

Научная статья

УДК 821.161.1-2 Салынский + 821.161.1(470.5) + 821.161.1-4

DOI 10.15826/izv1.2023.29.1.015

**«ЗДЕСЬ БУДЕТ ГОРОД. МЫ НАЗОВЕМ ЕГО – ГОРОД СЕЛИХОВ».
УРАЛЬСКОЕ ТВОРЧЕСТВО А. Д. САЛЫНСКОГО**

Юлия Сергеевна Подлубнова

*Институт истории и археологии УрО РАН,
Екатеринбург, Россия,
tristia@yandex.ru,
<https://orcid.org/0000-0001-5210-0861>*

А н н о т а ц и я. Статья посвящена свердловскому периоду жизни драматурга и писателя Афанасия Дмитриевича Салынского, пришедшему на конец 1940-х – начало 1950-х гг. С опорой на архивные материалы (фонды РГАЛИ) устанавливаются некоторые факты его биографии, связанные с учебой в Литературном институте имени А. М. Горького и созданием первых литературных произведений. Однако в центре исследования – уральское творчество А. Д. Салынского: очерк «Георгий Фалин», сказка «Петины игрушки», пьесы «Дорога первых» и «Опасный спутник», а также замыслы других пьес и сценариев. Рассматриваются художественные особенности уральских произведений писателя и драматурга, приводятся критические отзывы на них, выявляется тип героя пьес – энтузиаста, новатора, ударника производства, определяются его уральские черты. Фактически прослеживается путь А. Д. Салынского от редактора регионального книжного издательства до перспективного советского драматурга.

К л ю ч е в ы е с л о в а: советская литература; уральская литература XX в.; советская драматургия; Афанасий Салынский; уральские пьесы; уральские очерки

**“HERE WILL BE A CITY. WE WILL CALL IT SELIKHOV”.
URAL WORKS BY A. D. SALYNSKY**

Yulia S. Podlubnova

*Institute of History and Archeology,
Ural Branch of the Russian Academy of Sciences,
Ekaterinburg, Russia,
tristia@yandex.ru,
<https://orcid.org/0000-0001-5210-0861>*

A b s t r a c t. The article touches upon the Sverdlovsk period of the life of the playwright and writer Afanasy Dmitrievich Salynsky (late 1940s – early 1950s). Based on archival

© Подлубнова Ю. С., 2023

materials we established some facts of his biography, related to his studies at the Literary Institute and the creation of the first literary works. However the focus of the study is the Ural creativity of A. D. Salynsky: the essay “Georgy Falin”, the fairy tale “*Petya’s Toys*”, the plays “*The Road of the First*” and “*The Dangerous Satellite*” as well as the ideas of other plays and scenarios. The artistic features of the Ural works of the writer and playwright are considered, critical reviews are given on them, the type of the hero of the plays is revealed (an enthusiast, innovator, drummer of production), his Ural features are determined. In fact we traced the path of A. D. Salynsky from from being the editor of a regional book publishing house to becoming a famous Soviet playwright.

К е у w o r d s: Soviet literature; Ural literature of the XX century; Soviet dramaturgy; Afanasy Salynsky; Ural plays; Ural essays

Советская литература конца 1940-х — начала 1950-х гг., находящаяся в ситуации, условно говоря, между постановлением Оргбюро ВКП (б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» 1946 г. и началом оттепели, нечасто в наши дни является объектом исследования, особенно если речь заходит о региональной перспективе и инерционных практиках соцреализма, которые господствовали как в центре, так и на периферии страны. Однако при ближайшем рассмотрении она таит в себе немало сюжетов, которые имели значение для всесоюзного литературного процесса и развития каких-либо отдельных литературных форм и фигур. Один из таких потаенных сюжетов, обратить внимание на который является нашей задачей, — становление знаменитого советского драматурга А. Д. Салынского, которое пришлось на свердловский период его жизни.

Приведем биографическую справку. Салынский Афанасий Дмитриевич (09.09.1920 — 22.07.1993, Москва) — драматург, писатель. Родился в Смоленске в семье рабочего. С 15 лет работал на заводе фрезеровщиком, на стройках, шахтах Донбасса. Учился в театральной студии Смоленского драматического театра. С 1939 г. — литсотрудник смоленской газеты «Большевистская молодежь». С 1940 г. — в Рабоче-крестьянской Красной армии (РККА), сотрудник фронтовых газет. С 1946 г. — в Свердловске. Работал редактором Свердлгиза (Свердловского книжного издательства), писал очерки и сценарии документальных фильмов. В 1949 г. закончил пьесу «Дорога первых», постановка ее была осуществлена на сцене Свердловского драматического театра. В 1951 г. принят в Союз писателей СССР. В 1954 г. переехал в Москву, написал ряд пьес, которые были поставлены во множестве театров и получили широкий резонанс в печати. С 1959 г. — секретарь правления СП СССР. Главный редактор журнала «Театр» (1972–1982, 1986–1991). Лауреат государственных премий, награжден медалями и орденами.

Свердловский период творчества А. Д. Салынского связан с его первыми шагами в советской литературе. Как известно из документов Литературного института имени А. М. Горького, его первые писательские опыты датируются 1942–1943 гг. По свидетельству литературоведа и сценариста О. Л. Леонидова, именно тогда лейтенант А. Д. Салынский показал ему рукопись романа «Линия

Сталина», посвященного первым месяцам войны, а в 1944 г. — пьесу «Пустыня» [РГАЛИ. Ф. 632, оп. 1, д. 4521, л. 25–26]. В архиве Литературного института (на заочное отделение института уже ставший капитаном А. Д. Салынский был принят в 1945 г. по ходатайству того же О. Л. Леонидова) хранятся очерк «Источник смерти» и водевиль «Костя устраивает судьбу» (оба — 1945 г.). В характеристике, данной драматургом Б. С. Ромашовым, А. Д. Салынский, написавший комедию «Свинья за столом», назван «самым одаренным из заочников», соединяющим в себе черты лирика и сатирика [Там же, л. 24]. Однако последующие несколько лет жизни А. Д. Салынского на Урале отмечены отказом от жанров водевиля и комедии и интенсивными поисками тем и форм, которые, с одной стороны, отвечали запросам эпохи с ее идеологическими и эстетическими требованиями к произведениям искусства [Добренко, 2020], с другой — отражали художественные чаяния самого автора, впрочем, принципиально не расходившиеся с запросами эпохи. Оказавшись в 1946 г. Свердловске, А. Д. Салынский ведет творческий поиск в разных направлениях: от очеркистики и прозы до драматургии и работы над сценариями. И здесь становится важно, что писатель пришел в литературу из газеты и через газету, в том числе фронтовую, умело совмещающую пропагандистские нарративы и фактографию реальной жизни и воспринимающуюся как «инстанция, транслирующая государственную точку зрения» [Литовская, 2016, с. 398]. А. Д. Салынский осознанно встраивается в советское литературное пространство, осваивая установки и язык соцреалистической эстетики. Свою роль играет и его служебное положение: находясь на политически ответственной должности редактора Свердловского книжного издательства, он должен был улавливать запросы и сигналы, идущие от власти к творческой интеллигенции. Все это так или иначе влияло на формирование особенностей его раннего творчества, и именно этим объясняются и жанровое разнообразие, и принципиальная установка на «правду реального факта» [Якубовский, с. 590], и некоторая схематичность, и «бесконфликтность» первых опубликованных и увидевших сцену произведений, впрочем, довольно характерная для соцреалистического искусства конца 1940-х — начала 1950-х гг.¹

В частности, умение А. Д. Салынского работать в форматах газеты и журнала обусловило обращение к производственной очеркистике, востребованной в советской и особенно уральской литературе [Веселкова]. Так, в 1949 г. в 14-м номере альманаха «Уральский современник» появляется его очерк «Лучший рабочий города», посвященный свердловскому токарю-ударнику, названному в тексте Георгием Фалиным [Салынский, 1949б]. В том же году публикация перерабатывается в книгу «Георгий Фалин», которая выходит в Свердловске в серии «Передовики сталинской пятилетки» и также позиционируется как производственный очерк-портрет [Салынский, 1949а].

¹ «Соцреалистическая эстетика оперировала набором оппозиций (“реализм”/“романтизм”, “конфликтность”/“бесконфликтность”, “лакировка действительности”/“жизненная правда” и т. д.)» [Добренко, 2011, с. 404].

«Наши очеркисты создали ряд очерковых портретов, где героями выступают люди труда, а сюжет рисует их в творческих трудовых поисках и тревогах; напряженной борьбе за трудовые достижения», — констатировала исследовательница советской очеркистики Е. И. Журбина [Журбина, с. 153]. «Георгий Фалин», репрезентующий читателю «лучшего токаря города Свердловска» и его достижения, вполне вписывается в обозначенный ряд, хотя и с некоторыми оговорками.

Одной из оговорок является несовпадение имен героя очерка и его прототипа, поскольку за фигурой Фалина находится реальное историческое лицо — уралмашевец, орденосец П. К. Спехов. Так, например, в одном из эпизодов очерка А. Д. Салынского упоминается апрельская передовица послевоенного «Уральского рабочего», на которой изображен портрет героя. И действительно, на первой странице номера от 10 апреля 1948 г. в рубрике «Передовики сталинской пятилетки» помещена фотография П. К. Спехова за токарным станком (фотограф — Ф. Рыбаков). Тут же читаем: «Знатный токарь Уралмашзавода Павел Константинович Спехов свою пятилетнюю норму закончил в 1947 году. В этом году он обязался выполнить норму двух с половиной лет. Встав на предмайскую вахту, тов. Спехов вырабатывает норму не менее чем на 250 процентов» [Уральский рабочий]. Рекордная работа Георгия Фалина детально освещена и в очерке А. Д. Салынского. Кроме того, если искать совпадения между Фалиным и Спеховым, стоит обратить внимание и на июльский номер газеты железной дороги имени Л. М. Кагановича «Путевка» за 1942 г.: «Хорошо известен на Урале токарь Павел Спехов, обучивший более 30 новичков. Патриотическое дело, начатое Спеховым, его почин нашли широкий отклик в стране» [Большое патриотическое дело]. Обучение молодежи и превращение рабочих в ударников — одно из важнейших направлений работы Спехова. В 1952 г. он даже выпустит книгу по названию «Как я обучаю молодых рабочих» [Спехов]. А. Д. Салынский напишет в очерке: «Просто и крепко Георгий рассказал о том, как он вступил в партию и вскоре почувствовал, что жизнь цеха, судьба плана как-то плотнее пододвинулась к нему... Он уже не мог удовлетворяться собственными успехами, его поглотила забота о том, как подтянуть всех рабочих до уровня стахановцев» [Салынский, 1949а, с. 36].

Возможным объяснением, почему А. Д. Салынский более-менее точно воспроизводит трудовую биографию героя, но вопреки традициям документалистики дает ему другое имя и фамилию, может быть желание автора домыслить фигуру героя, отойти от биографии прототипа², создать типического героя послевоенной эпохи: рабочего, ударника, партийного производственника.

Вторая оговорка, которая имеет существенное значение в контекстуализации «Георгия Фалина», заключается в высокой степени беллетризованности очерка. Сюжетным двигателем в нем выступает стремление Фалина к достижениям в работе: от рекордной выработки за фрезерным станком до внедрения на заводе инновационных методов производства. Автор изображает и освоение

² Самое заметное расхождение: Спехов всю войну провел у станка на Уралмашзаводе, а Фалин приехал на Урал из Москвы и только несколько лет живет в Свердловске.

героем четырех профессий, и участие в соцсоревновании, и овладение навыком скоростного резания металлов, и своего рода триумфальную поездку в Москву на совещание хозяйственного актива министерства (не уточняется, какого именно), и, наконец, выдвижение в состав партийного бюро завода. С одной стороны, подобная репрезентация трудовой биографии героя ничуть не нарушает конвенции очерка, с другой — имеет значение, что так или иначе автор отдает предпочтение прорисовке личности героя, его внешней и внутренней эволюции и оставляет на втором плане производственные процессы. В отличие от целого ряда уральских производственных очерков — очерки Д. Н. Мамина-Сибиряка и А. Г. Маленького, Л. М. Рейснер и М. С. Шагинян — «Георгий Фалин» лишен обширной производственной фактографии: здесь практически нет конкретных географических привязок, обилия имен, детального описания процессов на заводе, производственной статистики. Вместо производства как такового в центре повествования оказывается сам герой, который проходит определенный путь от узкого практика токарного дела до профессионала в разных областях производства и внутренне развивается в сторону все большей включенности в дела партии.

Учитывая фактор эволюции героя и в целом то, что «границы, отделяющие очерк от других повествовательных форм, весьма условны» [Гаганова, с. 76], можно утверждать, что перед нами динамический портрет, приближенный к производственной повести.

И еще один ключевой момент беллетризации очерка: А. Д. Салынский вводит в него сюжет преодоления героем семейного кризиса, описывает его отношения с женой и тещей, наконец, пытается реконструировать психологические мотивировки всех сторон конфликта. Сложно давать оценки, насколько описание личной жизни соответствовало реальной биографии Спехова, важно то, что с художественной точки зрения это также смещало очерк в сторону повести³.

Очерк наглядно показывает, как становился писательский почерк А. Д. Салынского — газетная повестка и фактография имели для него значение, но так или иначе преодолевались художественной задачей оживления героя.

Талант прозаика, проявившийся на Урале, дает о себе знать и в другой, довольно неожиданной для А. Д. Салынского ипостаси. Так, в 1953 г. в Свердловском книжном издательстве тиражом 100 тыс. экземпляров выходит его «сказка для малышей» «Петины игрушки» (с иллюстрациями Л. Эппле). Эта книга — еще один эксперимент начинающего писателя и драматурга, по совместительству отца двух маленьких детей. Это попытка совместить расхожий для детской литературы (и особенно популярный в современной массовой культуре) сюжет бегства игрушек от своего хозяина с советской дидактической идеей перевоспитания человека.

В советской литературе тема сбежавших от хозяина игрушек не была нова. К ней обращался, например, Е. Л. Шварц в пьесе 1939 г. «Кукольный

³ Впрочем, беллетризация для очеркистики не является чем-то экстраординарным [Росляков].

город» — пьеса была поставлена в Центральном театре кукол под руководством Сергея Образцова [Исаева]. Несколькоими годами ранее увидела свет повесть «Золотой ключик, или Приключения Буратино» (1935), которую А. Н. Толстой написал по мотивам сказки К. Коллоди «Приключения Пиноккио». Напомним, что среди героев повести А. Н. Толстого — не только Буратино, но также куклы, сбежавшие из театра Карабаса-Барабаса. В 1936 г. повесть была переработана в пьесу, которая, в свою очередь, превратилась в спектакль в Центральном детском театре и легла в основу фильма режиссера А. Л. Птушко «Золотой ключик» (1939). Однако А. Д. Салынский вносит в тему новые нюансы: Слон, Мишка, Заяц, Лягушка, Мышь, Крокодил и другие игрушки в его сказке сбегают от мальчика Пети, имевшего привычку их калечить, но, терпя физические мучения, отнюдь не становятся счастливыми на свободе, да и сама идея свободы не становится основополагающей для них.

Можно утверждать, что в «Петиних игрушках», с одной стороны, проявляется мысль, которая проговаривается в сказке «Маленький принц» А. де Сент-Экзюпери (впервые опубликованной в 1943 г., но пришедшей к советскому читателю только в 1958 г.): человек в ответе за тех, кого приручил. Петя, по мнению автора, ответственен за своих игрушечных зверей и должен это осознать. С другой стороны, в сказке А. Д. Салынского замечен отказ от разрушения оппозиции «хозяин/его собственность», поскольку игрушки, даже сбежав, по-прежнему опознаются как Петины, и потому они обречены на возвращение. Таким образом, сказка А. Д. Салынского предстает не столько как некий апофеоз свободы, о котором говорит, например М. Н. Липовецкий, анализируя феномен советских сказок [Липовецкий], сколько как апология авторитаризма, по крайней мере, в координатах мира Пети.

В финале Петя раскаивается, просит у игрушек прощения и возвращает их домой [Салынский, 1953в]. Фантастический, по-своему волшебный мир сказки наглядно сочетается с также нередкой для сказки идеей преображения героя. Однако в конкретном тексте преображение получает и соцреалистическое звучание: стихийный герой превращается в осознанного, что позволяет перестроить ущербный миропорядок уже на более нравственных основаниях. Так что и в детской литературе, в некоторых случаях и ситуациях более свободной от диктата идеологии, А. Д. Салынский оказывается довольно осторожным автором и не выходит за рамки соцреалистической парадигмы.

Подобные установки присущи и его драматургии.

Я. Фельдман в книге, посвященной жизни и творчеству драматурга, рассказывает историю, как совсем молодой А. Д. Салынский принес осенью 1947 г. заведующему литературной частью Свердловского драмтеатра пьесу «Невеста» [Фельдман, с. 9]. Но режиссер Е. А. Бриль, «сверкнув своими очками», посоветовал забыть «Невесту» и написать пьесу о «сегодняшнем Урале» и его рабочих [Там же, с. 12].

Этот совет режиссера, явно ориентированного на постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению»

от 26 августа 1946 г.⁴, пригодился А. Д. Салынскому. И вновь оказался кстати газетный опыт драматурга, его знание горнозаводского Урала. «Его первые пьесы... <...> словно выросли из дневниковых записей корреспондента, из журналистской публицистики», — утверждали исследователи [Якубовский, с. 589]. И «Дорога первых» (1947), поставленная в Свердловском драмтеатре, и последовавшая за ней пьеса «Опасный спутник» (1952), получившая воплощение на сцене Малого театра, созданы на уральском материале.

В «Дороге первых» (варианты названий: «Широкий шаг» [РГАЛИ. Ф. 631, оп. 9, д. 1604], «Мера любви» [РГАЛИ. Ф. 656, оп. 5, д. 7082]), сочетающей элементы семейной и производственной драмы, в центре внимания оказывается семья горняков-проходчиков Буториных. Два брата, Илья и Василий, работают на Красногорском железном руднике, но по-разному подходят к работе. Василий — ударник, гордящийся персональными рекордами, однако не готовый отказываться от перфоратора в забое и искать решения, которые смогли бы увеличить план бурения. Илья — принципиальный рационализатор, экспериментатор, энтузиаст, который вкладывает всего себя в строительство электробуровой машины, которая поможет увеличить выработку руды в несколько раз и в некотором роде обесмыслит идею парадного ударничества. «Я со своей машиной пройду под землей как танк!» [Салынский, 1950, с. 14]. Илья в борьбе за свою машину вступает в конфликт не только с братом, но и с начальством, давно уже «потерявшим перспективу». В финале пьесы, с вполне характерным для эпохи конфликтом (см. «Персональное дело» А. П. Штейна, «Крылья» А. Е. Корнейчука и др.), «лучшие» побеждают «хороших», а герой получает Сталинскую премию.

Критические отклики на пьесу А. Д. Салынского довольно точно определяют ее художественные особенности. Так, критики не уставали хвалить «Дорогу первых» за «правду жизни», правильное отражение «быта и трудовой деятельности горняков»⁵, знание производства и психологии рабочего человека [Караганов; Полевой, Некрасов; Тамарченко]. «Это настоящая советская драматургия, где человек показывается в труде, где его страсти, столкновения, горечи, радости сами собой вытекают из его труда», — отмечал Н. Ф. Погодин, высоко оценивший пьесу и сделавший немало для ее продвижения на московскую сцену [Погодин, с. 175–176]. При этом общим местом в разговоре о «Дороге первых» стала все та же схематичность героев и конфликта. Например, П. П. Бажов на одном из обсуждений пьесы в Свердловске упрекал автора в недоработке образа Ильи [Фельдман, с. 25], а Н. Ф. Погодин сетовал на использование «общепринятой схемы»,

⁴ В постановлении говорилось: «ЦК ВКП(б) считает, что одной из важных причин крупных недостатков в репертуаре драматических театров является неудовлетворительная работа драматургов. Многие драматурги стоят в стороне от коренных вопросов современности, не знают жизни и запросов народа, не умеют изображать лучшие черты и качества советского человека» [Власть и художественная интеллигенция, с. 593].

⁵ Из рецензии заведующего кафедрой горных машин и рудничного транспорта Свердловского горного института канд. техн. наук И. Р. Ворошилина (12 сентября 1949 г.) [РГАЛИ. Ф. 2246, оп. 1, д. 490, л. 6].

в рамках которой герой-новатор сталкивается с «отживающим» консерватизмом начальства [Погодин, с. 175]. Не случайно, учитывая пожелания критиков, А. Д. Салынский в 1951 г. создал новый вариант пьесы для Московского драматического театра (постановку осуществил С. А. Майоров), в который на первый план вывел конфликт братьев, а обновленная пьеса получила название «Братья» [Салынский, 1952]. «Можно говорить о более ясном жанровом повороте драмы, в которой тональность задушевного лиризма и дружеского юмора стала слышнее», — характеризовал «Братьев» Я. Фельдман [Фельдман, с. 28].

Второй самостоятельной уральской пьесой, получившей сценическое исполнение, стала «Опасный спутник» (впервые опубликована в журнале «Театр» в № 8 за 1953 г.). В сентябре 1953 г. ее поставил Б. В. Эрин в Свердловском драматическом театре, а в феврале 1954 г., после доработки текста, состоялась премьера в московском Малом театре (режиссер А. А. Гончаров). «Опасному спутнику» предшествовала попытка написать пьесу «о рабочих и инженерах Уралмаша, создателях шагающих экскаваторов для Волго-Донского канала» [Там же, с. 32] (в 1951 г. драматург ездил с уральскими конструкторами на строительство Волго-Донского канала, делился восторгами от экскаватора «Уралец» с помощницей заведующего литературным отделом Малого театра Л. А. Муравьевой [РГАЛИ. Ф. 649, оп. 3, д. 51, л. 1]). Однако почти сразу по написанию А. Д. Салынский был вынужден признать, что комедия, получившая название «Лучшие дни», не стала его удачей [Салынский, 1953а], и советский зритель ее так и не увидел.

Пьеса «Опасный спутник», в которой отражены впечатления драматурга от поездки в 1951 г. на угольные шахты Егоршино, отличавшиеся большой загазованностью (метан является «опасным спутником» добычи угля), стала своего рода продолжением горняцко-шахтерской темы «Дороги первых». А. Д. Салынский использует уже знакомый прием, сталкивая лоб в лоб двух советских инженеров Николая Селихова и Андрея Корчемного, которые пытаются изобрести аппарат, обезвреживающий газ в шахтах. Однако в этот раз производственная драма перерастает в трагедию: в ходе испытания Корчемный из-за малодушия покидает пульт управления аппаратом (и оказывается еще одним опасным спутником в пьесе), вследствие чего происходит взрыв, который приводит к смерти оставшегося в шахте и пытающегося спасти ситуацию Селихова. Герой погибает, но, по законам «оптимистической трагедии», дело его продолжает жить. «Мы сделаем все, что не успел Николай Аркадьевич. Здесь будет город. Мы назовем его — город Селихов. Я верю, в этом городе будет много-много тепла, света и радости», — говорят герои пьесы [Салынский, 1953б, с. 63].

В «Опасном спутнике» так же, как и в «Дороге первых», А. Д. Салынский занят поиском и изображением «положительных героев наших дней» [Якубовский, с. 602], которыми руководит «нравственная категория долга» [Желобцова, с. 24]. «Я думаю, что решающие усилия наших драматургов, прозаиков, в конце концов, всех литераторов должны быть обращены на создание образа героя-коллективиста, творца жизни, олицетворяющего лучшие черты человека нового общества», — провозглашал он в статье по следам выступления на Третьем Всесоюзном съезде

советских писателей [Салынский, 1982, с. 7]. «Автор вел своих героев по заранее намеченным путям, разоблачал одних, одобрял других», — считал режиссер московской постановки «Опасного спутника» А. А. Гончаров [Гончаров, с. 186]. Николай Селихов, подобно Илье Буторину, становится именно таким героем, олицетворением трудового героизма эпохи, а пьеса, как охарактеризовал Б. Лавренев, «напряженным и трагическим рассказом о духовной красоте подлинного советского человека» [Лавренев].

Несложно заметить, что герои уральских производственных пьес А. Д. Салынского, ставящие общественное выше личного, моделируются по соцреалистическим лекалам и практически лишены уральской идентичности, однако изображенные как неотъемлемая и самая живая часть горнозаводского пространства, они неизбежно помещаются в ряд уральских героев-мастеров⁶, энтузиастов и упорных творцов, полностью погруженных в свое дело. «Великий простой человек» (говоря словами А. М. Горького), столь важный для А. Д. Салынского и литературы соцреализма, носит в его пьесах уральский характер.

В 1950 г. драматург создает пьесу из «западной буржуазной жизни» «Солнце взошло в Москве» (1950) [РГАЛИ. Ф. 656, оп. 5, д. 7085], а в 1953 г. киностудия имени М. Горького принимает заявку А. Д. Салынского на создание сценария «Перемены в Затонске», однако в апреле 1954 г. контракт был расторгнут из-за того, что автор не успел сдать сценарий в срок [РГАЛИ. Ф. 2468, оп. 2, д. 1485]. Впрочем, эти опыты не играли роли в литературной судьбе А. Д. Салынского, уже покорившего страну своими пьесами и героями.

Подводя итог, можно сказать, что за время пребывания в Свердловске А. Д. Салынский проделал сложный эволюционный путь от студента заочного отделения Литературного института, автора водевилей и комедий до перспективного советского драматурга, чьи пьесы ставят театры по всей стране. Ему удалось совместить литературную поденщину, запрос на факт и схему и литературный эксперимент, причем как в области форм (он писал очерки, сценарии, сказки, пьесы), так и в плане сочетания региональной специфики с соцреалистическими запросами на изображение положительного героя эпохи, готового на подвиг во имя торжества общего дела. Именно подобный герой становится своего рода визитной карточкой драматургии А. Д. Салынского.

Большое патриотическое дело // Путевка. 1942. 9 июля.

Веселкова Н. В. Невозможность настоящего: три жизни очерка 1920–1940-х гг. на Урале // Политизация поля искусства: исторические версии, теоретические подходы, эстетическая специфика. Екатеринбург, 2015. С. 303–322.

⁶ «Мастер, по собственной инициативе и воле осваивающий тонкости профессии, внутренне свободный, проходящий все этапы личностной реализации, жизненная философия которого основана на его повседневном опыте», — пишет о героях П. П. Бажова М. А. Литовская [Литовская, 2014, с. 15].

Власть и художественная интеллигенция : документы ЦК РКП(б) — ВКП (б), ВЧК ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917–1953. М., 1999.

Гаганова А. А. Эволюция производственного очерка: роль «натуральной» школы и соц-реализма // Проблемы современных интеграционных процессов и пути их решения : в 2 ч. Уфа, 2016. Ч. 2. С. 75–81.

Гончаров А. Режиссерские тетради. М., 1980.

Добренко Е. Литературная критика и институт литературы эпохи войны и позднего сталинизма: 1941–1953 // История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи. М., 2011. С. 368–416.

Добренко Е. Поздний сталинизм: эстетика политики : в 2 т. М., 2020.

Желобцова Ф. Нравственно-эстетические поиски в советской драматургии 60–70-х годов (на примере А. Салынского) : учеб. пособие. Якутск, 1985.

Журбина Е. И. Искусство очерка. М., 1957.

Исаева Е. И. Пьесы Евгения Шварца для театра кукол // Мировая словесность для детей и о детях. Ярославль, 2017. С. 117–123.

Караганов А. Характеры и обстоятельства. М., 1959.

Лавренев Б. Новые пьесы и перспективы театрального сезона // Лит. газ. 1953. 22 окт.

Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки. Екатеринбург, 1992.

Литовская М. А. «Фабульные крючочки и петельки»: поэтика компромисса в творчестве П. П. Бажова // Изв. Урал. гос. ун-та. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2014. № 2 (127). С. 8–17.

Литовская М. А. Фельетоны Аркадия Гайдара в газете «Уральский рабочий» // Литературный процесс в региональной периодической печати 1830–1930-х гг.: от «Заволжского муравья» к «Уральскому рабочему». Екатеринбург, 2016. С. 395–406.

Погодин Н. Театр и жизнь. М., 1953.

Полевой Б., Некрасов А. Драматург и жизнь // Правда. 1950. 28 июля.

РГАЛИ (Российский государственный архив литературы и искусства). Ф. 2246. Ромашов Борис Сергеевич (1895–1958) — драматург. Оп. 1. Ед. хр. 490. Письма Салынского Афанасия Дмитриевича Б. С. Ромашову. (К письму от 22 января 1950 приложена рецензия И. Р. Ворошилина на пьесу А. Д. Салынского «Дорога первых».)

РГАЛИ. Ф. 2468. Центральная студия детских и юношеских фильмов им. М. Горького (Москва, 1936 — по настоящее время). Оп. 2. Ед. хр. 1485. Салынский А. Дело сценария (договор с автором на написание сценария «Перемены в Затонске», заключение студии по сценарию, переписка с Главным управлением кинематографии и автором о работе над сценарием).

РГАЛИ. Ф. 631. Союз писателей СССР (СП СССР). Оп. 9. Ед. хр. 1604. Салынский А. Д. «Широкий шаг», пьеса.

РГАЛИ. Ф. 632. Литературный институт им. А. М. Горького. Оп. 1. Ед. хр. 4521. Салынский Афанасий Дмитриевич. Творчество. «Костя устраивает судьбу». Комедия. «Источник смерти». Очерк.

РГАЛИ. Ф. 649. Государственный академический Малый театр (Москва, 1824 — по настоящее время). Оп. 3. Ед. хр. 51. Письма Салынского Афанасия Дмитриевича Муравьевой Лидии Андреевне.

РГАЛИ. Ф. 656. Главное управление по контролю за репертуаром при Комитете по делам искусств при СНК СССР (Главрепертком). Оп. 5. Ед. хр. 7082. А. Салынский. «Мера любви» — пьеса в 3 действиях, 6 картинах.

РГАЛИ. Ф. 656. Главное управление по контролю за репертуаром при Комитете по делам искусств при СНК СССР (Главрепертком). Оп. 5. Ед. хр. 7085. А. Салынский. «Солнце взойшло в Москве», драма в 3 действиях.

- Росляков В.* Советский послевоенный очерк. М., 1956.
- Салынский А.* Георгий Фалин. Лучший токарь города Свердловска. Свердловск, 1949а.
- Салынский А.* Лучший рабочий города // Урал. современник. 1949б. № 14. С. 162–188.
- Салынский А.* Дорога первых : пьеса в 3 действиях, 6 картинах. Свердловск, 1950.
- Салынский А.* Братья. Пьеса в трех действиях, шести картинах // Молодежная эстрада. М., 1952. Вып. 4 (52). С. 56–85.
- Салынский А.* Герои великого наступления // Сов. культура. 1953а. 10 нояб.
- Салынский А.* Опасный спутник : драма в трех действиях, шести картинах. М., 1953б.
- Салынский А.* Петины игрушки. Свердловск, 1953в.
- Салынский А.* О жизни, драматургии, театре. М., 1982.
- Спехов П. К.* Как я обучаю молодых рабочих. Свердловск, 1952.
- Тамарченко А.* На верной дороге // Урал. современник. 1951. № 19. С. 185–194.
- Уральский рабочий. 1948. 10 апр.
- Фельдман Я.* Драматургия Афанасия Салынского. М., 1976.
- Якубовский А.* Афанасий Салынский, его пьесы, его герои // Салынский А. Драммы и комедии. М., 1977.

Статья поступила в редакцию 15.12.2022 г.