



- неизвестна судьба после Гражданской войны – 305 человек;
- погибло в Великую Отечественную войну – 3 человека.

Первая мировая война стала последней войной для армии Российской империи и ее офицерского корпуса и фактически предопределила его трагическую судьбу. Прошедшие Первую мировую войну в большинстве своем сгинули в годы гражданской войны и эмиграции. Часть оставшихся в советской России была сразу казнена, часть использована для становления молодой Красной армии, другие заняли мелкие хозяйственные и административные должности. Но и сохранившие жизнь в основной своей массе за ненадобностью были уничтожены в годы репрессий по сфабрикованным делам как «негодные элементы старого мира».

Аничкины, Бородины, Бочкарёвы, Буренины, Быковы, Емурановы, Железновы, Жигалины... Этот список славных уральских фамилий можно продолжать долго. Все эти люди-воины достойны памяти. К сожалению, нет на уральской земле рукотворного памятника героям Первой мировой войны. Но пусть она сохранится в сердцах благодарных потомков.

Примечания

- ¹ Лалаев М. С. Исторический очерк военно-учебных заведений, подведомственных Главному их Управлению. От основания в России военных школ до исхода первого двадцатилетия благополучного царствования Государя Императора Александра Николаевича, 1700–1880 : в 2 ч. Ч. 1. СПб., 1880. С. 191.
- ² Бобровский П. О. Двадцатипятилетие юнкерских училищ (20-го сентября 1864 по 1889 г.). СПб., 1889. С. 34.
- ³ Отечественная история. История России с древнейших времен до 1917 года : энциклопедия : в 10 т. М. : Науч. изд-во «Большая Российская энциклопедия», 1996. Т. 2. С. 431.

УДК 02:9(с):32 с.

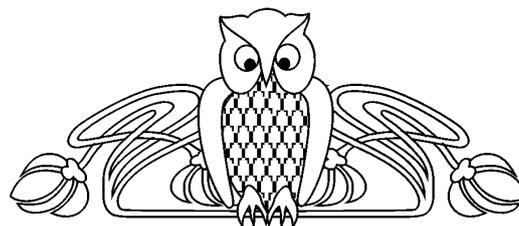
РЕПРЕЗЕНТАТИВНЫЕ ЗАДАЧИ ВЛАСТИ И СОВЕТСКАЯ ПЕЧАТЬ 1920-х ГОДОВ

Н. В. Шалаева

Саратовский государственный аграрный университет
E-mail: nadejda-hist@yandex.ru

Работа посвящена проблемам формирования нового образа власти посредством советской печати 1920-х гг. В статье выделены проблемы, в рамках которых происходило становление нового образа власти; обозначены репрезентативные задачи власти. Автор проводит классификацию журналов, отражавших интересы советской власти в процессе формирования властного образа. Анализируя каждую группу журналов, автор показывает их специфическую направленность, подчеркивая общность задач советской печати.

- ⁴ См.: Уральское казачье войско. Наказной атаман. Всеподданнейший отчет Наказного атамана о состоянии Уральского казачьего войска по гражданской части. Уральск, 1915. С. 21.
- ⁵ См.: Уральские войсковые ведомости. 1914. № 86.
- ⁶ См.: Всеподданнейший доклад атамана Уральского казачьего войска за 1913 год. По военному ведомству. Уральск, 1914. С. 3.
- ⁷ Там же. С. 1.
- ⁸ См.: Уральские войсковые ведомости. 1914. 20 июля.
- ⁹ Российский государственный военно-исторический архив (РГВИА). Ф. 1720. Оп. 3. Д. 215. Л. 146.
- ¹⁰ См.: Всеподданнейший доклад атамана Уральского казачьего войска за 1914 год. По военному ведомству. Уральск, 1915. С. 8.
- ¹¹ См.: РГВИА. Ф. 1754. Оп. 1. Д. 291. Л. 2–7.
- ¹² См.: Уральское казачье войско. Наказной атаман. Всеподданнейший отчет... С. 21.
- ¹³ Уральские войсковые ведомости. 1915. 23 июля.
- ¹⁴ Там же. 1916. 17 марта.
- ¹⁵ Уральское казачье войско. Наказной атаман. Всеподданнейший отчет... С. 16.
- ¹⁶ Уральские войсковые ведомости. 1914. 5 сентября.
- ¹⁷ См.: Уралец (Уральск). 1915. 4 февраля.
- ¹⁸ См.: Разведчик (Петроград). 1915. № 1303.
- ¹⁹ См.: Уральские войсковые ведомости. 1916. 21 февраля.
- ²⁰ См.: Уральские войсковые ведомости. 1914. 6 августа.
- ²¹ Приказы по Уральскому казачьему войску. 1916. С. 18.
- ²² Государственный архив Саратовской области (ГАСО). Ф. 199. Оп. 3. Д. 381. Л. 45.
- ²³ Российский государственный военный архив (РГВА). Ф. 184. Оп. 9. Д. 20. Л. 37.
- ²⁴ РГВА. Ф. 184. Оп. 9. Д. 20. Л. 39–41.
- ²⁵ Государственный архив Российской Федерации (ГАРФ). Ф. Р-5867. Оп. 1. Д. 26. Л. 94 об.
- ²⁶ Архив УФСБ РФ по Саратовской области. Архивное уголовное дело ОФ-18707 (архивная справка).



Ключевые слова: культура, власть, образ власти, репрезентация, печать.

Representative Tasks of Power in Soviet Massmedia in 1920th

N. V. Shalaeva

In this article the author considers the problem of organization and development of soviet massmedia of the 1920, through the



representative tasks of power. Besides, we learn the peculiarities of massmedia development conditions. The author picks out the journals, which realize political tasks. He gives the characteristics of all the groups.

Key words: culture, power, authority image of authority, representative, press.

В своём развитии государство, обладая высшей политической властью, персонифицированные носители власти всегда стремились воздействовать на общество, на его сознание и психологию, конструируя собственный образ и представление о нем. При этом любое государство, в том числе и советское, на разных исторических этапах своего развития ставило перед культурой специфические задачи, реализация которых способствовала и формированию в сознании общества образа власти, и созданию новой идентичности – «советский народ». Носители власти, выстраивая сценарии и образы, способствовали формированию не только целостности их восприятия, но и механизмов формирования, что требовало активного обращения к культуре, привлечению ее на свою сторону, делало культуру одним из каналов влияния власти на общество. Наиболее продуктивной составляющей воздействия на общество стала массовая советская печать, в которой художественно-литературные журналы, отражавшие культурные процессы 1920-х гг., занимали лидирующие позиции.

Новая печать была призвана показывать на своих страницах начинания советской власти, формировать и пропагандировать посредством культуры советскую идеологию и представление о власти, способствовать конструированию советской идентичности, отвечающей ее потребностям, готовить собственные пролетарские писательские и художественные кадры и т. д. Репрезентативные задачи власти нашли своё отражение в необходимости посредством художественно-литературной печати представить власть в многообразии и масштабности её деятельности по строительству нового общества.

В условиях революционно-государственных преобразований и Гражданской войны лидеры партии, и в первую очередь Ленин, искренне считали, что немедленная национализация всех музеев, культурных памятников, издательств и газет поможет установить контроль над антиправительственными силами и будет способствовать утверждению новой культуры. Но реальность оказалась иной. В первые годы существования советской власти печать, как и вся культура, развивалась далеко не по советскому сценарию, отражая многообразие культурных процессов начала XX в., с одной стороны, и неоднозначность восприятия новой власти – с другой.

Во-первых, в конце 1910-х гг. в культуре ещё сохранялись традиции Серебряного века, которые по своим идейным позициям и методам художественной выразительности далеко не всегда

совпадали с потребностями и задачами власти, затрудняя большевикам формирование новых культурно-политических сценариев и выработку советской иконографии. Художественная, культурная жизнь страны в годы Гражданской войны во многом развивалась самостоятельно, зачастую вне зависимости от власти, и была инициирована самой революцией. В период революции в обеих столицах появляются новые творческие объединения – «Серрапионовы братья», «Понедельники» Дома искусства в Петрограде, «УНОВИС» (Утвердители нового искусства), – отражавшие во многом скорее тенденции начала века, чем задачи новой власти. Э. Багрицкий, написавший знаменитое когда-то стихотворение «Смерть пионерки», признавался, что его «повседневная работа – писание стихов к плакатам... была только обязанностью, способом добывать хлеб», тогда как истинные помыслы и художественные интересы были связаны с Серебряным веком, с легендой о граде Китеже¹.

Во-вторых, деятельность оппозиционно настроенной творческой интеллигенции противоречила лозунгам советской власти, разрушая формирующийся миф о ней и революции. Издательская деятельность М. Горького и его газета «Новая жизнь» критиковали большевиков, их лидеров Ленина и Троцкого за стремление ввести в России «социалистический строй по методу Нечаева», за их нетерпимое «отношение к свободе слова, личности и ко всей сумме тех прав, за торжество которых боролась демократия»². Декреты советского правительства о национализации библиотек и книгоиздательского дела вызывали у писателя резкое неприятие³. Горький считал, что эти действия новой власти приводят к фактическому разграблению и уничтожению библиотек и издательств. Обращаясь к тезису о том, что «пролетариат – творец новой культуры», он задается вопросом: в чем же выражается это творчество? Самосуд, грабежи, общий упадок культуры – вот что видит писатель в результате наметившейся культурной политики большевиков⁴. Для Горького революция, которую осуществили большевики, – грязь, голод, разруха, падение нравов, саморазрушение и уничтожение культуры. Эта неприглядная картина мира совершенно не совпадала с представлением писателя о революции. Горький, идеалы которого были, скорее, близки к политическим установкам Временного правительства, для большевиков оказывается гораздо умереннее, чем он представлялся до осени 1917 г. Позиция писателя была связана с традиционным для русской культуры представлением о революции как духовном, культурно-нравственном обновлении общества. Для большевиков Горький оказался еретиком, а не «певцом революции», чьи мысли, высказанные в печати, были убийственными для новой власти, что заставило её летом 1918 г. закрыть газету «Новая жизнь».

Помимо «Новой жизни» в революционный период в России 1920-х гг. выходили такие жур-



налы, как «Арс», «Абракас», «Дом искусств», «Знамя», «Россия» (в дальнейшем «Новая Россия») и др. Большая часть из них просуществовала год-два и была закрыта из-за отсутствия государственной поддержки и невозможности самостоятельно выжить. Другая часть журналов претерпела смену руководства, была взята под контроль государства, потеряв свою творческую самостоятельность и художественную индивидуальность. При этом надо отметить, что журналы не были в прямом смысле оппозиционными государству и власти. Но они и не отвечали интересам и потребностям власти и времени, не освещали событий времени. Так, например, «Арс» или «Записки мечтателей» публиковали произведения русских символистов и их последователей, что делало эти журналы далекими от революционной действительности.

Многие журналы возникли как реакция на утвердившуюся в годы Гражданской войны литературную монополию Пролеткульта. Но, несмотря на высокую активность литературно-политических, общественных и художественно-теоретических журналов, они не выполняли основную задачу в области литературы – создание образа новой власти и государства. Редакции и авторы этих журналов слишком увлеклись борьбой против художественной монополии Пролеткульта в творческой жизни страны, мало уделяя времени и места образу власти. Во всех журналах, пропагандировавших её интересы, активно публиковались новые поэты и писатели, творчество которых противостояло русской культурной традиции начала века.

В-третьих, деятельность советского правительства инициировала к жизни ряд объединений, которые Ленин определил как крайне левые – Пролеткульт, ЛЕФ и т. д. Длительное сохранение в культурно-художественной среде этих объединений, выпускавших одноимённые журналы, было обусловлено острой идейно-художественной дискуссией 1910–20-х гг., повлиявшей на формирование культурной концепции советской власти, активно участвующей в их разработке.

В целом это была достаточно пёстрая публицистическая печать, которая не в состоянии была полностью отразить репрезентативные потребности власти. Поэтому в период Гражданской войны и постепенного утверждения политической власти большевиков возникают, исходя из понимания роли культуры, журналы не только контролируемые, но призванные конструировать её образ в сознании и психологии общества, формировать новую ментальность и идентичность.

Все обозначенные тенденции художественного становления советской России развивались в первые годы пролетарского государства вполне самостоятельно, как результат внутренних культурных, творческих и политических процессов. При этом так называемое самодеятельное творчество народных масс в начале 1920-х гг. стало

настолько широким, а издательская деятельность – неподконтрольной, что, как следствие, перед властью встала проблема соотношения всего творческого многообразия с задачами собственной репрезентативности.

Уже в 1921 г. была окончательно введена монополия на издательскую деятельность. Постепенно всё художественное и журнально-газетное разнообразие к концу 1920-х гг. стало приобретать унифицированный характер. Следом за монополизацией издательского дела возникли первые цензурные организации, созданные при Наркомпросе: Главное управление по делам литературы и издательства, Главное управление по делам искусства и Главное управление политического просвещения. Постепенно эти организации стали контролировать культурную жизнь страны, определяя не только книгоиздательские процессы, но и репертуар театров, содержание постановочных пьес, сценариев кинофильмов и т. д. Так, в одном из журналов А. В. Луначарский представил схему управления культурой, которая стала типичной для советской власти в 1920-е гг. и разрасталась по мере унификации культурной жизни⁵.

Какие бы функции ни выполняла каждая из структур Наркомпроса, основная задача и цель их деятельности была связана с выявлением всего нового, что возникало в искусстве, и установлением руководства над этими процессами. Пристальному контролю подвергались даже произведения и киносценарии А. В. Луначарского. Так, например, ведя переписку с Госкино, он получил рецензию, где по пунктам был сделан анализ всех героев его киносценария, давались советы по сюжетным линиям, по характерам и деятельности героев⁶. Нарком не только соглашался с указаниями, данными цензорами, но и исправлял свои сценарии в соответствии со сделанными замечаниями. Столь пристальный контроль культуры способствовал выработке определенных канонов и образа власти, ее деятельности как в литературе, так и в изобразительном искусстве. В одной из своих статей Луначарский, говоря о сценарном кризисе, отметил, что любой сценарий должен быть «политически актуален, т. е. соответствовать социальному заказу и требованиям, которые предъявляет к современному кинематографу партия и советская общественность...»⁷.

Одним из первых механизмов регулирования художественно-литературной жизни страны стала организация художественных и литературных изданий, инициированных властью. Так появляются журналы «Звезда», «Искусство трудящимся», «Знамя», «Кино-фронт», «Кино-неделя» и др. В большинстве случаев должности главных редакторов или издателей данных журналов занимали либо видные представители партии, либо пролетарские писатели, поэты. Так, например, под редакцией А. В. Луначарского выходило сразу несколько журналов («Искусство трудящимся»,



«Красная Нева», «Новый мир»). В других журналах он был членом редколлегии и активно в них печатался. В качестве главных редакторов в журналах работали известные поэты Д. Бедный, В. Маяковский, О. Брик («ЛЕФ» и «Новый ЛЕФ») и др. На страницах журналов велись дискуссии по вопросам предназначения нового искусства, которые были достаточно далеки от простого читателя, мало разбирающегося в сложностях литературной теории; здесь публиковались постановления Совнаркома по вопросам культуры и материалы о международном рабочем движении и Коминтерне («Знамя»); большое внимание уделялось самодеятельному творчеству трудящихся.

В начале 1920-х гг. появляются специализированные журналы, которые можно классифицировать по социальной направленности, виду художественной деятельности, уровню теоретизации, художественным организациям и концептуально-художественной деятельности. По своей внутренней структуре журналы периода становления советской власти были однотипны. Все издания обязательно включали в качестве первого раздела – не всегда выделенного как такового, иногда обозначенного как редакционные статьи, – материалы партии по вопросам культурной политики. Этот раздел фактически задавал тон всему номеру. В журналах литературно-общественного характера обязательно содержались разделы, посвященные общественно-политической жизни страны, публиковались статьи теоретиков марксизма, в некоторых («Знамя» и «Звезда») – материалы о международном рабочем движении и т. д. Если это были журналы социально-ориентированные, то в них печатались материалы о жизни крестьян или рабочих, освещались достижения в области социальной политики, что придавало литературно-художественным публикациям весомость. Они как бы подтверждали на эмоциональном уровне масштабность политических процессов, правильность партийно-государственного курса.

Издательская деятельность в 1920-х гг. носила нерегулярный характер, поэтому не было четкости и периодичности выпуска номеров. Так, например, журнал «Дом искусств» выходил активно только в 1920–21 гг. Журнал «Жизнь» издавался в 1922 и 1924 г. под разными редакциями – В. Язвицкого и Д. Бедного, – каждый из вариантов просуществовал примерно около года. «Новый мир» в первой половине 1920-х гг. выходил под редакцией В. Бахметьева (единственный номер вышел в 1922 г. в Москве) и только под редакцией наркома А. Луначарского в 1925 г. и В. Полонского в 1926 г. получил право на длительное существование, став в дальнейшем ведущим журналом страны. Журнал «Звезда», до сих пор издаваемый в Петербурге, первоначально также не был регулярным. Но в середине 1920-х гг. «Звезда» приобретает характер марксистского журнала, что дало ей право на государственную поддержку

и периодичность издания. Те журналы, которые либо сохраняли позиции чистого искусства, либо по своему характеру были далеки от государственных интересов и задач, выходили на средства самих авторов и не могли просуществовать долго. Так, в начале 1920-х гг. прекратили свое существование журналы «Записки мечтателей», где публиковались русские символисты, «Маковец», «Наш путь» (журнал левых эсеров), «Петербург» (выходивший под редакцией В. Шкловского), «Россия» («Новая Россия», главный редактор И. Лежнев), «Творчество» (главные редакторы А. Серафимович и В. Фриче). Последний журнал, хотя и редактируемый советскими писателями, был снят с государственной дотации в 1922 г. и оказался неспособным выдержать экономические проблемы времени и др.

Инициированные самой властью журналы были призваны отражать только успехи власти, единство народа в восприятии и реализации государственных задач. Оппозиционность преподносилась не как образ сомневающегося человека, не во всём согласного с партией, а как образ врага, с которым надо бороться. Поэтому если на страницах журналов и публиковался какой-либо материал, то под заголовком «Убийство селькора!», а сам факт убийства преподносился как деятельность внутреннего врага. Попытаться же проследить изменение настроений в обществе, колебание и изменения простых людей по этим журналам не представляется возможным. Те издания, которые в той или иной степени высказывали сомнения по проблемам состояния и развития современной культуры, литературы, как правило, долго не существовали. Примером тому могут послужить и газета М. Горького «Новая жизнь», и журнал «Дом искусства». Последний фактически был закрыт (хотя и вышел еще один номер) после публикации статьи Е. Замятина «Я боюсь», где автор высказал свои сомнения по вопросам развития литературы: «Я боюсь, что настоящей литературы у нас не будет, пока не излечимся от какого-то нового католицизма, который не меньше старого опасается всякого еретического слова. А если неизлечима эта болезнь – я боюсь, что у русской литературы одно только будущее: её прошлое»⁸.

К первой группе советской прессы относятся журналы, ориентированные на рабочих, крестьян или красноармейцев⁹. Эти журналы были далеки от теоретизации, восприятие их материала должно было соответствовать культурно-образовательному уровню читателей. В то же время они были призваны реализовать образ государства, заботящегося о развитии творческого потенциала простого человека, в духе лозунга времени: «Искусство – в массы!». Поэтому на их страницах активно печатались начинающие поэты и писатели, выходцы из рабоче-крестьянской среды, причем становится практически не важно, какой художественный уровень имеют эти произведения. Цель одна – вызвать читательские симпатии



и сформировать идею заботы о людях со стороны государства.

Особое место в этом ряду занимают журналы, отражающие творчество трудящихся. Определенный интерес представляют издания рабоче-крестьянской направленности, одним из которых является «Жернов. Крестьянский литературно-общественный журнал». Власти нужна была не только пресса определенной идеологической направленности, но и авторы, которые смогли бы посредством художественного слова ярко, просто и доступно донести до сознания людей образ советской власти. Необходимы были крестьянские и пролетарские поэты и писатели. Журналы «Жернов», «Новый мир», «Звезда» и другие должны были на своих страницах вести поиск талантливых самородков-писателей и поэтов из рабоче-крестьянской среды. С этой целью в 1924 г. было создано Всероссийское общество крестьянских писателей. Его деятельность была связана с «объединением Крестьянских писателей, проживающих на территории РСФСР <...>, созданием наилучших условий для идеологического оформления под руководством ВКП(б) творческой деятельности крестьянских писателей. В большинстве своем выходящих из рядов сельских корреспондентов; усовершенствование Крестьянских писателей в литературном художественном творчестве; направление творческой деятельности Крестьянских писателей на воспитание и культурное обслуживание деревни и на подготовку её к выполнению исторических задач, стоящих перед революционным пролетариатом и крестьянством»¹⁰. С учетом того что устав общества был опубликован в 1927 г., совершенно очевидной становится установка партии на подготовку крестьянства к необходимости проведения коллективизации. Данная задача была завуалирована и не прослеживалась так явно. Очевидным было то, что деревню захлестнула волна графомании. В журнале печатались практически любые статьи, рассказы, поэтические произведения селькоров. Неумело и коряво написанные, эти статьи и стихи несли в себе элементы нового понимания власти, её задач и образа.

На страницах журналов данного типа с середины 1920-х гг. через личностное восприятие постепенно начинает формироваться персонафицированный образ власти, связанный с культом Ленина и нашедший свое отражение во многих художественных журналах. Всплеск интереса к Ленину как некоему образу для поклонения начинается с его болезни и постепенного отхода от активного руководства государством. Но истоки формирования культа вождя можно увидеть как в более раннем периоде истории Советского государства, так и в его предыстории¹¹. Уже в 1918 г. Троцкий и Зиновьев наделяли Ленина титулами «провидец», «апостол мировой революции», а фраза американского фантаста Г. Уэллса о «кремлевском мечтателе» стала символом устремлений советской власти, сконцентрированных в воле

одного человека. Формирующаяся советская литература также приложила немало усилий к формированию образа Ленина-вождя. В дискуссиях о пролетарской советской культуре базовой точкой являлись статьи Ленина, оперирование цитатами из них, подводившие к пониманию того, что только Ленин точно знал, какая нужна литература, культура в целом. Тем самым создавалось понимание и энциклопедичности «вождя мирового пролетариата», его всеобъемлющего знания, которое начинает восприниматься как истина в последней инстанции.

Своего апогея культ Ленина достиг в период его тяжелой болезни и после смерти основателя Советского государства. Массированный поток информации о болезни Ленина, постоянно публикуемые бюллетени самочувствия вождя, демонстрация документальных кинолент, запечатлевших его здоровым, не могли не сказаться на психологии простого человека. Образ величайшего человека, сумевшего заглянуть в будущее (как, например, был выписан Ленин в «Хождении по мукам» А. Толстого), или великого рулевого (в стихотворении С. Есенина «Письмо к женщине»), гения, поднявшего на борьбу мировой пролетариат, становится ведущим в понимании образа власти.

Но если при жизни, пока ещё это было возможно, Ленин сопротивлялся подобной репрезентативности собственного образа, то его смерть открыла неограниченные возможности для развития культа вождя¹². В газетах и журналах объявляются конкурсы по созданию мавзолея и лучшего скульптурного портрета Ленина, ход которых широко освещался в прессе и при помощи селькоров в деревне, агитотрядов и т. д. При этом на первый план выходит задача создания образа не только вождя мирового пролетариата, но и простого, близкого и понятного разуму полуграмотного рабочего или крестьянина человека. Впервые эта идея прозвучала в одной из статей Е. Сосновского, опубликованной после смерти Ленина в газете «Правда» от 27 января 1924 г. Ленин, по его мнению, имел два лица – «одно – обращенное к грядущим десятилетиям <...> Второе – это Ильич»¹³. Этой статьей во многом было положено начало развитию образа Ленина в двух ипостасях, одна из которых представляла официальную партийную позицию, а другая должна была отражать бытовое понимание вождя, столь характерное для незатейливого сознания рабочего и крестьянина. Достижению этой цели служили конкурсы. Так, например, журнал «Искусство трудящимся» не просто освещает конкурс скульптур, но и обосновывает выбор той или иной работы. «В скульптурной работе М. А. Менделевича обращает на себя внимание удачной передачей той интимной теплоты облика, того неповторяемо своеобразного “освещения” лица <...>. Отсюда и <...> та концепция живого, обыденно-близкого <...> портрета»¹⁴.



Таким образом, власть практически открыто словами своих корреспондентов говорит о необходимости создания образа-легенды, который максимально отражал бы «привычное представление о Ленине масс». Это приводит к тому, что портреты Ленина присутствуют как оформление на страницах журналов, появляются первые монументальные скульптурные портреты, которые ставят на улицах многих городов. Возникает и кинография Ленина, кадры из которой печатаются в тех же журналах. Постепенно формируется хорошо знакомое нам каноническое представление о Ленине – вожде, кормчем, великом теоретике и практике революции, завершившееся к концу 1920-х гг. В дальнейшем встала задача увязать образы Ленина и Сталина в единое целое и выстроить иконографические каноны нового лидера партии и государства.

Журналы активно помещают стихи о вожде мирового пролетариата. Анализируя периодическую печать, можно заметить одну любопытную деталь: с середины 1920-х гг. стихи, посвященные Ленину, и статьи И. Сталина публикуются в номерах вместе. Продуманный Сталиным механизм воздействия на сознание крестьян приводит к тому, что в массах рождается уверенность в единстве мыслей и действий этих лидеров партии, в их преемственности.

Образ Ленина, формируемый на страницах журналов, достаточно разнообразен и многовариантен. Это свидетельствует о том, что официальная иконография еще не устоялась и не были выработаны единые каноны образа Ильича. После смерти Ленина в различные газеты и журналы шли огромным потоком посвященные ему стихи. Так, например, в «Жернове» была напечатана поэма «Володимер Ильич», написанная в жанре былины, где Ленин предстает могучим русским богатырем наподобие Ильи Муромца, радующегося о земле русской и не побоявшегося пойти на «вою проклятого».

Как во городе Симбирск, за Волгой-рекой
У матерего мужика, – у Ульянова
Родился сынок – Володимер звать –
Ильичем величать по изотчеству.
И стал Володимер расти-матереть,
Набираться стал ума-разума
Ума-разума, да силы богатырския.
И видит Ильич как народ живет,
Как князья со боярыми его мучают,
Обирают мужиков вплоть до ниточки¹⁵.

Среди потока рассказов и стихов о Ленине постепенно формируются два основных иконографических типа изображения Ленина: великий вождь мирового пролетариата и «самый человеческий человек».

Знакомый рупор Капитана
Пловцов к бесстрашью призывал.
И каждый знал: рукой упорной,
Родной рукой ведет к земле...¹⁶

Знаменательным с точки зрения понимания ленинианы является рассказ И. Горюнова «Никишкины волнения», в котором рассматривается вторая ипостась образа Ленина. В рассказе Ленин выступает в роли доброго, мудрого, всепонимающего учителя и друга всех крестьянских детей. Главный герой рассказа очень напоминает толстовского Филиппка, которому снится сон, будто в избу к нему пришел сам Ленин. «Слышал учиться хочешь бросить? Ай, как плохо <...>. Вся надежда была на тебя. Радовался: помощь растет <...>. Пропадут мои труды даром <...>»¹⁷. На страницах журнала рассказ сопровождался иллюстрациями работы художников из Ассоциации художников революционной России – АХРР (Н. Струшников «Октябрята», Н. Терпсихоров «Ликвидация неграмотности в деревне»). Эти приемы психологического воздействия на сознание малограмотного крестьянина-читателя создавали, таким образом, законченное образное восприятие персонифицированной власти. Ленин постепенно становится в сознании человека образом не каким-то отвлеченным, а близким, понятным и родным.

Другим крупным журналом власти был «Искусство трудящимся». Большую роль в развитии такого издания сыграла резолюция ЦК ВКП(б) «О политике партии в области художественной литературы», опубликованная в «Правде» от 1 июля 1925 г. Сохраняя революционную фразеологию, объявляя главной целью работу о развитии творчества трудящихся и охрану от монополизации культурной деятельности какой-либо литературной группой (в первую очередь имелся в виду Пролеткульт), власть в лице партии обозначила один из механизмов влияния и контроля над культурой – «марксистскую критику», осуществляемую партией¹⁸. К концу 1920-х гг. появляется журнал Главискусства «Искусство», где уже в первом номере в редакционной статье, написанной А. Луначарским, определена цель издания – «руководить в государственном порядке художественной жизнью страны»¹⁹. Луначарский прекрасно понимает, что искусство – механизм «выработки собственного своего образа и в деле мощного воздействия на другие классы», поэтому партия должна взять на себя роль помощника искусства. «Наша партия, устами своего ЦК, создает <...> вполне живую платформу в области литературы, которая легко может быть применена к искусству»²⁰.

Многие общественно-художественные журналы (в данном случае показательным является сам характер этих изданий, степень общественного воздействия которых ценилась и имела большее значение, чем художественная сторона) на своих страницах активно разъясняли роль постановления ЦК ВКП(б) как «вносящего ясность и определенность по отношению к пролетарской и крестьянской литературе и выявляющего отношение партии к молодым подлинно-классовым советским писателям»²¹.



Это был шаг по установлению контроля и регламентации художественной жизни страны, было четко показано превращение культуры, с одной стороны, в часть государственного механизма функционирования, а с другой – в механизм социального контроля над обществом и, в первую очередь, над интеллигенцией. Культура как механизм социального контроля советского общества должна была отныне предусматривать привитие этому обществу определенных жизненных ценностей, необходимость консолидировать его вокруг этих ценностей, одной из которых был образ власти и ее лидера-вождя.

Журналы второй группы, выделенные по художественной направленности, активно появляются в середине 1920-х гг.²². Наиболее распространенными были журналы, посвященные кино- и изобразительству. Информация, помещенная в них, способствовала эмоционально-образному восприятию власти. Но в то же время власть активно вмешивается в процесс собственной репрезентативности. Поэтому через подобные журналы прослеживается определенный диктат партии как носителя государственной власти. Так, например, борясь за чистоту киноискусства, власть начинает достаточно настойчиво рекомендовать сюжеты кинокартин или художественных полотен. При этом создавался механизм активного участия зрителя в создании кинокартины. Так, например, в середине 1920-х гг. «Культ-кино» попыталось внедрить в свою практику механизм создания кинофильмов для деревенского зрителя. Для этого из разных областей и республик приглашались в Москву ходоки-крестьяне из низовых организаций. Перед крестьянами зачитывался доклад, разъясняющий суть сценария, в ходе дискуссии выявлялись художественные пристрастия выходцев из народа (так, например, комические сюжеты ими воспринимались лучше, чем драматические). Итогом такого собрания было одобрение сценария фильма. Правда, эта практика коллективного обсуждения для власти оказалась громоздкой и нерентабельной, поэтому она не получила широкого применения, хотя такие попытки делались регулярно. Но как факт стремление к соединению собственных репрезентативных задач и контроля крестьянской среды, безусловно, присутствует²³.

На страницах журналов публикуются рассказы о новой жизни, о первых стройках индустриализации, о новых фильмах, выходящих на киностудиях СССР. Это приводит к тому, что появляются новые издания («Кино-фронт», «Кино-неделя» и др.), посредством которых государство начинает контролировать и кинопропаганду. На страницах журналов освещались новинки кино, помещались критические статьи. К 1927 г. прослеживаются достаточно жесткие установки на то, как и что надо снимать, рассматриваются вопросы социальной значимости киноработ (например, фильма «По закону»). На страницах изданий помещаются лозунги, напоминающие

творческой интеллигенции на кого и как им необходимо работать: «Режиссёры, операторы, актеры, сценаристы, кинокритики – все советские киноработники! Не забывайте об основном потребителе кино – рабочем и крестьянине. Помните, что кино должно быть активным участником строительства социализма в нашей стране!»²⁴. В середине 1920-х гг. начали снимать достаточно большое количество социально и идеологически значимых картин: «Мать», «По закону», «Октябрь», «Москва», «Предатель», «Мис-Менд» и др.

Постепенно именно кино становится основой механизма пропаганды и сценария власти. «Кино – важнейшее из всех искусств <...>. Нужно продвигать здоровое кино в городе, и особенно в деревне. Нужен внимательный подбор кино-лент и изучение зрителя <...>. Важно значение кино в пропаганде и индустриализации страны»²⁵. Для власти необходимо было формирование образа, связанного с заботой о народе, стремящегося к единению с ним, к народной поддержке. Поэтому если говорить о периодике этого времени в целом, то на страницах журналов публиковались фото массовых сцен – «Утренник АРК. Вокруг педагога», «С мамашей» – или кадры из жизни и быта рабочих и крестьян России.

Журналы третьего типа – теоретического характера – были инициированы властью с целью формирования методологической базы культуры, художественного и литературного творчества. Редактором или членом редколлегии таких журналов непременно был А. В. Луначарский²⁶.

Самой же власти необходимы были журналы, со страниц которых она проводила бы свою политику в области культуры, воздействуя на неё, давала бы четкие установки и могла выстраивать контроль многообразия культурной жизни страны. Столь утилитарный подход к культуре, в частности к литературе и искусству, отражал понимание властью места и роли культуры в жизни общества. По мнению советского руководства, которое во многом было сформировано под влиянием идей Ленина, культура есть нечто ненужное, лишнее с точки зрения революционной необходимости. Культура должна приносить конкретную практическую пользу обществу как пропагандист идей власти.

С этой целью в 1923 г. в свет выходит первый номер ежемесячного теоретического журнал «Искусство» Российской академии художественных наук, в издании которого большую роль сыграл Луначарский, – именно здесь он публиковал свои теоретические работы по искусству, обосновывая превосходство большевистской марксистско-ленинской идеологии как основы художественного творчества и методологии. В первом номере им были определены задачи академии и журнала: «быть экспертно-консультативным органом при высшем государственном учреждении. Руководить художественной жизнью страны...»²⁷. Их возникновение Луначарский обосновывал «потребностью в глубоком подходе ко всем проблемам искусства, идее создания компетентного



органа, который мог бы стать центром художественной мысли страны, эта идея и эта потребность могли получить реальное осуществление с того момента, когда советское правительство, отстояв свою независимость..., получило возможность подойти к задачам культурной жизни в полном понимании»²⁸. В этой фразе, по сути, заключается объявление курса правительства на установление определенного контроля художественной жизни страны. Журнал стал одним из первых реальных проводников формирования механизма воздействия на общество и реализации репрезентативных потребностей власти.

Последнее направление периодической печати представляют журналы, отражающие интересы и эстетические концепции различных литературных объединений, существовавших в 1920-е гг. (Пролеткульт. 1919–1921 гг., Красная новь. 1921–1922 гг.; Кузница. 1920–1923 гг.; ЛЕФ. 1923–1925 гг.; Новый ЛЕФ. 1925–1927 гг.). Необходимость исследования данной группы журналов была обусловлена поиском и отражением объективности событий 1920-х гг. На страницах этих журналов шла острая полемика по различным вопросам: о содержании и задачах искусства, о понимании задач партии по культурному строительству, о формировании собственных эстетических позиций и «борьбы» с властью за культурно-политическую самостоятельность журналов. Во многом это были теоретические дискуссии, способствовавшие формированию литературных концепций и моделей того времени, отражавших острую борьбу за литературное лидерство, которое давало определенные возможности для утверждения собственного положения в культуре в целом.

Борьба, развернувшаяся вокруг позиции Пролеткульта и его литературной концепции, была сведена к борьбе этой организации с Совнаркомом за определение лидерства. Пролеткульт стал порождением и отражением левых тенденций в самой партии, посягнув на ее первенство в литературе. Фактически каждый из журналов был отражением и защитником той или иной культурной концепции. Пролеткульт, отстаивая материальную модель культуры, оказался наиболее «непреодолим и в определенном смысле вечен, ибо вещное – один из атрибутов культуры»²⁹. Устранив Пролеткульт как мощного соперника, власть постепенно свела на нет и издательскую деятельность других журналов, участвовавших в этой дискуссии, свернув всё многообразие издательской деятельности в 1920-х гг. и придав ей унифицированный характер.

Примечания

- ¹ Багрицкий Э. Автобиография // Советские писатели. Автобиографии : в 7 т. М., 1966. Т. 3. С. 34.
- ² Горький М. Несвоевременные мысли. М., 2004. С. 254, 247.

- ³ См.: Собрание узаконений и распоряжений Рабоче-крестьянского правительства РСФСР. 1918. № 14, 31, 39, 52, 86 и др.
- ⁴ См.: Горький М. Указ. соч. С. 264–167.
- ⁵ Луначарский А. В. Не пора ли организовать Главискусство // Искусство трудящимся. 1921. № 3. С. 4.
- ⁶ Российский государственный архив социально-политической истории. Ф. 142. Оп. 1. Д. 585. Л. 3 (далее – РГАСПИ).
- ⁷ Там же. Д. 521. Л. 54.
- ⁸ Замятин Е. Я боюсь // Дом искусства. 1921. № 1. С. 43–45; Литературная критика. Публицистика. Биографии и мемуары. М., 1999. С. 169.
- ⁹ Жернов. Ежемесячный литературный и художественный журнал. 1920-е гг.; Искусство трудящимся / под ред. А. В. Луначарского. 1920-е гг.; Карусель. Журнал юмора, сатиры и литературы. 1924 г.; Красноармейская эстрада. 1920-е гг.
- ¹⁰ Устав Всероссийского Общества Крестьянских Писателей // Жернов. 1927. № 8. С. 25.
- ¹¹ Правда. 1924 г. 27 января.
- ¹² См. Энкер Б. Начало становления культа Ленина // Отечественная история. 1992. № 5. С. 191–205.
- ¹³ Искусство трудящимся. 1924. № 4–5. С. 19.
- ¹⁴ Луначарский А. В. О задачах академии и ее журнала // Искусство. 1923. № 1. С. 7.
- ¹⁵ Новоконионов И. Володимир Ильич // Жернов. 1926. № 4. С. 10. В журнале дана пометка, что «былина исполняется сказителем тов. Северского под гусли».
- ¹⁶ Кочетков А. Капитан (памяти Ленина) // Жернов. 1927. № 9–10. С. 1.
- ¹⁷ Горюнов И. Никишкины волнения // Там же. С. 5.
- ¹⁸ Правда 1 июля 1925 г.; Власть и художественная интеллигенция. Документы 1917–1953 г. М., 1999. С. 53–57.
- ¹⁹ Искусство. 1929. № 1. С. 3.
- ²⁰ Там же. С. 4.
- ²¹ Деев-Хомяковский Г. О политике партии в области художественной литературы // Жернов. 1925. № 2. С. 2.
- ²² Жизнь искусства. 1920–30-е гг.; Кино-неделя. 1925 г.; Кино-фот. Журнал кинематографии и фотографии. 1922–1923 гг.; Кино-фронт. 1926–1927 гг.; К новым берегам. Журнал музыкального искусства. 1923 г.; Музыка и быт. Массовый музыкальный журнал. 1927 г. и т. д.
- ²³ Опыт создания научной фильма для крестьянского кино-зрителя // Кино-фронт. 1927. № 1. С. 6–7.
- ²⁴ Болтянский Г. Кино, наследство Ленина и наши задачи // Кино-фронт. 1927. № 2. С. 2.
- ²⁵ Энкер Б. Указ. соч. С. 191–205.
- ²⁶ Искусство. Журнал Российской академии художественных наук. 1920–1930-е гг.; Литература и искусство. Журнал марксистской критики и методологии. 1930–1931 гг.; Литература и марксизм. Журнал теории и истории литературы. 1928–1930 гг.
- ²⁷ Луначарский А. В. О задачах академии... С. 7–8.
- ²⁸ Богданов А. Очерки организационной науки. М., 1919. С. 10.
- ²⁹ Богданов А. Вопросы социализма. М., 1990.