

НАУКА И КУЛЬТУРА SCIENCE AND CULTURE

Сибирь гуманитарная. 2024. № 4. С. 51—64.
Siberia Humanitarian. 2024;(4):51—64.

Наука и культура

Научная статья
УДК 930.2:769.91(47+57)
<https://doi.org/10.32324/2949-1568-2024-4-51-64>

Советская повседневность первой половины 1930-х гг. в зеркале графических работ Розалии Рабинович

Андрей Иванович Савин

Институт истории СО РАН, Новосибирск, Российская Федерация, a_savin_2004@mail.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-0242-5067>

Аннотация. В статье на примере графических работ советской художницы-авангардистки Р. М. Рабинович (1895—1988) анализируется потенциал политического плаката для изучения советской повседневности первой половины 1930-х гг. Автор приходит к выводу, что используемый комплекс визуальных источников рисует репрезентативную картину советской городской повседневности с акцентом на событийную составляющую сталинского неонэпа, знаменовавшегося снижением темпов индустриализации и упором на благосостояние советских людей. Вера в прогресс, овладение самой сложной передовой техникой, формирование нового советского человека, не только готового к подвигам за штурвалом самолета и у станка, но и заслужившего право на отдых и развлечения, эмансипация женщины и советская мемориальная культура — вот основные темы творчества художницы. Реципиент ее графических работ видит многоцветную картину советскости, созданную с подкупающей эмоциональностью. В результате возникает опасность аберрации — когда образы, транслируемые визуальным источником, программируют искаженное восприятие реальной действительности.

Ключевые слова: советский авангард, Розалия Рабинович, визуальный источник, плакат, повседневность, сталинский неонэп

Благодарности: Статья выполнена в рамках темы государственного задания Минобрнауки Российской Федерации «Социум и власть в России в XX — начале XXI вв.: политическое участие, коммуникация, идентичность акторов» (FWZM-2024-0008).

Для цитирования: Савин А. И. Советская повседневность первой половины 1930-х гг. в зеркале графических работ Розалии Рабинович // Сибирь гуманитарная. 2024. № 4. С. 51—64. <https://doi.org/10.32324/2949-1568-2024-4-51-64>

Soviet Everyday Life in the First Half of the 1930s in the Mirror of Rosalia Rabinovich's Graphic Works

Andrei I. Savin

Institute of History, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russian Federation, a_savin_2004@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0242-5067>

Abstract. The article uses the example of graphic works by Soviet avant-garde artist R.M. Rabinovich (1895—1988) to analyze the potential of political posters for studying Soviet everyday life in the first half of the 1930s. The author concludes that the complex of visual sources draws a representative picture of Soviet urban everyday life with an emphasis on the event component of the Stalinist neo-NEP. This time marked a decline in the pace of industrialization and an emphasis on the welfare of Soviet people. Belief in progress, mastery of the most sophisticated advanced technology, birth of a new Soviet man, who is not only ready to be at the wheel of the aircraft and at the machine, but also deserves the right to leisure and entertainment, the emancipation of women and Soviet memorial culture — these are the main themes of the artist's work. The recipient of her graphic works sees a multicolored picture of Sovietness created with bribing emotionality. As a result, there is a danger of aberration — when the images transmitted by the visual source make a distorted perception of reality.

Keywords: Soviet avant-garde, Rozalia Rabinovich, visual source, poster, everyday life, Stalinist neo-NEP

Acknowledgements: The article was carried out within the state assignment of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation “Society and power in Russia in the XX — early XXI centuries: political participation, communication, identity of actors” (FWZM-2024-0008).

For citation: Savin A.I. Soviet Everyday Life in the First Half of the 1930s in the Mirror of Rosalia Rabinovich's Graphic Works. *Siberia Humanitarian*. 2024. № 4. С. 51—64. <https://doi.org/10.32324/2949-1568-2024-4-51-64>

За последние десятилетия отечественная историография пережила и продолжает переживать трансформации, связанные с революционными новациями методологического свойства. Добрый старый позитивизм оказался серьезно потеснен со своих позиций «новой политической», «новой культурной» и «новой социальной» историей, лингвистическим и антропологическим поворотами в исторических исследованиях. Историки активно изучают гендерную историю, историю повседневности, микроисторию, устную историю, историю эмоций. В серьезной академической науке постепенно пробивают себе дорогу такие экзотические направления, как Human-Animal-Studies, где подобающее место в историографии, наряду с людьми, отводится животным, в первую очередь лошадям, или «зеленая история», изучающая в качестве самостоятельного предмета сады и парки и т. д.

Важнейшее место среди этих новаций занимает визуальная история, которая характеризуется в том числе расширением источниковой базы исторических исследований за счет привлечения изобразительных источников [1, с. 164]. При этом характер новации заключается не в иллюстративном использовании такого рода источников, а в том, что кинофотодокументы, аудиовизуальные записи, картины и рисунки зачастую являются основными источниками в процессе исторической реконструкции. Примером такой работы служит новейшая монография Надежды Плунгян, посвященная конструированию образов советской женщины [2].

Роль визуальных источников в сфере изучения истории Советской России (СССР) трудно переоценить [3 ; 4]. Они активно используются в исто-

рических исследованиях последних десятилетий для изучения не только природы власти в России и Советском Союзе, практик ее легитимации и саморепрезентации, ее ритуалов и символики [5], но и флуктуаций повседневности. Однако здесь следует констатировать определенную дуальность: если для истории повседневности быта преимущественное значение имеют визуальные источники, адекватно отображающие образ жизни исторических акторов (фактически речь идет о документировании визуальными средствами, прежде всего средствами фото- и киносъемки), то в изучении истории политической повседневности ведущую роль играет политический плакат, являющийся концентрированным выражением идеологии [6]. Именно в плакатах, как правило, представлена «злоба дня», квинтэссенция всех наиболее важных общественно-политических вопросов времени.

Цель настоящего исследования заключается в том, чтобы на примере ограниченного круга графических рисунков советской художницы-авангардистки Р. М. Рабинович, выполненных в плакатной форме, продемонстрировать потенциал политического плаката для изучения советской повседневности первой половины 1930-х гг. Речь идет о девятнадцати графических работах, созданных художницей в 1930—1935 гг.¹

Розалия Моисеевна Рабинович (1895—1988) — уроженка Киева, живописец, график, сценограф. С 1919 г. жила в Москве, училась на курсах Государственных свободных художественных мастерских (ГСХМ), Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС), ее наставниками были А. А. Осмёркин, Д. А. Щербиновский, Р. Р. Фальк. Занималась плакатом, промышленным дизайном, росписью тканей, оформлением спектаклей, преподавала в Центральном доме художественного воспитания детей им. А. С. Бубнова (Москва). С 1950-х гг. работала в Москве в Доме пионеров и Доме архитектора². Работы Розалии Рабинович представлены во многих музейных собраниях, в том числе в Третьяковской галерее и Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. В ноябре 2024 г. упомянутые 19 работ художницы выставлялись в Доме ученых новосибирского Академгородка.

Небольшую коллекцию графических работ Р. М. Рабинович можно условно разделить на пять тематических групп, образы которых наглядно характеризуют советскую повседневность 1930-х гг., в том числе ее политическую составляющую.

Четыре работы художницы — «Человек — только с часами»³ (без даты), «Москва — Ленинград» («Красная стрела», 1935), «Бунт машин» (без даты) и «Красный театр» («Робот», 1931) — образуют группу, которую можно назвать «Человек и техника в жизни страны Советов».

Рисунок «Человек — только с часами» представляет собой копию знаменитого авангардного плаката А. М. Родченко и В. В. Маяковского (1923), созданного в качестве рекламы для московского Главного универсального магазина (рис. 1). Слоган на плакате принадлежит перу В. В. Маяковского [7, с. 274]. Если сегодня часы все больше теряют свое первоначальное функциональное предназначение — служить прибором измерения времени, и все больше выполняют роль символа успешности и социального статуса их владельца, превращаясь из механизма в дорогое и престижное украшение,

¹ Графические работы хранятся в коллекции автора статьи. Насколько известно автору статьи, ни одна из анализируемых здесь работ Р. М. Рабинович не была тиражирована в виде плаката. Тем не менее для краткости изложения в статье для номинации работ Рабинович используется термин «плакат».

² Большой известности добился брат Розалии, Исаак Моисеевич Рабинович, заслуженный деятель искусств РСФСР (1936), который известен как автор костюмов для фильма «Аэлита» (1924), а также автор мозаики в вестибюле станции метро «Павелецкая».

³ Номинация работ проведена в соответствии с графическими надписями на самих плакатах. В скобках, помимо года создания, указаны дополнительные названия, сделанные автором статьи с целью избежать путаницы, поскольку три работы носят у художницы одно и то же название — «Красный театр». Дополнительная подпись «Красная стрела» к плакату «Москва — Ленинград» сделана самой художницей.

то в межвоенный период часы переживали обратную эволюцию, постепенно трансформируясь из предмета роскоши и обладания привилегированных слоев в объект массового потребления [8, с. 98]. Сохраняя свою функциональность, они символизировали собой для широких масс безграничные возможности технического прогресса и индустриального производства, являлись обязательным аксессуаром «знатных» людей советской страны. Так, 20 сентября 1939 г. писатель М. М. Пришвин сделал любопытную запись в дневнике: «Покупка часов: весь день бегал и ни одного часов во всей Москве не нашел (раскупили стахановцы, — любят часы).



Рис. 1. Р. М. Рабинович. Плакат «Человек — только с часами»
R.M. Rabinovich. Poster "Man — only with a watch"



Рис. 2. Р. М. Рабинович. Плакат «Москва — Ленинград» («Красная стрела», 1935)
R.M. Rabinovich. Poster "Moscow — Leningrad" ("Red Arrow", 1935)

Купил на улице гигантские» [9, с. 426]. Плакат также отображал специфическое мироощущение человека индустриального общества. Социальная и общественно-политическая реальность страны Советов 1920—1930-х гг. задавала весьма специфическую временную структуру, лучше всего выраженную строкой все того же Маяковского: «Шагай, страна, / быстрее, моя, / коммуна — / у ворот! / Вперед, / время! / Время, / вперед!» Часы в полной мере служили аналогией и одновременно сами отмеряли ускоренный ритм механического производства и форсированной индустриализации СССР.

Плакат «Москва — Ленинград» («Красная стрела», 1935) также является мерилем индустриального времени, хотя сама визуальная картина статична: мы видим только ноги пассажирки, которая стоит с багажом возле рельсов (рис. 2). Зато весь образ наполнен предвкушением стремительного путешествия в главном поезде Советского Союза. Поезд Ленинград — Москва — Ленинград, широко известный как «Красная стрела», впервые отправился в путь в ночь с 9 на 10 июля 1931 г. Экспресс состоял из вагонов постройки времен царской России, которые были окрашены в синий цвет, в красный цвет вагоны были перекрашены только на рубеже 1950—1960-х гг. Расстояние между двумя столицами поезд покрывал за 9 часов 45 минут, средняя скорость составляла около 70 км в час. Традиционными пассажирами «Красной стрелы» были представители партийно-государственной элиты, военачальники, артисты, писатели и т. п. На плакате Р. Рабинович изображена советская женщина, явно едущая на поезде отнюдь не для развлечения, эту мысль подтверждает красно-черный чехол какого-то инструмента в ее багаже.

На плакате «Красный театр» (1931) мы видим образ будущего — робота (рис. 3). Считается, что слово «робот» было предложено чешским художником Йозефом Чапеком и впервые использовано его братом, писателем Карелом Чапеком, в пьесе «Р.У.Р.» («Россумские универсальные роботы», 1920), где оно обозначало искусственных рабочих. Наверное, это было не случайно, учитывая, что, согласно легенде, именно пражский раввин Йехуда Бен Бецалель создал первого

робота — глиняного голема. Появление робота на плакате Р. Рабинович было данью времени. Мечты о коммунизме были также мечтами об обществе, в котором физический труд исчезает из жизни человека, а вся его тяжесть ложится на плечи машин. Возможно также, что речь идет об эскизе к реальной театральной постановке, на что косвенно указывает надпись на плакате.

Тему роботизации продолжает плакат «Бунт машин» (без даты) (рис. 4). Этот рисунок Р. Рабинович является рефлексией на тему сюжета, уже распространенного в научной фантастике начала XX в. Речь идет о пессимистическом сценарии развития технократического общества, где власть над людьми захватывают машины. Возможно, художница вдохновлялась неоконченными рассказами «Восстание машин» (1908) и «Мятеж машин» (1914) литератора Серебряного века В. Я. Брюсова. В этих антиутопических рассказах машины действуют систематично, с «дьявольской логикой», они заранее готовились выйти из подчинения людей [10, с. 484—485]. Также можно предположить, что речь идет об эскизе афиши к некой кинокартине. Кстати, спустя век один из фильмов легендарной франшизы о терминаторе получит название «Восстание машин».

Вторая группа плакатов выступает в качестве репрезентации темы военного спорта, в том числе в рамках деятельности Осоавиахима. Физкультура и спорт являлись для большевиков средством формирования нового современного человека. 1930-е гг. стали временем бурного развития советского спорта, который носил ярко выраженную военную направленность. По всей стране осуществлялась массовая подготовка «ворошиловских стрелков», значкистов ГТО и ГПВХО, была развернута сеть аэроклубов. Каждый комсомолец еще до военной службы должен был овладеть искусством меткой стрельбы и изучить одну из военных специальностей. Постановлением ЦИК СССР от 22 июля 1937 г. спортивные общества «Динамо» и «Спартак» были награждены орденом Ленина. Как писал 31 мая 1938 г. М. И. Калинину председатель Центрального совета физической культуры С. Л. Привис, «высокая награда вызвала громадный энтузиазм совет-



Рис. 3. Р. М. Рабинович. Плакат
«Красный театр» (1931)
R.M. Rabinovich. Poster
“Red Theater” (1931)



Рис. 4. Р. М. Рабинович. Плакат
«Бунт машин»
R.M. Rabinovich. Poster “Revolt of Machines”

ских физкультурников и была принята как знак исключительного внимания партии и правительства к советскому спорту» [11, л. 12—13]. Награды спортсменам должны были вручить в августе 1937 г., после возвращения советской делегации с Антверпенской рабочей олимпиады, где «были одержаны все решающие победы, еще выше поднявшие знамя советского спорта» [11, л. 12—13].



Рис. 5. Р. М. Рабинович. Плакат «Сталин — Спорт» (1933)
R.M. Rabinovich. Poster "Stalin — Sport" (1933)



Рис. 6. Р. М. Рабинович. Плакат «Комсомолка. В полет!» (1934)
P.M. Rabinovich. Poster "Komsomolka. In Flight!" (1934)

На плакате «Сталин — Спорт» (1933) мы видим пока исключительно «чистых» спортсменов: пловцов, теннисиста, боксера и гиревика (рис. 5). Однако грань между «чистым» и военно-прикладным спортом тонка — все фигуры спортсменов символично заключены в круг куполом парашюта¹.

Плакат «Комсомолка. В полет!» (1934) уже полностью посвящен авиационному спорту как одному из важнейших направлений деятельности Осоавиахима (рис. 6). Героический образ советских летчиков основывался на ценностях Просвещения с его верой в прогресс, торжество разума и безграничность человеческих возможностей. Как и космонавты в хрущевско-брежневское время, летчики служили в 1930-е гг. выражением всего самого передового, что есть в советском обществе, квинтэссенцией науки, техники и военной мощи, являя собой притягательный пример для подражания. Государству нужны были не только смелые фанатики, готовые отдать свою жизнь по первому слову партии, но и образованные кадры, способные учиться и овладевать техникой. Если вспомнить, насколько косным оценивали большевики общество, доставшееся им в наследство от царизма, то летчики выглядели на этом фоне настоящими рыцарями прогресса [14]. Видное место в блестящей плеяде «сталинских соколов» занимали женщины. Вся страна знала имена отважных летчиц — Героев Советского Союза В. С. Гризодубовой, П. Д. Осипенко и М. М. Расковой. На плакате Рабинович мы не случайно видим именно современную молодую женщину: комсомолка уже овладела автомобилем, и теперь на очереди — самолет.

Плакат «Москва — Кара-Кум — Москва» (1933) визуализирует еще один вид спорта, связанный с овладением машиной (рис. 7). Автогонки долгое время считались в Советском Союзе буржуазным развлечением. В итоге место автогонщиков в СССР заняли участники автопробегов. Будущий лауреат трех Сталинских премий, художник Петр Вильямс еще в 1930 г. нарисовал в экспрессионистской манере картину «Автопробег». Классическим стало описание автопробега Москва — Самара — Москва в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой теленок» (1931). Один из наиболее известных советских автопробегов

¹ О военном спорте в 1930-е гг. см.: [12 ; 13].

длиной 9,5 тыс. км состоялся в 1933 г. по маршруту Москва — Каракумы — Москва, в нем приняли участие 23 автомобиля производства Московского и Горьковского автозаводов. Пробег стартовал в Москве 6 июля 1933 г. и завершился 30 сентября 1933 г. Политбюро ЦК ВКП(б) высоко оценило достижения участников пробега. Так, 2 октября 1933 г. И. В. Сталин предложил послать от его имени, а также от имени В. М. Молотова, К. Е. Ворошилова и Л. М. Кагановича приветствие участникам «исторического пробега», «блестяще выполнившим задание советской власти». В итоге указом Президиума Верховного Совета СССР от 6 ноября 1933 г. орденом Ленина были награждены командор автопробега А. М. Мирецкий, председатель технической комиссии Д. Н. Эхт¹, секретарь партколлектива и «водитель машины № 9» В. П. Беневоленский [15, л. 11, 35]. Р. Рабинович нарисовала свой плакат на тему дня, где с экстравагантным автомобилем пробега соревнуются в скорости не менее экстравагантные белые парусники, плывущие по одному из каналов, сооруженных для обводнения Туркменской ССР.



Рис. 7. Р. М. Рабинович. Плакат «Москва — Кара-Кум — Москва» (1933)
R.M. Rabinovich. Poster "Moscow — Kara-Kum — Moscow" (1933)

Тема мощного автомобиля также является центральной в плакате «Москва» (1934), который символизирует мощь сталинского государства (рис. 8). На плакате сквозь кремлевскую стену под пятиконечной звездой мчится огромный автомобиль, за рулем которого угадывается человек в военной фуражке и гимнастерке с петлицами. От авангардной графики, помимо красно-черной гаммы, здесь осталась пятиконечная звезда, вписанная в рельеф кремлевской стены. Восемь кругов, расположенных поверх звезды, напоминают барабан восьмизарядного револьвера, окружность в центре звезды обозначает его дуло, верхний луч пятиконечной звезды — прицельную мушку.



Рис. 8. Р. М. Рабинович. Плакат «Москва» (1934)
R.M. Rabinovich. Poster "Moscow" (1934)

Самая многочисленная группа из пяти плакатов является репрезентацией досуга и развлечений советских граждан. Плакат «Моды. Сезон 1933» (1933), написанный в последний год массового голода 1932—1933 гг., скорее можно охарактеризовать как предчувствие нового, более радостного времени (рис. 9). Ряд историков даже называют 1934—1936 гг. сталинским неонэпом. Геройско-праздничный дух этих лет отразила популярная песенка «Молодость» (1936) на слова Юрия Данцигера и Юрия До-

¹ Эхт Давид Наумович — легендарный советский спортсмен, в годы Великой Отечественной войны — генерал-майор танковых войск.

лина в исполнении Леонида Утесова: «На аллеях центрального парка майским утром растет резеда / Можно галстук носить очень яркий / И быть в шахте героем труда / Как же так: резеда — И героем труда? / Не пойму, объясните вы мне / Потому, что у нас / Каждый молод сейчас / В нашей юной прекрасной стране». Если верить плакату Р. Рабинович и песенке Утесова, теперь советских граждан ожидали не столько испытания и само-

пожертвование, сколько модная шляпка или яркий галстук и счастливая созидательная жизнь на благо страны.

Тему моды органично дополняет плакат «Советский теа-джаз» (без даты) (рис. 10). Первый в РСФСР эксцентрический джаз-банд Валентина Парнаха дебютировал на сцене Центрального техникума театрального искусства в октябре 1922 г. Новаторское музыкальное направление быстро завоевало популярность в СССР, несмотря на всю критику джаза как музыки классовых врагов — «музыки толстых», по выражению М. Горького. Настоящей сенсацией 1929 г. стало появление «Теа-джаза» — джазового оркестра Леонида Утесова. Речь шла о гибриде музыки, театра, танца и монологов. Музыканты ставили во время выступления целые спектакли, поражая зрителей театрализацией в лучших традициях мюзик-холла. При этом их развлекательные спектакли зачастую были нагружены политически. В итоге феномен театрального джаза представлял собой удачный компромисс между развлечением и идеологической индоктринацией [16, s. 38—39]. Один из спектаклей «Теа-джаза» — «Музыкальный магазин» — лег в основу первой советской музыкальной комедии «Веселые ребята».

Плакат «Советский рабочий, отдохни в Сочи!» (1935) создает запоминающийся образ важного современного социального достижения советской власти — организации курортно-санаторного отдыха (рис. 11). Система санаторно-курортного обслуживания советского населения начала складываться еще в годы Гражданской войны: в 1919 г. был принят декрет СНК РСФСР «О лечебных местностях общегосударственного значения», который положил начало национализации курортов. Поездка в санаторий была настоящим событием в жизни советских граждан. Основатель Стахановского движения А. Г. Стаханов зимой 1936 г. впервые в жизни оказался вместе с семьей в санатории Сочи. Его безыскусное письмо, адресованное редактору газеты «Кадиевский пролетарий» С. Я. Каплану, показывает, насколько был очарован курортом этот новоиспеченный сталинский герой. В частности, Стаханов писал: «Здесь очень хорошо. Каждый день хожу на море, смотрю как бушует море своими большими волнами, что меня очень поражает, какое оно большое, 6 000 километров



Рис. 9. Р. М. Рабинович. Плакат «Моды. Сезон 1933» (1933)
R.M. Rabinovich. Poster "Fashions. Season 1933" (1933)



Рис. 10. Р. М. Рабинович. Плакат «Советский теа-джаз»
R.M. Rabinovich. Poster "Soviet Thea-jazz"

от берега до берега. Очень много гор, очень хорошие цветы, только жить здесь. Жить, а умереть не надо. Впечатление у меня осталось самое лучшее в жизни. Еще написал [бы], но не могу описать, я в жизни еще не видел всего такого, я очень рад, что я попал в Сочи. Погода хорошая, ходим в костюмах, снегу нет, цветы цветут» [17, л. 5—6].

Два следующих плаката Р. Рабинович посвящены теме советских зрелищ, художница подчеркивает «советскость» названиями графических работ: «Красный цирк» (1931) и «Красный театр» (1930). Возможно, эти надписи потребовались потому, что образы на плакатах не имеют четких признаков, которые позволили бы однозначно воспринимать их как часть советской повседневности. Многим памятно высказывание В. И. Ленина: «Из всех искусств для нас важнейшим является кино». Эту фразу вождь произнес в 1923 г. в беседе с наркомом просвещения А. В. Луначарским. В годы перестройки появились утверждения, что Ленин якобы говорил: «Из всех искусств для нас важнейшим являются кино и цирк». Как бы то ни было, большевики действительно были поборниками нового «красного цирка», они рассматривали его как «приводной ремень», который позволял в развлекательной форме донести до народных масс идеи коммунизма.

Луначарский призывал в 1919 г. художественную интеллигенцию: «Подите в цирк. В нынешний цирк — всегда грубоватый... а ныне впавший в порядочное убожество за разъездом лучших артистов, обнищанием средствами, отсутствием фуража и т. д. Вы увидите, что цирки и теперь переполнены. По воскресеньям они дают битковые сборы. Присмотритесь к публике: это наша публика. Эта та публика, которую мы только еще начинаем зазывать в театр. На девять десятые красноармейцы, рабочие и их семьи. <...> Это наша публика. И один тот факт, что она до страсти любит цирк, показывает, что мы не смеем быть к нему равнодушными и что те из нас, которые расходятся в этом отношении с нею, скорее не правы, чем она» [18, с. 5—6]. В результате в течение 1920—1930-х гг. большевики с разной долей успеха пытались поставить на классовые идеологические рельсы дрессуру, эквилибристику и клоунаду. Нам не известно, была ли Р. Рабинович зна-



Рис. 11. Р. М. Рабинович. Плакат «Советский рабочий, отдохни в Сочи!» (1935)
R.M. Rabinovich. Poster "Soviet Worker, Rest in Sochi!" (1935)



Рис. 12. Р. М. Рабинович. Плакат «Красный цирк» (1931)
R.M. Rabinovich. Poster "Red Circus" (1931)

кома со статьей А. В. Луначарского, но нарисованные ей клоуны могли бы быть иллюстрацией к следующему пассажиру А. В. Луначарского: «Яркие, пестрые, шумные, обладающие ловкостью обезьян, курьезно играющие чуть не на всех инструментах, окруженные послушными животными, сыплющие шутки клоуны, шуты его величества народа — прекрасное эстетическое явление» [18, с. 5—6] (рис. 12).



Рис. 13. Р. М. Рабинович. Плакат
«Красный театр» (1930)
R.M. Rabinovich. Poster "Red Theater" (1930)

спортсменки-пловчихи, отдыхающей на курорте работницы и клоунессы добавляются образы актрисы на плакате «Красный театр» («Красная Нефертити», без даты) и работницы на плакате «Советский текстиль» (1932).



Рис. 14. Р. М. Рабинович. Плакат
«Красный театр» («Красная Нефертити»)
R.M. Rabinovich. Poster "Red Theater"
("Red Nefertiti")

Что же касается театра, то 1920-е гг. были временем ожесточенных споров о том, каким должен быть «красный революционный театр». Левые радикалы настаивали на полном разрыве с традиционным театром и переходе к «производственному искусству» и массовым действиям, с отказом от разделения на актеров и зрителей. Более умеренные стояли на точке зрения подчинения старого театра новым задачам. К концу 1920-х гг. острота дискуссий несколько притупилась. «Левый театр», по выражению А. В. Луначарского, «сильно придвинулся к реалистической оси сценического искусства», но и «правый театр», в свою очередь, «усвоил себе в должной мере некоторые достижения новейших театральных устремлений» [19]. При известной доли фантазии можно утверждать, что графический рисунок Р. Рабинович «Красный театр» (1930) запечатлел это амбивалентное состояние (рис. 13).

Тема эмансипации женщин при советской власти является одной из ключевых для творчества Р. Рабинович. К образам комсомолки-летчицы, спортсменки-пловчихи, отдыхающей на курорте работницы и клоунессы добавляются образы актрисы на плакате «Красный театр» («Красная Нефертити», без даты) и работницы на плакате «Советский текстиль» (1932). Если в профиле «Красной Нефертити» мало революционного кроме надписи (рис. 14), то рисунок «Советский текстиль» можно рассматривать в качестве классической репрезентации «новой женщины».

Работница на рисунке имеет узнаваемые атрибуты индустриальной эпохи: косынку (фабричная утилитарность и символ революционной борьбы) и рабочую униформу [2, с. 55]. Над фабрикой пролетает самолет, который символизирует оборонный характер труда советских текстильщиц: в 1930-е гг. перкаль, изготовленный из длинноволокнистого чесаного хлопка, широко применялся в советской авиационной промышленности для изготовления обшивки крыльев, фюзеляжа, элементов оперения и иных поверхностей самолетов (рис. 15).

Последние четыре плаката можно объединить темой советских ритуалов, годовщин и праздников. Несомненно, лидирует здесь плакат «10 лет без Ильича» (1934), нарисованный Р. Рабинович к 10-й годовщине смерти Ленина (рис. 16). Плакат является прекрасной иллюстрацией темы «красных похорон», которые были одной из

форм новой советской обрядности. Главными «красными похоронами» в период нэпа стали похороны В. И. Ленина. Тысячи писем советских граждан, адресованных комиссии по организации похорон Ленина, требовали сохранить тело вождя. По некоторым версиям, именно требования с мест сыграли главную роль в решении о сооружении долговременного склепа и мумификации тела, что парадоксальным образом должно было послужить делу укрепления идей ленинизма. Высшая форма преклонения перед мертвым советским героем — традиция посещения мавзолея — была заложена делегатами XIII съезда РКП(б) (23—31 мая 1924 г.). Для широкого посещения мавзолеем Ленина был открыт 1 августа 1924 г. На плакате Р. Рабинович изображен уже каменный мавзолей, построенный вместо деревянного в октябре 1930 г. [20].

Рисунки Р. Рабинович «1931. Пятилетка. Пионер» (1931) (рис. 17) и «XV лет революции» (1932) (рис. 18) являются характерным примером советской авангардной графики. Им свойственна предельная геометризация, подчинение композиции прямоугольным ритмам, стабильная цветовая гамма (черный, красный, белый, золотой), комбинация разноцветных плоскостей простейших геометрических форм, в роли которых часто выступают цифры и буквы. Внимательный зритель опознает и расшифрует слова, вписанные художницей в общий геометрический узор, как это имеет место в одном из рисунков: «1931», «Пятилетка», «Пионер».

Плакат «СССР — ВСР» (без даты) свидетельствует, что в 1930-е гг. большевики еще жили надеждами на мировую революцию (рис. 19). Об этом говорит загадочная аббревиатура «ВСР», которую можно расшифровать как «Всемирная советская республика». Как известно, к 1941 г. число союзных республик достигло 16-ти. Одна из комсомолок мечтала в это время: «А может быть к шестнадцати гербам еще гербы добавятся другие...»

Комплекс визуальных источников, использованных в статье, формировался достаточно произвольно, тем не менее он представляет вполне репрезентативную картину советской городской повседневности первой половины 1930-х гг.



Рис. 15. Р. М. Рабинович. Плакат «Советский текстиль» (1932)
R.M. Rabinovich. Poster "Soviet Textiles" (1932)



Рис. 16. Р. М. Рабинович. Плакат «10 лет без Ильича» (1934)
R.M. Rabinovich. Poster "10 Years Without Ilyich" (1934)



Рис. 17. Р. М. Рабинович. Плакат «1931. Пятилетка. Пионер» (1931)
R.M. Rabinovich. Poster "1931. Five-Year Plan. Pioneer" (1931)

с акцентом на событийную составляющую сталинского неонэпа, этого короткого периода относительной передышки, знаменовавшейся после эксцессов «революции сверху» снижением темпов индустриализации и упором на благосостояние советских людей. Вера в прогресс, овладение самой сложной передовой техникой, формирование нового советского человека, не только готового к подвигам за штурвалом самолета и у станка, но и заслужившего право на отдых и развлечения, эмансипация женщины и советская мемориальная культура — вот основные темы творчества Р. М. Рабинович в 1930—1935 гг. Реципиент ее графических работ видит многоцветную картину советскости, созданную с подкупающей эмоциональностью. В результате возникает опасность аберрации, когда образы, транслируемые визуальным источником, программируют искаженное восприятие реальной действительности.



Рис. 18. Р. М. Рабинович. Плакат «XV лет революции» (1932)
R. M. Rabinovich. Poster "XV Years of the Revolution" (1932)



Рис. 19. Р. М. Рабинович. Плакат «СССР — ВССР»
R.M. Rabinovich. Poster "USSR — SMR"

Список источников

1. Мазур Л. Н. Визуализация истории: новый поворот в развитии исторического познания // Quaestio Rossica. 2015. № 3. С. 161—178.
2. Плунгян Н. Рождение советской женщины: работница, крестьянка, летчица, «бывшая» и другие в искусстве 1917—1939 годов. М., 2023. 288 с.
3. Очевидная история: проблемы визуальной истории России XX столетия : сб. ст. / [редкол. : И. В. Нарский и др.]. Челябинск : Каменный пояс, 2008. 476 с.
4. Визуальная антропология: режимы видимости при социализме / под ред. Е. Р. Ярской-Смирновой, П. В. Романова. М. : ЦСПГИ : Вариант, 2009. 444 с.
5. Плампер Я. Алхимия власти: культ Сталина в изобразительном искусстве. М. : Новое литературное обозрение, 2010. 495 с.
6. Агитмассовое искусство Советской России : материалы и документы. Агитпоезда и агитпароходы. Передвижной театр. Политический плакат. 1918—1932 : [в 2 т.] / Российская академия художеств, НИИ теории и истории изобразительных искусств [и другие] ; автор-составитель: И. М. Бибикова [и другие] ; под ред. В. П. Толстого. М. : Искусство, 2002.

7. Маяковский В. В. «Человек — только с часами» // Маяковский В. В. Полное собрание сочинений : в 13 т. / Акад. наук СССР ; Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. М. : Гослитиздат, 1955—1961. Т. 5: Март—декабрь 1923. 479 с.
8. Ечевская О. Наручные часы: время и социальная идентичность после модерна // Журнал социологии и социальной антропологии. 2007. Т. 10. Специальный выпуск. С. 96—107.
9. Пришвин М. М. Дневники. 1938—1939. СПб. : Росток, 2010. 608 с.
10. Батыр Т. Б. Он «в море не искал таинственных утопий»: антиутопии и практопии В. Я. Брюсова // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма / сост. и отв. ред. О. А. Богданова, А. Г. Гачева. М., 2016. С. 484—495.
11. Государственный архив Российской Федерации. Ф. 3316. Оп. 30. Д. 619.
12. Никонова О. Ю. Воспитание патриотов: Осоавиахим и военная подготовка населения в уральской провинции (1927—1941 гг.). М. : Новый хронограф, 2010. 471 с.
13. Савин А. И. «Как теперь хотелось бы полететь и сделаться героем стратосферы...»: парамилитаризм как инструмент героизации советской молодежи (1930-е гг.) // Новое прошлое. 2019. № 1. С. 110—128.
14. Савин А. И. «Мы беззаветные герои все...»: феномен социальной мобильности советского общества в свете его героизации (1920-е — 1930-е годы) // Россия XXI. 2015. № 3. С. 56—83.
15. Российский государственный архив социально-политической истории. Ф. 17. Оп. 3. Д. 934.
16. Abesser M. Den Jazz sowjetisch machen. Kulturelle Leitbilder, Musikmarkt und Distinktion zwischen 1953 und 1970. Köln, 2018. S. 38—39.
17. Российский государственный архив новейшей истории. Ф. 3. Оп. 62. Д. 175.
18. Луначарский А. В. Задача обновленного цирка // Вестник театра. 1919. № 3. С. 5—6.
19. Юфит А. З. Революция и театр. Л. : Искусство, 1977. 270 с.
20. Савин А. И., Тепляков А. Г. «Красные похороны»: новая похоронная обрядность в молодой Советской России // Идеи и идеалы. 2021. Т. 13, № 3. Ч. 1. С. 205—228.

References

1. Mazur L.N. Vizualizatsiya istorii: novyy povorot v razviti istoricheskogo poznaniya [Visualizing History: a New Turn in the Development of Historical Knowledge], *Quaestio Rossica*, 2015, no. 3, pp. 161-178.
2. Plungyan N. Rozhdenie sovetskoy zhenshchiny: rabotnitsa, krest'yanka, letchitsa, “byvshaya” i drugie v iskusstve 1917-1939 godov [The Birth of the Soviet Woman: Worker, Peasant, Pilot, “Former” and others in the Art of 1917-1939]. Moscow, 2023, 288 p.
3. Ochevidnaya istoriya: problemy vizual'noy istorii Rossii XX stoletiya [Obvious History: Problems of Visual History of Russia in the 20th Century]. Chelyabinsk, Kamenny poyas, 2008, 476 p.
4. Yarskoy-Smirnovoy E.R., Romanova P.V. (ed.) Vizual'naya antropologiya: rezhimy vidimosti pri sotsializme [Visual Anthropology: Modes of Visibility under Socialism]. Moscow, TsSPGI, Variant, 2009, 444 p.
5. Plamper Ya. Alkhimiya vlasti: kul't Stalina v izobrazitel'nom iskusstve [The Alchemy of Power: The Cult of Stalin in the Visual Arts]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2010, 495 p.
6. Tolstoy V.P. (ed.) Agitmassovoe iskusstvo Sovetskoy Rossii, materialy i dokumenty. Agitpoezda i agitparokhody. Peredvizhnoy teatr. Politicheskyy plakat. 1918-1932 [Agitmass Art of Soviet Russia, Materials and Documents. Agit Trains and agit Steamers. Mobile Theater. Political Poster. 1918-1932]. Moscow, Iskusstvo, 2002.
7. Mayakovskiy V.V. “Chelovek - tol'ko s chasami” [“A man is only a man with a watch”], *Mayakovskiy V.V. Complete Works [Completed Collection of Works]*. Moscow, Goslitizdat, 1955-1961, book 5, 479 p.
8. Echevskaya O. Naruchnye chasy: vremya i sotsial'naya identichnost' posle moderna [Wristwatches: Time and Social Identity after Modernity], *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noy antropologii [Journal of Sociology and Social Anthropology]*. 2007. T. 10. Special issue, 2007, vol. 10, p. 96-107.
9. Prishvin M.M. Dnevnik. 1938-1939 [Diaries. 1938-1939]. Saint-Petersburg, Rostok, 2010, 608 p.
10. Batyr T.B. On “v more ne iskal tainstvennykh utopiy”: antiutopii i praktopii V.Ya. Brusov, *Utopiya i eskhatologiya v kul'ture russkogo modernizma* [Utopia and eschatology in the culture of Russian modernism]. Moscow, 2016, pp. 484-495.
11. Gosudarstvennyy arkhiv Rossiyskoy Federatsii [State Archive of the Russian Federation], coll. 3316, aids 30, fol. 619.
12. Nikonova O.Yu. Vospitanie patriotov: Osoaviakhim i voennaya podgotovka naseleniya v ural'skoy provintsii (1927-1941 gg.) [Education of patriots. Osoaviakhim and military training of the population in the Urals province (1927-1941)]. Moscow, Novyy khronograf, 2010, 471 p.

13. Savin A.I. "Kak teper' khotelos' by poletet' i sdelat'sya geroem stratosfery...": paramilitarizm kak instrument geroizatsii sovetskoy molodezhi (1930-e gg.) ["How now I would like to fly and become a hero of the stratosphere...": Paramilitarism as an Instrument of Heroization of Soviet Youth (1930s)], *Novoe proshloe [New Past]*, 2019, no. 1, pp. 110-128.
14. Savin A.I. "My bezzavetnye geroi vse..." Fenomen sotsial'noy mobil'nosti sovet-skogo obshchestva v svete ego geroizatsii (1920-e - 1930-e gody) ["We are Selfless Heroes All...": the Phenomenon of Social Mobility of Soviet Society in the Light of its Heroization (1920s - 1930s)], *Rossiia XXI [Russia XXI]*, 2015, no. 3, pp. 56-83.
15. *Rossiyskiy gosudarstvennyy arkhiv sotsial'no-politicheskoy istorii [Russian State Archive of Social and Political History]*, coll. 17, aids 3, fol. 934.
16. Abesser M. Den Jazz sowjetisch machen. Kulturelle Leitbilder, Musikmarkt und Distinktion zwischen 1953 und 1970 [Making Jazz Soviet. Cultural Models, the Music Market and Distinction between 1953 and 1970]. Köln, 2018, pp. 38-39.
17. *Rossiyskiy gosudarstvennyy arkhiv noveyshey istorii [Russian State Archive of Contemporary History]*, coll. 3, aids 62, fol. 175.
18. Lunacharskiy A.V. Zadacha obnovlennogo tsirka [The Task of the Renovated Circus], *Vestnik teatra [Theater Bulletin]*, 1919, no. 3, pp. 5-6.
19. Yufit A.Z. Revolyutsiya i teatr [Revolution and Theatre]. Leningrad, Iskusstvo, 1977, 270 p.
20. Savin A.I., Teplyakov A.G. "Krasnye pokhorony": novaya pokhoronnaya obryadnost' v molodoy Sovetskoy Rossii ["Red Funerals": New Funeral Rites in Young Soviet Russia], *Idei i idealy [Ideas and Ideals]*, 2021, vol. 13, no. 3. part 1, pp. 205-228.

Информация об авторе

Савин Андрей Иванович — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, заведующий сектором общественно-политического развития, Институт истории СО РАН, Новосибирск, Российская Федерация. E-mail: a_savin_2004@mail.ru

Information about the author

Andrey I. Savin — Candidate of Historical Sciences, Senior Researcher, Head of the Sector of Social and Political Development, Institute of History, Siberian Branch of Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russian Federation. E-mail: a_savin_2004@mail.ru

Статья поступила в редакцию 16.10.2024; одобрена после рецензирования 22.11.2024; принята к публикации 28.11.2024.

The article was submitted 16.10.2024; approved after reviewing 22.11.2024; accepted for publication 28.11.2024.