

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО–ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

(наименование института полностью)

Кафедра «История и философия»

(наименование кафедры)

46.03.01 «История»

(код и наименование направления подготовки, специальности)

Историко-культурный туризм

(направленность (профиль)/специализация)

## БАКАЛАВАРСКАЯ РАБОТА

на тему «Организация системы управления сферой искусства в СССР в 1918-1939 гг. (на материалах Куйбышевской области)»

Студент

Д. А. Азалиева

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

Е. А. Тимохова

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

**Допустить к защите**

Заведующий кафедрой

канд. Ист. наук, доцент О. А. Безгина

(ученая степень, звание, И.О. Фамилия)

(личная подпись)

« \_\_\_\_\_ » 20 \_\_\_\_\_ г.

Тольятти 2018

**Аннотация**  
**к бакалаврской работе на тему «Организация системы управления сферой искусства в СССР в 1918-1939 гг. (на материалах Куйбышевской области)»**

*Выполнена студенткой Тольяттинского государственного университета,  
кафедры «Истории и философии» Азалиевой Дарьей Александровной*

**Целью** является анализ процесса создания и развития системы управления искусством в СССР в 1918-1939-х годах на материалах Куйбышевской области.

**Задачи:**

1. Проанализировать нормативно-правовую базу деятельности органов управления искусством в СССР.
2. Охарактеризовать влияние советской идеологии на оформление политического контроля за искусством, а также эволюцию методов контроля.
3. Изучить процесс образования и функционирования системы управления искусством Куйбышевской области.
4. Реконструировать проводимую идеологическую политику по контролю над искусством на региональном уровне.

**В первой главе** квалификационной работы рассмотрена деятельность организации управления искусством в СССР. Проанализированы этапы становления централизованного руководства за искусством, начиная с оформления структуры наркомпросов республик до создания единого всесоюзного органа при СНК. Рассмотрены основные вехи идеологической политики в государстве по установлению тотального контроля за искусством на протяжении всего рассматриваемого периода.

**Во второй главе** работы проведен анализ архивных источников области по рассматриваемой теме. Представлена картина государственного управления искусством на местном уровне в соответствии с развитием центра. Рассмотрена структура госорганов, их полномочия, формирование системы контроля за самодеятельным искусством в регионе. Отдельным вопросом в представленной главе идёт реализация идеологической политики, где выделены приоритетные её направления и специфика области.

**В Заключении** представлены выводы по итогам проведенного исследования.

**Структура работы** включает в себя введение, две главы, четыре параграфа, заключение, список источников и литературы, приложения.

**Объём выполненной работы:** 80 страниц (в том числе приложений-14 стр.).

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Введение</b>	<b>4</b>
<b>Глава I. Формирование системы государственного контроля над искусством 1918-1939-е гг.: общесоюзный аспект</b>	<b>13</b>
1.1. Нормативно-правовая база и структура управления сферой искусства	13
1.2. Поиски: что есть советское искусство	25
<b>Глава II. Управление сферой искусства в Куйбышевской области в 1918-1939-е гг.</b>	<b>38</b>
2.1. Деятельность учреждений искусства в регионе	38
2.2. Реализация идеологической политики в области искусства	49
<b>Заключение</b>	<b>63</b>
<b>Перечень ссылок</b>	<b>66</b>
<b>Список используемой литературы и источников</b>	<b>73</b>

## **Введение**

**Актуальность** исследования определена возросшим интересом к проблеме существования искусства в условиях тоталитарной власти. Вопросы, касающиеся проводимой политики в области культуры в СССР «сверху», на уровне постановлений органов по контролю за творческой сферой, и отражение действий власти по подчинению искусства непосредственно в самой области остаются важными по сей день. Изучение альтернатив развития, бытовавших к моменту установления новой эпохи в истории России; взаимоотношений, складывающихся между государством и деятелями искусства; правомерность цензуры как явления в пространстве, лишённом каких-либо объективных оценок, и формирование массовой культуры – всё это ключи к пониманию логики развития сегодняшней действительности.

### **Степень изученности проблемы**

В историографии можно выделить два периода в изучении проблемы: советский и современный.

В рассмотрении культурной политики советского правительства важное место для отечественных исследователей всегда занимали вопросы народного просвещения и искусства. В советской идеологизированной историографии именно они показывали уровень достигнутого прогресса СССР по сравнению с дореволюционным состоянием Российской империи. Широко освещались вопросы культурного строительства, радиофикации и кинофикации, создания условий для работы учреждений искусства, т. е. указывались, в основном, положительные моменты в художественной жизни, а отрицательные оценки были в соответствии с официальной позицией власти и колебались вместе с идеологическими установками и политическим климатом в стране. Хотя они исчезают окончательно только с распадом СССР, именно в советский период была проработана значительная информационная база, ставшая основой для дальнейших исследований.

В рамках советской историографии можно отметить работы, посвященные деятельности учреждений искусства, ярким персоналиям и культурному строительству в Куйбышевской области. В них поднимаются вопросы, касающиеся преимущественно изобразительного и зрелищных искусств провинции, творческого пути деятелей культуры, связанных с куйбышевским драмтеатром, театром оперы и балета, Ассоциацией художников революционной России (АХРР) [1].

Поворот к исследованию «теневой» стороны культурной политики и избавление от привычных оценок, связанных с партийным диктатом, наблюдается с конца 1980-х гг. Наиболее показательным в этот период становится выпущенный в 1989 г. сборник, посвященный тоталитаризму как феномену, и начало перевода ряда зарубежных исследований в этой области. С открытием архивов после распада СССР в 1991 г., был получен доступ к ранее секретной информации по цензурной политике и чистках госаппарата.

Итак, проблемы, затрагивающие взаимоотношения власти и искусства, поднимаются ещё в 60-х гг. известным историком искусства Т. Адорно и характеризуются им как актуальные для изучения, что остаётся фактом спустя полвека: это отмечает в своей статье О. В. Сергеева [2].

На современном этапе появляются работы, в которых внимание акцентируется на проблемах взаимоотношений власти, стремившейся получить полный контроль над всеми сферами жизни общества, и искусства, а также анализируются эстетическая ценность данных произведений.

Представленные здесь работы включают в себя современные российские и зарубежные исследования. Выделяются следующие группы, первую из которых составляют исследования, преимущественно концентрирующие внимание на искусствоведческом анализе идеологизированного искусства, формированию его в рамках политики партии и отражении в нём личных вкусов руководителей советского государства.

Одним из таких исследований, освещающих наиболее полно вопрос о тоталитарном искусстве, истоках его формирования и общей связи установившихся недемократических режимов нескольких стран с происходившими в них процессами подчинения властью художественной сферы, стал труд советского и британского историка И. Н. Голомштока. В нём автор рассматривает целый комплекс явлений, касающихся возникающего культурного пространства в условиях тоталитарных идеологий, поднимает вопросы эстетики нового искусства и анализирует его структуру [3].

Раскрывает тему изменения эстетических принципов и акцентирует своё внимание на русском авангарде и оформлении «единого метода» работа Е. Ю. Дёготь. Исследование также примечательно тем, что старается затронуть деятельность видных представителей авангарда, показывает многообразие художественной жизни страны двадцатых годов и вариативность путей развития искусства на рубеже 1920-1930-х гг [4].

Х. Гюнтер в своей работе даёт критическую характеристику, в основном, современным исследованиям, появившимся в девяностые и двухтысячные года, поднимающие тему соцреализма и культуры в целом. Автор выделяет следующую тенденцию в изучении данного периода: говорит о переключении акцентов внимания с идеологии и организации на личностный уровень взаимодействия произведения искусства (объекта) и зрителя (субъекта), также отмечая повышенный интерес к массовым коммуникациям и формированию нового типа сознания [5].

В продолжение темы о массовых коммуникациях выступает сборник статей под редакцией Х. Гюнтера и С. Хэнгсен, который был составлен по результатам международной конференции в 2003 г. В условиях развития технического оснащения (основной упор в сборнике сделан на радио, кинематограф и фотографию) медиапространство сыграло значительную роль в формировании массовой советской культуры и её унификации, зависимое от

политики партии оно являлось рупором идеологического воздействия на население [6].

Также на современном этапе появляются работы, обзорающие логику прихода к соцреализму как к единому методу, отдельные аспекты существования видов искусств при тоталитарном режиме и личностный фактор в развитии советского искусства. Работы исследователей В. Э. Багдасаряна, Н. Н. Маслова, Л. В. Максименкова носят, в основном, обзорный характер, останавливаясь на отдельных моментах отражения в искусстве генеральной линии партии, громких кампаний против формалистических тенденций [7].

В рамках данной группы следует отметить работу А. И. Мазаева, дающую анализ взаимоотношений большевиков с художественной интеллигенцией, влияния идеологии на искусство и спорных вопросов, касающихся дискуссий по вопросам существования искусства в новой государственной системе [8].

Следующая группа, посвященная вопросам развития искусства на местном уровне, представляет собой более углубленное изучение по сравнению советской историографией и избавленное от давления марксистско-ленинской концепции. Во внимании исследователей Ю. А. Жердевой, В. В. Заводчикова, В. Н. Вострикова вопросы первых лет установления власти большевиков в губернии, формирования органов власти, революционное искусство провинции, существование Пролеткульта в области, а также кино, театр и другие аспекты бытования искусства в 1920-1930-е гг [9].

Здесь следует упомянуть работы Н. А. Володиной, разрабатывающую тему политического контроля на общесоюзном и местном уровне. В сфере рассматриваемых проблем установление контроля над средствами сообщения, пропаганда и политпросвещение, оформившаяся на местах, в частности, Пензенской области, система управления, включающая в себя вопросы культуры и искусства [10].

Отдельную группу составляют исследования органов цензуры. Характерная особенность данных работ в том, что они, базируясь на широкой

источниковой базе архивов Главлита, НКВД и привлекая также личные документы государственных деятелей и деятелей искусства, рассматривают вопрос в своей целостности, выделяя хронологию и основные аспекты советской цензурной системы. Среди них работы Т. М. Горяевой и А. В. Блюма, в которых также прослеживается идеологическая линия партии, изменения в ней в зависимости от политической обстановки [11].

По вопросу тоталитаризма и функционировании режима существует множество зарубежных работ, берущих начало ещё с 1920-х гг. XX в. Однако при рассмотрении тоталитаризма в СССР исследователи были лишены возможности получить доступ к архивным источникам вплоть до 1991 г. На постсоветском этапе в отечественной историографии стал популярен комплексный анализ режима [12].

На современном этапе появляются диссертации, детально разрабатывающие тему государственного управления в Среднем Поволжье. В работе А. В. Алешиной о проведении клубной организационной работы в 1929-1939-е гг. показывается реализация культурно-просветительской деятельности клубных учреждений, которые стояли в авангарде осуществления политических установок власти для населения [13].

Диссертация В. Э. Стадникова посвящена исследованию градостроительного наследия и особенностей архитектурной застройки Самары в 1920-1930-х гг. В значительной части работы уделено внимание архитектурным экспериментам, выявлению периодов, когда преобладали стили конструктивизм и постконструктивизм, вопросам капитального ремонта и неосуществленных проектов самарских архитекторов [14].

Таким образом, можно отметить внимание к выявлению общероссийских тенденций в развитии искусства, особенно касающихся вопросов идеологизации и госконтроля. Однако рассмотрение проблемы развития искусства в рамках усиленного контроля комплексно в системе



общероссийских значений и местного фактора, как иллюстрирующего выполнение проводимой политики в областях, практически отсутствует.

**Объектом** исследования является система управления советским искусством в период 1918-1939 гг.

**Предметом** исследования выступает отображение тенденции усиления государственного контроля над сферой искусства в управленческом и идеологическом аспекте.

**Цель:** проанализировать процесс создания и развития системы управления искусством в СССР в 1918-1939-х годах на материалах Куйбышевской области.

Исходя из цели, поставлены следующие **задачи:**

1. Проанализировать нормативно-правовую базу деятельности органов управления искусством в СССР.

2. Охарактеризовать влияние советской идеологии на оформление политического контроля за искусство, а также эволюцию методов контроля.

3. Изучить процесс образования и функционирования системы управления искусством Куйбышевской области.

4. Реконструировать проводимую идеологическую политику по контролю над искусством на региональном уровне.

**Хронологические рамки** с 1918 по 1939 гг. Верхняя граница обусловлена созданием народного комиссариата просвещения РСФСР, под контроль которого переходила вся культурная сфера, а также началом национализации учреждений искусства. Нижняя граница обусловлена окончанием реорганизации главного органа по проведению политики в области искусства – Всесоюзного комитета по делам искусств в 1939 г.

**Источниковую базу** исследования представляют несколько групп опубликованных и неопубликованных источников:

- 1) Нормативно-правовые
- 2) Делопроизводственная документация

- 3) Личного происхождения
- 4) Периодическая печать

К первой группе источников относятся основной закон, представленный Конституциями СССР 1924 и 1936 гг., которые отражают положения о полномочиях высшего исполнительного органа СНК и наркоматов, в частности Наркомпроса и всесоюзного комитета по делам искусств, с последующим осуществлением ими руководства искусством. Нормативно-правовые акты включают в себя Постановления ЦИК, ЦК ВКП(б) и СНК по различным вопросам, касающимся организации управления сферой искусства и литературы, указы Куйбышевского комитета ВКП(б), а также распоряжения местных органов власти по отношению к учреждениям искусства, дела по учреждениям культуры, в основном, представленными учреждениями зрелищных искусств, таких как театр им. Горького, театр оперы и балета [15].

Анализ первой группы источников позволяет заключить об общих тенденциях развития нормативно-правовой базы управления искусством на общесоюзном уровне: даёт представление складывания системы контроля за культурой и формировании цензурного аппарата.

Следующая группа источников включает в себя делопроизводственную документацию на материалах местного уровня, показывающую деятельность областных органов власти. В фондах архивов ЦГАСО и СОГАСПИ представлены дела по профсоюзу работников искусств, положения Центрального Гублита РСФСР, направленные в Крайлиты и Облиты, протоколы заседаний комиссий и пр. Данные источники позволяют наиболее полно охватить систему управления сферой искусства в регионе и отображают деятельность предприятий культуры, их взаимодействие с госорганами. Здесь можно проследить проводимую идеологическую политику, согласующуюся с общесоюзным курсом [16].

Группа, представленная источниками личного происхождения, позволяет оценить отношение руководителей советского государства к искусству. Среди

них взгляды Ленина и Сталина об агитационно-пропагандистской деятельности как об одном из значимых направлений в политике, также положившая начало культурной революции статья В. И. Ленина «О кооперации». Важным здесь являются работы Н. К. Крупской, в которых характеризуется положение просвещения и культуры в стране в 1920-е гг. Одним из информативных источников становится работы А. В. Луначарского, занимающего пост председателя наркомата просвещения РСФСР с 1918 по 1929 гг. Сборник документов «Власть и художественная интеллигенция» содержит многочисленную переписку между деятелями искусства и руководством партии. Взгляды на искусство и его значения для общества в складывающихся условиях полного огосударствования часто становились решающими. Данная группа даёт возможность оценить продвигаемый курс в отношении культуры и сопоставить его с личными предпочтениями государственных деятелей в эстетическом отношении к произведениям искусства [17].

Следующая группа источников, включающая в себя материалы изданий центральной и местной периодической печати, позволяют рассмотреть происходившие изменения в культурной жизни. На страницах журнала «Новый ЛЕФ» можно отметить тот поворот, что совершает группа авангардистов в связи с ужесточением идеологической политики. «Литературная газета» наиболее полно отражает события, происходившие в искусстве, как и литературные дискуссии начала 1930-х гг., посвященные формированию метода соцреализма, так и кампании по борьбе с формализмом и врагами народа в среде интеллигенции. В издании, которое впоследствии стало главным печатным органом Союза писателей, содержатся также вопросы вовлечения деятеля искусства в процесс социалистического строительства и сведения о куйбышевских писателях. Местная газета «Волжская коммуна» позволяет узнать о культурном строительстве в крае, отзывы на работу предприятий искусства [18].

**Научная новизна** данной работы состоит в том, что предпринята попытка согласовать общесоюзное и региональное развитие организации управления искусством. Выявлены и проанализированы материалы нескольких (губернского, краевого, областного) фондов работников искусств, отдела агитации и пропаганды крайкома партии, формировавшейся в начале 1930-х гг. литературно-писательской базы. Задействованы фонды Управления по делам искусств, фонды театра им. Горького, оперы и балета, Гублита, Союзфото и др.

**Методология и методы исследования** включают совокупность общенаучных и специально - исторических методов.

Исходя из особенности источников, основным методом их изучения является сравнительно-исторический анализ (компаративистика). Сравнительно-исторический анализ позволяет проследить развитие советского искусства до конца 1920-х годов и после.

Проблемно-хронологический метод исследования позволяет проследить изменения, происходившие в организации управления искусством в рассматриваемый период, выделяя этапы в формировании идеологической политики и централизации руководства.

Системный метод даёт возможность рассмотреть разрозненные явления искусства как проявление стойкой тенденции, направленной на усиление контроля.

Принцип объективности заключается в последовательном изложении фактического материала при обосновании выводов исследования. Каждый факт, используемый в работе, оценивается, как результат, взаимодействия комплекса различных факторов.

**Структура работы.** Работа состоит из введения, двух глав, четырёх параграфов, заключения, списка источников и литературы.

## **Глава I. Формирование системы государственного контроля над искусством 1918-1939-е гг.: общесоюзный аспект.**

### **1.1. Нормативно-правовая база и структура управления сферой искусства.**

Основные вехи в системе управления советским искусством традиционно делят на два больших периода, в рамках которых можно выделить несколько этапов в зависимости от эволюции политического строя государства и реорганизаций органов контроля за культурой:

– с 1918 г., когда образовывается наркомат просвещения, по начало 1930-х гг.;

– с 1932 г., ознаменовавшегося выходом положения о перестройке литературно-художественных организаций, по 1946 г., в связи с реорганизацией правительства и преобразования СНК в Совет Министров;

В первый период наблюдается необычайное оживление и многообразие художественной жизни страны, разработка теоретических положений в искусстве самых различных направлений, основание кружков, ассоциаций, профессиональных союзов и школ, становление аппарата цензуры. Второй период характеризуется полным контролем государства за искусством, приведением к единообразию творческой сферы и выработки официального метода – соцреализма.

Изначально управление искусством осуществлялось с позиций его национализации. Под контроль советской власти переходили музеи [<sup>19</sup>], частные собрания [<sup>20</sup>], памятники историко-культурного значения, учреждения искусства, архивы. Устанавливалась монополия на фотокинопромышленность [<sup>21</sup>], издательство признанных достоянием произведений [<sup>22</sup>], периодической печати и распоряжения производителями и распространителями материалов для творчества (магазины, склады, нотопечальни, и т. д.) Создавалась материальная база для руководства культурой – первые шаги к

огосударствованию всего сектора искусства для непосредственного подчинения задачам, выдвигаемым властью.

Главным органом управления культурой стал наркомат просвещения, в сферу которого уже с 1918 г. включались все ключевые вопросы художественной и просветительской политики в стране. На протяжении 1918-1921 гг. структура Наркомпроса расширялась, создавая новые отделы и подведомственные им учреждения. В его руководство переходили управление музеями и сохранением историко-культурного наследия, книгоиздательством, театром и кино, и другие вопросы художественной деятельности, такие как координация творческих объединений художников, музыкантов, писателей и др. Такой обширный спектр деятельности управления привёл к тому, что наркомат просвещения имел крайне загруженную структуру к началу 1920-х гг.

Советскому правительству, ещё неустойчиво держащемуся у власти, необходима была поддержка со стороны старой творческой интеллигенции и формирование новой, поэтому 1918-1920-е гг. стали, прежде всего, временем, когда создавались условия для привлечения в искусство новых кадров, преимущественно выходцев из рабочей и крестьянской среды. Так же особенностью этого периода было большое разнообразие форм творческой организаций. Эти тенденции проявилось в первые годы советской власти.

С программой создания пролетарского искусства выступила организация пролеткультов, впервые оформившаяся в 1918 г. Учреждались литературные кружки вроде «Серапионовых братьев», многочисленные группы авангардистов: «Уновис» К. С. Малевича, «Комфут» В. В. Маяковского и О. Брик, из высших учебных заведений это Свомас (Свободные мастерские) и Инхук (Институт художественной культуры). Большинство представителей таких объединений в своей деятельности были аполитичны, склонны к развитию идей дореволюционных 1910-х гг., и не старались соответствовать предъявляемой партией программе в искусстве, связанной с идеологической составляющей.

Однако на данном этапе система карательных мер и чётких канонов в искусстве ещё не была основательно разработана, поэтому большинство из групп закрываются к 1921 г. в связи с объективными причинами: наступившим кризисом в стране, вызванным Гражданской войной и жесткой политикой военного коммунизма, а также реорганизацией в системе управления культурой. Данный период разнообразия художественных объединений и течений, а также начальный этап становления Наркомпроса, характеризуется не только как обладающий признаками некой анархичности и неустойчивости, но и наибольшей либерализацией [23].

Итак, с 1918 по 1921 г. происходит утверждение органов управления искусством и создается материальная база, сконцентрировавшая основные механизмы регулирования культурной сферой.

В 1921 г. наркомат просвещения претерпел очередную реорганизацию, заключающуюся в оформлении Академического центра, как осуществляющего координацию по теоретическим и программным установкам в вопросах науки (Главный ученый совет) и искусства, образовывающих Главный художественный комитет.

В начале 1920-х гг. авангардисты и неформальные литературные группировки занимали основную часть творческой жизни, но с открытием дискуссий и мерами властей по привлечению новых художественных кадров, организации всяческой поддержки в виде госзаказов наступает период учреждения ассоциаций. В 1922 г. возникает АХРР – Ассоциация художников революционной России, с её председателем – бывшим передвижником П. Радимовым. Появляется в 1923 г. Российская ассоциация пролетарских музыкантов (РАПМ), в 1925 г. – Российская ассоциация пролетарских писателей (РАПП) и ещё множество других группировок, вошедших, либо наоборот, выделившихся из данных организации.

Ассоциации пользовались поддержкой власти, в частности Наркомпроса, их члены получали государственные заказы и займы [24], устраивали выставки,

выпускали журналы и вели активную деятельность в распространении своих отделений по всей территории СССР. Основные позиции в них занимали те, кто продвигал далее линию пролеткультов и официальной идеологии [25].

На 1924 г. приходится одно из важнейших событий – принятие первой Конституции СССР. В ст. 37 СНК признавался исполнительным и распорядительным органом ЦИК, в своей деятельности ответственный перед ним и его Президиумом. Далее в главе 8 прописывалось учреждение десяти наркоматов, которые делились на общесоюзные и объединённые. Общесоюзные наркоматы имели своих представителей в союзных республиках, а объединённые производили контроль через одноимённые наркоматы [26].

Для этих двух видов управления присуще наличие центральных всесоюзных органов. Однако характерным моментом, отмечающимся в Конституции СССР, являлось то, что область искусства регулировалась республиканскими наркоматами просвещения, т. е. единого общесоюзного центра контроля не было, что усложняло проведение цельной политической линии в его отношении. Эту проблему советская власть решала на протяжении второй половины 1920-х гг. и первой половины 1930-х гг.

Организация госотделов искусства при Наркомпросе, поддержка пролетарских ассоциаций и отдельных учреждений культуры ещё не решала главную проблему, поставленную властью: осуществление полного контроля над художественной жизнью. Был необходим мощный цензурный аппарат, осуществляющий предварительную и последующую цензуру, разработавший карательную систему.

Здесь следует остановиться на цензурных функциях, которые получили своё организационное оформление с 1918 г., находясь в ведомстве Реввоенсовета и Наркомвоена. В них были сконцентрированы полномочия для проведения военной цензуры: высылка сведений по злоупотреблениям, слежка за перепиской, издание инструкций, а также контроль за фото произведениями, кино, печатью, плакатами и т. д. Выпущенный «Декрет о печати» устанавливал



закрытие органов прессы, направленных на критику или подрывную деятельность в отношении советского правительства, и содержал уточнение, в котором говорилось о временности принятых мер по ограничению свободы слова [27]. Однако в дальнейшем декрет упразднен не был, а власть отступать от намеченного курса по ликвидации всех оппозиционных ей изданий была не намерена.

Поэтому после закрытия «буржуазной печати» учреждается при Наркомпросе РСФСР Государственное издательство (далее ГИЗ), в подчинении которого входила вся издательская деятельность на уровне госорганов и регулирование её в рамках «всех ученых и литературных обществ» [28]. ГИЗ, подобно другим ведавшим культурной политикой отделов, разрастается в штатах и своих полномочиях. Утверждение смет и планов издательств передавало в руки данной организации все рычаги контроля за выпуском произведений научной и художественной литературы. Частная и кооперативная печать, особенно проявившаяся в годы НЭПа, испытывала на себе серьёзное давление со стороны ГИЗа, ведь на государственном уровне было решено, что поддержка таких «буржуазных» издательств дело нецелесообразное и идеологически недопустимое.

В 1920 г. было создано ещё одно структурное образование, перенесшее на себе часть вопросов цензуры – Главполитпросвет, связанный с именем Н. К. Крупской, придерживающейся довольно жестких взглядов в отношении запрещенной литературы. Сосредотачивающий в своем ведомстве массовую политико-просветительную работу, контролирующий затем отдел ИЗО Главполитпросвет занимался чисткой библиотек от идеологически вредных произведений. Помимо существующих ГИЗ и Главполитпросвета при Наркомпросе, отчасти цензуру осуществляли отделы вроде ТЕО, ИЗО и др. При них были созданы многочисленные комитеты.

Итак, на момент реорганизации Наркомпроса в 1921 г. учреждения, занимающиеся цензурными вопросами, были крайне разобщены в

организационном плане, что мешало проведению слаженной политики по контролю над искусством и печатью. В 1922 г., чтобы уничтожить раздробленность, создаётся Главное управление по делам литературы и издательств (Главлит), сосредоточивающее в себе практически все функции, разбросанные по отделам Наркомпроса и Реввоенсовета. Главлит занимался широким спектром проблем, касающихся предварительного просмотра произведений, составлением списков одобренной и запрещенной литературы, выдачей разрешений на печать. В своей практике он был тесно связан с ГПУ/ОГПУ, заведующим военной цензурой и борющимся с распространением запрещённой Главлитом продукции.

Вследствие большой загруженности Главлита часть его функций обособляется в отдельный отдел – Главный репертуарный комитет (Главрепертком). В список его обязанностей входила цензура репертуаров всех зрелищных учреждений и контроль за их деятельностью [29].

Создание Главлита и Главреперткома, становление системы их органов на местах выделяют в отдельный этап централизации цензуры: разрастаясь в своих полномочиях и возможностях воздействия на искусство, они действовали тандемом с ОГПУ, следившем за выполнением постановлений и осуществляющим карательные функции.

Главлит и его комитет в первую очередь следили за пресечением действий оппозиционной литературы, произведений, дискредитирующих хоть в чём-то власть, а так же занимались отсевом идеологически вредной продукции, пропагандирующей «буржуазные, меньшевистские и белогвардейские идеи», т. е. всего, что шло в разрез с официальной марксистско-ленинской позицией. Помимо этого контроль происходил по критерию литературных качеств, запрещение нецензурной лексики, вульгаризмов в целом, отдельных групп, признанных к искоренению: лубочная литература, репертуары отдельных музыкальных направлений, вроде цыганских песен и т. д.

Списки запрещённых к постановке пьес и музыкального репертуара, печати художественной литературы отправлялись в гублиты, облиты и крайлиты РСФСР, республикам «для сведения» [30]. Последнее объяснялось приведенным выше объяснением об отсутствии всесоюзного органа по проведению единой политики касательно искусства и, в частности, республиканским значением наркомпросов, в состав которых входили главлиты. В дальнейшем подобное будет изменено вследствие реорганизации Главлита и его централизации: 1931 г. он выделяется из состава наркомпросов и переходит в ведение СНК Союза [31]. Однако уже на этом этапе видно главенствующую роль Главлита РСФСР в решениях по печати и репертуару.

В конце 1920-х гг. в стране менялся общественно-политический климат: в 1928-1929-е гг. произошел разгром «правой» оппозиции, сворачивание НЭП и переход к плановому развитию. Одновременно с этим возросла роль И. Сталина в партии и начал формироваться режим личной власти [32].

Итак, 1928 г. можно назвать рубежом, отделяющим многообразие художественной жизни 1920-х гг. к моменту перехода к политике унификации искусства. В первую очередь, это проявилось в создании Главискусства (трансформирован впоследствии в Сектор искусств с 1 января 1931 г.) при Наркомпросе, который объединил ранее рассредоточенные отделы в управлении творческой сферой. В организационных задачах Сектора ясно прописывалось *«стремление планомерно и возможно полно переключить искусство на службу социалистическому строительству»*, также уделялось особое внимание к находящемуся вне влияния Сектора самостоятельному искусству и систематическому подходу в создании новых пролетарских художественных кадров [33].

В годы существования Сектора упор был сделан на театрально-зрелищные формы искусства: политика шла по пути ужесточения управления репертуаром кино (пересмотр кино-картин с 1927 по 1929 г. *«с целью изъятия устаревших и непригодных художественно и идеологически»*) и в целом

касающихся контроля за выпуском художественной продукции и её организации. Отдельным важным вопросом стояло ИЗО, где осуществлялось укрупнение изо-обществ, попытки создания единой федеральной организации, включающей в себя множество разрозненных ассоциаций [34].

Всё это происходило в самом начале 1930-х гг. К этому времени объединяющий виды художественной деятельности СИ при Наркомпросе РСФСР превратился в руководящий идеологический орган искусств, занимающийся преимущественно перестройкой всех видов творческой сферы *«в соответствии с социалистической реконструкцией народного хозяйства и культурной революцией»* [35]. За данной формулировкой скрывалось положение о том, что «руководящий идеологический орган» терял свои управленческие функции.

Процесс унификации культурной жизни продолжился и вышел на новый уровень в 1932 г. с созданием Союза писателей (СП далее). Постановление о перестройке всех литературно-художественных организаций подразумевало в одном из пунктов создание похожих союзов в других областях искусства. Как уже отмечалось, ликвидировались крупнейшие объединения наподобие РАПП, АХР, отдельные группировки и др [36].

Структура СП и ему подобных состояла из правления, включающего в себя представителей из разных творческих секций, секретариата и бюро, которое руководило работой в период между съездами. Первый съезд СП произошёл в 1934 г., где был утверждён устав организации и избран председатель правления – М. Горький [37].

Однако организационно-правовое оформление союзов в других областях искусства происходило постепенно и в некоторых случаях занимало существенный отрезок времени. Об этом факте свидетельствует то, что существовавший с лета 1932 г. Союз композиторов получил своё утверждение только в 1939 г. с выходом соответствующего постановления, а его руководящие органы были определены лишь в 1948 г., на 1 Всесоюзном съезде.

Появление союзов на уровне республик, областей и краев стало так же затяжным процессом ввиду неопределенности в организации центральных органов.

Многие исследователи, в число которых можно отнести И. Голомштока, Е. Деготь, Н. Н. Маслова, оценивали сам факт учреждения литературно-художественных союзов, как высшую степень проявления полного огосударствования искусства и начало тотального контроля над творчеством. Однако Л. В. Максименков приходит к выводу о несовершенстве системы функционирования союзов и разной степени их контроля [38].

Действительно, если проследить за эволюцией процесса подчинения властью искусства, то становится ясно, что первостепенным направлением для реализации подобной политики была выбрана литература.

Цензурный аппарат Наркомпроса, включающий в себя Главлит, Главрепертком, Главполипросвет, стоящая отдельно цензура органов ОГПУ и ВКПб (Агитпроп) в первую очередь регламентировали вопросы книгоиздательства, периодической печати и репертуара театров/кино. Система «закабаления» литературы берёт своё начало с первых лет советской власти и к 1930-м гг. она уже, в целом, сформирована.

Что нельзя утверждать для других видов или даже направлений искусства, в которых осуществление контроля представляется явлением более сложным.

Систематическое регулирование и углубленное цензурирование деятельности изо-обществ, фотопродукции и музыки, а также «искусства самодеятельного» на уровне госорганов, относится к концу 1920-х гг. К моменту выхода знаменитого постановления развитого цензурного аппарата для данных художественных областей не было, что отразилось на создании союзов, бравших за основу предыдущие учреждения и получавших новую организационную форму.

Так из РАППа вырастает СП, из АХР – Союз художников, из РАМПа – Союз композиторов. Художественные кадры новых союзов набирались из ликвидируемых ассоциаций, а полномочия Сектора при Наркомпросе, Культпропа и др. органов по контролю оставались прежними.

1932 г. называют годом, когда уничтожаются всяческие творческие отступления от официально провозглашенного метода соцреализма и установления полномасштабного контроля за искусством, что не совсем верно в понимании дальнейших шагов советской власти в этой области. Само государство считало меру по созданию союзов недостаточной, продолжая проводить намеченную ещё с конца 1920-х гг. линию централизации внутри Наркомпроса и на всесоюзном уровне. Обычным стал такой процесс как учреждение при Наркомпросе какого-либо управления и его переход на всесоюзные начала.

Например, подобное случилось с Главлитом, с Центральным управлением государственными цирками, из которого вырос ГОМЭЦ (Государственное объединение музыкальных, эстрадных и цирковых предприятий) в 1931 г. В этом же году возникает УЗП – управления зрелищными предприятиями, «Союзфото» – всесоюзный трест, обслуживающий печать, занимающийся изданием и распространением массовой художественной фотопродукции, высшими и средними учебными заведениями по подготовке кадров и выставками.

В период с апреля 1932 по 1936 г. создаются новые управления и сектора при СНК, Наркомпросе, комиссии по обследованию художественных сфер, т. е. централизация управления на всесоюзном уровне продолжается: реорганизовывается трест «Союзкино», превращаясь в Главное управление кино-фото-промышленности в 1933 г., возникает Главная инспекция по музыке и изобразительному искусству. Подобных примеров, свидетельствующих о процессе потери Наркомпросом основных позиций в решениях в области

искусства и перевода их на более высокий институциональный уровень, можно привести много.

Следует обратить внимание на ужесточение системы цензуры и расширении функций Главлита, Главреперткома в связи с внешнеполитической ситуацией: приходом к власти национал-социалистической партии в Германии. Появляется постановление, усиливающее охрану военных тайн, а в 1934 г. прописывается порядок, усложнявший выдачу разрешений на исполнение и распространение произведений [39].

В 1936 г. с принятием новой Конституции СССР, изменяется структура законодательной и исполнительной власти. СНК СССР теперь был подотчетен образованному высшему органу государственной власти – Верховному совету, а в период между его сессиями – его Президиуму [40].

Глобальные изменения происходят и для искусства: учреждается Всесоюзный комитет по делам искусств при СНК в составе десяти управлений (в 1938 г. кино было изъято из сферы управления комитета и выделено в отдельный орган). В область ответственности комитета входили зрелищные предприятия, музыкальные и изо-учреждения, а также учебные заведения, занимающиеся подготовкой соответствующих кадров. Из ведения наркомпросов союзных республик было изъято управление вышеперечисленными сферами и передано в образованные при СНК республик, краевых и областных исполкомах управления по делам искусств, подчиняющиеся непосредственно Всесоюзному комитету [41].

Кроме того в его распоряжение перешла цензура (Главрепертком), ранее созданные всесоюзные органы вроде «Союзфото», управления кино-фото-промышленности и др. Таким образом, с начала 1930-х гг. остро стоял вопрос о создании единого координационного центра по осуществлению политики в области искусства.

Таким образом, на протяжении периода с 1918 г. по начало 1930-х гг. происходило становление системы управления искусством. Созданный как

координационный центр, соединяющий в себе все вопросы культурной политики, наркомат просвещения стал под конец 1920-х гг. огромной бюрократической машиной, с бесконечными отделами, дублирующими функции друг друга, и их реорганизациями. Отсутствие всесоюзного руководящего центра и его разобщённость в рамках РСФСР привели к тому, что со второй половины 1920-х гг. намечается устойчивая тенденция к централизации управления.

Контроль за «неконтролируемой» сферой искусства, каким бы многоплановым и рассредоточенным он не был, также не устраивал власть, желающую подчинить себе и поставить на службу пропагандическим целям все области культуры. Этим и объясняется создание при наркомпросах Главлитов и Главреперткомов, ставших в авангарде проведения в жизнь генеральной линии партии в отношении признания нецелесообразных и вредных для власти произведений по идеологическому аспекту.

Вся творческая сфера в 1920-х гг., являя собой многообразие художественных групп и вариативность путей развития искусства, начинает испытывать давление со стороны власти, направленной в своих решениях на путь регламентации деятельности объединений интеллигенции, она стояла на пороге своего полного закрепощения в 1930-х гг.

Характерное не только для органов культуры излишне загруженное делопроизводство, следовательно, отсутствие принятия быстрых мер, разрастающийся штат отделений – всё это крайне не устраивало власть. Недостаточно сильная связь на местах и разобщенность в управлении способствовало искажению понимания принятых директив, медленная адаптация к меняющейся политической ориентации, напрямую связанной с искусством (например, в восхвалении пролеткультов, а затем в их гонении) – всё это привело к принятию срочных мер по централизации.

Одновременно с этим шёл процесс по организации интеллигенции в союзы, которые позволяли сосредоточить за ней контроль в идеологическом



отношении и ставили в зависимость от государственного обеспечения, посредством госзаказов и создания материальной базы в виде учреждения фондов.

Предпринятые шаги советского правительства в вопросе унификации управления, существования творческих сообществ и эстетически-тематического метода оформились во второй половине 1930-х гг. в ходе появления в 1936 г. Всесоюзного комитета по делам искусств при СНК СССР, который сосредоточил в своих руках весь контроль за художественной сферой.

## **1.2. Поиски: что есть советское искусство.**

Установление тоталитарного режима в СССР происходит постепенно: из авторитарного большевистского режима постепенно формируется тоталитарная диктатура Сталина. Главным элементом в функционировании тоталитаризма становится идеология, направленная на достижение общей утопической цели – «построение коммунизма». Для достижения глобальной цели государство консолидирует все силы, мобилизуя население для активного участия в построении нового порядка, и беря под контроль все сферы жизни общества, политизируя частную жизнь граждан, общественные организации и культуру. В тоталитарном государстве искусство объявляется орудием идеологии, именно искусство включается в систему целенаправленной официальной пропаганды.

Ленин, как и Сталин впоследствии, видел в искусстве в первую очередь рычаг для проведения масштабной агитационно-пропагандистской деятельности. Именно Ленин заложил основные постулаты социалистического реализма, ставшим впоследствии единственно официально разрешённым тематическо-эстетическим методом и главным орудием пропаганды [42].

В самой идеологической политике в культуре советского государства следует выделять несколько периодов. Первый из них можно обозначить

рамками 1917 – начало 1920-х гг. Он характеризовался тем, что большевики отчаянно искали опоры у интеллигенции.

Как уже было упомянуто выше, взгляды на искусство политических лидеров определяли его развитие. А. В. Луначарский, отчасти Н. И. Бухарин, придерживались широких взглядов на развитие искусства, инициировав дискуссии, организовывая новые художественные центры. Ленин, как и Сталин, придерживались консервативной позиции. В попытке создать советское искусство А. В. Луначарский, пролеткультовцы и представители авангардизма, ар-нуво опирались на новые эстетические приёмы, которые разрывали связь с искусством прежним, «буржуазным», а полемизировавшие с ними Ленин, Троцкий и др., желали сохранить традиционную форму, но изменить тематику.

В отличие от некоторых реалистов, передвижников, деятелей, работавших в стиле ар-нуво, и академистов авангардисты встретили революцию с большим воодушевлением. Большинство из них выступали за сотрудничество с властью, о чём свидетельствует собрание Союза деятелей искусства (СДИ) в ноябре 1917 г., где лишь футуристы во главе с В. В. Маяковским поддержали большевиков [43].

Поддерживал авангард и сам председатель наркомата просвещения. Руководствуясь практическими соображениями, заключающимися в ликвидации враждебной власти имперской школы (упразднение Академии художеств и создание Свободных мастерских в 1918 г.) и утверждение лояльного сочувствующего направления, А. В. Луначарский принял ряд важных кадровых решений: создал отдел ИЗО при Наркомпросе, назначив заведующим им Д. П. Штеренберга, и включил в состав организации таких представителей художественной интеллигенции как К. С. Малевич, О. Брик, В. В. Маяковский, А. М. Родченко и др [44].

Первые годы советской власти авангард утверждается как одно из ведущих направлений в искусстве. И если абстракционизм Малевича и

подобные беспредметные течения были аполитичны, то «марксистские» позиции в авангарде постепенно начали возобладать.

Это проявляется в направлении конструктивизм, видными представителями которого были фотограф А. М. Родченко, скульптор-архитектор В. Е. Татлин, архитектор А. Веснин, а известным журналом Левый фронт искусств (ЛЕФ). Именно они старались синтезировать модернизм с марксизмом, полностью соответствуя идеологической программе: направленность на массовость и прокламирование основной доктрины, выступали в первую очередь за огосударствование искусства [45].

С начала 1920-х гг. начинаются дискуссии о формах и функциях искусства, задачах, которое оно должно решить в совершенно новых условиях своего существования в социалистической стране. Подобные вопросы уже поднимались ранее, однако не полномасштабно, из-за напряжённой Гражданской войны и решения первостепенных проблем властью.

В процессе дискуссий ещё раз была подчеркнута роль искусства для государства, в его борьбе за установление коммунистического будущего. В ходе обсуждений Научно-художественной комиссии при Гохкоме, в которой участвовали В. В. Кандинский, Р. Р. Фальк, С. Т. Коненков, И. В. Желтовский, Н. Е. Успенский и другие видные деятели творческой сферы, рассматривали темы, касающиеся альтернатив развития искусства, его тесное соединение с наукой и с просветительским делом, сотрудничество с властью в её проектах.

Отход от политики экспериментов наблюдался уже с начала 1920-х гг. и был связан с конфликтом, центром которого стал Пролеткульт. Усиливающаяся с каждым годом организация, начавшая оформляться ещё в октябре 1917 г. и активно включившаяся в агитацию населения по поддержке большевиков, стремилась к своей самостоятельности от государственных структур. Цели Пролеткульта по созданию нового искусства были созвучны с целями правительства, однако его идеологическая направленность и риторика на страницах периодической печати крайне не устраивала Ленина.

Н. М. Крупская отмечала, что Пролеткульт, оторванный от организации Наркомпроса, превратился в его конкурента, особенно в провинции, что создало «крайне ненормальное положение». Пролеткульт не мог существовать автономно, ведь именно из-за этой политики, пишет Н. М. Крупская, он превратился в оторванную от масс лабораторию с пришлыми интеллигентскими и мещанскими элементами [ <sup>46</sup> ]. К 1923 г. конфликт разрешился упразднением Пролеткульта.

В этом же году в «Правде» выходит статья Ленина «О кооперации», в которой он указывает, что раньше «центр тяжести» работы сосредотачивался на завоевании власти, но после окончания Гражданской войны внимание переходит на культурную работу среди населения. Это связано, в первую очередь, с задачей кооперирования, невозможное без «культурной революции» [ <sup>47</sup> ].

Именно Ленин закладывает основы понимания искусства как части социалистического строительства, полностью регулируемого партийным аппаратом. В дальнейшем его идеи послужат опорой в постановке искусства на плановое распределение.

В этот период регулирование сферы искусства берут на себя не только партийцы и чиновники, но и добровольцы, которые решают посвятить себя созданию нового типа искусства. Особенно их деятельность активизировалась в самом начале 1920-х гг., когда они провозгласили себя пролетарскими художниками и писателями [ <sup>48</sup> ]. Новые кадры пролетарских и крестьянских литераторов, художников и пр. стали опорой власти в сфере искусства. Именно они во многом инициировали активный диалог с властью, проведение решений правительства в ассоциациях.

Период с начала 1920-1927-е гг. связан так же с поиском направления, воплощающего требуемые задачи. Укрепившаяся власть теперь сама формулировала принципы и тематику. Именно в это время А. В. Луначарский отмечал, что художники «центра» проявили симпатии к правительству, и дать

они стране могли бы больше, чем «левые», оставшиеся непонятыми рабочими и крестьянами. Футуристы создают всё-то же буржуазное искусство, только прикрытые революционными лозунгами. Массы будут поддерживать искусство «понятное», истинно революционное, т. е. реалистическое [49]. Следовательно, необходимо срочно оказать помощь представителям старой школы.

Эти меры повлекли за собой ужесточение тематического контроля и обращение государства к спонсированию обществ и ассоциаций, опирающихся на консервативные эстетические приемы. Неодобрение модернистической отчужденности проникает во все области искусства, выявляя устойчивую тенденцию к ангажированной картине.

С 1927 г. по начало 1930-х гг. с началом перехода на плановое распределение наступает новый этап в идеологической политике. В попытках отделения предыдущего опыта начала 1920-х годов и соответствования изменившимся запросам власти произошёл отказ от прежних позиций, как в рамках левого искусства, так и в крупных ассоциациях. Например, создание журнала «Новый ЛЕФ» в 1927 г. со стороны группы левых авангардистов преследовало цель показать лояльность к проводимой идеологической политике власти и отказ от предыдущих, «неправильных» установок. В обращении к читателю значилось: «...мы будем бороться с вульгаризмами Лефа, изобретателями «классических конструктивизмов» и украшательного производничества» [50].

К концу 1920-началу 1930-х гг. относиться так же крупномасштабная чистка аппарата Наркомпроса, в частности, Главлита. В ассоциациях начинают избавляться от «неподобающих» элементов, носителей отсталой буржуазной модели развития искусства. ВССП производит чистку своего аппарата и сокращается в два раза [51].

Для искусства в 1928 г. происходит два значимых события: посещение Сталиным выставки АХРР, его официальное одобрение выбранному курсу на реализм, и изменения в управлении. В связи с перестройкой экономики на

плановые рельсы развития хозяйствования, курс на искоренение «буржуазных элементов» и последствий нэпа, провозглашение лозунга «культурной революции» на XV съезде ВКП(б) – под новые потребности и задачи формируются и изменяются органы власти. Для координации действий требовалось углубление методов управления и унификация.

С изменениями в структуре управления искусством совпадали и новые методы тематического и эстетического контроля, которые инициировала власть. В 1930-х проводятся литературные дискуссии о формах бытования искусства. Понимание, что же такое «реалистическое» в условиях построения социализма, крайне различались. Термин «социалистический» применимо к реализму должен был отделять прошлый опыт «буржуазного» реализма, который скатился в модернизм. Так же это указывало на создание совершенно нового искусства.

Во многих моментах идеологические позиции власти и авангарда совпадали, такие как понятие о «новом человеке» и «новом искусстве», о его массовости и доступности для каждого. Однако если в тематическом отношении авангард по большей части устраивал власть и даже помогал ей в агитационно-пропагандистской деятельности, тиражируя фото и плакаты, то его эстетическая ценность для государства была крайне низкой. Непосредственно воздействуя на всю медиа-сферу и массовую культуру, сам авангард в чистом своём виде всегда оставался явлением элитарным.

Позиционирующее себя как государство «рабочих и крестьян» и заточивая искусство для «простого народа» советское правительство искало громкие лозунги, узнаваемые образы, а главное – форму реализации, позволившую донести нужную мысль «в двух-трех словах».

Ни авангард лэфовцев, «Асновь», «Октября», ни модернистские либеральные группировки «ОСТ», «Четыре искусства» не воплощали в себе требуемого. Поэтому власть обращается к реализму как к понятному и доступному образу отражения советской «улучшенной» действительности.

Утверждение соцреализма происходит в 1934 г. на Первом съезде Союза Писателей. Именно там в докладе А. А. Жданова впервые прозвучало его определение как *«изображение... действительности в её революционном развитии»*, что сочетало в себе противоречие: реалистическое видение, которое, однако, не идёт в разрез с официальной идеологией. Более того, искусство предлагает себя в качестве своеобразного наставника и его главной задачей становится *«идейная переделка и воспитание в духе социализма»*, таким образом, приобретая характерные дидактические черты.

Оценивая соцреализм как реакционное явление, крайне консервативную модель, упраздняющую все формы творческого плюрализма и полностью ликвидирующего авангард как направление, стоит сказать, что соцреализм был непосредственным приемником авангардизма и социального реализма передвижничества. Соцреализм не был просто стилем, это был целый свод тематических и эстетических канонов, связанных с устойчивыми образами – «мифами».

Одной из главных задач была нацеленность на «прекрасное будущее» в рамках господствующей идеологии, т. е. провозглашался социальный оптимизм. Искусство обязывалось показывать счастливую жизнь народа, воспевать его успехи и победы. Настоящее отображение не всегда прекрасной действительности в мрачных тонах пресекалось, лишая искусство какой-либо критики и отражения реальности.

Вырабатывались устойчивые образы положительных и отрицательных героев: преданных идее людей из народа и классового врага. Последний постоянно менялся в своих ипостасях в зависимости от политической ситуации. Так устойчивые фигуры врага церковника, фашиста, буржуя и вредителя соседствовали с ещё недавно воспетыми героями революции: фашистом Троцким, его приспешниками Каменевым, Зиновьевым и прочими [52].

Основным в мифотворчестве стало понятие о новом типе человека. Для тоталитаризма искусство было мощным источником воздействия на сознание,

инструментомковки людей режима. Довольных жизнью, физически развитых граждан можно увидеть в многочисленных произведениях изобразительного искусства, например, в картинах А. А. Дайнеки.

Признанные одними из важнейших «зрелищные искусства» и масс-медиа включают в себя такие приоритетные для советской власти виды как кинематограф, театр и радио.

Сталин, как и Ленин, высоко оценил выразительные способности кино, особенно с его совершенствованием в 1930-х гг. – появлением звукового сопровождения. Он лично занимался вопросами кинематографа и часто выносил свой окончательный вердикт относительно той или иной картины [53]. Об основных задачах кинематографа он говорил, что, в первую очередь, необходимо *«(создание) новых фильмов, прославляющих подобно «Чапаеву» величие исторических дел борьбы за власть рабочих и крестьян Советского союза...»* [54].

У процесса радиофикации и электрификации в советском искусстве есть собственная неповторимая эстетика, заложенная ещё авангардом, видевшем в ней явление куда более глубокое, чем механизацию. Для представителей авангардизма это метаморфоза пространства, выход за пределы ограничивающего творчество материалов таких как бумага, древесина, холст. Это пространство идей, абстрактных решений и способ искусства выйти на массовые позиции в деле изменения сознания. Особенно ярко это иллюстрируют плакаты конструктивистов, фотографии А. М. Родченко.

Радио как инструмент проведения широкомасштабной пропагандистской работы и донесения населению своей воли было особенно интересно большевистской власти, стремившейся к контролю над всеми средствами информации. Однако говорить о максимальном использовании данного ресурса в первые годы после революции, да и на протяжении 1920-х гг., не приходится, что связано со следующими факторами.



Во-первых, это неразвитость сети радиовещания на местах, как и в провинциальных центрах, так и в селах. Во-вторых, задача радиофикации решалась в годы НЭПа следующим образом: формой организации становится акционирование, из чего вытекает второе утверждение о том, что акционирование давало финансовую и творческую свободу в самовыражении.

Согласуясь с ходом общей централизации, о которой было сказано в предыдущем параграфе, 13 июля 1928 г. принято Положение о радиовещании согласно которому оно входит в подчинение государственным органам. В 1933 г. образован Всесоюзный комитет по радиофикации и радиовещанию при СНК. Все эти меры позволили власти полностью завладеть эфирным временем, через которое осуществлялась целенаправленная пропагандистская работа.

Одним из пунктов выступало как раз художественное вещание, включающее в себя драматические инсценировки и чтение, народную музыку и бодрые частушки. Основным видом использующийся музыки стала уличная песня, воплощавшая в себе простую форму и запоминающийся мотив, а также актуальные для власти сюжеты и лозунги [55].

Отношения художественной интеллигенции и власти стоят отдельным пунктом в рассматриваемой теме. Хотя с первого взгляда может показаться, будто бездушная бюрократическая машина режима пытается провести беспристрастный подход ко всем видам творческого выражения, унифицируя их, отношения между деятелями искусства и партией, государственными руководителями всегда носили момент личностный.

Знаменитый сталинский лозунг «Кадры решают всё» описывает политику в отношении интеллигенции наиболее точно. Власти необходимо было сформировать собственную интеллигенцию, прочную опору государства, поэтому идёт активное привлечение в искусство новых людей посредством выработки программы партии в различных областях художественной жизни.

Ярким примером может служить такая политика в литературе: поддержка пролетарских и крестьянских писателей, осторожное отношение к

«попутчикам», которое проявлялось часто в «перекрытии воздуха», так, названный попутчиком, Б. А. Пильняк подвергался постоянной критике, снимался из списка сотрудников журнала и в итоге был расстрелян в 1937 г. Аппарат ЦК, бесконечно создаваемые комиссии в составе первых лиц таких как Молотов, Ворошилов и др. для утверждения, либо запрещения репертуара театров Москвы и Ленинграда, выпуск печати и отслеживание проводимых выставок – одни из многих мер, предпринятых советским руководством. Важно было каждое слово, картина, песня и то, как произведение себя позиционировало – ещё в 1925 г. замечено, что «нейтрального искусства» нет, т. е. либо за власть, либо против, других вариантов быть не могло [56].

Поэтому к интеллигенции отношение было особое. Всё зависело от поддержки её идеологической доктрины и пристрастий самого сталинского руководства. Председатель Наркома просвещения А. С. Бубнов разрешает к постановке оперу «Леди Макбет Мценского уезда» [57], в связи с нападками Крупской перестают печатать К. Чуковского, минуя занимающиеся репертуаром нижестоящие инстанции, с одобрения Сталина приостанавливается кампания по травле М. А. Булгакова, его пьес «Дни Турбиных», «Бег» [58], приятное расположение к К. С. Станиславскому, позволило последнему проводить некоторые идеологически сомнительные пьесы [59], с его личной неприязнью к А. Белому и подозрению органов в увлечении им антропософией произведены многочисленные обыски ОГПУ [60].

Первые зачатки репрессивных методов контроля можно увидеть в начале 1920-х гг. в связи с громкими делами о «Петроградской боевой организации В. Н. Таганцева», в которой были приговорены к расстрелу представители от интеллигенции, в частности, Н. С. Гумилев, и кампании по высылке из страны более 160 деятелей культуры, получившей название «Философский пароход». Укрепляясь в своих позициях, власть начинает действовать более решительно:

на волне кадровых чисток госаппарата, в частности Наркомпроса, производятся и чистки художественных союзов и ассоциаций.

Из докладов ОГПУ можно узнать, какие ходили настроения среди интеллигенции. Так режиссер Береснев (Ленинград) говорит: *«Ну и темы, ну и времена. Я не понимаю политики в искусстве, я ненавижу всё это. Подумайте, какие темы в кино, в искусстве – тракторостроение, дизелестроение и подобная гадость»* [61]. Были и восторженные отклики на политику властей от А. Н. Толстого, Медведева и др.

Уже в 1920-х гг. начинаются осуждение «левого» искусства и пролеткультовского направления, как сосредоточение классово чуждых элементов. Усиление происходит в конце 1920-х гг., и в 1930-х гг. перетекает в массовую кампанию по травле формализма. Под термином формализм часто понимали модернистские направления или всё то, что не соцреализм. В вину формализма ставилось «искажение» и «уродование». По дискредитации неофициальных стилей разворачивается широкая кампания: идейный террор в печати (например, разгромная статья о Д. Д. Шостаковиче «Сумбур вместо музыки» и последующий ряд статей 1936-1937-х гг. на страницах таких изданий как «Правда» и «Литературная газета» [62]) и политическое преследование приверженцев модернистских тенденций.

Работы друга А. В. Луначарского и заведующего ранее Отделом ИЗО Д. П. Штеренберга описаны как «нуднообразные», состоящие из одной только рыбы и сметаны, иронизирующе отмечаются как «актуальные». Акварельные картины А. В. Фонвизина как «опошление, граничащее с издевательством».

Ещё ранее воспетые советской властью теперь могли ввергнуть в пучину забвения. В отсутствии рынка именно государство было основным заказчиком художественной продукции. Фактически неодобрение власти означало нищенские условия и голодную смерть, либо ссылку. Такое случилось с учениками Малевича, с Филоновым и многими другими.

Таким образом, необходимость в отлаженной централизованной системе управления искусством руководство партии видело с самого начала. Искусство воспринималось как орудие агитации и пропаганды, наиболее успешная его форма, способная воздействовать на зрителя красочными образами.

В первую очередь это коснулось организации управления, строящейся на тотальном государственном контроле. Особенностью централизации стало изъятие некоторых руководящих аспектов культуры у наркомпросов республик, не сумевших обеспечить проведение единой политики в рассматриваемой сфере и организации всесоюзных структур, в координационных советах или комитетах, в которых были первые лица государства, решающих вопросы искусства. Во второй половине 1930-х централизация приобретает свой законченный вид в связи с учреждением Всесоюзного комитета по делам искусств при СНК.

Можно отметить существование внешних и внутренних факторов развития в рамках господствующей идеологии советского искусства, которые являлись логическим продолжением друг друга: так, например, внешнее воздействие разветвлённого аппарата цензуры на искусство подкреплялось «внутренней» цензурой. Последняя была вызвана отсутствием четко прописанных законов в отношении органов цензуры и размытостью формулировок (в 1926 г. циркуляр Главлита утверждал, что «цензуры в СССР нет»), цензурирование произведений на основе вкусовщины и господствующей политической конъюнктуры. Отсюда и желание художественных ассоциаций, клубов и кружков в регламентации их деятельности и усиленный внутренний контроль [63]. Можно сюда отнести и активное вовлечение в данный процесс властью населения, о чём свидетельствуют обращения «простых рабочих» в соответствующие органы с просьбой о более тщательной проверке работы учреждений искусства, недовольство/одобрение репертуара и публикация их мнения относительно того или иного события в культурной жизни.

Советское искусство формировалось с позиций массовости. Под влиянием развития технического оснащения, становления таких массовых форм как радиовещание, кинематограф и др. искусству пришлось перекраиваться под вкусы массового потребителя. Он, в свою очередь, в среднем значении в плане запросов выбирает более консервативный вариант, и в случае с СССР таким вариантом станет социальный реализм конца XIX – начала XX века. Ненависть и неприятие модернистских направлений (которые впоследствии определяют как «формализм») массовым потребителем зачастую коренится в информационной неграмотности и иллюзии того, что новое искусство разрушает старые ценности. Подобное представляется массам как угроза, либо болезненное расстройство [64].

Данное утверждение можно подкрепить и тем фактом, что «внешний фактор» в виде власти так же стремится сконструировать определённый «народный вкус» – форму реализации в контексте господствующей идеологии выбирает «понятную», консервативную, для более удобного за ней контроля, и объявляет её единственным официальным методом. Видя непосредственную опасность в малейших отступлениях от оценок партии и генеральной линии, государство искореняет «неофициальные» стили.

## **Глава II. Управление сферой искусства в Куйбышевской области в 1918-1939-е гг.**

### **2.1. Деятельность учреждений искусства в регионе.**

В связи со сложной политической ситуацией в Средневолжском регионе после Октябрьской революции и приходом к власти КОМУЧа (8 июня – 7 октября 1918) новые органы власти, в том числе и по управлению культурой, большевики формировали уже после освобождения территории от чехословацких войск.

Как выше уже было сказано, советская система управления отличалась крайним бюрократизмом, разветвлённостью аппарата, постоянными реорганизациями и давящей идеологической составляющей, что отразилось в материалах из фондов архивов Куйбышевской области.

Организирующим звеном в работе сферы искусства стал губернский отдел народного образования (губОНО) и его городские органы (горОНО). При нём был создан Отдел искусств, в обязанности которого входило наблюдение и регламентация художественной жизни губернии.

Первым и ярким явлением стал Пролеткульт, открытие которого состоялось в Самаре 8 декабря 1918 г. Наркомпрос был заинтересован в расширении сети пролеткультов, продвигающих линию установленной большевиками идеологии. Стратегически важным была организация Пролеткульта на недавно освобожденной территории от эсеров и чехословацких войск.

Основной задачей Пролеткульта в те годы стала организация торжеств, посвященных победе революции, в частности, участие пролеткультовцев в украшении Самары, в постановке пьес и т. д. Шла и просветительская работа, где новые члены занимались изучением основ театра, академической живописи и графики, музыки и литературы.

Сама организация изначально была создана как подотдел самарского губОНО, и на протяжении всего своего существования финансировалась из

средств местного бюджета и губернского ревкома. Однако из-за экономического кризиса в Самарской губернии в начале 1920-х гг., ужасающего голода студиицы стремительно покидали организацию, стремясь найти хоть какие-нибудь сторонние заработки, местное и центральное финансирование почти прекратилось. В январе 1922 г. работа Самарского Пролеткульта практически прекратилась<sup>[65]</sup>.

Заведующий губсекцией ИЗО Самарского Пролеткульта С. Я. Адливанкин в 1920 году был назначен уполномоченным Наркомпроса по организации в Самаре Высших творческих художественных мастерских (ВХУТЕМАС). Однако организация просуществовала в течение года. Много членов, состоящих ранее в самарском Пролеткульте и ВХУТЕМАСе, такие как С. Я. Адливанкин, Н. Н. Попов, Г. Г. Ряжский и др. уехали в Москву уже к 1922 году<sup>[66]</sup>.

Одну из ведущих ролей в культурной жизни региона сыграл профессиональный союз работников искусств или же РАБИС. Образованный в 1918 г. он, как и другие органы власти, постоянно перестраивался и разрастался за счёт включения в состав работников искусств различных категорий, подразделявшихся к 1925 г. на старший персонал (состоял из «традиционных» профессий вроде актёров, музыкантов, режиссеров и художников) и технический персонал (к данной категории причислялись фотографы, монтажники кино и др.)<sup>[67]</sup> Характерны и постоянные обсуждения по причислению тех или иных профессиональных групп к РАБИС вроде учителей физкультуры и поющих в хорах церковников<sup>[68]</sup>.

Работники искусства обязывались вести шефство над Красной Армией, занимались кружковой деятельностью и агитационно-пропагандистской работой вроде ведения красного уголка, создания стенгазет, выездных театральные постановок, прославляющих советскую власть, и т. д., а так же привлекались к масштабной кампании по ликвидации безграмотности<sup>[69]</sup>.

В работе РАБИС важным было создание местных комитетов на предприятиях. Они объединяли дирекцию и работников по хозяйственным вопросам. Край РАБИС утверждал сметы и распределял приоритетные направления расходования средств. Месткомы применяли меры дисциплинарного взыскания, ходатайствовали об увольнении сотрудников перед местной дирекцией, были связаны с художественными советами. Так же месткомы были универсальными проводниками решений советской власти. Именно через месткомы РАБИС проводились лекции по вопросам политпросвещения, по повышению квалификации, осуществлялась работа с женщинами и частями армии, обслуживание посевных кампаний и направление бригад в колхозы [70].

На вторую половину 1930-х гг. приходится постановка вопроса о спортивном образовании. ЦК РАБИС формулирует задачу об организации Всесоюзного спортивного общества «Искусство», на местном уровне с 1936 года организуется физкультурная работа на мероприятиях искусства (формируется теннисная команда, команда по плаванию и др.) Другим важным направлением месткомов стала связь с Бюро организацией зрителей, которые в свою очередь были связаны с профорганизациями [71].

Ещё в 1927 году учреждается Управление зрелищных предприятий (УЗП). Задача УЗП была в соответствии с планами, централизовать разработанный бюджетный план театрально-зрелищных предприятий и руководство кадрами. Местный филиал Главискусства при КрайОНО контролировал КрайУЗП, так же была создана сеть специальных инспекторов для планового руководства деятельности УЗП [72].

В Средне-Волжской области в начале 1930-х гг. организовывался ГОМЭЦ (Государственное объединение музыкальных, эстрадных и цирковых предприятий), имеющий монополию на концертно-эстрадные выступления и обслуживающий производства, политические кампании и предоставляющий тематические концерты [73].



Обслуживание ГОМЭЦ со стороны центральной власти шло плохо: цирк обеспечивался только в одной точке, а по линии эстрады только присылались гастролеры. Многие инициативы управления ГОМЭЦ в крае не могли осуществиться по причине сильной административной и финансовой зависимости от центра [74].

Созданная для предотвращения децентрализации театров, кино и пр. форм зрелищных предприятий УЗП, как и ГОМЭЦ, со своей задачей не справлялась. Отовсюду шла критика: со страниц периодической печати, из крайкома партии, от членов РАБИС, художественно-политических советов (ХПС) при театрах.

Предъявляемые претензии, в основном, касались организации хозяйственной части. Театральные и музыкальные коллективы в конце 1920-начале 1930-х гг. зачастую не имели своих помещений в городах в связи с жилищным кризисом, многие из них располагались в аварийных зданиях. Так же проведённые обследования устанавливали недостаточность темпов роста, что касалось и кино-передвижек и организации передвижных театров и др [75].

Это особенно ярко проявилось в учреждении краевой оперы. На начало 1930-х гг. имелись лишь разрозненные музыкальные коллективы. В обследовании КрайУЗП комиссией отмечалось, что даже при ежегодном снижении дотаций от идеи организации оперного театра стоит отказаться ввиду многочисленных проблем, в том числе включающих финансовую составляющую, а также отсутствие помещения, репертуара и кадров. По вопросу создания театра оперы и балета в регионе шли споры, однако данная мера помогла бы создать действующее предприятие с постоянным составом, что являлось приоритетным фактором в принятии решения об утверждении театра [76].

Особое положение по контролю за печатью и репертуаром осуществляло Управление по делам литературы и издательств – Гублит (впоследствии Крайлит и Облит). Гублит был образован в Самаре в 1925 г. Данный орган

власти отслеживал деятельность периодических изданий и преимущественно театральных репертуар.

Центральный Главлит посылал на места списки запрещенного репертуара, который на 1927 г. составлял более 150 единиц и постоянно расширялся. Под опалу попали такие пьесы как «Дни Турбиных», «Зойкина квартира» М. А. Булгакова, «Огни св. Доминика» Е. И. Замятина, «Бахаракский раввин» М. С. Спиридонова, «Крейцера соната» Л. Н. Толстого и ряда зарубежных классиков [77].

Так как система контроля между центром и местными органами Управлений по делам литературы и издательств только начала отлаживаться, то на местном уровне творился ещё больший беспорядок, что можно было увидеть в переписках между уездами/округами и Гублитом/Крайлитом. Когда пьесы заносили в списки запрещенных, инспектора зрелищ уведомляли об этом горОНО уездов: частое такое происходило во время проката самих постановок [78]. Ставили также запрещенные пьесы на местах, иногда долго не получая подтверждения на их постановку от центральных органов [79].

В дальнейшем, эта разобщенность решалась посредством создания дополнительных структур, занимающихся отслеживанием утверждённого и запрещенного репертуара. Например, одним из них стал организованный в 1932 г. согласно постановлению Коллегии КОНО Краевой репертуарный комитет (Крайрепертком) при Секторе Искусств. Крайрепертком должен был решать целый комплекс задач, связанный с оценкой и регулированием репертуара.

Крайрепертком совместно с дирекциями театров составлял и утверждал производственно-репертуарные планы *«для дальнейшего укрепления идейно-художественной качества теа-предприятий»*. Подобное распределение было крайне жестким: всякое несанкционированное отступление от планов расценивалось как *«сознательное искривление репертуарной политики края»* [80].

Помимо театральных репертуаров, Крайреперткому предписывалось следить за кино, самодеятельными кружками, участвовать в деятельности художественно-политических советов и вести активную массовую работу со зрителем.

Можно сказать, что полномочия Крайреперткома значительно расширились по сравнению с тем, что являл в своей деятельности Гублит в конце 1920-х гг. Предпосылки для такого жесткого регулирования вначале 1930-х гг. имелись весомые, так, выделяется целый ряд проблем, связанных с планированием и утверждением репертуаров, с функционированием в общем всех органов по контролю за зрелищным искусством. Как выше уже отмечалось, свою недостаточную эффективность показывал КрайУЗП, ГОМЭЦ, работа между театральными предприятиями и учреждениями цензуры.

В конце 1920-х начале 1930-х гг. вопрос о постановке планового развития искусства в соответствии с экономической системой стоял крайне остро. XVI партсъезд отметил недостаточность темпов культурного строительства, бесплановость и бессистемность развития. Культурное строительство не шло в ногу с социалистическим, поэтому решением ЦК ВКПб при районных отделениях народного образования учреждались Советы по культурному строительству.

Однако данное решение оказалось неэффективным. Предполагалось, что Советы помогут в консолидации разрозненных культпланов от различных организаций и учреждений для сведения его в единый годовой план. Назначенные инспектора в итоге выяснили, что никто к составлению планов не приступал [<sup>81</sup>]. Подобная проблема с составлением культпланов существовала и в последующих годах и, как уже выше отмечалось, касалась таких организаций как УЗП и ГОМЭЦ [<sup>82</sup>].

Если в конце 1920-х гг. наблюдается некая дезориентация, связанная с отсутствием опыта в планировании, то в 1931 г. выдвигается задача построения единого плана культстроительства, учитывающего предыдущий опыт и

выделяющий в приоритетных направлениях кинофикацию, радиофикацию и театральное дело. За 1930 г. Сектор Искусств разработал пятилетний план развития искусства, делающего упор на зрелищные формы и подготовке кадров, организации их систематической политучёбы. Учрежденный в 1931 г. Край Сектор Искусств осуществлял идеологическое руководство над всеми учреждениями и организациями в сфере искусства. В его основной задаче значилась: разработка годовых планов и управление самодеятельным искусством, развитие национального искусства [83].

В рамках широкомасштабного плана культстроительства расширялась сеть культурно-просветительных учреждений. Если в годы первой пятилетки клубные учреждения составляли 271 единицу, то к началу 1941 года их стало 1159.

В 1936-м г. учреждение Всесоюзного комитета по делам искусств повлекло за собой создание Краевого комитета, в подчинении которого входили четыре краевых театра, а также пензенский, ульяновский, сызранский, кузнецкий, мелекесский, ломовский, куановский театры, ГИЗ, Союзфото, кинопромышленность и пр [84]. Отмена и замена спектаклей производилась теперь только по решению Уполномоченного Управления по делам искусств. Устанавливался более жесткий контроль из центра за качеством идеологической продукции. В компетенцию комитета входили многочисленные вопросы по политпросвещению, культурному шефству, организации празднеств и мероприятий, вопросы хозяйственной части и работа с кадрами, координирование самодеятельного искусства и художественных объединений.

Общества в губернии создавались с отставанием от московских и ленинградских коллег. В основном, они преобразовывались из членов уже созданных кружков и клубов, прежних распавшихся организаций (пролеткульт, ВХУТЕМАС, «Слово»). И если в центральных ассоциациях шла напряжённая борьба между представителями «левого» искусства и «центра», то в регионе таких острых дискуссий не наблюдалось. Как уже было показано, «левые»

художники и скульпторы уехали из губернии, архитекторы, работавшие до революции, покинули страну.

В 1924 г. здесь было создано Общество пролетарских художников Самары, и в 1925 г. состоялась их первая выставка. Основную задачу в своей деятельности Общество считало: «...культурную пропаганду ИЗО среди широких пролетарских масс...». Общество впоследствии присоединилось к АХРР в качестве филиала, куда вошли также представители Ульяновской, Пензенской и Оренбургской губернии. Здесь уже начинает преобладать тематика, отражающая становление нового человека социалистического образца. Одной из таких картин можно назвать «Физкультурницу» И. Ф. Борисова, «Жатву» А. К. Колосова и «Ударников колхоза им. XVI партсъезда» Н. К. Краснова, в плане скульптуры в эти годы выдвигается М. Г. Манизер, воздвигнувший памятник Ленину и Чапаеву [85].

В 1924 г. создается Общество друзей музыки (ОДМ). Оно бралось за организацию концертов, в частности, в учебных заведениях и в кинотеатрах, где оркестры иллюстрировали фильмы. Здесь следует отметить кинотеатр «Художественный, где выступал с оркестром Н. Веселов, и кинотеатр «Триумф», в котором работал дирижер и скрипач Ю. Б. Оленин. Однако систематической работы у ОДМ и прочих музыкальных коллективов не было вплоть до 1930-х гг [86].

В конце 1920-х гг. сформировался местный радиокомитет с музыкальным вещанием. В первую пятилетку планировалось оснастить радио 100% культуручреждений и общественных мест [87]. В планах радиофикация стояла наряду с кинофикацией приоритетным направлением, т. к. существовала необходимость в организации через радио и кино оповещения решений партконференций. К концу 1930-х гг. количество радиоточек увеличилось до 622 единиц. На радиокомитете учреждалось музыкальное вещание под начальством Н. Н. Тарбеевой с постоянным составом исполнителей и оркестром [88].

Ассоциация пролетарских писателей оформилась из самарской литературной группы «Слово», созданной в 1922 г. В состав РАПП она вошла в 1925 г., объединив в себя *«пролетписателей, крестьянских писателей, Лефов»* [89]. АПП организовывала литкружки на предприятиях, за счет чего расширяла свой состав.

В 1929-м г. было создано Средневожское отделение общества крестьянских писателей, в которое входило около сорока начинающих литераторов [90]. Общество сразу же активно взялось за работу: писатели заключили договор с сельскохозяйственной коммунной «Дубяки», в котором обязывались отражать деятельность коммунной на страницах периодической печати и литературы, снабжать книгами организацию, в ответ на что коммуна ударными темпами ликвидировала безграмотность и выполняла план [91].

В архитектуре массовое строительство развернулось с конца 1920-х гг. в связи с образованием Средневожского края и превращением Самары в крупный промышленный центр. Привлекались московские архитекторы для разработки генеральных планов, учреждалось Общество пролетарских архитекторов и инициировались конкурсные системы проектирования (подобным образом разрабатывались Первомайские корпуса, Клиническая больница) [92].

В начале 1930-х гг. все ассоциации финансировались крайне скудно, что поставило вопрос об их ликвидации. Однако с выходом в 1932 г. постановления «О перестройке литературно-художественных организаций» культурная жизнь края заметно активизировалась.

Художники АХРР вошли в Союз художников, что и случилось с самарским филиалом: в 1934 г. организован оргкомитет, объединивших всех работников изобразительных искусств в областной Союз. В 1937-м г. образован Куйбышевский областной союз советских художников, и в 1938-м г. была проведена выставка союза.

Действовали члены союза в рамках развития кружковой работы. Устраивались курсы живописи, по окончании которых учащиеся с заводов могли пойти преподавать в школу или быть руководителями созданных кружков [93]. Были в области и художественные коллективы вроде «ИЗО» и кооператива «Всекохудожник», работа между которыми согласовывалась плохо из-за нечеткого разделения функций [94].

Крестьянские и пролетарские писатели также объединялись в Союз и начинали готовиться к Первому Всесоюзному съезду писателей. От Среднего Поволжья делегатами в Москве стали В. Багров, В. Иванов-Паймен, Н. Морозов, А. Савватеев, И. Куликов. В «Литературной газете» была опубликована статья «На средней Волге срывают подготовку к съезду», где утверждалось, что литературное движение в крае слабое, планы издательства не выполняются [95].

Эту проблему обсуждали в дальнейшем, на Первом самарском съезде Союза писателей, открывшимся в 1934-м г. В преодолении проблемы предложено было включать новых членов в союз, набранных в ходе кружковой работы. В основном, данные кружки располагались при заводах (заводе им. Масленникова, Станкозаводе), газетах и журналах (при «Ударнике», при чувашской и татарской газетах), при Депо станции Куйбышева и т. д [96].

Куйбышевское крайправление ССП проводило массовые мероприятия, приуроченные к знаковым годовщинам. В 1936-м г. ССП развернуло подготовку к годовщине дня рождения Добролюбова. На предприятиях и в школах проводили лекции и беседы, организовывали выставку в библиотеке, посвященную творчеству Добролюбова [97], в 1937-м готовились к Пушкинским дням [98]. Велась работа по собиранию и изучению волжского фольклора: учреждалась фольклорная экспедиция в деревни и села Средней Волги. В результате работы вышел сборник рассказов, легенд, песен и пр. о С. Разине, Е. Пугачеве, крепостном праве и борьбе с белым движением в гражданскую войну [99].

В 1928-1939-е гг. развивалось кинообслуживание населения. В 1927-м г. создана Самарская студия кинохроники (переименована затем в Куйбышевскую). В 1933 г. учреждается трест кинофикации, завод по производству кинопродукции. В начале своей работы кинохроника располагала 73 киноустановками, в 1939-м – 281 [ <sup>100</sup> ]. Шло увеличение звуковых киноустановок, и уже в третью пятилетку планировалось заменить всю немую сеть звуковой [ <sup>101</sup> ]. Отмечалось улучшение финансирования в области кино с середины 1930-х гг., однако в материалах Первой областной конференции кинофотоработников, состоявшейся в 1938-м г., можно увидеть, что положение работников было довольно сложным.

Несмотря на неплохие плановые показатели, хозяйственная часть кинопредприятий оставалась плачевной. В отчёте отмечалось, что ремонт кинотеатров в городах и деревнях не проводился, а денег на него не было, т. к. финансовый план за полугодие выполнен только на 40% и необходимо было расплатиться по неотложным долгам в размере 700 тыс. руб [ <sup>102</sup> ].

Таким образом, можно заключить, что культурная жизнь Самарского края проходила интенсивно. Введение новой системы государственного регулирования сферы искусства на местном уровне происходило в соответствии с установлением власти большевиков в 1918 г. и изменениями в центральных органах.

Несмотря на интенсивно развивающуюся культурную жизнь провинции, реализация политики в области искусства оставалась несовершенной, что видно из работы органов управления и художественных учреждений. В основном, это проявлялось в недостатке специализированных кадров и недофинансировании, с чем шла активная борьба. Постоянным стал вопрос об улучшении материального положения работников искусств и учреждений культуры. Кадровую проблему власть стремилась разрешить путём организации кружков и привлечения к работе московских и ленинградских представителей.



Однако в большинстве своём учреждения искусства финансировались недостаточно, часто не хватало квалифицированных кадров, что восполняли привлечением к работе московских и ленинградских представителей от мира искусства (например, В. Киселев, Н. Симонов, Г. Соловьев в Куйбышевском драмтеатре). Многие инициативы предприятий не удавалось реализовывать, т. к. не хватало средств, получаемых от центра, административная зависимость от центра также мешала, что приводило к бюрократической волоките и отпискам.

Сама же система управления искусством также как и в центре страдала от реорганизаций, связанных ещё со статусом края/области и присоединением к ней новых губерний. Поэтому отлаженность руководства из центра края с местными структурами была слабо развита, что начинает искореняться с усилением контроля в 1930-х гг. Именно в 1930-х гг. шло укрупнение ассоциаций в союзы, переход управлений и трестов под общесоюзный контроль, ликвидация недееспособных структур вроде УЗП и ГОМЭЦ и учреждение Управления по делам искусств.

## **2.2. Реализация идеологической политики в области искусства.**

Вся структура управления включала в себя мероприятия идеологического контроля. С образованием органов большевистской власти и утверждением в регионе партийной организации начались проводиться мероприятия по предотвращению последствий КОМУЧа, что стало первым направлением идеологической политики, сохранившемся и в последующих годах.

Так для укрепления советской власти на отвоеванной территории стали проводиться праздники и другие массовые мероприятия, приуроченные к таким событиям как годовщина Октябрьской революции, первое мая. Для их оформления и привлекалась художественная интеллигенция, в частности, члены самарского Пролеткульта.

В соответствии с планами монументальной пропаганды они готовили проекты, принимающие массово-агитационную форму. Расписывались

библиотеки, кино, клубы, выпускались многочисленные плакаты, оформлялись театральные представления и лекции-митинги. Росписи носили конкретные темы: «Революция 1905 года», «Взятие Зимнего дворца», «Парижская коммуна» и др. Идёт демонтаж памятников, принадлежащих к царской эпохе, и установка триумфальной арки, обелисков с барельефами вождей мирового пролетариата в 1919 г. Разрабатывались темы советской власти, интернационала, так был создан проект III Интернационала под влиянием знаменитой модели Татлина [103].

Ажиотаж первых лет установления советской власти в Самарской губернии, связанный с многочисленными экспериментами Пролеткульта, почти исчез из-за голода в регионе и ужасающего социально-экономического положения. Новое дыхание в дело оформления мероприятий, празднеств и улиц вдохнули приемники Пролеткульта – Общество пролетарских художников, Общество друзей музыки и Общество пролетарских писателей [104].

Для грамотного проведения идеологической политики в регионе необходим был соответствующий надзор партии. Так в структуре местного комитета создавалось отделение агитпроп, занимающийся вопросами политпросвещения. Отделение переживало несколько реорганизаций и разрасталось в функциях. В его функции входило контроль за печатью, учреждениями культуры, партпросвещения и пр.

После создания в 1930-ом году отдела культуры и пропаганды (культпроп) в ЦК ВКПб, культпропы начинают оформляться в региональных комитетах партии. В 1935 г. реорганизации подверглись культпропы в крайкомах ВКПб, в результате чего было учреждено три отдела: культпросветработы, школ и вузов, партийной пропаганды, агитации и печати. В связи с выпуском «Краткого курса истории ВКПб» отделы были созданы во всех горкомах и райкомах партии [105].

При АПШО организовывалась Художественная комиссия, которая могла отдавать распоряжения УЗП, осуществляя контроль за деятельностью

управления вместо крайОНО. Художественная комиссия занималась вопросами перехода учреждений искусства на непрерывную неделю, в связи с чем выдвигала необходимость перестройки их работы для организации непрерывного обслуживания населения. Данная мера согласовывалась со всеобщей семидневной рабочей системой.

В рамках перевода художественных предприятий, отмечалось, что лишь частично некоторые театры и кино переведены на бесперыв. В многочисленные задачи, поставленные комиссией, входила также борьба с религиозными предрассудками, в частности, с религиозными праздниками, которые закрепляют связь с неделями (например, воскресные утренники). Художественная комиссия при АППО вводила своих членов в состав художественных советов театров [106].

Во второй половине 1920-х гг. организовывались художественно-политические советы (далее ХПС) при государственных театрах. Сами ХПС выросли из художественных советов при театрах и отличались от своих предшественников усилением полномочий и тесной связью с партийной организацией.

В состав ХПС входили: дирекция, режиссеры, работники театра, представитель от ОНО, от РАБИС, представители от индустриальных предприятий, а также в обязательном порядке от райкома/крайкома партии. В целом, состав ХПС одного театра мог достигать до 30 чел.

ХПС присваивались следующие функции:

- утверждение и оценка производственного репертуара;
- чистка пьес;
- организация через аппарат театра общественных просмотров и генеральных репетиций;
- ознакомление с постановкой дела, находящихся при театрах студий, курсов, мастерских и т. д.;

Общественно-политическая работа связана «на основе политических лозунгов сегодняшнего дня и неразрывно связана с общественной политическими и хозяйственными задачами, стоящими перед рабочими массами». Вся массовая работа в театрах проводилась с указания ХПС и двух его секций: производственной и массовой. Последняя включала в себя политпросветительную работу [107].

Дирекция была обязана предоставлять производственно-репертуарные планы театра ХПС для заключения, прежде чем отправлять их в Главлиты или Главреперткомы. При достаточно широких полномочиях, которыми обладали ХПС, имелись своего рода ограничения, например, члены ХПС не имели права вмешиваться в текущую работу театра или в работу режиссера [108].

В рамках развития планового культуростроительства отдельной задачей стоит усиление контроля за самодеятельным искусством. Кружковыми занятиями руководили члены РАБИСа, партийного комитета ВКП(б) и др. представители художественной сферы. Серьёзно этим вопросом занялись с 1930-х гг. когда в директивах партии поступивших на места, отмечалась огромное его значение: *«требования партии, предъявляемые к самодеятельному искусству – перестроить сознание людей, сделать их активными строителями бесклассового общества»*. Государственное руководство им поручалось Сектору Искусств при КрайОНО через сеть многочисленных инспекторов [109].

Усиление надзора за самодеятельным искусством согласовывалось с введением тематического контроля, затрагивающего как и репертуар театров, так и литературную деятельность, кино и фото промышленность. В утверждении планов указывались направления, на какие нужно обратить внимание: *«Всем краевым учреждениям и организациям в культпланах необходимо отразить следующие основные мероприятия: предприятия по усилению борьбы со всякого рода враждебными тенденциями в области просвещения/великодержавный шовинизм, местный национализм/, влияние*

*религии и др.»* В последующих планах также содержатся подобные формулировки [<sup>110</sup>].

Контроль за выпуском печатной продукции и репертуара стало одной из главных линий проведения идеологической политики. В предыдущем параграфе отмечались основные органы, осуществляющие надзор за издательской деятельностью.

Разветвленная сеть цензурных учреждений в центре подкреплялась созданием местных органов по контролю за литературой и репертуаром. В Самарской губернии с 1925 г. начинает действовать губернское управление по делам литературы и издательств – гублит.

По ряду вопросов Главлит пересылал местным гублито указания по таким темам как: распространение определенного типа литературы, по которой нет достаточных оснований для её запрещения, но и распространение «идеологически вредной и недоброкачественной» литературы тоже нельзя было допускать. Меры указывались следующие, в соответствии с ранее принятыми постановлениями СНК РСФСР о регулировании книжного дела: сокращение тиража и избежание переизданий.

Местным подразделениям гублита – улитам (уездным управлениям) необходимо высылать списки репертуара на утверждение. А уездным инспекторам в «совершенно секретных документах» посылаются произведения, в особую группу выделяют не рекомендованные к постановке в данный момент.

Пользовавшиеся большей самостоятельностью в выборе репертуара театры в 1920-х вскоре теряют эту привилегию не только из-за новых сформированных цензурных учреждений. Усиление контроля согласуется с огосударствованием, как например драматический им. Горького в 1926 г., и принятию официального курса на переход к плановому распределению [<sup>111</sup>]. С созданием цензурных органов в губернии/области зависимость дирекции театров и режиссеров в выборе пьес также усиливается [<sup>112</sup>].

С созданием КрайУЗП, ГОМЭЦ эта работа выходит на новый уровень. Централизация всех зрелищных предприятий была необходима в условиях системы четкого государственного планирования. Созданные органы объединяли в себе вопросы контроля хозяйственной сферы, а также идейной – через них идёт утверждение репертуара. Однако, как уже отмечалось в предыдущем параграфе, КрайУЗП, ГОМЭЦ не смогли обеспечить высокие плановые показатели, кроме того не соответствовала изменившейся идеологической ситуации.

В обследованиях организации КрайУЗП выявляли опасные «левые» и «правые» уклоны, неверную трактовку линии ВКПб и другие отступления. Руководство КрайУЗП, в частности директора Нюрина, обвиняли в правооппортунистических решениях касательно организации репертуара [113].

Сама репертуарная политика региона шла по пути, выбранному центральным руководством партии, т. е. шло увеличение доли произведений, обращающихся к социалистической действительности и запрещение пьес «буржуазных». Отношение к последним не было единогласным и менялось на протяжении 1920-1930-х гг. как и на центральном, так и на местном уровне.

Репертуар разбивался на четыре условные группы. Первую из них составляла историко-революционная тема, включающая в себя произведения о революции 1905-го года, хронику Октября и Гражданской войны. Вторая группа посвящалась работам современных авторов на актуальные темы социалистического строительства, быта и антирелигиозной агитации. Следующая группа составляла «классику» – произведения дореволюционных авторов, а четвёртая группа под названием «иностраный репертуар» включала в себя лишь то, что содержало в себе «сатиру на буржуазное общество» и демонстрацию революционного движения на западе [114].

Несмотря на строгий контроль центральных структур, сами местные цензурные учреждения, утверждая репертуар, должны были исходить из *«идеологической ситуации сегодняшнего дня»*, что на деле означало введение

дополнительных ограничений на определённые произведения. Разрешённые к показу оперы «Аида», «Демон», «Пиковая дама» Главлитом, и, представленные гастролями передвижной оперы в Бузулукском районе, оказываются не желательны к постановке из-за возражений Крайлита [ <sup>115</sup> ]. В рассмотрении данных произведений допускаются такие формулировки как «проникнута империалистическим духом», «глубоко мистична и упадочна» [ <sup>116</sup> ]. В последствии, ни упомянутый «Фауст» и «Демон» не были представлены в репертуаре оперного театра.

В репертуарных планах драмтеатра им. Горького в начале и середины 1920-х гг. преобладали произведения классические и пьесы развлекательные. С огосударствованием театра в 1926 г. складывается новый репертуар, приуроченный к десятилетию Октябрьской революции. Появляются такие пьесы как «Любовь Яровая» К. Тренева, «Разлом» Б. Лаврентьева и др., ставшие впоследствии постоянными в программе. В 1930-х гг. это «Хлеб», «Интервенция» Славина: *«Интервенция – спектакль социального оптимизма... концентрирующая внимание... на антисоветских замыслах мирового империализма»* [ <sup>117</sup> ]. В театре оперы и балета одной из постановок, пользующейся популярностью стала опера «Тихий Дон», поставленная в 1936 г. После неё активно разрабатывался репертуар на тематику революционных событий. В подобном ключе действовали и ульяновское, пензенские театры, часто принимавшие у себя гастрольные труппы [ <sup>118</sup> ].

Первостепенной задачей на рубеже 1920-1930-х гг. стала организация передвижных театров, выполняющих агитационно-пропагандистские функции: перед началом каждого представления давались небольшие информационные сводки и основная тематика таких представлений строилось на показе революционной борьбы, отражении колхозной жизни и жизни простых рабочих.

В конце 1920-х гг. остро стоял вопрос о работе деревенских театров. Основой их репертуара должны были стать героика, коллективизация и

антирелигиозная агитация. Всё это сопровождалось докладами перед выступлениями, беседами со зрителями по коллективизации и ликвидации кулачества как класса [119].

В 1930-х гг. стояла задача организации литературно-писательской базы из колхозников и совхозников для создания совхозо-колхозной литературы. Создавался краевой и районные штабы, в колхозах и совхозах организовывались литературные бригады, в свою очередь занимающиеся под контролем штаба ведением кружков. Всю деятельность направлял Краевое государственное издательство (Край ГИЗ) [120].

В издательских планах базы содержание работ в основном было представлено по посевным и уборочным кампаниям, колхозно-совхозному строительству. Отдельной тематикой альманахов и сборников выступала отражение деятельности партизан в Гражданскую войну на Средней Волге, классовой борьбы и ликвидации кулачества, разоблачением религии [121].

В 1933 г. для снабжения районной фабрично-заводской МТС, совхозов и печати в Куйбышевской области организовывался Приволжское отделение Союзфото, который впоследствии перешёл в ведение Всесоюзного комитета по делам искусств. Данный трест распространял массовую печатную продукцию и устраивал выставки [122].

На каждый месяц прописывался тематический план, по сути, отражающий что и как нужно снимать до мельчайших подробностей, вплоть до снимков обеда колхозников. Так в теме, озаглавленной как «Рост зажиточных колхозников», указывалось: изображение ударников-труженников рядом с «лодырями, получающими гроши».

В детальных руководствах значились такие формулировки: *«образно показать перемену жизни колхозника-ударника, сопоставляя прежнюю жизнь теперешней зажиточной»*, *«внешний вид цеха давать только, если он художественно выглядит... избегать съёмок человека, оторванного от производственного момента»* [123].



В утверждении дальнейших тем Главное управление кино-фото-промышленности писало Приволжскому отделению о необходимом устранении главного недостатка плана – отсутствие проработанной темы улучшенной колхозной жизни. Комплекс снимков был направлен на то, чтобы показать благополучие рабочих и крестьян, организационную и мобилизирующую роль политотделов, а так же разоблачение классового врага (предлагалось отображать портреты вредителей с заморенным рабочим скотом) [124].

Помимо явных целей по созданию привлекательного образа советской действительности, Союзфото выпускало много снимков, направленных на изображение культурно-просветительской и культурно-досуговой деятельности, принимали заказы на снабжение материалами центральных и местных изданий, просветительской литературы [125].

Отдельным направлением в рассматриваемой идеологической политике стал кадровый вопрос. На момент оформления органов советской власти в регионе наблюдалась острая нехватка в художественной интеллигенции. Так для проведения мероприятия, посвященного октябрьской революции в 1919 году, помимо губернских деятелей привлекается интеллигенция из центра. Губисполком пытался решить данную проблему организацией в 1920-х гг. двух музыкальных школ, студий, Театрального Техникума, ТЮЗа, кружковой деятельности и курсов.

Важной задачей здесь стояло идейное воспитание художественной интеллигенции, её активное включение в политическую жизнь и дела агитации. С начала 1920-х г устраивалось проведение курсов лекций для работников искусств в школе политграмоты, чтобы в дальнейшем теоретически подкованные кадры смогли грамотно осуществлять пропаганду, нести в массы решения партийных съездов и уметь разъяснять спорные вопросы для рабочих и крестьян [126].

На рубеже 1920-1930-х гг. организовывались курсы по разъяснению задач индустриализации и коллективизации. К середине 1930-х гг. идеологическое

давление на госструктуры по управлению искусством усилились. Это было связано с развязыванием кампаний по искоренению «врагов народа» и подготовкой Сталинской конституции.

РАБИС выступал организатором широких кампаний по политпросвету, проводил собрания, посвященные решением съезда и вопросам борьбы с формализмом. Подобные дискуссии, инициированные сверху, обычно не находили тёплой поддержки у работников предприятий искусства и членов союза. В итогах проведения собраний и дискуссий отмечалась крайняя неактивность, если не неявка большинства, заставляющая организаторов распустить мероприятие [<sup>127</sup>].

В частности, как отмечалось в отчёте РАБИСа, дискуссий по борьбе с формализмом и натурализмом в искусстве почти не проводились: после общегородского собрания, устроенного РАБИСом и Управлением по делам искусств в 1936 г., только в Оперном театре обсудили «Кармен», в связи с ярким оформлением декораций Испании, сочтённых слишком экспериментальными, броскими и, следовательно, формалистическими. Другие же произведения, вроде «Ревизора» (на который указывали, как на содержащее формализм), обошли стороной.

Вся культмассовая работа проводилась через клуб РАБИСа, организованном в 1933 г. В конце 1936 по август 1937 г. лекций всего было дано 13, из которых 5 – политические. К середине 1930-х показатели утверждали, что только 75% работников заняты политучебой. В 1936-1939-е гг. политучебу развернули на предприятиях в связи с изучением Сталинской конституции и выборами в Верховный совет, что привело к 100% в ряде предприятий, таких как Трам, Музкомедия. В рамках клубной работы были проработаны вопросы о международном положении, событий в Испании и «процесс троцкистско-зиновьевской банды» [<sup>128</sup>].

Проведение чисток было важной частью кадровой политики. Чистки проводились с активным включением в комиссии по обследованиям

работников художественных предприятий, рабочих и крестьян, а также членов РАБИС. В основном на предприятиях искусства выявлялись элементы бесплановости работы, халатности и довольно плачевного хозяйственного состояния. С конца 1920-х гг. в отчётах о чистках и обследованиях начинает фигурировать подобные цитаты *«искривление линии ВКПб», «левая опасность», «оппортунистические настроения»* и пр. В газетах печатался материал о проведении чисток, где в 1929-м г. указывалось кумовство, засилие *«сыновей купцов, генералов, эсеров»* [<sup>129</sup>]. Особой графой здесь значилось наличие *«художественной культуры ЛЕФ и пролеткультовских достижений»* [<sup>130</sup>].

Президиум РАБИС стал проводить более жесткую кадровую политику с середины 1930-х гг. Отмечалось много перестановок в кадровом составе, и в связи с начавшимися процессами по изобличению троцкистов, широко транслируемые прессой, в 1937 г. были выведены из состава ряд старых работников, так же враги народа Б. А. Сливицкий, являющийся заведующим отделом агитации Крайкома партии, и Доменко. В этом же 1937 г. Президиум содействовал отставке С. З. Резникова, Мазуровского и А. Б. Рамова, начальника Куйбышевского управления по делам искусств, как врага народа. Их, в частности А. Б. Рамова, осуждали за «вредительское планирование», в результате чего бюджет предприятий к 1937 г. привёл к разрыву в 1.120 т. р. Так же в обвинение входили пункты не только неправильное расходование средств, но и ликвидация оркестров и балета в ряде предприятий [<sup>131</sup>].

В 1937 г. в театре оперы и балета был действительно почти ликвидирован балетный цех, сокращен хор и оркестр, поднялись цены на билеты, что было вызвано сметой сентября-декабря 1937 г., предложенной Управлением искусств [<sup>132</sup>].

В 1938-1939 г. Б. А. Сливицкий, Мазуровский, С. З. Резников, А. Б. Рамов были расстреляны [<sup>133</sup>].

Если вернуться на семь лет назад, в 1930 г., к похожей ситуации с заведующим театральным отделом УЗП В. Ф. Бутиным, то из докладной

записки можно узнать, что когда он работал в драмтеатре г. Владимира, имел 30 тыс. руб. дефицита еще в 1927 г. (что на порядок больше заявленной суммы в вину А. Б. Рамову). При этом врагом народа не считался [<sup>134</sup>].

В дальнейших планах работы ЦК РАБИС на 1938-1939-е гг. первым пунктом шло дальнейшее развертывание борьбы с врагами народа (троцкистско-зиновьевской оппозицией). Предлагалось проводить многочисленные проверки и поднимать дискуссии в местных отделениях профсоюза.

Репрессии коснулись Союза писателей. Из 21 члена самарского ССП были арестовано двадцать человек, из них расстреляны В. А. Кузьмин, В. А. Багров, А. Н. Троепольский, И. В. Фролов, В. А. Охитович, Н. А. Морозов, В. А. Лукин. Среди репрессированных были и художник М. И. Маткин, актер драмтеатра П. Я. Свиречевский [<sup>135</sup>].

Таким образом, можно заключить, что в период с 1918-1939-е гг. шло становление системы органов управления искусством на местном уровне в соответствии с развитием центра. Обнаруживая слабость системы и недостаточную связь региона с центром предпринимались шаги по организации новых структур, всё более и более ограничивающих круг регулируемых органом вопросов для налаживания оперативной работы. Инициированная сверху система УЗП, ГОМЭЦ, Кино-фото треста и пр. на деле не показывала положительных результатов, по своей сути больше занимающаяся бюрократическим отписками.

Данную проблему пытались решить проведениями кампаний по обследованию и чисткам, однако они раз за разом констатировали уже ставшим очевидным факт недееспособности созданных структур. Плановые показатели не выполнялись полностью, что также стало поводом для упразднения организаций и оформления единого общесоюзного контролирующего органа при СНК.

Идеологическая политика была одним из ведущих направлений в области искусства. Вся система идеологического руководства искусством была крайне перегружена и зачастую неэффективна. Почти каждое государственное учреждение и организация, действующие в сфере искусства, занимались вопросами цензуры и вынуждены были проводить многие свои решения через множество инстанций. В 1920-1930-х гг. проблема связи губернского/краевого руководства с уездами/областями сочеталась вместе со слабой мобильностью местных организаций касательно изменений на идеологическом фронте в центре, что особенно проявилось в первое десятилетие советской власти. Установлению идеологического контроля за искусством способствовал местный комитет партии и его отделение агитпроп, преобразованный затем в культпроп, и имевший своих представителей во всех предприятиях искусства, госорганах и профсоюзе.

На протяжении всего рассматриваемого периода наблюдалось ужесточение идеологического контроля. Это проявилось в расширении цензурных функций учреждений, создании соответствующих цензурных органов и комиссий, введения тематического надзора за выпускаемой продукцией и формирования списков запрещенного и разрешенного репертуара.

Проблема кадров как и на исполнительном, так и на руководящем уровне сохранялась на протяжении 1920-1930-х гг. Но именно в 1930-х гг. она обострилась в связи с тем, что необходимо было грамотное руководство, способное проводить выполнение контрольных плановых цифр. Кадровая политика была тесным образом связана с идеологическим воспитанием художественной интеллигенции. В рамках этого направления местным комитетом партии были инициированы курсы по основным положениям марксизма, лекции приурочивались к съездам партии, разъяснению задач индустриализации и коллективизации, к внешнеполитическим событиям,

ликвидации троцкистско-зиновьевской оппозиции и уничтожению формализма и натурализма в искусстве.

Репрессии коснулись деятелей искусства Куйбышевской области. С проведением чисток конца 1920-х гг. были зафиксированы определенные кадры, искажающие линию партии, и в середине-конце 1930-х гг. репрессии вошли в активную стадию, затронув как и руководство госорганов по управлению искусства, так и членов художественных союзов.

Культурная жизнь губернии развивалась в основном за счёт энтузиазма деятелей искусства, объединяющихся в общества и организовывающих кружки. Они проводили в жизнь проекты, на которые не было достаточно средств, либо сочтенные не целесообразными. Включенные в обязательном порядке в систему профсоюза работников искусства они вынуждены были заниматься первостепенными для советской власти вопросами, включающими, в основном, обслуживание празднеств, мероприятий и политических кампаний.

## Заключение

Формировавшиеся в 1918-1930-х гг. методы государственного контроля искусства претерпевали несколько этапов в их эволюции к систематическому централизованному руководству. От рассредоточенной структуры управления наркомпроса в республиках и на местах пришли к организованному Всесоюзному комитету по делам искусств. В становлении органов управления в центре и на местах наблюдалось несколько этапов развития, которые были связаны с реорганизациями и административно-территориальным фактором.

Данная тенденция к централизации управления проявилась в конце 1920-х гг. в политике укрупнения художественных групп и создании общесоюзных органов отраслевого управления. Огосударствование творческих ассоциаций в начале 1930-х стало апогеем проводимого курса, и государственное руководство в условиях своей монополии на материальную базу культуры теперь имело все рычаги контроля и могло диктовать нужный для власти вектор её развития.

Главной целью искусства в рамках социалистического строя становилось идеологическое просвещение масс и создание нового человека. Всё это выражалось, главным образом, в «мифологизации» реальности: социальном оптимизме, который был призван показать прекрасную жизнь при советской власти, создании «культов» – культа личности, культа врага, культа борьбы. Искусство виделось как орудие агитации и пропаганды, поэтому создание идеологического контроля над авторами и их произведениями стало важным направлением в политике советского государства.

Осуществление идеологической политики в регионе согласовалось с общим ходом изменений в политической ориентации центра. Это было тесным образом связано с усилением идеологического контроля, оформившегося в централизации управления и введением многочисленных учреждений цензуры.

Определяющим всю художественную жизнь к 1930-м гг. становится партия, всё больше и больше берущая под надзор деятельность органов искусства и творческих объединений. Помимо диктовки определённой тематики и эстетического метода, партия в центре и её комитеты на местах следили за работой предприятий и активно продвигали генеральную линию, вводя партийцев во все культурные учреждения.

Чрезвычайно важным моментом здесь стало обращение государства к самодеятельному искусству и организации кружков, что проявилось с 1918 г. Настоящий размах работа с кружками получила с конца 1920-х гг. Введение в кружки партийных представителей и регулирования краевого/областного комитета ВКП(б) вопросов, касающихся работы самодеятельного искусства, демонстрировали их крайнюю значимость для власти в утверждении своей линии среди населения.

Тематический контроль затрагивал все области искусства и проявился не только в запрещении распространения определённого типа продукции, оппозиционной власти, либо критикующей её, но и в таких вопросах как усиленная демонстрация соцстроительства в положительном свете, развитие тем, относящихся к революционной тематике, и неприятие остальных тем аполитичных, либо намеренно акцентирующихся исключительно на внутреннем мире человека.

Кадровая политика определялась исходя из двух задач: необходимости создания новых кадров из рабоче-крестьянской среды, ставшими опорой власти на художественном фронте, и их идеологическое воспитание. Первая задача решалась путём организации кружковой работы на предприятиях и в селе, что можно увидеть по действиям различных творческих ассоциаций, в дальнейшем союзов, стремящихся набрать актив с помощью проведения кружковой работы. В регионе для работы также привлекались московские и ленинградские представители. Вторая включала в себя мероприятия по систематическому политпросвещению в профсоюзе и учреждениях культуры, проведению курсов



лекций, нацеленных на превращение художественной интеллигенции в своеобразных агитработников, которые могли бы грамотно осуществлять пропаганду решений партии.

Развертывание определённых политических кампаний затрагивало все сферы жизни советского общества, в том числе и искусство. К борьбе с «левым» и «правым» уклонами в госучреждениях и кружках приравнивались такие характеристики как: любовь к «буржуазному» искусству, практика творческих экспериментов, схожесть с лефовским и пролеткультовским направлением и т. д. Линия по истреблению формализма, по искоренению «врагов народа» и троцкистско-зиновьевской оппозиции – всё это нашло своё выражение не только в центре, где сосредотачивались передовые художественные объединения, но и в регионе. Это можно увидеть по поднимаемым темам проводимых лекций и дискуссий, по людям, которых обвиняли врагами народа и репрессировали.

Искусство 1918-1939-х гг. развивалось в крайне сложных условиях создания советского проекта. Предоставленная в определённой степени автономия начала 1920-х гг. заменялась системой, в которой искусству отводилось определённое место в социалистическом строительстве, месте, на котором оно становилось обслуживающим элементом проводимых пятилеток, однако стратегически важным в деле идеологического влияния на население.

- 
- <sup>1</sup> Драматический имени Горького: страницы истории Куйбышевского драм. театра им. А.М. Горького. Куйбышев: Куйбышев. кн. изд-во, 1976; Изобразительного искусства мастера: Страницы художественной жизни Куйбышевской области. Куйбышев: Куйбышев. кн. изд-во, 1985; Куйбышевский оперный: Страницы истории Куйбышевского театра оперы и балета. Куйбышев: Куйбышев. кн. изд-во, 1981; Цветова Е. М. Возрожденный «Олимп»: Из истории музыкальной жизни Самары-Куйбышева. Самара: Кн. изд-во, 1991.;
- <sup>2</sup> Адорно, В. Т. Эстетическая теория/Пер. с нем. А. В. Дранова. М.: Республика, 2001; Сергиева, О. В. Искусство в политике и политика в искусстве: борьба приоритетов /Культура в современном мире. 2010. № 3.
- <sup>3</sup> Голомшток И. Н. Тоталитарное искусство. М.: «Галарт», 1994.
- <sup>4</sup> Деготь Е. Ю. Русское искусство XX века. М.: «Трилистник», 2000.
- <sup>5</sup> Гюнтер Х. Пути и тупики изучения искусства и литературы сталинской эпохи (Обзор) // НЛЮ. 2009. № 95. С. 287—299.
- <sup>6</sup> Советская власть и медиа: Сб. статей. СПб., 2005.
- <sup>7</sup> Багдасарян В. Э. Образ врага в исторических фильмах 1930-1940-х годов // Отечественная история. 2003. № 6. С. 31-44; Максименков Л. В. Сумбур вместо музыки. Сталинская культурная революция 1936-1938. М.: Юридическая книга, 1997; Маслов Н. Н. Советское искусство под гнетом «метода» социалистического реализма: политические и идеологические аспекты (30–40-е гг.) // Отечественная история. 1993. №6. С. 160-174.
- <sup>8</sup> Мазаев А. И. Искусство и большевизм, 1920-1930 гг.: пробл.-темат. очерки и портр. / А. И. Мазаев; М.: Едиториал УРСС, 2004. — 318 с.
- <sup>9</sup> Жердева Ю. А. Новая власть и новое искусство: художественные эксперименты в Самаре в годы становления советской власти. Самара. 2013. №10 (108). С. 148-155; Заводчиков В. В. Кинообслуживание населения Куйбышевской области в 1930-е годы и накануне Великой Отечественной войны // Тамбов, 2012. № 2 (16). С. 87-92; Востриков В. Н. Искусство революции первых лет Октября в Самаре // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки, т. 19, № 14, 2017.
- <sup>10</sup> Володина Н. А. Становление и структура советской системы политического контроля // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки; Володина Н. А. Культура и искусство в советской системе политического контроля // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена.
- <sup>11</sup> Блюм А. В. Советская цензура в эпоху тотального террора 1929-1953. По материалам секретных бюллетеней Главлита СССР; Горяева Т. М. Политическая цензура в СССР. 1917-1991 гг. СПб., 2000.
- <sup>12</sup> Тоталитаризм в Европе XX века: Из истории идеологий, движений, режимов и их преодоления/ Под ред. Я. С. Драбкина. М.: Памятники исторической мысли, 1996.
- <sup>13</sup> Алешина А. В. Деятельность клубных учреждений Среднего Поволжья в 30-е годы XX века // URL: <http://che-loveknauka.com/deyatelnost-klubnyh-uchrezhdeniy-srednego-povolzhya-v-30-e-gody-xx-veka> (дата обращения: 10.05.2018).
- <sup>14</sup> Стадников В. Э. Архитектура Самары в 1920-1930-е годы // URL: <http://tekhnosfera.com/arhitektura-samary-v-1920-1930-e-gody> (дата обращения: 10.05.2018).
- <sup>15</sup> Конституция Союза Советских Социалистических Республик (утверждена II Съездом Советов Союза ССР от 31 января 1924 г.); Конституция (Основной закон) Союза Советских Социалистических Республик (утверждена постановлением Чрезвычайного VIII Съезда Советов Союза Советских Социалистических Республик от 5 декабря 1936 г.); Постановление ЦИК СССР N 36, СНК СССР N 86 Об образовании Всесоюзного Комитета по делам искусств при СНК Союза ССР от 17.01.1936 г; Постановление Политбюро ЦК ВКП(б)

---

О перестройке литературно-художественных организаций 23 апреля 1932 г; Положение ВЦИК О Государственном издательстве от 20.05.1919 г.; Декрет СНК О национализации Третьяковской галереи от 3.06.1918 г.; Декрет СНК О национализации Художественной Галереи Щукина от 05.1918 г.; Декрет СНК О печати от 28.10.1917 г.; Декрет СНК О национализации кинодела от 27.08.1919 г.; Декрет СНК Об отмене права частной собственности на архивы русских писателей, композиторов, художников и ученых, хранящиеся в библиотеках и музеях от 29.07.1919 г.; Постановление СНК О национализации художественных собраний А. И. Морозова, И. С. Остроухова и В. А. Морозова от 19.12.1918 г.; Инструкция НКП РСФСР, НКВД СССР и НКЮ РСФСР О порядке осуществления контроля за зрелищами и репертуаром от 15.07.1934 г.

<sup>16</sup> ЦГАСО. Ф. 2147. Оп. 1. Д. 12,15, 16. Ф. 2249. Оп. 2. Д. 2. Ф. 4483. Оп. 1. Д. 6. СОГАСПИ. Ф. 1141. Оп. 20. Д. 109, 812, 1022. Оп. 41. Д. 146. Ф. 9464. Оп. 2. Д. 9. Оп. 20. Д. 109, 147. 23. Самарское Поволжье в XX веке: сб. док. и материалов. Самара : Изд-во Самар. науч. центра, 2000. 511 с.; Культурное строительство в Куйбышевской области: 1917-1937 гг. : сб. док. / Партийный арх. Куйбышев. обкома КПСС ; Гос. арх. Куйбышев. обл. - Куйбышев : Кн. изд-во, 1979. 312 с.

<sup>17</sup> В. И. Ленин об искусстве пропаганды и агитации/Информационный бюллетень ЦК КПРФ, 2009. №3; И. В. Сталин о значении и формах пропагандистской и агитационной работы/Информационный бюллетень ЦК КПРФ, 2009. №3; 18.; Ленин В. И. О кооперации.; Луначарский А. В. Об отделе изобразительных искусств//Рабочий путь. 1924, № 291; Луначарский А. В. Советское государство и искусство//Искусство и революция. 1924. № 22.; Луначарский А. В. Искусство в Москве. Об изобразительном искусстве. Т. 2.; Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917-1953. // Сост.: А. Артизов и О. Наумов. – М.: Демократия, 1999; Крупская Н. К. Об искусстве и литературе: статьи, письма, высказывания/Н. К. Крупская. М., Искусство, 1963.

<sup>18</sup> Литературная газета. – 1929 - 1939; Новый ЛЕФ: журнал. – 1927; Волжская коммуна: газета. – 1932 - 1939.

<sup>19</sup> Одними из таких крупных кампаний является национализация Третьяковской галереи и Художественной галереи Щукина. Декрет СНК О национализации Третьяковской галереи от 3.06.1918 г. // URL: <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/DEKRET/18-06-03.htm> (Дата обращения: 10.11.2017); Декрет СНК О национализации Художественной Галереи Щукина от 05.1918 г. // URL: <http://istmat.info/node/31758> (Дата обращения: 10.11.2017).

<sup>20</sup> Постановление СНК О национализации художественных собраний А. И. Морозова, И. С. Остроухова и В. А. Морозова от 19.12.1918 г. // URL: <http://istmat.info/node/32116> (Дата обращения: 10.11.2017).

<sup>21</sup> Декрет СНК О национализации кинодела от 27.08.1919 г. // URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%BA%D1%80%D0%B5%D1%82\\_%D0%A1%D0%9D%D0%9A\\_%D0%A0%D0%A1%D0%A4%D0%A1%D0%A0\\_%D0%BE%D1%82\\_27.08.1919\\_%D0%9E\\_%D0%BD%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B8\\_%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D0%B0](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%BA%D1%80%D0%B5%D1%82_%D0%A1%D0%9D%D0%9A_%D0%A0%D0%A1%D0%A4%D0%A1%D0%A0_%D0%BE%D1%82_27.08.1919_%D0%9E_%D0%BD%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B8_%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D0%B0) (Дата обращения: 10.11.2017).

<sup>22</sup> Декрет СНК Об отмене права частной собственности на архивы русских писателей, композиторов, художников и ученых, хранящиеся в библиотеках и музеях от 29.07.1919 г. // URL: <http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/sov/law/snk/1917/?id=566> (Дата обращения: 10.11.2017).

<sup>23</sup> Деготь Е. Ю. Русское искусство XX века. М.: «Трилистник», 2000. С. 54-57.

<sup>24</sup> «...АХХРу был проявлен... акт исключительного внимания со стороны власти... как предоставление этой ассоциации крупной субсидии в 75.000 р...» Письмо группы художников И. В. Сталину от 3.02.1926 г. // Власть и художественная интеллигенция.

---

Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917-1953. // Сост.: А. Артизов и О. Наумов. – М.: Демократия, 1999. С. 62.

<sup>25</sup> Голомшпок И. Н. Тоталитарное искусство. М.: «Галарт», 1994. С. 22-24.

<sup>26</sup> Конституция Союза Советских Социалистических Республик (утверждена II Съездом Советов Союза ССР от 31 января 1924 г.) // URL: [http://constitution.garant.ru/history/ussr-rsfsr/1924/red\\_1924/5508661/](http://constitution.garant.ru/history/ussr-rsfsr/1924/red_1924/5508661/) (Дата обращения: 2.10.2017).

<sup>27</sup> Декрет СНК О печати от 28.10.1917 г. // URL: <http://istmat.info/node/27752> (Дата обращения: 12.11.2017).

<sup>28</sup> Положение ВЦИК О Государственном издательстве от 20.05.1919 г. // URL: <http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/sov/law/tsik/?id=614> (Дата обращения: 17.11.2017).

<sup>29</sup> Блюм А.В. Советская цензура в эпоху тотального террора 1929-1953. По материалам секретных бюллетеней Главлита СССР // URL: <http://opentextnn.ru/censorship/russia/sov/libraries/books/blium/total/> (Дата обращения: 1. 10. 2017).

<sup>30</sup> ЦГАСО. Ф. Р-2147. Оп. 1. Д. 15. Л. 39.

<sup>31</sup> Горяева Т. М. Политическая цензура в СССР. 1917-1991 гг. // URL: <http://www.fedydiary.ru/html/062011/23062011-08a.html> (Дата обращения: 11.09.2017).

<sup>32</sup> Тоталитаризм в Европе XX века: Из истории идеологий, движений, режимов и их преодоления/ Под ред. Я. С. Дробкина. М.: Памятники исторической мысли, 1996. С. 237.

<sup>33</sup> Тезисы доклада о политике Сектора Искусств, как центрального государственного органа по руководству всеми видами искусств Р.С.Ф.С.Р. // ЦГАСО Ф. 2249. Оп. 2. Д. 2. Л. 4.

<sup>34</sup> ЦГАСО. Ф. Р-2249. Оп. 2. Д. 2. Л. 9-11.

<sup>35</sup> Там же.

<sup>36</sup> Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) "О перестройке литературно-художественных организаций" 23 апреля 1932 г. // URL: <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/USSR/1932.htm> (Дата обращения: 24.03.2017).

<sup>37</sup> Маслов Н. Н. Советское искусство под гнетом «метода» социалистического реализма: политические и идеологические аспекты (30–40-е гг.) // Отечественная история. 1993. №6. С. 160-174.

<sup>38</sup> Максименков, Л. В. Сумбур вместо музыки. Сталинская культурная революция 1936-1938. М.: Юридическая книга, 1997. С. 23-30.

<sup>39</sup> Инструкция НКП РСФСР, НКВД СССР и НКЮ РСФСР «О порядке осуществления контроля за зрелищами и репертуаром» от 15.07.1934 г. // URL: <http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/sov/law/nkpros/1934/> (Дата обращения: 12.11.2017).

<sup>40</sup> Конституция (Основной закон) Союза Советских Социалистических Республик (утверждена постановлением Чрезвычайного VIII Съезда Советов Союза Советских Социалистических Республик от 5 декабря 1936 г.) // URL: [http://constitution.garant.ru/history/ussr-rsfsr/1936/red\\_1936/3958676/](http://constitution.garant.ru/history/ussr-rsfsr/1936/red_1936/3958676/) (Дата обращения: 2.10.2017).

<sup>41</sup> Постановление ЦИК СССР N 36, СНК СССР N 86 «Об образовании Всесоюзного Комитета по делам искусств при СНК Союза ССР» от 17.01.1936 г. // URL: <http://istmat.info/node/43496> (Дата обращения: 13.11.2017).

<sup>42</sup> И. Ленин об искусстве пропаганды и агитации/Информационный бюллетень ЦК КПРФ, 2009. №3. // URL: <http://www.politpros.com/bulletin/read/?bulletin=112&ID=1188> (Дата обращения: 23.03.2017); И. В. Сталин о значении и формах пропагандистской и агитационной работы/Информационный бюллетень ЦК КПРФ, 2009. №3. // URL: <http://www.politpros.com/bulletin/read/?ID=1189&bulletin=112> (Дата обращения: 29.03.2017).

<sup>43</sup> Луначарский А. В. Советское государство и искусство/А. В. Луначарский. // URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/russkoe-sovetskoe-iskusstvo/sovetskoe-gosudarstvo-i-iskusstvo> (Дата обращения: 17.10.2017).

- <sup>44</sup> Луначарский А. В. Об отделе изобразительных искусств. // URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/russkoe-sovetskoe-iskusstvo/ob-otdele-izobrazitelnyh-iskusstv> (Дата обращения: 21.11.2017).
- <sup>45</sup> Деготь, Е. Ю. Русское искусство XX века. М.: «Трилистник», 2000. С. 81-88.
- <sup>46</sup> Крупская Н. К. Об искусстве и литературе: статьи, письма, высказывания/Н. К. Крупская. М., Искусство, 1963. – С. 87.
- <sup>47</sup> Ленин В. И. О кооперации. // URL: <http://revarchiv.narod.ru/vladimilitch/lenin45/cooperation.html> (Дата обращения: 12.04.2018).
- <sup>48</sup> Мазаев А. И. Искусство и большевизм, 1920-1930 гг.: пробл.-темат. очерки и портр. / А. И. Мазаев; М.: Едиториал УРСС, 2004. С. 92.
- <sup>49</sup> Луначарский А. В. Искусство в Москве. Об изобразительном искусстве. Т. 2. // URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/russkoe-sovetskoe-iskusstvo/iskusstvo-v-moskve/> (Дата обращения: 12.04.2018).
- <sup>50</sup> Читатель!//Новый ЛЕФ. 1927. №1. С.1-2.
- <sup>51</sup> Основные задачи ВССП // Литературная газета. 1929. № 36. С. 1.
- <sup>52</sup> Гюнтер Х. Пути и тупики изучения искусства и литературы сталинской эпохи (Обзор) // НЛЮ. 2009. № 95. С. 287-299.
- <sup>53</sup> Багдасарян В. Э. Образ врага в исторических фильмах 1930-1940-х годов // Отечественная история. 2003. № 6. С. 31-44.
- <sup>54</sup> За советскую кинодраматургию // Литературная газета. 1935. № 20 (511). С. 1.
- <sup>55</sup> Советская власть и медиа: Сб. статей. СПб., 2005. С. 62-64.
- <sup>56</sup> Постановление Политбюро ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» от 18.06.1925 г. // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917-1953. // Сост.: А. Артизов и О. Наумов. – М.: Демократия, 1999. С. 53-57.
- <sup>57</sup> Максименков, Л. В. Сумбур вместо музыки. Сталинская культурная революция 1936-1938. М.: Юридическая книга, 1997. С 44-45.
- <sup>58</sup> Из неправильной стенограммы выступления И. В. Сталина на встрече с украинскими литераторами от 12.02.1929 г. // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917-1953. // Сост.: А. Артизов и О. Наумов. – М.: Демократия, 1999. С. 105-106.
- <sup>59</sup> Письмо И. В. Сталина К. С. Станиславскому от 9.11.1931 г. // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917-1953. // Сост.: А. Артизов и О. Наумов. – М.: Демократия, 1999. С. 158-159.
- <sup>60</sup> Заявление А. Белого в коллегия ОГПУ СССР в связи с изъятием архива писателя от 26.06.1931 г. // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917-1953. // Сост.: А. Артизов и О. Наумов. – М.: Демократия, 1999. С. 150-153.
- <sup>61</sup> Из доклада секретно-политического отдела ОГПУ «Об антисоветской деятельности среди интеллигенции за 1931 год» от 10.12.1931 г. // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917-1953. // Сост.: А. Артизов и О. Наумов. – М.: Демократия, 1999. С. 161.
- <sup>62</sup> Эйдельман Я. Против формализма и «левацкого уродства у архитекторов // Литературная газета. 1936. № 13 (576). С. 8. Дмитриев. Против формализма и «левацкого уродства у киноработников // Литературная газета. 1936. № 13 (576). С. 8.
- <sup>63</sup> «Поэтому они (художники) считают чрезвычайно существенным для интересов всего художественного труда... авторитетное вмешательство партии... Практически они полагают необходимым: 1) чтоб нормальная линия художественной политики получила ясную формулировку в виде партийной руководящей директивы...». Письмо группы художников И. В. Сталину от 3.02.1926 г. // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК

- РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917-1953. // Сост.: А. Артизов и О. Наумов. – М.: Демократия, 1999. С. 65.
- <sup>64</sup> Адорно В. Т. Эстетическая теория/Пер. с нем. А. В. Дранова. М.: Республика, 2001. С. 336-341.
- <sup>65</sup> Жердева Ю. А. Новая власть и новое искусство: художественные эксперименты в Самаре в годы становления советской власти // Вестник СГЭУ. 2013. №10 (108) С. 150-155.
- <sup>66</sup> Изобразительного искусства мастера: Страницы художественной жизни Куйбышевской области. Куйбышев: Кн. изд-во, 1985. С. 27-43.
- <sup>67</sup> СОГАСПИ. Ф. Р-9464. Оп. 1. Д. 109. Л. 196-198.
- <sup>68</sup> СОГАСПИ. Ф. Р-9464. Д. 147. Л. 111-113.
- <sup>69</sup> Алешина А. В. Деятельность клубных учреждений Среднего Поволжья в 30-е годы XX века. Дис. ... канд. ист. наук. Самара, 2005. // URL: <http://cheloveknauka.com/deyatelnost-klubnyh-uchrezhdeniy-sredne-go-povolzhya-v-30-e-gody-xx-veka>. (Дата обращения: 10.05.2018).
- <sup>70</sup> СОГАСПИ. Ф. Р-9495. Оп. 2. Д. 83. Л. 3.
- <sup>71</sup> СОГАСПИ. Ф. Р-9541. Оп. 1. Д. 1. Л. 1-15.
- <sup>72</sup> СОГАСПИ. Ф. Р-1141. Оп. 20. Д. 1022. Л. 4-9.
- <sup>73</sup> ЦГАСО. Ф. Р-2249. Оп. 2. Д. 12. Л. 53.
- <sup>74</sup> Культурное строительство в Куйбышевской области: 1917-1937 гг. : сб. док. / Партийный арх. Куйбышев. обкома КПСС ; Гос. арх. Куйбышев. обл. - Куйбышев : Кн. изд-во, 1979. 312 с.
- <sup>75</sup> История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней, XX век (1918-1998) / Н. Н. Кабытова, П. С. Кабытов, А. Э. Лившиц и др.; М. : Наука, 2000. 230с.
- <sup>76</sup> СОГАСПИ. Ф. Р-9495. Оп. 1. Д. 107. Л. 16-21.
- <sup>77</sup> ЦГАСО. Ф. Р-2147. Оп. 1. Д. 12. Л. 1-5.
- <sup>78</sup> ЦГАСО. Ф. Р-2147. Оп. 1. Д. 15. Л. 39.
- <sup>79</sup> ЦГАСО. Ф. Р-2147. Оп. 1. Д. 12. Л. 22.
- <sup>80</sup> ЦГАСО. Ф. Р-2249. Оп. 2. Д.1. Л. 97
- <sup>81</sup> СОГАСПИ. Ф. Р-1141. Оп. 20. Д. 408. Л. 164.
- <sup>82</sup> СОГАСПИ. Ф. Р-9495. Оп. 1. Д. 107. Л. 16-21.
- <sup>83</sup> ЦГАСО. Ф. Р-2249. Оп. 2. Д. 2. Л. 21.
- <sup>84</sup> ЦГАСО. Ф. Р-4483. Оп. 2. Д. 15. Л. 7.
- <sup>85</sup> Изобразительного искусства мастера: Страницы художественной жизни Куйбышевской области. Куйбышев: Кн. изд-во, 1985. С. 41.
- <sup>86</sup> Цветова Е. М. Возрожденный «Олимп»: Из истории музыкальной жизни Самары-Куйбышева. Самара: Кн. изд-во, 1991. С. 43.
- <sup>87</sup> СОГАСПИ. Ф. Р-1141. Оп. 20. Д. 153. Л. 3.
- <sup>88</sup> Цветова Е. М. Возрожденный «Олимп»: Из истории музыкальной жизни Самары-Куйбышева. Самара: Кн. изд-во, 1991. С. 58.
- <sup>89</sup> Самарское Поволжье в XX веке: сб. док. и материалов. Самара : Изд-во Самар. науч. центра, 2000. С. 119.
- <sup>90</sup> История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней, XX век (1918-1998) / Н. Н. Кабытова, П. С. Кабытов, А. Э. Лившиц и др.; М. : Наука, 2000. С. 109.
- <sup>91</sup> Писатели перестраиваются на ударные темпы // Литературная газета. 1930. № 29. С. 3.
- <sup>92</sup> Стадников В. Э. Архитектура Самары в 1920-1930-е годы // URL: <http://tekhnosfera.com/arhitektura-samary-v-1920-1930-e-gody> (Дата обращения: 10.05.2018).
- <sup>93</sup> Захаренко, А. На курсах живописи // Волжская коммуна. 1937. № 62 (5417). С. 5.
- <sup>94</sup> СОГАСПИ. Ф. Р-9541. Оп. 1. Д. 2. Л. 2.
- <sup>95</sup> Никонов В. На Средней Волге срывают подготовку к съезду // Литературная газета. 1934. № 97 (413). С. 4.
- <sup>96</sup> СОГАСПИ. Ф. Р-1141. Оп. 41. Д. 146. Л. 15.

- <sup>97</sup> Юбилей Добролюбова в Куйбышевском крае // Литературная газета. 1936. № 6 (569). С. 6.
- <sup>98</sup> Куликов, В. Пушкинские дни в Ульяновске // Волжская коммуна. 1937. № 29 (5384). С. 3.
- <sup>99</sup> Волжский фольклор // Литературная газета. 1936. № 27 (590). С. 3.
- <sup>100</sup> Заводчиков, В. В. Кинообслуживание населения Куйбышевской области в 1930-е годы и накануне Великой Отечественной войны // Тамбов: Грамота, 2012. № 2 (16): в 2-х ч. Ч. I. С. 87-92.
- <sup>101</sup> Грюнюшкин, А. Кинофикация области // Волжская коммуна. 1937. № 120 (5475). С. 5.
- <sup>102</sup> СОГАСПИ. Ф. Р-9396. Оп. 1. Д. 1. Л. 49-50.
- <sup>103</sup> Востриков В. Н. Искусство революции первых лет Октября в Самаре // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки, т. 19, № 14, 2017. // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvo-revolyuitsii-pervyh-let-oktyabrya-v-samare> (Дата обращения: 12.04.2018).
- <sup>104</sup> Изобразительного искусства мастера: Страницы художественной жизни Куйбышевской области. Куйбышев: Кн. изд-во, 1985. С. 27-43.
- <sup>105</sup> Володина Н. А. Становление и структура советской системы политического контроля // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-i-struktura-sovetskoj-sistemy-politicheskogo-kontrolya> (Дата обращения: 10.02.2018).
- <sup>106</sup> СОГАСПИ. Ф. Р-1141. Оп. 20. Д. 408. Л. 22.
- <sup>107</sup> СОГАСПИ. Ф. Р-1141. Оп. 20. Д. 1022. Л. 4-9.
- <sup>108</sup> СОГАСПИ. Ф. Р-9495. Оп. 1. Д. 107. Л. 16-21.
- <sup>109</sup> СОГАСПИ. Ф. Р-1141. Оп. 20. Д. 1022. Л. 108-109.
- <sup>110</sup> ЦГАСО. Ф. Р-2147. Оп. 1. Д. 15. Л. 39.
- <sup>111</sup> ЦГАСО. Ф. Р-2147. Оп. 1. Д. 12. Л. 22.
- <sup>112</sup> Драматический имени Горького: страницы истории Куйбышевского драм. театра им. А.М. Горького / сост. В. И, Жданова. – Куйбышев: Куйбышев. кн. изд-во, 1976. С. 82.
- <sup>113</sup> СОГАСПИ. Ф. Р-1141. Оп. 20. Д. 1680. Л. 16.
- <sup>114</sup> СОГАСПИ. Ф. Р-1141. Оп. 20. Д. 408. Л. 64.
- <sup>115</sup> ЦГАСО. Ф. Р-2249. Оп. 2. Д. 12. Л. 49- 50.
- <sup>116</sup> ЦГАСО. Ф. Р-2249. Оп. 2. Д. 2. Л. 48-49.
- <sup>117</sup> ЦГАСО. Ф. Р-4483. Д. 6. Л. 3-4.
- <sup>118</sup> Куйбышевский оперный: Страницы истории Куйбышевского театра оперы и балета. Куйбышев: Кн. изд-во, 1981. С. 113-114.
- <sup>119</sup> СОГАСПИ. Ф. Р-1141. Оп. 20. Д. 812. Л. 22-27.
- <sup>120</sup> ЦГАСО. Ф. Р-952. Оп. 2. Д. 1. Л. 25-26.
- <sup>121</sup> ЦГАСО. Ф. Р-952. Оп. 2. Д. 1. Л. 36-37.
- <sup>122</sup> ЦГАСО, Ф. Р-1263. Оп. 1. Д. 7. Л. 10-11.
- <sup>123</sup> ЦГАСО, Ф. Р-1263. Оп. 2. Д. 75. Л. 1.
- <sup>124</sup> ЦГАСО, Ф. Р-1263. Оп. 2. Д. 75. Л. 49-50.
- <sup>125</sup> ЦГАСО. Ф. Р-1263. Оп. 1. Д. 7. Л. 19-24.
- <sup>126</sup> СОГАСПИ. Ф. Р-9464. Оп. 2. Д. 2. Л. 35-41.
- <sup>127</sup> ЦГАСО, Ф. Р-4483. Оп. 2. Д. 15. Л. 22.
- <sup>128</sup> СОГАСПИ. Ф. Р-9541. Оп. 1. Д. 2. Л. 2.
- <sup>129</sup> Басов, Н. Еще раз о Рабисе // Волжская коммуна. 1929. № 268 (3286).
- <sup>130</sup> Володина Н. А. Культура и искусство в советской системе политического контроля // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-i-iskusstvo-v-sovetskoj-sisteme-politicheskogo-kontrolya> (Дата обращения: 21.02.2018).
- <sup>131</sup> СОГАСПИ. Ф. Р-9541. Оп. 1. Д. 2. Л. 13.

---

<sup>132</sup> ЦГАСО. Ф. Р-2844. Оп. 1. Д. 46. Л. 2.

<sup>133</sup> Белая книга: О жертвах политических репрессий. // URL: <http://old.memo.ru/memory/samara/> (Дата обращения: 21.02.2018).

<sup>134</sup> СОГАСПИ. Ф. Р-1141. Оп. 20. Д. 408. Л. 31-32.

<sup>135</sup> История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней, XX век (1918-1998) / Н. Н. Кабытова, П. С. Кабытов, А. Э. Лившиц и др.; М. : Наука, 2000. С. 57.



---

## СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

### ИСТОЧНИКИ

#### Неопубликованные источники

*ГБУСО «Центральный государственный архив Самарской области (ЦГАСО)»*

1. Ф. Р-952. Куйбышевское областное государственное издательство, г.Куйбышев. Оп. 2. Д. 2, 39;
2. Ф. Р-1263. Куйбышевское областное отделение всесоюзного литературно-иллюстрированного фотоиздательского треста «Союзфото», г.Куйбышев. Оп. 1. Д. 7; Оп. 2. Д. 75;
3. Ф. Р-2147. Куйбышевское краевое управление по делам литературы и издательств «Крайлит», г. Куйбышев от 01.01.1925–01.01.1927 гг. Оп. 1. Д. 12, 15, 16;
4. Ф. Р-2249. Куйбышевское Краевое Управление по делам литературы и издательств г.Куйбышев от 01.01.1930–31.12.1937 гг. Оп. 2. Д. 2, 12, 20;
5. Ф. Р-2844. Куйбышевский областной театр оперы и балета комитета по делам искусств при Совете Министров РСФСР; с 1954г – главнохоз управления по делам искусств Министерства культуры РСФСР; с 1957г – управления культуры исполнительного комитета Куйбышевского городского Совета депутатов трудящихся; с 1959г - управления культуры Куйбышевского областного Совета депутатов трудящихся. г.Куйбышев. Оп. 1. Д. 33, 46;
6. Ф. Р-4483. Куйбышевский драматический театр им. А.М.Горького краевого управления по делам искусств, с 1937 – областного отдела по делам искусств, с 1943 - городского отдела по делам искусств, с 1948 – комитета по делам искусств при СМ РСФСР, с 1957 - управления культуры Куйбышевского горисполкома, г. Куйбышев от 01.01.1932–31.12.1996 гг. Оп. 1. Д. 6.

*ГБУСО «Самарский областной государственный архив социально – политической истории (СОГАСПИ)»*

- 
1. Ф. Р-656. Самарский областной комитет Коммунистической партии Российской Советской Федеративной Социалистической Республики, г. Самара. Оп. 2. Д. 184;
  2. Ф. Р-1141. Куйбышевский краевой комитет Всесоюзной Коммунистической партии большевиков, г. Куйбышев от 01.01.1928 – 25.09.1932 гг. Оп. 2. Д. 9; Оп. 20. Д. 109, 147;
  3. Ф. Р-9464 Самарский губернский отдел профессионального союза работников искусства, г. Самара от 01.01.1919–31.12.1937 гг. Оп. 1. Д. 12, 104, 109;
  4. Ф. Р-9495. Средневолжский краевой комитет профессионального союза работников искусств («Рабис»), г. Самара. Оп. 1. Д. 32, 100, 107; Оп. 2. Д. 83, 89, 151; Оп. 3. Д. 1, 9;
  5. Ф. Р-9541. Куйбышевский областной комитет профессионального союза работников искусств, г. Куйбышев. Оп. 1. Д. 1, 2, 4;
  6. Ф. Р-9396. Куйбышевский областной комитет профессионального союза кинофотоработников, г. Куйбышев. Оп. 1. Д. 1.

### **Опубликованные источники**

1. В. И. Ленин об искусстве пропаганды и агитации/Информационный бюллетень ЦК КПРФ, 2009. – №3. – Режим доступа: <http://www.politpros.com/bulletin/read/?bulletin=112&ID=1188>. – Загл. с экрана. (Дата обращения: 23.03.2017).
3. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917-1953 // Сост.: А. Артизов и О. Наумов. – М.: Демократия, 1999. – 872 с.
4. Декрет СНК О национализации Третьяковской галереи от 3.06.1918 г. – Режим доступа: <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/DEKRET/18-06-03.htm>. – Загл. с экрана. (Дата обращения: 10.11.2017);

- 
5. Декрет СНК О национализации Художественной Галереи Щукина от 05.1918 г. – Режим доступа: <http://istmat.info/node/31758>. – Загл. с экрана. (Дата обращения: 10.11.2017).
  6. Декрет СНК О печати от 28.10.1917 г. – Режим доступа: <http://istmat.info/node/27752> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 12.11.2017).
  7. Декрет СНК О национализации кинодела от 27.08.1919 г. – Режим доступа:  
[https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%BA%D1%80%D0%B5%D1%82\\_%D0%A1%D0%9D%D0%9A\\_%D0%A0%D0%A1%D0%A4%D0%A1%D0%A0\\_%D0%BE%D1%82\\_27.08.1919\\_%D0%9E\\_%D0%BD%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B8\\_%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D0%B0](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%BA%D1%80%D0%B5%D1%82_%D0%A1%D0%9D%D0%9A_%D0%A0%D0%A1%D0%A4%D0%A1%D0%A0_%D0%BE%D1%82_27.08.1919_%D0%9E_%D0%BD%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B8_%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D0%B0). – Загл. с экрана. (Дата обращения: 10.11.2017).
  8. Декрет СНК Об отмене права частной собственности на архивы русских писателей, композиторов, художников и ученых, хранящиеся в библиотеках и музеях от 29.07.1919 г. – Режим доступа: <http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/sov/law/snk/1917/?id=566>. – Загл. с экрана. (Дата обращения: 10.11.2017).
  9. И. В. Сталин о значении и формах пропагандистской и агитационной работы/Информационный бюллетень ЦК КПРФ, 2009. №3. – Режим доступа: <http://www.politpros.com/bulletin/read/?ID=1189&bulletin=112>. – Загл. с экрана. (Дата обращения: 29.03.2017).
  10. Инструкция НКП РСФСР, НКВД СССР и НКЮ РСФСР О порядке осуществления контроля за зрелищами и репертуаром от 15.07.1934 г. – Режим доступа: <http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/sov/law/nkpros/1934/>. – Загл. с экрана. (Дата обращения: 12.11.2017).
  11. Конституция Союза Советских Социалистических Республик (утверждена II Съездом Советов Союза ССР от 31 января 1924 г.) – Режим доступа: [http://constitution.garant.ru/history/ussr-rsfsr/1924/red\\_1924/5508661/](http://constitution.garant.ru/history/ussr-rsfsr/1924/red_1924/5508661/). – Загл. С экрана. (Дата обращения: 2.10.2017).
  12. Конституция (Основной закон) Союза Советских Социалистических Республик (утверждена постановлением Чрезвычайного VIII Съезда Советов Союза Советских Социалистических Республик от 5 декабря 1936 г.) – Режим

---

доступа: [http://constitution.garant.ru/history/ussr-rsfsr/1936/red\\_1936/3958676/](http://constitution.garant.ru/history/ussr-rsfsr/1936/red_1936/3958676/). – Загл. с экрана. (Дата обращения: 2.10.2017).

13. Крупская Н. К. Об искусстве и литературе: статьи, письма, высказывания/Н. К. Крупская. М., Искусство, 1963. 282 с.

14. Культурное строительство в Куйбышевской области: 1917-1937 гг. : сб. док. / Партийный арх. Куйбышев. обкома КПСС; Гос. арх. Куйбышев. обл. – Куйбышев : Кн. изд-во, 1979. – 312 с.

15. Луначарский, А. В. Об отделе изобразительных искусств. – Режим доступа: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/russkoe-sovetskoe-iskusstvo/ob-otdele-izobrazitelnyh-iskusstv>. – Загл. с экрана. (Дата обращения: 21.11.2017).

16. Луначарский, А. В. Советское государство и искусство/А. В. Луначарский. – Режим доступа: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/russkoe-sovetskoe-iskusstvo/sovetskoe-gosudarstvo-i-iskusstvo> – Загл. с экрана. (Дата обращения: 17.10.2017).

17. Луначарский А. В. Искусство в Москве. Об изобразительном искусстве. Т. 2. – Режим доступа: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/russkoe-sovetskoe-iskusstvo/iskusstvo-v-moskve/>. – Загл. с экрана. (Дата обращения: 12.04.2018).

18. Ленин В. И. О кооперации. – Режим доступа: <http://revarchiv.narod.ru/vladimilitch/lenin45/cooperation.html>. – Загл. с экрана. (Дата обращения: 12.04.2018).

19. Положение ВЦИК о Государственном издательстве от 20.05.1919 г. – Режим доступа: <http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/sov/law/tsik/?id=614>. – Загл. с экрана. (Дата обращения: 17.11.2017).

20. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о перестройке литературно-художественных организаций 23 апреля 1932 г. – Режим доступа: <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/USSR/1932.htm>. – Загл. с экрана. (Дата обращения: 24.03.2017).

21. Постановление СНК О национализации художественных собраний А. И. Морозова, И. С. Остроухова и В. А. Морозова от 19.12.1918 г. – Режим доступа: <http://istmat.info/node/32116>. – Загл. с экрана. (Дата обращения: 10.11.2017).

22. Постановление ЦИК СССР N 36, СНК СССР N 86 Об образовании Всесоюзного Комитета по делам искусств при СНК Союза ССР от 17.01.1936 г.

---

– Режим доступа: <http://istmat.info/node/43496>. – Загл. с экрана. (Дата обращения: 13.11.2017).

23. Самарское Поволжье в XX веке: сб. док. и материалов. Самара : Изд-во Самар. науч. центра, 2000. 511 с.

### **Периодическая печать:**

1. Литературная газета. – 1929 – 1939.
2. Новый ЛЕФ: журнал. – 1927.
3. Волжская коммуна: газета. – 1929 – 1937.

### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Адорно, В. Т. Эстетическая теория/Пер. с нем. А. В. Дранова. – М.: Республика, 2001. – 527 с.
2. Багдасарян, В. Э. Образ врага в исторических фильмах 1930-1940-х годов / В. Э. Багдасарян // Отечественная история. – 2003. – № 6. – С. 31-44.
3. Блюм, А.В. Советская цензура в эпоху тотального террора 1929-1953. По материалам секретных бюллетеней Главлита СССР / А. В. Блюм. – Режим доступа: <http://opentextnn.ru/censorship/russia/sov/libraries/books/blium/total/>. – Загл. с экрана. (Дата обращения: 1. 10. 2017).
4. Володина Н. А. Становление и структура советской системы политического контроля // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-i-struktura-sovetskoy-sistemy-politicheskogo-kontrolya>. – Загл. с экрана. (Дата обращения: 10.02.2018).
5. Володина Н. А. Культура и искусство в советской системе политического контроля // Известия Российского государственного педагогического

---

университета им. А.И. Герцена. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-i-iskusstvo-v-sovetskoj-sisteme-politicheskogo-kontrolya>. – Загл. с экрана. (Дата обращения: 21.02.2018).

6. Востриков В. Н. Искусство революции первых лет Октября в Самаре // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки, т. 19, № 14, 2017. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvo-revoljutsii-pervyh-let-oktyabrya-v-samare>. – Загл. с экрана. (Дата обращения: 12.04.2018).

7. Головкина Н. Л. Институциональные изменения в системе управления художественной культурой в СССР (30-е годы XX в.) // Государственное управление. Электронный вестник. – 2012. – № 30. – С. 1-13.

8. Голомшток И. Н. Тоталитарное искусство / И. Н. Голомшток. – М.: «Галарт», 1994. – 296 с.

9. Горяева Т. М. Политическая цензура в СССР. 1917-1991 гг./Т. М. Горяева. – Режим доступа: <http://www.fedy-diary.ru/html/062011/23062011-08a.html>. – Загл. с экрана. (Дата обращения: 11.09.2017).

10. Гюнтер, Х. Пути и тупики изучения искусства и литературы сталинской эпохи (Обзор) // НЛЮ. – 2009. – № 95. – С. 287—299.

11. Деготь, Е. Ю. Русское искусство XX века / Е. Ю. Деготь. — М.: «Трилистник», 2000. – 224 с.

12. Драматический имени Горького: страницы истории Куйбышевского драм. театра им. А.М. Горького / сост. В. И, Жданова. – Куйбышев: Куйбышев. кн. изд-во, 1976. – 208 с.

13. Жердева, Ю. А. Новая власть и новое искусство: художественные эксперименты в Самаре в годы становления советской власти / Ю. А. Жердева // Вестник СГЭУ. – 2013. – №10 (108). – С. 148-155.

14. Заводчиков, В. В. Кинообслуживание населения Куйбышевской области в 1930-е годы и накануне Великой Отечественной войны // Тамбов: Грамота, 2012. № 2 (16): в 2-х ч. Ч. I. – С. 87-92.

15. Изобразительного искусства мастера: Страницы художественной жизни Куйбышевской области. – Куйбышев: Кн. изд-во, 1985. – 272 с.

- 
16. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней, XX век (1918-1998) / Н. Н. Кабытова, П. С. Кабытов, А. Э. Лившиц и др. – М.: Наука, 2000. – 230с.
  17. Куйбышевский оперный: Страницы истории Куйбышевского театра оперы и балета / сост. В. И. Жданова, Л. Е. Гольдштейн. – Куйбышев: Куйбышев. кн. изд-во, 1981. – 288 с.
  18. Мазаев А. И. Искусство и большевизм, 1920-1930 гг.: пробл.-темат. очерки и портр. / А. И. Мазаев. – М.: Едиториал УРСС, 2004. — 318 с.
  19. Максименков, Л. В. Сумбур вместо музыки. Сталинская культурная революция 1936-1938/Л. В. Максименков. – М.: Юридическая книга, 1997. — 320 с.
  20. Маслов Н. Н. Советское искусство под гнетом «метода» социалистического реализма: политические и идеологические аспекты (30–40-е гг.) / Н. Н. Маслов // Отечественная история. – 1993. – №6. – С. 160-174.
  21. Сергиева, О. В. Искусство в политике и политика в искусстве: борьба приоритетов / Культура в современном мире. — 2010. — № 3.
  22. Советская власть и медиа: Сб. статей / Под ред. Х. Гюнтера и С. Хэнсен. СПб. – 2005. – 621 с.
  23. Тоталитаризм в Европе XX века: Из истории идеологий, движений, режимов и их преодоления / Под ред. Я. С. Драбкина. – М.: Памятники исторической мысли, 1996. – 539 с.
  24. Цветова Е. М. Возрожденный «Олимп»: Из истории музыкальной жизни Самары-Куйбышева. – Самара: Кн. изд-во, 1991. – 168 с.

### Диссертации

1. Алешина А. В. Деятельность клубных учреждений Среднего Поволжья в 30-е годы XX века. Дис. ... канд. ист. наук. Самара, 2005. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/deyatelnost-klubnyh-uchrezhdeniy-srednego-povolzhya-v-30-e-gody-xx-veka>. – Загл. с экрана. (Дата обращения: 10.05.2018).

---

2. Стадников В. Э. Архитектура Самары в 1920-1930-е годы. Дис. ... канд. арх. Самара, 2000. – Режим доступа: <http://tekhnosfera.com/arhitektura-samary-v-1920-1930-e-gody>. – Загл. с экрана. (Дата обращения: 10.05.2018).