

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-66-88-98>

УДК 008

ББК 71.41(2)

Научная статья / Research Article



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2022 г. М. В. Юдин

г. Москва, Россия

### ТВОРЦЫ НОВОГО: ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ МОСКОВСКОГО ПРОЛЕТКУЛЬТА

**Аннотация:** Статья продолжает серию публикаций о теоретических основах пролеткультовского движения и проблемах взаимоотношений с властью в первые десятилетия XX в. В статье анализируется опыт творческой деятельности пролетарских культурно-просветительских организаций в послереволюционные годы в России. В основном на архивных данных автор характеризует литературное, театральное, музыкальное, художественное и оформительское направления в деятельности Московского Пролеткульта. Многочисленные примеры свидетельствуют о вовлечении рабочих в творческий процесс. Отмечается роль идеологии в формировании человека новой, революционной эпохи. Основными структурными организациями, в которых занимались рабочие, были студии, клубы, кружки, творческие мастерские. Подчеркивается, что пролеткультовские организации дали серьезный импульс творческой активности населения. Попытка поиска нового в культуре, создания особой, «элитной» пролетарской культуры не увенчалась успехом. Однако школа Пролеткульта подготовила ряд творческих работников, выполнила большую просветительскую работу и организовала досуг рабочих в условиях Гражданской войны.

**Ключевые слова:** пролетарская культура, Московский Пролеткульт, творческая деятельность рабочих.

**Информация об авторе:** Михаил Вячеславович Юдин — кандидат исторических наук, доцент, Институт славянской культуры, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Хибинский пр., д. 6, 129337 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1604-756X>

E-mail: [yudinm@yandex.ru](mailto:yudinm@yandex.ru)

**Дата поступления статьи:** 17.09.2022

**Дата одобрения рецензентами:** 15.10.2022

**Дата публикации:** 28.12.2022

**Для цитирования:** Юдин М. В. Творцы нового: из опыта работы Московского Пролеткульта // Вестник славянских культур. 2022. Т. 66. С. 88–98.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-66-88-98>

Всплеск научного интереса к изучению деятельности пролетарских культурно-просветительских организаций возникал дважды: в 50–60-е гг. XX в. на волне дестали-

низации и в 90-е гг., когда происходил демонтаж системы Советской власти. Что в первом, что во втором случае предпринимались попытки заново взглянуть на «феномен Пролеткульта», ответить на вопрос: а не упустило ли общество шансы своего развития, все ли здоровые идеи и теоретические разработки были востребованы в процессе культурного и социального развития?

Казалось бы, прошло более века, как в России появились пролеткультовские организации. Время стремительно несется вперед, отбрасывая старое и делая востребованным новое. Но опыт работы пролеткультов с простым населением может быть востребован и сейчас.

Постараемся рассмотреть те творческие процессы, которые возникали в деятельности Московского Пролеткульта в первое послереволюционное десятилетие.

Основной структурной единицей пролеткультовской деятельности был клуб. Клубы функционировали на фабриках и заводах, в районах, объединяя рабочих. Популярны были также различные кружки, в которых рабочие и молодежь занимались творчеством.

В первые послереволюционные годы Пролеткульт организовывал летучие концерты, просветительские лекции, беседы, творческие вечера. На одном из таких вечеров в ноябре 1919 г. присутствовали глава советского правительства В. И. Ленин и его супруга Н. К. Крупская. Ленин тогда сказал о важности культурного развития рабочего класса, посмотрел выступление хора, оркестра домр, декламацию. По воспоминаниям председателя Московского Пролеткульта А. А. Додоновой, Ленин одобритительно ко всему отнесся и «заметил, что наш народ очень любит пение и музыку» (Центральный государственный архив Москвы. Ф. П-8654. Оп. 1. Д. 306. Л. 135).

Разнообразная работа пролеткультов была связана с различными направлениями в искусстве: театральным, музыкальным, изобразительным. Но прежде всего с литературой. Для лидеров Пролеткульта важно было объяснить многие явления на словах, как на самой рациональной из форм передачи информации. Возможно, поэтому Пролеткульт не оставил ничего особо выдающегося в визуальных жанрах искусств и в музыке. В литературе же, особенно в поэзии, он проявил себя наиболее ярко. Прежде всего, здесь отразился один из принципов пролетарской культуры — принцип коллективизма. Василий Казин в стихотворении «Городам» писал:

Заводов шум, трамваев звон, и вой  
И пение, и рев автомобилей —  
Все это пестрый голос трудовой  
Несметных наших творческих усилий [3, с. 1].

Одним из основных мотивов творчества таких поэтов, как Михаил Герасимов, был «машинизм» или культ машины:

Врезают молньевые плуги  
Туч продымленных чернозем,  
Заводов заревые дуги  
Над светлой Русью вознесем [6, с. 8].

Не забывали и о классовой борьбе. Очень пафосно сказал поэт Ф. Шкулев в стихотворении «Октябрь»:

Октябрь пронесся  
Над Русью шквалом,  
С громовой силой,  
В сиянье алом [1, с. 224].

Было и другое: отображение классовой борьбы и реалий гражданской войны. Василий Александровский жестко сказал:

Вымаливать стыдно пощаду  
Кто мир не приемлет иным,  
От жизни уйди за ограду,  
Укройся покровом земным... [4, с. 30].

Иногда критическое восприятие буржуазной культуры доходило до рамок полного отрицания прошлой культуры. Здесь появлялся уже мотив нигилизма. Поэт Владимир Кириллов писал:

Мы во власти мятежного страстного хмеля;  
Пусть кричат нам: «Вы палачи красоты!»,  
Во имя нашего Завтра — сождем Рафаэля,  
Разрушим музеи, растопчем искусства цветы [2, с. 4].

Одним из главных мотивов в творчестве поэтов стали идеи мессианства пролетариата и ощущения вселенского переворота — космизма. Очень хорошо и удачно данные идеи выразил один из знаменитых поэтов того времени Илья Садофьев:

Лишь прислушайся, пойми язык машин:  
Ты — Мессия, ты — Грядущий Властелин!..  
Ты в союзе с паром, сталью и огнем —  
Овладеешь шаровидным кораблем... [7, с. 183].

Необходимо отметить, что творчество поэтов — та сфера, в которой лучше всего отразились и четко прослеживаются идеи коллективного труда, мессианской роли пролетариата, космизм, идея построения общества на основе культа машины.

Распространение творческих успехов писателей и поэтов было тесно связано с изданием журналов. Научно-популярный журнал «Горн» и студийный журнал Московского Пролеткульта «Твори» отражали творческое направление в работе этой организации. В этих журналах, как и во многих других, печатались М. Герасимов, А. Богданов, И. Садофьев, В. Кириллов, А. Гастев, П. Арский, А. Мгебров и многие другие поэты и писатели. Наряду с теоретическими разработками в этих журналах представлялось творчество лучших литераторов, поэтов. Через журнальные рубрики постоянно шла информация о пролеткультовской работе в центре и на местах. Метод преподнесения информации основывался прежде всего на возможности заинтересовать людей. Вышедшая в конце 1921 г. юмористическая студийная газета «Хромой пролеткульт» № 2 сообщала о введении строжайшей экономии, в том числе и на освещение во время спектаклей. Это, по их мнению, доставит удовольствие всем зрителям: «...для одних из расхождения во вкусах с режиссером, для других — по причинам интимного харак-

тера» (Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 1230. Оп. 1. Д. 1400. Л. 2). В этом же номере газеты сообщалось, что вводится должность «Хозяин Пролеткульта» — такова была реакция на введение Новой экономической политики.

Ярким отражением революционных изменений в обществе стали прозаические произведения: «Большевик» Н. Тихомирова, «Мощи открывают», «Весна в рабочем городке» А. Гастева и др. Широко издавались произведения: «Поэзия рабочего удара», «Под Красным знаменем», «Кровь рабочего», «Цветы восстания». Им созвучны и музыкальные произведения: «Первомайский гимн», «Рабочий дворец», «Памяти К.Маркса», «В колокол», «Гремят мятежные раскаты» и др. (Государственный архив Российской Федерации. Ф. А-2306. Оп. 17. Д. 17. Л. 5).

Интересна и театральная работа. Московская организация в период 1919–1921 гг. поставила на сцене такие произведения, как «Невероятно, но возможно» В. Плетнева, «Стачки» А. Гастева в инсценировке В. Плетнева, «Мститель» П. Клоделя, «Фленго» Декаба, «Пан-Буян» Добржинского-Диеза, «Трус» Грошика, «Странник» Пьетро-Гори в переделке Шубина, «Когда взойдет месяц» А. Грегори, «Мексиканец» Дж. Лондона в коллективной инсценировке Смышляева, Эйзенштейна, Арватова (Центральный государственный архив Московской области. Ф. 880. Оп. 1. Д. 25. Л. 7). Некоторая часть этих произведений не сошла со сцены и в последующие годы.

Театральная работа пользовалась большим спросом как со стороны ее участников, пытавшихся реализовать свой творческий потенциал, так и со стороны зрителей, стремившихся увидеть зрелищное представление. Пролеткульту театральная форма работы была близка тем, что подразумевала коллективное участие в постановках. Поэтому один из главных принципов пролетарской культуры воплощался на сцене.

Театральная деятельность Московского Пролеткульта проходила как в центре, так и в отдаленных местах, во многих городах России. Так, Центральная студия Московского Пролеткульта, организованная в 1919 г., выезжала на фронт с поездом одного из полководцев периода Гражданской войны М. В. Фрунзе. В репертуар студии вошли инсценированные басни, импровизация агитационного характера, революционный концерт с пластическими постановками. Последние включали «Марсельезу» Листа, «Вождя» Александровой, «Игру интересов» Бенавенте, «Женитьбу» Гоголя. Студией были даны спектакли в Самаре, Бузулуке, Оренбурге, Клецке. В мае 1920 г. студия выехала в Сибирь с постановками «Мстителя» П. Клоделя, «Не вероятно, но возможно» Плетнева, «Женитьбы» Гоголя, с уже известными «Марсельезой» и «Вождем». В течение четырех месяцев работа студии охватила районы по линии Екатеринбург — Омск — Иркутск — Верхнеудинск. Организованная в октябре 1919 г. 2-я студия, названная «Первой фронтовой труппой», составила свой репертуар из «Красной Правды» Вермишева и «Гибели Надежды» Гейерманса (Центральный государственный архив Московской области. Ф. 880. Оп. 1. Д. 6. Л. 2).

В августе 1920 г. во время боевых действий с Польшей была подготовлена агит-программа «Пан Буян», которая была показана во всех районах. Она явилась реакцией на попытку экспортировать революцию в Польшу.

Работавшая с сентября 1920 г. 3-я Центральная Студия (Тонально-пластическая студия) ставила целью разрешить проблему создания синтетического театра. Ею были поставлены этюд «Труд», «Гномы», «Освобождение» Грига, «Экосез» Шуберта, «Наш марш» Маяковского, «Зачинатели» Уитмана, «Бей молотом» Окова. В июле 1921 г. младшая труппа студии находилась с агитпоездом ВЦИК им. Ленина в Сибири. Были охвачены работой Кузбасс, Екатеринбург, Омск, Кемеровские копи, где спектакли-

концерты проходили 41 раз (Центральный государственный архив Московской области. Ф. 880. Оп. 1. Д. 6. Л. 3).

В своей театральной работе Пролеткульт ориентировался на традиции русского театра, систему К. С. Станиславского. Но стремление создать что-то новое, свое, не похожее на другое привело к изменению некоторых ориентиров. С приходом на работу в Московский Пролеткульт С. М. Эйзенштейна началось, как тогда выражались, «организованное мышечное напряжение», что должно было отличить настоящего артиста от «марионеток».

До октября 1922 г. были созданы постановки «Живое кино», «Русский в Америке», организован литературный вечер «Удар по белому». С октября этого года Эйзенштейн начал подготовку пьесы А. Н. Островского «На каждого мудреца довольно простоты».

В период 1923/24 гг. Московский Пролеткульт имел успехи в театральной деятельности. 1-й Рабочий театр Пролеткульта за этот сезон 51 раз поставил пьесу «Мудрец», 52 — «Слышишь Москва?!», 3 — «Противогазы». Автором всех пьес был Сергей Михайлович Третьяков. По мнению пролеткультовцев, С. М. Эйзенштейн разработал метод постановки спектакля, в основе которого находилось задание. Все остальное являлось игрой, монтажом аттракционов, приводящим к решению задания и психологически воздействующему на массы (Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 1230. Оп. 1. Д. 1348. Л. 28). Пьеса «Мудрец» оценивалась положительно, имела большой отклик в театральных журналах и центральных московских газетах. Отмечалось, что пьеса была оригинальной и яркой по своей агитационной форме, имела комедийный характер, но не всегда была понятна посетителям.

Пьеса «Слышишь, Москва?!» носила также революционно-пролетарский характер. Она отразила «взрыв революционной энергии пролетарских масс СССР, который вызвала надвигающаяся пролетарская революция в «социалистической» республике Германии» (Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 1230. Оп. 1. Д. 1348. Л. 186). Сначала отзывы о пьесе отсутствовали, а потом пошел поток признания и приветствий в связи с успехом. Были и отрицательные оценки, но сами рабочие, а также профорганизации, смотревшие пьесу в Большом театре, оценили ее высоко.

Наиболее широкое признание получила пьеса «Противогазы» на производственно-бытовую тему. Особо привлекло зрителей то, что пьеса шла без декораций среди машинных агрегатов на газовом заводе. Плюс состоял в том, что рабочий чувствовал себя вовлеченным в ту актерскую игру, которая шла на сцене, не созерцал, а близко реагировал на это. Обратная сторона этой оценки заключается в том, что творческий запал и силы зачастую обгоняли и совершенно не сочетались с возможностями Пролеткульта: если пьеса произвела положительное впечатление на сцене ЦК Пролеткульта, то к сценам райклубов она была совершенно не приспособлена (Центральный государственный архив Московской области. Ф. 880. Оп. 1. Д. 25. Л. 33). Но, несмотря на это, многие были уверены, что пьеса займет первое место среди постановок 1-го Рабочего театра Пролеткульта.

Говоря об этих творческих проявлениях, хотелось бы отметить еще ряд произведений, которыми отличился Московский Пролеткульт. Пьеса «Без дураков» отражала принцип классовости, классового подхода к тем, «кому с нами не по пути». Идея заключалась в том, что всех дураков ссылают на остров в Тихом океане. По своему смыслу пьеса становится предлогом, первым кирпичиком, зародышем мысли о тех репрессиях, которые еще постигнут наше общество (Центральный государственный архив Московской области. Ф. 880. Оп. 1. Д. 5. Л. 167–170).

В репертуаре было и такое произведение, как «Сказка о попе и его работнике Балде» А. С. Пушкина.

Пьеса «Мексиканец» по рассказу Джека Лондона состояла из трех актов: «Хунта», «Боксерская контора Келли», «Знаменитый матч». Сюжет пьесы основывался на реальном событии, случившемся 4 июля 1910 г., когда чернокожий боксер Джонсон победил в бою белокожего боксера Джема Джеффриса. Два героя пьесы Филиппо Ривера и Джек Уорд символизируют через свое противостояние борьбу пролетариата и буржуазии. В итоге Ривера побеждает в боксерском поединке и олицетворяет тем самым победу пролетариата (Центральный государственный архив Московской области. Ф. 880. Оп. 1. Д. 25. Л. 92–113).

В отзывах на «Мексиканца», которые пришли от рядовых зрителей, говорилось, что, с одной стороны, пьеса революционная, но не пролетарская, так как в ней народ уповает лишь на вождя и революционной является «только единоличная, деятельность Ривейры»; с другой стороны, пьеса пролетарская потому, что «революционность Ривейры есть самопожертвование рядового члена партии». Совсем нигилистической была оценка данной пьесы, как «балагана» с характеристикой, что в ней нет «ни пролетарского ни какого либо иного содержания» (Центральный государственный архив Московской области. Ф. 880. Оп. 1. Д. 25. Л. 122–123). Так как выводы были взаимоисключающими, то решили полемику по данному вопросу считать бесперспективной.

Известная пролетарская драма Валериана Федоровича Плетнева «Лена» состояла из пяти частей и была посвящена Ленским событиям 1912 г. В этой пьесе не было участников — героев, главным действующим лицом был Ленский коллектив. Таким образом, подтверждался один из главных принципов пролеткультуры — принцип коллективизма, но отсутствовала личность, на которую могли равняться рабочие.

Была поставлена пьеса Плетнева «Над обрывом». Она явилась отражением победных стремлений пролетариата. Сюжет ее прост: ученый делает некое открытие, которое является мировой катастрофой. Ее по-разному оценивают буржуазия (в конторе), «болото» (в кафе, видимо, имеется в виду интеллигенция), пролетариат. В итоге мировая катастрофа становится победой рабочего» (Центральный государственный архив Московской области. Ф. 880. Оп. 1. Д. 25. Л. 114). Не забывали театральные работники и о классике: в Сущевско-Марьянском районе поставили отрывок из «Снегурочки» А. Островского. В Замоскворецком районе в старшей группе театральной студии ставился «Мир» Э. Верхарна, при Союзе Молодежи — «Интермедии» Сервантеса, в Пресненском районе — «Ревизор» Н. В. Гоголя, в Рогожском — инсценировка рассказа А. П. Чехова «Воры», при Союзе Рабочих «Игла» — отрывки из «Власти Тьмы» Л. Н. Толстого [5, с. 28–29].

Трудились также I и II передвижные Тео-Мастерские. Первая из них давала 4–5 спектаклей в месяц по районам. Так, «Фронт сурьезный» был сыгран 13 раз, «В Капле» — 8 раз. Количество посмотревших рабочих равнялось 14 700 рабочим (Центральный государственный архив Московской области. Ф. 880. Оп. 1. Д. 53. Л. 1). Вторая из них работала над постановкой пьесы «Обезьяний суд» и в перспективе организовывала «Живой журнал» на основе вопросов, затронутых в докладах И. Сталина, М. Томского и Н. Бухарина (Центральный государственный архив Московской области. Ф. 880. Оп. 1. Д. 53. Л. 13).

В сезон 1925–26 гг. 1-й Рабочий театр осуществил постановку произведений: «Над обрывом», «По ту сторону щели», «Путь — дорога». Всего было сыграно 50 спектаклей в театре, организованы две театральные мастерские, поставившие пьесы «Фронт сурьезный», «В капле» (о революции 1905 г.), «Желтая книжка», «Обезьяний

суд» (Центральный государственный архив Московской области. Ф. 880. Оп. 1. Д. 16. Л. 13). Создание передвижных театральных мастерских и их деятельность обосновывалась необходимостью пропагандистской работы средствами театра, а также непосещением рабочими базового театра из-за отсутствия времени и отдаленности от места жительства и работы. Одной из целей создания мастерских стало вовлечение в строительство современного театра актива рабочей молодежи (Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 1230. Оп. 1. Д. 1376. Л. 34). За этот же год реальные успехи в творчестве видны по работе в опытно-показательном клубе Союза Кожевников «Октябрьская революция». Спектакль «По ту сторону щели» шел 23 раза и собрал в общей сложности 18 400 зрителей. Вечерняя передвижная театральная мастерская выступала активнее, свыше 80 раз, охватила такие известные города Подмосковья, как Богородск, Орехово-Зуево, Покровско-Стрешнево и обслужила 50 000 зрителей (Центральный государственный архив Московской области. Ф. 880. Оп. 1. Д. 16. Л. 67). Работа в клубах также привлекала театральными постановками. Популярностью, например, пользовалась инсценировка «Прятали концы — попали в отцы». В ней обманутая Соблазном (главный герой) женщина получает в итоге по решению суда алименты на ребенка от Соблазна и его друзей, которых он привлек, чтобы запутать дело [8, с. 34–37].

Данные факты свидетельствуют о том, что работа, связанная с театром, нашла широкий отклик среди рабочих, разбудила в них инициативу и подготовила условия для дальнейшей творческой деятельности. Театральная работа в этом плане явилась той почвой, в которую были посеяны семена, давшие всходы в будущем.

Творчество пролеткультовцев проявилось и в музыкальной работе. В соответствии с духом времени требовалась революционная музыка. Она должна была вдохновлять людей на строительство новой жизни, помогать им в труде. Как отмечалось в «Общих положениях о развитии Музыкальной Секции Отдела Искусств Московского Пролеткульта», «темп и ритм жизни, идеология времени и городской рабочей массы требуют песни бодрой, динамического ритма, песни отражающей современность и злободневность и песни революционной и политической сатиры. Революционная по содержанию и по духу песня в грамотной и художественной музыкальной обработке является главным исходным материалом в хоровой работе» (Центральный государственный архив Московской области. Ф. 880. Оп. 1. Д. 19. Л. 2). По мнению пролеткультовцев, только с применением этого принципа могут использоваться народные или крестьянские песни, художественные песни, рабочие или фабричные песни, «городская куплетная форма песни», т. е. частушки. А пока у пролетариата не было своей разработанной классовой песни в широком смысле этого слова, и он вынужден был использовать песни чужого, а иногда и даже враждебного класса. Такова была цена для «непримиримых» пролеткультовцев за получение музыкального образования и овладение музыкальной техникой, ибо другого опыта в то время не существовало.

Как уже частично отмечалось, репертуар составлялся из революционных песен, хоров лучших русских и иностранных композиторов, народных песен. Популярностью пользовались «Интернационал», «Марсельеза», «Варшавянка», «На штыки», «Смело, товарищи, в ногу», «Похоронный марш», «Пусть смятенье в буре». Произведения «Привет весна» и «Хороводная» Шумана, «Кукушка», «Ой, честь ли то молодцу», «Хор поселян» из оперы «Князь Игорь» А. П. Бородин, «Не плачьте», «Весенняя песенка», «Сосна», «Высота» из «Садко» Н. А. Римского-Корсакова входили в репертуар Художественных хоров. Репертуар народных песен состоял из «Ты взойди солнце», «Виноград», «Сеяли девушки лен», «Ай во поле», «Заплетися плетень», «Со выюном», «Татар-

ский полон», «Во лузях», «Хороводные», «На горы», «Яр-хмель», «Тень-ень», «Призыв весны». Всего в 15 студиях, работавших в конце 1919 г., трудилось 38 пролеткультовских инструкторов (Центральный государственный архив Московской области. Ф. 880. Оп. 1. Д. 16. Л. 116). Таким образом, наблюдалась двусторонняя связь, когда серьезной инициативе народных масс Пролеткульт уделял не менее серьезное внимание. Среди песен, которые полюбили исполнители и зрители, были: «Эй, ухнем!», «Вниз по матушке по Волге», «Народные прибаутки», «Колыбельная песня», «Ой душечка, девица», «Мы кузнецы», «Голод», «Пролетарская дубинушка» (Центральный государственный архив Московской области. Ф. 880. Оп. 1. Д. 6. Л. 6–6 об.).

В целом, музыкальная работа не была столь яркой, как театральная или литературная. Иногда приверженность к творческому подходу приводила к непонятным и противоречивым мыслям.

Интересен факт, связанный с личностью Ф. И. Шаляпина. Один из руководителей Пролеткульта В. Игнатов написал статью «Пролеткультиана», достаточно противоречивую. С одной стороны, он как бы негодует: «То, что мы заставляем Шаляпина зарабатывать своим искусством на хлеб себе и своему семейству, то, что он не может избавиться от мысли, мучительно сковывающей его творческое сознание, если вдруг он сляжет, то ни ему, ни его детям ничего не останется, кроме нищеты, голода и холода...» (Центральный государственный архив Московской области. Ф. 880. Оп. 1. Д. 25. Л. 168 об.). С другой стороны, автор твердо говорит: «Шаляпина надо социализировать. Мы должны освободить гений Шаляпина от экономического удушения... его же обязать лишь одним условием: петь только тогда, когда он захочет и где захочет». Таким образом, В. Игнатов одновременно говорит и о необходимости его «социализировать». При этом автор ставит вопрос: «Допустимо ли, чтобы Шаляпину <...> не оставалось времени поделиться своим опытом <...> не только вообще с рабочими, <...> но даже с авангардом их — пролеткультовцами». Получается, что Игнатов допускает право выбора за Шаляпиным, но тут же «затягивает» его для работы с пролеткультовцами. Эти размышления автора не имеют конкретного вывода, но ярко показывают те настроения, которые были в то время в Пролеткульте. Одновременно это еще раз характеризует классовый подход, который должен был применяться везде и во всем. Если таким образом пытались подойти к яркой индивидуальности Ф. Шаляпина, то не вызывает сомнений, что такой подход был неизменным и в отношении к массовой культуре.

Подводя итог в отношении музыкальной работы Пролеткульта, следует отметить, что она не нашла своей индивидуальности и растворилась в общей массе музыкальных произведений.

Изобразительное искусство в работе Московского Пролеткульта стало активно развиваться с конца 1918 – начала 1919 г. Отдел ИЗО МПК за 1919 и первую четверть 1920 г. работал в студиях. За весь этот период студийцами было сделано 500 картин, в 1919 г. организовано 2 выставки (Центральный государственный архив Московской области. Ф. 880. Оп. 1. Д. 16. Л. 11 3 об.). Изобразительная студия (центральная) работала с конца 1919 г. под руководством художников «Мир искусства». Студия организовывала несколько выставок, издала альбом гравюр, 100 экземпляров которого было продано в Англию. Реорганизация студии в 1922 г. в Утилитарно-производственные мастерские практически не изменила характер работы: она изготавливала знамена, плакаты, портреты и т. д. (Центральный государственный архив Московской области. Ф. 880. Оп. 1. Д. 6. Л. 4).

Действовала и «Мастерская ИЗО», которая сосредоточилась на станковом изобразительном искусстве. Итог работы был виден на двух отчетных выставках картин



и подтвержден выпуском альбома графики (1922). Самым крупным видимым достижением в этот период стала роспись агитпоезда, обслуживающего фронт. В 1920 г. было создано около 500 работ, выставившихся на трех выставках в октябре и декабре 1920 г., в феврале 1921 г. Из выставленных работ часть была выделена для выставки в Доме Союзов на съезде партии. С 1922 г. начался переход к иным формам искусства, произошел отказ от станковых форм. Если раньше изготовление плакатов, реклам, обложек, лозунгов носило случайный характер, то отныне на этом держалась вся работа. Например, по данным на 1923 г. проводилось художественное оформление демонстраций, изготовление знамен союзов текстильщиков, металлистов, швейников, художественное оформление площадей, зданий и улиц, шесть раз оформлялась Красная площадь, пять раз — Советская к Октябрьским торжествам (Центральный государственный архив Московской области. Ф. 880. Оп. 1. Д. 5. Л. 151–152).

В 1924 г. «Мастерская ИЗО» Московского Пролеткульта выполнила заказы на плакаты от профсоюзов, лозунги и знамена для профорганизаций и госучреждений, были оформлены лозунгами кремлевские стены, а знаменами, склоненными к земле, — могила В. И. Ленина.

«Мастерская ИЗО» в 1925 г. так же, как и в предыдущие годы, украшала Москву (Красная площадь, Моссовет, Советская площадь, здания МК партии и ЦК ВЛКСМ) к разным праздникам, к годовщине смерти В. И. Ленина, декорировала Ходынское поле к годовщине Конституции, оформляла похороны М. В. Фрунзе, изготовила плакаты-лубки для Политпросвета и т. п. К 1 мая 1925 г. на Красной площади были построены трибуна «Серп и Молот» и трибуна «РКП». Количественный состав студии составил всего лишь 14 студийцев.

Таким образом, работа в области ИЗО была интересной, творческой, развивающей личность и идеологически правильной.

По воспоминаниям председателя Московского Пролеткульта А. А. Додоновой, написанным в феврале 1964 г., из столичной организации вышли будущие народные артисты СССР: кинорежиссер Г. В. Александров, актер Харьковского академического театра драмы Д. И. Антонович-Будько, актер Воронежского театра драмы С. Папов, кинорежиссер И. А. Пырьев; народные артисты России: актриса театра В. Маяковского Ю. А. Глизер, актер и педагог Малого театра А. П. Грузинский, актер драмы Д. А. Орлов, актеры театра им. В. Маяковского А. А. Ханов и М. М. Штраух, известные киноартисты А. П. Антонов и Э. П. Гарин, худрук Касимовского народного театра В. А. Орлов, главрежиссер Литовского драматического театра А. Купстас (Центральный государственный архив Москвы. Ф. П–8654. Оп. 1. Д. 306. Л. 156). Центральная студия ИЗО Московского Пролеткульта дала творческий импульс людям, ставшим позже профессиональными художниками. Это художник Краснопресненского района Москвы С. И. Агеев, главный художник-постановщик Московской фабрики мультфильмов А. А. Беляков, народный художник РСФСР А. Ф. Босулаев, художник из Художественного фонда В. М. Калошин, главный художник «Трехгорной мануфактуры А. П. Леткер (Тер-Карапетян), главный архитектор Министерства торговли Т. И. Макарычев, художник-декоратор Московской фабрики мультфильмов К. А. Малышев, архитектор Моспроекта А. А. Медведев, скульпторы Померанцев и А. М. Сперанский, заслуженный художник Туркменской ССР — В. И. Хмелева. Проводя аналогию по знатым фамилиям, нельзя не сказать, что из Рыбинского пролеткульта вышел один из содружества Кукрыниксов — Н. А. Соколов. Московский Пролеткульт открыл дорогу известнейшему советскому фотокорреспонденту Д. Дебабову, драматургу А. Н. Афиногенову, драматургу А. Н. Арбузову. Многие из пролеткультов стали учеными, защитили кандидатские и докторские дис-

сертации (Центральный государственный архив Москвы. Ф. П–8654. Оп. 1. Д. 306. Л. 156–157).

Классик советского кино С. М. Эйзенштейн пришел работать в Рабочий театр Пролеткульта, как художник-оформитель, а потом стал режиссером и известным кинорежиссером. В его фильме «Броненосец Потемкин» снимались многие артисты Московского Пролеткульта.

Все это свидетельствует о том, что для многих людей Пролеткульт стал школой, благодаря которой они смогли в будущем воспринимать и воплощать творческие идеи.

Подводя итог, следует отметить, что для начала XX в. был характерен поиск новых форм развития культуры, искусства, общественной жизни. Содержание деятельности пролеткультовских организаций было связано с творческим поиском, реализацией задуманного, познанием нового, принятием того, что подтвердила сама жизнь и отрицанием надуманного и нежизнеспособного. Пролеткультовские организации дали импульс большой творческой работе, которая охватила не только пролетариев, но и более широкие круги населения. Творческая работа проходила параллельно с идеологической, формируя нового человека. Человека — сторонника социальных преобразований, поддерживающего власть, лояльного к власти. В наше время опыт работы подобных организаций, формирующих творческие способности и этические нормы, был бы полезен.

Пролеткультовские организации, задумываясь как лаборатории по разработке элитной пролетарской культуры, по факту сделали культурное творчество общедоступным, скрасили досуг рабочих, отвлекли их от жестокостей противостояния в обществе в условиях Гражданской войны.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 В политехническом вечер новой поэзии: стихи участников поэтич. вечеров в Политехническом, 1917–1923: статьи. Манифесты. Воспоминания / сост. и вступ. ст. Вл. Б. Муравьева; худож. А. Лепятский. М.: Московский рабочий, 1987. 414 с.
- 2 Грядущее. 1918. № 2. С. 4.
- 3 Гудки. 1919. № 3. С. 1.
- 4 Гудки. 1919. № 4. С. 30.
- 5 Жизнь Пролеткульта // Гудки. 1919. № 1. С. 28–29.
- 6 Зарево Заводов. 1919. № 1. С. 8.
- 7 *Коган П. С.* История русской литературы. М.; Л.: Молодая гвардия, 1928. 272 с.
- 8 Рабочий Клуб. 1924. № 5. С. 34–37.

\*\*\*

© 2022. Mikhail V. Yudin  
Moscow, Russia

## CREATORS OF THE NEW: FROM THE WORKING EXPERIENCE OF MOSCOW PROLETKULT

**Abstract:** The present paper continues the series of publications on theoretic foundations of the Proletkult movement and the issues of relationships with authorities during the first decades of the 20 c. It is to analyze the experience of creative activities of organizations

for cultural education in post-war Russia. Drawing upon basically archival data the author specifies literary, theatrical, musical, artistic and design directions of activity of Moscow Proletkult. Numerous examples attest to the incorporation of the workers into creative process. The study draws attention to the role of ideology in shaping of a person of the new revolutionary era. The main structural organizations to engage the workers used to be the studios, clubs, circles, creative workshops. As the paper emphasizes, organizations of Proletkult provided a powerful impetus to the artistic activity of the population. And although the attempt of finding new ways in culture and creating a special, “elite” proletarian culture came to be unsuccessful, the school of Proletkult has trained a range of creative specialists, performed considerable educational work and ensured leisure activities of the workers during the Civil war.

**Keywords:** proletarian culture, Moscow Proletkult, Creative Activities of the Workers.

**Information about the author:** Mikhail V. Yudin — PhD in History, Associate Professor, Institute of Slavic Culture, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Khibinsky pr., 6, 129337 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1604-756X>

E-mail: [yudinm@yandex.ru](mailto:yudinm@yandex.ru)

**Received:** November 17, 2022

**Approved after reviewing:** March 15, 2022

**Date of publication:** December 28, 2022

**For citation:** Yudin M. V. Creators of the New: from the Working Experience of Moscow Proletkult. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 66, pp. 88–89. (In Russian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-66-88-98>

## REFERENCES

- 1 *V politekhnicheskom vecher novoi poezii: ctikhi uchastnikov poeticheskikh vecherov v Politekhnicheskom, 1917–1923: stat'i. Manifesty. Vospominaniia* [There is an Evening of New Poetry In the Polytechnic Museum: Poems of the Participants of Poetry Evenings at the Polytechnic Museum, 1917–1923: Papers. Manifestos. Memories], comp. and introd. by Vl. B. Murav'eva; artist A. Lepiatskii. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1987. 414 p. (In Russian)
- 2 *Griadushchee*, 1918, no 2, p. 4. (In Russian)
- 3 *Gudki*, 1919, no 3, p. 1. (In Russian)
- 4 *Gudki*. 1919, no 4, p. 30. (In Russian)
- 5 Zhizn' Proletkul'ta [The Life of the Proletkult]. *Gudki*, 1919, no 1, pp. 28–29. (In Russian)
- 6 *Zarevo Zavodov*, 1919, no 1, p. 8. (In Russian)
- 7 Kogan P. S. *Istoriia russkoi literatury* [History of Russian Literature]. Moscow, Leningrad, Molodaia gvardiia Publ., 1928. 272 p.
- 8 *Rabochii Klub*, 1924, no 5, pp. 34–37. (In Russian)