*Хасянов О. Р.* Художественное наследие А. А. Пластова как визуальный источник по истории колхозной деревни периода сталинизма / О. Р. Хасянов, П. С. Кабытов, Л. Н. Галимова // Научный диалог. — 2019. — № 11. — С. 457—470. — DOI: 10.24224/2227-1295-2019-11-457-470.

Khasyanov, O. R., Kabytov, P. S., Galimova, L. N. (2019). Artistic Heritage of A. A. Plastov as a Visual Source on the History of the Collective Farm Village of the Period of Stalinism. *Nauchnyi dialog, 11:* 457-470. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-11-457-470. (In Russ.).



УДК 94(47).084.5/.8:75.044+7.041.7/.8"192/195"+7.07:929Пластов

DOI: 10.24224/2227-1295-2019-11-457-470

# Художественное наследие ${\bf A.~A.~\Pi}$ ластова как визуальный источник по истории колхозной деревни периода сталинизма $^1$

© Хасянов Олег Ренатович (2019), orcid.org/0000-0003-2839-645X, Scopus ID 57190414224, SPIN 2512-3340, доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры философии, истории и экономической теории, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ульяновский государственный аграрный университет имени П. А. Столыпина» (Ульяновск, Россия), oleg-has@yandex.ru.

© Кабытов Петр Серафимович (2019), огсіd.org/0000-0002-2359-2155, доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой Российской истории, федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королева» (Самарский университет)» (Самара, Россия), don.kabytov2012@yandex.ru.

© Галимова Лилия Надиповна (2019), orcid.org/0000-0001-5576-5279, SPIN 1901-2040, доктор исторических наук, профессор кафедры гуманитарных и социальных дисциплин, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ульяновский институт гражданской авиации имени Главного маршала авиации Б. П. Бугаева» (Ульяновск, Россия), galina 200475@mail.ru.

Анализируется возможность использования визуальных источников в реконструкции повседневных практик колхозного крестьянства периода сталинизма. По мнению авторов, визуальный поворот, произошедший в социогуманитарном познании в последней четверти XX века, ставит задачу исследования повседневных практик, ценностного мира и ментальных установок различных социальных субъектов. Они полагают, что без привлечения визуальных источников периода сталинской советской модернизации невозможно реконструировать объективную картину «социального жизненного мира» колхозной деревни в период масштабных социально-экономических трансформаций. На примере изобразительного наследия А. А. Пластова, одного из авторитетнейших советских художников, работающего в русле советского социалистического реализма, реконструируются различные аспекты повседневной жизни советского колхозного села. Исследование направлено на решение ряда вопросов аграрной и социальной истории России, которые до настоящего времени не привлекали должного исследовательского внимания. Отмечается, что советские визуальные источники служили основой конструирования новой советской гражданской идентичности и средством дисциплинирования социальных субъектов. Привлечение наряду с визуальными источниками сведений, извлеченных из традиционных письменных источников (архивных документов и материалов периодических изданий) позволяет обеспечить достоверность и верификацию полученных результатов.

Ключевые слова: история повседневности; визуальные источники; советское крестьянство; аграрная политика; сталинизм; тоталитарный политический режим.

<sup>1</sup> Статья написана в рамках Гранта Президента РФ по государственной поддержке молодых российских ученых — кандидатов наук (грант № МК-1598.2017.6) и гранта РФФИ и Правительства Ульяновской области (грант № 17-11-73001).

# 1. Антропологический поворот и визуальные образы в исторических исследованиях

Антропологический поворот в отечественном социогуманитарном познании в последней четверти XX века ознаменовал переход от макроисторических построений к реконструкции истории «маленького человека» и его социального жизненного мира. Изменение вектора исследовательского интереса было вызвано кризисным состоянием постмодернистской научной парадигмы, что актуализировало проблему поиска источников, способных пролить свет на многие аспекты повседневных практик социальных субъектов, длительное время ускользавших от внимания исследователей. Отсутствие интереса к повседневным переживаниям и практикам, ментальным установкам «молчаливого большинства» в предшествующий период было вызвано недостатком необходимой информации о данных сферах человеческого бытия в традиционных письменных источниках. В отличие от письменных рационализированных источников визуальные нацелены на чувства и эмоции реципиента и исследователя, в них скрыт глубинный смысл, позволяющий прочесть визуальный источник как текст.

Любой зрительно воспринимаемый источник представляет собой своеобразный код или текст с зашифрованной информацией, которая при внимательном «прочтении» поддается анализу. В визуальных образах запечатлены культурные нормы, социальные практики и властные отношения, что при реконструкции минувшей исторической реальности придает им особую значимость [Гавришина, 2011, с. 6]. И. В. Нарский, внесший значительный вклад в популяризацию визуальной истории, отмечает необходимость контекстуализации источника, так как без понимания временного контекста создания и исторических реалий невозможно его «прочесть» [Нарский, 2008, с. 61]. При этом данный вид источника открыт различным интерпретациям, зависящим от исследовательских задач и интересов исследователя. Эта особенность визуальных исторических источников может привести к подмене «восприятия исторических актеров восприятием анализирующего субъекта» [Там же, с. 61]. По мнению Л. Н. Мазур, культурные коды, содержащиеся в визуальных источниках, историчны и, следовательно, «по истечении нескольких десятилетий могут прочитываться некорректно», а ключи к ним «чаще всего лежат в области обыденного или национального» и зрителю будущего могут быть неочевидными [Мазур, 2015, р. 173]. В этом и заключается одна из сложностей научного прочтения визуального образа как исторического текста.

## 2. Советский тоталитарный дискурс и визуальные источники

Актуальной задачей современной исторической науки является реконструкция объективной картины жизни советского человека, особенно изменений, происходивших в его внутреннем мире, сознании и ментальности под воздействием различных конструктов социальной инженерии, используемых советскими властными институтами в рамках формирования «нового советского человека» и конструирования советской идентичности. Неслучайно многие исследователи, особенно на западе, рассматривают советскую социально-политическую модель в качестве одной из попы-

ток реализации социального эксперимента, направленного на дисциплинирование социальных субъектов, то есть советских граждан [Гудков, 2013, с. 5—21; Лассан, 2013, с. 166—175; Фицпатрик, 2008, с. 51—62; Щербакова, 2013, с. 51—41].

Советский социальный эксперимент не только кардинальным образом изменил экономическую и политическую системы России, но и затронул ценностный мир различных социальных слоев, подвергнув их аксиологическую шкалу эрозии и трансформации. Особенно трагическими оказались последствия советской аграрной политики, которая разрушила традиционный мир общинной крестьянской деревни и привела к утрате крестьянского образа жизни, особого пласта отечественной культуры.

Несмотря на то, что сталинская аграрная политика и история советского крестьянства становились предметом специального анализа, все же имеется круг научных проблем, которые все еще остаются вне фокуса исследовательского внимания. Актуальными остаются вопросы изучения взаимодействия советской власти и крестьянского общества, эффективности советской экономической модели в колхозной деревне, репрессивных практик сталинизма, форм, методов и масштабов крестьянского сопротивления и многое другое. Комплекс данных проблем невозможно решить без обращения к методам социальной и культурной истории, а также без использования визуальных источников.

Корпус визуальных источников, отражающих изменения в крестьянском мире периода сталинизма, достаточно обширен. Он представлен агитационными плакатами, художественными и документальными кинолентами, образцами изобразительного искусства, фотоматериалами. Мы не будем останавливаться на всей группе визуальных источников, а обратимся лишь к образцам советского изобразительного искусства, в частности, реализму в советской живописи, в котором ярко проявился процесс трансформации советского общества и колхозной деревни.

Само советское искусство, как и остальные сферы духовной культуры СССР, находилось в жестких идеологических рамках и выполняло важную функцию духовно-политического перевоспитания советского человека в русле сталинского государственного мастер-нарратива. Советское искусство становилось средством пропаганды и дисциплинирования, определяло рамки и контуры коллективной памяти, создавало механизмы адаптации к происходившим изменениям, способствовало не только выработке, но и усвоению социумом новых культурных смыслов, вербализировало индивидуальные и коллективные устремления и переживания [Сухова, 2017, с. 101—110]. На примере советских кинодокументов Л. Н. Мазур убедительно доказала роль визуальных источников в конструировании нового советского коллективного мифа, ставшего в сталинском культурном каноне основанием интерпретации прошлого, настоящего и будущего [Мазур, 2017, с. 168—182].

Миф в сталинском тоталитарном дискурсе представлял собой систему внедряемых в массовое сознание ценностных установок [Миф и художественное сознание ..., 2011, с. 7], создающих стереотипы поведения. Для власти было важно, чтобы общественное большинство принимало и разделяло конструируемые базовые ценности советского мира.

Социалистический реализм, утвердившийся после принятия 23 апреля 1932 года постановления «О перестройке литературно-художественных организаций» в качестве единственного художественного направления в СССР, на многие годы определил облик советского изобразительного искусства. Несмотря на то что художники стремились изображать идеологически выверенные образы советской действительности, людей созидательного труда и героические сцены отечественной истории, в их картинах можно прочесть не только текст официальной пропаганды и политического мифотворчества, но и скрытый смысл, отражающий реальную картину действительности, свободную от идеологических клише.

По мнению Г. А. Янковской, изобразительное искусство периода сталинизма представляет собой сложный социальный феномен, «вбирающий в себя идейнополитические, эстетические, хозяйственно-экономические и антропологические характеристики» [Янковская, 2008б, с. 4.]. Современные исследователи обращают внимание на такую особенность сталинского соцреализма, при которой за кажущейся внешне монолитной культурной конструкцией скрывалось напряженное, многоуровневое социальное пространство, разрываемое внутренними противоречиями [Лейбович, 2005, с. 8]. Необходимо подчеркнуть то обстоятельство, что, несмотря на множество подходов к пониманию сущности соцреализма, весьма разных исследователей сближает позиция «признание его системой»: унификация художественных и эстетических приемов, стилей под эгидой «единственно верного метода» была обусловлена задачей выполнения заказа партийно-идеологических инстанций [Геллер и др., 2000, с. 289].

# 3. Работы А. А. Пластова довоенного периода как отражение трансформации советской колхозной деревни

Одним из крупнейших советских художников, посвятивших свое творчество изображению российской деревни в переломные и драматические моменты советской аграрной модернизации, являлся А. А. Пластов. Он родился, вырос и практически всю свою жизнь прожил в с. Прислониха Ульяновской области. Работы кисти А. А. Пластова свидетельствуют «о непосредственном и глубоком знании автором деревенской жизни, ее людей и природы», они наполнены сельской естественностью, свидетелем которой он был сам [Костин]. Его полотна пропитаны характерным деревенским колоритом, чувством природы, знанием быта крестьянства, ее традиций и обычаев. С особой теплотой и любовью А. А. Пластов изображал рядовых сельских жителей в их трудовых буднях, повседневных заботах и в короткие периоды отдыха.

Известность пришла к А. А. Пластову в 1935 году, когда его работы были представлены в Москве на очередном заседании художественного совета «Всехудожника» (Всероссийского союза кооперативных товариществ работников изобразительного искусства, 1928—1953 гг.). Пластовым были презентованы работы «Стрижка овец», «На сенокосе», «Колхозная конюшня». С этого момента он становится признанным мастером советского реализма и постоянным участником всех крупных художественных выставок. Успех Пластова, по мнению критика В. И. Костина, был связан с тем, что «никто из советских художников этого времени не мог написать картины с таким

пониманием и чувством деревенской жизни» [Пластова, 2014, с. 526]. Так, на картине «Стрижка овец» в полумраке колхозного сарая предстает уверенная фигура колхозницы, приготовившейся стричь овец. При этом сарай освещен единственной лампой. Работа погружала зрителя в атмосферу колхозной жизни и знакомила с трудовой повседневностью колхозника первых лет советской аграрной модернизации.

Различные этапы сталинской аграрной политики нашли свое отражение во многих работах художника, а созданные им образы колхозной деревни во многом соответствовали духу и идеологии эпохи. В 1938 году он пишет колоритную картину «Колхозный праздник (Праздник урожая)», призванную запечатлеть положительные изменения в сельской культуре, произошедшие за годы первой пятилетки. Центральное место на картине занимают богато накрытые столы как свидетельство преодоления первых голодных лет коллективизации. В правой части помещен огромный натюрморт: полная миска яиц, с ней соседствует ароматная вобла, наломан огромными кусками сотовый мед, на столах лежат грудами огурцы и помидоры, целый ящик привезенных из города баранок [Жукова, 1982, с. 40]. Саму работу венчает портрет Сталина и транспарант с агитационно-пропагандистским лозунгом «Жить стало лучше, жить стало веселее». Картина соединяет в себе детали, передающие традиционные черты сельской культуры, и свидетельства нового советского жизненного уклада: дровяной самовар как символ сельского гостеприимства, праздника, благополучия всей деревни, мальчик с балалайкой как символ преемственности поколений и сохранения традиций, гармоника — уже как признак влияния городской песенной культуры.

Гармоничный диалог традиционного и нового в данной работе отчётливо проявляется в живых образах колхозников. Представители старшего поколения изображены приверженцами традиционных крестьянских традиций: стрижка, окладистая борода, одежда, в частности рубахи — все свидетельствует о том, что они живут прежним укладом, пытаются сохранить традиционную деревню. Представители среднего и молодого поколения представлены уже по-иному: отказ от мужицкой бороды, иная стрижка и сама одежда.

О роли коммунистической идеологии в воспитательном процессе и проникновении новой политической культуры в традиционный крестьянский мир свидетельствует многочисленная группа подростков в пионерских галстуках. Именно им советские властные институты уготовили роль авангарда и активного проводника государственной политики на селе. Но наиболее ярко о распространении советских культурных традиций и трансформации роли женщины в сельском социуме свидетельствуют образы колхозниц. В частности, наличие или отсутствие головного платка. Как утверждает Ш. Фицпатрик, юные колхозницы уже в первые годы коллективизации бросали вызов сельским традициям и обычаям, отказываясь носить платок, они отстригали косы, стараясь сделать прическу «по-мальчишески», и осваивали мужские профессии, а также демонстративно использовали в повседневном и праздничном гардеробе красную косынку [Фицпатрик, 2008]. И самое главное, создавая образ праздничного действа, художник изображает деревню многолюдной, жители села располагаются группами: кто-то танцует или выступает в ка-

честве зрителя и наблюдает за веселым действом, кто-то играет на музыкальных инструментах или ведет оживленный разговор. Данное художественное решение доказывает сохранение в сельской культуре довоенного периода ее характерной черты — соборности, что проявляется в единении различных поколений сельских жителей, общей радости, связанной с завершением уборочной страды.

Тему колхозной деревни А. А. Пластов не оставлял и в последующих работах, таких как «Выборы комитета бедноты», «Запись в колхоз», «Премирование коровой» и «Подписка на заем», написанных в период 1939—1941 годы.

Акварельные работы художника: «Выборы комитета бедноты», «Запись в колхоз», — несмотря на то, что должны были сформировать положительное восприятие обществом сталинской аграрной политики и подчеркнуть добровольное согласие крестьянства на формирование коллективных артельных хозяйств, содержат детали, отражающие неоднозначную реакцию сельского общества на инициированную государством аграрную реформу. Сам А. А. Пластов отмечал, что писал эти работы с удовольствием, так как «все это прошло когда-то перед глазами, как бы некая автобиографическая страничка» [Жукова, 1982, с. 47].

Многие исследователи отмечают, что данные работы А. А. Пластова являются иллюстративным материалом краткого курса истории ВКП (б) и наполнены идеологическим содержанием, но, на наш взгляд, каждая из этих акварелей является достоверным историческим источником, информативным для понимания советской деревни в первые годы советского аграрного проекта. Так, работа «Выборы комитета бедноты» иллюстрирует первое наступление большевистской власти на традиционные ценности крестьянства. На переднем плане изображен инвалид с деревянным ножным протезом, дающий прикурить от своей самокрутки седобородому старику. Инвалид изображен в солдатской фуражке и с твердым взглядом как свидетельство того, что на селе жива еще память о несправедливой империалистической войне и трагедии гражданской войны. На нем чистая белая рубаха, свидетельствующая о сохранении чувства собственного достоинства и чести. Рядом — мальчик, внимательно слушающий его рассказы. А сам инвалид-крестьянин олицетворяет искалеченную деревню, на долю которой выпали тяжкие испытания первых десятилетий XX века и которой нужен курс «реабилитационной терапии».

На втором плане изображены выборы комитета бедноты — эпизод, связанный, как известно, с трагическими судьбами части советского крестьянства. Крестьяне толпятся вокруг стола, покрытого красным сукном, за которым расположилась инициативная группа: седовласый старик и красноармеец в буденовке, выступающие проводниками советской власти и советской идеологии на селе. Они призывают сформировать в родной деревне художника — Прислонихе, как и в тысячах других селах и деревнях, специальные комитеты, цель которых заключалась в изъятии продовольствия у наиболее экономически успешных и зажиточных крестьян — кулаков.

Советскими властными инстанциями крепкие хозяйственники села были признаны кулаками. Партийная пропаганда наполняла данное понятие отрицательными коннотациями, называя их сельской буржуазией, эксплуатирующей беднейшие слои крестьянства и обогащающейся за их счет.

Картина запечатлела имущественное расслоение села, что отчетливо проявляется в одежде и обуви крестьян. Процесс голосования свидетельствует о том, что на селе имело место столкновение различных групповых интересов: напряженное лицо женщины в красной (революционной) косынке, голосующей, как и большинство односельчан, за предложенный состав комитета; группа лиц, уклоняющихся от голосования, с напряженно сложенными руками на груди, словно раздумывает о своей будущей жизни, хозяйстве и селе в целом. На заднем плане картины стоит, сложив руки на груди, мужчина в кепке с рыжей окладистой бородой. Скорее всего, это и есть кулак — ядро сельского сопротивления советской аграрной политике, а рядом с ним стоит заглядывающий ему в лицо высокий мужик с бородой, тот, кого советская пропаганда называла подкулачником.

## 4. Послевоенная колхозная деревня глазами художника

Одним из драматических событий XX века, выпавших на долю российского крестьянства, является Великая Отечественная война. Она изменила социально-демографический состав села и определила многие социально-экономические процессы в колхозной деревне во второй половине столетия. Победа в этой страшной войне отложилась в социальной памяти народа как одно из важнейших событий национально-государственной истории. Художник А. А. Пластов не мог в своем художественном творчестве обойти данный сюжет. И в 1945 году им были написаны две работы «Сенокос» и «Жатва», в которых он не только запечатлел облик вышедшей из войны колхозной деревни, но и постарался передать общественные настроения крестьян в этот победный год. За данные работы художник был удостоен Сталинской премии.

В картине «Сенокос» отчетливо проявляются праздничные настроения крестьян, выстоявших в кровопролитной войне. Сам А. А. Пластов отмечал: «... Я, когда писал эту картину, все думал: ну, теперь радуйся, брат, каждому листочку радуйся — смерть кончилась, началась жизнь» [Жукова, 1982, с. 65]. Несмотря на то, что художник изображает дружный созидательный труд — твердо единым строем косцы выкашивают траву, готовя корм скоту, — картина ясно показывает изменение возрастного и трудового состава колхозного села: «Наряду с двужильными мужиками-стариками встали в ряд подростки, девчата, бабы. Ничего не поделаешь — война» [Там же, с. 65].

Работа «Жатва» наполнена трагизмом безвозвратных людских потерь в годы войны и не просто изображает повседневные практики крестьян в период уборочной кампании, но и повествует о героическом мужестве народа, который ведет борьбу с врагом на всех фронтах: на передовой и в тылу. На заднем плане картины А. А. Пластов показал крестьян, скирдующих солому, а на переднем, у сложенных снопов ржи, — обедающего седовласого деда вместе со своими внуками. В его и детских натруженных руках расписные хохломские ложки, в глиняной посуде скудный суп, и рядом мальчик, пьющий из крынки молоко. Чуть в отдалении мы видим орудия труда: косу со специальным заборником, позволяющим собирать срезанные колосья в ровные кучи, три воткнутых в сноп серпа, которыми работали дети. На лицах детей не читается оживленность, радость отдыха, они устали от непосильной ноши — нескончаемых тягот физически сложного крестьянского труда.

Как известно, Великая Отечественная война изменила демографическую картину советского села, породив гендерную диспропорцию с явным преобладанием женщин в половозрастной структуре населения. Наиболее трудоспособные представители сельского общества — молодые и физически крепкие мужчины — были мобилизованы на фронт, а на селе остались старики, женщины и дети. Неслучайно, когда весной 1945 года первый секретарь Ульяновского обкома И. Терентьев посетил ряд колхозов Карсунского района, он отметил, что на колхозных полях можно было увидеть только детей или глубоких стариков [ГАНИ УО, ф. 8, оп. 1, д. 3, л. 15]. Сам художник, объясняя задумку картины, отмечал следующее: «Тут сидят те, кому еще рано полем заниматься, и те, кому уже поздно за него браться» [Жукова, 1982, с. 64].

По данным статистического управления Ульяновской области, в структуре возрастной группы 1919—1926 годов рождения к концу 1945 года мужчины составляли только 27,6 %. Конечно, нужно учитывать то обстоятельство, что процесс демобилизации только развертывался и мужчины активно возвращались в свои родные места, но численные потери этого поколения на фронтах Великой Отечественной войны были удручающими. Именно на долю мужчин 1919—1926 годов рождения выпала участь сражаться за Москву и Ленинград, перенести Сталинградскую операцию и Курскую битву. В результате различных обстоятельств мужское население сельских районов Ульяновской области, чей возраст превышал 18 лет к концу 1945 года, составляло только 124 358 человек, а женщин насчитывалось 305 851 человека [ГАУО, ф.р. 2595, оп. 2, д. 3346, л. 30—30об.]. О резком дисбалансе соотношения полов среди людей в активном трудоспособном возрасте свидетельствуют и данные по отдельным сельским районам Ульяновской области. Так, на начало 1945 года только по Карсунскому району насчитывалось 10 053 колхозных двора с численностью 2400 трудоспособных мужчин и 10720 женщин [ГАНИ УО, ф. 8, оп. 1, д. 119, л. 19]. Такой была реальность этого времени, и эту реальность отразил в своем творчестве художник.

В картинах, написанных А. А. Пластовым в послевоенный период, просматривается постепенно исчезающий традиционный облик российской деревни. И эти трансформации были вызваны как общецивилизационными, так и сугубо национальными процессами. В работе «Едут на выборы» (1947) художник передает радостное настроение крестьян-колхозников, которых государство наделило правом участия в политической жизни посредством выборов депутатов Верховного Совета. Конечно, сталинизм как тоталитарный политический проект не предусматривал альтернативных выборов и конкурентной политической борьбы для реализации различных политических программ, но для большинства граждан участие в выборах было важным индикатором политического доверия власти обществу. Первые послевоенные выборы в Верховный совет состоялись в 1946 году, что было символичным и являлось ярким свидетельством возвращения страны к мирному развитию.

Властные институты, активно прибегая к механизмам агитационно-пропагандистской деятельности, внедряли в массовое сознание мысль о необходимости участия в голосовании не только как важнейшем праве советского гражданина, но и как его обязанности, гражданском долге. Советские газеты пестрили заголовками: «Да здравствует сталинский блок коммунистов и беспартийных!» и «Не должно быть ни одного избирателя, который не использует своего права избрать депутата в высший орган власти Российской Федерации» [Большевистский путь, 1947, № 7, с. 1]. В трудовых коллективах проводились собрания, организовывались специальные социалистические соревнования, распространялись различные агитационные материалы. И население откликалось на эти действия, принимая активное участие в выборах. Пластов попытался передать праздничные настроения сельчан, принимавших участие в выборах. Неслучайно полотно художника апеллирует к лучшим крестьянским традициям: запряженные тройки, украшенные праздничными лентами и искусственными цветами, колхозники и колхозницы в лучших своих одеждах, под аккомпанемент гармоники распевая веселые песни, направляются на избирательный участок. Над ними развевается красный флаг — символ страны победителя.

Необходимо отметить, что традиция запрягать тройки в дни праздников, украшать их цветами, лентами и неизменно красными флагами в поволжской деревне сохранилась вплоть до ликвидации колхозно-совхозной системы в начале 1990-х годов [ЛА 1; ЛА 2]. Так, в селах Чердаклинского района к Международному женскому дню (8 Марта) сельские администрации приурочивали массовые народные гуляния: запрягали тройки, организовывали различные игры и состязания, которые восходили к народной праздничной традиции [ЛА 2]. Во многом это делалось для того, что бы отвлечь народные массы от гуляний в масленичную неделю, предшествующую началу великого поста. Массовые празднества в начале весны организовывались не только в русских или православно-христианских поселениях, но и в татарско-мусульманских, тем самым советская власть не только способствовала межкультурному диалогу, но и активно формировала новую праздничную культуру села.

В послевоенный период одной из острых проблем аграрного производства было массовое нарушение колхозниками трудовой дисциплины. Колхозники были вынуждены бесплатно трудиться в сельскохозяйственных артелях за трудодни. Многие колхозы не осуществляли предусмотренных выплат работникам за отработанные дни, и они были вынуждены влачить нищенское существование. Важнейшей стратегией выживания становилась работа на своем приусадебном участке — как считалось, в ущерб общественному производству. К началу 1947 года становятся очевидными масштабы дисциплинарных нарушений колхозников. Массовое игнорирование ими общественных работ приводило к тому, что многие сельскохозяйственные артели не справлялись с директивными планами по посевной и уборочной. Во многих случаях результатом становился срыв хлебопоставок государству. В данных условиях правительство 2 июня 1948 года принимает один из самых репрессивных законодательных актов послевоенного времени — Указ Президиума Верховного Совета СССР «О выселении в отдаленные районы СССР лиц, злостно уклоняющихся от трудовой деятельности в сельском хозяйстве и ведущих антиобщественный паразитический образ жизни» [Зима, 1994, с. 109—125]. Согласно положениям Указа, общие собрания колхозов и сельские сходы граждан были наделены правом выселять так называемых «тунеядцев» из села. На деле собрания проходили по инициативе областных и районных властей по заранее подготовленному сценарию. Колхозники были лишены самостоятельности в вопросе выбора кандидатов на выселение. Собрания лишь давали согласие на выселение лиц, кандидатуры которых заблаговременно утверждались сельскими и районными партийными инстанциями. С целью запугивания колхозников уже в первый месяц действия Указа собрания были организованы в одном-двух колхозах каждого района Ульяновской области. Но эффект от принимаемых мер был краткосрочным — колхозники по-прежнему под всяческими предлогами избегали работы в артели. В данный период А. А. Пластовым была написана картина «На колхозном току». В полном соответствии с господствующим в тот период художественным методом социалистического реализма картина воспевает красоту созидательного труда колхозников. На полотне изображены крестьяне, с энтузиазмом работающие на обмолоте зерновых. Разгоряченный парень на переднем фоне одет в красную рубаху, а ему подает воду мальчик в солдатской фуражке, брюки которого подпоясаны бечевкой. Именно парень в красной рубахе руководит подвозом хлебов на обмолот.

В этой работе А. А. Пластова, кроме пропагандистского лозунга за активную трудовую деятельность в колхозах, мы может прочесть и иной смыл, а именно: бедственное положение колхозного крестьянства и самих колхозов. Во-первых, в качестве тягловой силы используются коровы, что свидетельствует об отсутствии в колхозах не только грузовых автомобилей, но и лошадей. Во-вторых, изменился гендерный состав деревни: работали женщины и подростки. В-третьих, ветхая одежда колхозников и колхозная инфраструктура далеки от идеалистического образа колхозной деревни, которая показана, например, в картине Ивана Пырьева «Кубанские казаки».

#### 5. Заключение

На наш взгляд, приведенные примеры в должной мере иллюстрируют информационную ценность визуальных источников. Их возможно и необходимо использовать для реконструкции объективной картины повседневной жизни советского общества. Явные и скрытые смыслы, которые содержатся в них, способны пролить свет на жизнь колхозной жизни, дать представление о праздничной культуре, хозяйственных практиках, одежде, технической и производственной инфраструктуре. Именно в условиях существования и функционирования тоталитарной модели визуальные источники смогли запечатлеть знаки существования инакомыслия в советском обществе. Художественные произведения, несмотря на то, что несут в себе субъективную информацию, отражая мировоззренческие принципы автора и идеологические мифы, в современных условиях поиска источников реконструкции объективной картины советского прошлого являются важным информационным ресурсом, позволяющим пролить свет на многие проблемные места советского социально-политического эксперимента.

### Источники и принятые сокращения

1. ГАНИ УО — *Государственный* архив Новейшей истории Ульяновской области. Ф. 8. Оп. 1. Дд. 3, 119.

- 2. ГАУО Государственный архив Ульяновской области. Ф.Р. 2595. Оп. 2. Д. 3346.
- 3. ЛА 1 *Материалы* интервью с жительницей д. Ивановка Старомайнского района Ульяновской области А. В. Федотовой, 26.07.2014 г.
- 4. ЛА 2 *Материалы* интервью с жительницей с. Поповка Чердаклинского района Ульяновской области Р. Х. Хасяновой, 14.12.2013 г.
- 5. *Не должно* быть ни одного избирателя, который не использует своего права избрать депутата в высший орган власти Российской Федерации // Большевистский путь : газета. 1947. № 7. С. 1.

#### Литература

- 1.  $Bиола \ \mathcal{J}$ . Крестьянский бунт в эпоху Сталина : коллективизация и культура крестьянского сопротивления /  $\mathcal{J}$ . Виола. Москва : РОССПЭН, 2010. 367 с.
- 2. Гавришина О. Империя света: фотография как визуальная практика эпохи «современности» / О. Гавришина. Москва: Новое литературное обозрение, 2011. 196 с.
- 3. Геллер Л. Институциональный комплекс соцреализма / Л. Геллер, А. Боден // Соцреалистический канон. Санкт Петербург : Академический проект, 2000. С. 289—319.
- 4. Гудков А. Д. Амнезия или стерилизация больного прошлого? Образ сталинизма в общественном мнении России / А. Д. Гудков // История сталинизма : жизнь в терроре. Социальные аспекты репрессий. Москва : РОССПЭН, 2013. С. 5—21.
- 5. Жукова А. С. Пластов из Прислонихи: документально-художественная повесть / А. С. Жукова. Москва: Детская литература, 1982. 196 с.
- 6. Зима В. Ф. «Второе раскулачивание» (Аграрная политика конца 40-х начала 50-х годов) / В. Ф. Зима // Отечественная история. 1994. № 3. С. 109—125.
- 7. Костин И. В. Деревня Аркадия Пластова [Электронный ресурс] / И. В. Костин // Среди художников. Режим доступа: http://artpoisk.info/article/derevnya arkadiya plastova/.
- 8. *Лассан Э. Р.* Дискурс большего террора : риторические средства и «лингвистический терроризм» / Э. Р. Лассан // История сталинизма : жизнь в терроре. Социальные аспекты репрессий. Москва : РОСПЭН, 2013. С. 166—175.
- 9. *Лейбович О. Л.* В городе М. : очерки политической повседневности советской провинции в 40—50-х годах XX века / О. Л. Лейбович. Пермь : Продюсерский центр «Июль-Медиа», 2009. 437 с.
- 10. *Мазур Л. Н*. Визуализация истории : новый поворот в развитии / Л. Н. Мазур // Quaestio Rossica. 2015. № 3. С. 160—178.
- 11. *Мазур Л. Н*. Конструирование революционного мифа в советском художественном кинематографе. 1917—1953 гг. / Л. Н. Мазур // Вестник архивиста. 2017. № 3. С. 168—182.
- 12.  $\mathit{Mu\phi}$  и художественное сознание XX века / ответственный редактор Н. А. Хренов. Москва : Государственный институт искусствознания, 2011. 686 с.
- 13. *Нарский И. В.* Проблемы и возможности исторической интерпретации семейной фотографии (на примере детской фотографии 1966 г. из г. Горького) / И. В. Нарский // Очевидная история. Проблемы визуальной истории России XX столетия. Челябинск: Каменный пояс, 2008. С. 55—75.
- 14. *Пластова Т.* «Передо мной предстала красивая душа русского художества...» : А. А. Пластов и В. И. Костин. Диалог художника и критика / Т. Пластова // Искусствознание. 2014. № 3 / 4. С. 523—538.

- 15. Сухова О. А. В поисках социальной идентичности : советское общество в зеркале эпистолярного наследия эпохи / О. А. Сухова // Вестник архивиста. 2017. № 4. С. 101—110.
- 16. Фицпатрик Ш. Еще раз о повседневном сталинизме : Советская Россия в 1930—1950-е гг. / Ш. Фицпатрик // История сталинизма : итоги и проблемы изучения. Материалы международной научной конференции. Москва, 5—7 декабря 2008 г. Москва : РОССПЭН, 2011. С. 51—62.
- 17. *Фицпатрик Ш.* Сталинские крестьяне. Социальная история Советской России в 30-е годы : деревня / Ш. Фицпатрик. Москва : РОССПЭН, 2008. 421 с.
- 18. *Щербакова И. Л.* Память о сталинизме в культуре / И. Л. Щербакова // История сталинизма : жизнь в терроре. Социальные аспекты репрессий. Москва : РОССПЭН, 2013. С. 21—41.
- 19. Янковская  $\Gamma$ . А. Социальная история изобразительного искусства в годы сталинизма: институциональный и экономический аспекты: автореферат... диссертации на соискание ученой степени доктора исторических наук:  $07.00.02 / \Gamma$ . А. Янковская. Томск, 2008. 35 с.

# ARTISTIC HERITAGE OF A. A. PLASTOV AS A VISUAL SOURCE ON THE HISTORY OF THE COLLECTIVE FARM VILLAGE OF THE PERIOD OF STALINISM<sup>1</sup>

- © Oleg R. Khasyanov (2019), orcid.org/0000-0003-2839-645X, Scopus ID 57190414224, SPIN 2512-3340, Doctor of History, associate professor, professor, Department of Philosophy, History and Economic Theory, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Ulyanovsk State Agrarian University named after P. A. Stolypin" (Ulyanovsk, Russia), oleg-has@yandex.ru.
- © Peter S. Kabytov (2019), orcid.org/0000-0002-2359-2155, Doctor of History, professor, Head of the Department of Russian History, Samara National Research University (Samara, Russia), don.kabytov2012@yandex.ru.
- © Lilia N. Galimova (2019), orcid.org/0000-0001-5576-5279, SPIN 1901-2040, Doctor of History, professor, Department of Humanitarian and Social Disciplines, Ulyanovsk Civil Aviation Institute (Ulyanovsk, Russia), galina\_200475@mail.ru.

The possibility of using visual sources in the reconstruction of everyday practices of the collective farm peasantry during the Stalinism is analyzed. According to the authors, the visual turn that occurred in socio-humanitarian knowledge in the last quarter of the twentieth century, sets the task of studying everyday practices, the value world and mental attitudes of various social subjects. They believe that without involving visual sources from the period of Stalin's Soviet modernization, it is impossible to reconstruct the objective picture of the "social life world" of the collective farm village during the period of large-scale social and economic transformations. On the example of the fine heritage of A. A. Plastov, one of the most respected Soviet artists working in line with Soviet socialist realism, various aspects of the everyday life of the Soviet collective farm village are reconstructed. The study is aimed at solving a number of issues of the agrarian and social history of Russia, which until now have not attracted proper research attention. It is noted that Soviet visual sources served as the basis for the construction of a new Soviet civic identity and a means of discipline of social subjects. Attraction along with visual sources of information extracted from traditional written sources (archival documents and materials of periodicals) allows to ensure the reliability and verification of the results.

<sup>1</sup> The article was written in the framework of the Grant of the President of the Russian Federation on state support to young Russian scientists (grant No. MK-1598.2017.6) and a grant from the Russian Federal Property Fund and the Government of the Ulyanovsk Region (grant No. 17-11-73001).

Keywords: daily history; visual sources; Soviet peasantry; agrarian policy; Stalinism; totalitarian political regime.

### MATERIAL RESOURCES

- GANI UO Gosudarstvennyy arkhiv Noveyshey istorii Ulyanovskoy oblasti. F. 8. Op. 1. Dd. 3, 119. (In Russ.).
- GAUO Gosudarstvennyy arkhiv Ulyanovskoy oblasti. F. R. 2595. Op. 2. D. 3346. (In Russ.).
- LA 1 Materialy intervyu s zhitelnitsey d. Ivanovka Staromaynskogo rayona Ulyanovskoy oblasti A. V. Fedotovoy , 26.07.2014 g. (In Russ.).
- LA 2 Materialy intervyu s zhitelnitsey s. Popovka Cherdaklinskogo rayona Ulyanovskoy oblasti R. Kh. Khasyanovoy, 14.12.2013 g. (In Russ.).
- Ne dolzhno byt' ni odnogo izbiratelya, kotoryy ne ispolzuet svoyego prava izbrat' deputata v vysshiy organ vlasti Rossiyskoy Federatsii (1947). In: *Bolshevistskiy put': gazeta, 7.* (In Russ.).

#### REFERENCES

- Fitspatrik, Sh. (2008). Stalinskiye krestyane. Sotsialnaya istoriya Sovetskoy Rossii v 30-e gody: derevnya. Moskva: ROSSPEN. (In Russ.).
- Fitspatrik, Sh. (2011). Eshche raz o povsednevnom stalinizme: Sovetskaya Rossiya v 1930—1950-e gg. In: *Istoriya stalinizma: itogi i problemy izucheniya. Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii. Moskva, 5—7 dekabrya 2008 g.* Moskva: ROSSPEN. 51—62. (In Russ.).
- Gavrishina, O. (2011). *Imperiya sveta: fotografiya kak vizualnaya praktika epokhi «sovremennosti»*. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye. (In Russ.).
- Geller, L., Boden, A. (2000). Institutsionalnyy kompleks sotsrealizma. In: Sotsrealisticheskiy kanon. Sankt Peterburg: Akademicheskiy proekt. 289—319. (In Russ.).
- Gudkov, A. D. (2013). Amneziya ili sterilizatsiya bolnogo proshlogo? Obraz stalinizma v obshchestvennom mnenii Rossii. In: *Istoriya stalinizma: zhizn' v terrore. Sotsialnyye aspekty repressiy.* Moskva: ROSSPEN. 5—21. (In Russ.).
- Khrenov, N. A. (2011). *Mif i khudozhestvennoye soznaniye XX veka*. Moskva: Gosudarstvennyy institut iskusstvoznaniya. (In Russ.).
- Kostin, I. V. *Derevnya Arkadiya Plastova. Sredi khudozhnikov*. Available at: http://artpoisk.info/article/derevnya arkadiya plastova/. (In Russ.).
- Lassan, E. R. (2013). Diskurs bolshego terrora: ritoricheskiye sredstva i «lingvisticheskiy terrorizm». In: *Istoriya stalinizma: zhizn' v terrore. Sotsialnyye aspekty repressiy.* Moskva: ROSPEN. 166—175. (In Russ.).
- Leybovich, O. L. (2009). V gorode M.: ocherki politicheskoy povsednevnosti sovetskoy provintsii v 40—50-kh godakh XX veka. Perm': Prodyuserskiy tsentr «Iyu'-Media». (In Russ.).
- Mazur, L. N. (2015). Vizualizatsiya istorii: novyy povorot v razvitii. *Quaestio Rossica, 3:* 160—178. (In Russ.).
- Mazur, L. N. (2017). Konstruirovaniye revolyutsionnogo mifa v sovetskom khudozhestvennom kinematografe. 1917—1953 gg. Vestnik arkhivista, 3: 168—182. (In Russ.).
- Narskiy, I. V. (2008). Problemy i vozmozhnosti istoricheskoy interpretatsii semeynoy fotografii (na primere detskoy fotografii 1966 g. iz g. Gorkogo). In: Ochevidnaya

- istoriya. Problemy vizualnoy istorii Rossii XX stoletiya. Chelyabinsk: Kamennyy poyas. 55—75. (In Russ.).
- Plastova, T. (2014). «Peredo mnoy predstala krasivaya dusha russkogo khudozhestva ...»: A. A. Plastov i V. I. Kostin. Dialog khudozhnika i kritika. *Iskusstvoznaniye*, 3 / 4: 523—538. (In Russ.).
- Shcherbakova, I. L. (2013). Pamyat' o stalinizme v culture. In: *Istoriya stalinizma: zhizn'* v terrore. Sotsialnyye aspekty repressiy. Moskva: ROSSPEN. 21—41. (In Russ.).
- Sukhova, O. A. (2017). V poiskakh sotsialnoy identichnosti: sovetskoye obshchestvo v zerkale epistolyarnogo naslediya epokhi. *Vestnik arkhivista*, 4: 101—110. (In Russ.).
- Viola, L. (2010). Krestyanskiy bunt v epokhu Stalina: kollektivizatsiya i kultura krestyanskogo soprotivleniya. Moskva: ROSSPEN. (In Russ.).
- Yankovskaya, G. A. (2008). Sotsialnaya istoriya izobrazitelnogo iskusstva v gody stalinizma: institutsionalnyy i ekonomicheskiy aspekty: avtoreferat ... dissertatsii na soiskaniye uchenoy stepeni doktora istoricheskikh nauk. Tomsk. (In Russ.).
- Zhukova, A. S. (1982). *Plastov iz Prislonikhi: dokumentalno-khudozhestvennaya povest'*. Moskva: Detskaya literatura. (In Russ.).
- Zima, V. F. (1994). «Vtoroye raskulachivaniye» (Agrarnaya politika kontsa 40-kh nachala 50-kh godov). *Otechestvennaya istoriya, 3:* 109—125. (In Russ.).