

гражданам этого государства должно быть чуждо всякое расточительство, имеющее место в условиях капитализма»⁵⁰⁴.

В отличие от политической работы на фронте, в тылу больше обращались не к отрицательным чувствам (ненависть), а к положительным (любовь, сострадание, желание помочь). Местной печати рекомендовалось «воспитывать массы положительным примером», больше публиковать фактов перевыполнения планов, ударной работы и добросовестного отношения к обязанностям⁵⁰⁵. Приоритет апелляции к положительным эмоциям отражался и в расположении материала в газетах. Первые страницы отводились пропаганде ударного труда, описаниям героических поступков, а все критические материалы концентрировались на последних газетных полосах. В уральских газетах материал о передовиках производства и победителях соцсоревнования очень часто помещался рядом с сообщениями о подвигах уральцев на фронте. Напрашивалась параллель - герои тыла равны героям фронта. Это имело огромный эффект: «Пусть наши мужья героически громят и уничтожают врага, а мы, не жалея своих сил, в тылу будем укреплять мощь нашей родины», - заявляли жительницы Челябинской области. Как вспоминали очевидцы: «Работали по 11 часов. Никто выходного не ждал. А если кто заикнется, то бабы набросятся, застыдят: «Тебя бы на фронт, так там запросила бы выходной»⁵⁰⁶.

Для таких технологий важен был текст, который невозможно исказить. Сталин на XVIII съезде ВКП(б) говорил, что «печатать – единственное орудие, при помощи которого партия ежедневно, ежечасно говорит с рабочим классом на своем, нужном ей языке». Поэтому печать во время войны была главным источником информации и руководством к действию. Сталинские выступления немедленно брались на вооружение в пропагандистской работе, а цитаты из них приводились во всех методических материалах, предназначенных для агитаторов. А.С. Щербаков, с мая 1941 г. осуществлявший наблюдение за УПА ЦК ВКП (б), подчеркивал, что для этого надо использовать любые поводы, исторические примеры и аналогии. Редактор многотиражки Уралагонзавода «Коминтерновец» Б.М. Морозов вспоминал, что основной материал давался «под шапкой», в которой кратко выражалась задача дня. Нередко в этом качестве использовались строки из выступлений руководителей партии и правительства⁵⁰⁷.

Таким образом, несмотря на существенные пробелы в идеологической работе, низкий уровень подготовки кадров, она была достаточно успешна. Причинами этого была подготовленность населения к восприятию пропагандируемых идей к началу войны, опора пропаганды на глубинные слои массового сознания, и совпадение в какой-то части общественного и узкоклассового интереса. «Война распрямила», рос престиж труда, связанного с фронтом, это создавало моральное уравнение с фронтом и вызывало самоотверженность и энтузиазм.

А.С. Луньков
Екатеринбург

УРАЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Проблемам развития культуры в целом и её отдельным элементам во время Великой Отечественной войны историками и культурологами уделялось достаточно пристальное внимание. Но такой специальный предмет исследования, каким является деятельность театров Урала в 1941 – 1945 гг., изучен недостаточно. Между тем, сохранившиеся

⁵⁰⁴ Блуммер Г. Коллективное поведение. М., 1995. С. 562 - 563.; Большевик. 1941.- № 10.- С.3, 4; Челябинский рабочий. - 1941. - 2 октября; Блокнот агитатора. - 1942.- № 29-30.- С. 15.

⁵⁰⁵ ОГАЧО. Ф. п. 288. Оп. 4. Д. 240. ЛЛ. 22, 27.; Д. 247. Л. 29.

⁵⁰⁶ Там же. Д. 235. Л. 7.; Воспоминания Сметаниной Е.И. // Шадринск военной поры. - Кн. 2. - Курган, 2000. - С. 183.

⁵⁰⁷ Большевик. - 1941. - № 7 - 8. - С. 59.; Неужин В. А. Синдром наступательной войны. М., 1997. - С. 197.; Морозов Б. М. Боевой орган партийного комитета // Т-34: путь к победе. М., 1975. - С. 133.

архивные документы по данной проблеме содержат в себе массу интереснейшего материала для анализа. Часто эта информация не укладывается в систему нашего сегодняшнего представления о том периоде истории.

Прежде всего, историка интересует, как происходила перестройка системы театрального искусства страны после начала войны. Это необходимо, так как культура, словно живой организм реагирует на резкое изменение «окружающей среды», на вызов извне. Поняв механизмы, скорость и направление реакции можно постичь саму суть изучаемого объекта. Помимо этого, исторический анализ предполагает рассмотрение явления в динамике, на протяжении определенного периода времени, который качественно отличается от предыдущих и последующих периодов.

Тут возникает вопрос об основаниях периодизации истории Великой Отечественной войны, так как различные общественные процессы протекают неоднородно и, не всегда можно не колеблясь выбрать две точки на оси времени, отрезок между которыми мы будем исследовать. В интересующий нас период времени такая проблема вроде бы не стоит. Существует общепринятая и логически вытекающая из исторических событий периодизация Великой Отечественной войны, а именно 22 июня 1941 – 9 мая 1945 г. Но историк всегда работает с определёнными временными допусками, особенно, когда нет четкой датировки событий. В данном случае некоторое смещение от принятой периодизации нам необходимо для анализа влияния глобальных исторических событий на изучаемый предмет, а именно театральное искусство Урала.

Ещё до начала боевых действий, в общественном сознании СССР, да и всей Европы, витало предчувствие военной опасности. Советского человека готовили к распространению пожара мировой революции, а немца – к завоеванию жизненного пространства и смыванию кровью оскорбления, нанесенного в Первую Мировую войну. Кто-то хотел не допустить войны, а кто-то наоборот стремился к её разжиганию в целях достижения своих корыстных интересов. Но как не готовься, а все равно 22 июня 1941 г. стало для советского общества шоком.

Советское руководство, застигнутое врасплох, реагировало на начало войны поразному. Удивительно, но одной из первых по времени реакций официальных органов на начало войны был IV Пленум ЦК Союза РАБИС (работников искусств), который состоялся 23 июня 1941 г. По его результатам было принято постановление, о том, что «...профессиональные организации РАБИС должны, реализуя решение XI Пленума ВЦСПС, по боевому возглавить социалистическое соревнование и работу производственных совещаний, направив энтузиазм работников искусств на создание в кратчайшие сроки военно-патриотических спектаклей...».⁵⁰⁸

По материалам этого постановления 6 июля 1941 г. во все областные организации РАБИС было направлено директивное письмо, с требованием обеспечить широкое развёртывание социалистического соревнования среди работников искусств.⁵⁰⁹ Этим же числом датировано директивное письмо Комитета по делам искусств при СНК СССР с требованием «...форсированными темпами подготовить новые спектакли, организующие народ на защиту Родины...», разосланное по всем театрам.⁵¹⁰ Но, если роль Комитета по делам искусств в этом деле ясна, то с Союзом РАБИС не все до конца ясно, ведь это была профсоюзная организация, которая не могла серьёзно влиять на репертуар, структуру театральной сети и кадровый состав театров Урала и всей страны. Но все таки кое-что она могла. И здесь возникает достаточно неординарная проблема.

Необходимо определить, что такое социалистическое соревнование применительно к сфере культуры, а именно к театральному искусству. Ведь постановочный процесс это творчество, которое невозможно регламентировать без ущерба качества конечного продукта – спектакля или концерта. Современному человеку не понятно, в чем могут

⁵⁰⁸ ГАРФ. Ф. Р-5508. Оп. 2. Д. 10. Л. 26.

⁵⁰⁹ Там же. Л. 28; Д. 43. Л. 9.

⁵¹⁰ ГАКО. Ф. 798. Оп. 1. Д. 3. Л. 40.

соревноваться театры разной жанровой направленности, что было отнюдь не редкостью в то время (так, например, в январе 1941 г. Свердловский театр драмы вызвал на соревнование Свердловский театр оперы и балета.⁵¹¹ Ответ прост. Они могли соревноваться в скорости и качестве выполнения плана постановок, могли соревноваться за скорейшее внедрение нового военного репертуара. И здесь не важно, что театры разных жанров, подход у властей был ко всем одинаков. Такое отношение к работникам искусств не следует считать ошибочным. Здесь все зависит от той функции, которая была возложена на советский театр.

В эпоху отсутствия телевидения и небольшого распространения радиовещания такой вид искусства как театр имел огромное значение. Не зря современные исследователи общественного сознания говорят об огромном влиянии на умы людей телевидения. Его преимущество перед остальными видами манипулирования общественным мнением заключается в наличии визуального информационного ряда. Современное телевидение суть театр, только более усложненный со стороны технического оснащения и упрощенный в плане режиссуры и актерской работы. Телевидению не нужно, либо почти не нужно, создавать сложные художественные образы.

Советский театр начала сороковых годов имел уникальные позиции в деле пропаганды и агитации. Он был рассчитан на широкие слои населения, так как наряду с областными и районными театрами традиционных жанров существовали колхозно-совхозные театры, национальные коллективы и, во время войны, появилось большое количество хозрасчетных трупп и передвижных театров «на колесах».

Охват населения театральным искусством был достаточно широк. Поэтому внедрение в сферу духовного и художественного производства методов работы материального производства было направлено на выполнение, прежде всего, идеологических и пропагандистских задач, а только потом собственно художественных. С этой точки зрения становится не удивительно, что первыми на изменение политической и военной обстановки отреагировали структуры, отвечающие за идеологическое содержание театрального искусства и выполнение задачи пропаганды.

Внедрение нового репертуара и новых методов работы пошло форсированными темпами только после начала войны, но первые шаги в этом направлении были сделаны раньше. Как было показано выше, социалистическое соревнование в театральной сфере практиковалось ещё до начала войны, но приобрело свой законченный формальный и содержательный вид только в конце 1941 г. Так же и кампания по расширению советского репертуара театров началась задолго до рокового 22 июня. Так, на партийном собрании Свердловского драматического театра от 5 апреля 1941 г. обсуждался вопрос о расширении советской составляющей репертуара театра.⁵¹² Поэтому необходимость перехода к новым постановкам не была неожиданной.

Уже, исходя из представленных выше данных, можно сделать вывод, что начало Великой Отечественной войны не стало началом внедрения новых методов работы и нового репертуара в театрах Урала. Война стала лишь фактором ускорения введения изменений. Правительство и партия давно готовили театральную сферу к перестройке, которую пришлось форсировать после начала войны.

Далее перед историком встает не менее важная задача, а именно необходимость проанализировать «внешнюю», структурную сторону театрального искусства Урала. Эта сторона, прежде всего, включает в себя собственно театральную сеть, её материальное обеспечение и кадровый состав. В этой проблеме тоже возникают свои неясности. Если считать правильными наши рассуждения о значительной роли театра в советское время, особенно в период войны, а такой точки зрения придерживаются многие исследователи⁵¹³,

⁵¹¹ ЦДООСО. Ф. 334. Оп. 1. Д. 5. Л. 7.

⁵¹² ЦДООСО. Ф. 334. Оп. 1. Д. 5. Л. 15.

⁵¹³ См. например: Панфилов А. П. Театральное искусство Урала. 1917 – 1967 гг. Свердловск, 1967; Максакова Л. В. Культура Советской России в годы Великой Отечественной войны. М., 1977; Сперанский

то какова должна быть политика властей в отношении театров? Вероятно, коллективы театров должны поддерживаться, театральная сеть должна расширяться и охватывать своей работой все больше населения. Но в начальный период войны этого не происходило. Точнее, задачи по увеличению количества новых постановок и числа спектаклей ставились, вводилось в дополнение к основной работе ещё и военно-шефское направление, театры боролись за новый репертуар. Но всё это происходило на фоне сокращения театральной сети и материального обеспечения театров.

Эти тенденции так же начались ещё до Великой Отечественной войны. К сожалению, здесь мы не располагаем большим числом фактов, подтверждающим такую точку зрения, но кое-что всё-таки есть. Так в Челябинской области в 1939 г. было в общей сложности 13 театров областного и районного значения⁵¹⁴, а в первой половине 1941 г. – 12. Помимо этого, согласно приказу №420 Комитета по делам искусств при СНК СССР от 18 июня 1940 г. все театры страны должны были перейти на восьмичасовой рабочий день и семидневную рабочую неделю.⁵¹⁵

Это лишь незначительные факты, попавшие в поле нашего зрения при поиске материалов по военному периоду развития театров Урала. Но на наш взгляд эти факты свидетельствуют, что тенденция сокращения театральной сети Урала при интенсификации работы оставшихся коллективов появилась ещё до начала войны. Роковой 1941 г. ознаменовался лишь значительным усилением этой черты развития театрального искусства Урала. Если в первой половине 1941 г. в указанных областях по нашим подсчетам было 37 театров разного жанра, то к концу этого года их хоть и стало 43, но 12 из них было эвакуировано на Урал из других регионов страны. Причем Молотовская и Чкаловская области потеряли почти половину своих местных театров.

В 1942 г. на Урале было 57 театров, но из них 19 эвакуированных. Такие же тенденции снижения были характерны для остальных «внешних» параметров театральной сферы Урала. Значительно сокращалось финансирование, уменьшались штаты театров. Всё это было логично для военного времени. Государство перераспределяло ресурсы и сферы, непосредственно не влиявшие на исход войны, уже не получали должной поддержки. Театрам приходилось работать в тяжелых условиях. Не будет преувеличением сказать, что актеры выходили на сцену как в бой.

В 1943 г. ситуация начинает изменяться. К концу этого года в уральском регионе продолжают работать 19 эвакуированных театров, но общее их количество достигает 60, то есть впервые с начала войны появляется положительная динамика развития собственно театральной сети Урала.

Многие исследователи связывают этот процесс с коренным переломом в войне. Но этот перелом достаточно четко обозначился только во второй половине года, тогда как новые театры внесли в свои годовые отчеты довольно значительные достижения, невозможные при нескольких месяцах работы. Помимо этого, на создание нового театра или восстановление расформированного уходило большое количество времени. Значит, принципиальное решение о восстановлении театральной сети Урала было принято ещё в конце 1942 – начале 1943 гг. Здесь опять же наблюдается некоторое смещение этапов развития театральной сферы по отношению с общей периодизацией Великой Отечественной войны. Это означает, что основная причина изменения отношения к советскому театру кроется в другом, а военные события опять выступили лишь ускорителем развития. Скорее всего, партия и правительство осознали, что в условиях постоянного сокращения финансирования и закрытия театров, театральная сфера культуры не сможет выполнять свою функцию. В 1944 – 1945 гг. театральная сеть Урала достигла своего максимального за годы войны размера. В регионе насчитывался уже 51

А. В. В горные испытания. Культура Урала в годы Великой отечественной войны. Екатеринбург: УрО РАН, 1996.

⁵¹⁴ ОГАЧО. Ф. Р-914. Оп. 1. Д. 228. Л. 1.

⁵¹⁵ ГАПО. Ф. Р-1052. Оп. 1. Д. 15. Л. 1.

собственный театр (плюс 8 и 2 эвакуированных соответственно в 1944 и 1945 гг.), что значительно превосходит довоенные показатели.

Таким образом, развитие театрального искусства Урала в годы Великой Отечественной войны напрямую не всегда зависело от военно-политической ситуации в стране. Основные закономерности развития данной сферы лежали внутри нее. Военные события являлись факторами ускорения или замедления тех или иных процессов, происходящих в советском театре. Несомненно, так же и то, что война стала одной из главных причин расширения театральной сети Урала, использовавшейся властями как важный инструмент идеологического воздействия на массы. Этот факт несколько противоречит сложившемуся мнению, что война только отрицательно сказалась на развитии советского общества. Безусловно, большое количество сфер культуры испытало кризис и упадок в 1941 – 1945 гг., но театр к концу войны развивался достаточно динамично. По нашему мнению, именно благодаря испытанию на прочность в период войны многие театральные коллективы Урала смогли выйти на новый качественный уровень своей работы и создать ряд шедевров театрального искусства.

К.К. Любимова
Пермь

ИСТОРИЯ ЗАВОДА, РЕГИОНА И СТРАНЫ НА СТРАНИЦАХ ЗАВОДСКОЙ МНОГОТИРАЖКИ

Сегодня в России издается более 5 000 так называемых корпоративных изданий, суммарный тираж которых составляет десятки миллионов экземпляров. Специфика развития корпоративных изданий в России заключается в том, что в наследство от советских времен нам остались заводские «многотиражки». Первые печатные фабрично-заводские газеты создавались на основе стенных газет путем их размножения на гектографе (отсюда и термин)⁵¹⁶. Эти издания стояли в основании пропаганды населения и начали появляться уже в 1920-е гг. Каждая крупная стройка, каждое предприятие в СССР имело свой печатный орган. Редакция газет регулярно освещала события на предприятии, событиях всей страны и достижения отдельных сотрудников.

С первого взгляда понятно, что именно многотиражки, как печатные органы первичных парторганизаций, были наиболее подвержены влиянию идеологии. Поэтому многие считают невозможным извлекать из них объективные данные по истории заводов. Однако путем специального анализа, можно проследить определенные исторические тенденции, которые подтверждаются и другими источниками.

В данной работе мы решили проследить исторические тенденции по материалам многотиражки «Дзержинец», которая издается на ФГУП «Машиностроительный завод им. Ф.Э. Дзержинского».

За основной метод исследования был взят контент-анализ выпусков газеты «Дзержинец». Как дополнительный метод мы использовали нарративный анализ (интервью с главным редактором газеты «Дзержинец» Павлом Владимировичем Владыкиным).

Газета «Дзержинец» издается на «Машиностроительном заводе им. Дзержинского» с 1928 г. Это вторая газета, возникшая в городе Перми (после газеты «Звезда»). Сначала она называлась «Сепаратор», но после обретения заводом «советского названия» газету переименовали в «Дзержинец», и это название не меняется уже более 75 лет. В советское время газета являлась официальным печатным органом партийной организации завода. В годы перехода к рыночной экономике газета стала именоваться газетой трудового коллектива ордена Ленина ФГУП «Машиностроительного завода им. Ф.Э. Дзержинского».

⁵¹⁶ Советский энциклопедический словарь. М., 1982. С. 815.