

Litera

Правильная ссылка на статью:

Расторгуева Н.Е., Овчаренко А.Ю., Джан Эмир Б. Идея – слово – воплощение в конструировании советского социокультурного пространства в 1920–1930-е гг // Litera. 2025. № 6. DOI: 10.25136/2409-8698.2025.6.74644
EDN: XQAKYQ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=74644

Идея – слово – воплощение в конструировании советского социокультурного пространства в 1920–1930-е гг.

Расторгуева Наталья Евгеньевна

ORCID: 0000-0002-7540-0848

кандидат филологических наук

доцент; кафедра теории и истории журналистики; Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования "Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы"



117198, Россия, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, 10/2

✉ rastorgueva_ne@pfur.ru

Овчаренко Алексей Юрьевич

ORCID: 0000-0002-8544-5812

доктор филологических наук

профессор; кафедра русского языка и лингвокультурологии ; Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования "Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы"



117198, Россия, г. Москва, Обручевский р-н, ул. Миклухо-Маклая, д. 10 к. 3

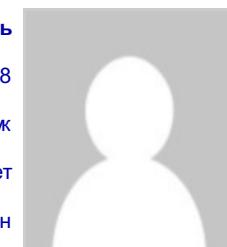
✉ ovcharenko-ayu@rudn.ru

Джан Эмир Бадегюль

ORCID: 0000-0003-1046-1188

доктор филологических наук

доцент; кафедра русского языка и литературы; Караденизский технический университет



Караденизский технический университет, Турция, 61080, Трабзон

✉ bcan@ktu.edu.tr

[Статья из рубрики "Мифы и мифологемы"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2025.6.74644

EDN:

XQAKYQ

Дата направления статьи в редакцию:

27-05-2025

Дата публикации:

03-06-2025

Аннотация: При изучении современной эпохи все чаще поднимается тема конструирования социальной реальности. В этой связи представляется необходимым обратиться к значимому периоду развития России, когда после слома старого строя пришлось решать грандиозную задачу по созданию нового государства и формированию нового ментального пространства. Использование искусства не только как эстетической практики, но и как структуры, служащей идеологическому конструированию социальной реальности, стало определяющим элементом культурной стратегии Советского государства. Не последнюю роль в этом сыграли мифологемы — преобразующие реальность универсальные мифологические темы и образы, ставшие основой формирования нового коллективного сознания. В статье показано, как новое советское пространство освещалось, кодировалось и формировалось как идеологический продукт, а также как создатели различных форм искусства использовали культурное пространство для выражения того, что Катерина Кларк называет «картографией власти» — идеологическим ландшафтом. При написании данной статьи авторы опирались на принцип историзма, который в сочетании с атропоцентристским подходом и культурологическим анализом позволил выявить особенности функционирования мифологем в советском социокультурном пространстве 20-х – 30-х гг. Для систематизации информации была составлена таблица. Основной задачей данного исследования является изучение особенностей использования мифологем в различных видах искусства. В переходные эпохи взаимоотношения старой и новой, находящейся в процессе становления, культуры, наиболее напряжены и развиваются в диалектическом диалоге. Воплощение идей и слова, сложные отношения между социальными идеями, их трансформация в представления о будущем мире и будущем человеке не только в послереволюционной искусстве и литературе, но и более широком историко-культурном контексте является крайне важной темой для всей революционной культуры. Авторы приходят к выводу, что во времена революционных преобразований, когда происходит разрушение социальных структур, традиций и отвергаются прежние этические нормы и ценности, мифическая рациональность помогает власти легитимизировать новый политический режим и, интерпретируя реальность, способствует объединению людей.

Ключевые слова:

социалистический реализм, идеология, искусство, Ленин, мифологемы, ментальное пространство, Сталин, советский человек, советская женщина, счастливое советское детство

Введение

На протяжении десятилетий говорится о термине «социалистический реализм» как о практически самоочевидной категории, применимой во всех сферах творчества, как об основной части проекта по созданию нового общества и нового человека.

Однако возникает вопрос: существует ли такое общее понятие, как «социалистический реализм», или «социалистический реализм» на практике имеет различные конвенции, различные «реализмы» для каждой области культуры и искусства? [1, с. 7-16] Смысл термина социалистический реализм интерпретируется по-разному в разных видах искусства [2, с. 129 – 134; 3, с. 134-146; 4, с. 146-166; 5, с. 166 - 183].

Очевидно, что некоторые виды визуального искусства, такие как живопись, архитектура, затем и кино [6, с. 64-85], а также многие виды художественно-творческой деятельности, были ограничены в выборе аналогов вербального советского кода. В основе многих канонических произведений социалистического реализма лежат пространственные мифы, в которых герой или произведение функционируют как человеческое воплощение или некое послание пространства более высокого, верховного порядка. Даже здания в стиле соцреализма (неопалладианский монументализм И.В. Жолковского) [7] могут быть интерпретированы как выразители таких пространственных мифов. Художник становился своеобразным посредником между двумя различными порядками пространства – священным и мирским. Следовательно, архитектуру, как пространственную архитектонику, можно рассматривать как квинтэссенцию жанра социалистического реализма. Показательно, что в первой половине 1930-х годов, в то самое десятилетие, когда формировались категории социалистического реализма, архитектура пользовалась наибольшим вниманием со стороны руководства страны.

Центральная роль архитектуры в культуре 1930-х годов имеет свою собственную логику в том, что здание и пространственная организация лежат, условно говоря, в основе марксистского подхода к обществу: модель базиса и надстройки. Этот потенциал был усилен риторикой о «построении коммунизма». Строительство также приобрело огромное значение в культуре 1930-х годов из-за утопических аспектов мифологемы «светлое будущее», создание которого к середине 1930-х годов все еще оставалось труднодостижимым. Самым ярким примером, возможно, был неосуществлённый проект создания гигантского Дворца Советов в Москве, своеобразной советской Вавилонской башни, памятника советскому идеологическому воображению: «Многие столетия простоят на земле Дворец Советов. Он войдёт в новую географию мира (курсив наш – А.О., Н.Р., Б.Д.Э.) На карте мира исчезнут границы государств. Изменится самый пейзаж планеты. Возникнут коммунистические поселения, не похожие на старые города. Человек победит пространство. Электричество вспашет поля Австралии, Китая, Африки.

Дворец Советов, увенчанный статуей Ильича, все так же будет стоять на берегу Москвагорки. Люди будут рождаться — поколение за поколением, — жить счастливой жизнью, стареть понемногу, но знакомый им по милым книжкам детских лет Дворец Советов будет стоять точно такой же, каким и мы с вами увидим его в ближайшие годы. Столетия не оставят на нем своих следов, мы выстроим его таким, чтобы стоял он, не старея, вечно. Это памятник Ленину!» [8, с.14-15].

В начале 1931 года, в период формирования «Культуры Два» (В. Паперный) архитектурные модели стали использоваться для объяснения текущего исторического момента и его места в общей марксистско-ленинской модели истории. Затем на пленуме ЦК ВКП(б) 15 июня 1931 года был объявлен план восстановления многих крупных советских городов и в массовое сознание начал внедряться тезис «Новый город требует нового человека». (КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. – М.: Политиздат, 1984. Т. 5. 1929–1932. С. 313–327).

После революции 1917 г. возникла потребность эстетического ответа на эти эпохальные

события, заключавшегося в создании нового искусства для нового человека. Невозможно радикально изменить социальные структуры, не меняя людей, поэтому на раннем этапе новая власть уделяла большое внимание области культуры, ставя своей целью преодоление разрыва между искусством и массами, формируя новый образ мышления и создавая условия для творчества, дискуссий и возникновения оригинальных идей. Именно события 1917 года создали условия для социального творчества масс от «великого почина» коммунистических субботников до Пролеткульта [\[9, с. 293-296\]](#), «Синей блузы», многочисленных литературных и художественных групп. Одним из главных в историко-культурном процессе 1920-х гг. был вопрос творчества и творческой личности, личности художника и её воплощения в прозе и поэзии, в новой литературе и в новых визуальных искусствах. О художественном осмыслиении, эстетизации революции в художественном и литературном творчестве можно говорить только начиная с 1921–1922 гг., когда закончилась Гражданская война и были изданы своеобразные антологии канонических текстов об этой эпохе («Октябрь в литературе 1924») и начала формироваться новая историческая память. Перед писателями, художниками и кинематографистами стояла задача создать образ нового человека, которыйставил бы коллективные интересы выше индивидуальных [\[10, с. 65\]](#) и верил в светлое будущее (См., напр.: Фишева А. А. Образ «нового человека» в советском кинематографе в 1930-е гг. // Вестник Оренбургского государственного педагогического университета. Электронный научный журнал. 2020. № 1 (33). С. 144–157). Л. Троцкий в 1923 году подчеркнул, что искусство развивается вместе с революцией: «Искусства революции еще нет, но есть элементы этого искусства, есть намеки, попытки и, главное, есть революционный человек, который по образу своему формирует новое поколение и которому это искусство все более нужно. Сколько времени потребуется, чтобы оно неоспоримо обнаружило себя? Тут гадать очень трудно, ибо процесс этот невесомый, не поддающийся исчислению, а мы в определении сроков даже и более материальных общественных процессов вынуждены ограничиваться гаданиями. Но почему бы этому искусству, его первой большой волне, не прийти и вскоре, как искусству того молодого поколения, которое родилось в революции и несет его на себе вперед» [\[11, с.174\]](#).

Воплощение идеи и слова не только в литературе, но во всех видах искусства (от окон РОСТА до симфонии гудков Арсения Авраамова), эстетическое и психологическое восприятие формирующегося нового советского ментального пространства, сложные взаимоотношения между социальными идеями, их трансформация в представления о будущем мире и будущем человеке не только в послереволюционной литературе, но и в более широком историческом и социокультурном контексте являются чрезвычайно важной темой и для всей революционной культуры.

Основная часть

В процессе обновления политического сознания важную роль играли мифологемы (термин, о границах которого продолжаются споры) (См., напр.: Гончарова О. М. Ритуал и миф в тексте советской культуры (1920–1940-е гг.) // Русский текст. 1996. № 4. С. 62–79). Основанная на интуиции и чувствах, а не на логике, мифологема узаконивает историю, в то же время устраняя реальное. Одной из её основных функций является конструирование реальности, происходящее через внедрение новых смыслов и моделей поведения человека. Происходит повторяющаяся презентация одного и того же мифа с помощью разных средств (См., напр.: Некрасова Е. С. Мифологические конструкции в советской культуре и искусстве // Studia culturae. 2002. № 2. С. 179 – 188; Лотман Ю. М., Минц З. Г., Мелетинский Е. М. Литература и мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., Сов.энциклопедия, 1980. Т. 1. С. 220–226). По мнению И. А. Едошиной мифологема

«придает универсальному содержанию мифа индивидуальные очертания, которые закрепляются в схваченных сознанием смыслах и получают художественную форму [12, с. 80]. Иными словами, с ее помощью идеология становится доступной и понятной для массового сознания. Позиция И. А. Едошиной близка мнению А. Ф. Лосева, утверждавшего, что «Миф есть в словах данная чудесная личностная история». [13, с. 194]. При этом содержание мифов непостоянно: они могут меняться со временем в зависимости от социально-политических условий.

Следуя модели Р. Барта, мы исходим из того, что мифическое сообщение создается из обработанного для целей определённой коммуникации материала. При этом «носителем мифического слова способно служить все – не только письменный дискурс, но и фотография, кино, репортаж, спорт, спектакли, реклама». [14, с. 266].

Р. Барт считал, что как только изображение приобретает значимость, оно становится своего рода письмом, поскольку, как и письмо, образует высказывание. [14, с. 266]. Необходимо отметить, что, по мнению Барта, настоящий революционный язык не может быть мифическим: «Везде, где человек говорит для того, чтобы преобразовать реальность, а не для того, чтобы законсервировать ее в виде того или иного образа, везде, где его речь связана с производством вещей, метаязык совпадает с языком-объектом, и возникновение мифа становится невозможным. [14, с. 309]. «Левый» миф возникает тогда, когда революция превращается в «левизну», начинает маскироваться, скрывать своё имя, создавать себе невинный метаязык и деформироваться в «Природу». Такое разыменование революции может быть тактическим, а может и нет» [14, с. 309 – 310].

Появившийся после революции, необходимый для легитимизации советского строя и идеологии международного коммунистического движения советский социокультурный миф оказался устойчивым. Этому во много способствовали особый дух революции и её определённое эстетическое очарование.

Сразу после Октября 1917 шли горячие дебаты о новой роли искусства, а лейтмотивом той поры были экспериментализм и новаторство. Одним из наиболее значимых аспектов проводимой государством политики стало расширение и трансформация бытовавших в массовом сознании эстетических и социально-политических представлений, что было напрямую связано с искусством и наукой как источниками воображения и движущими силами модернизации экономики. Многие появившиеся в то время утопии (в области литературы, архитектуры и т.д.) придавали оценочное и программное содержание реальности, то есть представляли идеалы и утопические образы, которые должны были стать основой для построения нового общества и социалистической действительности.

Искусство впервые напрямую обратилось к народным массам, что было созвучно с марксистским пониманием специфической сущности человека: ее определяет социальная среда, именно по этой причине искусство как особого рода коммуникация способствует изменениям социокультурного пространства. В нём должны применяться реалистические постулаты, чтобы их было легко понять большому количеству людей. Д. Бедный в письме И. Сталину приводил слова В. Ленина о том, что партия, руководящая рабочим классом, может успешно вести борьбу за диктатуру пролетариата лишь тогда, когда она «пользуется доверием всего честного в данном классе и умеет следить за настроением массы и влиять на него» (РГАСПИ. Ф. 558. Оп. 11. Д. 701. Л. 31). Об этом образно сказал В. Маяковский на митинге об искусстве 24 ноября 1918 г.: «Нам нужно... не мертвый храм искусства, где томятся мертвые произведения, а живой завод

человеческого духа.... Искусство должно быть сосредоточено не в мертвых храмах-музеях, а повсюду: на улицах, в трамваях, на фабриках, в мастерских и в рабочих квартирах» [\[15, с. 93\]](#).

В 1918 г. В. Ленин выдвинул программу развития монументального искусства, предусматривавшую распространение в народе коммунистических идей средствами изобразительного искусства и поэзии. Во исполнение этого плана 12 апреля 1918 г. был принят декрет «О снятии памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг, и выработке проектов памятников Российской Социалистической Республики». 2 августа 1918 г. в «Известиях ВЦИК» был опубликован список тех, кому следует поставить памятники. Среди указанных в перечне лиц были революционеры и общественные деятели, писатели и поэты, философы и учёные, художники, композиторы и артисты.

После революции постепенно начала формироваться новая «лениноцентрическая» агиография. Уже весной 1918 г. были выпущены памятные жетоны с его изображением, к этому же году относятся сведения об установке памятника вождю в г. Коротояке Воронежской губернии и о наличии его бюста в Смольном. Постепенно в произведениях советского искусства начал тиражироваться образ мудрого вождя – друга детей и трудового народа, заботящегося об их благополучии. Эти произведения вошли затем в идеологическое ядро искусства социалистического реализма, выполняя одну из его главных задач: создание и поддержание объекта поклонения – В. И. Ленина.

Большое внимание уделялось кинематографу, который совершил в 20-х гг. рывок в развитии. Появляются фильмы Д. Вертона, А. Довженко, Л. Кулешова, С. Эйзенштейна и др. Л. Троцкий писал про кинематограф: «это орудие, которое само просится в руки: лучший инструмент пропаганды – технической, культурной, производственной, антиалкогольной, санитарной, политической – какой угодно, пропаганды общедоступной, привлекательной, врезывающейся в память, и – возможная доходная статья» (Троцкий Л. Водка, церковь и кинематограф // Правда. N 154. 12 июля 1923).

В это время особенно сильно проявилась взаимосвязь кинематографа и литературы. Многие писатели использовали приёмы кинематографа. Был покорён новым видом искусства и В. Маяковский, не только написавший сценарии фильмов «Не для денег родившийся» (1918), «Закованная фильмой» (1918), «Барышня и хулиган» (1918), но и сыгравший в них роль главного героя. Л. Геллер, сравнивая тексты Е. Замятин с кинематографом, указывал на то, что они воплощают «прерывность со своей ритмизированной фразой, эллиптическим синтаксисом, ассоциативным построением, цепочками неожиданных метафор, которые сдвигают-смешивают разные уровни реальности» [\[16, с. 62\]](#).

В 1922–1923-х гг. в Москве начали проводиться первые архитектурные конкурсы. Советская власть довольно быстро осознала пропагандистский потенциал зодчества, которое В. Гюго, говоря о временах до Гутенберга, назвал архитектуру «главной летописью человечества»: «...за этот промежуток времени во всем мире не возникало ни одной хоть сколько-нибудь сложной мысли, которая не выразила бы себя в здании; каждая общедоступная идея, как и каждый религиозный закон, имела свой памятник; все значительное, о чем размышлял род человеческий, он запечатлел в камне. [...] Для уничтожения слова, написанного на бумаге, достаточно факела или варвара. Для разрушения слова, высеченного из камня, необходим общественный переворот или возмущение стихий» [\[17, с. 187\]](#).

Большое количество представителей художественного авангарда поддержали (по

крайней мере на первом этапе) молодое советское государство – К. Малевич, В. Кандинский, А. Родченко, В. Степанова, В. Татлин и мн.др. Они были очарованы динанизмом и техническими возможностями, открытыми новой эпохой: революция не только сама по себе была сильнейшим эстетическим фактором – А. Блок призывал «слушать Революцию... ту великую музыку будущего, звуками которой наполнен воздух.... [18, с. 19 – 20]», Б. Пастернак говорил о том, что «стадия революции, наиболее близкая сердцу и поэзии, — утро революции и ее взрыв». [19, с.13]. Она дала огромной массе людей возможность не только преобразовать культуру и литературу в своих интересах, но и стать творцом в этом новом коллективном творчестве. В опубликованной в 1923 г. книге «Литература и революция» Л. Троцкий писал: «Социалистический человек хочет и будет командовать природой во всем ее объеме, с тетеревами и осетрами, через машину. Он укажет, где быть горам, а где расступиться. Изменит направление рек и создаст правила для океанов» [11, с.191].

Одним из самых смелых представителей авангарда в архитектуре был Г.Т. Крутиков, представивший в 1928 г. дипломный проект «Город будущего», в котором промышленные здания должны были располагаться на земле, а жилые – в воздухе: «Свой дипломный проект, известный как “летающий город,” сам Крутиков всегда называл “город будущего (эволюция архитектурных принципов в планировке городов и организации жилища)”. Он рассматривал свое предложение в ряду эволюции человеческих поселений – как определенный этап в освоении земли и пространства. Крутиков исходил из предположения, что атомная энергия позволит в будущем легко поднимать здания над землей. В своем дипломном проекте он освобождал землю от жилых и общественных зданий; она для труда, отдыха и туризма» [20].

Но, если в двадцатые годы государством поощрялась новаторство творческой мысли, то к концу периода «больших двадцатых годов» (А. Ю. Овчаренко) с введением «генеральной линии» (которую нужно понимать шире, чем просто линию партии) окончательно устанавливается идеократический режим – «Культура 2» (В. Паперный) с её центростремительными тенденциями, и стандартизирующим социально-политическим контекстом. Резкой критике был подвергнуты «крайне необоснованные полуфантастические, а поэтому чрезвычайно вредные попытки отдельных товарищей. К таким попыткам некоторых работников, скрывающих под «левой фразой» свою оппортунистическую сущность, относятся появившиеся за последнее время в печати проекты перепланировки существующих городов и постройки новых, исключительно за счет государства, с немедленным и полным обобществлением всех сторон быта трудящихся: питания, жилья, воспитания детей, с отделением их от родителей, с устранением бытовых связей членов семьи и административным запретом индивидуального приготовления пищи и др.» (О работе по перестройке быта. Постановление ЦК ВКП (б) // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1986). – М.: Политиздат, 1984. Т. 5. 1929–1932. С. 118–119).

По словам Г.Г. Почепцова, формирующийся советский миф в основном строился «в плоскости забвения определенных (коренящихся даже в биологических основаниях, т.е. особо фундаментальных) мифологем ради приоритетности мифологем общественного порядка» [21, с. 360].

Создать новые смыслы должен был конструктивизм, который зародился еще в дореволюционные годы, но развивался в СССР прежде всего, как революционное авангардное течение. Как ответ на дискуссии о новом быте появляются социальные проекты – легко возводимые, экономичные дома для рабочих с эффективной

конфигурацией внутреннего пространства. В 1928 г. Центржилсоюз составил «Типовое положение о доме-коммуне», в котором говорилось о необходимости коллективизации быта. Этот документ был впоследствии воплощён в нескольких проектах. Так, по проекту архитектора И. С. Николаева в 1930 г. был построен дом-коммуна на ул. Орджоникидзе, который был задуман как многофункциональное здание или т.н. «машина для жилья». О стандартизации советских бытовых условий пишет Андре Жид, побывавший в СССР летом 1936 г. В своей книге «Возвращение в СССР» он вспоминает о том, как во время посещения одного из процветающих колхозов увидел прекрасные и живописные деревянные дома, окруженные большими садами. Но их интерьер производил впечатление «абсолютной безликости», писатель называет их «взаимозаменяемыми жилищами»: «Своя комната у человека только для сна. А все самое для него интересное в жизни переместилось в клуб, в «парк культуры», в места собраний. Чего желать лучшего? Всеобщее счастье достигается обезличиванием каждого. Счастье всех достигается за счет счастья каждого. Будьте как все, чтобы быть счастливым». [\[22\]](#).

В связи с этим изменилось отношение к семье и роли в ней женщины. В идеале в основе организационно-управленческой модели молодого советского государства должна была находиться не семья, а, согласно ёмкому определению М. Мееровича, «трудо-бытовой коллектив», который обеспечивал корректировку норм повседневного поведения людей и характера их отношения к труду [\[23, с. 30\]](#). При этом женщины получали равные с мужчинами права и должны были освободиться от ведения домашнего хозяйства и необходимости воспитания детей. «Самое замечательное в процессе социалистического строительства, – писал в 1934 г. В. Фейгин в газете «Правда», – то, что он создавал и создает, выковывает и выковывает человека нового типа» (Фейгин В. О новом человеке и типе большевика // Правда. № 134 (6020). 17.05.1934).

Принцип эргonomики, важности и функциональной значимости каждого элемента, применяемый в архитектуре и строительстве, переносился и на конструктивистскую поэзию, где «поэтическое слово, подчинённое идеи, воспринималось как конструкция, создаваемая с опорой на значение и смысл» [\[24\]](#). У истоков конструктивизма в поэзии стояли Алексей Чичерин, Корнелий Зелинский и Илья Сельвинский, которые в 1922 г. создали литературное объединение, превратившееся в 1924 г. в Литературный центр конструктивистов. В 1925 г. К. Зелинский противопоставляет «художественной» архитектуре прошлого «инженерию – полные невероятные силы машины, элегантные мосты, океанские пароходы подъёмные краны, элеваторы, стальные конструкции и перекрытия и весь это мир гибкого и могучего металла (курсив наш – А. О., Н. Р.; см. подробно о «советских металлических образах»: Hellebust, Rolf. Flesh to metal: Soviet literature and the alchemy of revolution. - New York: Cornell University Press, Sage House, 2003. 221 р.), что «стиль нашей эпохи колеблется между жанровым конструктивизмом и монументальным конструктивистским реализмом, перевешиваясь то в одну, то в другую сторону....Конструктивизм делается жанром» [\[25, с. 83\]](#).

Говоря про социалистическое строительство первых лет, нельзя не упомянуть о внимании, с которым молодое советское государство относилось к подрастающему поколению: о необходимости правильного воспитания подрастающего поколения говорил еще в 1918 г. во время первого Съезда работников просвещения В. И. Ленин. Вопрос активно обсуждался с начала 1920-х гг. (в июне 1921 г. при Наркомпросе РСФСР даже была создана специальная комиссия по детским игрушкам). [\[26, с. 201\]](#), а 23 декабря 1932 г. основан Научно-исследовательский институт игрушки.

Однако, как уже упоминалось, образ «счастливого советского детства» начал массово

тиражироваться только с начала 1930-х гг. Вначале нужно было изменить представление общества о внутрисемейных отношениях, «воспитать» матерей. Поэтому в 1920-е гг. в советском искусстве преобладали «назидательные» плакаты на тему детства: «Митинг детей» (А. Комаров, 1923), «Чем ребят бранить и бить, лучше книжку им купить» (Н. Поманский, 1928), «Не бей ребёнка» (А. Лаптев, 1929 г.), «Неграмотный ребёнок – позор для матери» (И. Громицкий, 1930 г.). Являясь инструментом массового внушения, плакаты того времени апеллировали больше к чувствам, и по этой причине их авторы взвывали к принципам справедливости, к защите угнетённых от угнетателей. Постепенно такой подход теряет свою актуальность, на первый план выходит задача конструирования образа «счастливого советского ребенка» и «счастливого детства». Главную роль в этом процессе играла созданная в 1922 г. пионерская организация, на которую были возложены функции социального контроля за новым поколением и его идеологического воспитания. В тридцатые годы появляются новые герои произведений искусства – будёныши, пионеры-герои, а также дети, чей досуг направлен на активизацию познания (например, авиамоделисты). Они помогали вырастить новую смену, верных ленинцев, защитников коммунизма, верящих в светлое будущее.

Заключение

В наши дни идеи советского проекта воспринимаются одновременно и как утопия, и как политический эксперимент, и анализируются как сложное и многогранное явление. Социалистический реализм остается не только частью культурного наследия Советского Союза, но и продолжает служить моделью для понимания того, как идеология формировалась через искусство. Строительство социальной реальности стало возможным не только через политические или экономические реформы, но и через процесс перестройки индивида и общества с помощью искусства и культурного творчества. Дискуссии о том, чем был обусловлен его провал, – утопичностью ли целей, которые он предлагал, или же ошибочными методами их достижения, – продолжаются. Государство предлагало обществу определенный проект развития, подавляя в то же время те социальные силы, горизонтальные социокультурные связи, которые могли бы придать этому ему больший импульс и гарантировать его максимальную социальную эффективность. Творившие в то время деятели искусства стояли в авангарде культуры строящегося общества, были главными действующими лицами в создании нового искусства для нового человека в новом обществе. В начальный период существования советской власти большинство из них участвовало в пропагандистской работе, направленной на формирование идеологического сознания с помощью искусства, выступая в поддержку социалистической революции, которую они понимали как социокультурную. Используемые ими в то время мифологемы, служащие для слияния концепции, формы и содержания, помогали объяснить смысл революции населению, порвать со старой традицией, создать универсальную культуру, которая могла бы быть оценена и понята всеми. Подобно мифам древних времен, они встраивались в жизненный контекст, образуя своеобразный фильтр, через который советский человек воспринимал действительность. Эти мифологемы отражали не только идеологические требования и нормы, но и коллективную волю народа, его мечты о построении справедливого общества. Они также служили инструментом идеологического воспитания, формируя у людей представления о будущем и желаемой модели нового социалистического общества.

В современном мире идеологическое искусство и пропаганда по-прежнему служат эффективным инструментом конструирования национальной идентичности. Современная политическая пропаганда продолжает формировать коллективное сознание, используя

цифровые медиа, популярную культуру и государственные механизмы поддержки искусства. Сегодня ряд государств рассматривают искусство не только как эстетическую ценность, но и как средство политического и идеологического воздействия. Влияние социалистического реализма, как прямое, так и опосредованное, по-прежнему ощущается, особенно в кинематографе, визуальных искусствах и массовой культуре. В качестве примера можно привести идеологические тенденции в голливудском кинематографе, государственное кинопроизводство в России, идеологические установки, транслируемые западной популярной культурой, и т.д. Социалистический реализм — это не только исторический феномен, но и социокультурная концепция, требующая изучения в контексте современных взаимоотношений между идеологией и искусством. Вопросы использования искусства в качестве инструмента пропаганды, методов, применяемых современными политическими системами для управления культурной сферой, а также способов конструирования коллективной идентичности, обусловливают необходимость дальнейшего изучения наследия социалистического реализма как культурного феномена.

Таблица 1. Использование мифологем в советском социокультурном пространстве в 1920–1930-е гг.

Мифологема	Описание	Литература, публицистика	Искусство
Ленин	Вождь Октябрьской революции мирового пролетариата, трудового народа, «Отец народов», «Великий учитель».	Д. Бедный и «Вождю» (1918); Н. Клюев и друг «Ленин» (1924); В. Маяковский «Вождь и Ленин» (1924), «Комсомольская» (1924), «Разговор с товарищем Лениным» (1929)	Плакаты В. Дени, М. Черемных «Тов. Ленин ОЧИЩАЕТ землю от нечисти» (1920, первое изображение В.И. Ленина в кепке), М.В. Ушаков-Поскочин «Ленин — вождь международного пролетариата» (1924), В.К. Изенберг «Юные ленинцы — дети Ильича. К 7-ой годовщине Октябрьской революции» (1924), Б. Кустодиев «Преддверие Октября (речь В.И. Ленина у Финляндского вокзала)» (1926).

			<p>И. И. Бродский «Ленин и манифестация» (1919), «В. И. Ленин на фоне Кремля» (1924), «Ленин на трибуне» (1925), «Ленин на фоне Смольного» (1925), «Выступление В. И. Ленина на митинге рабочих Путиловского завода в мае 1917 года» (1929); К. Петров-Водкин «Портрет В. И. Ленина» (1934).</p>
			<p>Кинематограф</p> <p>«Октябрь» (реж. С. Эйзенштейн, 1927), «Три песни о Ленине» (реж. Д. Вертов, 1934), «Ленин в Октябре» (реж. М. Ромм, 1937), «Великое зарево» (реж. М. Чиаурели, 1938), «Человек с ружьём» (реж. Н. Погодин, 1938).</p>
			<p>Архитектура</p> <p>Мавзолей Владимира Ильича Ленина (арх. А.В. Щусев, 1930)</p>
Светлое будущее	Коллективизация быта, покорение космоса, создание высокотехнологичного государства	<p>В. И. Ленин</p> <p>«Государство и революция» (1917), В. Ильин</p> <p>«Страна Гонгuri» (1922), А. М. Коллонтай</p> <p>«Скоро (Через 48 лет)» (1923), Л. Троцкий</p> <p>«Литература и революция» (1923), Я. Окунев</p> <p>«Грядущий мир»</p>	<p>Плакаты</p> <p>«Октябрьская революция - мост к светлому будущему» (1920), Я. Завьялов</p> <p>«Весь мир будет наш» (1935)</p> <p>Архитектура</p> <p>Г. Т. Крутиков «Город будущего» (дипломный проект, 1928), И. С. Николаев «Дом-</p>

		<p>(1923), Маяковский «Летающий пролетарий» (1925), «Клоп» (1928).</p> <p>B. коммуна на улице Орджоникидзе» (1930), «Дворец Советов» (Б. Иофан, нереализованный проект, 1933).</p> <p>Кинематограф</p> <p>«Межпланетная революция» (мультипликационный фильм, реж. Ю. Меркулов, Н. Ходатаев, З. Комиссаренко, 1924), “Космический рейс” (реж. В. Журавлёв, 1935)</p>
Советская женщина	Эманципированная женщина, работница, мать, верный соратник	<p>A. М. Коллонтай «Наши задачи» (1917), «Работница и крестьянка в Советской России» (1921); B. Маяковский «Что делала работница и что работнице надо делать» (1920), A. Б. Луначарский «О быте» (1927)</p> <p>Плакаты</p> <p>Купреянов Н.Н. «Что дала Октябрьская революция работе и крестьянке» (1920), Симаков И. В. «Лучшие работницы и крестьянки — в Ленинскую партию!» (1924), М. В. Ушаков-Поскочин «Крестьянка, укрепляй союз рабочих и крестьян — он сделает СССР непобедимым» (1925), Б. Дейкин «Восьмое марта — день восстания работниц против кухонного рабства» (1932).</p> <p>Картины</p> <p>Г. Ряжский «Делегатка» (1927), «Председательница» (1928), «Колхозница-бригадир» (1932); И.М. Рубанов «Пионервожатая»</p>

		(1928); Василий Костяницын «Ударник кладки кирпича» (1932); К. Малевич «Работница» (1933); С. Я. Адливанкин «Лётчица. Портрет Кати Медниковой» (1934).
		Скульптура В. И. Мухина «Крестьянка» (1927).
		Кинематограф «Старое и новое» (реж. Г. Александров, 1929 г.), «Веселые ребята» (реж. Г. Александров, 1934 г.), «Член правительства» (реж. И. Хейфиц и А. Зархи, 1939).
Советский человек	Новый человек, сильный, смелый, смекалистый, трудолюбивый, спортивный	<p>В. Лебедев-Кумач «Песня о Родине» (1935)</p> <p>Плакаты А. А. Малеинов «Каждый физкультурник должен быть ударником труда и обороны» (1932), «Нас миллионы в советской колонне, готовы к труду и обороне» (1933),</p> <p>Скульптура В. И. Мухина «Рабочий и колхозница» (1936)</p> <p>Кинематограф Трилогия о Максиме (реж. Г. Козинцев и Л. Трауберг): «Юность Максима» (1934), «Возвращение Максима» (1937),</p>

		«Выборгская сторона» (1938).
Сталин	Мудрый, родной, великий, вождь, друг	<p>Д. Бедный «И.В. Сталин. За всё!» (1935), Иниюшкин «Кантата о Сталине» (1937).</p> <p>М. В. Н. Дени «Трубка Сталина» (1930), Б. Е. Ефимов "Капитан Страны Советов ведет нас от победы к победе!" (1933), П. Ястержембский «Слава творцу конституции СССР великому Сталину!» (1937)</p>
		Картины
		<p>И. И. Бродский «Портрет И. В. Сталина» (1928); А. Герасимов «И.В.Сталин выступает на XVI съезде партии» (1935), И.В.Сталин и К.Е.Ворошилов в Кремле» (1938); В. Ефанов «Незабываемая встреча» (1936), Г. Шегаль. «Вождь, учитель, друг. И.В.Сталин в президиуме Всесоюзного съезда колхозников» (1937)</p>
		Скульптура
		<p>М. Я. Харламов «Бюст И. В. Сталина» (1929); Ю.И. Белостоцкий, Г.Л. Пивоваров, Э.М. Фридман «Ленин и Stalin в Горках» (1937)</p>
		Кинематограф
		<p>«Ленин в Октябре» (М. Ромм, 1937), «Великое</p>

			зарево» (М. Чиаурели, 1938), «Человек с ружьём» (Н. Погодин, 1938).
Счастливое советское детство	Советские дети волевые, смелые, справедливые, трудолюбивые.	-Г. Белых и Л. Пантелеев «Республика ШКИД» (1926), Н. Огнев «Дневник Кости Рябцева» (1927–1929), С. Михалков «Песнь о Павлике Морозове» (1934), Р. Фраерман «Дикая собака Динго» (1939).	Плакаты В. М. Конашевич «Мы юные ленинцы» (1925), В. Говорков «За радостное, цветущее детство, за счастливую, крепкую семью!» (1936), «Спасибо любимому Сталину – за счастливое детство!» (1936), «Счастливые рождаются под советской звездой!» (1936). Картины Чуприна М. П. «Ленин с детьми в горках» (1928), С. Я. Адливанкин «Юные безбожники» (1930), «Состязание юных моделистов» (1931); В. Сварог «И. В. Сталин и члены Политбюро среди детей в Центральном парке культуры и отдыха им. Горького» (1931), Дейнека А. А. «Будущие летчики» (1937). Скульптура К. П. Коновалова «Юный моделист» (1935), С. Д. Меркуров "Нам ни секунды ждать нельзя - должна быть Волга у Кремля!" (1937), А. В. Крыжановская «Будёныш» (1938). Кинематограф

«Подкидыш» (реж. Т.
Лукашевич, 1939).

Библиография

1. Гюнтер Х. Тоталитарное государство как синтез искусств // Соцреалистический канон: Сб. ст. под общей ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. 1040 с.
2. Паперный В. Соцреализм в советской архитектуре // Соцреалистический канон: Сб. ст. под общей ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. 1040 с.
3. Голомшток И. Соцреализм и изобразительное искусство // Соцреалистический канон: Сб. ст. под общей ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. 1040 с.
4. Булгакова О. Советское кино в поисках "общей модели" // Соцреалистический канон: Сб. ст. под общей ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. 1040 с.
5. Розинер Ф. Соцреализм в советской музыке // Соцреалистический канон: Сб. ст. под общей ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. 1040 с.
6. Жданова В.А. Соцветие мифа. Проблемы идеологического реформирования 1920-х гг.: отражение в советском кинопроцессе // Человек и культура. 2014. № 3. С. 64-85.
DOI: 10.7256/2306-1618.2014.3.13096 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=13096
7. В поисках социалистического города (1929-1935 гг.) // Градостроительство в тени Сталина. Мир в поисках социалистического города в СССР. Verlagshaus Draun / SCIO Media, 2015. 416 с.; Жолтовский И.В. Опыт исследования античного мышления в архитектуре // Искусство как язык - языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов: в 2 т. М.: НЛО, 2017. Т. 2. С. 541-542.
8. Атаров Н. Дворец Советов. М.: Московский рабочий, 1940. 163 с.
9. Can Emir, B., & Saraç, H. Proletkult'tan sosyalist gerçekliği temellerine uzanan bir edebi grup "Kuznitsa." Zamanın İzleri. İmparatorluklar Çökerken Gök Kubbeyi Omuzlamak ve Ulus İnşası (Eds. Karadeniz Teknik Üniversitesi Yayınları, pp. 291-310). Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Yayınları, 2020.
10. Can Emir, B. 20. yüzyıl Rus edebiyatında politik müdahale. I. Uluslararası Dil, Sanat ve İktidar Sempozyumu Bildiriler Kitabı (Eds. Nazım Elmas et al., pp. 55-65). İstanbul: Giresun Üniversitesi Yayınları, 2018.
11. Троцкий Л. Д. Литература и революция. М.: ГИХЛ, 1924. 422 с.
12. Едошина И. А. Миф, мифологема, мифема в контексте деятельностного подхода к феноменам культуры // Вестник Вятского государственного университета. 2009. № 3(1). С. 79-81. EDN: LPBJMV.
13. Лосев А. Ф. Диалектика мифа // Миф - Число - Сущность. М.: Мысль, 1994. 991 с.
14. Барт Р. Мифология. М.: Академический проспект, 2023. 351 с.
15. Маяковский В. В. Полное собрание сочинений в тринадцати томах. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. Т. 12. 746 с.
16. Цит по: Заярная И. Творчество Евгения Замятиня и авангард. Диалектика притяжения и отталкивания // Studia Rusycystyczne. Kielce, Uniwersytetu Jana Kochanowskiego. Т. 26. 2018.
17. Гюго В. Собор Парижской богоматери // Гюго В. Собр. соч.: в 15 т. М.: ГИХЛ, Т. 2. 546 с.
18. Блок А.А. Интеллигенция и революция // Блок А. А. Собр. соч. в 8 тт. М.-Л.: ГИХЛ,

1962. Т. 6. С. 9-20.
19. Пастернак Б. - Брюсову В.Я. Письмо от 15.VIII.1922 // Пастернак Б. Из писем разных лет. М.: Правда, 1990. С. 10-14.
20. Хан-Магомедов С. О. Проект "летающего города" // URL: <https://electro.nekrasovka.ru/articles/elarchive/krutikov?ysclid=m0jrf9ivgi601302213> (дата обращения: 25.08.2024).
21. Почепцов Г.Г. Теория коммуникации. М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 2001. 650 с.
22. Жид А. Возвращение из СССР // Электронная библиотека RoyalLib.com. URL: https://royallib.com/read/gid_andre/vozvrashchenie_iz_sssr.html#40960 (дата обращения: 23.08.2024).
23. М. Г. Меерович. СССР как мегапроект // Советский проект. 1917-1930-е гг.: этапы и механизмы реализации: сб. науч. тр. / под ред. О. В. Горбачева и Л. Н. Мазур; М-во науки и высшего образования Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2018. С. 30. EDN: YPUGPR.
24. Козлов В., Скрыпник А. 8 ключевых слов русского конструктивизма // Prosodia.ru. URL: <https://prosodia.ru/catalog/shtudii/8-klyuchevykh-slov-russkogo-konstruktivizma/> (дата обращения: 23.08.2023).
25. Зелинский К. Идеология и задачи советской архитектуры // ЛЕФ. 1925. № 3. С. 77-108.
26. Сальникова А. А., Хамитова Ж. А. Журнал "Советская игрушка" как источник по истории советского детства 30-х годов XX века // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. Т. 155, кн. 3. ч. 1. 2013. С. 200-211. EDN: RBXLNJ. ""

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Представленная к публикации статья имеет целью раскрыть проблему «идеи – слова – воплощения в советском социокультурном пространстве 1920-1930-х годов». На мой взгляд, этот феномен изучен, но новое восприятие, несомненно, важно, ценно, значимо. Мотивировка выбора темы автором прописана, в частности в начале работы отмечается, что «воплощение идеи и слова не только в литературе, но во всех видах искусства (от окон РОСТА до симфонии гудков Арсения Авраамова), эстетическое и психологическое восприятие формирующегося нового советского ментального пространства, сложные взаимоотношения между социальными идеями, их трансформация в представления о будущем мире и будущем человеке не только в послереволюционной литературе, но и в более широком историческом и социокультурном контексте являются чрезвычайно важной темой и для всей революционной культуры». Считаю, что определенная концептуальная основа работы имеет место быть, ибо структура данного труда подчинена идеи объемной разверстки проблемы. Фактические данные / примеры, которые вводятся в качестве иллюстративного фона, не вызывают сомнений. Основные суждения по ходу текста выверены, объективны: например, «сразу после Октября 1917 шли горячие дебаты о новой роли искусства, а лейтмотивом той поры были экспериментализм и новаторство. Одним из наиболее значимых аспектов проводимой государством политики стало расширение и трансформация бытовавших в массовом сознании эстетических и социально-политических представлений, что было напрямую связано с искусством и наукой как источниками воображения и движущими силами модернизации экономики. Многие появлявшиеся в то время утопии (в области

литературы, архитектуры и т.д.) придавали оценочное и программное содержание реальности, то есть представляли идеалы и утопические образы, которые должны были стать основой для построения нового общества и социалистической действительности» и т.д. Должная репрезентация отсылок и цитации сделана верно: «Большое внимание уделялось кинематографу, который совершил в 20-х гг. рывок в развитии. Появляются фильмы Д. Вертова, А. Довженко, Л. Кулешова, С. Эйзенштейна и др. Л. Троцкий писал про кинематограф: «это орудие, которое само просится в руки: лучший инструмент пропаганды – технической, культурной, производственной, антиалкогольной, санитарной, политической – какой угодно, пропаганды...» и т.д. Стиль статьи соотносится с научным типом; термины и понятия вводятся с учетом коннотативного спектра. Считаю, что серьезных нарушений в тексте, тема последовательно раскрывается, учитывается и контекстуальное поле. Основные сферы, где реализуется проблема «идеи – слова – воплощения» затронуты: это поэзия, кинематограф, живопись... Стоит согласиться и с Блоком, и Пастернаком, что нужно «слушать Революцию... ту великую музыку будущего, звуками которой наполнен воздух.... [18, с. 19 – 20], новый виток есть «стадия революции, наиболее близкая сердцу и поэзии, — утро революции и ее взрыв». [19, с.13]. Она дала огромной массе людей возможность не только преобразовать культуру и литературу в своих интересах, но и стать творцом в этом новом коллективном творчестве...». Работа интересна, целостна, в тексте нет серьезных логических противоречий, целевая установка, на мой взгляд, достигнута. Выводы по работы соотносятся с основной частью; в финале обозначено, что «социалистический реализм – это не только исторический феномен, но и социокультурная концепция, требующая изучения в контексте современных взаимоотношений между идеологией и искусством. Вопросы использования искусства в качестве инструмента пропаганды, методов, применяемых современными политическими системами для управления культурной сферой, а также способов конструирования коллективной идентичности, обусловливают необходимость дальнейшего изучения наследия социалистического реализма как культурного феномена». Удачно дополняется работа таблицей, где прописаны основные «маркеры» нового искусства, искусства 1920-1930-х годов; материал можно использовать практически при изучении дисциплин гуманитарного профиля (расширительный режим). Библиографический список объемен, он также может быть использован и применен далее, в рамках создания статей смежной тематической направленности. Рекомендую статью «"Идея – слово – воплощение в конструировании советского социокультурного пространства в 1920–1930-е гг."» к публикации в научном журнале «Litera».