

- 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.

одной из неизвестных страниц остается история возрождения этого вида искусства в середине XX в., когда остро стоял вопрос даже не столько о развитии гравюры, сколько о выживании уникального производства. Специалисты отмечают, что в 1950-е гг. начался процесс преодоления кризиса, в котором находилось производство гравюры: описываются творческие искания мастеров, констатируются некоторые изменения в организации художественного производства [см.: Глинкин, с. 22–23; Никифорова, с. 14–19; Смоленков, с. 24–25]. Тем не менее институциональный аспект этого процесса, главным образом ввиду труднодоступности источниковой базы, остался вне поля зрения исследователей. Без понимания роли, которую играли местные и центральные партийно-государственные органы власти в организации художественного производства Златоустовского завода, невозможна полноценная реконструкция исторического развития гравюры в XX в.

Возникновение гравюры связано с именами немецких мастеров-оружейников из г. Золингена — Вильгельма Шафа и его сына Людвига, приглашенных в 1815 г. на Златоустовскую оружейную фабрику¹ для обучения этому изящному делу русских мастеров. В 1818 г. они подготовили первых учеников, которые в скором времени своим мастерством превзошли наставников. Особым изяществом и красотой отличались изделия, выполненные знаменитыми мастерами граверного дела И. Н. Бушуевым, И. П. Бояршиновым, П. А. Тележниковым. До начала XX в. основной продукцией златоустовских граверов было украшенное холодное оружие, а происходившие в производстве изменения преимущественно были связаны с совершенствованием технологии изготовления и декорирования клинков [Бурмакин, с. 249–250; Ковина, 1994, с. 135–136].

С установлением советской власти содержание гравюры заметно преобразилось. Развернувшийся процесс внедрения новых базовых смыслов и значений захватил как абстрактные символы, так и конкретные предметы, которые приобрели отчетливую классовую окраску. Новыми образами гравюры становятся революционная атрибутика и символика молодого советского государства. Основу художественного производства в 1920-е гг. составляли бытовые вещи: декоративные охотничьи топоры и ножи, столовые приборы, ножи для резки бумаги и, в меньшей степени, именное наградное оружие. Эти изменения отражали процесс создания новой социальной реальности, где искусство, по выражению председателя ВЦИК М. И. Калинина, посетившего завод в 1920 г., должно «принадлежать народу», «входить в быт и украшать жилища» [ОГАЧО, ф. П-288, оп. 14, д. 82, л. 179].

¹ Златоустовская оружейная фабрика, первоначально являвшаяся самостоятельным предприятием, была частью Златоустовского чугуноплавильного и железодельного завода. В течение XX в. завод неоднократно менял ассортимент продукции и свое наименование: в 1920-х гг. — Златоустовский механический завод, в 1931 г. переименован в Златоустовский инструментальный завод-комбинат им. В. И. Ленина, в 1939 г. завод передан в ведение Наркомата боеприпасов и переведен в номерные (№ 259), в 1948 г. сменил название на Златоустовский машиностроительный завод им. В. И. Ленина, с 1992 г. — ОАО «Производственное объединение “Булат”» [см.: Гаврилов, Рукоусев, с. 210–218; Окунцов, с. 476–478].

В 1930-е гг., на фоне роста советской индустрии, в развитии златоустовской гравюры фиксируется отчетливый спад. Еще в 1929 г. на заводе прекращается выполнение заказов на экспорт, а из запланированного выпуска 30 тыс. наборов столовых приборов была изготовлена только десятая часть. Постепенно прекратилось производство большинства художественных изделий по старым образцам. С середины 1930-х гг. большую часть продукции художественного отделения завода стали составлять стальные пластины, выполненные в так называемом «суровом» стиле, с изображениями примитивно выгравированных пейзажей или копиями популярных картин русских художников. Одновременно стандарт и ремесленничество становились все более присущи творчеству граверов, мастера теряли единство формы и украшения вещи. Дело дошло до того, что зазвучали предложения о закрытии в Златоусте граверного дела [см.: Глинкин, с. 21].

С началом Великой Отечественной войны первостепенной задачей завода стало наращивание выпуска военной продукции. Только за первые шесть месяцев войны производство всей номенклатуры снарядов увеличилось в 3,8 раза, из них бронебойных — в 11 раз. Завод выпускал также корпуса мин, кавалерийские шашки, армейские ножи [см.: Чепуров, с. 30–37; Окунцов, с. 478], при этом массовое производство декоративно-прикладных изделий, украшенных гравюрой, было приостановлено и возобновилось только по окончании войны. В послевоенные годы завод, как и другие подведомственные упраздненному Наркомату боеприпасов предприятия, перешел в систему Министерства сельскохозяйственного машиностроения СССР и встал на трудный путь освоения производства новых видов гражданской продукции — буровых установок для нефтяной промышленности, культиваторов и чаеуборочных машин для сельского хозяйства. Среди прочей сложной сельскохозяйственной техники на заводе начался выпуск комбайна «Сталинец-4» — первого советского самоходного зерноуборочного комбайна. Руководство завода было всецело поглощено налаживанием принципиально нового, испытывавшего значительные трудности производства, областная газета «Челябинский рабочий» обрушивалась на директора и главного инженера с критикой за штурмовщину [см.: Мацевич; Верзак, с. 119–123].

В то же время производство гравюры в плановые задания заводу не включалось, было нерентабельным. Высокая стоимость, низкая художественная ценность и однообразие выпускаемых изделий (мастера жаловались, что производят одних только «шишкинских мишек») не способствовали их реализации в голодные послевоенные годы, склад был забит готовой продукцией. Отношение руководства завода к художественному производству было соответствующим. Специальный цех, где производилась гравюра, утратил свою самостоятельность и был преобразован в отделение цеха холодного оружия, в котором трудились 15–18 граверов. Старые мастера в заработной плате были уравнены со вчерашними выпускниками ремесленного училища, часто сидели без работы. Сталью, золотом и другими материалами художественное производство обеспечивалось по остаточному принципу. Несмотря на выпущенные в военные и первые послевоенные годы отдельные высокохудожественные изделия: почетное наградное оружие (клинок) И. В. Сталину с изображением Сталинградского сражения, меч А. А. Жданову, художественные клинки маршалам Советского Союза, преподне-

сенный И. В. Сталину на его 70-летие альбом художественной гравюры «Сталинский Урал», художественно оформленные отчеты и рапорты руководителям страны, ряд картин и композиций, — в целом, производство златоустовской гравюры в конце 1940-х гг. переживало упадок [см.: ОГАЧО, ф. П-288, оп. 14, д. 82, л. 175—176, 180—181, 183 об.—184; Митницкий, с. 7].

Нельзя сказать, что местные и региональные органы власти совершенно бездействовали, однако их попытки вдохнуть в производство гравюры новую жизнь успеха так и не принесли. В частности, по инициативе Челябинского обкома ВКП(б) и согласно распоряжению Совнаркома СССР в начале 1946 г. на базе Златоустовского ремесленного училища № 4, выпускавшего специалистов для завода им. Ленина, была организована подготовка граверов-художников. Однако ввиду упадка самого художественного производства из более ста граверов, подготовленных с 1946 по 1950 г., на заводе по специальности стали работать только 18 человек. В результате Златоустовский горком ВКП(б) вынужден был обратиться в обком партии с просьбой выступить в Москве с новой инициативой: на этот раз поставить вопрос о направлении выпускников училища на другие предприятия, где полученная ими специальность «гравер-художник» была бы востребована [см.: ОГАЧО, ф. П-288, оп. 14, д. 82, л. 187].

В корне изменить сложившуюся ситуацию можно было только путем комплексного решения всех проблем, связанных с производством художественной гравюры. Это стало возможным лишь после смены руководства Челябинской области в начале 1950 г. Вновь внимание партийных органов к производству гравюры было привлечено при нижеследующих обстоятельствах.

В один из зимних дней 1949/50 г. среди посетителей Златоустовского краеведческого музея оказался известный в стране «крокодилец», один из ведущих сатириков журнала «Крокодил» Л. Д. Митницкий. Лазарь Давидович с интересом ознакомился с экспонировавшимися произведениями прославленных мастеров-граверов И. Н. Бушуева и И. П. Бояршинова. От директора музея он узнал, что процветавшее в прошлом производство гравюры в последние годы зачахло. Пытаясь выяснить причины сложившейся ситуации, спецкор «Крокодила» встретился с известными мастерами-граверами, посетил готовившее граверов ремесленное училище, побывал на приеме у директора завода и секретаря Златоустовского горкома ВКП(б). Выслушав доводы директора завода Г. В. Киселева, что производство гравюры не включено в промфинплан и не является профильным для завода, заверения секретаря горкома П. Ф. Токмакова, что партийные органы вот-вот вплотную займутся этим вопросом, Л. Д. Митницкий подготовил фельетон, опубликованный на страницах «Крокодила» под заголовком «Исходящая слава». Основными виновниками «исходящей славы» златоустовской гравюры были названы «местные товарищи» — руководители завода и Златоустовского горкома партии [см.: Митницкий, с. 7].

Критическая публикация массового советского журнала политической сатиры «Крокодил», носившего высокий и ответственный статус издания газеты «Правда» — печатного органа ЦК ВКП(б), не могла быть проигнорирована местной властью. Тем более что копия статьи была выслана в Челябинск за подписью ответственного секретаря «Крокодила» Е. Весенина с просьбой

сообщить о принятых мерах. Правда, по ошибке редакции журнала фельетон поступил в Челябинский горком ВКП(б), но второй секретарь этого горкома Н. В. Лаптев незамедлительно переадресовал его обкому партии. В итоге статья из «Крокодила» легла на стол заведующему машиностроительным отделом обкома ВКП(б) Б. В. Руссаку, т. к. Златоустовский машиностроительный завод им. Ленина по партийной линии курировался этим отделом [ОГАЧО, ф. П-288, оп. 14, д. 82, л. 185].

Б. В. Руссаку предстояло на месте проверить изложенные в фельетоне факты и продумать, как обком партии будет реагировать на публикацию. С этой целью он прибыл в Златоуст, где посетил Завод им. Ленина. С заводом Борис Васильевич был знаком не понаслышке, и не только как заведующий обкома партии. Сюда он пришел восемнадцатилетним юношей в 1930 г. и проработал (с небольшим перерывом на службу в армии) двенадцать лет, пройдя путь от токаря до начальника цеха и председателя завкома профсоюза, одновременно окончил местный механический техникум. На работу в Челябинский обком партии он был переведен только в победном 1945 г. [Там же, оп. 160, д. 82, л. 5 об., 7, 9, 20, 25–25 об.]

Руссак побывал и в цехе, производившем художественные изделия. Встретиться непосредственно со старыми мастерами-граверами, судя по имеющимся в нашем распоряжении документам, ему по каким-то причинам не довелось. Но те, узнав, что состоянием производства гравюры интересовался высокий партийный начальник, искренне переживая за судьбу дела, которому посвятили свою жизнь, написали ему письмо, в котором изложили свое видение проблемы. Мастера с обидой писали, что дирекция завода в газетных публикациях заявляет о развитии граверного дела, что условия для него созданы, а на самом деле стоит вопрос о ликвидации производства под предлогом его нерентабельности, убыточности и застоя, что граверы часто слышали в свой адрес: не до вас! Мастера обращались с просьбой освободить опытных граверов от сдельной работы, обеспечить художественное отделение металлом и «отработанным» золотом, обновить ассортимент выпускаемой продукции и создать условия для подготовки молодых граверов непосредственно на производстве [Там же, оп. 14, д. 82, л. 183–184 об.]

Подписали письмо пять мастеров. Среди них был ведущий художник, автор большинства уникальных подарочных произведений, преподнесенных руководителям страны в 1930–1940-е гг., А. И. Боронников — первый, кто воспроизвел на стали портреты советских вождей. Большую известность имел и другой подписант, ученик Боронникова М. В. Добровольский, также в годы войны работавший над украшением наградного и почетного оружия, один из ведущих художников, принимавших участие в украшении памятного альбома к 70-летию И. В. Сталина. Старейшим мастером, подписавшим письмо, был Н. Ф. Морозов, пришедший на завод учеником гравера еще в 1894 г. Именно 68-летнего Николая Федоровича Морозова граверы уполномочили доставить их послание Б. В. Руссаку, что и было им выполнено [см.: Там же, л. 180, 184 об.; Гарус, с. 491; Ковина, 1997, с. 44; Ковина, 2008, с. 126].

В конце июля 1950 г. Б. В. Руссак подготовил на имя первого секретаря Челябинского обкома ВКП(б) А. Б. Аристова служебную записку, в которой

дал краткую историческую справку и современное состояние производства художественной гравюры, а также представил составленный на основе записки проект постановления бюро обкома партии. В записке и проекте постановления критика журнала «Крокодил» признавалась «совершенно правильной», и также правильными признавались вопросы, поставленные в письме художниками-граверами. При составлении обоих документов Б. В. Руссак опирался на письмо старых мастеров. В частности, он поставил вопросы об изменении системы оплаты труда, о выделении для производства необходимых материалов (даже увеличил годовую потребность производства в золоте до 200 г вместо испрашиваемых граверами 125) и о подготовке квалифицированных кадров.

Б. В. Руссак обратился к А. Б. Аристову с просьбой заслушать на заседании бюро обкома партии его сообщение по этому вопросу и принять соответствующее постановление. Вместе с запиской и проектом постановления Руссак направил Аристову фельетон в «Крокодиле» и коллективное письмо граверов [ОГАЧО, ф. П-288, оп. 14, д. 82, л. 182].

Спустя месяц, 23 августа на заседании бюро Челябинского обкома ВКП(б) был заслушан доклад Б. В. Руссака, после чего А. Б. Аристов подписал подготовленное им постановление. Аристов лишь несколько месяцев назад решением Политбюро ЦК ВКП(б) возглавил руководство Челябинской области. Инженер-металлург по образованию, кандидат технических наук, в отличие от своего предшественника А. А. Белобородова — агронома по специальности, он профессионально разбирался в тонкостях не только металлургического производства, но и машиностроения [см.: РГАСПИ, ф. 17, оп. 163, д. 1543, л. 42; ОГАЧО, ф. П-288, оп. 158, д. 261, л. 4–7; Кибиткина, с. 84]. Как правило, Аристов подвергал существенным корректировкам представленные ему на подпись проекты постановлений. Однако проект, предложенный Б. В. Руссаком, пришелся ему по душе, свидетельством чему служили лишь две внесенные им в текст стилистические правки.

Констатирующая часть принятого постановления была призвана показать значимость златоустовской гравюры в советском искусстве. На первой же странице постановления имя Сталина в том или ином контексте упоминалось пять раз — либо в качестве получателя ценных произведений граверного искусства, либо в качестве персонажа этих самых произведений (имя Ленина упоминалось два раза как неотъемлемая часть наименования завода) [ОГАЧО, ф. П-288, оп. 14, д. 82, л. 175].

Виновными в «неудовлетворительном руководстве производством художественной гравюры и беззаботном отношении к вопросам ее дальнейшего развития» в постановлении объявлялись дирекция и партком Златоустовского завода имени Ленина². Директору завода Г. В. Киселеву вменялось в обязанность,

² На Златоустовский горком ВКП(б) критика, в отличие от статьи в «Крокодиле», не распространялась вероятнее всего по причине симпатий А. Б. Аристова к первому секретарю этого горкома Д. В. Брагину как руководящему работнику. Свидетельством этому служат состоявшиеся в 1951–1952 гг. продвижения Д. В. Брагина по служебной лестнице: сначала он был утвержден первым секретарем Челябинского горкома ВКП(б), затем вторым секретарем обкома партии [ОГАЧО, ф. П-288, оп. 131, д. 102, л. 1, 20 об.; оп. 16, д. 17, л. 3].

как и просили художники-граверы, обеспечить их работой по заранее разработанной и утвержденной тематике, удовлетворить потребность в материалах для выпуска высококачественной гравюры. Кроме того, дирекция должна была организовать учебу художников-граверов из числа окончивших ремесленное училище, выделив для этой цели опытных мастеров, используя обмен опытом и консультации с художниками Москвы, Ленинграда и других городов страны.

Далее следовали просьбы к министру финансов СССР А. Г. Звереву и министру сельскохозяйственного машиностроения СССР П. Н. Горемыкину разрешить заводу использовать отходы золотого раствора от производства холодного оружия для отделки художественной гравюры на металле из расчета потребности золота для этой цели до 200 г в год. Кроме того, решить вопрос о снижении в два-три раза отпускных цен на произведения художественной гравюры и установить для старейших и наиболее квалифицированных художников-граверов окладную систему оплаты труда в зависимости от квалификации и стажа работы.

Отдельным пунктом было оформлено обращение обкома партии в Совет Министров СССР в лице заместителя председателя Совмина К. Е. Ворошилова, возглавлявшего в правительстве Бюро по культуре. Обком просил рассмотреть вопрос о дальнейшем развитии производства златоустовской художественной гравюры на металле и о возложении на Министерство торговли СССР обязанности обеспечить реализацию произведений через систему магазинов по продаже ювелирных изделий и товаров культурного обслуживания (ювелир-торгов и культмагов).

И, наконец, отдел пропаганды и агитации обкома ВКП(б) и отдел искусств Челябинского облисполкома должны были организовать контроль за идейной направленностью и художественным качеством произведений гравюры [ОГАЧО, ф. П-288, оп. 14, д. 82, л. 176–178].

Ежемесячно в высшие и центральные органы власти из Челябинского обкома ВКП(б) исходили десятки обращений, оформленных в виде писем либо постановлений бюро обкома. Подавляющее их большинство касалось выделения для области дополнительных финансовых и материально-технических ресурсов, содействия в решении определенных народно-хозяйственных задач. В зависимости от важности или масштабов испрашиваемого эти просьбы могли адресоваться как главе советского государства И. В. Сталину и членам высшего руководства страны, так и чиновникам многочисленных министерств и ведомств союзного и республиканского уровней. Большинство просьб региональных руководителей не находили поддержки у адресатов, ведь фонды, находившиеся в распоряжении последних, распределялись на всю страну в соответствии с установленными правительством приоритетами. Тем не менее постановление бюро Челябинского обкома партии о развитии производства златоустовской художественной гравюры неожиданно нашло горячий отклик в союзных министерствах. Центральная власть страны, с трудом залечивавшей нанесенные войной раны, тратившей колоссальные средства на реализацию собственного атомного проекта, власть, отказывавшая регионам порой в самом

необходимом, вдруг проявила неподдельный интерес к сохранению декоративно-прикладного искусства в уральской провинции.

Реакция московских чиновников была обусловлена тем, что в СССР в это время только начала стихать шумная кампания по борьбе с космополитизмом и низкопоклонничеством перед Западом. В закрытом письме ЦК ВКП(б) о деле профессоров Ключевой и Роскина от 16 июля 1947 г. причиной имевших место проявлений «пресмыкательства перед иностранщиной» называлось то обстоятельство, что некоторая часть советской интеллигенции находилась «в плену пережитков проклятого прошлого царской России», а именно сохраняла пренебрежительное отношение к национальной культуре. «Оторванные от народа и чуждые ему правящие классы царской России не верили в творческие силы русского народа и не допускали возможности, чтобы Россия собственными силами выбралась из отсталости, — говорилось в документе. — Начиная с XVIII века Россия была наводнена иностранцами, которые вели себя как представители высшей расы и высшей культуры. Не случайно поэтому... в XVIII—XIX вв. русское дворянство до того растеряло свой национальный облик и традиции, что забыло русский язык и рабски копировало все французское. Позднее преклонение перед французскими нравами и французской культурой сменилось у господствующих классов России низкопоклонством перед немцами» [цит. по: Есаков, Левина, с. 238]. Закрытое письмо ЦК ВКП(б) объявляло важнейшей задачей партии воспитание советской интеллигенции в духе советского патриотизма. В письме, кроме того, было указано на слабость партийно-политической работы в министерствах и на необходимость «подлинно большевистского воспитания» министерских работников [Там же, с. 240].

Другим программным документом кампании стала статья президента Академии художеств СССР А. М. Герасимова «За советский патриотизм в искусстве», опубликованная в «Правде» полутора годами ранее описываемых событий. Автор, отметив, что «советское изобразительное искусство добилось своих творческих побед в борьбе с космополитизмом и формализмом», призвал вернуть борьбу с космополитами и формалистами из числа критиков. К таким критикам, пишущим по вопросам изобразительного искусства, «эстетствующим космополитам, лишенным здорового чувства любви к Родине и к народу», был отнесен Абрам Маркович Эфрос — искусствовед, театровед, литературный критик и переводчик, преподававший в ГИТИСе. Герасимов обвинил его в отрицании самой возможности существования национальной русской художественной школы, и в том числе вменил Эфросу в вину нападки на известного советского мастера гравюры на дереве и линолеуме, народного художника РСФСР, действительного члена Академии художеств СССР, лауреата Сталинской премии И. Н. Павлова. А. М. Герасимов припомнил Абраму Марковичу едкие критические высказывания в адрес мастеров: «Надеюсь, никто, кроме библиографов, не назовет этих достойных всякого уважения деревообделочников художниками гравюры». В статье президент Академии художеств сообщал, что на состоявшейся в Москве сессии академии А. М. Эфрос и другие «последыши буржуазного космополитизма и эстетства» были «разоблачены» [Герасимов]. «Разоблаченный», лишенный работы А. М. Эфрос был вынужден покинуть

Москву и уехать в Ташкент, где он смог устроиться преподавателем в местный театральный институт.

Использовать кампанию борьбы с космополитизмом во благо развития производства художественной гравюры в Златоусте решил заведомо Челябинского обкома ВКП(б) Б. В. Руссак. Свое письмо на имя А. Б. Аристова он предварил краткой исторической справкой, где отметил, что производство художественной гравюры на металле основано «талантливыми русскими мастерами-художниками», что гравюра «самобытна, нигде в мире не делают подобных гравюр». А недостатки в ее производстве, как он указывал ниже, возникли «вследствие невнимания к этому виду самобытного народного искусства со стороны вышестоящих заинтересованных организаций и руководства завода» [ОГАЧО, ф. П-288, оп. 14, д. 82, л. 179, 181].

Руссак скорее умышленно, нежели в силу предоставленной ему информации, вводил адресата в заблуждение, говоря, что гравюра появилась в Златоусте благодаря русским, а не немецким мастерам. Подобное лукавство региональному партийному руководству было только на руку, т. к. значительно увеличивало шансы на положительное разрешение просьбы обкома партии. Той же цели служили многократно упоминавшиеся в документе характеристики художественной гравюры как самобытного народного искусства. Большинство этих формулировок Б. В. Руссак использовал при составлении констатирующей части постановления бюро обкома партии, которое было разослано в союзные министерства и произвело там нужный эффект. Никто из представителей «вышестоящих заинтересованных организаций» в пылу борьбы с космополитизмом и низкоклонством перед Западом не захотел быть обвиненным в гибели «самобытного народного искусства», быть причисленным к «безродным космополитам» и испытать на себе методы «подлинного большевистского воспитания». Министерство финансов СССР не стало возражать против установления убыточных цен на гравюры и изменения системы оплаты труда художников-граверов и только лишь запросило на это санкцию Совета Министров СССР. В Министерстве сельскохозяйственного машиностроения СССР проблемами златоустовской гравюры вплотную занялся заместитель министра, начальник Главного управления комбайновой промышленности С. А. Акопов, невзирая на то, что производство комбайнов в Златоусте продолжало лихорадить (несколько месяцев назад в результате антикосмополитической кампании Акопов был снят с должности министра автомобильной и тракторной промышленности СССР [см.: Костырченко, с. 625; Ивкин, с. 192–193]). С. А. Акопов сообщал в Челябинск, что министерство решило не ограничиваться признанием своевременности поставленных бюро Челябинского обкома ВКП(б) вопросов о сохранении и развитии художественной гравюры по металлу на Златоустовском заводе им. Ленина. Ввиду того, что поднятые Челябинским обкомом проблемы могли быть разрешены только на более высоком уровне — союзным правительством, министерство самостоятельно (!) подготовило и направило на имя заместителя председателя Совмина СССР А. И. Ефремова соответствующий проект постановления Совета Министров СССР [ОГАЧО, ф. П-288, оп. 14, д. 131, л. 59, 81–84]. Механизмы огромной партийно-государственной машины пришли в движение...

В результате предпринятых региональными и центральными органами власти решительных действий производство златоустовской гравюры на стали не только было сохранено, но и получило свое дальнейшее развитие.

В 1951 г. на заводе был образован художественный совет, костяк которого, правда, составили инженерные работники — около десятка человек, и лишь трое художников-граверов были удостоены включения в его состав. Тем не менее, по мнению исследователей, сам факт создания совета стал заметным шагом вперед. Завод получил возможность дополнительного материального обеспечения ведущих мастеров гравюры с тем, чтобы они без ущерба для заработка могли заниматься творческими изысканиями [см.: Маркелов; Никифорова, с. 15]. Старые художники-граверы Н. Ф. Морозов и И. И. Бахарев выступили с инициативой возрождения орнаментального искусства украшения прикладных вещей, пережившего свой расцвет во второй половине XIX в. Воплотить эту идею довелось уже молодым выпускникам-граверам Златоустовского ремесленного училища, т. к. из старых мастеров на заводе в начале 1950-х гг. остался один А. И. Боронников. В итоге уже на Республиканской выставке народного прикладного искусства и художественной промышленности РСФСР, состоявшейся в 1951—1952 гг. в Москве, были представлены несколько украшенных орнаментом работ, среди которых был меч, посвященный победе в Великой Отечественной войне, ножи для разрезания книг, декоративные охотничьи топоры [см.: Байнов, Ковина, Куликовских, с. 460; Глинкин, с. 22—23].

Дополнительным подтверждением тому, что власть изменила свое отношение к златоустовской гравюре, признала за ней значимое место в сфере декоративно-прикладного искусства СССР, стало посвящение гравюре отдельной иллюстрированной статьи в вышедшем в 1952 г. семнадцатом томе Большой советской энциклопедии: содержание энциклопедии тщательно контролировалось властными структурами, а наиболее важные статьи предварительно рассматривались даже на уровне Политбюро ЦК ВКП(б). После перечисления отдельных уникальных произведений советских мастеров статья завершалась констатацией жизнеспособности художественного производства: «Златоустовские граверы выполняют оригинальные композиции (тематические и пейзажные) на металлических пластинах и изделиях бытового назначения, изготавливают ажурные металлические предметы» [Златоустовская гравировка на металле, с. 104—105; Политбюро..., с. 700].

Тем временем златоустовские художники-граверы стремились к поиску новых форм бытовых вещей и формированию художественного стиля, отличного от «сурового». На завод со своими эскизами изделий стали приезжать столичные художники, творческие задумки которых часто находили воплощение в производстве, оценку художественного качества выпускаемой гравюры производили московские искусствоведы. Все отчетливей стали звучать призывы вернуться к старинному «золотому стилю»: «Назад — к Бушуеву!». В ассортименте выпускаемой цехом продукции появились шкатулки, приборы для вина, стаканчики для карандашей, тарелочки, вымпелы, призы победителям соцсоревнований. Несмотря на стремление граверов отойти от изготовления пластин, вернуть гравюре прикладное значение — украшать ею полезные в быту

вещи, массовый выпуск изделий граверного цеха по-прежнему строился главным образом на их тиражировании [см.: Байнов, Ковина, Куликовских, с. 460; Глинкин, с. 23; Маркелов; Смоленков, с. 26].

Не все накопившиеся проблемы удалось разрешить, но в целом, как признавала в 1960 г. городская газета «Златоустовский рабочий», после кризиса начала 1950-х гг., когда стоял вопрос о самом существовании самобытного искусства гравировки, «дела пошли на поправку». Чего нельзя было сказать о выпускавшемся на Златоустовском машиностроительном заводе комбайне «Сталинец»: его производство было свернуто еще в 1951 г... [см.: Маркелов; Окунцов, с. 478].

На гербе г. Златоуста, щит которого выполнен в виде металлургического ковша, на фоне красного поля изображен летящий золотой крылатый конь. Красное поле является символом огня, в котором плавится металл, и характеризует Златоуст как один из центров качественной металлургии России. А стилизованное изображение крылатого коня символизирует уникальное искусство златоустовской гравюры на стали и высокий талант златоустовских мастеров [Златоуст — город крылатого коня, с. 15; Златоуст, с. 446]. Этот самобытный феномен, переживший за свою длительную историю периоды расцвета и упадка, вместе со страной прошедший сквозь череду катаклизмов и испытаний и сохранившийся до сегодняшнего дня, отражает многоликость историко-культурного наследия Урала и может по праву считаться одним из отличительных уральских имиджей-брендов, инвентаризация арсенала которых активно ведется в последнее десятилетие [Головнев, с. 45—49]³.

Байнов Л. П., Ковина Е. П., Куликовских С. Н. Златоустовская гравюра // Челябинская область : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. К. Н. Бочкарев. Челябинск, 2008. Т. 2. С. 459—462.

Бурмакин А. С. Исторические данные по введению изготовления холодного оружия в Златоустовской фабрике немецкими мастерами // Горный журнал. 1912. Т. 4. С. 240—267.

Верзаков Н. В. Златоустовский имени Ленина. Из истории Златоустовского ордена Трудового Красного Знамени машиностроительного завода им. В. И. Ленина. Челябинск, 1971. 157 с.

Гаврилов Д. В., Рукосуев Е. Ю. Златоустовский чугуноплавильный и железоделательный завод // Металлургические заводы Урала XVII—XX вв. : энциклопедия. Екатеринбург, 2001. С. 210—218.

Гарус В. С. Боронников Александр Иванович // Челябинская область : энциклопедия. Т. 1. Челябинск, 2008. С. 491.

Герасимов А. М. За советский патриотизм в искусстве // Правда. 1949. 10 февраля.

Глинкин М. Д. Златоустовская гравюра на стали. Челябинск, 1967. 95 с.

Головнев А. В. Этничность и идентичность на Урале // Уральский исторический вестник. 2011. № 2 (31). С. 40—49.

³ Авторы выражают признательность за содействие в подготовке данной статьи главному библиографу Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал» В. А. Дацкевич, археографу Объединенного государственного архива Челябинской области А. В. Берёзе, доценту Нижнетагильской государственной социально-педагогической академии С. Л. Разинкову, и. о. ученого секретаря Института истории и археологии УрО РАН Н. А. Михалёву.

- Есаков В. Д., Левина Е. С.* Сталинские «суды чести»: «Дело “КР”». М., 2005. 423 с.
- Златоуст* — город крылатого коня / авт.-сост. А. В. Козлов. Златоуст, 2004. 336 с.
- Златоуст* // Челябинская область : энциклопедия. Т. 2. Челябинск, 2008. С. 446—455.
- Златоустовская* гравировка на металле // Большая советская энциклопедия. Т. 17. М., 1952. С. 104—105.
- Ивкин В. И.* Государственная власть СССР. Высшие органы власти и управления и их руководители, 1923—1991 гг. : ист.-биограф. справочник. М., 1999. 639 с.
- Кибиткина Г. Н.* Белобородов Александр Андрианович // Челябинск : энциклопедия. 2-е изд.-е, испр. и доп. Челябинск, 2001. С. 84.
- Ковина Е.* Златоустовская гравюра на стали // Златоустовская энциклопедия : в 2 т. Т. 1. / под ред. М. А. Тарынина, В. Г. Глыбовского. Златоуст, 1994. С. 135—136.
- Ковина Е.* Морозов Николай Федорович // Златоустовская энциклопедия : в 2 т. Т. 2. Златоуст, 1997. С. 44.
- Ковина Е. П.* Добровольский Михаил Васильевич / Е. П. Ковина // Челябинская область : энциклопедия : в 2 т. Т. 2. Челябинск, 2008. С. 126.
- Костырченко Г. В.* Тайная политика Сталина: власть и антисемитизм 2-е изд., доп. М., 2003. 784 с.
- Маркелов В.* Искусственный кризис. Еще раз о судьбах златоустовской гравюры // Златоустовский рабочий. 1960. 28 февраля.
- Мацевич Б.* Златоустовские комбайностроители в большом долгу перед Родиной // Челябинский рабочий. 1950. 9 июня.
- Митницкий Л.* Исходящая слава // Крокодил. 1950. № 6. С. 7.
- Никифорова Л. Г.* Златоустовская гравюра на стали (прошлое и настоящее). Магнитогорск, 1992. 44 с.
- Окунцов Ю. П.* Златоустовский машиностроительный завод им. В. И. Ленина // Челябинская область : энциклопедия. Т. 2. С. 476—478.
- Политбюро ЦК РКП(б)—ВКП(б).* Повестки дня заседаний, 1919—1952 : каталог. Т. 3 : 1940—1952. М., 2001. 1016 с.
- Смоленков А. П.* Златоустовская гравюра на стали XIX—XX вв. : историческое развитие, вопросы стиля и технологии : дис. ... канд. искусствоведения. М., 2006. 305 с.
- Чепуров А. А.* На защите Отечества: военное производство Златоустовского завода с 1811 по 1945 г. Златоуст, 1993. 52 с.

Статья поступила в редакцию 10.04.2012 г.