

Научная статья  
https://doi.org/10.24412/3034-3364-2024-3-17  
УДК 930.85



## СТАНОВЛЕНИЕ ОБРАЗА «НОВОЙ ЖЕНЩИНЫ» В СОВЕТСКОЙ СТАНКОВОЙ ЖИВОПИСИ 1917–1945 ГГ.: ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ ЭТАПОВ, ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА И СПЕЦИФИКА

*Калугина О.В.<sup>1</sup>, Кенставичус В.С.<sup>2</sup>*

*Российский государственный гуманитарный университет<sup>1</sup>,  
Российская академия живописи, ваяния и зодчества им. Глазунова<sup>2</sup>*

**Аннотация.** В статье рассматривается сложение, и эволюция образа «новой женщины» в советской станковой живописи периода с 1917 по 1945 гг. Авторы используют современные и советские историографические источники для освещения степени изученности данной проблематики. Выявляется специфика, состоящая в том, что формирование образа происходит ранее, чем формируется соответствующая советская ментальность и осуществляется преимущественно в визуальных образах. Выявлено четыре историографических периода эволюции образа по хронологическому принципу, которым дана общая характеристика. Трансформация образа «новой женщины» рассматривается во взаимосвязи с политическими, социальными и экономическими изменениями, происходящими в молодом советском государстве. Поэтапно выявляется процесс изменений художественных решений в каждый период времени, дополненный примерами станковых живописных произведений, демонстрирующих изменения в репрезентации образов. В заключении раскрывается общая характеристика типологической категории «новой женщины».

**Ключевые слова:** образ, «новая женщина», трансформация, советский период, ментальность, социалистический реализм.

## THE FORMATION OF THE IMAGE OF THE "NEW WOMAN" IN SOVIET EASEL PAINTING OF 1917-1945: DIFFERENTIATION OF STAGES, GENERAL CHARACTERISTICS AND SPECIFICS

*Olga V. Kalugina<sup>1</sup>, Victoria S. Kenstavichus<sup>2</sup>*

*Russian State University for the Humanities<sup>1</sup>,  
Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture<sup>2</sup>*

**Abstract.** The article examines the formation and evolution of the image of the "new woman" in Soviet easel painting from 1917 to 1945. The author uses modern and Soviet historiographic sources to highlight the study of the problem. The specificity is revealed, consisting in the fact that the formation of the image occurs earlier than the formation of the corresponding Soviet mentality and is carried out mainly in visual images. Four historiographic periods of the evolution of the image according to the chronological principle are identified, which are given a general characteristic. The transformation of the image of the "new woman" is considered in connection with the political, social and economic changes taking place in the young Soviet state. The process of changes in artistic solutions in each period is revealed step by step, supplemented by examples of easel paintings demonstrating changes in the representation of images. In conclusion, the general characteristics of the typological category of the "new woman" are revealed.

**Keywords:** image, "new woman", transformation, Soviet period, mentality, socialist realism.

### **Введение.**

Политические, культурные, социальные и экономические изменения, происходившие на рубеже конца XIX – начала XX вв., ознаменовали рождение идеи формирования человека нового формата, позже именуемого «советским человеком». Однако данная трансформация проходила несколько этапов и осуществлялась, в

том числе под влиянием государственной идеологии. Особый интерес представляют женские образы, претерпевшие наиболее кардинальные изменения. В репрезентации данного образа возникает ряд особенностей, отличающих «новую женщину» от «старой, закабаленной», а также ряд качественно новых характеристик женщины в целом.

Данная тема актуальна и в современном мире, в частности потому, что станковая живопись, в контексте данной тематики, наименее исследована по сравнению с источниками, черпаемыми из массовой печатной продукции (плакат и женские журналы), и персонажи кинематографа. Следует отметить, что современные критические работы часто формируют предвзятое отношение к культуре данной эпохи в силу того, что работы советского периода закономерно несут на себе печать политизации и идеологизации. Попытка объективного рассмотрения вопроса обуславливает практическую и научную значимость статьи.

Таким образом, целью работы является исследование эволюции образа «новой женщины» в советской живописи рассматриваемого периода времени, раскрытие специфики трансформации этого образа, а также дифференциация рассматриваемого периода на этапы в рамках метода историзма.

#### **Обсуждение.**

В процессе формирования в искусстве образа, соответствовавшего новой женской ментальности, особое значение имеет период с 1917 по конец 1920-х гг., так как в это время происходит сложный социокультурный процесс, специфика которого состоит в том, что сначала происходит формирование и распространение визуального эталона «новой женщины», которого еще не существовало в действительности, и, только потом, становление нового женского самосознания.

Коллонтай в эти годы активно в своих трудах развивала идеи женского равноправия [7]. Государство нуждалось в женщине новой формации: это экономически независимая труженица, сдержанная, ответственная, с твердым характером и крепкой волей, которая искренне верит в строительство коммунизма. Именно такую героиню описывает в своих работах Коллонтай, подчеркивая, что «дальнейший рост производительных сил культурного человечества становится немыслим без участия женщины» [8]. Характерно, что Коллонтай впервые формулирует концепт «новая женщина» в одноимённой статье 1913 г. В 1919 г. статья издается в первой главе сборника «Новая мораль и рабочий класс» [6]. Автор относит «новую женщину» к одному из типов литературных героинь, но при этом утверждает, что «...она реально существует, она реальное жизненное явление» [6].

Советская власть использует различные тексты и политические декларации, чтобы транслировать новую социальную роль женщин и новую женскую образность в массы. Так как наиболее эффективным способом передачи новых идей и современных идеалов являются визуальные образы, то именно их использует советская власть для закрепления новых концепций в сознании людей. Опора на визуальные эталоны диктовалась, в том числе и низким уровнем грамотности населения. Именно воплощенные художником образы, становятся примером для подражания в новом советском обществе. А. Дейнека выразил одну из наиболее значимых черт «молодого» советского искусства: «Невозможно сфотографировать то, чего нет, что только хотелось бы, чтобы было, но можно нарисовать и таким образом воплотить идею в жизнь» [4].

Особый историографический интерес в книге Н. Плунгян «Рождение советской женщины. Работница, крестьянка, летчица, “бывшая” и другие в искусстве 1917–1939 годов» состоит в том, что автор предпринимает попытку рассмотреть эволюцию художественного образа во взаимосвязи с трансформацией и становлением новой женской ментальности [11]. Образ «новой» женщины в советской культуре 1917–1929 г. рассматривается и в работе по отечественной истории Е.Г. Шабатуры, где автор анализирует роль и влияние партии и идеологии на формирование и эволюцию образа.

Творческие техники и приемы в репрезентации нового женского образа имели важное значение для его закрепления в сознании советского человека. Шабатура отмечает, что, надевая женщину мужскими характеристиками, искусственно расширялась сфера женских интересов, «утверждался новый женский статус, предписываемый, а не реальный» [14].

В рассматриваемой периодике как предмете историографического анализа можно выделить четыре хронологических этапа.

Первый период 1917–1920 гг. характеризуется активным творческим поиском художников, наибольшим стилевым разнообразием в интерпретации женских образов и формированием визуальных маркеров «новой женщины», главным из которых стала красная косынка, повязанная по-новому, сзади; то есть, открывающая шею и часть груди в противовес платку, повязанному спереди у «старой, закабалённой женщины».

Необходимо подчеркнуть, что кризис переходного этапа, затронувший все сферы жизни (социальную, политическую, экономическую и духовную), находит отражение и в живописи. Включение женщин в политическую и экономическую сферы жизни общества шло несколько медленнее, чем это представлено на полотнах художников. Так, С.Б. Ульянова рассматривает некоторое противоречие между деятельностью делегаток и политикой профсоюзов, которые стремились оградить мужчин от дополнительной конкуренции. [12]. Этот факт подтверждает репрезентация работницы в живописных произведениях вне трудовой деятельности, а в контексте политических событий – зачастую, на второстепенных ролях. Таковы женские образы М.А. Кичигина «Сбор фруктов», (1918 г.), Самохвалова «Работница», 1924, Г. Ряжского «Делегатка», (1927 г.), А. Пахомова «Работница» (Портрет в голубом), (1927), где предполагаемая трудовая деятельность остается «за кадром» произведения, а сам женский образ весьма статичен, что зачастую не согласовывается с основной идеей произведения. Важно отметить, что для данного периода времени характерно отсутствие официальных тиражируемых портретов женщин. Изменение гендерной модели в обществе приводит к кризису института брака и семьи, что отражает отсутствие образцовых семейных портретов в живописи данного периода.

Период сложения женской советской ментальности приходится на 1920-е-1930-е гг. В станковой живописи данного этапа уже выработан устойчивый тип «новой женщины». Сформировавшийся в революционный период образ революционерки находит отражения в произведениях Н.Ф. Короткова «Красногвардейка у штаба» (1918), К. С. Петрова-Водкина «Девушка в красном платке» (Работница) (1925), И. Владимировой «Допрос в комитете бедноты» (1918, по др. данным 1921). В ходе трансформации образ дополняется новыми интерпретациями: таковы воплощения смелых независимых женщин, наделенных маскулинными характеристиками в серии полотен Г.Г. Ряжского «Работница» (Вузовка) (1927) и «Председательница» (1928), а также А. Самохвалова «Работница» (1930-е), «На страже Родины» (1929–1930).

Культ спорта и военная подготовка в молодом советском государстве находят яркое образное воплощение в станковой живописи, где следует отметить значительный вклад А. Дей-

неки и А. Самохвалова, которые находили новые образные решения в произведениях с помощью чисто художественных приемов, работая с освещением и необычными ракурсами фигур, как это представлено в работах А.Н. Самохвалова «На стадионе», (1931) и А.А. Дейнеки «Утренняя зарядка» (1932). Сам А. Дейнека отмечал, что спорт помог ему найти свой собственный художественный язык. В книге «Из моей рабочей практики» он пишет следующее: «Я компоновал новое пластическое явление и вынужден был работать без исторических сносок. Я догадался написать то, что многих волновало, интересовало. В моем творчестве была удача. Игра натолкнула меня на свой самостоятельный язык» [5].

Также, в контексте активной образовательной деятельности, развернутой в стране, формируется образ женщины-ученицы, представленный пионерками, рабфактовками, вузовками, комсомолками, воплощенными на полотнах А.И. Лактионова «Портрет комсомолки Майи» (1934), В.М. Мидлера «Вузовка» (1935), И.И. Машкова «Пионервожатая» (середина 1930-х). Однако наиболее распространенным и популярным является образ труженицы: работницы, колхозницы, делегатки, женщины-ученого, творца. Отдельного внимания заслуживают психологические автопортреты художниц С.В. Рянгиной и П.И. Важновой. Трансформация образа «новой женщины» в текущем и дальнейшем периодах, обусловлены сочетанием различных ролей в обществе, политическим курсом, экономической ситуацией, военными условиями.

Кардинальные изменения отмечаются после 1930 г., когда происходит смена политического курса страны. К данному периоду времени повышается социальный статус женщины как полноправного члена общества, в живописных произведениях женщина зачастую выступает как олицетворение народа в целом. Т. Дашкова при этом подчеркивает, что к середине 1930-х годов начинает доминировать конкретный человек, выделенный из массы и эту массу репрезентирующий. То есть, на место идеализации приходит типизация образа. Именно этот период можно охарактеризовать как период становления специфического визуального канона [3]. Ориентация на академические установки и приверженность строгому жизнеподобию становятся основой господствующего художественного «языка» воплощения образов.

Характерно, что сталинская политика постепенно формирует «патриархальный курс», ознаменовавшийся закрытием феминистских организаций. С увеличением феминной составляющей в образных решениях живописных произведений происходит возрождение традиционных женских ролей в сочетании с ролью работницы и социально-активной гражданки как, например, в произведении Т.И. Купервассер «Портрет стахановки Гладковой с дочерью», (1936). Образуется отдельная группа портретов, выделяющийся яркими индивидуальными характеристиками и авангардными творческими техниками, обусловленная возникновением движения «общественниц». Таковы лирические образы с полотен Н. Альтмана «Портрет И.Д. в полосатой кофточке» (1936), А. Дейнеки «Портрет С. И. Л. в соломенной шляпе» (1935), Ю. Пименова «Портрет Н.К. Пименовой в белой шляпе» (1943).

Одновременно находит отражение и процесс своеобразного «разложения» образа на феминную и маскулинную составляющую в многочастных художественных произведениях, таких, как серия работ А.Н. Самохвалова «Девушки Метростроя». Сам художник так пишет об этой серии в своей книге воспоминаний «Мой творческий путь»: «Их образ [девушек метро-стро-я] складывался в движение, мотивированное их энтузиазмом. И каждое их движение было монументально, как песнь о великом механизированном труде. Здесь я встречал этих девушек, только пока мог не выпускать их из поля своего зрения. Если какая-нибудь из них исчезала, то исчезала навсегда, оставив во мне память о музыкальных ритмах своего трудового процесса, незабываемо красивых ритмах» [13].

Следующий этап кардинальных перемен в обществе и искусстве происходит с началом Великой Отечественной войны, когда шло формирование советского образа Родины-матери, который являлся не только идеологическим конструктом, но и обладал глубоким символическим значением. Наиболее известным произведением в этом ряду является плакат «Родина-мать зовёт!» И. Тоидзе, а затем, образ Родины-матери находит отражение в произведении С.В.

Герасимова «Мать партизана» (1943-1950 гг.). Многие критики сравнивали героиню с самой страной и предшественницей образа «Родина-мать», а также персонализацией облика революционной России. [9; 2; 1].

#### Результаты.

Женщины заменяют на производстве ушедших на фронт мужчин, при этом женщина – труженик тыла, представленная в живописных и графических произведениях, отличалась особым эмоциональным состоянием и иным, строгим характером поведения. Так, женщины шли добровольцами на фронт и, отражающие это явление произведения, формируют новый образ женщины-солдата, где закономерно отмечается преобладание маскулинных черт. При этом в военный период времени происходит сохранение образа жены и матери как олицетворения слабого и незащищенного, призывающего к поддержке в национально-освободительной войне, что находит отражение в полотнах Ф.С. Шурпина «Письмо с фронта» (1942), К.И. Рудакова «Мать. Блокада» (1942), а также, серии произведений Т.А. Ереминой «Москва в дни войны». Важно отметить, что живописные произведения фронтовых художников данного периода уникальны тем, что носят, порою, документальный характер, являясь синтезом реальных событий и личных впечатлений художника.

#### Заключение.

В разной степени, в зависимости от исторического этапа развития государства, образ женщины совмещал в себе общественную активность, вовлеченность в производство, равноправие и независимость, лучшие материнские качества, готовность к самопожертвованию, смелость и героизм, сильный волевой характер, организаторские навыки, политическую грамотность, женственность, внешнюю привлекательность, естественность и здоровье, рационализм и одновременно воплощение гармонии бытия. Столь сложные репрезентации требовали от художников высокого мастерства и глубокого понимания внутреннего содержания социально-психологических процессов, что и нашло отражение в лучших работах отечественных живописцев первой половины XX века.

#### Конфликт интересов

Не указан.

#### Conflict of Interest

None declared.

#### Рецензия

Все статьи проходят рецензирование в формате double-blind peer review (рецензенту неизвестны имя и должность автора, автору неизвестны имя и должность рецензента). Рецензия может быть предоставлена заинтересованным лицам по запросу.

#### Review

All articles are reviewed in the double-blind peer review format (the reviewer does not know the name and position of the author, the author does not know the name and position of the reviewer). The review can be provided to interested persons upon request.

**Литература:**

1. Араловец Н.А. Женский труд в промышленности СССР. – М.: Профиздат, 1954. – 176 с.
2. Александрова А.Д. Новые символы в художественной культуре России революционных лет – Вестник СПбГИК. 2019. №1 (38). С. 58–63.
3. Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. Сборник научных статей. Под общей редакцией: Ярская-Смирнова Е.Р., Романов П.В., Круткин В.В., Л. Саратов: Научная книга, 2007. С. 436–466.
4. Дейнека А.А. Жизнь, искусство, время. – Л: Художник РСФСР, 1974. 344 с.
5. Дейнека А.А. Из моей рабочей практики – М: Акад. художеств СССР, 1961. – 264 с
6. Коллонтай А.М. Новая мораль и рабочий класс. – М.: ВЦИК Советов р., к. и к. д., 1919 (обл. 1918). – 61 с.
7. Коллонтай А.М. Семья и коммунистическое государство. – М.-Пг.: Коммунист, 1918; – 24 с.
8. Коллонтай А.М. Социальные основы женского вопроса. СПб.: Изд-во Всерос. центр. исполнит. ком. Советов, 1909. – 431 с
9. Бойко О.А. «Проявление архетипа Великой матери в модернистском искусстве XX века». – Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение 2019. № 34. С.19-35
10. Коллонтай А.М. Социальные основы женского вопроса. СПб.: Изд-во Всерос. центр. исполнит. ком. Советов, 1909. – 431 с.
11. Плунгян Н. Рождение советской женщины. Работница, крестьянка, летчица, «бывшая» и другие в искусстве 1917–1939 годов. – М.: Изд. Гараж, – 319 с.
12. Ульянова С.Б. Гендерные отношения в советской промышленности (1920–1930-е годы) – СПб.: Научно-технические ведомости СанктПетербургского государственного политехнического университета. Сер.: Гуманитарные и общественные науки. 2013. № 4 (184). С. 119–126
13. Чегодаева М.И. «Живописные и графические портреты в творчестве А. Самохвалова – Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2007. №37. С. 224–230.
14. Шабатура Е.А. Гендерный анализ образа «новой женщины» в советской культуре 1920-х годов. – ОНВ. 2006. №8 (44). С. 18–22

**References:**

1. Aralovets N.A. Women's labor in the industry of the USSR. – M.: Profizdat, 1954. – 176 p.
2. Alexandrova A.D. New symbols in the artistic culture of Russia of the revolutionary years – Bulletin of St. Petersburg State University of Fine Arts. 2019. No. 1 (38). pp. 58-63
3. Visual anthropology: new views on social reality. Collection of scientific articles. Under the general editorship: Yarskaya-Smirnova E.R., Romanov P.V., Krutkin V.V., L. Saratov: A scientific book, 2007. pp. 436-466.
4. Deineka A.A. Life, art, time. – L: Artist of the RSFSR, 1974. 344 p.
5. Deineka A.A. From my work practice – M: Akad. Arts of the USSR, 1961. – 264 s
6. Kollontai A.M. New morality and the working class. – M.: VTsIK Sovetov R., K. and K. D., 1919 (region 1918). – 61 p.
7. Kollontai A.M. The family and the communist state. – M.-Pg.: Communist, 1918; – 24 p.
8. Kollontai A.M. The social foundations of the women's issue. St. Petersburg: Publishing House of All Russia. Centre. will execute. com. Soviets, 1909. – 431 s
9. Boyko O.A. "The manifestation of the archetype of the Great Mother in the modernist art of the XX century." – Bulletin of Tomsk State University. Cultural studies and Art criticism 2019. No. 34. pp.19-35
10. Kollontai A.M. The social foundations of the women's issue. St. Petersburg: Publishing House of All Russia. Centre. will execute. com. Soviets, 1909. – 431 p.
11. Plungyan N. The birth of a Soviet woman. A worker, a peasant woman, a pilot, a "former" and others in the art of 1917-1939. – Moscow: Garage Publishing House, 319 p.
12. Ulyanova S.B. Gender relations in Soviet industry (1920-1930s) - St. Petersburg: Scientific and Technical Bulletin of the St. Petersburg State Polytechnic University. Ser.: Humanities and Social Sciences. 2013. No. 4 (184). pp. 119-126

13. *Chegodaeva M.I. "Pictorial and graphic portraits in the works of A. Samokhvalov – Izvestiya RSPU named after A. I. Herzen. 2007. No.37. pp. 224-230.*

14. *Shabatura E.A. Gender analysis of the image of the "new woman" in Soviet culture of the 1920s. – ONV. 2006. No.8 (44). pp. 18-22*

**Информация об авторах:**

**Калугина Ольга Вениаминовна**, доктор искусствоведения, главный научный сотрудник, Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва, evaksenia@icloud.com

**Кенставичус Виктория Сергеевна**, магистрант, Российская академия живописи, ваяния и зодчества им. Глазунова. РФ, г. Москва, bogdanova\_victoriya@mail.ru

**Olga V. Kalugina**, Doctor of Art History, Chief Researcher, Russian State University for the Humanities, Moscow.

**Victoria S. Kenstavichus**, Master's student, Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture. Russian Federation, Moscow.