УДК 7.036 “1920/1930”

Агиттекстиль в системе визуальной пропаганды революционных праздников в СССР в 1920–1930-е гг.

Дарья С. Вельмушкина
Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, dashavelm@gmail.com

Аннотация. Статья посвящена агитационному текстилю как феномену советской визуальной пропаганды в 1920–1930-е гг. На материале архивных документов, теоретических манифестов конструктивистов и сохранившихся образцов тканей рассматривается процесс внедрения революционной символики и индустриальной эстетики в повседневную предметную среду. Особое внимание уделяется роли агиттекстиля в оформлении революционных праздников – первомайских и октябрьских демонстраций, где одежда из пропагандистских тканей становилась коллективной презентацией нового советского человека. Автором проводится анализ художественных принципов, разработанных В.Ф. Степановой, Л.С. Поповой и другими художниками-конструктивистами: геометрический орнамент, эмблематика (серп и молот, звезда, трактор), аскетичная цветовая гамма (красный, черный, серый, белый). В статье показано как через утилитарный массовый предмет – ткань – государство воздействовало на сознание и подсознание потребителей, формируя новый быт и коллективную идентичность. Кроме того, исследователем упоминается о проблематике агитационного текстиля: критические дискуссии конца 1920-х – начала 1930-х гг. (А. Федоров-Давыдов, Д. Аркин) и постановление СНК 1933 г., ограничившее производство агитационных тканей. Агиттекстиль трактуется как уникальный синтез авангардного искусства, промышленного производства и идеологии, сохранивший свое значение как исторический документ эпохи и источник для изучения советской повседневности и визуальной культуры.

© Вельмушкина Д.С., 2026

Ключевые слова: агиттекстиль, визуальная пропаганда, советский текстиль, революционные праздники, конструктивизм, В.Ф. Степанова, Л.С. Попова, история повседневности, советская мода

Для цитирования: Вельмушкина Д.С. Агиттекстиль в системе визуальной пропаганды революционных праздников в СССР в 1920–1930-е гг. // Молодой историк. 2026. № 3(7). С. 31–42.

Agitation textiles in the system of visual propaganda of revolutionary holidays in the USSR in the 1920s–1930s

Daria S. Velmushkina
Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, dashavelm@gmail.com

Abstract. The article examines agitation textiles as a phenomenon of Soviet visual propaganda in the 1920s–1930s. Drawing on archival documents, theoretical manifestos of the constructivists and surviving fabric samples, the paper traces the process of introducing revolutionary symbolism and industrial aesthetics into the everyday material environment. Particular attention is paid to the role of agitation textiles in the decoration of revolutionary holidays – May Day and October demonstrations – where clothing made of propaganda fabrics served as a collective presentation of the new Soviet person. The author analyzes the artistic principles developed by V.F. Stepanova, L.S. Popova, and other constructivist artists: geometric ornament, emblems (hammer and sickle, star, tractor), and an ascetic color palette (red, black, grey, white). The article demonstrates how through a utilitarian mass object – fabric – the state influenced the consciousness and subconsciousness of consumers, shaping a new way of life and collective identity. Furthermore, the researcher mentions the problematic nature of agitation textiles, touching upon critical discussions of the late 1920s – early 1930s (A. Fedorov-Davydov, D. Arkin) and the 1933 decree of the Council of People's Commissars that restricted the production of agitation fabrics. Agitation textiles are interpreted as a unique synthesis of avant-garde art, industrial production and ideology, retaining their

significance as a historical document of the era and a source for the study of Soviet everyday life and visual culture.

Keywords: agitation textiles, visual propaganda, Soviet textiles, revolutionary holidays, constructivism, V.F. Stepanova, L.S. Popova, history of everyday life, Soviet fashion

For citation: Velmushkina, D.S. (2026), "Agitation textiles in the system of visual propaganda of revolutionary holidays in the USSR in the 1920s–1930s", *Young Historian*, no. 3(7), pp. 31–42.

Провозглашенный в 1918 г. ленинский план «монументальной пропаганды» предполагал не только изменение городского пространства, но и «замену надписей, эмблем, названий улиц, гербов и т.п. новыми, отражающими идеи и чувства революционной трудовой России»[1]. Художники восприняли это как возможность через бытовые предметы внедрять новое мировоззрение. Агитационный текстиль представляет собой ткани с рисунками на пропагандистскую тематику, выпускавшиеся советской легкой промышленностью во второй половине 1920-х – начале 1930-х гг. Данный феномен определяется как воплощение идеологии в орнаменте, отражение пафоса индустриализации, электрификации и коллективизации в доступной для населения материи [Лебина 2018, с. 45]. Тем самым искусство выходило за пределы музеев и стремительно распространялось в текстильной отрасли. Ткань выполняла не только утилитарную, но и идеологическую функцию: человек буквально нес революционную символику на своей одежде. Как отмечал В.И. Ленин, «искусство должно быть проникнуто духом борьбы, поднимать народ на решение великих исторических задач»[2].

Возникновение агиттекстиля непосредственно связано с художественными поисками русского авангарда, прежде всего конструктивизма, утверждавшего принцип «производственного

[1] Декрет о памятниках Республики // Декреты Советской власти. Том II. 17 марта – 10 июля 1918 г. М.: Гос. издат-во политической литературы, 1959. С. 95

[2] Ленин В.И. О пролетарской культуре // Полное собрание сочинений. 5-е изд. М.: Политиздат, 1974. С. 336—337.

искусства» [Хан-Магомедов 2003, с. 89–91] Художники-конструктивисты провозглашали отказ от «искусства ради искусства» и утверждали, что дизайнер должен быть инженером и организатором предметной среды. Вместо декоративного украшательства дизайнер должен был вносить «художественный момент организации вещи в принцип создания самой утилитарной вещи»[3]. Переход от лабораторных экспериментов к реальной работе в промышленности стал программным требованием: в 1923 г. группа художников-конструктивистов прямо заявляла об этом в докладной записке в ИНХУК[4].

Реальная возможность воплотить эти установки появилась в 1922 г., когда в Москве после трехлетнего перерыва начала работу Первая ситценабивная фабрика – национализированная мануфактура товарищества «Эмиль Циндель» [Лаврентьев 1992, с. 28]. Выпуск тканей по образцам западных модных журналов был признан идеологически неприемлемым. Дирекция обратилась через газету «Правда» к художникам с призывом о сотрудничестве. Откликнулись Любовь Попова, Варвара Степанова и ее муж Александр Родченко. Для них это был шанс реализовать главный принцип конструктивизма – творчество, органично встроенное в производственный процесс на благо народа. Несмотря на недопонимание консервативных художественных деятелей с конструктивистами, за неполный 1924 г. было создано несколько сотен орнаментов, выполненных в совершенно новой для того времени стилистике: геометрические формы, контрастные цветовые сочетания, четкая ритмическая структура. Из них около двадцати эскизов было отобрано для производства, и уже летом 1924 г. ткани с этими рисунками получили массовое распространение в Москве [Лаврентьев 1992, с. 31]. Это был первый случай, когда авангардное искусство вышло на уровень массового потребления.

Художественные особенности разработанных орнаментов определялись принципиальной установкой В.Ф. Степановой на

[3] Степанова В.Ф. Человек не может жить без чуда // Варвара Степанова: Человек не может жить без чуда. М., 2010. С. 130–145.

[4] Докладная записка группы конструктивистов в ИНХУК. 1923 // РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 1–5.

разрыв с любой традицией – как буржуазной, так и народной. Она создавала язык индустриальной современности, максимально приспособленный к возможностям машинного производства[5]. Это был сознательный отказ от всего, что могло напоминать о дореволюционном прошлом: от растительных орнаментов, от сложных криволинейных узоров, от «мещанской» эстетики»[6]. В ее творчестве сложились несколько устойчивых типов орнаментов. Первый тип – «сетка» или «решетка»: прямоугольные и квадратные модули создавали видимость каркаса, символизируя порядок, организацию, социалистическое строительство[7]. Второй тип – «динамический»: пересечение диагональных полос и зигзагов имитировало движение механизмов, однако в праздничном контексте этот же ритм воспринимался как движение демонстрационных колонн[8]. Третий тип – «эмблематический»: стилизованные серп и молот, пятиконечная звезда, силуэт трактора, самолета, шестеренка – прямая агитация, вплетенная в ткань[9]. Как писала В.Ф. Степанова, «орнамент есть организованный труд глаза. Мы должны идти от проектировки костюма к проектированию структуры ткани»[10].

Цветовое решение подчинялось строгой экономии. Использовалось два-три, реже четыре цвета: красный, черный, серый, белый[11]. Конструктивистская эстетика требовала активных, «сигнальных» цветов, противопоставленных «мещанской» неопределенности тонов дореволюционных ситцев. Красный – главный цвет революционных праздников – неизменно доминировал.

---

[5] Варст (Степанова В.Ф.). От костюма к рисунку и ткани // Вечерняя Москва. 1928. 28 февраля.

[6] Степанова В.Ф. Человек не может жить без чуда: Письма, поэтические опыты, записки художницы. М., 2010. С. 74–82.

[7] Там же. С. 76.

[8] Там же. С. 76–77.

[9] Там же.

[10] Там же. С. 78.

[11] Степанова В.Ф. Костюм сегодняшнего дня – прозодежда // ЛЕФ. 1923. № 2. С. 65–68.

Наиболее репрезентативные образцы агитационного текстиля демонстрируют прямую корреляцию с праздничной культурой и революционной семиотикой. Показателен ситец «Серп и молот» (С.П. Бурылин, 1924–1925), удостоенный Золотой медали Международной выставки в Париже (1925) и закрепившийся в качестве эталонного произведения[12]. Символическим воплощением коллективизации выступил ситец «Трактор» (П.Г. Леонов, 1930) [Игнаткова 2024, с. 35]. Шерстяные ткани «Фабричный гудок» и «Стройка» фиксировали индустриальное развитие через изображения фабричных корпусов, шестерён, снопов, электрических ламп и подъемных кранов [Игнаткова 2024, с. 36]. Отдельную группу составляли юбилейные полотна, в том числе ткань «К юбилею революции 1905 года» производства Трехгорной мануфактуры. Ивановские агитационные ткани же стали своеобразной летописью эпохи – по ним можно проследить, как менялись приоритеты государственной политики, как конструировался образ нового человека.

Праздничные шествия служили главной демонстрационной площадкой для нового советского костюма из агитационных материалов. В.Ф. Степанова подчеркивала: «сегодняшний костюм надо смотреть в действии», вне движения теряется его сущностная характеристика[13]. Первомайские и октябрьские демонстрации стали центральным «подиумом» советской моды: участники выходили на улицы в одежде из агитационных тканей, что представляло собой коллективную презентацию новой эстетики. К демонстрационному облачению предъявлялись нормативные требования – чистота, опрятность и праздничный вид [Бибикова 1984, с. 16]. Примечательно, что именно в СССР женские брюки впервые получили легитимацию на государственном

[12] Бурылин С.П. «Серп и молот» (1924–1925) [изображение текстильного рисунка] // Ивановский государственный историко-краеведческий музей имени Д.Г. Бурылина (Музей ивановского ситца). URL: https://files.mediiia.ru/postimages/48345/a709739feb3f4d079262292f920098f9/1bb1f7ca4d314fb2b302796e0c569bbd1152x1152.jpg (дата обращения: 21.08.2026).

[13] Степанова В.Ф. Костюм сегодняшнего дня – прозодежда // ЛЕФ. 1923. № 2. С. 65–68.

уровне: физкультурницы участвовали в парадах на Красной площади в спортивных штанах и коротких шортах [Лебина 1999, с. 44]. События трактовались как смотр мобилизованных масс, зрелищное шествие, где революционные идеи воплощались в ярких, праздничных образах колонны с флагами, портретами вождей и плакатами заполняли центральные магистрали, а вся эта праздничная масса была облачена в ткани, обладавшие самостоятельным агитационным потенциалом.

Во второй половине 1920-х гг. главным проводником агитационно-тематических узоров в текстиле стало ОМАХРР (Объединение молодежи Ассоциации художников революционной России), объединившее студентов и выпускников Вхутеина с его специализированной текстильной секцией [Касьянова 2023, с. 853–858]. Это объединение активно продвигало новое направление в орнаментации, рассматривая его как инструмент праздничной пропаганды. По инициативе молодых художников при Всесоюзном текстильном синдикате учредили художественный совет – идеологического координатора, внедрявшего на фабриках агитационно-тематические рисунки. К исходу 1920-х гг. тематическое решение набивных орнаментов стало практически обязательным для большинства предприятий. Масштабы процесса иллюстрирует тот факт, что за несколько лет было сточено более 5 тысяч гравированных медных валов с цветочными узорами, уступивших место новым мотивам [Брызгов 2019, с. 14–15]. Особенно стремительно эту эстетику освоили художники Иваново-Вознесенского треста, Трехгорной мануфактуры и 1-й ситценабивной фабрики.

В 1928–1933 гг. мастера активно создавали тематические композиции для платьевых и декоративных тканей, платков и скатертей. Орнамент насыщался образами тракторов, комбайнов, сеялок, кранов, самолетов, электроламп, спортсменов, пароходов, заводов, аэростатов, паровозов, а также эмблематикой (звезда, серп и молот) – всей совокупностью символов индустриализации и коллективизации. Возникли и сюжетные композиции: сцены жатвы, физкультурных занятий по радио, эпизоды Гражданской войны, ткачихи у станка, субботники, туризм – эти мотивы

превращались в праздничную агиографию нового быта [Карева 2024].

Особое место в ивановском рисунке занимали «перекаты» – изображения, в которых мотив словно пульсирует благодаря варьированию толщины и частоты штрихов. Перевод изобразительного мотива в условную графику порождал оригинальное орнаментальное решение: в пределах одного цвета (красного, темно-синего, черного, коричневого) в сочетании с фоном мастера достигали высокой декоративной выразительности. Этот прием обеспечивал динамичную игру силуэтных и линейно-штриховых элементов. Многократное повторение деталей не воспринималось монотонно, а также позволяло экономить краситель. Гармония вращающихся механизмов представала в многообразных комбинациях, передавая пульс индустриального труда, осмысленного как праздничное действо.

Агитационный характер ткани нередко усиливался включением аббревиатур – КИМ, СССР, РСФСР, ВКП(б), а также цифр 4 и 5, отсылавших к лозунгу «Пятилетку – в четыре года». Тематический спектр был исключительно широк: «Красноармейцы на страже», «На параде», «Пионеры на линейке», «Шагающие пионеры», «1 мая», «Международный женский день», «Ударная бригада» – все эти сюжеты передавали интенсивный ритм эпохи преобразований. Значительное место отводилось спорту, причем особой популярностью пользовался водный спорт: парусники, водное поло, гребцы – данные мотивы варьировались в огромном количестве вариантов, подчеркивая культ физического здоровья и коллективной состязательности [Игнаткова 2024, с. 36–37].

Однако всеобщее увлечение тематическим набивным рисунком, воспринимавшимся как «советский орнамент», оказалось непродолжительным. Вскоре в печати появились критические оценки, ставившие под сомнение саму возможность использования агитационных сюжетов на носильных тканях. Искусствовед А. Федоров-Давыдов указывал на принципиальное противоречие между функцией ткани и сложным повествовательным рисунком: «Поскольку мы имеем дело с материей для рубашки, юбки и т. п., мы можем сразу же сказать, что здесь совершенно невозможно применение сколько-нибудь развитого и сложного

повествовательного рисунка, поскольку эта ткань находится в движении, закладывается в складки… все попытки советизации текстильного рисунка в области носильной ткани по самой природе вещей ограничены узкими рамками тематики»[14]. Д.Е. Аркин также критиковал механический перенос приемов плаката и станковой живописи на ткань, отмечая, что крой и пошивка деформируют изображение вплоть до абсурда, а восприятие искажается ассоциативными наслоениями[15]. Он настаивал: текстильный узор должен быть не «развернутым сюжетом», а сюжетным мотивом, декоративно переработанным в орнамент.

Вместе с тем многие художники, прежде всего выпускники Вхутемаса-Вхутеина, действительно создавали орнаментальные композиции с учетом специфики ткани. Однако непрекращающиеся попытки нагрузить рисунок несвойственной ему политико-просветительной функцией вызывали все более резкую критику. Кульминацией стало специальное постановление СНК 1933 г., констатировавшее недопустимость выпуска тканей с рисунками, вульгаризирующими идеи социализма[16].

Тем не менее агиттекстиль того периода остается одним из наиболее ярких и массовых воплощений авангардной эстетики в советской повседневности. Ивановские ткани, обладающие высокой художественной и философской убедительностью, наглядно эксплицируют утопические установки послереволюционной эпохи. В них агрессивный пропагандистский заряд был завуалирован художественно привлекательным образом, что обеспечивало достижение цели – через утилитарный массовый предмет воздействие на сознание и подсознание потребителей оказывалось на протяжении

---

[14] Федоров-Давыдов А.А. Искусство текстиля // Изофронт: Классовая борьба на фронте пространственных искусств: Сб. ст. объединения «Октябрь». М.; Л., 1931. С. 69–101.

[15] Аркин Д.Е. Рисунок – неотъемлемая часть качества ткани // Голос текстилей. 1931. № 69. С. 3

[16] Постановление СНК СССР «О производстве тканей с политическими рисунками» от 15 марта 1933 г. // Собрание узаконений и распоряжений Рабоче-Крестьянского Правительства. 1933. № 22. Ст. 118.

десятилетий. Таким образом, праздничная культура обрела в агиттекстиле свое визуальное и идеологическое выражение, а сам текстиль стал неотъемлемым элементом советского праздничного канона.

БЛАГОДАРНОСТИ

Статья выполнена в рамках проекта РГГУ «История советской повседневности в оптике социального конструирования» (конкурс «Студенческие проектные научные коллективы РГГУ»).

ACKNOWLEDGEMENTS

This article was carried out within the RSUH project "The History of Soviet Everyday Life in the Lens of Social Construction" ("Student Project Research Teams of the RSUH" contest).

ЛИТЕРАТУРА

Бибикова 1984 – *Бибикова И.М.* Оформление революционных празднеств // Советское декоративное искусство. Материалы и документы. Агитационно-массовое искусство, 1917–1932: оформление празднеств. Т. 1. М.: Изд-во Искусство, 1984. С. 16–41.

Брызгов 2019 – *Брызгов Н.В.* История СССР в отражении рисунков набивных тканей: 1920–1940-е гг. // «Белые пятна» российской и мировой истории. М.: Изд-во Аналитика Родис, 2019. С. 10–31.

Игнаткова 2024 – *Игнаткова А.Д.* Сюжетные текстильные рисунки 1920–1930-х гг.: содержательные и формальные аспекты // Культура и искусство. 2024. № 10. С. 34–50.

Карева 2024 – *Карева Г.А.* Агитационный текстиль 1920–1930-х годов: к вопросу о Центральной рисовальной мастерской при Иваново-Вознесенском государственном текстильном тресте // Журнал ВШЭ по искусству и дизайну. 2024. № 2. С. 172–193.

Касьянова 2023 – *Касьянова А.М.* Развитие агитационного текстиля в 1920–1930 гг. // Гуманитарные науки в современном вузе:

вчера, сегодня, завтра: к 280-летию со дня рождения российской просветительницы княгини Е.Р. Дашковой. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2023. С. 853–858.

Лаврентьев 1992 – *Лаврентьев А.Н.* Варвара Степанова и Александр Родченко: текстильный дизайн. М.: Изд-во Искусство, 1992. 144 с.

Лебина 1999 – *Лебина Н.Б.* Повседневная жизнь советского города: нормы и аномалии 1920–1930-х годов. СПб.: Изд-во Летний сад, 1999. 320 с.

Лебина 2018 – *Лебина Н.Б.* Энциклопедия банальностей: Советская повседневность. СПб.: Изд-во Нева, 2018. 320 с.

Хан-Магомедов 2003 – *Хан-Магомедов С.О.* Конструктивизм: концепция формообразования. М.: Изд-во Стройиздат, 2003. 576 с.

REFERENCES

Bibikova, I.M. (1984), *Oformlenie revoluzionnyh prazdnestv* [Decoration of revolutional celebrations], in *Kultura i iskusstvo. Materialy i dokumenty. Agitatsionno-massovoe iskusstvo, 1917–1932: oformlenie prazdnestv* [Soviet Decorative Art. Materials and Documents. Agitation-Mass Art, 1917–1932: Decoration of Celebrations], vol. 1, Iskusstvo, Moscow, Russia, pp. 16–41.

Bryzgov, N.V. (2019), *Istoriia SSSR v otrazhenii risunkov nabivnykh tkanei: 1920–1940-e gg.* [History of the USSR in the reflection of printed fabric designs: 1920s–1940s], in *"Belye piatna" rossiiskoi i mirovoi istorii* ["White spots" of Russian and world history], Analitika Rodis, Moscow, Russia, pp. 10–31.

Ignat'kova, A.D. (2024), "Thematic textile designs of the 1920s–1930s: content and formal aspects", *Kul'tura i iskusstvo. Iskusstvo i dizain*, no. 10, pp. 34–50.

Kareva, G.A. (2024), "Agitation textiles of the 1920s–1930s: on the Central Drawing Workshop at the Ivanovo-Voznesensk State Textile Trust", *Zhurnal VShE po iskusstvu i dizainu*, no. 2, pp. 172–193.

Kas'ianova, A.M. (2023), *Razvitie agitatsionnogo tekstilia v 1920–1930 gg.* [The development of agitation textiles in the 1920s–1930s], in *Gumanitarnye nauki v sovremennom vuze: vchera, segodnia, zavtra: k 280-letiiu so dnia rozhdeniia rossiiskoi prosvetitel'nitsy kniagini E.R. Dashkovoi* [Humanities in the modern university: yesterday, today, tomorrow: to the 280th anniversary of the birth of the Russian enlightener Princess E.R. Dashkova], Sankt-Peterburgskii gosudarstvennyi universitet promyshlennykh tekhnologii i dizaina, St. Petersburg, Russia, pp. 853–858.

Lavrent'ev, A.N. (1992), *Varvara Stepanova i Aleksandr Rodchenko: tekstil'nyi dizain* [Varvara Stepanova and Alexander Rodchenko: textile design], Iskusstvo, Moscow, Russia.

Lebina, N.B. (1999), *Povsednevnaia zhizn' sovetskogo goroda: normy i anomalii 1920–1930-kh godov* [Everyday life of the Soviet city: norms and anomalies of the 1920s–1930s], Letnii sad, St. Petersburg, Russia.

Lebina, N.B. (2018), *Entsiklopediia banal'nostei: Sovetskaia povsednevnost'* [Encyclopedia of banalities: Soviet everyday life], Neva, St. Petersburg, Russia.

Khan-Magomedov, S.O. (2003), *Konstruktivizm: kontseptsiia formoobrazovaniia* [Constructivism: the concept of form-building], Stroiizdat, Moscow, Russia.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Дарья С. Вельмушкина, студентка бакалавриата, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., 6; dashavelm@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Daria S. Velmushkina, bachelor student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125993; dashavelm@gmail.com

Поступила в редакцию: 20.07.2026
Поступила рецензия: 04.08.2026
Принята к публикации: 09.08.2026