

**«РУССКОСТЬ» И «СОВЕТСКОСТЬ»:  
практика визуализации на рубеже 1930-1940-х годов**

**Михаил Тимофеев**

Ивановский государственный университет

В 1960-е советскими были и Пушкин, и Пугачёв, и Илья Муромец, утверждали известные публицисты Петр Вайль и Александр Генис. «„Советский“, „русский“, „хороший“, „наш“ – всё это синонимы»<sup>1</sup>, – писали они. В настоящей статье будет рассмотрено то, каким образом происходило включение символического визуального ряда «русскости» в контекст «советскости» в конце 1930-х – начале 1940-х годов.

Следует уточнить, что понимается под понятием „русскость“. Для нас важны два значения. Первое – этничность, соотнесенность с русским этносом, народом, т.е. характеристиками, которые используются для идентификации определенной социальной группы – русских, и второе – совокупность характеристик российской нации, отсылающая к далекому прошлому. В российской истории это прошлое допетровское. Хотя в середине 1930-х многие в СССР помнили то, какой была страна до 1917 года, обращение к древности предполагало создание в рамках официального дискурса конструкта русскости в тысячелетней перспективе и включение ее в официальную советскую семиосферу. Таким образом, творение истории должно было дополняться ее изобретением, и партия ставит под контроль создание новой модели истории. В постановлении ЦК ВКП(б) *Об учебных программах и режиме в начальной и средней школе* от 25 августа 1932 года говорилось о том, что нужно

---

<sup>1</sup> П. Вайль, А. Генис, *60-е: мир советского человека*, Москва 1996, с. 113-114.

значительно усилить элементы историзма в программах по обществоведению, по языку и литературе, географии, иллюстрируя основные разделы и темы этих дисциплин необходимым фактическим материалом, историческими экскурсами и сравнениями<sup>2</sup>.

Как отмечает Катриона Келли, «с самого начала возвращение „историзма“ в школьную программу происходило одновременно с новым усилением государственного патриотизма»<sup>3</sup>.

После принятия постановления СНК СССР и ЦК ВКП(б) *О преподавании гражданской истории в школах СССР* от 15 мая 1934 года, требовавшего преподавать историю „в живой занимательной форме с изложением важнейших событий и фактов в их хронологической последовательности, с характеристикой исторических деятелей“<sup>4</sup>, появился учебник *История СССР*. Как отмечает Элиза Ваха, „власти в Советском Союзе были убеждены, что образование способствует созданию героев и героизма“<sup>5</sup>. В течение 1930-х годов формируется матрица советского героического пантеона, обозначаются ее основные имена. В нее входят: 1) избранные герои революции и гражданской войны, 2) героические современники и 3) „идеальные фигуры“ дореволюционной отечественной истории<sup>6</sup>. Третья составная часть героического пантеона начинает активно формироваться во второй половине 1930-х годов<sup>7</sup>. По мнению Дэвида Бранденбергера, помимо прочего, это было связано с разоблачением врагов „в рядах советского героического пантеона“<sup>8</sup>. „Советский Олимп“ должен был, по его мнению, объединить Петра Великого, Александра Невского и Пушкина с Чапаевым, Дзержинским, Фрунзе, Щорсом, Енукидзе, Рыковым, Косаревым, Ходжаевым, Егоровым,

<sup>2</sup> „Правда“, 28 августа 1932, с. 1.

<sup>3</sup> К. Келли, „Маленькие граждане большой страны“: интернационализм, дети и советская пропаганда, „Новое литературное обозрение“, 2003 № 60, с. 228-229.

<sup>4</sup> „Правда“, 16 мая 1934, с. 1.

<sup>5</sup> E. Vaha, *Producing Patriots. Heroic Stories and Individual Heroes as the Makers of the Soviet and Russian Identity in History Textbooks, 1950-1995*, „Ab Imperio“, 2002 № 3, с. 546.

<sup>6</sup> См.: М. Тимофеев, *Советский народ: Некоторые аспекты формирования семиосферы и номиносферы нации (1917-1941 г.)*, [в:] *Гуманитарные аспекты профессионального образования: проблемы и перспективы*, ред. П. Волкова и др., Иваново-Вологда 2005.

<sup>7</sup> Подробнее об этом см.: D. Brandenberger, *National Bolshevism: Stalinist Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity, 1931-1956*, Cambridge (Mass.) 2002.

<sup>8</sup> D. Brandenberger, *From Proletarian Internationalism to Populist Russocentrism: Thinking about Ideology in the 1930s as More than Just a “Great Retreat”* <http://www.getcited.org/pub/101056524>

а также многочисленными стахановцами в героической пантеон в стиле господствующей эстетики социалистического реализма<sup>9</sup>. Неоднозначность исторических деятелей не являлась достаточным основанием для отказа от их легитимации как значимых фигур для нового образа нации и для власти, инспирировавшей создание этого образа.

Знакомство широких масс с визуальными образами новых советских героев было решено осуществлять с помощью наиболее мощного пропагандистского ресурса, имевшегося у власти – кинематографа. 16 мая 1935 года Сталин обсуждал с директором Главного Управления кинематографии Борисом Шумяцким вопрос о создании нескольких агитационных художественных фильмов, которые могли бы быть запущены в прокат в случае военной мобилизации против основных предполагаемых противников – Японии, Германии и Польши. Предлагалось создание особого кинематографического „мобзапаса“<sup>10</sup>. Здесь следует отметить, что в истории японо-российских отношений трудно было найти величественные победы, в то время как западные интервенции не имели в России долговременного успеха. Отмечу также, что победоносная война с Наполеоном первоначально не рассматривалась как актуальное историческое событие. В результате реализации политического заказа на рубеже 1930-х и 1940-х годов были созданы фильмы *Петр Первый* (реж. В. Петров, 1937, 1939), *Александр Невский* (реж. С. Эйзенштейн, 1938), *Минин и Пожарский* (реж. В. Пудовкин, М. Доллер, 1939), *Суворов* (реж. В. Пудовкин, М. Доллер, 1941). Пользуясь известными песенными строками Василия Лебедева-Кумача, можно сказать, что «когда страна быть прикажет героем, у нас героем становится любой».

Диакрония в реализации госзаказа ярко проявилась в работе Сергея Эйзенштейна. Для работы над исторической кинокартиной режиссеру были предложены на выбор *Минин и Пожарский*, *Иван Сусанин* и *Александр Невский*<sup>11</sup>. Решение Эйзенштейна было продиктовано, в частности, тем, что источников по истории XIII века сохранилось немного, и это обстоятельство позволяло в большей степени проявить художественную самостоятельность. Дело в том, что сам посыл госзаказа провоцировал худож-

---

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Г. Марьямов, *Кремлевский цензор. Сталин смотрит кино*, Москва 1992, с. 47-48.

<sup>11</sup> Ф. Шенк, *Александр Невский в русской культурной памяти: Святой, правитель, национальный герой (1263-2000)*, Москва 2007.

ника на создание исторических параллелей. В этой связи очень спорным является высказывание французского литератора Робера Бразийяка, занимавшего в 1935-36 годах должность министра кинематографии в правительстве Пьера Лавалья, который писал:

В глубине, при всем своем политическом резонансе, со своим культом героя и символов прошлого, *Александр Невский*, в реальности – прекраснее, чем „фашистские“ фильмы. Ничто не напоминает о марксизме в этой военной песне славянского народа, и белокурый герой фильма займет место в нашей памяти не рядом с Лениным, и не с Петром Великим, но рядом с Роландом, Зигфридом, Парсифалем. Этот фильм следовало бы создать в нацистской Германии, если бы у нее был гений кино<sup>12</sup>.

Эйзенштейн в статье *Александр Невский* пишет, что не по букве, а по духу событий XIII век дышит одной и той же эмоцией, что и мы<sup>13</sup>. Сейчас уже нет необходимости доказывать, что фильм, будучи социальным заказом, полон аллюзий. Как отмечали историки, „картина, по существу, имела лишь самое общее отношение к тому историческому событию, которому была посвящена“<sup>14</sup>. В одной из версий сценария, например, имелся другой, эпический финал, связанный с трагической смертью князя Александра: „Закатилось Солнце земли Русской. Гроб идет с плеча на плечо под звон колоколов по всей Руси Великой. Петр перевозит в Питер. Маркс пишет о нем. Мы его чтим“<sup>15</sup>.

Визуальные параллели сближали „русскость“ и „советскость“. Так, обнаружив, например, что русский шлем XIII века напоминает буденновку времен Гражданской войны, Эйзенштейн записывает, что в фильме непременно стоит обыграть эту ассоциацию<sup>16</sup>. И, если в историческом фильме совмещение советского и русского визуального текста сопряжено с определенными сложностями, то в живописи и графике интертекстуальные возможности гораздо шире.

<sup>12</sup> Ж. Руа, *„Александр Невский“, подлинная история культового фильма (L'Humanite, Франция) Alexandre Nevski, la vraie histoire d'un film culte* <http://www.inosmi.ru/translation/140737.html>

<sup>13</sup> С. Эйзенштейн, *Александр Невский*, [в:] *Избранные произведения*, т. 1. Москва 1964, с. 170.

<sup>14</sup> Л. Рошаль, *Некоторые проблемы историзма произведений киноискусства. На примере фильма „Александр Невский“ С. Эйзенштейна*, [в:] *Труды МГИАИ*, Т. 28, Москва 1970, с. 454.

<sup>15</sup> Ф. Шенк, *Александр Невский в русской культурной памяти...*, указ. соч., с. 370.

<sup>16</sup> Там же, с. 332.

Визуальные практики совмещения двух текстов характерны для плакатного искусства конца 1930-х и начала 1940-х годов. В этом отношении очень показательна серия из 6 плакатов художника Виктора Иванова (1909-1968), созданных в 1941-42 годах, на которых кроме бойцов Красной Армии изображены русские воины, ведомые в бой Мининым и Пожарским, Александром Невским и Дмитрием Донским, Суворовым и Кутузовым<sup>17</sup>.

В работах Иванова 1941 года использованы образы Минина и Пожарского. Композиция плакатов построена следующим образом: на переднем плане – воины Красной Армии, на заднем – воины XVII века. Последние изображены менее насыщенным цветом возвышающимися над красноармейцами. Это можно интерпретировать как то, что они являются их небесными покровителями. Фигуры русских воинов-ополченцев выполнены в реалистической традиции и перекликаются с кинообразами, созданными в художественном фильме *Минин и Пожарский*. Динамика движения тел направлена в левую сторону, символизирующую Запад. В верхней части плакатов славянской вязью написано: «Нет такой силы, которая поработила бы нас. Козьма Минин» и «Наша правда. Бейтесь до смерти! Дмитрий Пожарский», а внизу современным шрифтом на белом фоне: „Пусть вдохновляет вас в этой войне мужественный образ наших великих предков! И. Сталин“. Это фраза из выступления на параде 7 ноября 1941 года. В заключительной части своего выступления Сталин сказал:

Товарищи красноармейцы и краснофлотцы, командиры и политработники, партизаны и партизанки! На вас смотрит весь мир, как на силу, способную уничтожить грабительские полчища немецких захватчиков. На вас смотрят поработенные народы Европы, подпавшие под иго немецких захватчиков, как на своих освободителей. Великая освободительная миссия выпала на вашу долю. Будьте же достойными этой миссии! Война, которую вы ведете, есть война освободительная, война справедливая. Пусть вдохновляет вас в этой войне мужественный образ наших великих предков — Александра Невского, Димитрия Донского, Кузьмы Минина, Димитрия Пожарского, Александра Суворова, Михаила Кутузова! Пусть осенит вас победоносное знамя великого Ленина!<sup>18</sup>.

В 1942 году серию дополнили еще 4 работы: *Кто с мечом к нам войдет, от меча и погибнет! Александр Невский, Лучше честная смерть, чем позорная жизнь! Дмитрий Донской, Бей, коли, гони, бери в полон! А. Суворов,*

<sup>17</sup> Советский политический плакат. Виктор Иванов, Москва 1952.

<sup>18</sup> И.В. Сталин о Великой Отечественной войне Советского Союза, Москва 1950.

*Подвигам доблести слава, честь и память! М. Кутузов.* Изречение Сталина было использовано лишь на двух первых плакатах. Композиционно все они практически не отличались от работ конца первого года войны. Плакаты Виктора Иванова в полной мере реализовали идею синтеза двух временных пластов, ставших своеобразным палимпсестом сталинской пропаганды.

Следует подчеркнуть, что национальный дискурс не отрицал, а дополнял коммунистический дискурс<sup>19</sup>. Причем последний выступал как доминирующий и системообразующий. Имена из дореволюционного прошлого России не просто возвращались в советское настоящее, вступая в некогда утраченные права. Это были новые, „изобретенные“ образы героев прошлого. В процессе возвращения изменялась их семантика. Соединение советского и древнерусского – Чапаева и Александра Невского, Ленина и Пожарского в рамках одного дискурса вырывало образы каждого из них из аутентичного контекста времени и места, мифологизируя их.

Так, образ Александра Невского, созданный художником Павлом Кориным в 1942 году на одноименном триптихе, визуально напоминает внешность актера Николая Черкасова, сыгравшего роль князя в фильме Эйзенштейна. Использует визуальный ряд фильма и картина Владимира Серова *Ледовое побоище*, написанная в честь 700-летия битвы. А учрежденные 29 июля 1942 года военные ордена Суворова 1-й, 2-й и 3-й степени, Кутузова 1-й и 2-й степени и Александра Невского были выполнены в форме пятиконечных звезд. Так, орден Александра Невского содержит в частности обрамленный лавровыми ветвями портрет князя Александра, заметно отличающийся от уже имеющейся к этому времени советской иконографии этого исторического персонажа. Орден представляет собой красную звезду с серебряным ореолом. Внизу портрета помещен щит с серпом и молотом. Симбиоз древнерусского и советского проявился и в плакате 1941 года художников Кукрыниксов с текстом Самуила Маршака «Бьемся мы здорово, колем отчаянно – внуки Суворова, дети Чапаева», композиционно идентичном работам Виктора Иванова. В верхней части плаката над идущими в атаку красноармейцами на черном фоне были изображены красные силуэты древнерусского воина, Су-

<sup>19</sup> См.: *Великий русский народ*, „Правда“, 15 янв. 1937; Б. Волин, *Великий русский народ*, „Большевик“ 1938, № 9.

ворова и Чапаева, чей образ, в свою очередь, был заимствован с плаката к фильму режиссеров Васильевых.

Как подчеркивал Юрий Лотман,

значение символа не есть нечто постоянное, и память культуры не следует представлять себе как некоторый склад, в который сложены сообщения, неизменные в своей сущности и всегда равнозначные сами себе. В этом отношении выражение „хранить информацию“ может своим метафоризмом вводить в заблуждение. Память – не склад информации, а механизм ее регенерирования. В частности, хранящиеся в культуре символы, с одной стороны, несут в себе информацию о контекстах (геср. языках), с другой, для того чтобы эта информация „проснулась“, символ должен быть помещен в какой-либо современный контекст, что неизбежно трансформирует его значение. Таким образом, реконструируемая информация всегда реализуется в контексте игры между языками прошлого и настоящего<sup>20</sup>.

В предложенном мной обзоре визуальной пропаганды конца 1930-х – начала 1940-х годов показано, каким образом в этот период советский визуальный текст дополнялся образами русской истории, что привело в дальнейшем к смене семантики древнерусского текста в рамках советской культуры и его превращению в часть советского гипертекста.

---

<sup>20</sup> Ю. Лотман, *Память культуры*, [в:] Ю. Лотман, *Семиосфера*, Санкт-Петербург 2000, с. 618-619.

**„Being Russian („русскость”) and Being Soviet” („советскость”):  
the Practice of Visualisation at the turn of the 1930s and 1940s.**

The article analyses the techniques of inclusion of the symbolic visual field of “Russianness” into the context of “Sovietness” in the propaganda of the 1930s and 1940s. The Author points out that Soviet visual texts were supplemented with the images of gone-by Russia – which was in line with the symbolic politics of the Russian Social Democratic Labour Party (bolshevik); it resulted in the modifications of the semantics of pre-revolutionary texts, functioning in the sphere of the Soviet culture, and included them into the Soviet hypertext. Linking Soviet historical personalities with the historical personalities of Russia and Ruthenia – Chapayev and Alexander Nevski, Lenin and Pozharsky – uprooted the images of each of them from their authentic context of time and place, thus facilitating their mythologisation.

**„Rosyjskość” („русскость”) i „radzieckość” („советскость”):  
praktyka wizualizacji na przełomie lat 30. i 40. XX w.**

W artykule analizowane są techniki włączenia symbolicznego pola wizualnego „rosyjskości” do kontekstu „radzieckości” w propagandzie przełomu lat 30. i 40. Autor wskazuje, iż radzieckie teksty wizualne były – w zgodzie z polityką symboliczną WKP(b) i Rady Komisarzy Ludowych – dopełniane obrazami historii dawnej Rosji, co powodowało zmianę semantyki tekstów przedrewolucyjnych, funkcjonujących w obrębie kultury radzieckiej, i włączenie ich do hipertekstu radzieckiego. Łączenie radzieckich postaci historycznych z postaciami historycznymi Rosji oraz Rusi – Czapaiewa i Aleksandra Newskiego, Lenina i Pożarskiego – wrywało obrazy każdej z nich z autentycznego kontekstu czasu i miejsca, sprzyjając ich mitologizacji.