

участники живой газеты при витебском клубе «Совработник». Они в своем выступлении удачно изобразили эпизоды революции 1905 года, «пальбу в безоружную толпу, наивно и слепо шедшую к “царю батюшке”». По мнению рабкора Яшки Вольного, особенно удачным по замыслу и по исполнению был лубок, представляющий всех героев самодержавия в виде манекенов, комично и правдиво рассказавших о себе и своем участии в огромном механизме царского строя [7, л. 20].

Таким образом, с одной стороны, витебские газеты были важным средством коммуникации, с помощью которого организовывались праздники, транслировались официальные оценки общественно-политических событий, происходивших в стране, а с другой стороны, в силу известного либерализма 1920-х гг. публикации на страницах местной печати отражают реалии того времени и неоднозначность восприятия происходившего. Организуемые властями мероприятия, посвященные празднованию политико-идеологических праздников, носили массовый характер. Однако даже для «сознательной» части молодежи события 1905 года воспринимались уже как далекая старина, а формы организации праздника в виде многочасовых докладов, традиционных шествий и митингов были не привлекательны.

1. Шаповалов, С. Н. Генезис советских государственных праздников на Кубани в 1918–1930-е гг. / С. Н. Шаповалов. – Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2012. – 125 с.
2. ГАВО. – Ф. 10050. Оп. 1. Д. 24.
3. Хмельницкая, Л. К вопросу об участии Марка Шагала в оформлении революционных празднеств в Витебске / Л. Хмельницкая // Шагаловский сборник. Вып. 4. Материалы XXIV и XXV Шагаловских чтений в Витебске (2014–2015) / Музей М. Шагала; редкол.: Л. Хмельницкая (гл. ред.), И. Воронова. – Минск, 2016. – 280 с.
4. ГАВО. – Ф. 2289. Оп. 2. Д. 93.
5. ГАВО. – Ф. 2289. Оп. 2. Д. 110а.
6. ГАВО. – Ф. 905. Оп. 1. Д. 4.
7. ГАВО. – Ф. 2289. Оп. 2. Д. 106.

Шишанов В.А.

АЛЕКСАНДР РОММ И «ЛЕВОЕ» ИСКУССТВО: PRO ET CONTRA (по материалам витебской периодической печати)

Имя Александра Георгиевича Ромма (1886–1952) обычно упоминается в контексте тех лиц, с которыми ему приходилось общаться на протяжении жизненного пути. Это, прежде всего, Марк Шагал, затем Казимир Малевич и те, кто определял культурную жизнь Витебска первых послереволюционных лет [8; 36, с. 72]. Ромм приехал в Витебск в октябре 1918 г. по приглашению Марка Шагала, с которым подружился еще во время учебы в школе Е.Н. Званцевой. В Витебске Александр Георгиевич возглавил Комиссию по украшению города к первой годовщине Октябрьской революции [3, с. 609], затем занимал должности руководителя мастерской рисунка и лектора в художественном училище, заведующего секцией ИЗО внешкольного подотдела губоно, председателя Комиссии по охране памятников старины и предметов искусства при губотделе просвещения (1920–1922). Перед отъездом из Витебска в июле 1922 г. Ромм работал юрисконсультантом в Витебском таможенном округе [31].

В России начала XX века понятие «футуризм» приобрело более широкий смысл, чем совокупность принципов, определявших направление в искусстве, и стало синонимом новаторского («современного») искусства, многие представители которого после Октябрьской революции, стали называть себя «левыми» художниками.

По сохранившемуся творческому наследию, А.Г. Ромма можно скорее отнести к приверженцам сезаннизма, то есть достаточно умеренного крыла искусства начала XX века. Александр Георгиевич принимал участие в выставках, так о его работах, представленных на Первой государственной выставке (Витебск, 8 ноября – 22 декабря 1919 г.), сообщается следующее: «Работы Ромма («Пейзаж», «Натюрморт») обращают на себя внимание красочной гаммой» [14]. Но больше Ромм проявил себя в Витебске как один из ведущих критиков, хотя в печати это проявилось не сразу.

Впервые фамилия Ромма упоминается в витебской прессе в начале декабря 1918 г. в связи с подготовкой диспута на тему «Меньшинство в искусстве», на котором главным докладчиком должен был выступить М. Шагал [16; 34]. Но запланированный митинг не состоялся [35], и следующий пришлось ждать до начала февраля 1919 г. Ромм называется среди участников дискуссии [32], затем он фигурирует как инструктор коллегии по делам искусств и художествен-

ной промышленности Витгубоно [23], как член жюри конкурса на декорации для народных театров [12]. Выступает в качестве лектора и докладчика: 7 июля 1919 г. – докладчик на открытии первой выставки Художественного училища [19]; 23 ноября – дает «объяснения картин», выставленных на Первой государственной художественной выставке [17]; 24 ноября – лекция на тему «Художник Греко» [13]; 6 декабря – доклад с «обзором основных направлений и течений в живописи и их исторической эволюции» на диспуте [1]; выступление на диспуте 9 декабря [33]; 11 ноября 1920 г. – лекция на тему «Революция и изобразительное искусство» [7]; 28 мая 1922 г. – доклад на открытии выставки А. Бразера [5].

Однако краткие упоминания не раскрывают отношения Ромма к тому или иному течению в искусстве, а иногда отодвигают его в лагерь «не левых». Так, отвечая на протест, высказанный Обществом И.М. Переца в адрес губернской коллегии по делам искусств в связи с «концентрацией всех платных и бесплатных заказов в подотделе изобразительных искусств» [20], приверженец супрематизма И. Пуни к «левым» среди членов коллегии отнес только «европейски известного художника» М. Шагала и «футуристов» К. Богуславскую и И. Пуни [21]. Названный среди членов коллегии Ромм не был отнесен ни к одному из направлений.

Несмотря на последующую славу Витебска, как одну из столиц авангарда, сторонники «левого» искусства не «овладели» городом безоговорочно. Скорее наоборот, «левые» вынуждены были постоянно доказывать свою правоту, но и среди них не было единодушия [38].

Особенно это проявилось после приезда К. Малевича. Если несогласие окружающих с М. Шагалом выражалось скорее в связи с его административной деятельностью и проявлением личных качеств [3, с. 609–610], то Малевич, по сути, совершил переворот в учебном заведении, созданном Шагалом, остро нетерпимо относился к другим направлениям и стремился к полному доминированию супрематизма. Уже к осени 1920 г. это стало вызывать активное противодействие со стороны других участников художественного процесса, как в Витебске, так и в Москве [4, с. 53]. В ответ Малевич написал несколько гневных писем заведующему отделу ИЗО Наркомпроса Д. Штеренбергу, в которых среди своих недоброжелателей назвал А. Ромма [15, с. 137].

А. Ромма действительно волновала ситуация, сложившаяся в Витебских государственных свободных художественных мастерских (ВГСХМ). В Витебском областном краеведческом музее сохранился черновик докладной записки Ромма Штеренбергу [6], относящейся к концу ноября 1920 г.: «Группа Уновис, пользуясь всей полнотой власти, проводит узко-партийную политику во всех делах и начинаниях. Преподавание в 3-х живописных и декоративной мастерских сводится исключительно к изучению теории и методов кубизма, футуризма и супрематизма, причем методы и принципы докубистической эпохи всецело игнорируются, и учащийся, поступая в ВГСХМ, сразу приступает к работе в духе кубизма без какой бы то ни было теоретической или практической подготовки».

Ромм, отмечая, что большинство учащихся занимается по такой системе с нежеланием («наполовину подневольно»), заявляет: «Являясь убежденным сторонником нового искусства и изучения его в СГХМ, я считаю насильственное навязывание его неподготовленным и неразвитым учащимся абсолютно не педагогичным и вредным для их дальнейшего развития. Догматический академизм, безотносительно для какого стиля он являлся внешней формой, доказал на протяжении веков свою полную несостоятельность как форма художества». Политика воспитания и возрождения его в недрах СГХМ с содержанием нового искусства, явилась бы абсолютно неприемлемым по своему противоречию с самими основами всякого подлинного и творческого искусства». Выход из создавшегося положения Ромм видел в «авторитетном вмешательстве» отдела ИЗО Наркомпроса.

Для нас этот документ интересен, прежде всего, тем, что в нем А.Г. Ромм определил свое место в искусстве и свое отношение к различным направлениям. К сожалению, в печати до мая 1921 г. не выявлено ни одной публикации Ромма на эту тему за исключением смутного упоминания о «популярной» статье в каталоге Первой государственной выставки, дававшей «обзор всем течениям в живописи, представленным на выставке» [10]. Каталог, к сожалению, до настоящего времени недоступен.

17 мая 1921 г. появляется две крупные статьи Ромма. В первой из них Александр Георгиевич отвечает на письмо о музее современного искусства в Витебске [30], к формированию коллекции и созданию которого имел непосредственное отношение [18; 37, с. 22–24]. В статье автор кратко рассказывает историю создания музея, подчеркивает «немалую» художественную

ценность собрания и высказывает надежду на разрешение вопроса с поиском подходящего помещения [26].

Интересна для понимания позиции Ромма (и как почти единственный источник о событии) статья о выставке «Группы трех», проходившей 9–10 мая 1921 г. [2]. Автор характеризовал выставку как редкую возможность в Витебске познакомиться с современным искусством не по «теоретическим докладам и художественным митингам». На выставке представили свои работы молодые учащиеся ВГСХМ – Лев Зевин, Эфроим Волхонский, Моисей Кунин. Критик заметил, что участников группы объединяет прежде всего «глубокое уважение к выявленным гениальным Сезанном началам чистой живописной культуры» и стремление к индивидуальному творчеству «вне узкой догматики Уновиса».

Ромм особо отметил «дарование» Зевина, в котором наряду с индивидуальностью присутствует «близость к Сезанну и Пикассо», «сильный живописный темперамент» Волхонского, выразившийся в «беспредметной композиции». В работах Кунина автор выявил «многосторонние искания» – влияние творчества М. Шагала, В. Кандинского, Д. Штеренберга, «опыты супрематических построений».

Издание в 1921 г. в Витебске журнала «Искусство» (органа подотдела искусств губоно и профсоюза работников искусств (Сорабиса)) [9], предоставило многим витебским авторам площадку для выражения своего мнения. Александр Ромм не преминул воспользоваться этим, опубликовав в сдвоенном номере (№ 2–3) журнала 2 статьи.

В первой из них Ромм вновь обращается к теме создания музея современного искусства – характеризуется коллекция, повествуется о мытарствах с поиском помещения. Но в данном случае интересен краткий анализ опыта создания таких музеев в РСФСР и Германии. Критик отмечает, что отдел ИЗО Наркомпроса задался целью отойти от традиционной развески работ по стилям и эпохам и применить «новый метод»: «<...> в еще более наглядных и показательных формах путем создания музеев живописной культуры, долженствующих выявлять, прежде всего, все разнородные методы и приемы живописного творчества, как уже установившиеся, так и только намечающиеся, фиксировать изобретения и усовершенствования живописной техники, поскольку они выявлялись не только в картинах художников, но и во всяком живописном произведении, поучительном по своим цветовым или фактурным достижениям <...>». Ромм считал, что на этом пути и провинциальные музеи, не обладающие значительными коллекциями, могут сыграть «видную роль в пробуждении внимания к живописи вообще и ознакомления с основными течениями современного искусства» [27].

Следующая статья во многом перекликается с рассмотренной выше докладной запиской А. Ромма в отдел ИЗО о положении ВГСХМ. Ромм отмечает, что в мастерских осталось два направления – «натуралистического академизма» (Ю. Пэн) и «академизма супремокубистического» (К. Малевич), что вызывало недовольство учащихся. «Брожение» привело к появлению постановления педагогического совета об организации мастерских других направлений. Александр Георгиевич вновь подвергает критике «диктатуру» Уновиса, и сообщает, что его программа учебного процесса отвергнута «центром» и на очереди стоит выработка программы, построенной «объективно и широко» [22].

В конце августа 1921 г. вышел последний номер журнала (№ 4–6), в котором А.Г. Ромм также поместил две статьи. В публикации, посвященной 25-летию пребывания Ю.М. Пэна в Витебске, критик восторженно пишет о педагогической деятельности художника и стремится оценить его творчество «отбросив партийные оценки, предвзятость и художественное политиканство», «обывательское восхищение» и «нелепое огульное осуждение». Ромм отмечает широту «природного таланта» Пэна – «академический канон», техника «старых мастеров», «передвижничество», «период работы импрессионистической» – и даже далее: «В одном из последних [этюдов – В.Ш.] «Посещение раввином купца», фигуры взяты с сатирической экспрессивностью, подчеркнутой едкостью красок, напоминающей иные жанровые вещи Шагала». Возможно, упомянутая работа сейчас известна под названием «Беседа в семье» (ВОКМ, кп 21850/37) и ее манера исполнения всегда вызывала сомнения в авторстве Пэна [11].

В заключение Ромм говорит о несомненном движении юбиляра «в сторону большой крепости и живописности» и надеется, его работа будет еще долгой и плодотворной [28]. Глубокое уважение критика отразилось и в газетной статье, посвященной юбилейной выставке Ю. Пэна [29].

В следующей статье из журнала «Искусство» дается обзор 4 выставок, прошедших в 1921 г., что явилось своего рода подведением итогов деятельности последних лет [24]. Ромм вновь высказывает положительные отзывы в адрес упомянутой выставки «Группы трех» и особо отмечает, что ее члены «из горнила супрематических умозрений, в<ы>несли твердую привязанность к живописи, не к той живописи, нужной Уновису лишь как орудие к преодолению начал старой культуры, а к прекрасному искусству выявления всей радужности и крепости цвета, всей мощи и упругости формы».

Говоря о выставке Уновиса, критик повторяет для характеристики деятельности объединения многие формулировки и постулаты его приверженцев и делает ироничный вывод: «Супрематист должен быть более универсален, чем Леонардо, более гениально прозорлив чем Коперник, более изобретателен, чем Эдисон». Переходя к анализу представленных работ, Ромм положительно высказывается о живописной технике и в то же время отмечает ряд недостатков: «Подход к работе скорее эстетический – об объективности и квазинаучной построенности едва ли может идти речь»; «Проглядывает неспособность ощутить и воплотить новую, не природную форму»; «Дилетантизм архитектурных проектов». Ромм особо отметил появление в начале 1920 г. «супрематических архитектурных сооружений» Л. Лисицкого, но весьма критически отнесся к новаторским ученическим «проектам целых городов, воздушнотранспортных вокзалов, станций электрических и для аэро и т.п.».

Выставка учеников Пэна, по мнению критика, показала «полнейшее неумение видеть цвет, банальное постижение рисунка, поверхностность» и не дала «ничего утешительного». Лишь рисунки А. Ахола-Вало, Ромм отметил как содержащие «кое-что хорошее».

Последней публикацией Ромма перед отъездом из города стал обзор выставки А. Бразера, в котором дается высокая оценка графических живописных и скульптурных работ талантливого художника [25].

Выступления в витебской печати А.Г. Ромма являются важным источником о художественной практике новейших течений и творчестве ряда художников Витебска первых послереволюционных лет, и раскрывают автора как тонкого, вдумчивого критика, стремящегося объективно оценить различные направления в искусстве.

1. А. и Л. Диспут об искусстве // Известия Вит. губ. совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. – 1919. – № 276. – 6 дек. – С. 4.
2. А.Р. [А. Ромм]. Худ. выставка «группы трех» // Известия Витебского губисполкома и губкома РКП(б). – 1921. – № 108. – 17 мая. – С. 4.
3. Брук, Я. Марк Шагал и Александр Ромм. К публикации писем М. Шагала к А. Ромму (1910–1915) и воспоминаний А. Ромма «Марк Шагал» (1944) / Публикация, текстологическая подготовка и комментарии Я. Брука // Искусствознание. – 2003. – № 2. – С. 569–614. [с. 609]
4. В круге Малевича : Соратники, ученики, последователи в России 1920 – 1950-х : [Сб. ст. Каталог] / Гос. Рус. музей; [сост.: И. Карасик, Е. Баснер и др. Авт.-сост. кат.: Л. Вострцова и др.]. – СПб.: Palace Editions, 2000. – 359 с.
5. В Культур-лиге // Известия Витебского губисполкома и губкома РКП(б). – 1922. – № 109. – 14 мая. – С. 2.
6. ВОКМ, кп 19659/6.
7. Выставка «Революция и Искусство» // Известия Витгубревкома и губкома РКП. – 1920. – № 256. – 9 нояб. – С. 2.
8. Единство душ : Елена Нагаевская и Александр Ромм / [сост.] М. В. Соколова. – Симферополь : Бизнес-Информ, 2008. – 365, [3] с.
9. Искусство // Известия Витебского губисполкома и губкома РКП(б). – 1921. – № 43. – 25 февр. – С. 3.
10. Каталог Государственной выставки // Известия Вит. Губ. Совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. – 1919. – № 271. – 30 нояб. – С. 4.
11. Кичына, Я. «Няхай возьме музей...» / Я. Кичына // Мастацтва. – 1994. – № 9. – С. 62–63.
12. Конкурс на декорации народных театров // Витебский листок. – 1919. – № 1234. – 3 июня. – С. 2.
13. Лекция А.Г. Ромма // Известия Вит. Губ. Совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. – 1919. – № 264. – 22 нояб. – С. 4.
14. М<арк> О<синович> Государственная выставка картин в Витебске // Известия Вит. губ. совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. – 1919. – № 275. – 5 дек. – С. 4.
15. Малевич о себе. Современники о Малевиче : Письма. Документы. Воспоминания. Критика : в 2 т. / авт.-сост. И.А. Вакар, Т.Н. Михиенко. – М.: РА, 2004. – Т. 1. – 2004. – 582, [1] с.
16. Митинг-диспут // Известия Вит. губ. совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. – 1918. – № 264. – 5 дек. – С. 3.
17. Объяснение картин // Известия Вит. губ. совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. – 1919. – № 260. – 18 нояб. – С. 4.
18. Организация музея современного искусства // Известия Вит. губ. совета крест. раб., красноарм. и батрацк. деп. – 1919. – № 188. – 23 авг. – С. 4.
19. Открытие первой выставки Народного художественного училища // Школа и революция. 1919. – № 23(2). – 7 июля. – С. 16.
20. Открытое письмо коллегии по делам искусств // Витебский листок. – 1919. – №1174. – 4 апр. – С. 2–3.
21. Пуни, И. Ответ коллегии изобразительных искусств О-ву И.М. Переца / И. Пуни // Витебский листок. – 1919. – № 1179. – 9 апр. – С. 2.
22. Р. [Ромм, А.]. Витебская государственная художественная мастерская // Искусство. – 1921. – № 2–3. – Апрель–май. – С. 24.
23. Революционному народу – революционное искусство // Известия Вит. губ. совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. – 1919. – № 28. – 6 февр. – С. 3.
24. Ромм, А. Выставка в Витебске 1921 г. / А. Ромм // Искусство. – 1921. – №4–6. – Июнь–август. – С. 41–42.
25. Ромм, А. Выставка художника Бразера / А. Ромм // Отклики. – 1922. – №2. – 22 мая. – С. 5.
26. Ромм, А. О Витебском музее современного искусства / А. Ромм // Известия Витебского губисполкома и губкома РКП(б). – 1921. – № 108. – 17 мая. – С. 4.

27. Ромм, А. О музейном строительстве и витебском музее современного искусства / А. Ромм // Искусство. – 1921. – № 2–3. – Апрель–май. – С. 6–7.
28. Ромм, А. Ю.М. Пэн. (К 25-летию его художественной деятельности в Витебске) / А. Ромм // Искусство. – 1921. – № 4–6. – Июнь–август. – С. 24–25.
29. Ромм, А. Юбилейная выставка Ю.М. Пэна / А. Ромм // Известия Витгубревкома и губкома РКП. – 1921. – № 202. – 8 сент. – С. 4.
30. Стройте Губернский музей // Известия Витебского губисполкома и губкома РКП(б). – 1921. – № 100. – 8 мая. – С. 4.
31. Хмельницкая, Л. В. Витебские годы Александра Ромма: председатель Комиссии по охране памятников / Л.В. Хмельницкая // Бюллетень Музея Марка Шагала. – 2010. – Вып. 18. – С. 36–57.
32. Художественный митинг-диспут // Известия Вит. губ. совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. – 1919. – № 27. – 5 фев. – С. 4.
33. Художественный диспут // Известия Вит. губ. совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. – 1919. – № 276. – 6 дек. – С. 4.
34. Художественный митинг-диспут // Витебский листок. – 1918. – № 1056. – 4 дек. – С. 2.
35. Шагал, М. Письмо в редакцию / М. Шагал // Витебский листок. – 1918. – № 1061. – 9 дек. – С. 2.
36. Шишанов, В. «Curriculum vitae» Александра Ромма / В.А. Шишанов // Мишпоха. – 2007. – № 20. – С. 72–73.
37. Шишанов, В. А. Витебский музей современного искусства: история создания и коллекции (1918–1941) / В.А. Шишанов. – Мн.: Медисонт, 2007. – 144 с. [с. 22–24]
38. Шишанов, В.А. Полемика вокруг «футуризма» (современного искусства) в печати Витебска 1918–1924 гг. / В.А. Шишанов // Першы міжнародны навуковы кангрэс беларускай культуры : зборнік матэрыялаў (Мінск, Беларусь, 5 – 6 мая 2016 г.). – Мн. : Права і эканоміка, 2016. – С. 135–138.

Брянцев М.В.

ОБРАЗ ТРОЦКОГО В ИНФОРМАЦИОННЫХ МАТЕРИАЛАХ ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА ОБЩЕСТВЕННЫХ ОБЪЕДИНЕНИЙ ГОМЕЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ

Образ Троцкого, одного из творцов Октябрьской революции долгое время оказывался табуированным в советской историографии. Однако «архивная революция» значительно расширила круг источников, позволяющих иначе посмотреть на привычные события, образы нашей истории. Такого рода «открытым» материалам являются «информационные» сводки. Понимая всю сложность этого источника, о которой уже не раз говорилось в российской историографии [1; 8; 9], следует все же отметить, что в работе использованы материалы регионального архива, а не аналитически обработанные сводки ИНФО ОГПУ. В основу работы положены «информационные» сводки Гомгуботдела ОГПУ за 1924–1926 годы, а также «докладная записка» о ходе празднования XI-й годовщины Октябрьской революции и «характеристика» призыва в Красную армию за 1928 г. [2]. Все эти источники передают слухи, толки и разговоры населения о Троцком.

Появление в начале марта 1923 г. правительственного сообщения о болезни Ленина вызвало в обществе множество слухов, толков, прогнозов и порождало разные настроения. Одним из наиболее устойчивых интересов были разговоры о приемниках Ленина. Несмотря на то, что достойного приемника не виделось, наиболее часто звучала фамилия Троцкого. В том или ином сочетании известия о вине Троцкого в смерти вождя встречались в самых разных местах Советской России. Крестьяне Хойнинской волости, Речицкого уезда Гомельской губернии были уверены, что после смерти Ленина «остался еще один вождь Троцкий, которого казаки забрали в Крым. Что Троцкий, как выдающийся полководец не даст себя в обиду в насмешку противникам» [3, л. 153].

Однако последующий ход событий показал, что известность Троцкого подверглась тяжким испытаниям: многое из того что делал Троцкий было использовано для снижения его популярности и формирования отрицательного образа. В частности, отъезд Троцкого на Кавказ на лечение рассматривался многими как своего рода опала [4, л. 4 об.]. В Гомельской губернии говорили о его бегстве в Латвию и Эстонию, объясняя это нежеланием красноармейцев иметь главнокомандующим еврея [3, л. 14].

Опасность еврейского засилья особенно актуальна была для населения бывшей «черты оседлости». Жителей этих районов беспокоило еврейское происхождение Троцкого, который, по их мнению, будет защищать свою нацию, а потому в Гомельской губернии было распространено желание, чтобы место умершего Ленина занял не еврей: «Хоть бы Бог дал, что бы не еврей», – говорили они [4, л. 9 об.].

Возвращение Троцкого в Москву после лечения было воспринято с некоторым недоверием. Многим не верилось, что это могло случиться по доброй воле сторон. Население, не доверявшее официальным сообщениям, и в этом случае полагало, что случится это могло лишь только под давлением Англии и Франции. Связь Троцкого с буржуазными государствами прослеживается в народной молве на всем протяжении 1924 г. Заметную роль в этом сыграла официальная пропаганда, пытавшаяся нарисовать представление о Троцком, как предателе интересов советского государства. В народной среде этот посыл властей выражался словами: «Троцкий дей-