

УДК: 316.7

В. М. Дианова, Э. Энхсайхан

ПЛАКАТ КАК ПРЕДМЕТ ИЗУЧЕНИЯ РОССИЙСКО-МОНГОЛЬСКИХ ОТНОШЕНИЙ XX ВЕКА

ДИАНОВА Валентина Михайловна – доктор философских наук, профессор кафедры культурологии, философии культуры и эстетики. Санкт-Петербургский государственный университет. 199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., д.7/9. E-mail: v.dianova@spbu.ru

ЭРДЭНЭБИЛЭГ Энхсайхан – аспирант факультета международных отношений. Санкт-Петербургский государственный университет. 199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., д.7/9. Преподаватель Монгольского государственного университета культуры и искусств. Улан-Батор, Монголия. E-mail: enkhsaikhan.e@gmail.com

Статья носит ретроспективный характер и раскрывает некоторые стороны взаимных отношений России и Монголии в советский период. Исходя из признания значительного влияния Советской России на становление независимого монгольского государства, избравшего путь социалистического развития, рассматриваются отдельные аспекты этого процесса. Предметом анализа является плакат, получивший большое распространение в России в качестве эффективного средства пропаганды и агитации, востребованный в Монголии. Показана историческая эволюция этого вида творческой деятельности, истоки которой относят к западным странам, вступившим на путь индустриализации. Рассматриваются особенности революционного плаката, местом рождения которого считается Россия. Плакат характеризуется как вид творчества, содержащий художественно-эстетическую компоненту и лаконичный смысл пропагандистской идеи; раскрывается его связь с традициями народного творчества. Проводится мысль о том, что революционный плакат, обладая качествами особой доступности и зрелищности, стал средством широкого информирования людей и тем самым способствовал осуществлению революции 1921 г. в Монголии. Распространение в монгольской культуре этого вида творчества расценивается как факт воспринятого через посредство России плодотворного западного влияния, касающегося не только художественного творчества, но и социальной жизни в целом. Плакат пропагандировал приоритеты оседлого образа жизни, демонстрировал успехи социалистического общества, его политической жизни, способствовал формированию новых демократических ценностей. Приводятся выдержки из опубликованных архивных документов, а также суждения монгольских современных исследователей о востребованности разнообразных средств советской агитации и пропаганды в процессе формирования национальной культуры социалистической Монголии.

МОНГОЛИЯ; МЕЖКУЛЬТУРНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ; ПОЛИТИКА; СОВЕТСКАЯ РОССИЯ; РЕВОЛЮЦИЯ; ПЛАКАТ; АГИТАЦИЯ; ИДЕОЛОГИЯ

В многовековой истории российско-монгольских отношений исследователи различают периоды, в которых взаимные контакты между народами в социально-политической, экономической и культурной сферах при всем их разнообразии и неоднородности, характеризовались разной степенью интенсивности. Предлагают условно выделить пять больших исторических периодов: 1) дочингисхановские времена; 2) Великая империя Чингисхана в XII–XIII вв.; 3) «китайская» Монголия – период владычества Цинской империи на монгольских землях и развитие Монголии в рамках китайской политической системы с XVII – до начала XX вв.; 4) «советская» Монголия – период развития политических институтов и культуры Монголии в условиях доминировавшего политического и идеологического влияния Советской России, впоследствии СССР в 1921–1990 гг.; 5) постсоветская, демократическая Монголия – с 1990 года по настоящее время [1, с. 294]. Наиболее интенсивные контакты между странами сложились в советский период. В наступивший постсоветский период, спустя несколько лет после радикальных изменений в обеих странах и ослабления былого советского влияния, вновь стали налаживаться взаимные российско-монгольские отношения. В этой связи появилась возможность пересмотра оценок недавнего прошлого и анализ ранее малоизученных тем. Открывшаяся возможность может способствовать восстановлению объективной картины взаимных отношений, адекватному освещению истории.

Период политических, экономических, социальных и культурных отношений с Советской Россией расценивается в современной Монголии как период приобретения и накопления богатого и полезного опыта, способствующего приобщению к западным ценностям. При этом не замалчиваются и некоторые отрицательные моменты тех времен, наличие светлых и темных сторон в истории российско-монгольских отношений. Публикация архивных документов, осуществляемая в последние годы, как в России, так и в Монголии, позволяет пролить свет на характер взаимоотношений между странами, понять механизмы политического влияния, оказываемого советской идеологией, и одновременно свидетельствовать о тесных культурных связях, сложившихся между Советской Россией и МНР.

Стремление обрести национальный суверенитет и сохранить собственную идентичность, попираемую в течение нескольких столетий со стороны Китая, побудили монголов обратиться за поддержкой к внешним силам: вначале это была царская Россия, затем советская. После победы в 1921 г. национально-демократической революции у монгольских революционеров не было другого выбора, кроме опоры на помощь более сильного и развитого соседнего государства – Советской России. Монголия, находившаяся в многовековой зависимости от Китая и стремясь к национальному освобождению страны вначале от китайских, а затем белогвардейских оккупантов, сама обратилась за помощью к советской России, которая провозгласила поддержку угнетенных народов Востока [2, с. 410]. Внешнеполитический курс Советской России 20–30-х гг. был направлен на распространение идей мировой революции и борьбы с международным империализмом. Ввиду поражения революционного движения в Европе реализация этого курса на азиатском направлении казалась наиболее перспективной. Монголия рассматривалась как плацдарм для дальнейшего продвижения революции на Восток, поэтому работа по обретению ею национальной независимости началась задолго до 1921 г. Со своей стороны монгольские революционеры придерживались курса на сближение с Советской Россией, в ней они видели гарант своей государственной независимости. Таким образом, стремление к тесному сотрудничеству и взаимодействию были взаимными. "После революции 1921 года Монголия прочно вошла в орбиту советского влияния. По линии Коминтерна в Монголию была направлена группа военных и партийных инструкторов, и, по сути, вся работа правительственных и партийных органов проходила под их жестким контролем" [3, с. 124].

Среди обширного комплекса идей, артефактов и разнообразных способов, возникших и используемых при реализации этих отношений, обратим внимание на характер проводимой в то время пропагандистской работы. Богатый российский опыт в ее осуществлении свидетельствовал о значимой роли в идеологической борьбе наглядной агитации (распространение листовок, вывешивание лозунгов). Обращаясь к анализу ее истоков, рассмотрим одну из ее неперенных составляющих – революционный плакат, появившийся в монгольском обществе ввиду

испытываемого им влияния Советской России. В России уже в начальный период формирования этого способа революционной пропаганды и агитации сложилось не только весьма ясное представление об эффективности его воздействия на массы, но и теоретическое обоснование. Одна из первых книг об этом была написана В.Полонским. В своей книге "Русский революционный плакат" автор теоретически обосновывает значимость плаката для революционного преобразования общества, сравнивает его по степени доходчивости с искусством лубка, способного стать носителем народных чаяний и устремлений. Он подчеркивает художественно-просветительскую миссию плаката и отмечает, что именно в революционные годы этот вид творчества переживает невиданный период расцвета [4, с. 3]. В годы гражданской войны (1918–1922) автору довелось руководить редакционно-издательской работой, частью которой было создание плакатов. Опыт и наблюдательность побудили его к некоторым выводам и систематизации фактических сведений, которые оказались чрезвычайно важными для понимания этого двойного вида деятельности – как своеобразного художественного средства выразительности и как лаконичного высказывания, отвечающего духу времени. Он рассматривал плакат как результат, рожденный индустриальным городом, упоминает Париж, Лондон, Берлин, Нью-Йорк, поясняя, что "плакат является живописным выразителем формулы, которой подчинена вся коммерческая, торгово-промышленная жизнь индустриальных стран: "время-деньги" [4, с. 8]. Полонский перечисляет имена западных художников, работавших над плакатом, тем самым подчеркивая его неотъемлемую художественную составляющую и одновременно то, что высокое искусство может быть на службе торговли и промышленности. Автор анализирует живописную конструкцию плаката, заключающуюся в чрезвычайном схематизме: в живописи не должно быть лишнего мазка, в тексте – лишнего слова. Присущие плакату особенности на заре его возникновения, так называемому старому плакату (не исключая театральные плакаты или плакаты-кино), удачно были использованы в промышленный век, но ввиду промышленной и торговой конкуренции, были усовершенствованы. Этот небольшой исторический экскурс необходим автору для того, чтобы однозначно заявить о приоритете иного

плаката – революционного. Полонский разъясняет, что и старый плакат, и плакат-реклама, радикально отличны от революционного плаката, поскольку лишены идейной насыщенности и не связаны с общественными интересами. Совсем иное революционный плакат: "Рекламный плакат стремился лишь забить гвоздь памяти в сознание потребителя; революционный не ограничивается информацией. Он требует, призывает, приказывает, повелевает. Плакат – орудие массового внушения, средство организации коллективной психологии" [4, с. 13–14]. Последнему посвящена данная книга, в которой не только комментируется представленная подборка плакатов, аргументируются необходимые, отвечающие насущному моменту средства выразительности и эстетические достоинства, но дается развернутая систематизация плакатной тематики. Воспроизведем несколько удачных авторских слоганов, характеризующих необходимые условия функциональности плакатов: "Плакат – удар набатного колокола, созданный с помощью живописных средств", "Искусство плаката – искусство уличное, тишина для него непереносима", "Плакат груб, как уличный мальчишка, его и следует принимать таким, каков он есть", "Он оскорбляет изысканный вкус эстета – что ж делать: такова улица, особенно улица революционной эпохи" [4, с. 16].

Полонский касается проблемы преемственности, объясняя, что поскольку в предреволюционной России искусство плаката находилось в состоянии младенчества, его мастерам пришлось в короткий срок пройти тот путь, который был пройден западными художниками. История внесла свои коррективы в развитие плаката. С началом войны 1914 г. в России возникает военный плакат, который становится предшественником предвыборного, партийного, политического и революционного плаката. "Революция открыла шлюзы, через которые хлынул на улицу революционный плакат. Это знаменовало демократизацию политики, сближение партий с уличной толпой, на суд которой плакат выносил партийные лозунги и призывы" [4, с. 20–21]. Расцвет революционного плаката пришелся на время, в котором возникли условия, потребовавшие исключительного напряжения сил и подбор эффективных средств для защиты революции. Совершенствование техник производства плаката и

оттачивание его выразительных средств осуществлялось постепенно, высот оно достигло в период гражданской войны в России. С переходом к мирной жизни, поскольку плакат тех лет реагировал и откликался на многие требования повседневности, возникло множество разновидностей плакатов, что побудило Полонского к составлению их типологии [4, с. 82]. Со временем сформировались собственно российские художники, проявившие себя в создании плакатов разного типа: В. Н. Дени, Э. Лисицкий, Д. С. Моор, А. М. Родченко. Монголия стала преемником российского опыта, а через него усвоила западный.

Процессу распространения плакатов в Монголии предшествовал период изготовления листовок и пропагандистских картинок, появившихся еще до народной революции, т.е. в период с октября 1917 г. по 11 июля 1921 г. [5]. Листовки, среди которых различали около 60 видов, распространяли члены Революционного тайного общества и Центрального народного партийного комитета [6, с. 10]. Первая пропагандистская картина была опубликована в газете Монголын унэн /Монгольская правда/ 10 ноября 1920 г. Публикация в газете была эффективным способом доставления пропагандистской информации людям, потому к ней прибегали неоднократно [7, с. 6]. Анализируя характер пропагандистской работы тех лет, профессиональные художники отмечают, что не следует отождествлять пропагандистские картины, которые печатались в газетах, с плакатом, поскольку плакат – это особый вид изобразительного искусства [7, там же]. Исследователь Л.Батчулуун в связи с публикацией на первой странице газеты “Уриа” /Лозунг/ картины художника Б.Шарав “Уриа” в своих комментариях использовал словосочетание “печатные чертежи или печатный рисунок”. Отсюда следует, что производству плакатов предшествовало создание иных агитационных и пропагандистских материалов, среди которых следует различать листовки, пропагандистские картинки, печатные рисунки, прочее.

Темы монгольских революционных плакатов и творчества отдельных художников стали предметом исследования как монгольских, так и российских авторов. Художники Б. Шарав, Л. Намсрай, Б. Гонгоржав, Д. Аюурзана и др. начали свой творческий путь именно с плакатов [8, с. 153]. Некоторые из них получили специальную подготовку, были среди

них и художники-самоучки [9]. В период первых десятилетий XX века в их творчестве преобладала тема революции, что сыграло незаменимую роль в пропаганде партийной политики и консолидации общества. В то же время следует признать, что по своим художественным качествам их творчество не отличалось в те годы высоким профессиональным уровнем. Вместе с тем монгольская графика и революционные плакаты возвестили о появлении совершенно нового искусства, освободившегося от канонических предписаний и религиозной идеологии, что способствовало осуществлению поворота монгольского общества к новой жизни.

Когда с 30-х гг. началась развернутая агитация за достижение всеобщей грамотности, пропаганда здорового образа жизни и деятельности, связанной с оседлостью (работа на производстве), в монгольском обществе опять оказались востребованными плакаты. Придерживаясь основного принципа – лаконичный текст и ясное содержание, плакаты широко тиражировались. Пути распространения были разнообразными: издавались отдельно плакаты, размещались пропагандистские рисунки в периодической печати. Советские исследователи истории Монголии с удовлетворением отмечали продуктивные изменения в культуре того времени: "Графика и плакат как боевые формы изобразительного искусства заняли важное место. Монгольские художники создали немало острых политических плакатов и карикатур" [10, с. 505].

Процессу формирования навыков в создании собственно монгольских плакатов, активно сопутствовала деятельность по поставке пропагандистской продукции из России. Об этом свидетельствуют ныне опубликованные архивные документы. Так, в письме Полномочного посла СССР в МНР А.Я. Охтина, адресованному руководителю сектора Востока всесоюзного общества культурной связи Лебедеву (09.08.1930), речь идет о поставке для советского клуба разнообразной агитационной продукции и технических средств: портретов, листовок, киноаппарата. В этом документе высказывалась благодарность за полученные ранее листовки и было отмечено, что такую раздаточную продукцию важно иметь и использовать с той целью, чтобы монгольский народ шире участвовал в разных целенаправленных мероприятиях и тем самым принял и поддержал

политику СССР [11, с. 157–158]. Особая доступность плакатов в качестве средства информации отмечена в документе, адресованном Всесоюзному обществу культурных связей с заграницей (19.05.1933 г.). В нем речь идет о развитии культурного сотрудничества с Министерством просвещения МНР и написано следующее: чтобы познакомить монгольские народы с культурными достижениями СССР надо использовать простые способы, поскольку необходимо, чтоб всем все было понятно. Для этой цели следует прислать монгольскому Министерству просвещения материалы с рисунками /плакаты. Здесь же разъясняется, что поскольку плакаты создаются так, чтобы людям было понятно, поскольку в них рисуются обычные сюжеты, имеющиеся минимальный словесный текст, то это самый лучший способ распространения культуры и возможности поддержания ее на должном политическом уровне [12, с. 215–216]. В записке посла СССР в Монголии К.В.Русакова "О мероприятиях по усилению нашей пропаганды на Монголию в связи с текущей обстановкой" от 22.11.1963, адресованной в ЦК КПСС, приводится целый перечень предполагаемых мероприятий, среди которых предлагается "в ближайшее время по линии культурного сотрудничества организовать в МНР выставку советской политической книги и выставку советской изобразительной продукции (плакаты, репродукции с картин, эстампы, гравюры, открытки, марки и т.п.)" [13, с. 71–72]. Ввиду того, что в Монголии среди населения были распространены китайские лубочные плакаты, исполненные в ярких привлекательных красках, которые украшали не только юрты скотоводов, но и встречались в помещениях монгольских организаций, делается вывод о необходимости "продумать вопрос о более широком распространении в Монголии советской изобразительной продукции" [12, с. 72.]

Кроме архивных документов, свидетельствующих о передаче пропагандистских и информационных материалов, доказательства о действительно важной роли плаката в монгольской культуре того времени приводятся в исследовательских работах. В одном из наиболее обстоятельных трудов, посвященных этой теме, монгольскими авторами отмечалось, что "события, происходящие на каждом этапе развития общества и жизнь наших людей, были запечатлены именно плакатами, что

плакат является зеркалом времени” [7, с.13]. Здесь же приводится воспоминание Б.Ринчена о первых революционных плакатах, где сообщается, что первый плакат монгольской народной революции был написан советским художником и напечатан в виде литографии в Ленинграде [7, с. 3]. Обычно монгольские плакаты крупного размера и с большим текстом печатались либо в Иркутск, либо в Ленинграде, поскольку типографские возможности в Монголии были весьма скромны. Ученый Л.Сономцэрэн написал следующее: “Когда наши плакаты начали выпускаться, невозможно представить, чтобы этот процесс происходил без участия советских художников. Благодаря им, особенно тем, кто работал в МНР, монгольские плакаты развивались как один из видов изобразительного искусства. Среди них, хочу подчеркнуть Л. Шенацера и популярного художника Бурятии Цыренжапа Сампилова” [7, с. 11]. Значительное влияние советского искусства на монгольскую живопись детально освещает в своих работах современный монгольский исследователь Б. Баяртуур [13].

Заимствование опыта советской России в деле построения социалистического общества и создание монгольской социалистической культуры вполне объяснимы, поскольку Советская Россия выступала для Монголии в качестве гегемона. Эта гегемония вначале сложилась лишь в отношении идеологии, но позже, когда Советский Союз достиг зримых достижений в индустриализации, распространилась на другие сферы. Создаваемая в России пролетарская культура была призвана поддерживать идеологию и политику. Гегемония России в сфере культуры отчетливо осознавалась Монголией, что подтверждается многими фактами. Достаточно лишь упомянуть о том, что монгольские писатели обратились в письме за советом к Максиму Горькому, получившему титул пролетарского писателя, какую литературу стоит переводить в стране на монгольский язык. Понятно, что лидерство, к которому стремилась держава-гегемон, было не только политико-экономическим, но и культурным, причем не только в искусствах, но и в структурах знания. Напомним, что изучение русского языка в монгольских школах было повсеместным, что содержание философии и общественно-политических дисциплин, преподаваемых в вузах, было адекватным. Тем самым механизм гегемонии

позволил просуществовать несколько десятилетий социалистической системе. Россия поддерживала свою гегемонию во всех странах социалистического лагеря, что помогало ей закрепить завоевания социализма и сохранять своих сторонников весьма длительное время.

Итак, обладая качествами особой доступности и зрелищности, плакат стал средством широкого информирования людей, пропагандировал приоритеты оседлого образа жизни, способствовал формированию новых ценностей, тем самым способствовал осуществлению революции 1921 г. в Монголии. Потребность в создании и тиражировании плакатов как средства широкого информирования масс, вступившего на путь социалистического строительства монгольского общества, была одним из побуждающих стимулов к налаживанию культурных связей с Россией. Усвоение монгольской культурой этого вида творчества расценивается современными монгольскими исследователями как факт воспринятого через посредство России плодотворного западного влияния, касающегося не только художественного творчества, но и социальной жизни в целом.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК:

- 1. Лузянин С.Г.** Эволюция политической системы и политической культуры Монголии // Политические системы и политические культуры Востока / Под ред. А.Д. Воскресенского. М.: Восток – Запад, 2006. – 599 с.
- 2. История Монголии.** XX век. М., ИВ РАН, 2007. – 448 с.
- 3. Батунаев Э.В.** Монголия: от провозглашения независимости до политических репрессий // Гуманитарный вектор, 2018. Т.13, №6, с.123–127.
- 4. Полонский В.** Русский революционный плакат. М.: ГИЗ, 1925. – 192 с. + 55 л. ил.
- 5. Бадрах Б.** Хувьсгалын эхэн уеийн зурагт ухуулах хуудсын тухайд /О листовках в начале революции // Туух судлал. 1990. №24. С.50–63.
- 6. Сономцэрэн Л.** Монголын ухуулах зурагт хуудасны хөгжлийн товч тойм / Краткий обзор истории развития монгольских плакатов /Дүрслэх урлаг / Изоб. искусство / УБ., 1973.
- 7. Эрдэнэцог Ц., Саруулбуян Ж.** Монголын зурагт хуудас / Плакаты Монголии / – каталог. УБ.: 2011. – 146 с.
- 8. Сумъяа Б.** Монголын соёл / Культура Монголии. УБ. 2009. – 176 с.
- 9. Вяткина К.В.** Монгольские революционные плакаты (О плакатах художника-самоучки Шарба. 1922–1923 гг.) // Сборник Музея антропологии и этнографии (Институт этнографии им. Миклухо-Маклая). Т. 16. 1955. С. 5–23.
- 10. История Монгольской Народной Республики.** М.: Наука, 1983.
- 11. Монгол – Зөвлөлтийн соёл шинжлэх ухаан, техникийн харилцаа / Монголо-Советские культурные и научно-технические связи. Сборник документов /1921–1960/. Т. I. УБ. 2000.**

12. Монгол – Зөвлөлтийн соёл шинжлэх ухаан, техникийн харилцаа /Монголо-Советские культурные и научно-технические связи. Сборник документов /1961–1975/. Т. II. УБ-М. 2004.

13. Баяртур Б. Влияние советского искусства на монгольскую живопись // Россия-Монголия: культурная идентичность и межкультурное взаимодействие. Сб. статей международной научной конференции. Отв. ред. В.М. Дианова. СПб., 2011. С. 281–289.

DIANOVA Valentina M. – Saint-Petersburg State University. 7/9, Universitetskaya embankment, Saint-Petersburg, Russia, 199034. E-mail: v.dianova@spbu.ru

ERDENEBILEG Enkhsaikhan – Saint-Petersburg State University. 7/9, Universitetskaya embankment, Saint-Petersburg, Russia, 199034. Mongolian State University of Culture and Arts. Baga toiruu – 26, Chingeltei district, Ulaanbaatar, Mongolia, 15140. E-mail: enkhsaikhan.e@gmail.com

POSTER AS A SUBJECT OF STUDY OF RUSSIAN-MONGOLIAN RELATIONS OF THE TWENTIETH CENTURY

The paper is retrospective and reveals peculiarities of Russian-Mongolian relationships during Soviet times. It is generally accepted that Soviet Russia had contributed a lot to formation of the independent state of Mongolia, which had chosen socialist way of development. The paper focuses on the steps of this development. The subject of analysis is a phenomenon of poster which became wide-spread as a type of propaganda and agitation first in Russia and later in Mongolia as well. The paper shows a succession of the poster displaying tradition. The roots of poster-making are traced back to the industrialization period in western countries; its historical evolution leading to revolutionary posters, first appeared in Russia, is shown as well. Poster-making is analyzed as a creative activity, uniting aesthetic elements with laconically put propaganda ideas. The paper shows connection of poster-making art with traditions of amateur and folk arts of both countries, which explains the successful impact of political posters on people. The paper shows that revolutionary poster being accessible and spectacular had become the source of information and contributed to the success of revolution Mongolia in 1921. The need to produce and distribute posters became a reason for building cultural relations with Russia, which became a mediator in the process of Mongolian adaptation of some ideas and values of western culture. Poster-making art helped in formation of new values, propagated advantages of the settled way of life, showed Mongolian socialist society and its political life. The archive documents and modern Mongolian research are used to illustrate the idea that poster-making and other soviet ways of agitation were in great demand in the time of national socialist Mongolian culture formation.

MONGOLIA; INTERCULTURAL RELATIONS; POLITICS; SOVIET RUSSIA; REVOLUTION; POSTER; IDEOLOGY
