...»: Пролеткульт как забытое звено между символизмом и социалистическим реализмом / «In the Minutes of Orgy Rejoicing...»: the Proletkult as a Forgotten Link Between the Symbolism and the Socialist Realism |**

В авторе этого символистского текста, похожего на визионерское пророчество какого-нибудь поэта русского «серебряного века», трудно узнать А. В. Луначарского. Десять лет спустя он уже чётко разделял религию, символизм и социализм. Однако его детище – Пролеткульт, сто лет со дня создания которого исполнилось в 2017 году и которое с 1917 по 1932 год оказало значительное влияние на всё искусство советского периода – за эти пятнадцать лет стало своего рода звеном, соединяющим символизм и социалистический реализм. Правда, в самом Пролеткульте кинопроизводством как таковым занимались мало. Но не видеть его значение для кинематографа было бы несправедливостью и ошибкой. Дело в том, что Пролеткульт ещё в 1917 г. опередил РКП(б) в вопросах культурной политики и в дальнейшем неоднократно перехватывал эту инициативу. Коммунистическая партия за весь советский период так в этом и не призналась. В дальнейшем Пролеткульт был отодвинут в тень и даже ошельмован, а его идеология зашла в тупик.

Именно Пролеткульт раньше В. И. Ленина поставил вопрос о новом кино. 18(31) октября 1917 г. 1-я конференция пролетарских культурно-просветительных организаций, заслушав доклад Г. М. Болтянского, вынесла резолюцию о создании пролетарского кинематографа<sup>2</sup>. В феврале 1918 г. Петроградский (то есть, на тот момент, столичный) Пролеткульт приступил к постановке фильмов «на

социальные темы» для рабочего класса<sup>3</sup>. Ещё через два месяца при Петроградском Пролеткульте организовали киностудию и объявили в газетах о поиске сценариев<sup>4</sup>. Под влиянием Пролеткульта в Союзе киноработников 9 ноября 1918 г. был организован культурно-просветительный отдел – «Кинокульт».

Просветительская деятельность Пролеткульта – привлечение к культуре широких масс, распространение грамотности, приобщение простой трудовой молодёжи через многочисленные студии к искусству – была нужна Советской власти, для чего Пролеткульту было выделено государственное финансирование. Так, на первое полугодие 1918 г. отпустили более 9 млн. рублей, при этом на все высшие учебные заведения Наркомпроса – около 17 млн. рублей. На второе полугодие 1918 г. только московскому Пролеткульту дали почти 2 млн. рублей<sup>5</sup>. В Пролеткульте оклады были выше, чем в других учреждениях Наркомпроса.

Во главе Пролеткульта стоял А. А. Богданов – один из сподвижников В. И. Ленина, который вместе с Л.Б. Красиным в 1909 г. был потеснён в руководстве РСДРП самим «Ильичом». Их методы (налёты с ограблением банков, печатание фальшивых купюр, изготовление взрывчатки для терактов) показали «Ильичу» опасными и неприлич-

<sup>3</sup> Петроград: Вечерняя красная газета, 1918, № 4, 27 февраля. С. 3.

<sup>4</sup> Летопись российского кино. 1863-1929. Руководство проектом и общая редакция – В. И. Фомин. М.: Материк, 2004. С. 249.

<sup>5</sup> Отдельные пожертвования частных лиц и профсоюзных организаций составляли меньшую часть бюджета Пролеткульта.

<sup>2</sup> Летопись российского кино. 1863-1929. Руководство проектом и общая редакция – В. И. Фомин. М.: Материк, 2004. С. 228.



Юлия Олеговна ХОМЯКОВА / Yulia KHOMYAKOVA

## | «В минутах оргийного ликования...»: Пролеткульт как забытое звено между символизмом и социалистическим реализмом / «In the Minutes of Orgy Rejoicing...»: the Proletkult as a Forgotten Link Between the Symbolism and the Socialist Realism |

ными. Будучи сильнее Богданова с Красиным и политически, и теоретически, Ленин переиграл их, но из числа своих соратников не исключил. Ленин использовал их неуёмную энергию, пока Богданов и Красин не надорвались, пережив его лишь на несколько лет.

Пролеткульт как организованное движение возник в Петрограде за неделю до Октябрьской революции. Его создала группа «Вперёд» (образовалась в 1909 г. за границей внутри РСДРП по инициативе А. А. Богданова (Малиновского), Г. А. Алексинского и А. В. Луначарского). Пролеткульт выдвинул тезис независимости искусства от государства, то есть – от Временного правительства Керенского, но позже – и от правительства В. И. Ленина. Поэтому в перспективе судьба Пролеткульта была предreshена. Однако на первых порах, когда народные дома превратились в Дома культуры и Дворцы культуры, и там открылись пролеткультовские университеты и кружки – в основном литературные и театральные, и лучших ребят направляли в центральные организации, – Пролеткульт издавал 15 журналов и до 10 млн. экземпляров книг, около 3 миллионов экземпляров музыкальных произведений.

Структура Пролеткульта напоминала парторганизацию из более 400 тысяч человек (в РКП(б) тогда было только 300 тысяч членов). В этом был парадокс времени: в разгар кровавой гражданской войны возросло значение культуры. Где побеждала Советская власть, там открывались больницы, школы, курсы и библиотеки. Солдат и матросов бесплатно пускали в бывшие императорские театры – Большой и Мариинский. Театры были

даже в армии: так, Сергей Эйзенштейн сделал свои первые шаги на сцене именно в самодеятельности при политуправлении Западного фронта. Просветительские задачи советской культуры определили и национализацию кино.

### Под красным флагом, в белом венчике из роз

От реалистического изображения действительности тогдашние авторы старались уйти – иначе бы не выдержать весь её ужас, и только в этом контексте можно понять искусство тех лет. Особенности Пролеткульта как «нового искусства» ярче всего проявились на сцене. Театрализованные представления с декламацией и пением в дальнейшем разыгрывались на всех торжественных мероприятиях, от школьных утренников до партийных съездов, а также и на представлениях Всесоюзного бюро пропаганды киноискусства, появившегося на свет благодаря пролеткультовцу Ивану Пырьеву. Между прочим, Пролеткульт быстро начал использовать просветительские возможности кино. Так, в январе 1919 г. в петроградском Пролеткульте *«открылся кинематограф, преследующий научные цели. Зритель, помимо внутреннего облагораживания своей души, почерпнёт немало знаний. Каждый акт кинопьесы поясняется лектором в популярном изложении. Кроме кинематографа, есть кинетофон – живая речь, пение, музыка в соединении с кинематографом. Это величайшее изобретение Эдисона, усовершенствованное Пролеткультом. Пролетариат Петрограда должен знать, что у него есть свой пролетарский кинематограф»*<sup>6</sup>, – писала петроградская

<sup>6</sup> Петроград: Красная газета, 1919 г., 17 января.



Юлия Олеговна ХОМЯКОВА / Yulia KHOMYAKOVA

**| «В минутах оргийного ликования...»: Пролеткульт как забытое звено между символизмом и социалистическим реализмом / «In the Minutes of Orgy Rejoicing...»: the Proletkult as a Forgotten Link Between the Symbolism and the Socialist Realism |**

«Красная газета». Практика Пролеткульта заложила основы советской просветительской работы. Сам И. Пырьев впоследствии неоднократно читал публичные лекции на хорошо знакомые ему темы.

Но просветительство средствами кино родилось ещё в царское время, как и идея народного театра, которую выдвинул актёр П. Орленев. Её поборники, актёры А. Мгебров и В. Чекан, а также литератор П. Бессалько создали театр «Художественная арена Петропролеткульта» (увы, сейчас в Санкт-Петербурге, на Косой линии Васильевского острова, дом 16, к. 1 тоже ничто не напоминает об этом самом первом пролеткультовском театре). На первой конференции Пролеткульта в октябре 1917 г. и в дальнейшем основные его деятели – актёр В. В. Игнатов, драматург В. Ф. Плетнёв, режиссёр В. В. Тихонович и прочие – заявляли, что новый советский театр может и должен построить только Пролеткульт. Заведующий театральным отделом Пролеткульта П. М. Лебедев, писавший под псевдонимом «П. Керженцев», считал, что деятелем пролетарского театра может быть лишь пролетарий: *«Только оставаясь у станка, оставаясь рабочим, он будет истинным творцом нового, пролетарского театра»*<sup>7</sup>.

Однако практика показала, что сочетать полноценную работу у станка и на сцене невозможно. Тогда участники центральных студий Пролеткульта стали получать стипендии, штатное трудоустройство у них теперь было актёрским. А учили их бывшие артисты императорских театров и МХТ; в московском Про-

леткульте курс сценической речи вёл князь С. М. Волконский, бывший директор императорских театров. В репертуар постепенно проникли Н. Гоголь, А. Островский, А. Чехов... Сама идеология и практика Пролеткульта имела определённую преемственность с «буржуазным» символизмом: его отцы-основатели были хоть и марксистами, но всё же людьми своего времени. И не случайно отцов-основателей Пролеткульта впоследствии клеймили как «отзовистов, ультиматистов и сторонников богостроительства». Ведь даже Сталин в своё время, арестованный, держал себя в Баиловской тюрьме как мученик за новую веру: *«В первый день Пасхи охрана прогнала заключённых сквозь строй, и солдаты били их прикладами. Сталин тоже получал удары, но, как свидетельствуют очевидцы, шёл с поднятой головой, и в руках у него был томик Маркса “Капитала” <...> Сталин нёс в руках Евангелие своей веры»*<sup>8</sup>. И эта истовая вера в правоту Карла Маркса, в пролетариат и мировую революцию вырастала скорее из потребности в новой религии, нежели из глубоко изученного диалектического материализма.

Так, 26 апреля 1918 г. вечер памяти Карла Маркса завершился апофеозом «великому учителю»: при звуках «Интернационала» на сцене свергали фигуру «старого бога» и воздвигали бюст Карла Маркса, украшенный гирляндами цветов. Хоровая декламация, похожая на ритуальное действие, была характерна для пролеткультовских спектаклей. Декора-

<sup>7</sup> Керженцев П. Творческий театр. Изд. 5-е. М.-Петроград, 1923. С. 77-78.

<sup>8</sup> Рыбас С., Рыбас Е. Сталин. Судьба и стратегия. М.: Молодая гвардия. 2007. Т. 1. С.117.



Юлия Олеговна ХОМЯКОВА / Yulia KHOMYAKOVA

## | «В минутах оргийного ликования...»: Пролеткульт как забытое звено между символизмом и социалистическим реализмом / «In the Minutes of Orgy Rejoicing...»: the Proletkult as a Forgotten Link Between the Symbolism and the Socialist Realism |

циями часто становились какие-то «железные» конструкции с красным прожектором, «заливающим кровью» сцену под «сатанинский хохот» злых сил. Герой-борец изображался в виде окровавленного, как христианский мученик, юноши; силы зла – в виде «социальных масок» – король, генералы, крючкотворы-законники, палач с топором; народ – в виде массы, движущейся и говорящей «коллективно», «соборно». После победы восставшего народа сцену заполняли поющие юноши и девушки в светлых одеждах, с гирляндами цветов, лавровыми и пальмовыми ветвями в руках. «Растительная» бутафория дореволюционных театров сгодилась для таких представлений. Ведь публика легко воспринимала антично-библейские атрибуты, понятные выпускникам и церковно-приходских школ, и ремесленных училищ, что и отразилось в строках поэмы Александра Блока «Двенадцать»: *«Впереди, под красным флагом, <...> В белом венчике из роз, впереди – Иисус Христос»* (старообрядческое написание «Иисус», а не «Иисус» – также намёк на роль старообрядцев в революции). В сцене победы народа над злыми силами развёртывалось красное знамя, нередко исполнялся «Интернационал». Финальное шествие ликующей молодёжи в светлых одеждах впоследствии использовал в фильмах бывший студиец Пролеткульта Григорий Александров.

Проблема драматургии сначала решалась адаптациями известных текстов: «Овечий источник» Лопе де Вега, «Вильгельм Телль» Фридриха Шиллера, «Ткачи» Герхарта Гауптмана, «Гибель “Надежды”» Германа Хейерманса, «Взятие Бастилии» Ромена Роллана... Вскоре появились и свои пролеткультовские

пьесы: «Солнечные лучи» А. Поморского, «Марат» А. Амнуэля, «Раб» П. Арского, «Лена» В. Плетнёва. Остановимся прежде всего на пьесе Эмиля Верхарна «Зори», которую также ставил в 1920 г. и В. Мейерхольд в своём театре совместно с В. Бебутовым: её действие происходит в вымышленной стране. Жители осаждённого города и обороняющие его солдаты восстают против властей; война перерастает во всеобщее восстание и освобождение угнетённых.

В царской России пьеса «Зори» была запрещена к постановке. Но её сюжет вскоре развернулся в жизни: во время войны в Петрограде произошли целых две революции! Позднее такие мотивы уже считались троцкистскими, и пьеса «Зори» исчезла с советской сцены. При этом образ «зорь» продолжал активно использоваться в названиях колхозов, газет и санаториев: «Заря коммунизма», «Заря Востока», «Зори Маныча», «улица Красных Зорь» и т.п., а пьесы и фильмы, действие которых происходит в вымышленной стране, ставились в СССР вплоть до 1986 г. Но, с точки зрения пролеткультовцев, пьеса «Зори» подтверждала некую заклинательную силу художественного образа: ведь написанное Э. Верхарном воплотилось! Все эти забытые мистерии определили «принципы социалистического реализма» – создание произведений, не изображающих, а формирующих реальность. Не случайно в марте 1919 г. Всеукраинский кинокомитет объявил о начале подготовительной работы по экранизации «Зорь»<sup>9</sup> (постановка не состоялась).

<sup>9</sup> Харьков: Известия Харьковского Совета рабочих депутатов, 1919, № 64, 9 марта. С. 7. (Цит. по: Вишневский В. Хронологические таблицы по исто-



Юлия Олеговна ХОМЯКОВА / Yulia KHOMYAKOVA

**| «В минутах оргийного ликования...»: Пролеткульт как забытое звено между символизмом и социалистическим реализмом / «In the Minutes of Orgy Rejoicing...»: the Proletkult as a Forgotten Link Between the Symbolism and the Socialist Realism |**

Большой проблемой пролеткультовских авторов (впоследствии вообще советского искусства) было создание драматического конфликта, который заменялся классовым – между трудом и капиталом. На открытых уличных площадках исполнялись инсценировки типа «Ленские события», «Красная Армия», «Речь Плеханова у Казанского собора в 1876 году», «Декабрьское восстание рабочих в Москве в 1905 году»... Реконструкция истории перешла потом в три первых «пролеткультовских» по стилю фильма С. Эйзенштейна – «Стачка», «Броненосец "Потёмкин"» и «Октябрь». Черты пролеткультовской драматургии, с коллективным героем и восстанием, присутствуют в балете Б. Асафьева «Пламя Парижа», в повести А. Н. Толстого «Аэлита» и даже в сказке Ю. Олеши «Три толстяка». Пластические линии пролеткультовских барельефов угадываются в скульптуре В. Мухиной «Рабочий и колхозница», которая стала эмблемой «Мосфильма».

Классовая нетерпимость пролеткультовцев объясняется тем, что многие из них в прямом смысле слова готовы были отдать жизнь за свои идеи. Литераторы А. Вермишев и П. Бессалько погибли на гражданской войне. Из труппы в 40 студийцев, выезжавших на фронт со спектаклями, 32 человека перенесли сыпной тиф, а двое умерли. При штурме Кронштадта погибли руководитель архангельского Пролеткульта Ф. С. Чумбаров-Лучинский и студист Н. В. Сидельников. Трагически погиб Иван – сын А. Мгеброва и

рии советской кинематографии. 1917-1945. Из архива Госфильмофонда, ф. У/2. Хроника в документах. 1996. На правах рукописи).

В. Чекан, выступавший перед солдатами и матросами с чтением стихов. Восьмилетнего артиста похоронили на Марсовом поле и посвятили ему множество произведений для советских детей. Пионерские выступления со стихами на торжественных мероприятиях практиковались все советские годы... Но, как бы ни отгораживались иные пролеткультовцы от «дворянских» писателей и «буржуазных» поэтов, разрушить преемственность традиций национального искусства было уже нельзя. Классовые рамки пришлось расширить: в Пролеткульте установили десятипроцентную норму для учащихся – выходцев из семей интеллигенции, и результат говорит сам за себя: Г. Александров, И. Пырьев, С. Эйзенштейн и М. Штраух происхождения были не пролетарского. В новых советских школах преподавали гимназические учителя, на вечерних курсах – университетские профессора, в литстудиях – символисты А. Белый, Вяч. Иванов, В. Брюсов... Люди из «бывших» благодаря своей культуре и профессионализму нашли себе место в новой жизни. И в Госкиношколе, кстати, первыми педагогами стали Владимир Гардин, Ольга Преображенская, Лев Кулешов – выходцы из дореволюционного кино.

На пике своей деятельности Пролеткульт в 1919 г. начал проявлять интерес к кинематографу. Так, П. Керженцев во втором издании своей брошюры «Творческий театр» добавил 12-ю главу: «Задачи государственных кинематографов»<sup>10</sup>. П. Арский написал сценарий по актуальным событиям гражданской

<sup>10</sup> Летопись российского кино. 1863-1929. Руководство проектом и общая редакция – В.И. Фомин. М.: Материк, 2004. С. 309.



Юлия Олеговна ХОМЯКОВА / Yulia KHOMYAKOVA

## | «В минутах оргийного ликования...»: Пролеткульт как забытое звено между символизмом и социалистическим реализмом / «In the Minutes of Orgy Rejoicing...»: the Proletkult as a Forgotten Link Between the Symbolism and the Socialist Realism |

войны, готовились даже съёмки в городе Луга, но проект не был осуществлён<sup>11</sup>. В сентябре 1920 г. Московский Пролеткульт объявил конкурс на инсценировку повести М. Горького «Каин и Артём», но и этот замысел не осуществился<sup>12</sup>. Зато по докладу В. Плетнёва, председателя президиума Пролеткульта в 1921-1932 гг., коллегия Наркомпроса в 1921 г. утвердила проект положения о Фотокиноуправлении РСФСР<sup>13</sup>. Летом 1920 г., во время второго конгресса III Интернационала, было создано Международное бюро Пролеткульта под председательством А. В. Луначарского, куда входили представители Англии, Франции, Германии, Швейцарии, Италии... Однако в Советской России было голодно и беспокойно.

Сибирский писатель Константин Лагунов писал: «Если бы собрать воедино все их (продработорников – Ю. Х.) преступные действия, назвать цифры невинно расстрелянных, арестованных, изнасилованных, обобранных, униженных и оскорбленных ими крестьян, получился бы оглушительной силы обвинительный документ»<sup>14</sup>. Но и ответные действия не замедлили: «Дикая ярость, невиданные зверства и жестокость – вот что отличало крестьянские восстания 1921 года...<...>. Трудно представить и описать все те нечеловеческие муки и пытки, через которые по пути к смерти прошли коммунисты и все те, кто хоть как-то проявлял благожелательное от-

ношение к Советской власти»<sup>15</sup>. Неоднократно менялось отношение интеллигенции к большевикам: писателей В. Г. Короленко и А. М. Горького в центральной прессе осуждали за «уход в другой лагерь», «воспитание злобы к революции». А Пролеткульт упрямо верил в светлое будущее и ставил свои спектакли-мистерии вопреки всему.

## Закатные зори

5-12 октября 1920 г. в Москве прошёл Первый Всероссийский съезд Пролеткультов, а вскоре «Правда» опубликовала письмо ЦК РКП(б) «О Пролеткультах»: «Под видом “пролетарской культуры” рабочим преподносили буржуазные взгляды в философии (махизм). А в области искусства рабочим прививали нелепые, извращённые вкусы (футуризм)»<sup>16</sup>. Что такое махизм и расстреливают ли за это, совграждане твёрдо сказать не могли, а что до влияния деятелей предреволюционного авангарда, принявших революцию, то оно действительно было сильным. Генетическая связь с «буржуазным авангардом» стала для многих советских деятелей культуры большой проблемой.

14 марта 1921 г. голод и разруха вынудили В. И. Ленина начать НЭП, после чего из рядов РКП(б) в знак протеста против легализации «классовых врагов» вышли 3,1 % партийцев – в том числе пролеткультовец В. Кириллов, автор скандально известного стихотворения «Мы». НЭП вызвал рост коррупции среди ответственных работников, а в партии ожили оппозиционные настроения. Широкое распро-

<sup>11</sup> Там же. С. 298.<sup>12</sup> Там же. С. 322.<sup>13</sup> Там же. С. 346.<sup>14</sup> Лагунов К. И сильно падает снег... Тюмень, 1994. С. 45.<sup>15</sup> Там же. С. 104.<sup>16</sup> М.: Правда, 1920. 1 декабря.

Юлия Олеговна ХОМЯКОВА / Yulia KHOMYAKOVA

**| «В минутах оргийного ликования...»: Пролеткульт как забытое звено между символизмом и социалистическим реализмом / «In the Minutes of Orgy Rejoicing...»: the Proletkult as a Forgotten Link Between the Symbolism and the Socialist Realism |**

странение среди советской интеллигенции 20-х гг. приобрели оккультные организации масонского толка. В орден тамплиеров вступили и некоторые деятели Пролеткульта, например, В. Смышляев и С. Эйзенштейн<sup>17</sup>. А Пролеткульту урезали финансирование. НЭП «добил» пролеткультовские театры: массовый зритель предпочёл кабаре, оперетту и зарубежное кино. Так, в 1920-1923 гг. весь комплекс театральных площадок сада «Эрмитаж» занимала Центральная Арена пролетарского творчества: сцена, служебные помещения и общежитие. Режиссёрскую коллегию возглавляли В. Игнатов, В. Смышляев и В. Мейерхольд. Там работал С. Эйзенштейн и его друг детства М. Штраух. Сюда приехали учиться в Москву Г. Александров и И. Пырьев: здесь они играли в шумевшем спектакле «Мексиканец», который С. Эйзенштейн оформил как художник и поучаствовал в режиссуре. В 1923 г. Первый рабочий театр Пролеткульта переехал на Воздвиженку (именно там и был поставлен знаменитый спектакль С. Эйзенштейна «На всякого мудреца довольно простоты»), а через год – на свой последний адрес по Чистопрудному бульвару. 23 апреля 1932 г. постановлением ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» были распущены Пролеткульт, ЛЕФ, РАПП и т.д., и Первый рабочий театр был закрыт. На его базе, соединённой со Студией Алексея Дикого, был создан Театр ВЦСПС, просуществовавший до 1936 г. Сейчас в этом здании работает театр «Современник».

<sup>17</sup> Никитин А. Орден российских тамплиеров. Исследования и материалы. М.: Аграф, 2002. С. 18.

В дальнейшем некоторые пролеткультовцы попали в опалу: в 1937 г. был расстрелян В. Кириллов, в 1938 г. – А. Гастев... В. Плетнёв пошёл добровольцем в народное ополчение Великой Отечественной войны и погиб в 1942 г. Однако забыть их дело не удалось: «Пролеткульт дал искусству немало талантливых людей. Ю. Глизер, В. Янукова, М. Штраух, Г. Александров, А. Антонов, И. Клюквин, И. Кравчуновский, Б. Юрцев, да и сам Сергей Михайлович Эйзенштейн – это все люди, пришедшие в искусство из пролеткультовской школы»<sup>18</sup>, – писал впоследствии Иван Пырьев. Можно добавить Александра Зархи, занимавшегося на киноотделении ленинградского Пролеткульта, Василия Ванина из тамбовской пролеткультовской студии. Практически все актёры Первого рабочего театра снимались в фильмах С. Эйзенштейна «Стачка» и «Броненосец “Потемкин”». Александр Антонов, Александр Лёвшин, Михаил Гоморов, Максим Штраух, Григорий Александров получили звание «железной пятерки ассистентов», начиная с первого фильма С. Эйзенштейна «Стачка». А. Лёвшин и М. Гоморов на съёмках фильмов Г. Александрова «Веселые ребята», «Волга-Волга» и «Светлый путь» уже были опытными вторыми режиссёрами.

Пролеткультовская школа, причём именно её мистериальное наследие, заметна в творчестве И. Пырьева. Так, через год после выхода его картины «В шесть часов вечера после войны» (1944) победа была одержана именно весной, как в этом фильме; солдатам

<sup>18</sup> Пырьев И. О пройденном и пережитом. // Пырьев И. Избранные произведения. В 2 т. / НИИ теории и истории кино. М.: Искусство, 1978. Т.1. С. 42.



Юлия Олеговна ХОМЯКОВА / Yulia KHOMYAKOVA

**| «В минутах оргийного ликования...»: Пролеткульт как забытое звено между символизмом и социалистическим реализмом / «In the Minutes of Orgy Rejoicing...»: the Proletkult as a Forgotten Link Between the Symbolism and the Socialist Realism |**

Победы дарили сирень – как в сцене встречи Василия Кудряшова (Е. Самойлов) и Вари Панковой (М. Ладынина); над Красной площадью гремел салют, чего до войны не практиковалось. Фильм стал как бы репетицией Дня Победы, а репетиция означает уверенность в том, что спектакль состоится, иначе зачем репетировать? Но главной мистерией И. Пырьева стала картина «Кубанские казаки» (1950) – своего рода кинозаклинание, призывающее счастливую долю: урожай, достаток, плодотворный труд в дружной семье победителей. Ни к агитке, ни к пресловутой лакировке действительности эта картина отношения не имеет. Подчёркнуто сценичный финал с участием всех героев фильма – хоть и не в белых одеждах, а в рабочих, но под красным флагом – напоминает апофеоз пролеткультовских спектаклей. Интересно, что в современном виртуальном пространстве фильм «Кубанские казаки» набрал (по состоянию на 29 мая 2018 г.) 798 695 просмотров (на YouTube), а картина того же времени «Кавалер Золотой звезды» (реж. Ю. Райзман, 1950) – казалось бы, такая же лакировочная, очень похожая по своему изобразительному ряду – только 2425 просмотров. Очевидно, современные зрители ищут не лакировки, а именно мистериальности, о причинах чего речь пойдет ниже.

**Почему мы их вспоминаем?**

Несмотря на все ошибки Пролеткульта, плодотворность его идей была гораздо выше, чем художественный уровень текстов «новой, истинно пролетарской культуры». И это не случайно: там, где есть установка на новизну, возможен и творческий рост. Напротив, пост-

советские авторы и продюсеры, не собиравшиеся создавать нечто принципиально новое, никогда прежде не существовавшее и неповторимое, художественный результат получили довольно скромный... Однако заглянем в московский сад «Эрмитаж».

Зрители театров «Новая опера» или «Сфера» и посетители сада «Эрмитаж» видят памятники-бюсты Виктора Гюго, Данте Алигьери, М. И. Глинки, П. И. Чайковского ... Однако нигде не указано, что 11 октября 1921 г. в здании театра «Эрмитаж» открылся Первый рабочий театр Пролеткульта. Есть проекты памятника основателю сада, известному московскому меценату Якову Щукину. Память отечественных кинематографистов отразилась в присвоении Библиотеке киноискусства имени С. Эйзенштейна. Следует так же напомнить мемориальной доской о Первом рабочем театре Пролеткульта, которому наше кино столь многим обязано.

Без преувеличения можно сказать, что колыбелью советской киноэстетики стал историко-революционный жанр – наследие Пролеткульта, впоследствии подвергшееся значительной трансформации, с которым также связаны первые международные успехи советского кино. Эйзенштейн, дважды удостоенный Золотой медали Международной выставки декоративных искусств в Париже (в 1925 г. за фильм «Стачка», через год – за «Броненосец "Потёмкин"»), получил признание и за океаном: в 1926 г. Американская Академия киноискусства признала «Броненосец "Потёмкин"» лучшим фильмом года. И поныне любая киноведческая «десятка лучших фильмов всех времён и народов» включает «Броненосец "По-



Юлия Олеговна ХОМЯКОВА / Yulia KHOMYAKOVA

**| «В минутах оргийного ликования...»: Пролеткульт как забытое звено между символизмом и социалистическим реализмом / «In the Minutes of Orgy Rejoicing...»: the Proletkult as a Forgotten Link Between the Symbolism and the Socialist Realism |**

тёмкин"». Однако прошло шестьдесят лет, и на печально известном Пятом съезде Союза кинематографистов СССР, обозначившем начало заката советского кино, социолог Валентин Толстых констатировал, что в советском кино *«плохо последние годы обстоит дело с разделом историко-революционных фильмов. Их по сути дела нет. А те, которые выходят, более чем сомнительны по своей эстетике и даже в идейном отношении»*<sup>19</sup>. И это не случайно. К тому времени советские кинематографисты чувствовали огромную потребность в более правдивом освещении событий истории, в том числе и революции, но ещё не были готовы к объективному изучению материала. После того, как пролеткультовские мистерии, сталинские монументальные кинофрески, «оттепельные» лирико-романтические драмы и приключенческие фильмы исчерпали свой потенциал описания революционной действительности, от которого её современники призывали «уйти», в кино постепенно закрепились «перестроечная и послеперестроечная "чернуха"» – подчёркнуто негативное изображение действительности. Эта тенденция сохраняется до сих пор, и ей – по целому ряду причин – трудно противостоять.

Вторая важная особенность Пролеткульта – «конструирование» новой жизни средствами искусства – постепенно

переродилась в пресловутую «лакировку действительности». Эта «лакировка» стала отличительной особенностью «социалистического реализма». Такие произведения нередко выражали не реальность, а именно идеалы своего времени, и тем они нам сейчас интересны – например, приключенческий фильм «Шпион» (реж. Алексей Андрианов), в котором Москва начала 1941 г. предстаёт не такой, какой она тогда действительно была, а такой, какую её хотели сделать (например, бериевские высотки, которые в 1941 г. ещё не были построены; так и не возведённый Дворец Советов, и др.)

Для кинематографа постсоветского периода в целом характерен отход от жесткой идеологической заданности и стремление занять деидеологизированную позицию. Однако мистериальная функция искусства не забыта. В таких фильмах, как «28 панфиловцев» (реж. Андрей Шальопа, Ким Дружинин) или «Собибор» (реж. Константин Хабенский), безусловно, присутствуют элементы мистерии с победой доброго начала и положительного героя над злом. Появление такого рода постановок чрезвычайно симптоматично, потому что их можно трактовать как диагноз скрытой репрессивности и морального банкротства современного общества, не дающего художнику никаких других возможностей для его творческого воздействия, кроме мистерии.

<sup>19</sup> Пятый съезд кинематографистов СССР. 13-15 мая 1986 года. Стенографический отчёт. М.: Союз кинематографистов СССР. Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства, 1987. С. 170.

