



УДК 82(476.5)(091)

В начале пути: литературная жизнь Витебщины в послереволюционные годы (1918–1924)

А.В. Русецкий, Ю.А. Русецкий

Авторы воссоздают тот социокультурный фон, те культурно-просветительские процессы, движения, начинания, знакомят с деятелями художественной культуры, сформировавшими в конце 10-х – начале 20-х годов XX в. в Витебске неповторимую духовно-творческую обстановку, которая в разных вариантах может читаться как школа Витебской художественной культуры.

Комплексного и системного осмысления и изучения путей становления и развития художественной культуры послереволюционной Витебщины белорусскими исследователями практически не велось. Есть публикации, анализирующие развитие отдельных видов и жанров художественного творчества, однако целостной картины художественной жизни Подвинья–Поозерья–Верхнего Поднепровья (в границах нынешней Витебской области*) до сих пор не сложилось.

В данном материале нам хотелось бы воссоздать тот социокультурный фон, те культурно-просветительские процессы, движения, начинания, познакомиться с теми деятелями художественной культуры, которые в конце 10-х – начале 20-х годов XX в. сформируют в Витебске неповторимую духовно-творческую обстановку, которая в разных вариантах может читаться как школа Витебской художественной культуры и у авторов которой на основе традиций (а иногда и вопреки им) росло желание творчески-новаторского поиска, освоения новых тем и способов их понимания и выражения. Тем более что и в наше время зачастую пропагандируются теории создания нового искусства лишь определенными группами (типа Пролеткульта 20-х годов XX в., провозгласившего своей задачей создание самостоятельной пролетарской культуры исключительно силами рабочего класса. – А.Р., Ю.Р.)** или супермодными авангардистскими течениями.

* Витебская губерния с 7 ноября 1917 г. входила в состав Западной области РСФСР; в январе–феврале 1919 г. – в БССР, затем в РСФСР. В связи с образованием Гомельской губернии (апрель 1919 г.) в Витебскую губернию переданы Сенненский уезд Могилевской губернии (июль 1919 г.) и Оршанский уезд Гомельской губернии (ноябрь 1920 г.). По мирному договору РСФСР с Латвией от 11.08.1920 Двинский, Люцинский и Режицкий уезды отошли к Латвии. В феврале 1923 в связи с укрупнением уездов упразднены Городокский, Дриссенский и Сенненский уезды; Лепельский уезд переименован в Бочейковский. 10 марта 1914 в связи с 1-м укрупнением БССР Витебская губерния упразднена. Оршанский, Бочейковский, Витебский, Полоцкий уезды вошли в состав БССР, Велижский, Невельский, Себежский – в Псковскую губернию РСФСР.

17 июля 1924 г. после передачи Витебской губернии в состав БССР создана новая административно-территориальная единица – **Витебский округ** (1924–1930) с центром в г. Витебске. Включал 12 районов: Бешенковичский, Витебский, Высочанский, Городокский, Езерищенский (упразднен в 1929), Кузнецовский (упразднен в 1927), Лиозненский, Меженский, Сенненский, Сиротинский, Суражский, Чашникский; 3 города (Витебск, Городок, Сенно), 5 местечек, 131 сельсовет. Окружной газетой стала «Заря Запада». Упразднен 26 июля 1930 г.

** См.: «Пролетариат и искусство». Резолюция по докладу А. Богданова на I Всероссийской конференции пролетарских организаций; Богданов А.А. Пути пролетарского творчества: тезисы. – М., 1920 и др.

Вспомним, что заявлялось: «... Центр тяжести [нашей] литературной работы переносится на дневник, репортаж, интервью, фельетон и т.п. «низкие» литературные формы газетной работы, которую [мы] и считаем наиболее современной формой литработы».

Думается, что вряд ли найдутся оппоненты точке зрения, сформировавшейся в конце XX – начале XXI в. в отношении Витебска, города, который, несмотря на средоточие пролетарской и мелкобуржуазной интеллигенции, по интенсивности культурно-художественной жизни в 20-е годы XX в. не уступал Москве и Петрограду (О. Акунович).

Правда, чаще всего эту активность соотносят с развитием изобразительного искусства, которое, действительно, для Витебска тех лет было определяющим, значимым, непреходящим...

Однако в художественной культуре 20-х годов были и театр, и литературная жизнь, и культурно-просветительная работа. Было творчество слова, действия, стиха, эпиграммы, сатиры, народной художественной традиции...

Изучение архивных материалов, сохранившейся периодической печати, воспоминаний очевидцев того времени позволяет сделать вывод, что проблемы художественной жизни послереволюционного Витебска достаточно широко освещали «Известия Витебского губернского совета крестьянских, рабочих, красноармейских и батрацких депутатов» (далее «Известия». – А.Р., Ю.Р.), «Окна РОСТА», «Витебский листок». Читателям регулярно предлагались материалы о творческой деятельности Витебских художников-авангардистов Иосифа Мазеля, Льва Зевина, Соломона Юдовина, Льва Лейтмана, Моисея Кунина, приехавших в Витебск в 1918–1919 гг. по приглашению губернского уполномоченного по делам искусств Марка Шагала и группировавшихся вокруг его художественной мастерской (о них чаще печатались материалы в «Витебском листке», реже – в «Известиях»); о творческой группе художников-супрематистов УНОВИС («Утвердители нового искусства»), объединившихся вокруг Казимира Малевича (Эль Лисицкий, Нина Коган, Давид Якерсон, Вера Ермолаева). Внимание УНОВИСУ в большей степени уделяли «Известия» (печатались как дискуссионные, так и критические статьи (например, статья С. Раппопорта «Художественная работа» (Известия. – 1919. – № 2) в меньшей – «Витебский листок».

О публичных концертах-митингах и театральных постановках, устраиваемых агитационно-просветительским отделом Губернского военного комиссариата (Губвоенкома), возглавляемого М. Пустыниным, писали практически все издающиеся в городе газеты. Вот, к примеру, одно из сообщений в газете «Известия» о музыкально-поэтическом цикле, начавшемся в марте 1919 г. и соединившем воедино поэтическое слово, эстрадный стиль и мастерство декламации: «Вечера тарара-бумбия. В театре «Рекорд» со вторника, 18 марта, пойдет ряд юмористических вечеров на злобные темы при участии т.т. Пустынина и Грилина, которыми написаны для этих вечеров ряд юмористических песен, куплетов и лубков. В первую программу вошли, между прочим, песенки: о кончине (Пара гнедых), о ситце, о муке и крупчатке, о современной ревности, музыкальные **Почему?**, две краткие юмористические лекции: **О голоде и о ситце** и т.д. Конферансье – также под руководством т.т. Пустынина и Грилина. Вечера эти пойдут

под названием «Тарара-бумбия». «Окна РОСТА»*, которые расклеивались в ста пунктах города и тираж которых доходил до пяти тысяч экземпляров, давали анонсы культурных и политических событий в городе и стране, печатали фельетоны, сатирические зарисовки, революционную поэзию. Все эти публикации выходили в специальном разделе «Сатира» и сопровождались агитационными картинками и карикатурами. О. Акуневич, например, свидетельствует, что ВитРОСТА со дня открытия в июле 1919 г. и по январь 1921 г. издало в общей сложности более чем 25-тысячным тиражом 8 политических и 30 сатирических плакатов.

Стиль поэтических экспромтов так же, как и общность изобразительных приемов, литературная техника, стилистическое подобие позволили исследователям предположить, что рисунки эти выполнял родоначальник Советского газетного дизайна Эль (Лазарь) Лисицкий, а автором поэтических творений был доселе неизвестный в Витебске М. Пустынин. Подобный вывод подтверждается объявлением о специальном выпуске «Окон РОСТА», опубликованном в первом номере «Известий» в августе 1919 г.: «Завтра Витебское отделение «РОСТА» совместно с губагеном «Центропечати» выпускает специальный агитационный номер «РОСТА». В номере будут помещены статьи Мих. Пустынина Дарвалдая (Дарвалдай – один из псевдонимов М. Пустынина. – А.Р., Ю.Р.), Мерлина, Грицетта и многих других, а также карикатуры художника Лисицкого».

Можно утверждать, что влияние средств массовой информации на становление и развитие художественной жизни Витебска и губернии в 20-е годы было определяющим. На наш взгляд, их роль заявлена идеологической функцией прессы. Если обратиться к деятельности «Известий» (первый в Витебске советский печатный орган. Газета основана 11 ноября 1917 года), то можно увидеть, что каждая *редакционная статья по проблемам искусства являлась выражением официального мнения, как партийной, так и советской власти*. А значит, советская газета не просто анализировала деятельность художественных групп и течений, но фактически определяла направленность их развития, давала ориентацию начинающим поэтам, прозаикам, художникам-профессионалам на личностное самоопределение их места и роли в социалистическом строительстве.

Если, к примеру, в августе 1918 – марте 1919 г. все новые художественные веяния определялись **«a priori»** пролетарскими направлениями в искусстве и газеты пытались донести до читателя, убедить его в революционном смысле формо-цветового экспериментирования М. Шагала и К. Малевича, то уже в следующие полгода (март–октябрь 1919 г.) на страницах газет все чаще задается вопрос о том, является ли художественный авангард (футуризм, УНОВИС, конструктивизм) пролетарским искусством? А после появления в «Известиях» в ноябре 1919 г. острокритической статьи С. Раппопорта «Художественная работа» в прессе начинают регулярно печататься материалы, в которых и приверженцы творчества Шагала, и «Утвердители нового искусства» критикуются за формотворчество, оторванность от жизни, неспособность создать подлинно пролетарское, отражающее суть революции искусство.

Одной из форм выражения требований коммунистической идеологии к художественному творчеству нового общества стали печатавшиеся на страницах «Известий» и

* Витебское отделение Российского телеграфного агентства (РОСТА) создано 25 июля 1919 г. Первые агитационно-пропагандистские художественные плакаты появились в Витебске в начале августа 1919 г.

«Витебского листка» краткие комментарии или пересказы речей ответственных партийных и советских работников. Например, в «Известиях» (1919, № 3), писавших об открытии в Витебске художественного училища, читаем: «Тогда (до победы Октябрьской революции. – А.Р., Ю.Р.) искусство существовало только для отдельных счастливых чиков, «сильных мира сего», для **рабочей же массы**, среди которой бесспорно **имеется много талантов** (выделено нами. – А.Р., Ю.Р.), двери в храм науки были крепко-накрепко закрыты, и если кто-нибудь из них и попадал, то это являлось вообще каким-то чудом. Теперь же совсем другое дело. Двери в святое святых науки и искусства открыты для всех рабочих, и **эти пасынки жизни** (выделено нами. – А.Р., Ю.Р.) теперь могут свободно пользоваться теми преимуществами, которые принадлежат им по праву испокон веков». И это – цитата из речи государственного советского служащего Марка Шагала на открытии Витебского художественного училища (правда, высказываются сомнения, что она принадлежит художнику Моисею Кунину, чьи материалы напечатали «Известия»). Еще раньше, в конце 1918 года тот же Марк Шагал, являвшийся Витебским губернским уполномоченным по делам искусств и одновременно заведовавший подотделом ИЗО губисполкома, в петроградской газете коммунистических футуристов «Искусство коммуны» поместил свой отчет о праздновании первой годовщины Октября в Витебске: «К моменту Октябрьской годовщины губерния Витебская была разукрашена около 450 большими плакатами, многочисленными знаменами для рабочих организаций, трибунами и арками... – писал М. Шагал. – Вечер 6 ноября горел незабываемым огнем. Это был праздник и **нашего искусства**» (выделено нами. – А.Р., Ю.Р.).

С установочными статьями партийной и советской власти России по проблемам художественной культуры витебский читатель смог познакомиться и на страницах центральных газет, поступление которых в Витебск из Москвы значительно увеличилось с середины 1918 года. В «Витебском листке» за 1919 г. читаем: «...в настоящее время губагентство печати получает следующие издания: московские «Известия» – 2000 экз., московская «Правда» – 650 экз., «Беднота» – 7000 экз., «Известия петроградских советов», «Красная газета», «Жизнь национальностей» – по 50 экз., «Экономическая жизнь» – 35 экз., «Профессиональные движения» – 25 экз., «Красный балтийский флот» – 100 экз., местные «Известия» и «Витебский листок» – около 11 тыс. 500 экз.».

Именно московско-питерские издания донесли до начинающих витебских, полоцких, оршанских авторов, пытающихся найти свое писательское место, определиться в поэтике слова, емкости фразы, соответствия оценки действительности не только лучшие образцы новой поэзии, прозы, сатиры и юмора, но и произведения членов Ассоциации пролетарских писателей, левовцев, конструктивистов, имажинистов.

Авторы статей, может быть, в революционном порыве, духе времени, может быть, исходя из собственных эмоциональных оценок не всегда понимаемого послеоктябрьского момента, тем не менее проявляют озабоченность, как быть с бесспорно многими талантами, этими «пасынками жизни» (по М. Шагалу), которые готовы и жаждут отдать свой талант на укрепление этой жизни. И здесь мы подчеркнули бы *вторую характерную для этих времен функцию прессы в отношении художественной культуры, авангардного искусства, художественной жизни. Назовем ее творчески ориентирующей*. Нет, для пробующих молодые силы в стихах и прозе, приехавшие в

Витебск М. Пустынин, Арго, А. Исбах не печатали рекомендаций и не давали творческих советов, но своими произведениями, утверждающими понимание и осмысление происходящих событий, своей стилистикой и метафорой, они ориентировали молодых на постижение сути поэтического и прозаического творчества, поиск путей собственного литературного выражения.

Наверно, не задумываясь над проблемами **поэтического учительства** М. Пустынина, когда напечатал, а в театральных постановках артисты стали читать его стихотворение «Товарищ» (один из оригинальных поэтических примеров того времени). Мы даже предполагаем, что оно дало повод В. Маяковскому для написания «Стихов о советском паспорте». Сегодняшние критики непременно найдут в нем нарушение требований традиционных литературных канонов. Но для тех, кто искренне хотел писать о революции, о новых явлениях в повседневном бытии, даже, о слове «товарищ» – это стихотворение было творческим ориентиром для сверки своих личных душевных намерений и поэтических устремлений. Приведем, например, «Товарищ» М. Пустынина:

*«Товарищ»!.. В одном этом слове –
Восстаний народных итог,
За равенство пролитой крови,
За братство изжитых тревог!..*

*В нем – отклик всех высших смятений,
Которыми жив человек,
Заветов, надежд и стремлений,
Из века несущихся в век!*

*В нем – символ борьбы без пощады
С насильем, нас мучивших встарь...
В нем – трепет и мощь баррикады,
В нем – красного знамени ярь!*

*В нем жажда – к волнующей нови
От царской уйти кабалы...
«Владимирки» путь – в этом слове,
За счастье борцов – кандалы!..*

*В нем черным конец лихолетья,
Взлелеянных грез торжество...
Над словом не смейтесь вы этим:
Народ – пострадал за него!*

*В нем – ответ великих пожарщ,
Лишений, порывов, невзгод...
Не смейтесь над словом «товарищ»:
Его – заработал народ!..*

Еще в одном своем стихотворении М. Пустынин (под псевдонимом «Дарвалдай») пусть и в агитационной, призывной форме показал начинающим витебским литераторам, что значит стихотворное звучание произведения, что такое его реплика и стиль, что надо для того, чтобы оно воспринималось и при чтении, и на слух, «заходило» слушателя:

*...Мы верим пламенно
В поступки небывалые,
В события высокие,
В красивые дела!
.....
Мы верим в невозможное!
И, радостью тревожною
Пронзенные насквозь,
Душой мы чуем страстную,
Что близки дни прекрасные!..*

Отметим, что М. Пустынин свои стихи, частушки, эпиграммы очень часто декламировал сам.

...Думайте, начинайте, молодые. Но помните, что суть поэтического слова не в нагромождении понятий, эпитетов, искусственно рифмованных строк, а в проникновении напечатанного слова, его открытости и душевности, его восприятию как реализации душевного поэтического порыва и даже побудителя к практическим действиям.

Собрав воедино витебское творчество М. Пустынина, увидим, что он был категорическим противником формотворчества. И своей поэтикой, творческой манерой предостерегал начинающих авторов от шаблонности, бравурности, прямолинейности. Вот одно из его поэтических обращений:

*Нам цензор встарь давал уроки,
Но как бы цензор не был строг –
В статьях обычно были строки,
И мы читали между строк.
Теперь беру газет я грудю,
Но в них зияют «островки»,
Как между строк читать я буду
Статью, в которой «ни строки».*

Молодым литераторам, приверженцам «Окон РОСТА» в творческом становлении повезло чуть больше, чем другим.

Во-первых, при «Окнах РОСТА» с января 1921 г. функционировали трехмесячные курсы подготовки журналистов (первая школа, созданная в Белоруссии). Хотя в ходе учебы особый упор делался на практическую ориентацию будущих рабкоров и селькоров (впоследствии именно эта часть журналистских кадров придет в литературные объедине-

ния), все же значительное время уделялось формированию творческих навыков, постижению секретов журналистского, скажем, словесно-писательского мастерства.

К тому же, инструкторско-иногородний отдел ВитРОСТА выпустил в помощь местным работникам печати восемь бюллетеней (первых в Белоруссии) – о технике газетного дела, стенных газетах, об информации, устной агитации, основах редакторского дела и т.п. Эти издания, в основу которых были положены лекции, прочитанные в школе журналистов, несомненно, сыграли положительную роль в развитии рабсельковского движения; по сути они стали пособием, с помощью которого можно было подготовить выпуск своей газеты.

Во-вторых, Витебские «Окна РОСТА» в 1921 г. издавали журнал «ВитРОСТА», предназначавшийся, правда, главным образом, для работников РОСТА. В то же время в журнале печатались материалы, доступные для широкого круга читателей. Например, в январском номере журнала рассказывалось о деятельности ВитРОСТА, сообщалось о выпуске «Окон сатиры» и о втором губернском съезде журналистов. Были напечатаны статья «Наша школа журнализма», отрывки из лекций, прочитанных в школе под названиями «От газеты-лавочки к газете-знамени», «О верстке, игре шрифтов и прочем». Под рубрикой «Советы молодым журналистам» опубликованы «Десять заповедей советского (витебского) журналиста» С. Мерлина, дающие содержательно-творческую ориентацию начинающим авторам небольших рассказов, заметок, фельетонов. О их практической значимости свидетельствуют мнения исследователей о том, что они «по своей сути не потеряли актуальности и до сих пор» (А. Подлипский).

В помощь начинающим авторам в первом номере журнала выделен раздел «Литколлегия», напечатаны статьи «Рабочая жизнь» (о литколлегиях), «Литколлегии и военная печать», «Читальный зал РОСТА», «Еще о литколлегиях», а также несколько сотен ярких стихотворных строк, написанных витебскими литераторами за период с июля 1919 по январь 1921 года. Вот, к примеру, одно из восьмистиший, посвященных союзу рабочих и крестьян и приуроченное к «Неделе крестьянина»:

*Красному солнцу не страшен ущерб.
Солнцем стремленья пылают российские.
Если сплетутся и молот и серп,
То победят они танки английские.
Горе-Антанта плетет сотни уз.
Нам ли бояться похода антантского?
Что этой бешеной своры союз
Против союза рабоче-крестьянского?*

Сотрудники журнала оказывали непосредственную помощь всем уездным газетам, выходящим в это время в Витебской губернии (в Полоцке, Сенно, Орше, Невеле, Городке, Лепеле, Дриссе) (в т.ч. и по вопросам литературной работы, отношения к художественному наследию прошлого и современному авангардному процессу).

В то время совсем молодой А. Исбах подчеркивал, что бюллетени ВитРОСТА «...были и двухсторонние и совсем миниатюрные, величиной в носовой платок, печат-

тались на грубой, оберточной и на тонкой папиросной бумаге всех цветов. Но выходили регулярно, заменяли периодическую местную прессу, и вокруг них создавался свой рабковский и сельковский актив».

Для специализирующихся в жанре сатиры и юмора «Журнал ВитРОСТА» открыл специальный отдел «Сучки и задоринки»*. Авторы высмеивали примазывавшихся к Советской власти ноздревых, коробочек и других гоголевских персонажей, разоблачали проявления бюрократизма и волокиты, зарождающихся в среде совслужащих, публиковали литературные пародии, карикатуры, изошутки, юмористические объявления. Следует отметить, что «Сучки и задоринки» не были свободны от обывательского подхода отдельных авторов к оценке трудностей восстановительного периода, с которыми приходилось сталкиваться населению Витебска и губернии. Такого рода материалы снижали (и не только в «Журнале ВитРОСТА») идейный и общественный уровень публикаций, придавали им окраску, характерную для многих других дореволюционных изданий.

Думается, что и к витебским «Окнам РОСТА» и к «Журналу ВитРОСТА» может быть с полным правом соотнесена оценка российских «Окон РОСТА», данная им на первом съезде работников телеграфного агентства 16–21 мая 1920 г. В. Маяковским: «Первая и основная наша задача – это приковывание внимания, это заставить бегущую толпу, хочет она или не хочет, всеми ухищрениями остановиться перед теми лозунгами, перед которыми мы ее хотим остановить (см.: ЦГАОР(?), ф. 391, оп. 1, ед. хр. 9, л. 244) и «пусть вспоминают лирики стишки, под которые влюблялись», а «мы рады вспомнить и строки, под которые Деникин бежал от Орла» (см.: Маяковский В. Собр. соч.: в 8 т. – М. – 1967. – Т. 2. – С. 125).

Конечно, были и голод, были холод и разруха, но для работающих в РОСТА журналистов, литераторов, полиграфистов «сильнее всего была мечта о большом, настоящем искусстве, полном пафоса и страсти, искусстве благодарном и героическом, настоящему нужном победившему народу» (см.: Комсомольская правда. – 1964. – 14 июля).

Видя и понимая, что витебские «Окна РОСТА» благодаря своей доходчивости, наглядности и сатирической направленности, пользуются огромной популярностью среди красноармейцев и рабочих, поэт, пародист, юморист, сатирик Михаил Пустынин (он же в 1918–1919 гг. – начальник Витебского отделения РОСТА) пришел к выводу о необходимости «перевода» «Окон РОСТА» на живой язык театра: «Наблюдая как перед сатирическими «Окнами РОСТА» собираются толпы красноармейцев и рабочих, я подумал: «А как здорово было бы вместо рисованных сатирических фигур использовать живых актеров». Размышления М. Пустынина поддержали энтузиасты театрального дела – ответственный секретарь Витебского отдела Союза РАБИС А.А. Гольдман, режиссер Витебского театра А.А. Сумароков, работник РОСТА, он же – главный режиссер Витебского городского театра Н.П. Абрамский. Идея была с пониманием воспринята и в губернском комитете ВКП(б).

* Это было обычное явление в русле молодой советской журналистики. Можно вспомнить, что в 1918 г. частично из-за нехватки бумаги, а в основном из-за разногласий с новой властью вся популярная до революции сатирическая и юмористическая периодика прекратила свое существование. И только в начале 20-х годов газеты, стоящие на позициях ВКП(б) начали открывать сатирические рубрики (в «Рабочей газете» – «Крокодил», в «Гудке» – «Смеха» и т.п.).

Заведовать литературной частью театра было поручено М. Пустынину. Он же был и ведущим драматургом (кроме Пустынина авторами материалов для выступлений были Ад-Ар. Арго и А. Исбах, оперативно и смело откликаясь на злобу дня). Художником театра был М. Шагал. Руководителем и главным режиссером стал переехавший в Витебск петроградский актер М.А. Разумный, занятый во всех постановочных номерах вместе с женой А.П. Чаадаевой. Театр открылся 7 февраля 1919 г. и получил название «Теревсат» в рамках принятой в то время «революционной скороречи» от названия «Театр революционной сатиры»*.

В своих размышлениях мы не будем исследовать историю деятельности Теревсата (это тема для других авторов), попытаемся проследить ту роль, которую известные к тому времени авторы «Теревсата» сыграли в литературной жизни Витебщины, ориентации начинающих дарований на выбор творческого пути, а впоследствии и на рост их профессионального мастерства.

Особенностью поэтических произведений в Теревсате было то, что они часто не имели твердо фиксированного текста, воспринимались на слух, получая усиливающее влияние от «дыхания» толпы с одной стороны, и с другой, – имели возможность постоянного содержательного обновления, используя новые материалы через оперативную связь с ВитРОСТА. Вспоминает М. Пустынин: «Быстро меняющаяся международная и внутренняя обстановка, перенос тяжести военных усилий с одного фронта на другой, проведение то одной, то другой политической или хозяйственной кампании заставляли выводить на сцену в качестве объекта сатиры то Керенского, то Краснова, то Юденича, то Колчака. Сегодня Теревсат обрушивается на меньшевиков, дезертиров, мешочников, завтра на взяточников, попов, саботажников. Разрабатывать твердые тексты, просто не было времени. Намечалась только тема выступления, основной сюжет, который бесконечно варьировался, иногда даже во время представления. Играть часто приходилось без сценических подмостков, порою прямо среди зрителей, которые втягивались в действие как активные его участники. Реплики, вопросы, выкрики зрителей, среди которых бывали подчас враждебные и провокационные, заставляли актеров всегда быть начеку. Нужно было иметь огромное самообладание, находчивость и способность к импровизации, чтобы довести до конца эти представления».

Но ведь в этой толпе присутствовали и те, кто уже избрал для себя путь поэтического постижения истины, путь новый и неизведанный, на котором грубая правда времени согревалась романтической верой в будущее. Молодым авторам хотелось своими силами сказать о тех, кто претворял в жизнь идеалы революции, кто, в их понимании, был «кузнецом Коммуны». Преданность своему «сегодня», стремление зафиксировать его, равнялось для авторов периода разрухи и «военного коммунизма» порыву и прорыву в светлое завтра: одно без другого не мыслилось.

Литинститута еще не было. А писать хотелось. Вот поэтому звучащие с эстрады и доступные через печать стихи М. Пустынина, Арго, Исбаха (а чуть позже и молодых белорусских авторов) были и учебником, и правилом стихотворчества для начинающих.

Столичный журнал «Вестник театра» (1920, № 59), анализируя деятельность Витеб-

* 6 февраля 1919 г. витебские «Известия» (№ 47) опубликовали стихотворение М. Пустынина «Метла» с подзаголовком «К завтрашнему спектаклю Теревсата», ставшее впоследствии гимном Теревсата.

ского Теревсата, писал: «В постановке первое внимание обращается на агитационное значение номера, а художественность из-за недостатка средств стоит на втором плане».

В следующем номере журнала (1920, № 60), приветствуя контакт актеров и зрителей, соучастие последних в действии – игра, агитатор ЦК РКП(б) Е.П. Херсонская, видевшая выступление артистов на Западном фронте, отмечает: «Люди чувствуют, что **эта сатира, этот театр** доступны им не только как зрителям, но и как творцам. А это не то ли, чего мы добиваемся в **народном театре?**».

Репертуар Теревсата (а всего в течение года было поставлено свыше 120 спектаклей, которые посмотрели до 300 тыс. зрителей) был достаточно разнообразным – от исполнения теревсатовского марша и доходчивых запоминающихся частушек до показа сатирических сенок на темы внутренней жизни страны – о бюрократах и дезертирах, о волоките и разгильдяйстве, о предателях и кулаках; от исполнения стихов о мировой революции и победах Красной Армии до постановки агитпьесок на темы внутренней жизни страны; от исполнения революционных песен «Варшавянки», «Замучен тяжелой неволей» и песен, созданных в самом Теревсате до политической сатиры, раскрывающей деяния Антанты и ее покровителей – Черчилля, Ллойд-Джорджа, Пуанкаре и т.п. Инсценировавшие сообщения прессы, театрализованные политобозрения Теревсата по своему художественному воплощению во многом смыкались со знаменитыми «Окнами РОСТА». Представления пользовались огромным успехом (А. Шатских).

Однако для нас в данном случае более важным представляется многообразное жанрово-литературное наследие постоянного «текстовика» Теревсата М. Пустынина, в лубочно-сатирическом плане пояснявшего происходящие события.

Вот, к примеру, произведения, написанные поэтом для премьерного спектакля, состоявшегося в Витебске 7 февраля 1919 г. Это: «**Марш Теревсата**» – текст М. Пустынина; «Ковчег Теревсата» – **политсатира** М. Пустынина; «Блокада» – **агитпьеса** М. Пустынина; «Конь Блед» – **пародия** М. Пустынина; «Приключения ангела мира» – **политсатира** М. Пустынина; «Тересатовские **частушки**» – текст М. Пустынина; «Блокада» – **стихи-пародия** М. Пустынина; «Их интернационал» – **песня для хора** М. Пустынина.

В спектаклях Теревсата, сыгранных перед бойцами и командирами в период его работы на Западном фронте (до 25 декабря 1919 г.), жанровый перечень еще более разнообразен. Здесь **тантомореск*** и **балаганное представление, петрушечное представление и сценка с пением, пьеса-мюзикл и лубок, театрализованные частушки и песня-пародия, пьеса-мюзикл и куплеты с танцем**. И все это жанровое многообразие предлагалось зрителю на фоне музыкально-песенного оформления, делая через сочетание слова и музыки оценку текущего момента более доступной и понимаемой.

Стихи, песни и лихие частушки, четверостишия, написанные М. Пустыниным, были особенно яркими и запоминающимися. Вот несколько примеров: **рефрен из «Марша Теревсата»:**

* Тантомореск, или живой плакат. На сцене ставилась ширма или щит, на котором были нарисованы смешные фигуры в необычных позах. В этих фигурах были прорезаны отверстия для голов и рук актеров, находившихся за щитом. Перед зрительным залом «выступали», таким образом, плакаты с живыми лицами и руками, исполнявшие самые разнообразные по содержанию сценки, частушки, диалоги, песенки.

*Пусть развеселой задирой
Будет наш Теревсат,
Пусть искрометной сатирой
Клеймит он тех, кто хочет назад.
Мы победим скуку серую,
Веруем в то горячо.
Мы с нашей радостной верою,
Метлы возьмем на плечо...*

Частушки для отправлявшихся на фронт красноармейцев:

*Живо, живо! К цели, к цели!
Ты лети, лети, вагон!
С нами пушки и шрапнели!
Враг наш будет побежден!
На носу дворянской клики
Надо будет зарубить:
«Мы зажгли пожар великий,
Вам его не потушить».*

Частушки для витебских крестьян:

*Это дело не фасон,
Горе-гореваньище,
Коль поля возьмет барон,
Что же нам останется?*

Пародия на басню Демьяна Бедного «Пьяный чиж»:

*Бродя однажды по Фонтанке,
Я Чижика увидел сквозь окно.
Что Чижик тот упал на дно,
Я видел по его осанке:
В глазах светились грусть, и боль,
И неизбывная кручина,
Ну, словом, старая картина,
Герой, которой – алкоголь.
...Вокруг над Чижиком смеялись,
Иные даже издевались,
А Чижик, весь в слезах, являя пьяный пыл,
Все пил да пил...
А я скажу: когда бы этот Чижик
С вниманьем прочитал пять-шесть партийных книжек,
Тогда бы он не шел в кабак,
А поступил бы на рабфак.*

По воспоминаниям современников, шутки, эпиграммы, пародии М. Пустынина «были исполнены «мягкого юмора и какого-то особого беззлобного пустынинского толка» (Е. Зозуля), а сам сатирик-юморист органически мягкий, беззлобный человек, который вовсе не хочет поразить объект своей насмешки насмерть, а хочет посмеяться над его слабыми сторонами без наступления, издевательства и сатирического улюлюканья».

Известный театральный обозреватель 20-х годов В. Блюм, оценивая «марш Теревсата» писал в 1920 г. в журнале «Вестник театра»: «Лучший номер вечера – марш теревсата, великолепно приспособленная на службу революции буржуазная шансонетка... (в качестве музыкального оформления использовалась музыка из оперетты Ж. Жильбера «Пупсик». – А.Р., Ю.Р.). Когда публика осмелеет и научится вместе с размещенным в ложах хором подпевать refrain, будет совсем славно – и улыбатально, и «коллективно» (см.: «Вестник театра». – 1920. – № 74. – 20 ноября).

Сам М. Пустынин оценивал теревсатовские митинги-концерты следующим образом: «Ни нас (руководителей театра. – А.Р., Ю.Р.), ни зрителей ничуть не смущало несоответствие революционного текста и бульварной мелодии. Важно было, что текст «доходил», подхватывался всем залом со свистом, пристукиванием каблуков и веселыми возгласами». Создание Теревсата явилось непосредственным ответом на потребность в новом искусстве. И поэтому в постановках первоочередное внимание обращалось не столько на художественное, сколько на агитационное значение. Номера не блистали «отделкой», да Теревсат на тонкости и не покушался, главное было «зажечь» зал, дойти до души зрителей. А это у него получалось. «Люди чувствуют», что эта сатира, этот театр доступны им не только как зрителям, но и как творцам. А это не то ли, чего мы добиваемся в народном театре».

Еще одним «учебным» пособием для молодых были сатирические, остропародийные поэтические изображения Арго-Гольденберга Абрама Яковлевича (1897–1968)*. (Заметим, что советские и российские исследователи считают, что именно в Витебске объединялись богатый опыт М. Пустынина и Арго и понимание эстрады М. Разумным.)**

Ориентиром для начинающих служили лубок Арго «В теплушке», его же «Балаганное представление», пьеса-лубок Арго и Н. Адуева «Петруха и разруха», частушки и стихи Арго «Памяти парижских коммунаров», красноармейские частушки Арго и Деге (Д.Г. Гутмана) «Лешка-гармонист» и др. Большая часть произведений Арго и его соавторов печатались в журнале «Раненый красноармеец», «Заноза», «Комар» и др. Многие из них были напечатаны в «Окнах РОСТА», ежедневной политико-литературной газете «Отклики» (выходила в Витебске с 1922 года, как орган секции журналистов и полиграфистов Витебской губернии), «Витебской крестьянской газете», областной официальной газете «Заря Запада» и др.

Многие из начинающих поэтов-сатириков знали изобретенное еще до революции выражение Арго «инцидент исперчен» (вместо «испорчен»). Его, кстати, гораздо позже взял на вооружение В. Маяковский и даже включил в свою записку, оставленную на месте самоубийства.

* Публиковался под псевдонимом Арго, Елизавета Воробей, Дядя Емеля, Семипядей Волбухин и др.

** Режиссер витебского «Теревсата».

Как сатирик, привыкший бичевать пресловутую «злобу дня», Арго требовал от молодых, только становящихся «на крыло» поэтов, нетерпимого отношения к халтуре и головотяпству. При этом, «бичевание» пороков непременно должно быть облечено в увлекательную форму, освещенную высоким профессионализмом.

Сохранилось следующее воспоминание об Арго. Уже к 1919 г. он «делал все необходимое для того, чтобы возникла сатира. Уже тогда он работал в своем жанре, уже тогда он давал то лучшее, что мы встречаем в малоформистских произведениях, что мы чрезвычайно уважаем». (см.: Стенограмма творческого вечера А.Я. Арго в Доме советского писателя ССП СССР. 1935, май, 17 // ИМЛИ. Ф. 539. Оп. 1. Ед. хр. 7. Л. 15–16). В начале 20-х годов Арго был среди самых оперативных сатириков. Его сатирические миниатюры иллюстрировали самые животрепещущие вопросы, обсуждаемые в прессе: литературные премьеры, новейшие театральные постановки, положение с изданием журналов, заграничные чиновничьи поездки, дискуссии о «Лефе», проблемы пола, личности, политики, дачный отдых...

Ситуация благоволила сатире: цензоры еще не видели врагов там, где их не было. А поэтому перо Арго было зубастым, учащим, ориентирующим:

*Вот Ленин! Он прост был и колоссален,
Он знал, что и как,
А вот остальные – Зиновьев и Сталин –
Сплошной пустяк...*

(см.: «Красный перец». – 1926. – № 6).

Можно сказать, что витебским литераторам повезло: именно им в начале творческого самоопределения представилась возможность слушать, заучивать эпиграммы, басни, фельетоны Арго, пользовавшиеся постоянной популярностью у читателя.

Начинающий поэт, а впоследствии сподвижник М. Пустынина и Арго по Теревсату Александр Исбах* вспоминает: «Далекie невозвратимые дни моей ранней юности. Тысяча девятьсот двадцатый год. Родная Белоруссия. Город живет тревожной и напряженной жизнью. Фронт совсем близко. Военные госпитали переполнены ранеными. Городские заборы ежедневно оклеиваются огромными зелеными плакатами РОСТА: «Оперативная сводка», «Полевой штаб Республики»...

...Большинство «Ростовцев» были еще совсем юными, только вступающими на тернистый путь журналистики. Признанным нашим мэтром являлся поэт-сатирик Михаил Яковлевич Пустынин. Он был ответственным руководителем губРОСТА и стоял в центре всех общественных литературных начинаний. На его строгий суд приносил я свои первые рабкоровские заметки, корявые стихи, фельетоны, разящие акул международного империализма и громящие местных, домашних бюрократов и взяточников.

Какое счастье я испытал, когда первый отредактированный Пустыниным стихотворный фельетон появился на страницах «Известий»! Мне тогда было пятнадцать лет, и я уже видел впереди сверкающие вершины Парнаса».

* А. Исбах начал печататься в витебских изданиях с 1920 г. Сотрудничал с витебскими журналами «Школа и революция», «Искусство», с газетами «Известия», «Витебский листок». В 1921 г. переехал в Москву.

Уже в преклонном возрасте профессор А. Исбах написал о Витебске 20-х годов XX ст.: «...Лето 1921 года в нашем городе ознаменовалось расцветом литературы и искусства. Особенно гордились мы театром революционной сатиры, созданным при РОСТА. Основателем и художественным руководителем Теревсата был Пустынин.

Саму творческую атмосферу А. Исбах предлагает в следующей редакции: «Следующая очередь была моя. Я начал читать при полной тишине только накануне созданные стихи:

*Три года... Как гордо звучит это слово!
Три года... Как гордо звучит этот звук!
Три года прошло, и сегодня мы снова
Справляем наш праздник мозолистых рук.*

Мне казалось, что весь зал замер, покоренный силою этих строк

*Три года... Как гордо звучит это слово!
Три года... Как гордо звучит этот звук! –*

мастерским рефреном начал я вторую строфу.

И в этот миг приглушенный бас Михаила Яковлевича прозвучал из боковой ложи:

– Три года – это два слова, а не одно.

В зале засмеялись. Я пошатнулся. Вот он, подвох, которого я боялся. Но я все же дочитал до конца стихотворение и ушел со сцены, упиваясь звуками аплодисментов

Всякое бывало...».

Значит, было у Пустынина время для встреч с молодыми литераторами, разбора их произведений, ориентации их на поиск путей собственного самовыражения.

Традиционно считалось, что с переездом Витебского Теревсата в Москву деятельность М. Пустынина и И. Исбаха в Витебске прекратилась. Однако это не так: в Москву отбыла только часть труппы Теревсата во главе с Марком Разумным (в июне 1922 г. демонстративно ушел из московского Теревсата). Другие авторы и создатели театра остались в Витебске, прежде всего М. Пустынин и А. Сумароков, продолжавшие активно развивать традиции Теревсата. Вот несколько объявлений из витебских газет того времени. 19 июня 1920 г. «Стенная газета РОСТА» поместила следующее объявление: «Завтра, 20 июня будет в первый раз пущен оборудованный Губкомом Р.К.П. и политпросветом Губвоенкома – агиттрамвай. С 1 ч. дня агиттрамвай даст несколько спектаклей-митингов на базарах. С 8 ч. будет дан спектакль-митинг на площади Свободы и в других людных местах». 12 января 1921 года «Известия» в статье «Первый агитационный вечер ВитРОСТА» (подписана инициалами И.Б. (Исаак Бахрах): «Теревсат. Главный номер агитвечера – Теревсат начался последним актом пьесы «Этапы», после которого перед зрителем прошел ряд новых сатирических пьесок, принадлежащих перу т. Пустынина, в исполнении артистов Сумарокова, Брауна, Шатри, Лызлова, Ангорской и др.».

Творческая натура М. Пустынина не ограничивается лишь театральными исканиями*. Весной 1921 года по его инициативе и при непосредственном участии в Витебске был организован Витебский союз поэтов (Витебское бюро союза поэтов), в который кроме М. Пустынина вошли В. Волошинов, П. Медведев, А. Сумароков, А. Исбах, И. Амский и другие. 10 мая 1921 года «Известия» в заметке «К поэтам» анонсировали: «Сегодня все местные поэты и литераторы должны явиться на суд ценителей поэзии и искусства. Витебское бюро союза поэтов ждет от этого вечера очень много (...). Сегодня, 10 мая в 8^{1/2} час. веч. в клубе Сорабиса (Замковая ул.) состоится Вечер Поэтов. Выступят поэты: Медведев, Волошинов, Пустынин, Исбах, Амский, Гольдасон, Сумароков, Ярославцев, Суховская, Стернин, Дионесов и др. После вечера состоится организационное собрание всех местных поэтов». Состоявшаяся беседа, по воспоминаниям современников, закончилась далеко за полночь. Следует подчеркнуть, что встречи начинающих витебских авторов с членами бюро союза поэтов были и постоянными, и результативными.

На наш взгляд, в исследованиях духовной жизни Витебска 20-х годов незаслуженно редко пишут о той огромной роли, которую в формировании духовно-художественного облика Витебска 20-х годов XX ст. сыграла просветительская, лекционно-пропагандистская деятельность Губполитпросвета и Губкомпросса, активно работавших с известными российскими учеными, искусствоведами и литераторами. Такими, как П. Медведев**, Л. Пумпянский, В. Волошинов***, М. Бахтин****, К. Малевич, В. Архангельский и др.

Жизнь и деятельность в Витебске каждого из них заслуживает отдельного исследования. Для нас же важным представляется тот вклад, который они внесли в формирование литературно-духовной среды Витебска 20-х годов, обогащение ее знаниями по истории и теории развития западноевропейской и русской литературы. И, что особенно заслуживает внимания – лекции, беседы, доклады одного из участников часто дополнялись материалами другого. Из опубликованных материалов следует, к примеру, что **Льву Васильевичу Пумпянскому (1891–1940), уроженцу Витебской губернии**, принадлежала инициатива в выдвигании ряда литературно-теоретических проблем, подхваченных в дискуссиях, а впоследствии глубоко и оригинально развернутых и разработанных **М. Бахтиным**. Так же, как и публичные лекции молодого **В. Волошинова** (он читал лекционные курсы по истории драматургии и театра, костюма и внешнего

* Свидетельством тому, что поиск новых форм агиттеатра постоянно занимал его, является издание М. Пустыниным в январе 1922 г. брошюры «Да будет светгазета!».

** Медведев П.Н. в Витебске с начала 1917 г. Был последним городским головой Витебска. После Октябрьской революции организовал Народный университет (позднее переименованный в Пролетарский), избирался его ректором. Во главе подотдела искусств он вместе с Добужинским, Шагалом, Малько налаживал духовную жизнь Витебска в 1918–1922 гг. Организовал «Общество свободной эстетики». Уехал в Петроград летом 1922 г.

*** Волошинов В.Н. (1894–1936) – близкий друг семьи М.М. Бахтина. Участник бахтинских витебских и невельских «философских вечеров-дискуссий». Приехал в Витебск к перенесшему операцию М. Бахтину в феврале 1921 г. Стихи В. Волошинова печатал витебский журнал «Искусство». Возвратился в Петроград в 1922 г.

**** Бахтин М.М. переехал из Невеля в Витебск в конце лета 1920 года. Официальными должностями М. Бахтина в Витебске были должности профессора Народной консерватории (с 1923 г. музыкального техникума) профессора Института народного образования (педагогический институт). Некоторое время преподавал литературу и психологию в школе № 16 2-ой ступени, а также выступал как лектор внешкольного подотдела ГубОНО, лектор Рабиса, руководил группами частных учеников. Летом 1921 г. женился на сотруднице Витебской научно-педагогической библиотеки, уроженке Бешенкович Елене Околович. Уехал в Петроград летом 1924 г.

быта. – А.Р., Ю.Р.) часто дополнялись комментариями и пояснениями М. Бахтина. Тот же М. Бахтин оказывал консультативную помощь популярному лектору, по образованию юристу П. Медведеву, которому трудно было вести полемику с русскими формоискателями от искусства без поддержки М. Бахтина.

Следует подчеркнуть, что и Л. Пумпянский, и М. Бахтин, и В. Волошинов занимали ответственные посты в различных государственных учреждениях образования, культуры и искусства. К примеру, Л. Пумпянский входил в «лекторскую коллегия» Пролетарского университета и комиссию по улучшению и пересмотру учебников школьного подотдела ГубОНО; М. Бахтин наряду с преподавательской работой выполнял обязанности инструктора по охране памятников старины и искусства по Невельскому уезду; сначала заместителем, а затем заведующим секцией музыкального образования в Губнаркомпросе работал В. Волошинов.

Несколько слов о Л. Пумпянском. За год с небольшим жизни в Витебске он прочел большое количество лекций, определяющая роль среди которых принадлежит циклу «История идей европейской культуры» (...А. Шатских приводит такой интересный факт: витеблянин Г.Я. Юдин, слушавший Л. Пумпянского, вспоминал, что одна из лекций Пумпянского, записанная в его тетради под номером 172). Популярностью пользовались такие формы донесения искусства до зрителей, как концерты-митинги, лекции-концерты, концерты-вечера, спектакли-митинги, театрализованные суды*, агитационные вечера ВитРОСТА и др. Вот некоторые из названий лекций, прочитанных Л. Пумпянским: «История идей европейской культуры», «Философия античности», «Об античном театре», «Великая Французская революция (культурологический анализ. В нескольких частях)», «Философские размышления об архитектуре», «Построение символической действительности в произведениях Пушкина», «Поэзия Гете», «Философия музыки» и др. Заметим, что лекции читались не только для студентов Педагогического (Народного), или Пролетарского университетов, слушателей филиала Московского археологического института и Народной консерватории. Л. Пумпянский читал самостоятельные и объединенные в отдельные циклы лекции в театральной студии Р. Унгера, Витебской научно-педагогической библиотеке, клубе РАБИСа, Витебском городском театре, школах города. А вот тематика лекций, читаемых в 1920 г. для витеблян М. Бахтиным в 1920 г.: «Роль личности» (4 сентября. Вместе с М.Н. Каганом), «О роли личности» (6 сентября. Вместе с Л. Пумпянским), «Нравственный момент в культуре» (11 сентября), «О слове» (12 сентября), «Новая русская поэзия» (18 сентября), «Поэзия Вячеслава Иванова (6 октября)», «Философия Ницше» (7 октября), «Нравственная идея Льва Толстого» (18 октября), «Символизм в

* Действо, распространенное в Витебске в послереволюционные годы и прочно не используемое в наши дни. Они проводились над литературными героями (Чацкий, Обломов, Онегин, Раскольников и др.), а в качестве обвинителей или защитников выступали известные ученые, актеры, общественные деятели. «Известия» 16 мая 1922 г., к примеру, сообщают читателям: «Сегодня 16 мая в Губпоказтеатре состоится литературный суд над Раскольниковым (инсценировка романа Достоевского «Преступление и наказание» при участии бывшего прокурора Петроградской судебной палаты Струве, б. присяжного поверенного Бобрищева-Пушкина или Элькина, заслуженного артиста Ходотова и др. В среду 17 мая состоится суд над Катюшей Масловой и князем Нехлюдовым. Состав суда тот же). Защитником Раскольникова и Катерины Масловой в литературном суде выступал М. Бахтин.

25 апреля 1923 г. М. Бахтин «защищал Веру Мирцеву в постановке драмы Л. Урванцова (это было единственное проигранное М. Бахтиным дело) «Сергея Петровича по обвинению в убийстве своей жены из ревности в инсценировке романа М. Арцыбашева «Ревность».

Подобные «суды» воплощали рождение нравственной истины в диалоге сторон, апеллировавших к высшей судебной инстанции.

новой русской культуре» (27 октября), цикл лекций по истории новой философии средневековой литературы, эстетике (6 декабря), прочитанный в декабре 1920 г. для студентов Института народного образования (ИНО) и др.

И несколько слов о тематике лекций П. Медведева, прочитанных в 1918–1922 гг.: «Значение И.С. Тургенева в истории русской литературы» (к 100-летию со дня рождения), «Различные направления в русской художественной литературе», «Творчество А.С. Пушкина», «Творчество Лермонтова», «Максим Горький, его жизнь и творчество», «Творческий путь Гоголя», «Мертвые души Н.В. Гоголя», «1840-е годы в русской общественной жизни и литературе», «Личность Герцена», «Философское и литературное значение 1860-х годов», «Разложение натурализма и новые веяния в русской литературе», «О пролетарской поэзии» и др.

Кроме того, по проблемам мировой, западноевропейской и русской художественной культуры в Витебске 20-х годов лекции читали профессор Московского археологического института В.М. Архангельский («Русская журнальная сатира XVIII века в связи с идеями просветительской литературы», «История литературы как наука», «История русской литературы с методологией»), искусствовед С.О. Грузенберг («Достоевский и проповедь социальной любви», «Нравственное жизнеописание Шопенгауэра», «Нравственное жизнеописание Ницше», «Духовная драма Льва Толстого»), основатель УНОВИСА К.С. Малевич («Новейшие течения в искусстве (импрессионизм, кубизм и футуризм)», «О «Я» и коллективе», «Живописные доказательства»), писатель А.С. Серафимович («Новая жизнь и литературное в ней творчество» и др.).

На наш взгляд, это первый и достаточно уникальный пример из развития художественной культуры Витебска нового времени. Слушателям предлагались не просто характеристики и пересказ художественных произведений, но и научные комментарии их содержания. Им давались характеристика эпохи, тех социальных условий, в которых создавалось произведение искусства, они вводились в контекст проблемы «жизнь искусства в обществе». И это вхождение, это понимание «старой» художественной культуры усиливалось синтетическим взаимодействием искусств, обеспечением этого взаимодействия формами дискуссионными, пропагандистскими, идеологическими. Вот несколько примеров. Большой интерес у интеллигенции Витебска вызвал состоявшийся 9 февраля 1919 г. митинг-диспут о современном искусстве (Дебаты о футуризме). Стенограмма, к сожалению, не сохранилась. Но уже одно ознакомление с программой и списком участников позволяет высказать предположение об остроте дискуссии.

Основной доклад делает художник М. Шагал. Оппонентами выступают литераторы Л. Пумпянский и П. Медведев; партийную точку зрения отстаивают С. Марголин, С. Крылов, А. Шифрес, С. Шейдлина, журналист Я. Окунев; в диспуте участвуют художники и преподаватели Народного художественного училища И. Пуни, К. Богуславская, А. Ромм, С. Шпиро и др. Принятое решение поддерживает линию на демократизацию искусства, многообразие его форм существования и выражения.

Успешно реализовалось декоративно-прикладное искусство (при комиссариате народного просвещения создан отдел художественной промышленности^{*}, в январе

^{*} Коллегию по делам искусств и художественной промышленности при Витебском Губернском комиссариате народного просвещения с 14 сентября 1918 г. возглавлял Марк Шагал. Уехал из Витебска 5 июля 1920 г.

1918 г. была организована запись в мастерскую современного прикладного искусства К. Богуславской в Народном художественном училище (мастерская открыта 10 февраля 1918 г.), в марте 1918 г. губернская конференция внешкольных работников рассмотрела задачи художественной промышленности, в ноябре 1918 г. создается Государственная художественная декоративная мастерская при губернском комиссариате народного просвещения и т.п.).

Лекции ведущих ученых России были хорошим ориентиром в формировании литературно-художественных предпочтений витеблян. Это, во-первых. Это, *во-первых*.

Во-вторых, даже спустя почти 100 лет современнику трудно переоценить ту роль, которую сыграла лекционно-пропагандистская деятельность П. Медведева, М. Бахтина, В. Архангельского, В. Волошинова, Л. Пумпянского и др. в становлении начинающих авторов-поэтов, писателей, журналистов, рабочих корреспондентов. Несмотря на то, что Витебск был губернским городом, подготовка квалифицированных специалистов велась в нем лишь для системы народного образования (в Витебске с 1910 г. работал учительский институт, готовящий специалистов с неполным высшим образованием. В 1918 г. преобразован в Витебский педагогический институт с полным курсом обучения). А поэтому получить профессиональные знания по теории и истории мировой (и главным образом) русской литературы, актуальным для 20-х годов XX в. проблемам нового литературного процесса можно было лишь на мероприятиях литературно-художественного цикла (лекции, доклады, вечера-концерты, литературно-музыкальные вечера и т.п.). Коллективный учитель – Медведев–Бахтин–Пумпянский–Волошинов–Архангельский–Шагал–Малевич (и др.) – создал в Витебске многослойное, многообразное философски-поэтически-музыкально-культурологическое пространство, которое стало неформальной школой постижения таинств и основ литературно-художественного процесса, формирования личных творческих предпочтений и интересов.

Современные российские философы, культурологи, литературоведы чаще всего говорят о влиянии представителей российской науки и искусства на формирование художественной культуры Витебска 20-х годов XX в. По сути речь идет об одностороннем процессе. Справедливости ради заметим, что это не совсем объективная оценка. Обратимся, к примеру, к фигуре М. Бахтина. Конечно, и годы жизни в Невеле (1918 – конец лета 1920) не прошли бесполезно. Будучи председателем «Невельского научного общества», М. Бахтин общался с местными учителями, представителями общественности, знакомыми и друзьями, переехавшими из Петрограда в Невель. Здесь складываются начала его эстетики и философии, которые будут изложены в публикации «Искусство и ответственность» (см.: «День искусства. Невель. 1919»). В заключительных словах статьи, было жестко сформулировано, как должна воплощаться в жизнь бахтинская заповедь: **«Искусство и жизнь не одно, но должно стать во мне единым, в единстве моей ответственности»**. Почти четырехлетняя жизнь М. Бахтина в Витебске стала фундаментом для формирования обозначенного диалектического единства. Общение с представителями различных социальных групп (студенты, учителя, школьники старших классов, совслужащие, красноармейцы и др.), диалогический характер таких встреч, многочисленные вопросы слушателей о роли и месте искусства в жизни общества, с одной стороны, и постоянные дискуссии и споры в «бахтинском кругу» (Пум-

пьянский, Волошинов, реже Медведев), с другой, углубляли философское осмысление литературно-культурологических построений.

Даже в «бахтинском кругу» было заметно, что молодого мыслителя все чаще привлекало своеобразное прочтение философской проблемы «человек и бытие». Своеобразное потому, что **не вообще «человек» и не вообще «бытие», а проблема «единственного субъекта в событии единственного бытия»** (выделено нами. – А.Р., Ю.Р.), которое не только и есть в распоряжении любой личности. М. Бахтин считал, что существующая философия слишком «теоретически-безучастна» и слишком «гуманитарно-научна» для того, чтобы соответствовать жизненным запросам целостной личности. Обнаруженные и опубликованные ранние работы М. Бахтина свидетельствуют, что именно в Витебске ученый работал над осмыслением «первой философии», способной помочь ищущему смертному вступить в глубокий, ответственный диалог с «последними проблемами», «последними вопросами» бытия. Витебские тексты М. Бахтина оказались воистину неисчерпаемыми по энергии мысли, глубине наблюдений, толкованию особой формы диалогического философствования. «Родиной философских текстов Бахтина (как и философских текстов Малевича) был Витебск» (А. Шатских).

Активную роль в развитии литературного дела в первой половине 20-х годов, становлении молодых витебских поэтов, прозаиков, очеркистов играли и работники местных периодических изданий – Я.М. Окунь, М.Р. Иванькович, А.Б. Маймин, Е.А. Федоров, А.М. Куртик, С. Мерлин, М. Горный, М. Юдовин*, Ц. Долгопольский, А. Сафро и др.

С 1918 по 1920 г. в Витебске жил и работал поэт, прозаик, литературовед и журналист Яков Маркович Окунь (1882–1932). Еще в дореволюционное время был известен как автор стихов, рассказов, повестей, эссе, литературных и критических статей, печатавшихся в российской и белорусской периодической печати. Роман-хроника М. Окуня «Загубленная жизнь» и рассказ «Край» были опубликованы в витебском литературном сборнике «Волна» (СПб., 1911).

С 1921 г. на страницах витебских газет регулярно публикуются статьи и заметки по текущему моменту, вопросам литературы и искусства, подписанные необычно – Армай. Оказывается, это был псевдоним семнадцатилетнего секретаря Витебского губкома комсомола Аркадия Маймина (1904–1936). Участник гражданской войны, комсомольский работник А. Маймин много выступал на митингах и собраниях, встречался с проходящими в редакцию газет рабочими, поддерживал тесную связь с «Окнами РОСТА» и его сотрудниками. Поддерживал интернациональную направленность большевистской печати, а поэтому возглавил первую в Витебске газету «Юный творец» (выходила на идиш и русском языке).

Нельзя не вспомнить редактора «Известий» М. Горного и заведующего отделом рабочей жизни этой газеты А. Куртика, активно занимавшихся с 1922 г. созданием селькоровской сети газеты. С их участием в Витебске и уездных центрах была собрана информация и проведены собрания активистов советской печати с целью привлечения их к сотрудничеству с редакциями газет и получения от них информации о самых разных сторонах социалистических преобразований.

* В 1922 г. М. Юдовин издал в Витебске поэтический сборник (на идиш) «Клубки» («Кнойл»). Тираж весьма внушителен – 2500 экз.

Профессиональных журналистских кадров не только в «Известиях», но и в других витебских газетах не было. «Университетом для молодежи, которая выпускала газету, – вспоминал ответственный секретарь «Витебского пролетария» С. Фейгинзон, – была сама жизнь, ее трудовая закаленность на производстве, в рабочем коллективе. Газета создавалась на энтузиазме ее сотрудников с вчерашних рабочих и сельских корреспондентов, которые активно писали в своих заметках про героев первой пятилетки, про первые шаги колхозного строительства, смело обличали бюрократов и хапуг...».

Особое внимание уделялось поступлению литературных материалов – кратких рассказов, зарисовок, стихотворений, посредством художественного слова раскрывающих пороки существующей жизни, показывающего пути ее изменения. Политбеседа агитпросветчиков часто превращалась в демагогию и трескотню, а художественное слово (особенно местного автора) делало для читателя государственное решение доступным и понятным. Работа, как оказалось впоследствии, была весьма плодотворной. К 1927 г. сеть внештатных корреспондентов состояла из 410 селькоров и 247 человек рабкоров. Почти 40% селькоров и 30% рабкоров были регулярными авторами, а 16% сельских и почти 100 рабочих корреспондентов досылали свои материалы 3–4 раза в год. Четверть селькоров были членами ВКП(б)Б или РКСМ. Многие из авторов, прошедших губернскую школу рабселькоровского движения, стали членами литературного объединения «Молодняк», печатались в литературных изданиях «Молодняка», республиканской и местной печати.

Через рабселькоровское движение середины 20-х годов на страницы Витебских и уездных газет «пришли» поэт и прозаик (писал на русском и белорусском языках), уроженец деревни Холомерье Городокского района Змитер Максимович Житкевич (псевдонимы Гушарь, З. Гушарь) (1904–1955), первые поэтические произведения которого (частушки) в 1924 г. напечатала «Витебская крестьянская газета»; поэт и прозаик, уроженец д. Шайтерево Верхнедвинского района Тарас Константинович Хадкевич (1912–1975), который работал и печатался с 1925 г. в газете «Чырвоная Полаччына» («Красная Полоччина»), поэт, уроженец г. Сенно Александр Дмитриевич Синичкин (Алесь Жаврук, 1910–1942) – первые стихи напечатаны в 1926 г. в окружной бобруйской газете «Коммунист»; поэт, уроженец д. Борилы Полоцкого повета Николай Петрович Семашко (1914–1941), первые заметки которого печатала ветринская газета и др.

В качестве юнкора журнала «Белорусская работница и крестьянка» и газет «Звезда» и «Чырвоная змена» с 1924 г. заявил о себе прозаик и журналист, уроженец д. Кривуше Оршанского повета (в 20-е годы входила в состав Могилевской губернии) Владимир Наумович Межевич (1907–1988); с 1925 г. печатал свои рассказы уроженец Дисненщины (ныне Миорский район) Иван Михайлович Лимановский (1896–?), с 1927 г. – поэт, уроженец д. Купнино Лепельского повета (ныне Лепельский район) Иван Яковлевич Ивашин (1881–1969), известный в белорусской литературе под псевдонимом Янка Журба и др.

Свой первый рассказ «Никитка» («Мікітка») в газете «Наша думка» в 1921 г. опубликовала прозаик и переводчица, уроженка д. Торгуны Борисовского повета Минской губернии (ныне Докшицкий район) Чернявская Леонида Устиновна – жена М. Горьцкого (1893–1976); в 1926 г. в газете «Савецкая Беларусь» свой первый рассказ «Злая

судьба» («Злы лёс») опубликовал известный белорусский прозаик, уроженец д. Летники Дисненского повета Виленской губернии (ныне Глубокский район) Почёпка Иван Петрович (псевдоним – Почёпка Янка) (1890–1977) и др.

Обобщая, можно сказать, что в первое послереволюционное время в литературу Витебского края приходили энтузиасты с немалым запасом юношеской энергии и обостренным восприятием новой жизни. Начинающих писателей и поэтов к ясности понимания и осмысления происходящих в жизни изменений вел как исторический опыт традиционного общественного развития, так и зарождающийся опыт революционных преобразований (лучше сказать не опыт, а путь в неизведанное, путь, сопровождающийся ошибками всех первопроходцев). А вот здесь-то и таились подвохи, возможности ошибок, непонимания или сознательной дискредитации происходящих событий. Эти «подводные камни» часто принимали окраску националистической идеологии, неприятие нового искусства, леворадикальных настроений. Их можно упрекать и в других «смертных» грехах. Но ведь историзм развития заключается не в том, «чего **не дали** исторические деятели сравнительно с современными требованиями, а потому, что они **дали нового**, сравнительно со своими предшественниками» (В. Ленин).

Не подлежит сомнению, что в сложнейших общественных условиях 20-х годов XX в. художественная культура, в т.ч. литературное творчество, были органично вплетены в повседневную жизнь Витебска и губернии. Творцы нового искусства с газетных полос, эстрадных площадок, в рабочих клубах и сельских коммунах вели откровенный разговор о трудностях и успехах социалистического строительства, способствуя утверждению в повседневной жизни новых общественных отношений, вырабатывая принципы и определяя пути развития новой социалистической литературы.

Л и т е р а т у р а

1. Арго, А.М. Литература и окрестности: книга сатирических стихов / А.М. Арго. – М., 1933.
2. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М., 1975.
3. Брыляков, Н.А. Российское телеграфное / Н.А. Брыляков. – М., 1976.
4. Васильев, Н. М.М. Бахтин или В.Н. Волошинов?: К вопросу об авторстве книг и статей, приписываемых М.М. Бахтину / Н. Васильев // Литературное обозрение. – 1991. – № 2.
5. Золотницкий, Д.И. Зори театрального Октября / Д.И. Золотницкий. – Л., 1976.
6. Исбах, А.А. Лицом к огню / А.А. Исбах. – М., 1958.
7. Медведев, П.М. Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику / П.М. Медведев. – Л., 1928.
8. Пустынин, М. Сучки и задоринки: стихи / М. Пустынин. – М., 1958.
9. Симанович, Д. Витебский день Маяковского / Д. Симанович // Віцебскі рабочы. – 1993. – 19–20 ліпеня.
10. Советский театр: документы и материалы: русский советский театр, 1917–1921. – Л., 1968.
11. Шатских, А.С. Витебск. Жизнь искусства. 1917–1922 / А.С. Шатских. – М., 2001.

Поступило 14.08.2008