

1910–1920-х годов, Гос. ин-т искусствознания; [редкол.: Г. Ф. Коваленко (отв. ред.) [и др.]. – М.: Наука, 2005. – С. 3–33.

4. Можейко, М. А. Коллаж / М. А. Можейко // Постмодернизм. Энциклопедия / сост. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. – Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – С. 368–369.

5. Лашо, Ж.-М. Коллаж/Монтаж / Ж.-М. Лашо // Коллаж-2. Социально-философский и философско-антропологический альманах. – М., 1999. – С. 58–63.

6. Азизян, И. А. Коллаж в скульптурных картинах А. Архипенко / И. А. Азизян // Русский авангард 1910-1920-х годов: проблема коллажа / Рос. акад. наук, науч. совет «Ист.-теорет. проблемы искусствознания», комис. по изучению искусства авангарда 1910–1920-х годов, Гос. ин-т искусствознания; [редкол.: Г. Ф. Коваленко (отв. ред.) [и др.]. – М.: Наука, 2005. – С. 87–16.

7. Раппапорт, А. Г. К пониманию поэтического и культурно-исторического смысла монтажа / А. Г. Раппапорт // Монтаж: Литература. Искусство. Театр. Кино. – М., 1988. – С. 14–23.

8. Ромм, М. И. Вопросы киномонтажа: из стенограмм лекций, прочит. на режиссерском фак. с сент. по ноябрь 1955 г. / проф. М. И. Ромм; Всесоюз. гос. ин-т кинематографии; Науч.-исслед. кабинет; каф. кинорежиссуры. – М., 1961. – 81 с.

9. Иванов, В. В. Монтаж как принцип построения в культуре первой половины XX века / В. В. Иванов // Монтаж: Литература. Искусство. Театр. Кино. – М., 1988. – С. 119–148.

10. Союз семи // Сборник нового искусства. – Харьков: Изд-во Всеукр. отд. искусств ком. нар. просв., 1919.

11. Лаврентьев, А. Н. От дадаистского коллажа к конструктивистской типографике / А. Н. Лаврентьев // Русский авангард 1910-1920-х годов: проблема коллажа / Рос. акад. наук, науч. совет «Ист.-теорет. проблемы искусствознания», комис. по изучению искусства авангарда 1910–1920-х годов, Гос. ин-т искусствознания; [редкол.: Г. Ф. Коваленко (отв. ред.) [и др.]]. – М.: Наука, 2005. – С. 256–274.

12. Руднев, В. Словарь культуры XX века / В. Руднев. – М.: Аграф, 1997.

13. Рыков, А. В. Постмодернизм как «радикальный консерватизм»: Проблема художественно-теоретического консерватизма и американская теория современного искусства 1960–1990-х гг. / А. В. Рыков. – СПб.: Алтейя, 2007. – С. 158.

14. Рыжкина, И. Б. Коллаж как средство и способ организации межкультурного диалога / И. Б. Рыжкина // Русский язык и межкультурная коммуникация. – 2009. – № 1 (8). – С. 24–28.

15. Ильин, И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И. П. Ильин. – М.: Интрада, 1996. – 250 с.

16. Батракова, С. П. Искусство и миф: из истории живописи XX века / С. П. Батракова. – М.: Наука, 2002. – 215 с.

17. Богомолова, М. А. Коллажное мышление в изобразительном искусстве постмодерна / М. А. Богомолова // Изв. Волгоград. гос. пед. ун-та. – Изд-во: Волгоград. гос. соц.-пед. ун-т (Волгоград). – 2008. – № 8. – С. 149–152.

Поступил в редакцию 18.05.2018 г.

УДК 069.9(476)"1930":7.071-054.6

Участие Александери Ахола-Вало в подготовке и строительстве Первой Всебелорусской сельскохозяйственной и промышленной выставки в 1930 году в Минске

Денисов А. В.

Учреждение образования «Белорусский национальный
технический университет», Минск

В статье рассматривается участие финского художника Александери Ахола-Вало в подготовке и строительстве Первой Всебелорусской промышленной и сельскохозяйственной выставки 1930 года в Минске. Данная экспозиция была значимым событием в жизни Советской Беларуси, главной ее целью было показать экономические, научные и культурные достижения БССР за 10 лет. Во время подготовки выставки был реализован ряд оригинальных архитектурно-художественных проектов. Среди таковых был павильон МОПР – Международной организации помощи революционерам, который был построен по проекту Ахола-Вало. Помимо этого Александери Ахола-Вало оформлял интерьер павильона, желая реализовать концепцию «истории страданий человечества». Несмотря на серьезные трудности (сжатые сроки, дефицит финансовых средств, рабочей силы и стройматериалов, конфликт с руководством МОПР и коллегами по цеху), Ахола-Вало удалось успешно реализовать свой проект на практике. Вместе с тем идеологические ограничения и негативная атмосфера, сложившаяся в БССР, вынудили финского художника покинуть страну. В статье используется широкий круг архивных данных. Независимо от того, что художник называл свой павильон «музей истории страданий человечества», его официальное название на выставке было «Павильон МОПР».

Ключевые слова: Александери Ахола-Вало, БССР, Первая Всебелорусская сельскохозяйственная и промышленная выставка, 1930, Минск, архитектура, МОПР, скульптура, павильон МОПР, история человеческого страдания, живопись.

(Искусство и культура. – 2018. – № 3 (31). – С. 15–20)

Адрес для корреспонденции: e-mail: dzianisau_s@tut.by – А. В. Денисов

Participation of Aleksanteri Ahola-Valo in the Design and Construction of the First All-Belarusian Agricultural and Industrial Exhibition in Minsk in 1930

Denisov A. V.

Educational Establishment "Belarusian National Technical University", Minsk

The article examines the participation of the Finnish artist Aleksanteri Ahola-Valo in the design and construction of the First All-Belarusian Industrial and Agricultural Exhibition in 1930 in Minsk. The first All-Belarusian Agricultural and Industrial Exhibition was a significant event in the life of Soviet Belarus, its main goal was to show the economic, scientific and cultural achievements of the BSSR over 10 years. During the exhibition design, a number of original architectural and artistic projects were implemented. Among those was the pavilion of the International Organization for Assistance to Revolutionaries, which was built under the Ahola-Valo design. In addition, Aleksanteri Ahola-Valo designed the interior of the pavilion, wishing to implement the concept of "the history of human suffering". Despite serious difficulties (short deadlines, shortage of financial resources, labor and construction materials, conflict with the leadership of the IDNP and colleagues in the workshop), Ahola-Valo successfully implemented the project in practice. At the same time, the ideological restrictions and the negative atmosphere that prevailed in the BSSR forced the Finnish artist to leave the country. The article uses a wide range of archival data. Despite the fact that the artist named his pavilion "Museum of the History of Human Suffering", its official name at the exhibition was "MOPR Pavilion".

Key words: Aleksanteri Ahola-Valo, BSSR, First All-Belarusian Agricultural and Industrial Exhibition, 1930, Minsk, architecture, MOPR, sculpture, pavilion of MOPR, history of human suffering, painting.

(Art and Cultur. – 2018. – № 3 (31). – P. 15–20)

Первая Всебелорусская сельскохозяйственная и промышленная выставка 1930 года в Минске была значимым событием в жизни Советской Беларуси. Решение о ее проведении было принято на самом высоком уровне. Подготовку выставки осуществляли Совет Народных Комиссаров (СНК) БССР, Народный комиссариат земледелия и Высший Совет Народного Хозяйства БССР, главная задача которой состояла в демонстрации всех достижений в области народного хозяйства за 10 лет существования БССР. В документах декларировалось, что выставка должна наметить пути дальнейшего социалистического строительства, дать новый стимул к коллективному соревнованию отдельных районов Советской Беларуси. Организаторы говорили о «минимуме выставочности» и о «максимуме естественности и натуральности». На территории в 75 гектаров, которая располагалась на восточной окраине Минска рядом с парком (в районе улицы и бульвара Толбухина) было построено более 60 объектов, в том числе множество павильонов, демонстрирующих достижения различных отраслей экономики, науки, культуры и искусства.

До сегодняшнего дня феномен Первой Всебелорусской сельскохозяйственной и промышленной выставки остается практически неисследованным, отсутствуют серьезные комплексные междисциплинарные работы. Между тем выставку можно рассматривать с нескольких аспектов и сторон: политической, экономической, архитектурно-художественной [1]. Последняя сторона представляет

интерес хотя бы тем, что над художественным оформлением выставочных павильонов и пространства работали известные мастера БССР, среди которых можно назвать имена Ивана Ахремчика, Валентина Волкова, Александра Грубе, Липы Кроля, Оскара Марикса. Позднее опыт работы на выставке художники использовали при оформлении павильона БССР на знаменитой Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве в 1939 году.

Творческое наследие финского художника и просветителя Александери Ахола-Вало представляет большую ценность не только для Финляндии (где расположен его музей в городе Хяменлинне) и России (где художник провел свое детство и юность), но и для Беларуси, в которой Ахола-Вало жил около 10 лет. Его жизнь и деятельность в Беларуси можно разделить на два равных периода: витебский (1920 – первая половина 1925 года) и Минский (вторая половина 1925–1930 год). Во время минского периода Ахола-Вало достиг наибольшего признания в БССР и смог реализовать несколько масштабных проектов. Несмотря на то, что в ряде статей и исследований анализировался творческий путь Александери Ахола-Вало, его участие в организации Первой Всебелорусской сельскохозяйственной и промышленной выставки практически не было исследовано [2].

Цель статьи – показать вклад финского художника Александери Ахола-Вало в подготовку и строительство Первой Всебелорусской сельскохозяйственной и промышленной выставки, на основе архивных данных выяснить

специфические условия, в которых пришлось работать художнику во время строительства и оформления своего павильона и причины, заставившие Ахола-Вало покинуть Минск в конце лета 1930 года.

Подготовка и строительство Первой Всебелорусской сельскохозяйственной и промышленной выставки. Решение о проведении Первой Всебелорусской сельскохозяйственной и промышленной выставки было принято СНК БССР 26 ноября 1927 года [3, л. 37–38]. Тогда же было принято решение о создании Главного выставочного комитета (Главвыстком), президиум которого возглавил председатель СНК Николай Голодед, а его заместителем стал народный комиссар земледелия БССР Дмитрий Прищепов. Директором выставки был назначен представитель Белорусского сельскохозяйственного банка Антон Дубина [4, л. 1–4]. В 1928 году Главвыстком определялся с выбором территории под строительство выставки, бюджетом и проектом генерального плана. В феврале 1929 года был объявлен Всесоюзный архитектурный конкурс на ряд проектов для павильонов выставки [5]. Строительство началось осенью 1929 года и продолжалось на протяжении весны и лета 1930-го. Сроки открытия выставки несколько раз переносились, пока не была назначена окончательная дата – 10 августа 1930 года [6, л. 72]. В феврале 1930 года при Главвысткоме был образован художественный совет, который возглавил инспектор Главискусства при Народном комиссариате просвещения Язеп Дыла. В протоколах этого совета отмечается, что автором проектов большинства зданий являлся архитектор Алексей Денисов [7, л. 36].

В первоначальный план строительства несколько раз вносились изменения, менялись количество павильонов, их месторасположение, архитектурное решение, а также иногда авторы проектов. Однако когда строительство уже завершалось, ряд организаций выразили желание иметь на выставке свои отдельные павильоны. Среди них были Белгоскино, Белгосиздательство, Ленгиз СССР и Международная организация помощи революционерам (МОПР) [7, л. 61].

МОПР была создана в декабре 1922 года, а с 1924 года начало действовать белорусское бюро МОПРа. Вскоре организацией была создана сеть из тысяч ячеек по всей территории БССР. Главной сферой деятельности МОПРа была моральная и материальная поддержка политзаключенных и их семей в капиталистических странах, помощь политическим мигрантам, проведение массовых кампаний

в поддержку трудящихся за границей, агитация за освобождение из тюрем борцов против буржуазных режимов, просветительская деятельность. Для этого организовывались кампании по сбору пожертвований, продуктов питания и вещей, средств, полученных от проведения политических и культурных мероприятий, государственных займов. Особое внимание белорусские МОПРовцы уделяли ситуации в Западной Беларуси [8, с. 73].

Руководство именно этой организации предложило Александри Ахола-Вало создать проект их павильона и оформить его экспозицию. Несмотря на сжатые сроки, художник согласился выполнить работу. Ахола-Вало, как и множество творческих личностей того периода, верил, что при коммунистическом строе удастся воспитать нового человека, а многовековая отсталость, суеверия, несправедливость и страдания уйдут в прошлое. Ахола-Вало решил показать в павильоне «историю страдавший человечества» [9, р. 2].



Ахола-Вало. Фото 1920-е

Понимая, что времени в обрез, Ахола-Вало решил построить павильон, используя модульные конструкции. В СССР в 1920-е годы в архитектуре и искусстве доминировал конструктивизм. Большинство павильонов на Всебелорусской выставке было выполнено в этом архитектурном стиле. Александри Ахола-Вало также не остался в стороне от этих тенденций. Вместе с тем он располагал небольшим бюджетом и ограниченным количеством строителей. Кроме этого, павильон МОПР изначально планировался именно как временное сооружение из недолговечных материалов.

Строительство павильона МОПРа. Авторский художественный проект Ахола-Вало. Тем не менее Ахола-Вало разработал очень интересный проект. Здание павильона получило сложную композицию. Его площадь составляла около 200 квадратных метров, в центре размещался главный экспозиционный зал, где предполагалось установить 6-метровую статую, которую в последствии сам автор назвал «Вооруженный тиран мира». Она представляла фигуру в агрессивной позе, подпирающую ногами своих жертв, сжимающую в руке пистолет. Каркас статуи был сделан из дерева и обшит рубероидом. В голове «тирана» была вмонтирована специальная аппаратура, позволяющая проецировать на стену текстовую информацию о жертвах среди вольнодумцев и революционеров в капиталистических странах. Снаружи статую можно было видеть через одну из стеклянных стен павильона. Его интерьер был оформлен художественными композициями и инсталляциями авторства Ахола-Вало, изображающими пытки и мучения на протяжении разных исторических эпох. Акцент был сделан на современном положении дел в Польше, Германии и США. Значительная часть экспозиции была посвящена деятельности МОПРа, а также истории революционного движения в России и Беларуси.

Сам Алексантери Ахола-Вало вспоминал, что работа проходила в тяжелых условиях постоянной нехватки строительных материалов и средств. Здесь пригодились его инженерный и организаторский таланты. В еще строящемся павильоне он оборудовал место для ночлега, душ и санузел. Когда рабочие-плотники трудились на строительных лесах, он организовал доставку еды в термосах непосредственно наверх при помощи лифта. Таким образом, его строительная группа смогла сократить обеденное время и повысить эффективность работы [9, р. 3–6]. Сам художник трудился наравне со всеми, ведь у рабочих был опыт строительства лишь несложных бревенчатых сооружений, поэтому они нуждались в постоянном руководстве и инструкциях. Первоначально, по проекту Ахола, были воздвигнуты две башни, которые, как вспоминал художник, сыграли важную роль в организации технологии дальнейшего строительства. Центральную статую стали возводить одновременно со стенами, видимо, в целях экономии времени. Сам художник вспоминал, что проводил на стройке практически все время, не видясь с женой и детьми (его дом и художественная мастерская находились на улице Мало-Татарской в Минске).

Строительство, оформление интерьеров павильонов, подбор и размещение экспонатов, составление экскурсионного маршрута продолжались до момента открытия выставки. В конце марта 1930 года коллектив художников был организован в специальную ударную бригаду, которая занималась внешним и внутренним оформлением павильонов. На заседании ударной бригады 1 июня 1930 года отмечалось: «а) што ЦК МОПР ані разу не азнаёмілася с ходам працы, дзеля чаго магчымы вялікія палітычныя памылкі б) мастак адначасова з мастацкай працай выконвае ўсю тэхнічную і адміністрацыйную працу. Брыгада лічыць становішча пагражаючым і прапануе камісіі ў складзе т.т. Шоламава, Мцэнскага, Ахрэмчыка, Дваракоўскага і аднаго прадстаўніка ад ЦК МОПРа тэрмінова абследаваць ход працы...» [10, л. 9–10].

Почему художник принял решение покинуть Беларусь? Документы комиссии выявить не удалось, вероятнее всего ее заключение было негативным. Но нам известно о конфликте Ахола-Вало с секретарем ЦК МОПРа БССР Калмыком. В архиве сохранилась докладная записка, где художник описал сложившееся положение: «...невозможно грубые отношения со стороны т. Калмыка, полное поношение которого отбирает энергию и создает совершенно невозможную атмосферу для работы, особенно творческой...». Кроме этого, художник отмечал, что секретарь Калмык приказал снять строительные леса до покраски павильона, которые затем вновь пришлось возводить уже для постройки купола. А также количество работников было сокращено до минимума, что ставило под угрозу выполнение работы в срок. Ахола-Вало просил назначить повторную комиссию [10, л. 4–5].

Когда строительство здания павильона МОПР было завершено, началась работа по оформлению интерьеров. Здесь на помощь Ахола-Вало пришли студенты и преподаватели Витебского художественного техникума. 23 июня 1930 года в газете «Звезда» появилась заметка под названием «Звярніце ўвагу!», в которой говорилось, что техникум по договоренности с Главным выставочным комитетом направил группу студентов 4-го курса (20 человек) для работы по художественному оформлению выставки [11]. Группа прибыла 17 мая и столкнулась с негативной реакцией со стороны многих художников, которые работали над павильонами со своими бригадами. Автор заметки сетовал, что даже Иван Ахремчик назвал студенческую группу «нагло навязанной сверху». Однако студенты все-таки примкнули к реализации проекта Ахола-Вало. Среди

преподавателей Витебского художественного техникума были Михаил Энде (автор картины «Пытка заключенного в польской тюрьме») и Валентин Волков (картина «Казнь Сакко и Ванцетти в США»). Всего, по воспоминаниям Ахола-Вало, над строительством и оформлением павильона трудилось около 200 человек.

Во время подготовки Первой Всебелорусской выставки к открытию в БССР начала резко меняться политическая ситуация, была широко развернута кампания по борьбе с «национал-демократизмом». Начались аресты среди представителей интеллигенции в связи с делом «Саюза вызвалення Беларусі». 18 июля 1930 года был арестован председатель художественного совета выставки Язеп Дыла.

Художник неоднократно жаловался на нехватку стройматериалов и, в частности, гвоздей, а руководство МОПРа не нашло ничего лучшего, как обвинить его в краже этих самых гвоздей. Против Ахола-Вало открыто выступил скульптор Александр Грубе, обвиняя его в ошибках при строительстве и самоуправстве. Можно предположить, что испытывал неприязнь к «белорусскому финну» из-за чувства соперничества. Разразился скандал.

Алексантери Ахола-Вало не получил причитающейся ему суммы за работу, которая, по всей вероятности, должна была быть значительной. По окончании строительства и оформления павильона, Ахола Вало спешно покинул столицу БССР и вместе с семьей переехал в Москву, где стал работать в Научно-исследовательском институте защиты материнства и детства под руководством Надежды Крупской.

10 августа 1930 года состоялось торжественное открытие Первой Всебелорусской сельскохозяйственной и промышленной выставки. Сам художник не присутствовал на открытии. Павильон МОПР, как и множество других павильонов, начал принимать посетителей. В газете «Савецкая Беларусь» за 29 августа 1930 года был помещен репортаж о павильоне и описание статуи: *«Гэта, вось, капіталіст, уладу якога падтрымліваюць папы і генералы. А ў нізе, ў яго ног, бачыце, чалавечыя чэрапы і косткі? Гэта рабочыя і сяляне замучаныя, гэта рэвалюцыянеры, загінуўшыя ў барацьбе за рабочую ўладу ад рукі ката»* [12]. Вместе с тем в этой же статье художественное оформление павильона и сами картины были названы «низкохудожественными», «не выдерживающими критики» [12]. Возможно, этот материал появился с подачи недоброжелателей творчества Ахола-Вало.

Первая Всебелорусская сельскохозяйственная и промышленная выставка начала работу 10 августа, а 1 ноября 1930 года состоялось ее торжественное закрытие. После этого большинство зданий на территории выставки было передано под нужды научно-исследовательских и образовательных учреждений. По подсчетам Главвысткама ее посетило около 350 тысяч человек как граждан БССР, так и представителей других союзных республик и иностранных государств [13]. В разработанной программе для экскурсоводов павильон МОПР рекомендовалось посещать на третий день экскурсии, на его осмотр вместе с павильоном Белмедторга отводилось около 40 минут [14, л. 268]. Помимо ознакомления с достижениями сельского хозяйства и промышленности, каждый из экскурсантов и посетителей мог наблюдать и предметы искусства, картины, арт-объекты, выполненные художниками и в том числе Алексантери Ахола-Вало.

Заключение. Таким образом, Алексантери Ахола-Вало принял активное участие в подготовке и строительстве Первой Всебелорусской сельскохозяйственной и промышленной выставки в 1930 году в Минске. Если рассматривать те условия, в которых пришлось работать художнику, то можно сказать, что ему удалось сделать невозможное. Павильон МОПР, который художник называл «павильоном истории страданий человечества», занимал видное место и выделялся на фоне остальных павильонов. В культурной и социально-политической жизни БССР того периода проект Ахола-Вало не имел аналогов. Художник выступил не только автором архитектурной концепции проекта, но также организатором и руководителем строительства. При этом Ахола-Вало столкнулся с трудными условиями: сжатые сроки, дефицит финансовых средств, рабочей силы и стройматериалов. Давление со стороны руководства самой организации МОПРа, интриги коллег по цеху, негативные отзывы в прессе – в конечном итоге вылились в конфликт художника с официальными структурами. Тем не менее этот масштабный и амбициозный архитектурный и художественный проект был реализован. Сам Алексантери Ахола-Вало в своих мемуарах и интервью считал его одним из главных своих достижений.

Утвердилась легенда, что павильон был взорван в первые дни немецкой оккупации в 1941 году. На самом деле, учитывая, что павильон МОПР, сооруженный по проекту Ахола-Вало, был создан из недолговечных материалов, поэтому, вероятно, он был разобран уже в 1930-х годах, как и большинство других временных сооружений выставки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зыбин, С. Ю. Подготовка Витебщины к Первой Всебелорусской сельскохозяйственной и промышленной выставке в Минске в 1930 г. / С. Ю. Зыбин // Пути, тенденции и направления развития социальной сферы: материалы междунар. научн.-практ. конф., Витебск, 23 мая 2008 года / под общ. ред. А. П. Орловой. – Витебск, 2008. – С. 84–86.
2. Налівайка, Л. Д. Ахола-Вало. Беларускі перыяд творчасці. Да 100-годдзя з дня нараджэння / Л. Д. Налівайка // Паведамленні Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь. Вып. 3. – Мінск: Беларус. дзярж. ун-т культуры, 2001. – С. 68–80.
3. Национальный архив Республики Беларусь (НАРБ). – Ф. 6. Оп. 1. Д. 1277.
4. Московское архитектурное общество по поручению Главного выставочного комитета 1-й Всебелорусской сельскохозяйственной и промышленной выставки в городе Минске объявляет Всесоюзный конкурс (при свободном участии в соревновании всех желающих) на составление проекта зданий застройки участка для 1-й Всебелорусской сельскохозяйственной и промышленной выставки в г. Минске. – Минск: Тип. Профтехшколы, 1929. – 14 с.
5. НАРБ. – Ф. 7. Оп. 1. Д. 689.
6. НАРБ. – Ф. 7. Оп. 1. Д. 576.
7. НАРБ. – Ф. 50. Оп. 1. Д. 57
8. Мурашко, М. Н. МОПР БССР. История создания и первых лет деятельности (1923–1928 гг.) / М. Н. Мурашко // Изв. Гомель. гос. ун-та имени Ф. Скорины: научный и производственно-практический журнал. – 2008. – № 4. – С. 73–80.
9. Risto Suvanto. Aleksanteri Ahola-Valo ja viisas rakkaus / Risto Suvanto. – Elpo ry, 1994.
10. НАРБ. – Ф. 307. Оп. 1. Д. 195.
11. Звярніце ўвагу (да мастацкага афармлення выстаўкі) // Звязда. – 1930. – 23 чэрв. – С. 4.
12. У павільёне МОПРу // Савецкая Беларусь. – 1930. – 29 жн. – С. 4
13. Заўтра адбудзецца ўрачыстае закрыццё 1-ай ўсебеларускай прамысловай і сельскагаспадарчай выстаўкі // Звязда. – 1930. – 31 кастр. – С. 1.
14. НАРБ. – Ф. 50. Оп. 2. Д. 4.

Поступила в редакцию 26.06.2018 г.

УДК [796.3:695.133.11](091)

Плакат как инструмент графического дизайна в политической рекламе: исторический аспект

Вискварка Я. М.

Харьковская государственная академия дизайна и искусств, Харьков

Влияние политической рекламы, применяемое в качестве основных технологий манипулятивного воздействия на сознание масс при формировании имиджа разных политических субъектов, имело место еще во времена зарождения государства. Однако если следовать современным принципам понимания этого термина, то можно говорить об употреблении политической рекламы в Америке и Европе только с начала предыдущего столетия. Стремительные изменения, происходящие в современном обществе в последние десятилетия, развитие индустрии опросов общественного мнения и возрастание роли СМИ, распространение их на сферу политики – все это нуждается в переосмыслении ситуации в сферах, связанных с общественным сознанием, особенно в тех из них, где деятельность ведется в условиях конкуренции. К таким сферам относится, в частности, и политическая реклама.

Использование широкого ряда средств графического дизайна в политической рекламе, таких как композиция, цветовое решение, учет психологических механизмов зрения, памяти, внимания в процессе создания и внедрения имиджа политических деятелей значительно повышает их общественное признание и шансы на успех в целом.

Среднестатистический обыватель, вовлеченный в публичное пространство, вынужден мыслить категориями, превышающими степень его компетентности. Возникающий в его сознании когнитивный диссонанс купируется при помощи простых способов информационно-визуального воздействия: не определившийся индивид сам готов ухватиться за любую сколько-нибудь стройную информативную систему, и, чем она будет проще, тем действеннее. Здесь и возникает такой мощный визуальный инструмент графического дизайна как политический плакат. В ходе исследования выделены основные этапы возникновения и становления политического плаката. Этап возникновения – с 1870 по 1914 год – когда политический плакат, даже связанный с военными событиями, все-таки существовал в терминах коммерческой рекламы, и этап становления – с 1914 года и до настоящего времени, когда собственно и возник современный политический плакат. Рассматривается этот процесс на примерах отдельных политических кампаний в единых временных рамках некоторых стран мира. Предлагаются варианты решения проблемы исследования.

Ключевые слова: политический плакат, графический дизайн, реклама, визуальный образ, политические коммуникации.

(Искусство и культура. – 2018. – № 3 (31). – С. 20–25)

Адрес для корреспонденции: e-mail: yanavyskvarka1980@ukr.net – Я. М. Вискварка