

Государственный  
центральный музей  
современной истории России  
Фонд Марджани

---

Плакат Советского Востока  
1918—1940

---

Альбом — каталог

---

Москва  
Издательский дом Марджани  
2013

---

Альбом-каталог  
сопровождает выставку  
«Плакат Советского Востока.  
1918—1940»,  
организованную  
при поддержке  
Фонда Марджани  
в Государственном  
центральной музее  
современной истории России  
6.09.–6.10.2013.

*Составитель*

М. Филатова  
при участии В. Бобровникова

*Ответственные редакторы*

С. Архангелов (ГЦМСИР),  
И. Алексеев (Фонд Марджани)

*Авторы текстов*

В. Бобровников,  
А. Хабутдинов, А. Слесарев,  
М. Филатова

*Перевод с тюркских языков*

А. Сырейщикова, И. Зайцев,  
И. Гимадеев, И. Саетов,  
П. Башарин, В. Костырко,  
Т. Кораев

*Консультанты*

К. Гасымов, М. Мамедов,  
Б. Сидиков, А. Пулатова

*Перевод на английский язык*

С. Шашков

*Литературный редактор*

Э. Орлов

*Корректор*

А. Конькова

*Фотографы*

А. Жукова, Г. Анфилов

*Реставраторы*

Ю. Березин, М. Хомутова,  
М. Фролова, М. Шахалова,  
М. Сапронова, М. Цымбал,  
Н. Серегина, М. Лапинская

*Дизайн*

Н. Агапова (Arbeitskollektiv)

*Верстка*

Д. Криворучко (Arbeitskollektiv)

Фонд Марджани выражает  
благодарность А. Решетову,  
принимавшему участие  
в формировании коллекции  
плакатов Фонда.

ISBN 978-5-903715-83-1

© Фонд Марджани

© Государственный  
центральный музей  
современной  
истории России

<sup>123</sup> Владимир Бобровников  
Язык советской пропаганды  
на мусульманском Востоке  
между двумя мировыми  
войнами (1918—1940)

---

<sup>123</sup> Айдар Хабутдинов  
Между модернизмом  
и атеизмом: тюркские  
народы СССР в 1920-е гг.

---

<sup>123</sup> Владимир Бобровников  
Гражданская война и мечты  
о мировой революции

---

<sup>123</sup> Фотоплакаты

---

<sup>123</sup> Аркадий Слесарев  
Плакаты Поволжья

---

<sup>123</sup> Владимир Бобровников  
Из дореволюционного  
Туркестана —  
в советскую  
Среднюю Азию

---

<sup>123</sup> Владимир Бобровников  
На Кавказе

---

<sup>123</sup> Каталог

---

<sup>123</sup> Аббревиатуры  
и сокращения

---



# ЯЗЫК СОВЕТСКОЙ ПРОПАГАНДЫ НА МУСУЛЬМАНСКОМ ВОСТОКЕ МЕЖДУ ДВУМЯ МИРОВЫМИ ВОЙНАМИ (1918–1940)

Для вас,  
которые  
здоровы и ловки,  
поэт  
вылизывал  
чахоткины плевки  
шершавым языком плаката.  
*Владимир Маяковский.*  
*Во весь голос*

Одни возносят на плакатах  
Свой бред о буржуазном зле,  
О светлых пролетариатах,  
Мещанском рае на земле...  
*Максимилиан Волошин.*  
*Усобица*

Плакаты, созданные между двумя мировыми войнами на Советском Востоке – в Поволжье, на Урале и в Сибири, на Кавказе и в Средней Азии – для коренного мусульманского населения (в том числе – с участием вставшей на сторону новой власти части местных элит), представляют собой огромный и пока еще малоизученный пласт в истории советской пропаганды. Большинство из них неизвестно широкой публике. Только отдельные восточные вариации работ таких классиков советской политической карикатуры, как Дмитрий Стахиевич Моор (Орлов) (1883–1946), Виктор Николаевич Дени (1893–1946), Николай Николаевич Когоут (1891–1959), Александр Михайлович Родченко (1891–1956), Кукрыниксы<sup>1</sup>, получили в советское время хрестоматийную известность. Язык визуальной пропаганды<sup>2</sup>, оперировавшей образами, понятиями и цитатами, до боли знакомыми поколениям,

1. Михаил Куприянов (1903–1991), Порфирий Крылов (1902–1990) и Николай Соколов (1903–2000).

2. Работа с произведениями визуальной пропаганды исключительно важна для исторических реконструкций. Видеоряд является источником особого рода. Разбирая карикатуры, недостаточно раскрыть скрывающуюся под ними правду или ложь. Важнее понять их язык и социально-политическое значение, иначе говоря, – *дискурс* пропаганды. Это часть жизни, пусть даже очень официозной, замалчивание которой упрощает и обедняет картину прошлого. Дискурсивный анализ плакатной живописи позволяет понять отношения знания, культуры и власти в обществе, роль в их воспроизводстве разных социальных слоев, особенности восприятия и отторжения официальной пропаганды. Исторички привыкли иметь дело с текстами, забывая, что под ними скрываются создавшие их люди. В какой-то мере этот упрек относится и к этнографам, которые, правда, работают с живыми людьми, но репрезентациями и изображениями обычно мало интересуются. За это востоковедов XIX–XX вв., в общем-то справедливо, критиковал известный автор концепции ориентализма Эдвард Саид, предложивший перестать искать «настоящий» Восток под созданными в воображении европейцев в колониальную эпоху экзотическими образами. См.: Said E. W. *Orientalism*. L., 2005. P. XIV; Бобровников В. О. Почему мы маргиналы (Заметки на полях русского перевода «Ориентализма» Эдварда Саида) // *Ab imperio*. 2008. № 2. С. 340.

ТЕКСТ:  
ВЛАДИМИР  
БОБРОВНИКОВ

# يوقسۇللار ھاكىمىيەتى



مەملەكەتتىن ئىلاكتىرلەندۈرۈش.

# 012

выросшим при советской власти, ныне почти забыт. Тех, кто придумывал и рисовал плакаты, как и тех, для кого они предназначались, давно нет. Чтобы заставить плакаты Советского Востока заговорить, надо обратиться к историческому контексту плакатных рисунков и цитат 1918–1940 годов.

В эту фантастическую, лихую и беспощадную к врагам эпоху разные партии и фракции быстро сменяли друг друга у власти. Менялась обстановка в стране, менялись содержание, язык и стиль плаката. Серьезные перемены продолжались и после установления в конце 1920-х годов власти И. В. Сталина. Даже сам образ «вождя народов» претерпел

за четверть века его правления серьезные метаморфозы, все более утрачивая простонародные и революционные черты и переходя во все более канонизируемый советскими художниками бронзово-обликом прозорливого и мудрого державного правителя империи. Одна мелкая, но важная деталь: до Великой Отечественной войны его рисовали в скромном зеленом френче без погон, а после – исключительно в парадной белой форме с золотыми генеральскими нашивками. Что же говорить про рисунки, тексты и даже письменность плакатов!

Первые плакаты для Советского Востока, как правило, были двух- или многоязыч-

Уголок Ленина  
Серия №3  
Фонд Марджани  
№ ИМ/п-1

ными. Их писали на русском, переводя на один (или несколько) национальных языков бывших восточных «инородцев» Российской империи. Для последних в Поволжье и на Урале, на Северном Кавказе, в Закавказье, Туркестане и Казахской степи использовали арабскую графику, приспособленную к особенностям местных тюркских, персоязычных и кавказских наречий (*'аджам*). С завоеванием в XIX веке мусульман Кавказа и Средней Азии священная для них арабская письменность продолжала использоваться как язык власти, права и культуры. Власти империи переводили свои обращения к мусульманским подданным на литературный арабский, фарси, староосманский. Эта традиция сохранялась в 1920-е годы. Заголовки и подписи плакатов предназначались для немногочисленных грамотных элит из мусульманских регионов. Не случайно художники выписывали их в привычных здесь почерках: обычно на региональных вариантах *насха*, в Поволжье и Средней Азии – печатного, а на Кавказе – рукописного, реже – с элементами орнаментального *куфи*, либо *та'лика*. К неграмотным слоям населения плакат обращался на хлестком языке журнальной карикатуры.

Переход в конце 1920-х годов с арабской графики на латинский алфавит был вызван прежде всего борьбой государства против ислама и религии вообще. Кроме того, он был связан с надеждами на мировую революцию, которую готовили Коминтерн и многочисленные связанные с ним организации вроде созданного в 1922 году МОПРА (Международной организации помощи борцам революции). С началом мировой революции большевики собирались использовать единый алфавит, чтобы координировать военные и политические действия во всем мире. Латиница прельщала творцов нового алфавита тем,



034

что она распространнее кириллицы. Сначала планировалось создать на ее основе алфавиты для языков, которые прежде использовали арабскую или иную систему письма, основанную на религиозной традиции, а после перевести на латинскую основу и русский. Перевод языков большинства народов СССР на кириллицу был связан с установкой на победу социализма в отдельно взятой стране. При Сталине она была возведена в ранг неоспоримой догмы. Это происходит во время принятия Конституции 1937 года и связано с началом нового советского русификаторского проекта. Единая графика служила процессу стирания национальных различий с целью

История ВКП(б)  
в плакатах. № 5  
Фонд Марджани  
№ ИМ/п-142

формирования новой общности – советского народа. Вместе с тем еще в начале 1930-х годов продолжали выпускать плакаты в арабской графике.

---

Плакаты не были простым отражением менявшихся исторических реалий. Историкам хорошо известно, что пропаганда не всегда соответствует действительности. В годы Гражданской войны создатели плакатов «красных» обвиняли «белых», прежде всего – адмирала Колчака и генерала Деникина, в массовом истреблении трудящихся, между тем как красный террор привел к неменьшим жертвам среди мирного населения. (Кстати, к аналогичному замалчиванию карательных действий правящего режима прибегала и белогвардейская пропаганда) Чтобы выдать желаемое за действительное, на плакатах 1920-х и 1930-х годов помещали много цифр и фотографий. Появился целый стиль фотомонтажа, проникший в советскую пропаганду в годы первой пятилетки 1929–1932 годов. (Примечательно, что в те же годы фотомонтаж получил распространение и на Западе). Одним из первых этот жанр в плакатах об истории рабочего движения и об успехах советских строек использовал художник-конструктивист, друг Владимира Маяковского, один из руководителей ЛЕФа Александр Михайлович Родченко.

---

Эту особенность визуальной пропаганды следует иметь в виду при изучении вроде бы объективной информации, которая содержится на плакатах. Это правда, но совсем не вся правда, а порой и не совсем правда. С одной стороны, цифры, которыми пестрят плакаты Родченко и его последователей в стиле фотомонтажа, точно повторяют данные официальной советской статистики и руководящие цитаты лидеров партии и правительства. За их верностью оригиналам внимательно следили корректоры госу-

дарственных издательств. Но при этом в количественных данных много противоречий. Так, если сравнить показатели статистики о закрытых в 1930-е годы мечетях, поражаешься не только колоссальности цифр, которые во много раз превышают данные дореволюционных отчетов, но и разнообразию данных из разных районов. Ситуация становится яснее, если вспомнить, что в 1932–1937 годах шла так называемая «безбожная пятилетка», ставившая целью забыть имя Бога на территории СССР к 1 мая 1937 года. Развернулось социалистическое соревнование, кто быстрее закроет больше мечетей и медресе. Все становится на свои места, если мы вспомним, что цифры на плакатах служили прежде всего целям агитации.

---

Разоблечь ложь официальной пропаганды несложно. Подобно ростопчинским афишкам в Отечественную войну 1812 года советские плакаты прячут позор поражений и хозяйственной разрухи под бодрими картинками воображаемых побед. Плакат времен Финской кампании, из которой Красная Армия вышла сильно помятой, изображал, как бравый красноармеец насаживает финнов на штык. На плакате времен отступления советских войск в 1941–1942 годах могучий красный воин крошит с коня черных мелких фрицев. Патриотический плакат Кукрыниксов «Бьемся мы здорово, колем отчаянно – внуки Суворова, дети Чапаева» создан в 1941 году, когда «нас» здорово били и отчаянно кололи немцы.

---

В дни, когда фронт дошел до самой Москвы, в Ташкенте был напечатан плакат, на котором изображено наступление советских танков. Их благословляет Максим Горький, выбрасывая вперед, на Запад, правую руку и знаменитую цитата «Если враг не сдается, его уничтожают» (из передовицы 1930 года в газете



«Правда»). По сути, это было в традициях пропаганды времен Гражданской войны.

Вспомним хотя бы плакат Моора «Врангель еще жив! Добей его без пощады!», появившийся летом 1920 года, когда части врангелевской армии подступали к Донбассу, планируя поход на Москву.

Художники плакатов упрощают действительность, пользуясь контрастной цветовой гаммой. Резкие цвета – без переходов и тени – создают впечатление разрыва между тем, что было прежде, до октября 1917 года (оно представлено на полях или в нижней части плаката самыми черными красками), и тем, что в Советском Союзе дали трудящимся коллекти-

визация, индустриализация и культурная революция. Советские экономические и социальные достижения изображены в светлых и красных тонах в верхней части и центре плакатов. Героике советского настоящего противопоставляются гротескные фигуры зарубежного Востока, на котором толпы бедных тощих трудящихся изнемогают под гнетом хищников-эксплуататоров.

Ранние советские плакаты нередко изображают создание Советского Востока в ориенталистских тонах. Некоторые из них могли бы служить прекрасными иллюстрациями к книге Эдварда Саида. Это прежде всего касается образа забитой женщины Востока,

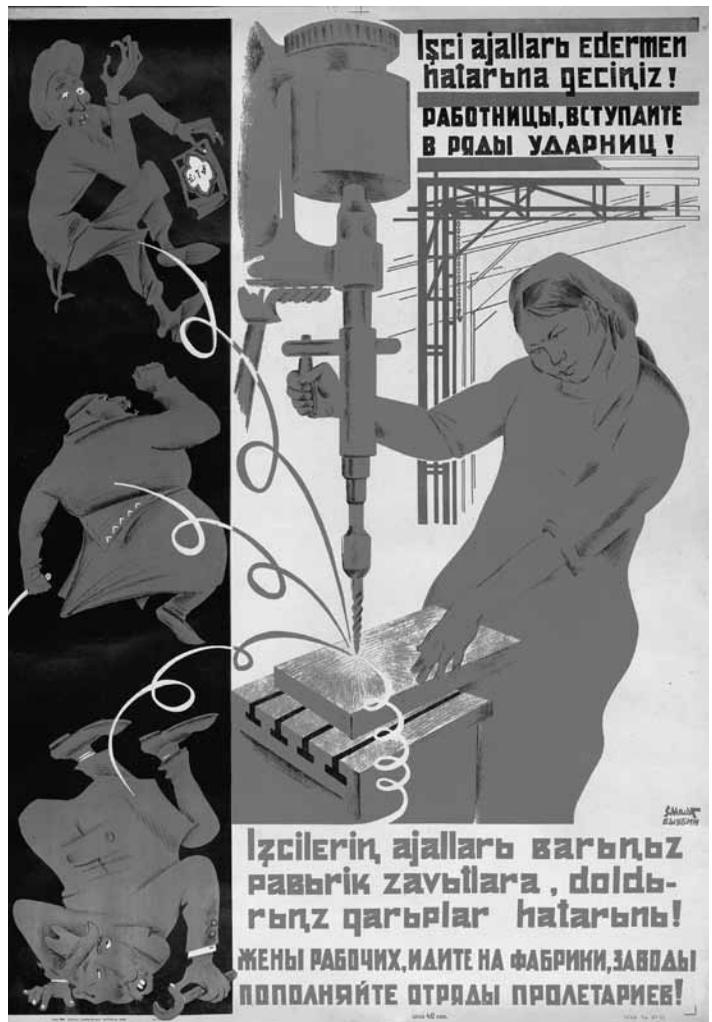
Бьемся мы здорово,  
колем отчаянно –  
внуки Суворова,  
дети Чапаева  
Кукрыниксы



западному понятию, переводчики плакатов заменили его более простым и понятным словом «трудящиеся», а «пролетарки» – на «жены рабочих». Случалось, для перевода термина использовали популярный у российских мусульман арабизм *фукара* – «бедняки», имевший до 1917 года общеизвестную религиозную коннотацию в значении «смирный», «покорный Богу». Чтобы избежать ненужных (и неприятных для советской власти) православных ассоциаций, понятие «крестьяне» переводили на среднеазиатских плакатах словом *дехкане* (перс. «землевладельцы»). Оно пришло в регион из Ирана еще в раннее Средневековье при Сасанидах и сохраняло популярность до конца XX века<sup>3</sup>. Знаменитую цитату из «Коммунистического манифеста» и лозунг Советского государства «Пролетарии всех стран, соединяйтесь» переводили на языки народов Советского Востока: «Трудящиеся всего земного шара (*дунья*), объединяйтесь!» Для доходчивости переводчики воспользовались здесь арабским термином *ад-дунья*, означавшим в исламской традиции бренный земной мир в противоположность вечному, загробному миру (*ал-ахира*), но потерявшим этот смысл в советскую эпоху.

Ряд понятий нового общественного и политического быта без перевода перешел в плакаты Советского Востока как кальки из русского: «кооператив», «колхоз», «кулак», «фабрика», «район», «социализм». При этом в советский политический язык попало много арабизмов и иранизмов, таких как *шура* (Советы), *иттифак* (союз), *энгэлаб* (революция из персидского от арабского *инкилаб* – «переворот»), *ислах* («реформа»). Борьба против общих отвлеченных понятий с дореволюционными исламскими коннотациями началась позднее, в период фронталь-

3. Термин до сих пор сохраняет популярность в официальной и правовой терминологии Средней Азии. После роспуска в начале 1990-х годов колхозов и совхозов понятие «дехканское хозяйство» получило в законодательствах стран СНГ в регионе значение «фермерского хозяйства».



096

ного наступления на религию 1930-х годов.

Многие плакаты и карикатуры Советского Востока отличались оригинальностью исполнения. Это связано как со сложностями перевода, так и с тем, что среди их авторов были выдающиеся художники. Но в целом их сюжеты и символика довольно точно воспроизводили репертуар пропагандистских листов, выпускавшихся в РСФСР на русском языке для русских. Стилистика их идентична. Трудящиеся рисуются на них великанами, а представители старого мира – как вредные черные букашки. Это мусор и паразиты, вздувшиеся от крови трудового народа, которую

Жены рабочих,  
идите на фабрики,  
заводы!  
Пополняйте отряды  
пролетариев!  
Фонд Марджани  
№ ИМ/п-6



они высосали при царском режиме. Такое однообразие во многом объясняется иерархичным централизованным характером советской пропаганды. Тематику и тексты плакатов в центры союзных и автономных республик и областей спускали из Москвы. Некоторые из них выпускались с незначительными вариациями в десятках копий для разных национальностей Союза. Так, в 1920 году в Москве тиражом в 50 000 экземпляров был выпущен на русском языке плакат неизвестного художника «Грамота – путь к коммунизму».

Он изображает юношу с факелом и раскрытой книгой, летящего на крылатом

Грамота – путь к коммунизму  
Неизвестный художник  
Два варианта:  
на азерб. яз.  
и на идише

4. Колоницкий Б. И. Символы власти и борьба за власть. СПб., 2001. С. 343–344.

огненно-красном коне. Точно такой же плакат, с лозунгом, написанным по-русски, но с названием на азербайджанском языке в арабской графике, появился в том же году в Баку. Похожие плакаты были напечатаны в арабской графике для Туркестана и на идише в древнееврейской графике для еврейских местечек Украины и Белоруссии.

До 1940-х годов государственную символику советских плакатов определял пафос нигилистического отрицания досоветской государственности в России. При этом, по верному замечанию Бориса Колоницкого<sup>4</sup>, большевики во многом ориентировались на символику Февраль-

ской революции 1917 года. На ранних плакатах так любили рисовать обломки имперского герба, короны, скипетра и державы, повсюду уничтоженные еще в Февральскую революцию и к Октябрьской революции исчезнувшие из государственного быта. Основными элементами, символизирующими новую народную государственность, были красное знамя (часто с надписью РСФСР или «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»), плуг (реже – серп) и молот, пятиконечная красная звезда. Они появляются почти на каждом плакате. Красное знамя выступает символом крови, пролитой за революцию и новый революционный порядок. Там, где «новый мир» противопоставлен «старому», композиционно все символы «нового мира» находятся в верхнем или среднем ярусе, на переднем плане. Рабоче-крестьянский характер новой власти должны были подчеркнуть фигуры рабочего и крестьянина, для регионов приобретавшие восточный колорит в виде традиционной одежды (халата, чалмы, папахи), орудий труда (мотыга-*кетмень* вместо серпа у крестьянина) и других зримых символов местных национальных традиций. С началом Гражданской войны к ним добавляется красноармеец в буденовке, с красным флагом и винтовкой. При этом оружие «своих» и «чужих» представлено по-разному. В арсенале Красной Армии – огромные винтовки со штыками и пушки. Ее же враги вооружены игрушечными револьверами, саблями и шпагами.

---

В стиле изображений 1920-х годов заметны самые разнообразные дореволюционные художественные влияния. Через десятилетие многообразие кончилось. Иконография образов приняла однообразные и обязательные формы социалистического реализма, ко времени Отечественной войны испытавшего

влияние русского патриотического стиля конца имперской эпохи. Но у авторов 1920-х годов можно видеть влияние более ранних эпох. И это неудивительно. Ведь многие плакатисты начинали в журналистике предреволюционного десятилетия. Чтобы прокормиться в голодные годы военного коммунизма и начала НЭПа, немало художников подрабатывали, рисуя плакаты. Из журнальной карикатуры в плакаты перешли рисованные жанровые картинки, напоминающие западные комиксы межвоенной эпохи. На плакаты мусульманского Востока 1920-х годов определенное влияние оказали стиль модерн, чуть позднее – авангард и конструктивизм, а также традиции народного лубка и татарского каллиграфического рисунка-*шамайля*. С последним их роднит подлинный пиетет к писаному слову. *Шамайль* – арабское слово, множественное число от *шамилы*, означающего «достоинство», «свойство». Так в Османской Турции, Иране и в российском Поволжье называли первоначально благочестивые словесные портреты пророка Мухаммада. Как особый жанр изобразительного искусства шамайль расцвел в конце XIX – начале XX века в Среднем Поволжье, прежде всего – в Казани, ставшей позднее одним из центров издания плакатов Советского Востока. Тексты, которые образовывали в нем сам рисунок, в большинстве своем были стихами. Стихи играли огромную роль в предреволюционной исламской культуре разных восточных окраин России. Примечательно, что советские плакаты, особенно времен Гражданской войны и начала советских культурных преобразований, также часто содержат стихи в форме нарочито простой, а порой и бесстыдной частушки.

---

Создатели советского антиисламского плаката не только следовали, но и отталкива-



Литография Т.м.Л.ва „Ф. Варшова“ из Казань, 1910 г.

طبع و نشر مطبعہ المارٹا - ۱۹۱۰ء

лись от стилистики дореволюционной эпохи. Сравним уже упоминавшийся плакат 1921 года, призывавший молодежь Туркестана вступить в ряды комсомола, и шамаиль – о долге перед родителями, напечатанный в Казани в 1910 году. В художественном стиле обоих, особенно в виньетках шамаиля, заметно влияние модерна с его любовью к причудливо изогнутым линиям. Но тема взаимоотношения отцов и детей решена на них по-разному. Казанский шамаиль со ссылкой на коранический *айат* требует, чтобы дети, даже когда их родители состарились и не могут помогать молодежи, относились к ним с уважением и не говорили им: «Тьфу».

Это крупными буквами написано в центре рисунка. Плакат для Туркестана, напротив, отрицает необходимость слушаться несозвучных эпохе советов родителей. Здесь решившая вступить в комсомол девушка отвернулась и не слушает родителей и муллу, которые зовут ее назад в мечеть.

Сильнее прочих на советскую политическую карикатуру повлияли художники-жанристы, работавшие в традициях обличительной живописи передвижников XIX века. Последняя, 47-я, передвижная художественная выставка проходила в 1922 году в Москве в Доме работников просвещения и искусств. Характерно,

Шамаиль  
«Долг перед  
родителями»  
1910 г. Бумага, печать  
Фонд Марджани  
ИМ/ш-23



например шаман с бубном в якутском плакате 1921 года «Прочь от злодеев! Идите с нами!».

---

Особенно талантливые (хотя и кощунственные) карикатуры против религии создал близкий к Моору Михаил Михайлович Черемных (1890–1962). Главным объектом нападок в них была православная церковь. Что же касается ислама, который исповедовали массы коренного населения Кавказа, Поволжья и Средней Азии, отношение к нему советской власти, а с ней и плакатистов было осторожнее. Только в период особого разгула антирелигиозной кампании 1930-х годов художники плаката уже не боялись оскорбить религиозные чувства и верующих мусульман.

---

Не следует, однако, рисовать всю советскую эпоху как время жестоких гонений на религию. Власть и верующие в Советской России не всегда были разведены по разные стороны баррикад, как это принято думать. Конфессиональная политика государства не раз кардинальным образом менялась, причем периоды сотрудничества советской власти с религиозными организациями в целом случались чаще и продолжались дольше, чем времена антирелигиозных гонений. Период открытой войны против ислама был недолог. Он начался с первой пятилетки 1928–1932 годов и продолжался до начала Великой Отечественной войны. Позже, в «оттепель», при Хрущеве, начался новый виток гонений, но он уже не шел ни в какое сравнение с массовыми репрессиями 1930-х годов. В 1920-е годы большевики много сотрудничали с мусульманскими элитами. В отдельных районах Туркестана и Северного Кавказа советская власть была установлена при поддержке *джадидов*, модернистское движение которых возникло на Ближнем

Востоке в XIX веке. Оно не было очень влиятельным на восточных окраинах России, но сыграло большую роль в раннем советском культурном строительстве. Джадиды работали в первых советских светских школах, издавали на национальных языках в арабской графике первые советские газеты и журналы, в том числе сатирического направления, с пропагандистскими статьями и карикатурами. Из деятелей этого направления в Туркестане можно упомянуть 'Абдар-Рау'фа Рахим-оглы, более известного под псевдонимом Фитрат. После установления в 1918 году советской власти в Ташкенте он создал здесь культурное общество «Чагатайские беседы», издавал с апреля 1920 года журнал «Танг» («Заря»), пропагандируя создание для тюркских народов единой письменности на основе чагатайского наречия, работал народным комиссаром просвещения Бухарской республики в 1920–1922 годах. Чуть позднее, в 1925–1928 годах, дагестанский джадид Абу Суфьян Акаев (1872–1931) издавал в городе Темир-Хан-Шура журнал на арабском языке «Байан ал-хака'ик» («Разъяснение истин»), посвященный исламскому обоснованию советских преобразований. Вместе со своими единомышленниками из числа дагестанских ученых-*улемов*, таких как джадид Али Каяев (1878–1943), он приложил немало сил к переводу populistских советских лозунгов и важнейших декретов о национализации земли, кооперации и всеобщем народном образовании на язык шариата.

---

Мусульманская элита создавала знание об исламе, советский шариатский *дискурс*. Джадиды еще в предреволюционные годы реформировали применительно к языкам народов Российского Востока арабскую графику, чем впоследствии воспользовались советские художники-плакатисты.

Плакаты же в основном рисовали немусульмане. Одним из наиболее известных карикатуристов, работавших в этой области, был Дмитрий Моор (Орлов, 1883–1946) из Новочеркаска под Ростовом-на-Дону, автор знаменитого плаката «А ты записался добровольцем?» (1920). Псевдоним Моор он взял себе в честь героя «Разбойников» Шиллера, непочтительного сына и бунтаря Карла Мора. Как и другой классик советского политического плаката Виктор Дени (Денисов, 1893–1946), он начинал как карикатурист в дореволюционных сатирических журналах «Будильник» и «Утро России». Впоследствии учениками Моора стали знаменитые Кукрыниксы.

В числе художников, обратившихся после революции к карикатуре и плакату, были отдельные мусульмане, особенно в 1930-е годы, когда советская пропаганда приобрела по-настоящему массовый характер и не могла обходиться работами одних только московских и ленинградских художников. Среди них были и отдельные мастера живописи и каллиграфии, такие как дагестанский художник Халил-Бек Мусаясул, после первой русской революции сотрудничавший в сатирическом журнале «Молла Насреддин», выходившем в 1906–1914 годах в Тифлисе, а в 1920-е годы возобновленном в Баку. В годы Гражданской войны Мусаясул выполнял отдельные советские плакаты, а в начале 1920-х годов эмигрировал сначала в Иран, оттуда в Германию, а после Второй мировой войны – в США. К числу ранних советских плакатистов относятся известный татарский художник Баки Урманче (1897–1990) и ученик Казимира Малевича Александр Васильевич Николаев (1897–1957), переехавший в 1920 году в Среднюю Азию, где впоследствии принял ислам. Свои картины последний подписывал Усто

Мумин, что означает «Правовверный Мастер». Оба больше прославились в живописи (а Урманче – еще в каллиграфии и скульптуре), но нарисовали на своем веку немало плакатов.

Государственная индустрия визуальной пропаганды, постепенно сложившаяся к 1930-м годам в Советском Союзе, включала не только идеологов и художников, но еще издателей-заказчиков и цензоров. В роли последних выступали коммунистическая партия и органы советской власти, порой скрывавшиеся под видом общественных организаций, финансировавшихся, однако, из казны (например, Союза воинствующих безбожников, Рабкрина – Рабоче-крестьянской инспекции, Помгола – Комитета, или Комиссии, помощи голодающим или уже упоминавшегося МОПРа). Заказчики и распространители плакатов обычно указаны внизу или сверху над рамкой рисунка вместе с именем автора и данными о тираже. Первые плакаты для Советского Востока выпущены по заказу Политического управления Красной Армии (например, работы Когоута во время кампании против Врангеля в 1920 году), а также знаменитыми «Окнами РОСТА» и «Окнами сатиры РОСТА». Последняя аббревиатура означала Российское телеграфное агентство. В объединение карикатуристов и плакатистов РОСТА вошли Михаил Черемных, Дмитрий Моор, известный художник-авангардист, основоположник супрематического направления в абстрактном искусстве, Казимир Малевич (1869–1935), поэт советской власти Владимир Маяковский. Преемником РОСТА стал ТАСС, выпустивший тысячи плакатов в годы Великой Отечественной войны. Эти организации трудились в основном на ниве советской внешней политики и борьбы с капиталистическим окружением страны.

Важным направлением государственной пропаганды была борьба с религией, за атеистическое воспитание масс трудящихся. С 1925 года ею ведал так называемый Союз воинствующих безбожников (СВБ), замененный в 1947 году всесоюзным обществом «Знание», преемник которого существует в России и сейчас. Целью обоих обществ была координация усилий лояльной творческой интеллигенции и власти. Только в «Знании» сотрудничали в основном ученые, а в СВБ – научные атеисты, ученые, журналисты и плакатысты. Бессменным председателем Союза был видный партийный и советский деятель Емельян Ярославский (1878–1943). Строительство социалистического общества СВБ связывал с уничтожением не только эксплуататорских классов, но и всех видов религии. Это кратко и исчерпывающе выражено в лозунге общества: «Борьба против религии есть борьба за коммунизм». Союз выпускал массу антирелигиозных брошюр, газет и журналов. Наиболее известными и массовыми из них были «Безбожник» (1923–1941) и «Безбожник у станка» (1923–1931). Художественным руководителем обоих в 1923–1928 годах был Дмитрий Моор.

К 1930-м годам отделения СВБ покрыли всю страну. В центре и регионах выходили десятки сатирических листков, газет и журналов<sup>7</sup>, многие из которых оказались недолговечными, как «Долой богов» (Смоленск, единственный номер 1923 года), «Безбожный крокодил» под редакцией Ярославского (Москва, 1924–1925), «Машраб» (на узбекском языке, Самарканд, 1924–1927) и «Мулло Мушфики» (на таджикском языке, Самарканд, 1926–1929). Оба последних получили название в честь популярных в Средней Азии исторических персонажей: *дервиша*-сатирика XVIII столетия и поэта XVI в., ставшего героем народных

7. Подробнее об этом см.: Стыкалин С., Кременская И. Советская сатирическая печать, 1917–1963. М., 1963.

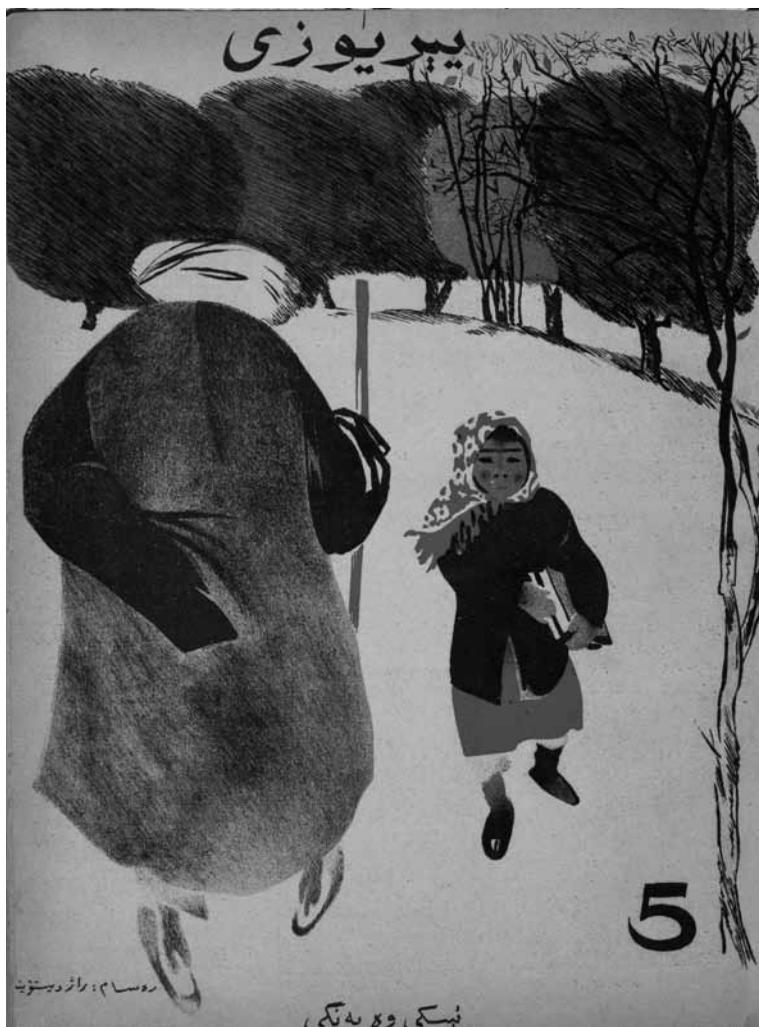


сатирических рассказов (*латифа*). В Азербайджане роль «Безбожника у станка» выполнял журнал «Молла Насреддин», созданный джадидами в годы первой русской революции, а в 1922–1931 годах возобновленный в Баку Джалилом Мамедкулизадэ (1869–1932). Не меньшую роль в развитии карикатуры и антирелигиозной пропаганды в Средней Азии сыграл журнал «Муштум» («Кулак»), выходивший на узбекском языке в Ташкенте с 1923 года. Главным художником журнала был Иштван Тулля (1923–1928). Со второй половины 1920-х годов в нем работали известные художники-плакатысты Усто Мумин (А. В. Николаев), Варшав Никитич Еремян (1897–1963),

Работницы-мусульманки! Царь, беги и ханы лишили тебя прав...  
Фонд Марджани № ИМ/п-94

Владимир Леонидович  
Рождественский (1897–1949)  
и другие.

Кроме служителей культа и верующих, которых бичевали советские карикатуры и плакаты, маховик репрессий захватил представителей мусульманских элит, стоявших у истоков культурной революции в регионах и исполнителей антирелигиозной кампании. Еще в июне 1923 года с поста наркома просвещения Бухарской Народной Советской Республики был смещен Абд ар-Рауф Фитрат. Он вернулся из ссылки в Самарканд в 1927 году, но в 1937 году был вновь арестован, и следы его вскоре затерялись в ГУЛАГе. Жертвами репрессий пали дагестанские джаиды Абу Суфьян Акаев, погибший в лагере под Котласом в 1931 году, и Али ал-Гумуки (Каяев), скончавшийся в ссылке в Казахстане в 1943 году. Политические репрессии повлияли на творчество художников-плакатистов. Можно вспомнить судьбу Баки Урманче, в 1929–1933 годах прошедшего через один из первых концентрационных лагерей на Соловках, после чего он обратился к официозным темам социалистического строительства, работая в 1937–1941 годах над оформлением павильонов республик Советского Востока на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке, а позднее – в Средней Азии. Показателен пример Усто Мумина, перешедшего от портретной и пейзажной живописи к плакатам, хотя и сохраняющим его своеобразный стиль, но официозным по иконографии многонациональной семьи советских народов и ведущего ее к коммунистическим высям вождя. О такой смене ориентиров говорит его первомайский плакат 1936 года, иллюстрирующий сталинский лозунг «Жить стало лучше, жить стало веселее!».



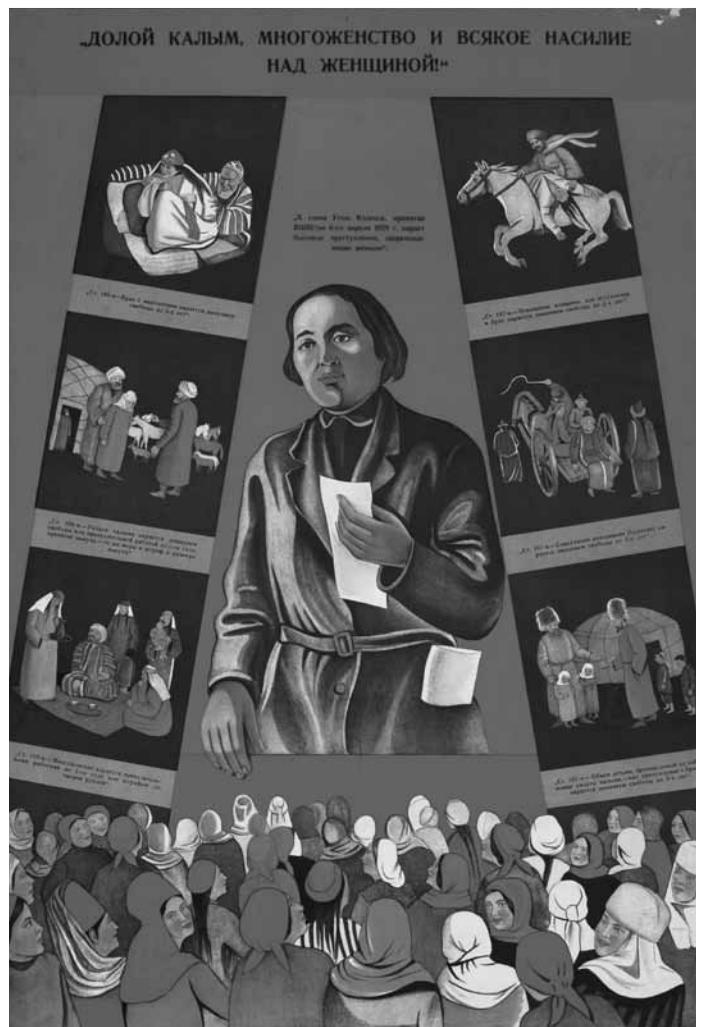
Визуальная пропаганда отразила постепенный уход ислама из общественной жизни. В конце 1920-х годов все без исключения обряды и обычаи, имевшие хоть какую-то связь с религией, были объявлены вредным «пережитком» и оказались под запретом. Так научный этнографический термин, введенный в конце XIX в. Эдуардом Тейлором, приобрел политическое значение. Служителей культа обязывали давать подписку не проводить никаких обрядов, а утварь мечетей, молельных домов, святых мест либо уничтожалась, либо сдавалась в музей. Так, в частности, в музей попали многие шаманские бубны и костюмы из Сибири. Для более эффективной

Работницы-мусульманки! Царь, беки и ханы лишали тебя прав...  
Фонд Марджани №  
ИМ/п-94

борьбы с «вредными пережитками прошлого» в 1928 г. на Волго-Уральский регион, Северный Кавказ и Казахстан было распространено действие специальной X главы Уголовного кодекса РСФСР «О преступлениях, составляющих пережитки родового быта». Аналогичные разделы появились в УК других союзных республик<sup>8</sup>. Хорошей иллюстрацией к статьям этого раздела советского законодательства служит выпущенный на рубеже 20-х и 30-х годов в Москве по заказу ЦК Женотдела ВКП(б) плакат «Долой калым, многоженство и всякое насилие над женщиной». На нем наглядно представлены нормы исламского и обычного права, за которые верующих стал карать закон: уплата родом жениха брачного выкупа (калыма) роду невесты (ст. 196), похищение невесты (ст. 197), брак с малолетними (ст. 198), многоженство (ст. 199).

Уже в последние годы существования Советского государства, где-то в 1986 году, в прессе появилась бойкая фраза «в СССР секса нет!». В том же смысле в стране не было и религии, изгнанной в 1930-е годы из общественной сферы. Как отживающий свой век «пережиток», ислам и прочие конфессии стали считаться в Советском Союзе религией стариков. По этой причине на фотографиях ТАСС, посвященных разным республикам Советского Востока и предназначенных для заграницы, с 1930–40-х годов появляются старики «кавказской или среднеазиатской национальности», читающие Коран; муэдзин, поющий призыв на молитву (азан). Все это, конечно, фикция. Были в СССР, скажем, нелегальные коранические классы на дому, которые посещали исключительно молодые люди. Остались в СССР и обрезающие, и посещение святых мест. Среди паломников было особенно много женщин, в том числе молодых. Они пыта-

8. Систематизированный текст общесоюзных уголовных законов и уголовных кодексов союзных республик. М., 1948. С. 495–507.



лись найти здесь исцеление от болезней, в том числе и от бесплодия.

Что можно сказать об эффективности советской пропаганды между двумя мировыми войнами? Смогла ли она оторвать простых советских граждан от местных традиций? Или же политические и антирелигиозные плакаты не затронули коренные народы Советского Востока? Конечно, заведомо неисполнимые цели «безбожной пятилетки» не были достигнуты. Но все же многое в сознании людей изменилось. Книжный ислам сохранился в частной сфере, но число образованных мусульман резко сократилось. В 1960–80-е годы лишь отдельные улемы

Долой калым,  
многоженство  
и всякое насилие  
над женщиной  
ГЦМСИР  
№ ГИК 30124/270

и суфии учат в нелегальных школах-*худжрах* и пишут ученые трактаты на арабском и других восточных языках, освященных исламской традицией. Свидетельство тому – переписанные от руки списки их сочинений в Средней Азии и на Северном Кавказе. Однако в общественной и культурной жизни русский и национальные языки вытеснили арабский, староосманский и фарси. Даже религиозно-правовые заключения муфтиятов по вопросам шариата, *фетвы*, выпускались в Уфе на татарском, в Ташкенте – на узбекском, а в Махачкале – на русском языках. Происходит сложное переплетение советских и исламских правил.

Многие фетвы имели зачин «Во исполнение решения такого-то пленума КПСС», после чего шло традиционное арабское благопожелание «бисми-Ллахи-р-Рахмани-р-Рахим!»

---

Начало этих перемен было заложено в период между двумя мировыми войнами. По плакатам этой эпохи можно судить, как язык, на котором власть обращается к народам Советского Востока, все более русифицируется и секуляризируется. Реликты использования в визуальной пропаганде арабской и латинской графики в Средней Азии и на Кавказе можно заметить еще в начале 1930-х годов. Это явно делалось с тем, чтобы сделать содержание плакатов понятнее поколениям, сложившимся и получившим образование в дореволюционное и раннее советское время. Сложно однозначно определить, насколько удачной была индоктринация масс в том, что касалось быстро менявшейся современности. Пожалуй, более удачными была мифологизация прошлого. Тиражирование негативных образов царской России и мусульман, находившихся на службе империи, не могло не повлиять на сознание молодежи, уже не видевшей в действитель-

ности ни одного из дореволюционных «эксплуататорских классов» и их «прислужников». Никто из послевоенных поколений уже не имел понятия о врагах советской власти довоенного периода, превратившихся в экзотические образы басмачей из кино, вроде советского вестерна «Белое солнце пустыни» (1970), одной из лучших лент такого рода. Подобная ориенталистская экзотика определяла многое в официальном восприятии зарубежного ислама времен его «пробуждения» после Иранской исламской революции 1978 года и войны в Афганистане.

---