

УДК 7.036(470.342)

*Е. В. Быкова, П. А. Лапин*

## **СОВЕТСКАЯ АГИТАЦИЯ В ЛЮБИТЕЛЬСКОМ ИСКУССТВЕ 20-Х ГОДОВ XX ВЕКА (ИЗ КОЛЛЕКЦИИ СЛОБОДСКОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ)**

Художественные проявления любительства многообразны и неоднородны и лишь в очень малой своей части стали объектом серьезного изучения и внимания. В статье рассматриваются тенденции развития любительского искусства в провинциальном городе. В основу изучения положен материал из фондов Слободского краеведческого музея, в научный оборот вводятся работы художника-любителя г. Слободского С. А. Выдрин, работавшего в 20-30-е годы XX века. Картины, выполненные С. А. Выдриным, свидетельствуют о рефлексии событий, происходящих в стране, формировании нового сознания и идеологических установках, которые находят свое выражение в сюжетах. По технике исполнения С. А. Выдрин использует традиционные приемы, характерные для народного лубка. Сюжеты его картин просты, доступны для восприятия, но подчас очень прямолинейны и имеют дидактический, воспитательный характер. Любительское искусство 20-х годов XX века несколько наивно, пронизано идеологией времени, но работы Выдрин, не копийные и не заимствованные, а вполне самостоятельные и самобытные по своей сути.

*Ключевые слова:* агитация, любительское искусство, примитив, С. Выдрин, советское искусство провинции, лубочный стиль.

Составной частью проходивших в послеоктябрьские годы преобразований являлись перемены в сфере культуры, что принято обозначать как «культурная революция». Они затронули образование, науку, технику, литературу, искусство, всю духовную жизнь общества. Агитационное искусство родилось в годы революции и Гражданской войны в обстановке прямых классовых столкновений. Нарком просвещения Луначарский призывал «распространять революционный

образ мыслей, чувствований и действий по всей стране» [3, с. 13]. Широкое распространение агитискусство получило в красноармейской и рабочей самодеятельности, породившие разнообразные формы: художественно-бытовые, обрядовые, игровые, праздничные. Направление и характер начавшихся в культурной сфере изменений определялись установками на формирование новой, социалистической художественной культуры. Эти события и идеологические установки получили повсеместное распространение, в разное время имели различное толкование и сегодня требуют пересмотра ряда сложившихся историографических стереотипов. Под культурными процессами в исследовании подразумеваются «культурная революция» и «культурное строительство», именно этими терминами обозначались преобразования, проводимые партией и государством в области культуры. Широко распространенным до начала 30-х гг. было также понятие «пролетарская культура», что подчеркивало классовый характер советской культуры и особую роль в ней рабочего класса. Продолжительное время интерес представляли только известные имена художников, а искусство провинции с многочисленными неизвестными мастерами остается малоизученными.

Формы и методы вовлечения трудящихся в культурное строительство, применявшиеся в 20-е гг. XX вв. актуальны и на современном этапе. Анализ культурных процессов 20-х гг. невозможен без трудов Л. Д. Троцкого, которые долгое время замалчивались, а в случае использования отдельных цитат из них, получали негативную оценку. В то же время событием культурной жизни страны начала 20-х гг. стала книга Л. Д. Троцкого «Литература и революция», находившаяся под запретом. В ней автор изложил свои общеэстетические идеи, взгляды на проблемы литературного и художественного процессов 1907–1923 годов. Представляют несомненный интерес его высказывания о Пролеткульте, пролетарском искусстве, политике партии в литературе. В самом деле, трудно дать объективную оценку истории пролетарской культуры без анализа разделов книги Л. Д. Троцкого «Пролетарская культура и пролетарское искусство» и

«Партийная политика в искусстве» [1, с.19]. В советское время приводились лишь высказывания Л. Д. Троцкого о невозможности построения пролетарской культуры, другие его идеи, касавшиеся, в частности, вопросов партийного руководства культурой, подавались негативно.

Во многом повторили судьбу трудов Л. Д. Троцкого работы Н. И. Бухарина, из всех партийных вождей ближе всего стоявшего к Пролеткульту и симпатизировавшего пролетарской культуре 20-х годов. Они также замалчивались, запрещались и в научный оборот стали вводиться со второй половины 80-х годов XX века. Без книг, брошюр, статей, выступлений Н. И. Бухарина также невозможно представить партийную и государственную политику в области культуры. Идеи Н. И. Бухарина до конца 20-х гг. оказывали серьезное влияние на партийную политику в области культуры. Его взгляды на культурные процессы отличались известным либерализмом, он довольно высоко оценивал творческий потенциал рабочего класса, следуя в известной степени идеям А. А. Богданова [2]. Непосредственное обращение к проблемам пролетарской культуры, участия рабочих в культурных процессах занимало значительное место в выступлениях и статьях А. В. Луначарского. То же можно сказать и о работах Н. К. Крупской, касавшейся вопросов политического и культурного просвещения масс, политики партии и в области народного образования, в частности, деятельности рабочей общественности по материальной помощи школе и участию в политехнизации.

Выдвинутая концепция создания нового человека стала главной задачей советской культуры. Однако в вопросе о выразительных средствах и формах новой культуры правящая партия сделала выбор в пользу традиционализма и реализма. Позже эти тенденции были закреплены директивным порядком, которые запретили эксперименты в области искусства (постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 г.) и объявили социалистический реализм единым и обязательным художественным методом для советской литературы и искусства. Этот выбор

был сделан в значительной степени в связи с убеждением большевиков в том, что новая культура, которой придется обращаться к недостаточно образованным и культурным слоям населения, должна использовать наиболее привычные и понятные для этих социальных слоев формы [5].

Расцвет самодеятельного искусства напрямую связан с клубами. Такие учреждения были не только центром массового досуга граждан, но и идеологической пропагандой советских людей. В Слободском районе была сформирована сеть клубов: им. В. И. Ленина, Клуб им. Горького, Спасский клуб им. Ст. Халтурина и Горсовета. Как итог оценкой клубной работы можно считать статью от 5 марта 1934 года. Заголовок громкий, вызывающий, в духе того времени. «Взросшие культурные потребности рабочих и колхозной деревни требуют подъёма работы». Статья не менее информативна «Клуб им. Горького может и должен работать лучше». Написана эта статья от тайного посетителя, и в ней говорится об отсутствии строгой плановости работы, закрепленных на это место людей. Претензии адресованы коллективу меховщиков, т.к. именно они были ответственными на этом объекте. Драматический кружок так же не обошли стороной. Кружок находился под предводительством Левкина. Авторы статьи хвалили постановки, особенно «Грозу» Н.Островского, но между тем не находили других постановок, удовлетворяющие в полной мере их потребности. Обвиняли клуб и в неинтенсивной работе. Например, рабочая неделя клуба имела огромное количество посетителей, а развлекательных программ не было. Сюда же и прибавляли в чрезмерной праздности клубного времяпровождения, в особенности уделяли внимание огромному числу любителей танцев. Высокой похвалы удостоились лекции гражданина Шадрин. Отдельно автор берёт в пример цикл лекций: «Днепрострой» и «Крым-Кавказ-Туркестан-Сибирь». Публика, в особенности молодёжь, пользовалась чрезвычайной заинтересованностью данных лекций. Библиотека, стоявшая при этом клубе, так же не смогла пройти стороной нападки критической статьи. Критика состояла в скудном наличии экземпляров – около 3 тысяч. К тому же большинство книг

были классической литературой, что в корне не удовлетворяло потребности местных жителей [4].

В советской истории важную роль сыграло самодеятельное изобразительное творчество. В 1920-е годы стали активно проводить выставки художников-любителей, представляющих местную художественную самодеятельность. Основную часть их составляли рабочие и крестьяне. Конечно, их искусство не всегда достигало профессионального совершенства в изобразительном плане, но в каждом из них были свои индивидуальные черты, самобытность и свой взгляд на мир и отношение к событиям, происходящим в стране. В искусствоведении это принято называть примитивным искусством. Но бесспорно, на современном этапе необходимо заново обратиться к данному направлению, чтобы окончательно не потерять художественное наследие провинциального самодеятельного искусства.

Одним из таких художников-самоучек был Семён Алексеевич Выдрин, который родился в 1893 году в деревне Выдрины Слободского уезда Вятской губернии. С 11 лет работал с отцом в кузнице и закончил несколько классов начальной школы. В период 1919-1921 годов находился на службе в рядах Красной Армии. В послереволюционное время работал на кожевенно-обувном комбинате в поселке Вахруши. Вследствие слабого здоровья, Выдрину пришлось вернуться к крестьянскому труду. В середине 20-х годов XX века Семён Алексеевич Выдрин начал упорно заниматься творчеством. К сожалению, он так и не смог устроиться художником в рабочие клубы. В поселке Вахруши Выдрину удалось устроиться художником-оформителем, но из-за плохо отапливаемого помещения он заболел и скончался в 1936 году. По воспоминаниям родных, С. А. Выдрин имел большой багаж живописных и графических работ. Оформляя клуб, он писал несколько изображений вождя – В. И. Ленина. С желанием брался за портреты соседей и близких родственников [4].

Рисунок «То, что видят мировые акулы - когда смотрятся в зеркало (фантазия)» (бумага, тушь, перо, из частного собрания) был выполнен в 1930

году. На этом рисунке автор изображает, насыщенную по элементам, композицию. Танки, кавалерия в буденовках с винтовками, самолёты, дирижабли идут клином на зрителя. Наверху группа самолетов строем образуют слово «СССР». Если же посмотреть внимательнее, тогда можно рассмотреть человеческое лицо, которое образуют все детали рисунка. «Это карикатура на определенного человека с характерными особенностями черт лица. Рот образуют выстроенные клином шеренги красноармейцев; нос – большой самолет в центральной части рисунка; глаза – здания и перспективы улиц» [4]. Уникальный рисунок Семён Алексеевич наделяет продолжительным комментарием. Он выполнен карандашом на обороте произведения. «Здесь я хотел изобразить, как мировые акулы в лице Пуанкаре, зачастую, смотря в зеркало, видят в своем отражении мощь СССР. Например, Пуанкаре рассматривая себя в зеркале (общий рисунок представлен, как отражение Пуанкаре), видит мощь СССР, т. к. ненавистные ему большевики, даже в его собственном отражении, дают себя чувствовать. Т. е. ненавистные мысли к большевикам наполняют головы твердолобых и вызывают видовые галлюцинации». Таким образом, перед нами – карикатура на известного политического деятеля Франции – Раймона Пуанкаре. Автор – Семён Алексеевич Выдрин, выполнил этот рисунок с большим юмором и изобретательностью, прокомментировав свое отношение к этим событиям [4]. Главная задача, вынесенная художником, была демонстрация могущества СССР. Многочисленность солдат в рядах Красной Армии Выдрин изображает, повторяя формы буденовок красноармейцев, находящихся внутри клина. Очертания лиц передовой шеренги бойцов не индивидуальны, они как бы собираются в одно единое лицо. Художник использует интереснейший приём – правый глаз каждого красноармейца является так же и левым глазом солдата, стоящего рядом. Вторая задача, которую Выдрин пытался донести до нас, это соединить все мелкие детали в единое и чёткое лицо – лицо Пуанкаре. Таким образом, он хотел передать портретное сходство. С этой же задачей Семён Алексеевич справился превосходно. Соответствуя времени С. А. Выдрин присваивал свои

работам яркие и звучные названия, например «Уж он ли не любил свою Дуню», «Погрейся, сват!» и другие. Подобное сочетание метких метафоричных названий и изображения явно показывает связь народного искусства, лубочного сознания ее трансформацию под влиянием советской идеологии. События истории края переплетаются в работах цикла с этнографическими подробностями.

Художник поднимает психологические и социальные проблемы. Единственная работа С. А. Выдрина, хранящаяся в фондах Слободского краеведческого музея – «Сам виноват, в комсомол не пустил!». Датируется эта живописная работа 1926 годом, написанная маслом на дереве. Подобная технология исполнения свидетельствует о традиционных методах исполнения. Сюжет работы простой: перед нами семейная драма, отец и сын находятся в питейном заведении. Мимика лиц превосходно дают понять внутренние состояния героев. Сын «навеселе» предлагает налить из бутылки отцу, который в свою очередь сидит с поникшей головой и смотрит в пол. Подобная ситуация непонимания передается композиционным и смысловым решением. Сожаление и отчаяние лишь мизерная часть переживаний отца. Разница взглядов у поколений, Проблема «отцов» и «детей» подчеркнута в этой работе. Сын представлен, как антипод своему отцу. Отсутствие воспитанности, игнорирование определенных этических норм, которые прописаны и прокомментированы художником, например, вывеской «Головные уборы снимать», у старшего поколения головной убор в помещении снят, в отличие от младшего. Чтобы лучше понять эту картину, причину всего происходящего, автор предлагает незамысловатый текст: «Сам виноват, в комсомол не пустил», и тогда все становится ясно. Вина отца, его беспомощность, показана в бездействии и позе, отсутствие взаимопонимания между поколениями подчеркнута художником. Комментарий на картине подчеркивает воспитательные функции комсомола и его значение в наставлении на правильную, активную жизненную позицию. Комментарий на картине подчеркивает воспитательные функции комсомола и его значение в наставлении

на правильную, активную жизненную позицию. Неприятия советской идеологии, нового образа жизни, с точки зрения художника, приводят к кризису отношений между поколениями, утратой ценностей. Картина решена в традициях лубочной живописи, в которой основной смысл прокомментирован подписями, раскрывающими идеологический агитационный смысл этого произведения. Подобная агитационная картина, выполненная с элементами лубочной картинки и примитивной живописи, является характерной особенностью провинциального искусства 20-х годов XX века.

Картины художника подписаны и скрупулезно проаннотированы автором. А. Выдрин создал живописную биографию типичной провинции советского времени. Он искренне славит «новую жизнь» послереволюционной эпохи, выгодно противопоставляя ее картинам старого деревенского быта. Картины будней Слободского и Вахрушей проникнуты патетикой времени, что проявляется в названии работ и сопровождающих надписей. Несомненно, художник стал продолжателем традиций русского народного лубка и народной картинки.



С. А. Выдрин. «Сам виноват, в комсомол не пустил». 1926.

Слободской музейно-выставочный центр.



Таким образом, в искусстве утверждалась концепция нового человека. Советская идеология в корне переломила восприятие реальной жизни людей, которые стали её преемниками, и других людей, так или иначе получившие воздействие этой идеологии. Самодеятельное искусство провинции стало апогеем воздействия идеологической мысли советского времени, сочетание самобытности и требований государства. Работы провинциальных художников, отражают основные тенденции становления советской идеологии и формирование нового человека. Революционные изменения во всех духовных сферах утверждались властью. Массовый характер любительского творчества, нацеленный на «правильную» идеологию, подтверждается материалами Слободского краеведческого музея.

### Список литературы

1. *Борев Ю.* Эстетика Троцкого // Троцкий Л. Литература и революция. М., 1991. 400 с.
2. *Бухарин Н. И.* О мировой революции, нашей стране и прочем. URL: [http://royallib.com/read/buharin\\_n/o\\_mirovoy\\_revolyutsii\\_nashey\\_strane\\_kulture\\_i\\_prochem.htm](http://royallib.com/read/buharin_n/o_mirovoy_revolyutsii_nashey_strane_kulture_i_prochem.htm) (дата обращения 23.01.2017)
3. Любительское художественное творчество в России XX века: словарь. М.: Прогресс-Традиция, 2010. 496 с.
4. Миф и реальность. Культура и искусство страны Советов (1920–1950). Киров, 2002. 63 с.
5. *Морозов А. И.* Конец утопии. Из истории искусства в СССР 1930-х годов. М., 1995. 224 с.

**БЫКОВА Екатерина Васильевна** – кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии, Вятский государственный университет. 610000, г. Киров, ул. Московская, 36.

E-mail: [usr07064@vyatsu.ru](mailto:usr07064@vyatsu.ru)

**ЛАПИН Павел Алексеевич** – студент II курса, кафедра культурологии,  
Вятский государственный университет. 610000, г. Киров, ул. Московская, 36.

E-mail: [fastmanone123@mail.ru](mailto:fastmanone123@mail.ru)