

Franklin H.L. Wartime Agriculture and Food Control in Germany // *Foreign Agriculture*. 1940. Vol. 4, April. P. 181–220.

Hunter H., Szyrmer J. M. Faulty Foundations: Soviet Economic Policies, 1928–1940. Princeton: Princeton University Press, 1992. 339 p.

Naiken L. FAO Methodology for Estimating the Prevalence of Undernourishment [Electronic resource]. Rome, 2002. URL: www.fao.org. (дата обращения: 10.02.2012).

Sandgruber R. Ökonomie und Politik : österreichische Wirtschaftsgeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Wien, 1995. 669 S.

Статья поступила в редакцию 10.04.2012 г.

УДК 392.51 + 398 + 82-2

Ю. С. Подлубнова

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ФОЛЬКЛОРНЫХ ИСТОЧНИКОВ
В ДРАМАТУРГИИ СТАЛИНСКОГО ВРЕМЕНИ
(ПО ПЬЕСЕ «УРАЛЬСКАЯ СВАДЬБА А. БАРАНОВА»)***

Рассматриваются механизмы создания и бытования советского фольклора (псевдофольклора), феномен советских театрализованных свадеб — образцов псевдофольклора, через которые советская идеология интегрировалась в народную культуру. Объясняются причины популярности театрализованных свадеб среди широких слоев населения СССР.

К л ю ч е в ы е с л о в а: псевдофольклор; советская драматургия; Урал; театрализованная свадьба.

После Первого всесоюзного съезда писателей 1934 г. и прозвучавшей на нем речи А. М. Горького, в которой советские литераторы были призваны собирать, обрабатывать фольклор и «учиться на нем» [см.: Горький, с. 676], устное народное творчество в СССР получило статус своеобразного «естественного идеала народной литературы» [Юстус, с. 71]. Соцреализм с его установкой на широкие народные массы сознательно вторгся в поле народной культуры, значительную часть которого составлял фольклор, и работал в тех формах и с тем содержанием, которые были привычны для потенциального читателя. Как пишет У. Юстус, с середины 1930-х гг. «фольклор оказался как бы изначально социалистической литературой» [Там же, с. 70]. Он был понятен и знаком массам, как правило, не имел конкретного автора, т. е. принадлежал всему народу (разделенному на национальности, но в перспективе социалистической утопии уже единому, советскому), был более прагматизирован и более широко востребован, чем обычная литература. Это все соответствовало заявленной на съезде соцреалистической эстетике, ориентированной на массовость, народность, а также партийность, которой в фольклоре в чистом виде пока еще

* Исследование подготовлено в рамках интеграционного проекта УрО—СО РАН «Литература и история: сферы взаимодействия и типы повествования».

не было, но что являло зримый повод для активного вторжения советской риторики в эту область творчества.

Традиционные жанры народной культуры далеко не всегда поддавались реконструкции и переакцентировке в аспекте новых политических задач. Зачастую фольклор в СССР приходилось создавать заново, опираясь на советскую идеологию, мифологию, историографию, т. е. представляя обновленную версию фольклора без чуждых для власти идеологических элементов. Сталинская современность, заинтересованная в легитимации своих политических и социальных практик, нуждалась в исторических и мифологических аналогиях, для того нужно было переосмысление наследия прошлых эпох, в том числе и такого авторитетного для народа источника, как фольклор. Тогда, в силу своей исконной народности, он становился неоспоримым свидетельством правоты политики партии в прошлом и настоящем. «Чем лучше мы будем знать прошлое, тем легче, тем более глубоко и радостно поймем великое значение творимого нами настоящего», — отмечал А. М. Горький в той же речи [Горький, с. 676].

Все это обусловило расширение дефиниции фольклора. Так, известный фольклорист Ю. М. Соколов почти сразу после съезда отмечал: «Фольклор ценен для нас не только с исторической точки зрения, как памятник былого, как материал для художественного познания прошлого. Устная поэзия не отмерла, она жива, она создается и в наши дни» [Соколов, с. 6]. Как пишет К. Богданов, «практические задачи фольклористики, как они формулируются в 1930—1940-е годы, состоят, однако, не только и не столько в описании, собирании и изучении фольклорных текстов, сколько в пропаганде и воспитании “фольклоротворческих” масс» [Богданов, с. 93].

Обновленный фольклор начал эффективно работать на власть. Как отмечает У. Юстус, в середине 1930-х гг. в советскую культуру «вводится понимание фольклора, в котором различие между документом и фикцией исчезает, а вполне мифологические тексты советского фольклора становятся документами, якобы отражающими советскую действительность. В результате ассимиляции этического дискурса фольклорных текстов и практического дискурса историографии, эпически-мифологическая идеализация действительности и ее правдивое фактическое изображение перестали противостоят друг другу, но равным образом стали отражением сталинской фикции» [Юстус, с. 72—73]. Советский фольклор, по сути имитирующий мимезис, выдающий желаемое за действительное, стал одним из важных проводников советской риторики в массы, инструментом советской пропаганды.

Стоит отметить, что советский подход к фольклору как явлению исключительно литературному связан и с редукцией его обрядовой стороны. Как известно, благодаря ломке бытового уклада дореволюционной жизни и утрате актуальности традиционного народного календаря на смену народным праздникам пришли праздники советские. И. В. Ильиных отмечает, что «одним из наиболее эффективных агитационных механизмов, позволявших партийно-государственному руководству страны обеспечить необходимый уровень участия граждан в мобилизационных политической и социально-экономической

кампаниях, являлось формирование новой советской праздничной культуры. Именно праздники служили способом ассимиляции новой исторической мифологии в общественном сознании, легитимируя новый режим, новую власть, новую систему социальных норм и ценностей» [Ильиных, 268]. Используя прежние ритуальные формы и привлекая привычные народу архетипы, советские праздники — с их приоритетом доминирования государственного над личным — практически вытеснили праздники прежние, напрямую связанные с жизнью общины, обесмыслили их обрядовую сторону.

Это коснулось и свадебной культуры, в советское время практически утратившей сакральный смысл. Так, один из респондентов составителей сборника «Народное творчество Южного Урала» указал, что после 1920-х гг. свадьба перестала играть по-старинному [Народное творчество..., с. 18]. На смену свадьбе, ее обрядам и ритуалам, сакрализирующим действо, пришел советский брак, часто ограничивающийся лишь процедурой государственной регистрации. Как пишет В. Паперный, характеризуя политику власти в области брака и семьи в 1920-е гг., «традиционная семья — это институт, посвященный таинству рождения», в то время как советская культура «срывает с рождения ореол таинства, это для нее всего лишь акт воспроизводства. Глобальный коллектив этой культуры посвящен другому таинству — таинству труда» [Паперный, с. 147–148]. Напомним, что в декабре 1917 г. были отменены законы Российской империи, ограничивавшие права женщины в семье в отношении детей, имущества при расторжении брака. Советская женщина законодательно получила равные с мужчиной права на образование и профессию. Практика разводов и легкого вступления в новые браки прочно вошла в советский быт [см.: Харчев]. Справлять свадьбы стали гораздо меньше и скромнее.

Однако, несмотря на приоритеты советской власти в области праздничной культуры, в народе существовала и не могла не существовать тоска по настоящему общинному празднику. Это породило в искусстве СССР целый ряд театрализованных свадеб, пришедшихся на конец 1930 — начало 1950-х гг., т. е. на эпоху зрелого сталинизма, или, если говорить языком В. Паперного, культуры-2, нацеленной на частичную реставрацию явлений дореволюционной жизни. Именно этим обусловлено появление такого проекта, как «Уральская свадьба» А. Баранова (1940).

К созданию и реализации проекта его авторы (а Баранов был не единственным автором «Уральской свадьбы», хотя авторизованная пьеса принадлежала именно ему) шли не сразу. Так, известно, что еще в 1938 г. колхозники с. Покровского (которое находится в 15 км от г. Артемовска), занимающиеся театральной самодеятельностью, своими силами попытались поставить спектакль «Старинная уральская свадьба», основанный на уральских свадебных обрядах и фольклоре [см.: Баранов]. Вероятно, что эта идея пришла к колхозникам не без влияния всесоюзно известного спектакля «Свадьба в Малиновке» (либретто Л. Юхвида, музыка Б. Александрова), премьеры которого состоялась 8 ноября 1937 г. на сцене Московского театра оперетты. По крайней мере коллизии спектаклей схожи, как близки и театральные решения: в обеих постановках сюжет связан с сельской свадьбой, используются народные песни и танцы.

Идею покровцев всячески поддержал ответственный секретарь альманаха «Уральский современник», работник Свердловского областного дома народного творчества поэт Н. Куштум. Именно он подключил к этому проекту уже известного в регионе драматурга А. Баранова, задачей которого стала обработка материала «Старинной уральской свадьбы» и создание полноценного советского спектакля.

Привлечение советского драматурга к народному проекту свидетельствует о том, что власть не собиралась выпускать из-под контроля любые проявления инициативы снизу. Текст пьесы покровцев остался неизвестным, но качество первоначальной постановки было не очень высоким. Как подчеркивал драматург, покровцы, приехавшие в конце 1930-х гг. на областной смотр художественной самодеятельности со своей «свадьбой», не имели полноценной постановки. Не было драматических сцен, не было обобщений, спектакль состоял в основном из фольклорных песен, которые исполнялись по 10–15 минут [ГАСО, ф. 1961-р, оп. 1, ед. хр. 148, л. 14]. «Свадьба, поставленная на сцене, явление не бытовое, а драматургическо-театрального порядка, и когда ее делают на местах, получается плохо», — писал А. В. Баранов [Там же, л. 12–13]. Автор этими словами совершенно очевидно оправдывал переработку материала колхозников и неизбежное отступление от фольклорных источников.

Однако А. Баранов в данном случае нужен был не только и не столько как профессиональный писатель, который мог улучшить художественную составляющую спектакля, сколько как человек, имеющий ясное представление о политике партии в области искусства, способный оценить идеологическую сторону привлекаемого фольклорного материала. Ибо сталинской власти нужен был не всякий фольклор, а только советский, тщательно пропущенный через механизмы отбора и цензуры.

Примером такого фольклора может служить материал, представленный в сборнике «Дореволюционный фольклор на Урале», составителем которого выступил краевед В. П. Бирюков, спустя несколько дней после речи А. М. Горького на Съезде писателей в 1934 г. заключивший с редактором Свердловского издательства А. С. Ладейщиковым договор на сбор уральского фольклора и выпуск его в виде книги [см.: Дореволюционный фольклор...]. Фактически материал для сборника отбирал сам Ю. М. Соколов, с которым В. П. Бирюков вел переписку, а редакторскую подготовку выполнила Е. М. Блинова, дополнившая сборник частью собранного ею материала и акцентировавшая в нем социальную составляющую [см.: Блажес]. Обозначенная организация работы с фольклорными текстами показывает, как и кем создавался советский фольклор, через какие механизмы отбора он проходил. Кроме того, в сборник В. П. Бирюкова вошли «записанные по памяти» бажовские сказы рабочего Урала (чем собственно и знаменит этот сборник). Таким образом, сборник явился первым серьезным опытом публикации советского фольклора на Урале, учитывать который должны были все, кто впоследствии обращался к народному творчеству.

«Дореволюционный фольклор на Урале», без сомнения, был известен А. Баранову. Он включал разделы «Свадебные песни», «Семейные песни», «Песни любовные», «Народная драма», которые не могли не пригодиться в создании

«Уральской свадьба», хотя явных пересечений с этим сборником в пьесе нет. В архиве А. Баранова, хранящемся в ГАСО, находится целый ряд фольклорных материалов, собранных Н. Куштумом и И. Зайцевым, среди которых есть записи песен, сделанных в конце 1930-х — начале 1940-х гг. по всему Уралу, в том числе в с. Покровском [см.: ГАСО, ф. 1961-р, оп. 1, ед. хр. 151]. Здесь же хранится машинописный текст И. Зайцева «Деревенская свадьба на Южном Урале в конце XIX века. Запись свадебного обряда на Южном Урале» [Там же, ед. хр. 153]. Насколько были востребованы в «Уральской свадьбе» эти источники, сказать сложно: А. Баранов наверняка тщательно изучил их, но так и не включил в свой текст. Несколько позднее, отчитываясь по результатам фольклорной экспедиции по Свердловской области, организованной в декабре 1944 г., он зачитал участникам собрания фрагмент «Уральской свадьбы» и отметил, что некоторые материалы, в частности частушки, были записаны им самим в с. Покровском и что в 1937 г. он сам собирал фольклор от Соликамска до Ныроба [Там же, ед. хр. 148, л. 12].

С таким художественным багажом А. Баранов взялся за обработку материала колхозников и, учитывая общие установки искусства эпохи, положил его в основу полноценной пьесы, по-прежнему позиционировавшейся как народная [Там же, ед. хр. 21]. Решением свердловской комиссии пьеса была рекомендована к постановке в коллективах художественной самодеятельности. В феврале 1940 г. «Уральская свадьба» была заново поставлена в с. Покровском с участием хора из 40 колхозников. В марте 1940 г. премьеры спектакля успешно прошли в Артемовском и Свердловске [см.: Баранов, 1940, с. 15–16; Соломеин]. Уже в 1940 г. спектакль стал настолько популярен, что в области появились коллективы, ставящие свои, зачастую альтернативные, «Свадьбы» [см.: Баранов, 1940, с. 19]. Барановскую же пьесу в 1940-е гг. не раз ставили, по словам драматурга, самодеятельные коллективы Первоуральского, Каменск-Уральского, Арамилевского, Билимбаевского и десятка других районов [ГАСО, ф. 1961-р, оп. 1, ед. хр. 148, л. 13]. В постановках охотно участвовали 70-летние колхозницы. Даже начало Второй мировой войны и возникновение иных задач перед искусством не положили конец эпидемии самодеятельных «Свадеб» в регионе.

Стоит сказать, что звездным часом «Уральской свадьбы» стала премия на Всесоюзном конкурсе на лучшую пьесу РСФСР в 1941 г., что лишний раз подтверждает сам факт востребованности псевдофольклора в сталинское время.

Итак, «Уральская свадьба» с момента создания до ее явного успеха рассматривалась как «пример музыкально-драматического народного творчества» [см.: Баранов, 1940, с. 16], при том что была все-таки авторской.

Сам ее сюжет, основу которого составляет брак по велению родителей и вопреки воле невесты, был типичен как в целом для дореволюционной жизни, так и для дореволюционного искусства, в том числе и фольклора. Так, в сборнике В. П. Бирюкова приведен целый ряд песен, в которых судьба невесты решается без ее участия (1-я из раздела «Свадебные песни», 2–5-я из «Семейных песен»). Покровская «народная» драма помещала этот сюжет в условные

деревенские декорации. В «Уральской свадьбе» главная героиня, крестьянская девушка Нюра, любит парня Илюшу, но родители, руководствуясь материальными соображениями, прочат ее замуж за немилого Иванко. В первоначальной версии, представленной колхозниками, т. е. «старинной свадьбе», Нюра смиряется с судьбой и покорно выходит замуж. Недаром после просмотра постановки трудящиеся Артемовска внесли предложение сделать «вторую серию» спектакля, «в которой должна быть отражена жизнь выданной замуж невесты с немилым человеком» [Баранов, 1940, с. 16]. Однако в пьесе А. Баранова на свадьбе Нюры с Иванко появляется Илюша и изливает свое горе в пляске, в то время как девушка принимает смертельную дозу стрихнина.

Откровенно мелодраматическая развязка пьесы была явно позаимствована из литературы. Даже в песенном фольклоре смерть девушки — не столь частое явление, обусловленное, как правило, несчастной любовью или коварством окружающих. Н. П. Колпакова, анализируя любовные песни, приводит, например, такой сюжет: милый уезжает, мачеха отдает девушку замуж за лакея, она оправляет милому сокола с известием, а сама убивает себя [см.: Колпакова, с. 150]. Однако в свадебном фольклоре трагический финал — явление скорее исключительное. Баранову, погубившему героиню «Уральской свадьбы», необходимо было заострить сюжет и, возможно, сделать развязку более лаконичной и более идеологизированной. «Вспоминая свою тяжелую, бесправную жизнь в недалеком прошлом, сравнивая ее со счастливыми днями колхозной жизни, покровские колхозницы решили в форме театрализованного выступления хора показать это проклятое прошлое нашей советской молодежи, чтобы она еще сильнее любила свою социалистическую родину», — комментирует постановку покровцев А. Баранов [1940, с. 2]. Драматургу важно было подчеркнуть, что темное царское прошлое с его суровыми социальными условиями, обычаями и предрассудками калечило судьбы людей, в связи с этим высвечивалась позитивная сторона политики советского государства в отношении семьи и брака, отменившей диктат родителей над вступающими в брак и позволяющей молодым людям по своей воле выбирать спутников жизни.

Изменение, обусловленное идеологическими соображениями, было внесено и в систему персонажей. Так, в барановской пьесе появляется образ богатого мужика Константина Терентьевича, откровенно наживающегося на свадьбе. Таким образом, был сделан акцент на социальных отношениях в дореволюционной деревне, которые получили оценку в новой, советской, системе координат, где есть кулаки и бедняки, а социальная правда всегда находится на стороне бедняка.

Совершив указанные изменения, а также полностью сочинив диалоги и описания обстановки, т. е. сделав из самодеятельной постановки полноценную советскую пьесу, А. Баранов оставил в подзаголовке определение «народное представление». Именно за это его критиковал слушатель отчета по результатам фольклорной экспедиции, объявленной в декабре 1944 г., Владимирский (вероятно, писатель В. Владимирский), утверждавший, что надо показывать массам настоящие народные представления, а не литературные обработки [ГАСО, ф. 1961-р, оп. 1, ед. хр. 148, л. 13]. Владимирского поддержали и остальные

участники разговора, однако сам А. Баранов уклонился от оценки «народности» своей пьесы.

И действительно, ее связь с народной культурой довольно непроста. Будучи по существу псевдофольклорной, пьеса тем не менее воспринималась как органичное для своего времени фольклорное явление и была востребована публикой. В частности, популярность этого спектакля была во многом обусловлена тем, что советский фольклор — с его набором архетипов, системой жанров, традиционной образностью, ритуалами и обрядами — уже стал весомой частью народной культуры. Сама постановка «Старинной уральской свадьбы», предпринятая колхозниками, генетически восходила к традиции народного театра и постановок народной драмы. Как отмечает В. П. Бирюков, «даже поверхностный опрос уральцев говорит о весьма широком распространении народной драмы на Урале» [Дореволюционный фольклор..., с. 59]. Народная самодеятельность была тесно связана с фольклорными обычаями и широко пользовалась народными текстами. Например, популярную драму «Шайка разбойников» неоднократно ставили в Екатеринбурге на праздник Масленицы, для чего привлекали даже профессионального актера Уляшева. В с. Сосновском Шадринского уезда эту же пьесу ставили работники сапожно-посадной мастерской [см.: Там же, с. 60]. Смотреть такие представления съезжалось множество народа из окрестностей.

«Старинная уральская свадьба» возникла именно как народная драма и продолжила традиции самодеятельных постановок в регионе. «Уральская свадьба» А. Баранова, подменившая «Старинную уральскую свадьбу» на колхозных подмостках, получила в наследство от фольклорной постановки и миджнародного представления, что, в свою очередь, обеспечило некую особую достоверность всему изображаемому на сцене, ибо автором пьесы объявлялся народ, а не А. Баранов. Довольно типичная по содержанию советская пьеса (изображение темного прошлого) «Уральская свадьба» получила признание как продукт народного творчества. Эту подмену, без сомнения, можно назвать удачной: подменялась в данном случае не только и не столько сама фольклорная постановка. Народ как бы самостоятельно, от своего имени, заговорил по-советски, что создавало миф о некоей органической народности советской картины мира.

Этот прием использовался в советском искусстве довольно широко. Например, на смотры художественной самодеятельности в Свердловске постоянно привозили «народные представления» в советской обработке. Известно, что на Втором областном смотре были показаны «Колхозная вечеринка» (в спектакле приняли участие колхозники из колхоза «Памяти Чкалова», автором постановки выступил избач В. Плясовских) и «Женщина прошлого и настоящего нашей страны» (представление колхозников из Кушвинского района) [II Областной...]. Эти и многие другие постановки, как и «Уральская свадьба», воссоздавали, а в действительности имитировали народные обычаи и ритуалы в целях советской пропаганды. С другой стороны, они были популярны и востребованы, а по сути — народны, т. к. в той или иной степени изображали близкую зрителям жизнь в ее частном измерении, то, что являлось дефицитом в официальном советском искусстве.

В разговоре именно о советских театрализованных свадьбах нельзя не вспомнить пьесу Н. Дьяконова «Свадьба» (1949), переведенную с языка коми А. Глебовым под названием «Свадьба с приданым» (1950) и поставленную впервые в Московском театре сатиры. В 1953 г. на «Мосфильме» режиссерами Т. Лукашевич и Б. Равенских был снят одноименный фильм-спектакль, получивший всесоюзную известность. В фильме, изображавшем будни и праздники колхозной жизни, колхозники пели народные песни и плясали. Известно, что музыку к спектаклю написал Б. Мокроусов, тексты песен — А. Фатьянов. Используя прием имитации фольклора, авторы спектакля и фильма-спектакля целенаправленно отсекали в народной культуре все чуждое и постороннее идеологии и мифологии власти. При этом спектакль и фильм имели огромный успех: любовь колхозников и деревенская свадьба не могли оставить равнодушными миллионы советских граждан, для которых частная жизнь, несмотря на старания социальной риторики, оставалась предметом живейшего интереса.

Следует отметить двойственную природу театрализованных свадеб в советском искусстве. Они, без сомнения, явились ярким примером с т а л и н с к о г о п с е в д о ф о л ь к л о р а, обслуживающего социальный заказ времени, что прекрасно понимала власть, интегрировавшая через фольклор советское в самую сердцевину народной культуры и тиражируя советское как народное. Однако широкая востребованность этих постановок свидетельствует о том, что частная жизнь и свадьба как некое праздничное действие не потеряли актуальности для народа, живущего своей жизнью, зачастую далекой от установок власти. «Уральская свадьба», таким образом, равно как и другие театрализованные свадьбы в СССР, была представлением на потребу публики, недаром именно эта пьеса стала самой востребованной из пьес А. Баранова.

II Областной смотр художественной самодеятельности // Урал. рабочий. 1940. 28 марта. Баранов А. В. «Уральская свадьба» в исполнении хора колхозниц Покровского дома культуры (опыт работы над ее подготовкой). Свердловск, 1940.

ГАСО. Ф. 1961-р. Оп. 1. Ед. хр. 148 (Баранов А. В. Отчет о результатах экспедиции по вопросам фольклора по Свердловской обл.); Ед. хр. 21 (Баранов А. В. Уральская свадьба. Народное представление в 5-ти действиях).

Блажес В. В. К истории создания бажовских сказов // Изв. Урал. гос. ун-та. 2003. № 28. [Сер.] Гуманитар. науки. Вып. 6. С. 5–11.

Богданов К. А. Наука в эпическую эпоху: классика фольклора, классическая филология и классовая солидарность // Новое лит. обозрение. 2006. № 78. С. 86–125.

Горький А. М. Заключительная речь на I Всесоюзном съезде советских писателей 1 сентября 1934 года // Первый Всесоюзный съезд советских писателей 1934 : стеногр. отчет. М., 1990. С. 675–681.

Дореволюционный фольклор на Урале / сост. В. Бирюков. Свердловск, 1936.

Зайцев И. С. Деревенская свадьба на Южном Урале в конце XIX века : запись свадебного обряда на Южном Урале // ГАСО. Ф. 1961-р. Оп. 1. Ед. хр. 153.

Записи песен, сделанные И. Зайцевым, Куштумом и др. на Урале // ГАСО. Ф. 1961-р. Оп. 1. Ед. хр. 151.

Ильиных И. В. Формирование праздничной культуры на Урале на рубеже 1920–1930-х гг.: карнавализация политического дискурса // II Емельяновские чтения. Курган, 2007. С. 268–270.

- Колтакова Н. П.* Русская народная бытовая песня. М., 1962.
Народное творчество Южного Урала / сост. И. С. Зайцев ; под ред. и с предисл. В. М. Сидельникова. Вып. 1. Челябинск, 1948.
Паперный В. Культура Два. М., 1996.
Соколов Ю. М. Что такое фольклор? М., 1935.
Соломеин П. Уральская свадьба // Урал. рабочий. 1940. 3 апр.
Харчев А. Г. Брак и семья в СССР. М., 1979.
Юстус У. Возвращение в рай. Соцреализм и фольклор // Соцреалистический канон. СПб., 2000. С. 70–86.

Статья поступила в редакцию 15.03.2012 г.

УДК 762/11(470.5) + 316.462

А. В. Сушков, С. А. Пьянков

**ГРАВЮРА И ВЛАСТЬ:
КРИЗИС ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВОДСТВА
ЗЛАТОУСТОВСКОГО ЗАВОДА В СЕРЕДИНЕ XX в.***

Освещается неизвестная страница двухвековой истории знаменитой златоустовской гравюры на стали, когда в середине XX в. ее производство находилось на грани исчезновения. Анализируются мероприятия по сохранению художественного производства, предпринятые региональными и центральными органами власти на фоне проводившейся в СССР кампании по борьбе с космополитизмом. По мнению авторов, действия органов власти способствовали возрождению уникального самобытного искусства, являющегося ныне одним из узнаваемых символов Уральского региона.

К л ю ч е в ы е с л о в а: златоустовская гравюра на стали; журнал «Крокодил»; кампания борьбы с космополитизмом.

Знаменитая златоустовская гравюра на стали, зародившаяся как искусство украшения клинков, обладает почти двухвековой историей и является отражением подвижных и многоликих образов прошлого. Златоустовской гравюре посвящены десятки исторических, искусствоведческих и научно-популярных работ. Наибольший интерес у исследователей вызывает первое столетие в развитии гравюры (XIX — начало XX в.), когда этот вид искусства переживал период своего наивысшего расцвета и когда были созданы художественные произведения высочайшего уровня, ныне ставшие экспонатами центральных музеев страны. История златоустовской гравюры в советское время также нашла отражение в ряде исследований [см., например: Глинкин; Златоуст — город крылатого коня; Никифорова; Смоленков], но в целом остается изученной не так тщательно и детально, как за предшествующий период. В частности,

* Публикация подготовлена в рамках проекта ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России», ГК 14.740.11.0209.