

*А. Г. Голубович,
кандидат искусствоведения,
докторант Белорусской государственной
академии искусств*

ОБРАЗ И. В. СТАЛИНА В АГИТАЦИОННОЙ ГРАФИКЕ БССР

Образ Сталина в советской политической иконографии XX в. – второй по значимости после образа вождя революции и основателя СССР Владимира Ильича Ленина (1870–1924). Иосиф Виссарионович Сталин (1879–1953), как и В. И. Ленин, всегда привлекал пристальное внимание не только политических и общественных деятелей, но и художников всего мира. Появление Сталина на пропагандистской сцене поначалу не было ни помпезным, ни монументальным. В первые революционные годы облик Сталина был известен царской охране лучше, чем широким народным массам. Когда же с 3 апреля 1922 г. он возглавил компартию, то постепенно стал смещать своего предшественника с авансцены политической жизни. Ленину теперь отводилась роль лишь символа и эмблемы советского государства.

В 1924 г. в связи со смертью В. И. Ленина сменилась политическая иконография: теперь уже Сталин изображен на многочисленных плакатах, открытках, конвертах, марках. Образ Сталина окончательно сформировался после 1928 г. Он изображается «кормчим», «рулевым» СССР. В 1929 г. с необыкновенным для того времени размахом было отмечено 50-летие Сталина. Затем восхваление вождя превратилось в правило, которое соблюдали все (даже через Коминтерн культ личности насаждался во всех зарубежных компартиях). 1931 г. стал поворотным в пропаганде Сталина, явно обозначился переход к монументальности. Сталин окончательно выходит из тени Ленина и занимает место вождя в политической иконографии. Сначала его фигура изображается в окружении народа и единомышленников, однако постепенно она начинает возвышаться над политической элитой и массами. Эта монументализация при постоянстве облика, одежды и жеста (серая войсковая шинель, рука, спрятанная в шинель), привела к полному «окаменению» фигуры, особенно в сценах приветствия вождя, напри-

мер в плакате Н. Т. Гутиева «Праз буры...» (1948) [4]. Статичность и явное нарушение линейной перспективы напоминают композиционные принципы русской иконы. Сталин, изображенный крупным планом, не контактирует со зрителем, его взгляд направлен в пространство мимо людей. Для художников важнее было обозначить мотив присутствия, чем включать портрет в образный контекст, в определенный сюжет. Конечно, параллельно с этим издавались и плакаты, которые решали образ вождя в жанровом ключе: Сталин на своем рабочем месте или заботливый Сталин с ребенком на руках. Таким образом, вождь одновременно выступал и реальной фигурой, и трансцендентальной, и человеком, и божеством.

Возникновение культа личности Сталина было предопределено, прежде всего, атмосферой многочисленных потрясений, перенесенных страной в области внешней и внутренней политики: срыв пятилетнего плана, голод 1932–1933 гг. как следствие насильственной коллективизации, государственный террор, поражения на фронтах в начале Великой Отечественной войны – все это порождало сильную неуверенность в советском обществе.

Парадокс «социалистического культа» заключался в том, что наибольшую силу ему придавала опора пролетарской революции на энтузиазм молодого рабочего класса, стремящегося связать в едином имени свое представление о революции. С другой стороны, к культу личности Сталина привело характерное для славянских народов преклонение перед властителями, при котором притязание на власть всегда предполагало принцип патернализма.

Тягой к созданию образа «отца народов», ведающего, что есть благо для его подданных, Страна Советов сильно напоминала Древнюю Русь, хотя по интенсивности сакрального действия на массы культ личности был беспрецедентен в белорусской исторической традиции.

История революции и основоположники марксизма становятся объектом мифологизации. Складывается пантеон новых героев, прообразом которых были живые люди, ставшие объектом обожествления, подражания и поклонения. Венчает этот пантеон сам Сталин [5].

После победы во Второй мировой войне культ личности Сталина достиг апогея. Он стал героем плакатного «династического портрета», известного с XIX в. («Лепшаму другу...», Н. Т. Гутиев, 1950 г.). Победа обогатила набор его персональных атрибутов вождя: ордена и знаки отличия, китель генералиссимуса. Однако репертуар ситуаций становится меньше и ритуальная жестикуляция – ограниченной. К сценам всеобщего почитания и торжественного выхода вождя к людям добавляются решения, в которых Сталин изображается обособленным и отдаленным от других. Аура вокруг фигуры вождя уже не допускает приближения к нему людей.

Последнего пика культ личности достиг в 1949 г., когда очень торжественно отмечалось 70-летие Сталина. В Государственном музее изящных искусств имени А. С. Пушкина в Москве была открыта огромная выставка многочисленных подарков вождю как от соотечественников, так и из-за рубежа.

Для агитационного искусства начала 1950-х гг. характерны совместные изображения Ленина и Сталина. Причем фигура Ленина призвана была подтвердить верность Сталина традициям Октября.

Сначала Ленин был показан впереди, но постепенно отодвигался на задний план и становился фоном для фигуры Сталина. Его единичное изображение увеличивается в масштабе и доминирует на параде, народном шествии, стройках коммунизма, избирательном участке, в зале Верховного Совета. Портреты в фас, профиль (лицо, погрудный, поясной, в рост) все сильнее приобретают парадный характер. Подобно композиции «Ленин пишущий» появляется «Сталин пишущий». На транспарантах, лозунгах, знаменах, медалях, грамотах, на страницах школьных учебников, на поездах, пароходах, самолетах – везде появляются изображения и имя Сталина. А в плакатах часто на фоне Кремля на огромном развевающемся знамени в профиль изображены Ф. Энгельс, К. Маркс, В. Ленин, И. Сталин. Очень выразительны тексты на плакатах, открытках, конвертах, марках того времени, например, «Спасибо Великому Сталину за нашу счастливую жизнь».

В белорусском советском агитационном искусстве послевоенных лет «большой стиль» относится к сравнительно короткому периоду времени (между завершением Второй мировой

войны 1945 г. и смертью Сталина в 1953 г.), который был насыщен событиями, противоречивыми по своей политической значимости. С одной стороны – эйфория Победы, социальный оптимизм, надежда на смягчение политического климата, энтузиазм народа в деле восстановления страны, освоения новых земель, строительства плотин и гидроэлектростанций. С другой – начало холодной войны, борьба с инакомыслием, апофеоз культа личности Сталина.

Сложность и противоречивость идеологической и политической обстановки нашла отражение в агитационном искусстве БССР. В 1945–1946 гг. все население страны встречало с войны героев, и радостному мироощущению вторили лозунги плакатов «Партызанам і партызанкам Беларусі – СЛАВА!». В период войны общенародные цели доминировали над индивидуальными. Победа позволила каждому осмыслить пережитый опыт, оценить свой вклад, прочувствовать свои личные потери и радости. В плакате, открытке, конверте, марке усиливается тенденция к интимизации, к жанровому характеру решения тем: восстановления страны («Моладзь на аднаўленне вёсак!» С. Романов), армии, где особое место занимает образ представителя «непотерянного поколения» – бывшего воина в условиях мирной повседневной жизни, активно участвующего в культурной и социально-экономической жизни страны («Я буду голосовать за кандидатов сталинского блока коммунистов и беспартийных!», Л. Замах, 1946 г., «Усе на выбары!», автор неизвестен, 1947 г.) [5]. Эти тенденции ярко проявились в многочисленных работах на темы выполнения народно-хозяйственных планов, труда, выборов. «Жанровый» характер плакатов, открыток, конвертов, марок сближает их с произведениями советской живописи конца 1940 – начала 1950-х гг. Вместе с тем Победа внесла торжественные ноты в те произведения, которые славили Родину, партию, народ, посвящались праздничным и юбилейным датам. Здесь особенно удачно выступали художники, склонные к обобщениям, монументальным и декоративным решениям. Этому духу отвечали плакаты, открытки, конверты, марки, прославляющие героизм труда, новые достижения в культуре, науке и технике («За гады Савецкай улады Беларускай ССР ператварылася ў індустрыяльна-

калгасную краіну, з высока развітай сацыялістычнай культурай і навукай»; 1947, автор неизвестен) [5].

Главным врагом в плакатах этого периода выступают враги внешние – заокеанские капиталисты, бряцающие оружием. Холодная война означала новый виток темы борьбы за мир. Враги внутренние – представители литературы, искусства, науки, «обличенные» известными постановлениями ЦК КПСС, «безродные космополиты», «врачи-убийцы», жестко раскритикованные в печати и карикатуре, практически оказались за пределами плакатного искусства.

С именем Сталина связываются все важнейшие события послевоенного времени, ведь он – генералиссимус, великий стратег построения коммунизма, продолжатель дела Ленина. К семидесятилетию Сталина в 1949 г. была издана лавина плакатов, открыток, конвертов, марок, славящих вождя («Лепшаму другу беларускага народа Вялікаму СТАЛІНУ СЛАВА!», Н. Гутиев, Л. Замах, Е. Тарас, 1950; «Праз буры свяціла нам сонца свабоды. І Ленін вялікі нам шлях азарыў. Нас вырастціў Сталін – на вернасць народу. На подзвігі нас і на працу натхніў», 1950) [5]. Лейтмотив плакатных лозунгов: «Сталин – счастье народное». Огромными тиражами отпечатывались плакатные варианты парадных портретов – без лозунга и текста, по стилю приближающиеся к династическому лубку, но намного превосходящие его размерами и качеством печати.

В отличие от тематики, стилистические особенности плаката, открытки, конверта, марки не отличалась разнообразием. Преобладали две манеры: 1) помпезность, натурализм, копирование фотографических образцов в официальных, «культовых» произведениях «триумфального классицизма»; 2) «живописный» реализм, граничащий с натурализмом. Для них были характерны иллюстративность, тяга к станковой завершенности плакатной композиции, неприятие условного метафорического языка. Середина 1950-х гг. стала рубежом, который означал в графике, как и в других видах искусства, переход на новые творческие позиции, что объясняется смертью Сталина и прекращением культа его личности.

И только после 1956 г. и исключения Сталина из политической иконографии образ Ленина получает обновленную трак-

товку, воплощая идею верности идеалам Революции, попорченным во время культа личности Сталина.

Сталиниана теснейшим образом связана с такими темами, как Вожди, КПСС, Октябрь (7 ноября), Революция, Лениниана, Съезды КПСС.

При изучении данной темы можно выделить несколько аспектов:

1) реальный образ Сталина – революционера, вождя (фотографии, фотомонтаж);

2) образ Сталина как символа эпохи;

3) образ вождя – лидера коммунистического движения;

4) обогащения изображений в агитационной графике за счет репродуцирования произведений ведущих советских живописцев, скульпторов, графиков;

5) использование разнообразных жанров для подчеркивания значимости образа Сталина: портрет, бытовой, историко-революционный, батальный, пейзаж, мемориальный (отмечающий память);

6) соединение изобразительного элемента и шрифта в отдельных плакатах, марках;

7) изображение Сталина в различные периоды его жизни как апробированный канон: в грамотах и похвальных листах, эмблемах конференций, на знаменах, почетных досках и т. д.;

8) создание отдельных произведений и полиптихов.

Необходимо отметить, что белорусские живописцы, скульпторы, графики постоянно обращались к сталинской тематике. В агитационной графике (плакате, агитке, марке, конверте, открытке) работали в 1948, 1950, 1987 гг. Е. Тарас, Н. Гутиев, С. Романов и многие другие художники.

Большое число произведений этой тематики до нашего времени не дошло: по решению XX съезда КПСС (14–25 февраля 1956 г. и закрытого доклада Н. С. Хрущева «О культе личности и его последствиях»), Постановлению ЦК КПСС от 30 июня 1956 г. «О преодолении культа личности и его последствий» все, что было связано с именем Сталина, спешно переименовывалось или уничтожалось. О многих произведениях сегодня можно найти сведения только в советской периодической печати и зарубежной периодике. Памятник Сталину был установлен и в Минске. К XX съезду ВКП(б)Б (20–23 сентября

1952 г.) было приурочено открытие 10 метрового монумента на Октябрьской площади. А в ночь с 29 на 30 октября 1962 г. памятник был снесен. Вероятно, это была реализация постановлений XXII съезда КПСС (17–31 октября 1961 г.), на котором были усилены меры борьбы с культом личности Сталина, начатые XX съездом в 1956 г. Именно тогда были переименованы города, улицы, школы, заводы и другие объекты, названные в честь Сталина, демонтированы памятники (кроме одного на его родине – в г. Гори, Грузия), а тело вынесено из мавзолея.

Неосталинизация в Беларуси выразилась в реставрации «Линии Сталина», так называемой обороны западной границы СССР до 1939 г. под Заславлем. К 50-летию первого выпуска Минского суворовского училища (2005) было восстановлено имя Сталина на стенах этого учебного заведения.

В агитационном искусстве художники продолжают серьезно разрабатывать сталинскую тематику и тем самым отражать основные явления своей эпохи. В период перестройки – в ходе критического столкновения с историческим наследием эта тема внезапно приобрела совершенно иной характер. Мишенью критики оказалась не только свойственная ему монументальность – в Сталине увидели машину смерти, виновника террора и преследований [5]. Персонификация всего зла в личности Сталина, полное отождествление его с практикой тоталитаризма придало образу вождя всеобъемлющие черты: он один в ответе за уничтожение русской культуры и за преследования миллионов людей («Нержавеющий Сталин», С. Войченко, В. Цеслер, А. Шелютто, К. Дуцкий, 1987 г.).

Почитание генерального секретаря ЦК КПСС И. Сталина, характерное для советской пропаганды, было специально сконструированным медиафактом, результатом интенсивной, всеохватной и целенаправленной деятельности политических и государственных учреждений. Любая информация о политической жизни, да и сама пропаганда и агитация были немыслимы без упоминания имени Сталина.

Сталин – это концепция, форма жизни, окружение, медиальное пространство. В выражаемом общественном поклонении, благодарности, даже любви к Сталину сказалось радикальное, концентрированное выражение жизненной установки совет-

ских людей по отношению к новому мощному индустриальному государству: народ почитал образ вождя, подразумевая под ним самого себя.

1. *Баразна, М. Р.* Плакат эпохі таталітарызму / М. Р. Баразна // Спадчына. – 1994. – № 5. – С. 30–36.

2. *Борозна, М. Г.* Издательство «Беларусь» представляет / М. Г. Борозна // Наглядная агитация: сб. ст. и материалов. – М., 1988. – С. 26–27.

3. *Бродский, В. Я.* Искусство почтовой марки / В. Я. Бродский. – Л.: Художник РСФСР, 1968. – 162 с.

4. *Голубович, А. Г.* Белорусский советский плакат / А. Г. Голубович. – Минск: Беларусь, 2014. – 304 с.

5. *Голубович, А. Г.* Образы вождей тоталитарного режима в печатном плакате Беларуси (1917–1991 гг.) на базе коллекции Г. М. Голубовича (1934–1992) / А. Г. Голубович // Дзяржава і творчая асоба: матэрыялы II Рэсп. навук.-тэарэт. канф., 4 ліст. 2011 г. – Мінск, 2012. – С. 146–148.

*А. И. Гурченко,
кандидат искусствоведения,
старший преподаватель кафедры
межкультурных коммуникаций
Белорусского государственного
университета культуры и искусств*

ФОЛЬКЛОРИЗМ КАК ОСНОВА ДИАЛОГА КУЛЬТУР

Одной из составляющих художественной культуры является традиционная народная музыка, существование которой возможно как в рамках фольклорной традиции, так и в сценических формах. Однако в начале XXI в. фольклор практически не имеет условий для своего естественного функционирования, поэтому именно сценическое искусство дает ему вторую жизнь и сохраняет как часть культуры нации. Более того, на фоне усиливающейся волны глобализации, которая непрерывно поглощает современный мир, возрастает интерес к фольклору как маркеру национального своеобразия культуры каждого народа. В этой связи не вызывает сомнения тот факт, что именно фольклор выступает как важнейшее средство диалога культур.