

кина // Историческое произведение как феномен культуры. Сыктывкар: Изд-во СыктГУ, 2005.

12. Котылев А.Ю. Учение и образ Стефана Пермского в культуре Руси / России XIV–XXI веков. Сыктывкар: Коми пединститут, 2012.

13. Лыткин В.И. Георгий Степанович Лыткин (1835–1907) // Советское финно-угроведение. 1975. № 4.

14. Лыткин Г.С. Материалы для истории ойратов. Астрахань, 1860.

15. Морозов Б.Н., Симонов Р.А. Об открытии цифровой системы Стефана Пермского // Вопросы истории естествознания и техники. 2008. № 1.

16. Пантелеев Л.Ф. Памяти Н.Г. Чернышевского // Голос минувшего. 1915. № 1.

17. Подоров В.М. Очерки по истории Коми края. Сыктывкар: Изд-во и тип. Комигиза, 1933. Т. 2.

18. Путешествие В. Кандинского к зырянам в 1889 г. / автор-составитель И.Н. Котылева. Сыктывкар: Коми республиканская типография, 2013.

19. РНБ. Ф. 664. Ед. хр. 336. Л. 12.

20. Сказание о дербен-ойратах, составленное нойоном Батур Убуша-Тюменем / перевод и предисловие Ю. Лыткина. Астрахань 1860.

21. Терюков А.И. История этнографического изучения народов коми. СПб.: МАЭ РАН, 2011.

Е. М. Кузюрина

Польский плакат как выражение политической эстетики (на примере плакатов Народной Польши 1945–1954 гг.)

УДК 008:7.01

В статье ставится задача проанализировать плакат Польской Народной Республики (1945–1954 гг.) как образец политической эстетики. Значительное внимание уделено детальному анализу плакатов. Представлена попытка определить время написания

плакатов, выделен символический ряд и сделан вывод о том, что польский плакат вне зависимости от тематики всегда антропоцентричен. Выделены и последовательно проанализированы параметры политической эстетики плаката: символический, цветовой и вербальный элементы. В статье обосновывается мысль о том, что плакат был визуальной интерпретацией политической и социальной жизни страны.

Ключевые слова: эстетика, политика, политическая эстетика, польская школа плаката, политический плакат, символика, лозунг.

E.M. Kuzyurina. Polish poster as an expression of political aesthetics (posters of People's Poland 1945–1954.)

The main article's task is to analyze the political aesthetics of Polish People's Republic's posters (1945–1954). Considerable attention is devoted to a detailed analysis of the posters. There is an attempt to determine the years of posters' creation and to distinguish symbols. The article pointed out that regardless of the topic, the Polish poster is always anthropocentric. The conclusion is that the parameters of political aesthetics are the emblematic, colors and verbal elements that are consistently reviewed in the article. This indicates that the poster was a visual interpretation of the country's political and social life.

Keywords: aesthetics, politics, political aesthetics, polish poster's school, political poster, symbol, slogan.

Политический плакат концентрирует в себе события своего времени и является средством визуализации истории. Государство стремилось с помощью политических плакатов утвердить свою власть, авторитет и влияние среди жителей, что было актуально и для Польской Народной Республики (ПНР).

В нашем распоряжении находятся 34 польских плаката, из них датированы 24. В некоторых случаях дату написания плаката возможно определить, ссылаясь на конкретные исторические события: II съезд ПОРП 1954 г. (прил. 1), II съезд Союза польской молодежи 1955 г. (прил. 2) или государственные праздники (прил. 3). Соотношение степени важности темы и количества исследованных плакатов в данном случае не может быть критерием, поскольку собра-

ны не все плакаты. Недатированные плакаты с высокой степенью вероятности можно отнести к периоду актуальности конкретной проблематики. Представленные датированные плакаты о рабочем классе (их 5) написаны в 1950-х годах. Причиной их появления в этот период могло стать принятие 6-летнего плана развития Польши в 1950 г. на I съезде ПОРП. Часть собранных материалов при этом еще предстоит атрибутировать.

Польская объединенная рабочая партия (ПОРП) с приходом к власти уделяла большое внимание плакату. В 1952 г. по указанию ЦК ПОРП было создано крупное в Польше издательство для выпуска политических плакатов. Они распространялись по всей стране через партийные органы, а их тиражи достигали от сорока до ста тысяч в два-три дня [10]. В документальном англоязычном фильме «Свобода на заборе» показано, что в условиях отсутствия музеев виртуальными галереями для польского плаката после Второй мировой войны стали строительные ограждения и стены домов [14].

Тенденции в польском искусстве плаката 1950–1980-х годов дали основания исследователям объединить художников-плакатистов в школу польского плаката, наибольший пик популярности которой пришелся на 1950–1960-е годы. Развитие школы включает три этапа или три поколения художников.

Начало расцвета польского плаката соотносят с такими именами, как Т. Трепковский¹, В. Закжевский², Э. Липиньский³, Ю. Мрощак⁴. Основоположником школы польского плаката счита-

¹ Т. Трепковский (1914–1954) до 1934 учился в Полиграфической школе и Городской школе декоративного искусства в Варшаве. В области плаката работал с 1931 года. Обладатель премий и отличий на международных и отечественных выставках и конкурсах. После смерти Трепковского была учреждена ежегодная премия им. Т. Трепковского для награды художников в области графики и плаката [19].

² В. Закжевский (1916–1992 гг.), окончив Варшавскую городскую школу искусства и живописи, в 1940-1942 годах работал в Москве в «Окнах ТАСС». Был организатором «Мастерской пропагандистского плаката», созданной в 1944 году в Люблине при Главном политико-воспитательном управлении Войска Польского [1].

³ Э. Липиньский учился в Варшавской академии изящных искусств. В области плаката работал с 1939 года [1].

⁴ Ю. Мрощак (1910–1975). Получил диплом в Академии изящных искусств в Варшаве. В 1937 году он организовал бесплатную школу живописи и рисунка в Катовице. В 1956 году получил звание профессора. Инициатор и организатор первого в мире Музея плаката. Составитель и основатель Международного биеннале плаката в Варшаве [1].

ется Г. Томашевский¹. В работе его плакаты использованы не были, Г. Томашевский иллюстрировал конкретные события, представляя литературные, театральные, кинематографические и музыкальные образы. После Второй мировой войны Г. Томашевский вместе с Э. Липиньским получил постоянный заказ на проекты киноплакатов для польских государственных киностудий. Очевидно, что школа польского плаката объединяет представителей, работавших одновременно в различной тематике: общественной, политической, культурной.

Все художники-плакатисты получили соответствующее образование в Польше, а В. Закжевский, кроме того, работал в «Окнах ТАСС», где приобрел советский опыт создания плакатов. Его плакат 1964 г. «Партия» (рис. 4) наиболее выражен в духе соцреализма. Плакат демонстрирует надежного работника, в руках которого рулевое колесо. На плакате явно пропагандистского характера представлен типичный для соцреализма узнаваемый образ рабочего. Взгляд работника устремлен вверх, а значит, он выполняет указания руководства. Прослеживается и свойственная советским плакатам динамика: этот человек может изменить ход истории одним поворотом руля. На плакате присутствует надпись «IV zjazd Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej» (IV съезд Польской объединенной рабочей партии). Очевидна апелляция к советскому лозунгу «Партия – наш рулевой»², который также был представлен на советских плакатах. Призывая советские народы на подвиги, лозунг констатировал историческую миссию Коммунистической партии.

При этом, по мнению П. Домбровского, владельца крупнейшей частной коллекции польского плаката, за исключением начала 50-х, несмотря на режим, плакатисты располагали полной свободой в вопросах профессионального ремесла и могли дать выход своему воображению, благодаря чему возникали плакаты с совершенно раз-

¹ Г. Томашевский (1914–2005). В 1934 г. окончил в Варшаве Школу графической промышленности и Академию изящных искусств. В 1966 г. Томашевский был назначен на пост профессора Академии изящных искусств в Варшаве. В 1959–1966 и 1972–1974 гг. был избран деканом графического факультета академии. А в 1976 году от Королевского общества искусств в Лондоне получил титул Почётного королевского дизайнера [9].

² «Партия – наш рулевой» – название и строка из песни (1952–1953), написанной советским композитором В. Мурадели на стихи С.В. Михалкова.

ной стилистикой. Силой польского плаката, считает П. Домбровский, было то, что плакат был авторским видением и его создатели обычно не подстраивались под вкусы заказчика [4, с. 65]. Здесь может лежать причина небольшого углубления плакатного искусства ПНР в социалистический реализм.

Художники-плакатисты свою работу начали до Второй мировой войны, писали одновременно и являлись представителями близкого по времени поколения.

Плакатисты второго поколения (1950-е и 1960-е) продолжили работу первого, но в более сдержанном стиле [16]. В нашем распоряжении один плакат художника второго поколения В. Гурка¹, который также получил образование в Польше, в Академии изящных искусств в Кракове.

Отмеченные художники-плакатисты популяризировали искусство польского плаката за пределами Польши.

Третье поколение относится к 1960–1980-х гг. [16], связанным с ослаблением коммунистического режима в Польше. В связи с введением свободной рыночной экономики в 1989 г. главной целью польских плакатов стала реклама, что повлекло за собой снижение художественного уровня [16].

В целом, по словам П. Домбровского, польская школа плаката – это не что иное, как воздействие нескольких выдающихся индивидуальностей [4, с. 64].

Тематически польский плакат представлен несколькими группами: плакаты о рабочем классе и крестьянстве, о здоровом образе жизни, поздравительные, политические и антивоенные.

На II съезде ПОРП было принято решение превратить отсталую аграрно-индустриальную страну в индустриально-аграрное государство путем планового развития производительных сил. Были приняты директивы по шестилетнему развитию 1950–1955 гг. [3], что было также запечатлено на плакатах (рис. 5). Автором четырех из восьми представленных плакатов о рабочем классе является В. Закжевский.

¹ В. Гурка (1922–2004 гг.) – окончил Академию изящных искусств в Кракове в 1952 г. Работал в польских издательствах и кинокомпаниях. Призер международных конкурсов плакатов [15].

В этот период появляется на плакатах изображение мужчины, физически сильного представителя рабочего класса. Эталоном может быть признано изображение крупно выполненной мужской фигуры на плакате А. Новосельского 1953 г. (рис. 6). В данном случае, что редко для плакатов, речь идет о конкретном человеке – лидере среди «новых» людей. Об этом свидетельствует текст: «Каменщик Горецкий призывает: Строители! Создавайте и превышайте новые нормы!». Плакаты о рабочих пропагандировали движение за повышение производительности труда, напоминающее стахановское¹, выражая свой призыв словесно с помощью коммунистических лозунгов или демонстрируя результаты (рис. 7).

Знаком-символом новой Польши на подобных плакатах зачастую выступают строительные материалы – кирпичи. Люди изображены за символической работой – они закладывают основы новой страны. При этом функциями строителя нового будущего наделены не только представители сильного пола. Женщина-работница (рис. 3) также была изображена на стройке. О ее призвании участвовать в строительстве нового мира свидетельствуют традиционные атрибуты плаката подобного рода: мастерок и кирпичи. Белый голубь, которого женщина видит в небе, символизирует мирное будущее страны.

Представители рабочего класса стали главными героями плакатов, приуроченных к государственным праздникам: Первое мая – День международной солидарности трудящихся, Международный женский день 8 Марта и 22 июля² – Национальный фестиваль польского возрождения.

Манипулирование временем посредством создания собственной шкалы времени стало одним из способов внедрения новых ценностных ориентиров. Иная организации привычного календаря

¹Стахановское движение – массовое движение последователей шахтера А. Стаханова, новаторов социалистического производства в СССР – рабочих, колхозников, инженерно-технических работников – за повышение производительности труда на базе освоения новой техники. Возникло в 1935 г. Являлось одним из видов ударничества – первой и наиболее массовой формы социалистического соревнования.

² Праздник был установлен в честь подписания Манифеста Польского комитета национального освобождения (ПКНО) в 1944 году, который содержал программу строительства народно-демократической Польши. Этот день считался символической датой восстановления польской государственности.

привела к созданию собственного национального каталога праздников. Стремление постепенно вытеснить церковные праздники при этом не предполагало атеистической пропаганды.

Рабочие на поздравительных плакатах или отвлечены от работы: принимают участие в праздничных мероприятиях, несут знамя (рис. 8), или, напротив, изображены непосредственно за трудовым процессом (рис. 7).

Интегрированность Польши в международное движение трудящихся подчеркивает установление в 1950 г. в качестве государственного праздника Первое мая. Это был один из важных ритуалов коммунистической власти, хотя его традиция и не была связана с коммунизмом¹. Долгое время Первомай был символом революции, непримиримой классовой борьбы и отмечался демонстрациями. День солидарности трудящихся иллюстрирует изображение трех мужчин разных национальностей, явно принадлежащих к рабочему классу, которые несут красное знамя (рис. 8). Лозунг плаката «Отстоим нерушимый мир» подчеркивает «политическую окраску» праздника.

Параллельно чисто крестьянским и рабочим плакатам были совместные рабоче-крестьянские. Теория революции предполагает как неременное условие союз рабочего класса и крестьянства. Плакаты демонстрировали союз двух категорий населения, символом которого стало рукопожатие (рис. 10) и общее дело – развитие страны (рис. 9). Значение придавал и лозунг «Да здравствует рабочее-крестьянский союз!».

В деревне после II пленума ЦК ПОРП 1954 г. стала проводиться новая политика, направленная на коллективизацию сельского хозяйства. При этом термины «колхоз» и «коллективизация» по советскому образцу заменялись терминами «кооперативное хозяйство» и «кооперирование деревни» [3]. Для пропаганды этой политики создавались плакаты с такими лозунгами, как «От совместной работы выше урожай» (рис. 11), «В честь второго конгресса Польской объединенной рабочей партии мы превратим весну конгрессов

¹ Праздник был введен в 1889 году в ознаменование событий 1886 года в Чикаго во время забастовки в рамках общенациональной кампании протеста против внедрения 8-часового рабочего дня. В 1945–1989 годах празднование 1 Мая сопровождается богатым пропагандистским содержанием.

в весну образцового сева» (рис. 1), «Богатство села – это богатство города» (рис 12).

Образцовым с точки зрения трансляции идей может служить плакат с изображением крестьянки (рис. 13). Это собирательный образ, а потому ее лица практически не видно. Акцент делается на изображение пшеницы, что подчеркивает надпись «Несем урожай в наш общий дом». Результат труда для партии здесь значительно важнее самого человека. Присутствие на плакате Б. Берута и К.К. Рокоссовского¹ отражает политическую значимость проводимой политики в деревне. Изображение советского ставленника, поляка по происхождению, К.К. Рокоссовского незримо вводит образ Советского Союза.

Формулировка «общий дом», несомненно, предполагает единство государства и крестьян, тем не менее государственные лидеры на плакате изображены значительно выше крестьянки, которая подносит колосья практически к ногам. Такое их изображение становится символом разницы в их статусе.

Люди всегда изображались на плакатах непосредственно за трудовым процессом, поэтому орудия труда были соответствующими: мастерок, лопата. Тем не менее об уровне технической оснащенности промышленности свидетельствует изображение на фоне, к примеру, строительных кранов (рис. 7). Плакаты свидетельствовали о развитии иной отрасли промышленности – электрификации (рис. 14). На плакате 1955 г. присутствует надпись: «Коммунизм – это советская власть плюс электрификация»². Автор высказывания – В.И. Ленин, силуэт которого вырисован на красном флаге ПНР, сравнивал значение электрификации для развития про-

¹ К.К. Рокоссовский – советский и польский военачальник, Маршал Советского Союза (1944), маршал Польши (1949), также был членом Политбюро ЦК Польской объединённой рабочей партии.

² Эта фраза была сказана в речи «Наше внешнее и внутреннее положение и задачи партии» на Московской губернской конференции РКП(б) 1920 г. В. И. Лениным, в которой он отметил, что «без электрификации поднять промышленность невозможно... Политическая сторона обеспечивается наличием советской власти, а экономическая может быть обеспечена только тогда, когда... будут сосредоточены все нити крупной промышленной машины, построенной на основах современной техники, а это значит – электрификация...» [5].

мышленности с тем, как политическая сторона обеспечивается наличием советской власти.

При этом с 1949 г. форсированное развитие промышленности проводилось в ущерб сельскому хозяйству. Отсутствие средств у крестьян, недостаточные капиталовложения обуславливали отставание сельскохозяйственного производства. Это отразилось на плакатах, на которых практически отсутствует техника и преобладает ручной труд. Поля засевают и вспахивают плугом (рис 1), урожай везут на телегах, запряженных лошадьми (рис. 15). Единичны случаи изображения машин, тракторов на плакатах о сельском хозяйстве (рис. 1).

Красота «нового» человека, помимо полной включенности в трудовой процесс, заключалась в физическом здоровье и силе. Поэтому имидж «нового» человека дополняют плакаты, призывающие к здоровому образу жизни, отказу от алкоголизма. Один из лозунгов требует: «Перестань пить! Пойдем с нами строить счастливое завтра» (рис. 16). Заказчиком этого плаката является «РСК» (Polski Czerwony Krzyż – Польский Красный Крест), о чем свидетельствует надпись. Плакат представляет старый и новый мир. Символично представлено нынешнее положение человека, который сидит в развалинах, и его шанс на новую жизнь. Он сквозь дыру в кирпичной стене видит процессию с красными флагами, людей нового мира, успешных и счастливых. Символом светлого будущего выступает безоблачное голубое небо. Дыра в стене указывает на шанс человека присоединиться к новому обществу, о чем и стремится напомнить гуманитарная организация. «Новый» человек должен быть полностью интегрирован в общество, он представляет ценность именно по этой причине.

Плакаты, изображающие рабочих и крестьян, формируют имидж строителя будущего Народной Польши – сильного и здорового представителя рабоче-крестьянской страны.

Темой изображения были также дети и молодежь, которым транслировались идеологические ценности. Детям прививалась любовь к Советскому Союзу, который позиционировался в качестве

защитника мира (рис. 17). Плакаты¹ пропагандировали деятельность Союза польской молодежи (рис. 2) – молодежной секции ПОРП (1948–1958 гг.). В качестве доказательства на фоне польского флага присутствует надпись: «Для тебя, Родина, бьются наши молодые сердца».

Единственной категорией, которая не встретила на плакатах, стали люди умственного труда. Исключение представляют студенты (рис. 9), к которым обращаются рабочие и крестьяне с надеждой на их присоединение к коммунистическим ценностям.

Политический плакат представляет партийных лидеров, Коммунистическую партию и непременно демонстрирует дружбу с Советским Союзом. Целью плакатов была реклама политических идей.

Главными действующими лицами таких плакатов стали И. Сталин и Б. Берут. С помощью плакатов с их совместным изображением укреплялся статус Б. Берута, которого, как отмечает Г. Врона, в Польше считали верным учеником и продолжателем дела социализма [21, с. 48]. И. Сталин позиционировался в качестве главного наставника, несмотря на их небольшую разницу в возрасте. При этом на плакатах И. Сталин выглядел значительно старше. Его волосы и усы имели благородную седину, что свидетельствовало о мудрости, уме и опыте. Отличен был и внешний вид двух лидеров. И. Сталин обыкновенно изображен в парадном белом кителе с погонями генералиссимуса и звездой Героя на груди. В отличие от И. Сталина, Б. Берут одет в гражданский костюм, без отличительных знаков. Фигура Сталина статная, он изображен спокойным, уверенным, в отличие от слегка сутулого Берута.

Совместное изображение характерно для плакатов и после смерти советского лидера. К примеру, на плакате, очевидно 1950-х годов, со И. Сталиным и Б. Берутом (рис. 18) Дворец культуры и науки, строительство которого было завершено в 1955 г., через два года после смерти И. Сталина. Выступавший на торжественном открытии Б. Берут, первый секретарь ПОРП, подчеркивал, что Дворец куль-

¹ Политическая молодёжная организация в Народной Польше, молодежная секция Польской коммунистической партии, 1948–1958 гг.

туры – это в первую очередь «символ могучей силы пролетарского интернационализма». Кроме того, Б. Берут отмечал, что «весь польский народ обращается с самыми искренними чувствами дружбы и братства к советскому народу» [Цит. по: 13]. Особое значение Дворцу как атрибуту образцовой социалистической столицы придавал тот факт, что в 1955 году после заключения Варшавского договора столица Польши обрела номинальный статус столицы восточного блока.

Позади развеваются два флага, польский и советский, как принято во время официальных встреч. Но польский флаг практически сливается с советским. Все это, безусловно, снижает значимость польского президента по сравнению с советским лидером, говорит о подчиненном положении не только Б. Берута, но и в целом Польши. Плакат дополняет лозунг: «Советско-польская дружба – это мир. Независимость. Счастливое завтра нашей Родины».

Идею приверженности советским политическим идеалам транслирует и плакат В. Закжевского 1953 г., очевидно, тоже написанный после смерти И. Сталина. На плакате представлен портрет советского руководителя с надписью «Дело Сталина живет и побеждает» (рис. 19).

Противоположным смыслом обладает уже упоминавшийся поздравительный плакат к 8 Марта 1953 г. (рис. 3). Взгляд женщины устремлен в небо на белого голубя, который символизирует мирное светлое будущее страны и связан с надеждами на изменения, что ассоциируется со смертью И. Сталина, который, как известно, умер 5 марта этого же года.

Для польских плакатов исследуемого периода характерна устремленность взгляда вдаль. Политические лидеры, рабочие, крестьяне, молодежь всегда с надеждой смотрят в счастливое будущее Народной Польши.

В военный и в послевоенный период в контексте борьбы за мир была популярна антивоенная тематика. Искусствовед Е. Бусыгина подробно анализирует тему войны (1939–1945 гг.) в польском плакате. Исследователь отмечает, что плакатов времен войны сохранилось мало, поскольку их было некому собирать, и большой художественной ценностью многие плакаты не обладали, так как были

сделаны наспех. Плакаты отличало обязательное присутствие короткой надписи-призыва: «На Запад!» или «На Берлин!» [1].

Антивоенная тематика сохраняется и в течение 1950-х годов. Е. Бусыгина подчеркивает иносказательность польского плаката. По ее мнению, плакатисты редко изображают людей. Не человек становится героем антивоенного плаката, а предметы и окружающий человека мир [1]. Это объясняется универсальностью тематики, когда не требовалось изображение конкретного человека, чтобы передать масштаб проблемы.

Э. Липиньский изобразил на плакате (рис. 20) немецкую каску, словно только что упавшую и еще чуть покачивающуюся. Кусок колючей проволоки говорит о том, что враг должен быть изгнан до границы Германии [1]. Т. Трепковский крупно выполнил цифру 1939 (прил. 21), год вторжения в Польшу. Своим наклоном и очертаниями она напоминает чуть наклонившиеся руины домов, через окна которых просвечивает огонь и дым [1]. Над цифрами несутся фашистские бомбардировщики, мирное голубое небо обволакивает дым от огня. Аналогичным смыслом наполнен и другой его плакат 1954 года (рис. 24).

Оба плаката были написаны в год окончания войны. Искусствовед И.С. Величко воспринимает немецкую каску, колючую проволоку, бомбу, руины в качестве символов Второй мировой войны и фашистской оккупации [2]. Подобная символика была популярна и в 1950-е годы. В частности, известен плакат Т. Трепковского 1952 г. «Нет» (рис. 23). На нем изображен силуэт бомбы, в который вписан разрушенный догорающий дом, ставший таким после бомбардировки. Этот плакат стал образом всех войн. По мнению Е. Бусыгиной, этот плакат является ярким обобщенным образом войны и страданий, которые она несет [1].

В 1946 г. Т. Трепковский создает плакат в благодарность Советскому Союзу за освобождение страны «Слава освободителям» (рис. 22). Символом освобожденной Польши от фашистских захватчиков в изображении плакатиста становится тюремное окно с разломанной решеткой, за которой виднеются польский и советский флаги [21, с. 70]. Надпись на плакате подчеркивает значение Советского Союза в освобождении страны.

Одним из полисемантических символов стало изображение белого голубя мира¹, который на плакатах играл как главную, так и второстепенную роль. В частности, на плакате Т. Трепковского «СССР» (рис. 25) 1954 года изображен голубь с оливковой ветвью – вестник мира – на фоне пятиконечной звезды, которая символизирует охрану и безопасность [7, с. 210]. Характерной чертой является поворот голубя не влево, а вправо, что свидетельствует о сильной христианской традиции. Само же выражение «голубь мира» восходит к библейскому повествованию о голубе, принёсшем Ною в ковчег ветвь маслины.

Голубь мог быть изображен и чуть виднеющимся вдали, но от этого не терял своей значимости. Он символизирует мирное будущее Народной Польши (рис. 3, 26).

Второй элемент плаката – символика цвета.

Полисемантическим цветом на плакатах является красный. Это цвет, который с древних времен отождествляется с властью. В сфере идеологии этот цвет связан с левым движением, к примеру красный флаг – международный символ рабочего движения (рис. 8).

Зачастую на плакатах элементы одежды были выполнены в красном цвете (рис. 2, 11, 17). Красный цвет мог служить символом единства и дружбы ПНР и Советского Союза. В частности, у Т. Трепковского на плакате «СССР. Защитник мира, приятель детей» (рис. 17) на синем фоне выделяется яркий красный бант девочки, который она придерживает одной рукой. Девочка складывает из кубиков слово «ZSSR» (СССР).

На плакатах присутствовал красно-белый флаг Польши и красный Советского Союза (рис. 2, 16, 18). Красным мог быть как цвет фона (рис. 1, 3, 7, 8, 15, 19), так и текста плаката (рис. 5, 6, 10, 18).

Искусствовед А.З. Сусан подчеркивает, что на контрасте белого, черного и красного цветов построены плакаты, посвященные ла-

¹ Голубь является одним из древнейших символов. Согласно христианской традиции он символизирует Святой дух. После Второй мировой войны голубь стал эмблемой всемирного конгресса мира. Художник-антифашист П. Пикассо изобразил белого махрового почтового голубя, который повернут в левую сторону. Поворот имеет определенное символическое значение. Во-первых, это подчеркивало принадлежность эмблемы левым силам, а во-вторых, отличало от символа Святого духа, который повернут вправо. [7, с. 127].

герям смерти: Освенциму, Трешлинке [8]. В нашем распоряжении плакатов, которые были прокомментированы автором, не было.

Примером использования черного цвета может служить композиция Т. Трешковского «Будь бдителен по отношению к врагу народа» (рис. 27). На плакате изображен темный силуэт человека в шляпе, который, несомненно, является шпионом. В данном случае черный цвет – символ тайны, поскольку враг народа всегда находится в тени [21, с. 94].

На плакатах были использованы также теплые и жизнерадостные цвета: оранжевый, желтый и зеленый, которые в основном по своей символике поощряют действие, символизируют теплоту, радость, энергию. Эти цвета преобладают в одежде героев плакатов, а сами плакаты были выполнены на антивоенную тематику и пропагандировали идеи партии (рис. 2, 26).

Лозунги и надписи являются третьим символическим элементом плаката. По силе воздействия гораздо сильнее короткие и легко запоминающиеся лозунги. Примером может быть одно слово: «НЕТ!» (рис. 23), лозунги «Не повторится никогда 1939» (рис. 21), «Уничтожим фашизм до конца» (рис. 20). Именно лозунги антивоенных плакатов являются наиболее лаконичными. Надписи на плакатах о мирном времени могут быть длинными, например: «Перестань пить! Идем с нами строить счастливое завтра» (рис. 16); «Хлеб для Родины! Крестьяне, организуйте коллективную поставку зерна в пункт сбора!» (прил. 15).

Таким образом, специфика плаката позволяет ему встраиваться в пространство и по-новому конструировать его. В Польше после прихода к власти коммунистов плакат стал способом организации политических идей. Несмотря на господствовавший в этот период социалистический реализм, художники-плакатисты обладали некоторой свободой творчества.

Политические плакаты ПНР исследуемого периода информируют о значимых событиях: партийных съездах, государственных коммунистических праздниках. Большое значение имело послевоенное восстановление страны при новых идеологических ориентирах. Этому сопутствовали движение за мир, антивоенная пропаганда и изображение политического врага.

Параметрами политической эстетики в плакате выступают символический, цветовой и вербальный элементы. Наиболее информативные плакаты о мирном времени – вербальные, они апеллируют к человеку, на антивоенную тематику – символические, более абстрактные. Антивоенные польские плакаты просты и лаконичны, без лишних деталей. Изображение человека на них отсутствует. Но, несмотря на это, польский плакат, вне зависимости от проблематики, антропоцентричен.

Для ПНР в исследуемый период представляли важность события международные и локальные. Тематически польские плакаты можно разделить на три группы: антивоенные, плакаты, конструирующие образ «нового» человека, и политические. Такая систематизация соответствует представленному материалу. Несмотря на разную тематику, функция плакатов всегда пропагандистская. Плакат рассчитан на конкретную целевую аудиторию, поэтому символы должны были быть понятными и простыми.

Задача восстановления страны в послевоенный период стояла на первом месте. Необходимо было отстроить заново все разрушенное и при этом в соответствии с новыми политическими идеями. Плакаты демонстрировали новых политических лидеров и ценности коммунистической власти и конструировали эстетический идеал «нового» человека – строителя Народной Польши, сильного и здорового представителя рабоче-крестьянской страны, занятого делом восстановления Польши после войны в промышленности или сельском хозяйстве. На плакатах нашла свое отражение эстетика женственности. Хотя образ польской женщины на плакатах получил новую роль в деле восстановления страны (как идеологическая поддержка, так и физический труд), не произошло отказа от первоначального женского предназначения.

Плакаты должны были не только формировать положительное отношение к коммунистической власти, но и освещать развитие промышленности и сельского хозяйства в стране в этот период, а также бороться с личными и общественными пороками. Именно поэтому плакат не только передавал текстовую информацию, но и стал визуальной интерпретацией политической и социальной жизни страны.

1. Бусыгина Е. «Польский плакат II Мировой войны», 2004. [Электронный ресурс]. URL: [<http://graphic.org.ru/selezneva.html>] (дата обращения: 30.04.2014).

2. Величко И. С. Визуальный язык польского плаката 50–70-х годов XX века. 2010. [Электронный ресурс]. URL: [http://www.dissercat.com/content/vizualnyi-yazyk-polskogo-plakata-50-70-kh-godov-xx-veka?_openstat=cmVmZXJ1bi5jb207bm9kZTthZDE7] (дата обращения: 30.04.2014).

3. Дьяков В.А. Краткая история Польши. С древнейших времен до наших дней / РАН институт славяноведения и балканистики. М.: Наука, 1993. PDF 397 [Электронный ресурс]. URL: [http://www.inslav.ru/images/stories/pdf/1993_Kratkaja_istorija_Polshi.pdf] (дата обращения: 09.03.2015).

4. Кшемьяновская С. Скромное обаяние плаката. Беседа с П. Домбровским // Новая Польша. 2012. № 3. С.64–70.

5. Ленин В.И. Полное собрание сочинений. Т. 42. Московская губернская конференция РКП (б) 20–22 ноября 1920 г. [Электронный ресурс]. URL: [<http://leninism.su/works/81-tom-42/1145-moskovskaya-gubernskaya-konferenciya-rkpb.html>] (дата обращения: 09.03.2015).

6. Образы прошлого [Электронный ресурс]. URL: [http://imagesofthepast.blogspot.ru/2013/06/blog-post_14.html] (дата обращения: 16.02.2014).

7. Похлебкин В.В. Словарь международной символики и эмблематики. 3-е изд. М.: Международные отношения, 2001.

8. Сусан А.З. Художественно-выразительные средства польского плаката (период 60-х – начало 80-х годов), 1990 [Электронный ресурс]. URL: [<http://cheloveknauka.com/hudozhestvenno-vyrazitelnye-sredstva-polskogo-plakata-period-60-h-nachalo-80-h-godov-1>] (дата обращения: 15.03.2013).

9. Терина В. Генрих Томашевский: мастер польского плаката // POLOMEDIA. 28 марта 2014 [Электронный ресурс]. URL: [<http://polomedia.ru/news/lichnost/genrih-tomashevskiy-master-polskogo-plakata>] (дата обращения: 08.03.2015).

10. Уразова Л., Швидковский О., Хан-Магомедов С. Искусство XX века. Искусство Польши // Всеобщая история искусств. Том 6. Книга 2. М.: Искусство, 1966 [Электронный ресурс]. URL: [<http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000029/st013.shtml>] (дата обращения: 15.03.2013).

11. Art and Ideology: Polish Posters. [Электронный ресурс] URL:[<https://www.contemporaryposters.com/story/story-psp.php>] (дата обращения: 25.11.2014).

12. Kultowe plakaty z czasów PRL. [Электронный ресурс] URL: [<http://staredobreczasy.pl/inne/kultowe-plakaty-z-czasow-prlu/>] (дата обращения: 16.02.2015).

13. Lempp E. Kontrowersyjny podarunek Stalina, 2012. [Электронный ресурс] URL: [<http://www.rp.pl/artukul/55362,869047-Budowa-Palacu-Kultury-i-Nauki-ruszyla-60-lat-temu.html?p=1>] (дата обращения: 6.01.2014).

14. Palombo J. Art and Ideology: Polish Posters. Электронный ресурс [Электронный ресурс]. URL: [<http://ragazine.cc/page/19/?s>] (дата обращения: 26.10.2014).

15. Polish posters gallery. Wiktor Górka. [Электронный ресурс]. URL:[<http://www.poster.com.pl/gorka.htm>] (дата обращения: 01.03.2015).

16. Polish School of Posters Story. [Электронный ресурс]. URL:[<https://www.contemporaryposters.com/story/story-psp.php>] (дата обращения: 25.11.2014).

17. Polish communist propaganda posters. [Электронный ресурс]. URL: [<http://mythousandtrinkets.weebly.com/polish-communist-propaganda-posters.html>] (дата обращения: 03.12.2014).

18. Polski plakat socjalistyczny. Ze zbiorów Muzeum Plakatu w Wilanowie. [Электронный ресурс]. URL: [http://www.djvu.com.pl/galeria_pps.php] (дата обращения: 09.03.2015).

19. Tadeush Trepkowski. Plakacista, urodzony w 1914 roku w Warszawie, zmarł w 1954. Culture.PL, 29.01.2015 [Электронный ресурс]. URL:[<http://culture.pl/pl/tworca/tadeusz-trepkowski>] (дата обращения: 08.03.2015).

20. The Art of Poster [Электронный ресурс]. URL: [<http://www.theartofposter.com/poster.asp?id=6625>] (дата обращения: 03.12.2014).

21. Wrona G. Język plakatu politycznego jako język władzy. Główne motywy na polskim plakacie propagandowym w latach 1945-1956. Kraków: Uniwersytet pedagogiczny, 2010.