

В.М. Кузьмина

Особенности государственной политики в отношении провинциальной творческой интеллигенции в период становления и развития командно-административной системы (1920–1940 гг.)

Преодолевая большие трудности, советское правительство осуществляло культурно-просветительские мероприятия. Огромное внимание уделялось не только народному образованию и борьбе с неграмотностью, но и созданию своей пролетарской культуры, призванной выражать и удовлетворять духовные потребности трудящегося народа.

В Курском драматическом театре вплоть до Октябрьской революции не было ни постоянной актерской труппы, ни серьезной творческой жизни, поскольку у актеров не было своего постоянного места для репетиций и показа пьес [1, с. 66].

Возросший интерес к театру привел к необходимости созыва губернского съезда по вопросам о рабоче-крестьянском театре. Как сообщила газета «Волна» 12–13 апреля 1919 г., в Курске открылся такой съезд. Прибыло свыше 60 делегатов, представлявших театральные деятели всей губернии. В основном они говорили о недостатках – отсутствии помещений для постановок, оборудовании для освещения, нехватке красок для грима и оформления декораций, бедности репертуара. Делегатами съезда являлись представители творческой интеллигенции, как городской, так и сельской, которые помогали советской власти реализовывать культурно-просветительскую политику на местах.

С середины 1920 до конца 1921 г. начался «взрыв» активности культпросветработников. В первую очередь это связано с политикой, проводимой советским правительством в отношении работников культпросветучреждений. Период «военного коммунизма» закончился, и необходимо было изменять всю предшествующую кадровую политику. Партия начала осознавать, что наряду с использованием специалистов так называемой буржуазной школы необходимо более активно создавать новую советскую интеллигенцию [2, с. 203].

Представители «буржуазной интеллигенции» принимали участие в проведении Первомайских и Октябрьских праздников, в организации различных агитационных кампаний (25 лет РКП(б), День леса, двухнедельник книги) и антирелигиозных мероприятий (Комсомольское рождество, Комсомольская пасха), а также митингов-лекций, митингов-концертов.

«Курская правда» часто сообщала своим читателям о вновь открывшихся студиях (драматической,

хореографической, студии изобразительных искусств). Например, в Пролетарском клубе рабочих Курской железнодорожной мастерской была создана художественно-драматическая студия (60 чел.); в клубе им. Луначарского Курска работали секции: драматическая, хоровая, музыкальная, а также художественный, литературные кружки юридическое бюро. Деятельностью музыкальной интеллигенции ведала музсекция при губернском отделе народного образования. Музсекция не только собирала сведения о количестве музыкальных объединений по губернии, но и решала финансовые и кадровые проблемы. Например, если требовалось пополнение оркестра или хора, то музсекция через газету объявляла конкурс; если необходимо было пополнить хор или оркестр профессиональными артистами, то музсекция «выписывала необходимые музыкальные силы» из Москвы. Уровень музыкальных концертов в 1920 г. был достаточно высоким. В оркестрах и хорах работали профессиональные артисты, окончившие консерватории в различных городах. Курский симфонический оркестр оперы и балета состоял из 31 музыканта, 13 из которых окончили консерватории (Петроградскую, Варшавскую, Киевскую) или музыкальные училища (Одесское императорское, Петроградское, Киевское и т.д.), 11 человек получили домашнее музыкальное образование [3, л. 1–31]. Музыканты не отказывались ни от какой возможности выступить перед народом: это были и концерты для работников профсоюза, и концерты-митинги, и концерты для душевнобольных в д. Сапогово. В основе своей это были бесплатные концерты, и тем не менее музыканты старались донести до собравшихся величие исполняемых ими музыкальных произведений.

В деятельности музыкантов ярко проявили себя формы работы, через которые можно было просвещать народ в плане музыкальной культуры. Это в первую очередь участие в лекциях-концертах, проводимых Курским губернским отделением рабоче-крестьянской инспекции. Программа была составлена таким образом, что после докладов и сообщений собравшиеся «слушали игру на рояле, декламации (часто на злобу дня), романсы, малороссийские песни и танцы» [4, л. 16].

Особенностью музыкальной жизни курского края являлось то, что сюда приезжали музыканты из сто-

личных городов, имевшие глубокие интеллигентские корни в своем роду с высоким уровнем общей культуры и образования. Так, в Курск в 1920 г. приехал М.М. Амотняк, знаменитый дирижер, проработавший более 20 лет в Мариинском театре Петербурга. В Курске он организовал симфонический оркестр, чьи концерты стали долгожданным событием для населения. Особое место в истории Курского края занимает энтузиаст вокального просветительства Г.Л. Большевцев, основавший в с. Терехов Щигровского района музыкальную коммуны. Сам Г.Л. Большевцев был из дворянской московской семьи, закончил Московскую консерваторию и в 1920 г. был назначен инструктором музыкального образования Наркомпроса в Щигровском уезде Курской губернии. Его помощниками в деле музыкального просветительства были С.Я. Половников (будущий солист оркестра Большого театра), М.В. Хвостов (впоследствии преподаватель Ленинградской консерватории) и сестра Г.Л. Большевцева – Ольга Леонидовна (известная к тому времени драматическая актриса). В Нижнетереховской школе, открытой им 9 апреля 1920 г., работали сам Г.Л. Большевцев, его мать, брат, сестра. Музыканты с учениками постоянно участвовали во всех мероприятиях, совершали выезды в соседние деревни, выпускали «Ежедневную стенную газету» в пятидесяти экземплярах для рассылки по деревням волости, занялись ремонтом и изготовлением музыкальных инструментов.

Так же восторженно, как и большинством театральной и музыкальной интеллигенции, революционные события были встречены курскими поэтами и прозаиками. Несмотря на тяжелое экономическое и общественно-политическое положение губернии в годы гражданской войны, периодическая печать в Курске была буквально переполнена стихотворениями, передающими радостное ощущение уверенности в будущем. Надо сказать, что писателям-курянам старшего поколения (Л.Г. Чемисову, В.Е. Иванилу, П.М. Карпову) трудно было найти то «слово», которое отвечало бы требованиям послеоктябрьской жизни. Но они не замкнулись, не отделились от тех событий, которые происходили вокруг них. Они пошли не столько по пути принятия мероприятий советской власти в области культурного строительства, сколько по пути участия в воспитании и создании новой советской интеллигенции. Они принимали активное участие в создании в 1920 г. С. Валлат кружка литераторов. Первые собрания прошли на квартире Валлат в доме 8 по ул. Мирной. Назывался кружок «Курский союз поэтов». На собрания приходили студенты Елена Благинина, Георгий Рейхберг, Евгения Станиславская, а также преподаватели Курского института народного образования Илья Павлович Плотников, Павел Леонидович Загоровский, учителя курских школ: Эмилия Ильинична Черномордик, Василий Иванович Попов, Николай Николаевич Холодов. Участвовал во

встречах и уже состоявшийся к тому времени поэт Валериан Бородаевский. Журнал «Народное просвещение» за 1922 г. сообщил, что литераторы поставили для себя следующие задачи: с одной стороны, объединить вокруг себя все литературные силы не только города, но и всей губернии, дать им возможность взаимного общения и внутренней работы, а для молодых и неопытных – работать и учиться в литературной студии. С другой стороны, знакомить местную публику путем устройства лекций, вечеров, беседований, диспутов, понять интерес к литературе и поэзии вообще. К 1922 г. в союз входило около 50 чел., часть из них работала в кружках уезда [2, с. 217].

Открытие студии не осталось незамеченным даже в столице. В.Я. Брюсов в журнале «Печать и революция» упоминает о деятельности студии в Курске. Дошли до Москвы и Петрограда и «тоненькие сборнички стихов», вышедшие в Курске. Поэт В. Рождественский писал в 1922 г.: «Среди десятка сборников, присылаемых провинцией, эти книги самые живые: «курские соловьи» еще не перевелись в яблоневых садах» [5, с. 18].

Молодых курских поэтов интересовало не только собственное творчество, но и то новое, что происходило в литературном процессе страны. 16 января 1922 г. в литературной студии с докладом о современной литературе выступила Рита Райт-Ковалева (Черномордик), ставшая позднее известной в стране переводчицей. Уроженка Курска Рита Яковлева хорошо знала В. Маяковского и Лилию Брик и, естественно, много рассказывала о жизни и творчестве поэта. Осенью 1922 г. руководство союзом принимает А.Г. Кепов, а секретарем стала Александра Лазарева (А. Эль). В мае 1923 г. умер Бородаевский, вечер памяти поэта стал последним в биографии поэтической организации, поскольку литостудия закрылась. Новые руководители не смогли найти пути преодоления возникшего кризиса, и союз прекратил свою деятельность. В начале 1923 г. уезжают в Воронеж И.П. Плотников, П.Л. Загоровский, В.М. Пузанов. Рита Райт-Ковалева увезла Елену Благинину в Москву, туда же переехала и С. Валлат.

Для Курска 20-х гг. союз поэтов был заметным культурным явлением. В целом, несмотря на отсутствие какой-либо материальной помощи от губполитпросвета, поэты и прозаики принимали активное участие в культурной жизни губернии. Курское отделение Всероссийского союза поэтов, образованное в сентябре 1921 г., проводило вечера, диспуты, посвященные А. Блоку, А. Пушкину, Н. Некрасову. Такие литературные вечера были достаточно популярны, с 1922 г. стали взимать налог с литературных вечеров в размере не более 20% от цен билета. После такого постановления количество устраиваемых литературных вечеров уменьшилось. В 1924 г. ставка налога была уменьшена в два раза, что несколько улучшило

материальное положение не только литераторов, но и других представителей творческой интеллигенции [6, л. 4].

Положение изменилось в 1925 г. в связи с принятием революции ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы». Политбюро неоднократно рассматривало вопрос о создании лучших условий для приобщения масс к художественной литературе. Данную резолюцию Политбюро одобрило в июне 1925 г. В постановлении отмечалось, что необходимо «бережно относиться к старым мастерам культуры, принявшим революцию», а также, по предложению Сталина, подчеркивалась «важность борьбы с тенденциями сменовеховства». Более того, в документе указывалось, что партия должна всемерно искоренять попытки самодельного и некомпетентного административного вмешательства в литературные дела. Мы согласны с мнением Э.Б. Ершовой, что это была первая резолюция переходного периода, посвященная проблемам духовной сферы общества. С ее принятием произошло усиление политизации культурной жизни страны, поскольку в резолюции была провозглашена необходимость перевода растущих литературных кадров из среды крестьян «на рельсы пролетарской идеологии» [7].

В Курске данная установка партии реализовалась в создании в 1925 г. губернского отделения Всероссийского общества крестьянских писателей. Называлось это общество КурОКП. Сначала в обществе насчитывалось 15 поэтов и прозаиков, в конце 1926 г. – 22, к середине 1927 г. – 33. Фактически одновременно появляется Курская ассоциация пролетарских писателей (КурАПП), которую представляли около 10 чел., среди М. Булавин, М. Подобедов, М. Козловский и др. Деятельность этих обществ на первоначальном этапе сводилась к проведению лекций, диспутов, литературных вечеров, посвященных Есенину, Некрасову, Фурманову, Салтыкову-Щедрину, Пушкину.

Значительным событием в литературной жизни города стал выпуск осенью 1926 г. отделением Союза крестьянских писателей литературно-художественного сборника «Зерна». В сборнике печатались М. Кочевой, А. Костенко, М. Горбовец и др. Основные темы поэтических произведений – «природа» и «жизнь народа» после Октября. Выпуск данного сборника внес большое оживление в культурную жизнь села, поскольку создатели сборника в его вступлении обращались «ко всем крестьянам с убедительной просьбой подробнее сообщать, что понравилось, а что нет и почему».

Но литературная жизнь Курска этим не ограничилась. С 1925 г. при редакции газеты «Курская правда» поэты и писатели начали издавать литературно-художественный журнал «Рефлектор», переименованный вскоре в «Трактор», а с конца сентября 1926 г. выпускалась еженедельная (по воскресеньям) страничка

«Литература и искусство» в газете «Курская правда». 10 апреля 1927 г. состоялась Первая губернская конференция Курского общества крестьянских писателей (КОКП) в помещении губземкомиссии, на которой обсуждались проблемы «борьбы с упадническими настроениями» среди поэтов-курян, необходимость «усиления учебы молодых крестьянских писателей и улучшения качества выпускаемых литературно-художественных сочинений молодых крестьянских писателей» [8].

14 мая 1927 г. было создано региональное управление ВАПП (Всероссийская ассоциация пролетарских писателей) – Курская ассоциация пролетарских писателей (КАПП), которая тесно сотрудничала с обществом крестьянских писателей. В том же году выходит литературно-художественный сборник «В гору», выпущенный совместно Курской ассоциацией пролетарских писателей и Курским обществом крестьянских писателей, последнее предоставило читателям стихи поэтов и рассказы писателей знакомых не только по сборнику «Зерна» – М. Кочевого, М. Горбовеца, И. Еськова, но и творческие работы молодых крестьянских писателей. В целом литературная жизнь губернии на несколько лет отставала от столичной, а в силу специфики края еще имела и свои отличия. Так, в Москве еще на Первом Всероссийском съезде пролетарских писателей, прошедшем в октябре 1920 г., была принята резолюция о задачах пролетарской литературы, в которой указывалось о «возможном допущении в Союз крестьянских писателей, если их творчество не носит характера враждебного пролетарской идеологии». В Курске данная установка была выполнена только в 1926–1927 гг.

Именно с 1921 по 1928 г. литературный Курск покинули многие поэты и писатели. Первая волна пришлась на 1923 г. (когда уехали в Воронеж И.П. Плотников, П.Л. Загорский, В.М. Пузанов; в Москву переселились Рита Райт-Ковалева, Е. Благинина и С. Валлат), а создание Центрально-Черноземной области в 1928 г. с центром в Воронеже породило вторую волну оттока литературных сил. Из Курска в Воронеж уехали М. Подобедов, М. Булавин, М. Козловский, цигровский писатель Н. Романовский. Например, в Ольховатской районной библиотеке работала заведующей писательница Е.М. Милицына. Покинув слободу Вильховатку (так писалась Ольховатка в период украинизации), Е.М. Милицына возвратилась в Воронеж. 15–16 декабря в Воронеже проходил 2-й областной съезд пролетарских писателей Центрально-Черноземной области, организационно оформивший Воронежскую ассоциацию пролетарских писателей (ВАПП). О предстоящем съезде Е.М. Милицына узнала с запозданием. Только за четыре дня до его открытия, 11 декабря, она подала в ассоциацию пролетарских писателей заявление. На основе имеющихся в личном архивном фонде писательни-

цы документов установить, была ли она принята по этому заявлению в ассоциацию пролетарских писателей, невозможно.

Деятельность Ассоциации пролетарских писателей Центрально-Черноземной области не ограничивалась изданием произведений и организацией литературных собраний, поэты и писатели также старались изыскивать возможности для оказания материальной помощи интеллигенции в сложных социально-экономических условиях.

Сложное и противоречивое время 1920-х гг. наложило свой отпечаток и на деятельность художников в Курском крае. В первой половине 1920-х гг. художники продолжали работать в студиях и художественных мастерских. В плане общения и развития вкусов курян их деятельность была ограничена единичными выставками на самые различные темы жизни трудового населения. Но в 1926 г. после Постановления ЦК ВКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» в Курской губернии создаются филиалы Ассоциации художников революционной России (АХРР) и Объединение молодежи ассоциации художников революции (ОМАХР) [9]. Эти организации впервые сделали работы художников доступными для всего населения посредством плановых выставочных мероприятий. Впервые заботу об организации выставок взяли на себя члены этих организаций, а не отдельные, самостоятельные представители от художников. Если столичные объединения художников в 1920-е гг. вели больше теоретических споров по вопросам выработки основного творческого метода, то художники Курского края предпочитали заниматься творческой работой, а не теоретическими изысканиями. Основная их деятельность сводилась к подготовке работ к выставкам. Первая выставка курских художников состоялась в начале 1926 г., но особого внимания курян не привлекла; тогда художники пересмотрели ряд своих работ и пошли по пути написания картин на актуальные темы социалистического строительства. Этому была посвящена вторая выставка художников в конце 1926 г. На страницах «Курской правды» данный творческий рывок художников был отмечен как позитивный и «необходимый для их дальнейшего саморазвития».

Деятельность художников в 1920-е гг. в Курской губернии сводилась к поиску самих себя в сложном творческом процессе. Им было сложно примкнуть к новым веяниям в художественном процессе страны, и большую помощь оказали такие организации, как АХРР и ОМАХР. У художников положение было двойственное: в 1922 г. в Курске была создана единственная художественная мастерская, в которой работали несколько человек. После постановления губполитпросвета об изменении политики в отношении культурно-просветительских учреждений в декабре 1921 г., эта мастерская стала существовать

на хозрасчетных началах и «принимать государственные и частные заказы по пониженным ценам. Некоторые из художников могли подрабатывать, оформляя декорации для театральных постановок, как, например, делал молодой А. А. Дейнека [10]. Если же художники выставили свои работы в музее искусств, что было редко, так как «постоянный советский отдел» был организован лишь в 1938 г., то налог с входных билетов в музей не брали, и художники могли сколько-нибудь заработать.

Формирование творчества художников Курского края проходило условиях окончания Гражданской войны, стабилизации политической системы, укрепления позиций однопартийной власти, которая переходила от демократических лозунгов к диктатуре, утверждению своих идеологических постулатов и внедрению их в сознание масс. Любая творческая деятельность в стране была подчинена идеологическим задачам партии, главной целью которых было построение социализма. Именно в соответствии с этими задачами проводилась организация творческой деятельности художников. Художники стали понимать, что их революционные идеи все больше расходятся с той практической стороной революции, которую устанавливали большевики. Разочарование в действительности приводило к затуханию поисков новых форм и методов в искусстве, подчинению требованиям диктатуры пролетариата.

Не менее сложной и драматичной была судьба артистов в театрах. Именно в период нэпа артисты в поисках заработка пробовали создавать различные творческие объединения, которые в первую очередь стремились найти возможность какого-либо заработка. Так, 7 января 1922 г. состоялось открытие губернского агитационного театра революционной сатиры губполитпросвета, который «обслуживался силами коллектива». 7 января 1923 г. состоялось открытие «театра комедии и оперетты» в помещении Всероссийского профсоюза работников искусства (Всерабис). Театр также «обслуживался силами безработных членов Всерабиса» [11, л. 1]. В феврале 1923 г. в Курске появился театр «Гротеск», судьба которого закончилась печально. «Курская правда» так писала о «Гротеске»: «Пошлый и неумный театр пролетариату не нужен». В 1922 г. открылся детский театр, необходимость в котором назрела давно. С 1 июля 1923 г. по 1 июля 1924 г. в Курской губернии работали 9 зимних и 18 летних театров. Естественно, что такое большое количество театров было связано с той конкурентной борьбой, которая возникла среди «работников искусств». Как и во всей стране, в Курской губернии остро встала проблема безработицы в среде творческой интеллигенции. Среди общих причин, приведших к безработице в стране, на Пленуме ЦК РКП(б) в Москве в 1924 г. были названы также «несоответствие темпов заработной платы и

производительности труда; приток в города жителей деревень в поисках работы; возрастающая задолженность по соцстрахованию; задержки в выплате заработной платы и т.д.» [12, л. 10].

Поскольку для артистов в 1922–1923 гг. главной становится проблема заработка, то они стремились поставить как можно больше пьес на сцене Курского драмтеатра. Творческий процесс постановки пьес в это время стал регулироваться губполитпросветом, который указал, что «по плану театр должен поставить не менее 45 пьес за 6 месяцев и всего 168 спектаклей» [13, л. 70]. Сложные условия работы (экономическая нестабильность, регламентированность деятельности и т.д.) приводили к истощению как физических, так и духовных сил артистов и режиссера. Почти в начале каждого театрального сезона, вплоть до 1934 г., менялись режиссеры Курского драмтеатра, и в связи с этим происходили изменения в составе труппы. С 1918 по 1920 г. на сцене данного театра работала труппа А.Л. Желябужского, с 1920 по 1922 г. – труппа во главе с В.Ф. Игрневым, но после этого «начинается чехарда»: труппы А.Л. Мичурина, затем Д.Х. Пашковскова, летом 1924 г. на сцене выступает труппа Н.А. Листова. От каждой новой труппы курский зритель ждал более интересного репертуара и ярких исполнителей на сцене. Но эти надежды не оправдались. В статье «Театральные итоги» в «Курской правде» было заявлено, что «в области чистого искусства театр дал мало, были попытки классических постановок, но не было ни системы, ни художественного подхода. И всему виной – НЭП, НЭП пришел в театр» [14].

Уже в самом начале 1930-х гг. музыкально-общественная жизнь Центрального Черноземья ознаменовалась двумя важными событиями. По инициативе обкома ВКП(б) в Воронеже с 29 по 31 января 1930 г. проводится областная конференция местных композиторов. Ее участниками стали как профессиональные авторы, так и музыканты Воронежа, Тамбова, Козлова, пробующие свои силы в области композиции. К сожалению, время сохранило очень мало документальных материалов об этой конференции. Известно лишь, что в дни ее работы на концертных площадках города исполнялись симфоническая поэма «Экстаз», Первая симфония и вокально-симфоническая баллада «Рабочий дворец» Г.А. Сметанина, симфоническая картина «Труженики моря» (по роману В. Гюго) Ф.М. Кадичева, фортепианные скрипичные сочинения, романсы и песни как уже названных авторов, так и Г.М. Богачева, К.К. Верещагина, В.П. Вишневецкого, С.М. Старикова, Ю.Е. Илютовича, К.И. Масалитинова.

Думается, однако, что роль конференции не ограничивалась только знакомством общественности с творчеством местных авторов. Обком, несомненно, стремился объединить и направить усилия всех отрядов профессиональных музыкантов на еще более

решительную борьбу за музыкально-художественное воспитание тружеников города и социалистического сектора деревни, за идейно-эстетическую чистоту окружающей их музыкальной атмосферы. Подтверждение тому – содержание работы последовавшего за композиторской конференцией Первого съезда работников искусств Центральнoчерноземной области (ЦЧО), состоявшегося 17–20 октября 1931 г. На съезде был рассмотрен и с горячей заинтересованностью обсужден широкий круг назревших проблем музыкальной жизни региона: состояние музыкального просвещения масс, развитие самодеятельного народного творчества, постановка музыкального образования, задачи музыкального искусства в период завершения социалистической реконструкции народного хозяйства. По существу это был первый в крае по-настоящему репрезентативный музыкальный форум: в работе съезда приняли участие композиторы, профессиональные музыканты-исполнители, организаторы концертного дела, представители музыкальных учебных заведений, руководители художественной самодеятельности из Воронежа, Тамбова, Курска, Орла, Липецка, Борисоглебска, Козлова, Карачева и других городов региона. Как докладчики, так и выступавшие в прениях делегаты с удовлетворением констатировали немалые достижения в развитии музыкальной культуры Центрального Черноземья за годы советской власти. В подтверждение этому приводилась, в частности, деятельность Воронежского симфонического оркестра.

Однако главное внимание делегаты съезда сосредоточили на недостатках музыкального строительства в крае. «Музыка еще не стала подлинным орудием борьбы за коммунистическое воспитание, за социалистическое отношение к труду, – отмечалось на съезде. – Необходима мобилизация внимания к вопросам музыки всей общественности». Резкой критике подверглось «засилье халтуры, цыганщины, фокстротчины на эстраде, в музыкальных иллюстрациях, кино, парках и радиовещании».

Съезд подчеркнул, что музыкальное просвещение масс следует осуществлять «по целому ряду каналов» (профессиональные учебно-музыкальные заведения, музыкально-художественная самодеятельность, школьное образование, эстрада, радио, концертная система, музыкальные спектакли, кино, печать). Центральное место в этом комплексе отводилось творчеству самого народа: «Эпоха Ленина в искусстве не ограничивается лозунгом «искусство в массы», искусство для масс, она ставит на первое место искусство самих масс». В этой связи в резолюции было четко зафиксировано: «Самодеятельное искусство (агитпропбригадное движение ТРАМов, различные самодеятельные кружки) являются уже и в ЦЧО мощным фактором общественно-политического развития рабоче-крестьянских масс, основной

базой массового художественного творчества пролетариата, орудием агитации и пропаганды идей коммунизма, борцом за разрешение конкретных задач социалистического строительства». И далее: «В то же время самодеятельное искусство имеет огромное значение и в отношении влияния на развитие советского искусства в целом, являясь источником пролетарских кадров для профессионального театра, оказывая не только политическое влияние на профессионально-художественные организации и содействуя их идеологическому перевооружению, но и художественно, творчески обогащая содержание их работы».

Съезд поручил сектору искусств облоно «обеспечить твердое руководство всеми видами и формами музыкального просвещения масс, развернуть борьбу против застоя в этой области, стимулируя передачу и освоение лучшего опыта, наладить учет и переподготовку сил».

Материалы VIII Курского губернского съезда работников искусств и особенно Первого съезда работников искусств ЦЧО убедительно иллюстрируют эффективную отдачу помощи, которую оказало на том этапе государство культурному строительству в регионе. Вместе с тем они свидетельствуют: в конце 20-х и начале 30-х гг. партийные организации края неизмеримо более широким фронтом, чем прежде, осуществляли теоретическую разработку и практическую реализацию комплексной программы музыкального созидания в Центральном Черноземье. Удачно найденная при этом форма партийного руководства – совета и встреч с художественной интеллигенцией, представителями музыкальной общественности, постоянного введения их в круг текущих и перспективных задач, решаемых партией в сфере культуры, – полностью себя оправдала. Все это плодотворно сказалось на дальнейшем углублении идейно-художественного содержания многогранной музыкальной жизни Черноземья, улучшении деятельности музыкальных учебных заведений, усилении музыкального просвещения и воспитания рабочего класса, колхозного крестьянства, студенчества, учащихся ФЗУ, школьников, на еще более интенсивном развертывании народной самодеятельности.

В целом, анализируя государственную политику в отношении провинциальной творческой интеллигенции, скажем, что в 1920–1930-е гг. подбор и расстановка кадров, как и вся кадровая политика, находились в ведении комитетов ВКП(б), которые рассматривали деятелей культуры как идеологических работников, своих помощников в коммунистическом воспитании людей. Кадровая политика и практика в сфере культуры строилась в соответствии с задачей партии – повышение роли учреждений культуры в идеологическом (марксистско-ленинском) воспитании, в реализации социально-экономических задач общества. Фактически в конце 1920-х – начале 1930-х гг. создавался

механизм управления культурно-идеологическим процессом. Его формирование проходило в условиях борьбы двух линий партийно-государственного руководства культурой. С одной стороны, ЦК ВКП(б) принимал решения, где обосновывал необходимость гибкой политики в руководстве культурой, важнейшей целью партии считалось привлечение к культурному строительству широких слоев общества, старой интеллигенции, выдвижение новых, молодых, активных кадров, оказание им всесторонней помощи и поддержки. С другой стороны, не отрицались меры административного воздействия на тех, кто не выполнял эти решения. Несогласие А.В. Луначарского с официальной политикой сталинского руководства по отношению к культуре привело к его отставке и уходу с поста наркома просвещения РСФСР в 1929 г., в 1930 г. был ликвидирован Главполитпросвет, которым руководила Н.К. Крупская.

В 1920–1930-е гг. работники культуры были призваны занять важное место в культурно-просветительской жизни общества – непосредственно выполнять задачу по формированию нравственных ценностей с точки зрения марксизма-ленинизма, обогащать и развивать эстетические вкусы граждан, направлять деятельность населения на создание социалистической культуры. Центральная роль в данном процессе принадлежала творческой интеллигенции, создававшей уникальные духовные образцы: от их профессионализма, таланта, нравственных качеств зависел духовный облик общества. Дореволюционная интеллигенция к концу 1920-х гг. далеко не исчерпала своего потенциала, но отношение к ней власти изменилось коренным образом.

Реализация культурной политики в СССР, основанной на коммунистических идеях социального равенства, принесла в конце 1930-х гг. ликвидацию неграмотности среди широких слоев населения, увеличение числа учебных заведений, создала государственную систему распространения среди масс образцов мировой и отечественной культуры. Но именно в этот период произошло искажение фундаментальных понятий культуры. Так, в искусстве народность стала трактоваться как необходимость буквальная общедоступности произведений искусства. Партийность начали понимать как прямой перевод политических тезисов и идеалов на художественный язык. Все это создало у творческой интеллигенции впечатление, что сама культурная революция является только одним из способов классовой борьбы, перенесенной в область искусства.

К началу 30-х гг. атмосфера советского искусства меняется. На смену воинствующим экспериментам предшествующего десятилетия, переоценке выразительных средств, жанров и форм приходит более традиционный этап. В культурной жизни 30-х гг. боролись два начала: созидание и диктат. Жесткость руководства проявлялась в формах заказа на опреде-

ленную тематику художественных произведений, ревизии репертуаров театров, постановки образцовых пьес (зачастую без учета реальных кадров театра и его специализации), кинопроизведений, литературных текстов и др. Это усложняло работу художественной интеллигенции, но в целом не противоречило общей направленности искусства того времени. Корректировка содержания и идейной направленности тех или иных произведений прослеживается как в деятельности учреждений искусства в целом, так и в творчестве отдельных представителей художественной интеллигенции. Вмешательство в творческий процесс со стороны государства осуществлялось в виде постановки задач, прямых рекомендаций и указаний, критики и даже политических обвинений, прямых запретов постановок и публикаций.

Надо сказать, что интеллигенция и власть в России во все времена находились в весьма сложных и противоречивых отношениях: с одной стороны, власть понимала, что без опоры на интеллигенцию невозможно обеспечить социальный и научно-технический прогресс. С другой стороны, интеллигенции опасались, старались отстранить ее не только от политического процесса, но и культурной жизни страны. Деятели искусства мешали становлению абсолютной власти, ее непогрешимости. Для того, чтобы нейтрализовать работников культуры 1920-х гг. во всех сферах жизни, стала появляться создаваемая советской властью новая, «советская» интеллигенция. Общей трагической участи не избежали деятели литературы и искусства. У представителей интеллигенции была надежда, что после ликвидации РАПП и образовании Союза писателей наступит новая атмосфера в культурной жизни страны, пусть с определенными идеологическими ограничениями, но по крайней мере прекратятся репрессии. Но в итоге контроль за творчеством и личностью не только не ослаб, но принял гипертрофированные формы. В 1936 г. начались масштабные репрессии против писателей (Б.А. Пильняк и Г. Серебрякова), а до 1939 г. погибли от рук НКВД А. Веселый, И. Катаев, Н. Клюев, Л. Авербах, С. Спасский. Эти и другие писатели были реабилитированы спустя 18 лет, практически все посмертно.

Правительство создавало условия материальной заинтересованности интеллигенции. Но эта материальная заинтересованность в 1930-е гг. сводилось к следующему: если представитель творческой интеллигенции входил в какую-либо организацию, созданную государством (различные союзы, общества) или работал в государственных учреждениях культуры, то ему полагалась стабильная зарплата. Например, к 1941 г. среднемесячная зарплата художественно-руководящего персонала составила 711 руб., артистов-музыкантов – 481 руб., административно-управленческого персонала – 463 руб., артистов филармонии – 684 руб. Проследим еще одну тенденцию

в определении уровня зарплаты работников культуры. Размер зарплаты менялся почти каждый месяц в сторону увеличения или уменьшения при постоянном количестве человек или, наоборот, при минимальном увеличении или уменьшения количества работников изменялся очень значительно в сторону увеличения или уменьшения. Хотя последнее утверждение можно объяснить приемом на работу лиц или из технического персонала, или руководящих работников.

В первые месяцы Великой Отечественной войны под угрозой нападения немецко-фашистских войск оказалась территория, где проживало 40% населения государства. Эвакуация приобрела огромные масштабы в 1941–1942 гг. В это время массовую эвакуацию приходилось проводить фактически одновременно с территориями РСФСР, Прибалтики, Белоруссии, Украины.

В армию, фронтową печать пошли А.П. Гайдар, Ю.П. Герман, М.И. Козловский, Н.Ю. Корнеев, В.А. Ковалевский, А.Ю. Кривицкий, В.М. Кубанев, Н.Н. Сидоренко, Г.Г. Халилецкий и другие писатели, связанные с Курском, в том числе и те, которые только пробовали свои силы в литературе. Не все они дожили до Победы. Эвакуировались и музыканты, и артисты театров. Но и в годы Великой Отечественной войны вся бытовая и творческая сфера жизни художественной интеллигенции регламентировалась. Нередко решения о переезде художественных коллективов принимались поспешно и непродуманно. Имелись случаи, когда эвакуация работников искусства, прикрепление их к пунктам питания, обеспечение жильем и продуктами первой необходимости происходили в условиях спешки и без учета возможностей принимающей стороны.

К моменту масштабной эвакуации учреждений искусства и осуществления радикальной реорганизации сети художественных коллективов страны со стороны государства произошла необходимая оценка возможностей художественной интеллигенции для усиления военно-хозяйственного и научно-педагогического ресурса советского тыла, интенсификации социально-экономического развития национальных республик. Деятельность художественной интеллигенции рассматривалась советским политическим руководством как необходимое и действенное средство мобилизации душевных и физических сил народа в борьбе за свободу своего Отечества.

В условиях военного времени была проведена реорганизация сети учреждений искусств. В результате сокращения ряда художественных коллективов многие представители творческой интеллигенции оказались невостребованными. Изучение условий жизни и деятельности художественной интеллигенции в эвакуации позволило нам получить более четкое представление о той цене, которую пришлось заплатить в годы войны работникам искусства за сохра-

нение творческого и интеллектуального потенциала, о борьбе, которую вел каждый из них не только за возможность выжить, но и за продолжение творчества. Свой долг перед Отечеством интеллигенция понимала как самоотверженный труд на своем рабочем месте, направленный на помощь фронту и тылу. Все это сказалось на содержании творчества учреждений искусства. Заметно изменились репертуар и тематика художественных произведений. Нельзя сказать, что

это произошло исключительно по причине партийных указаний. Конечно, в новых условиях происходило осознание роли и места искусства в борьбе с врагом и со стороны самих представителей художественной интеллигенции.

Таким образом, государство в лице партии на протяжении 1920–1940-х гг. контролировало деятельность провинциальной творческой интеллигенции с помощью различных путей и методов.

Библиографический список

1. Из истории культуры Курского края / отв. ред. А.Ю. Друговская. – Курск, 1995. – Ч. 1
2. Из истории культурного строительства в Курской губернии. 1917–1928 гг. – Курск, 1979.
3. Государственный архив Курской области (ГАКО). – Ф.Р.-309. – Оп. 2. – Д. 175.
4. ГАКО. – Ф.Р.-321. – Оп. 1. – Д. 402.
5. Баскевич, И. Курские вечера / И. Баскевич. – Воронеж, 1979.
6. ГАКО. – Ф.Р.-309. – Оп. 6. – Д. 112.
7. Курская правда. – 1923. – 6 янв.
8. Курская правда. – 1928. – 12 февр.
9. Курская правда. – 1926. – 15 дек.
10. А.А. Дейнека. Жизнь. Искусство. Время. – Л., 1974.
11. ГАКО. – Ф.Р.-3163. – Оп. 1. – Д. 94.
12. ГАКО. – Ф.Р.-3163. – Оп. 1. – Д. 70.
13. ГАКО. – Ф.Р.-309. – Оп. 4. – Д. 36.
14. Курская правда. – 1922. – 28 сент.