

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԱՍՏԱՌԻ ԴԻԶԱՅՆ. ԿՈՆՍՏՐՈՒԿՏԻՎԻԶՄԻՑ ՍՈՑՈՒԵԱԼԻԶՄ (1920–1960)

Նարե Թաթուլի Նադարյան

*Ճարտարապետության և շինարարության Հայաստանի ազգային համալսարան, ք. Երևան, ՀՀ**nadaryan.nare@nuaca.am*

Հոդվածում ուսումնասիրվում է հայկական պաստառային արվեստի գեղագիտական համակարգի ձևավորումը 1920–1960 թթ.: Ձևավորման ընթացքը պայմանավորված է երեք հիմնական փուլերով՝ 1920–1930-ականների կոնստրուկտիվիստական ավանգարդին բնորոշ ձևաբանական նորարարություններով, 1930–1950-ականների սոցիալիստական ռեալիզմի գաղափարական և գեղագիտական ինստիտուցիոնալացմամբ, ինչպես նաև 1950–1960-ականների հետպատերազմյան շրջանում ձևավորված գեղարվեստատեխնիկական համախմբմամբ: Վերլուծությունը հիմնված է ձևաբանական, կոմպոզիցիոն, սեմիոտիկ, գունային և տառաձևային ուսումնասիրությունների վրա: Հայկական պաստառային արվեստը դիտարկվում է համաշխարհային արվեստագիտական մոտեցումների համատեքստում՝ օգտագործելով Առնհեյմի, Բերգերի, Գոմբրիխի, Բարտի, Բենյամինի և Մեզսի տեսական նախադրյալները: Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ հայկական պաստառը ձևավորվել է որպես բազմաշերտ տեսողական հաղորդակցման համակարգ, որը միավորում է ազգային գունապատկերային ավանդույթները, խորհրդային գաղափարախոսական մոդելները և 1920–1930-ականների եվրոպական ավանգարդին բնորոշ ձևաբանական ազդեցությունները: Արդյունքում բացահայտվում է, որ 1920–1960 թթ. պաստառային արվեստի զարգացման ընթացքում ձևավորվել է ազգային-խորհրդային համադրված գեղագիտական լեզու, որն իր հիմքում կրում է ինչպես խորհրդային պատկերազրության գաղափարական կառուցվածքները, այնպես էլ հայկական գունային և կոմպոզիցիոն մտածողության առանձնահատկությունները:

Բանալի բառեր. *հայկական պաստառ, դիզայն, կոնստրուկտիվիզմ, սոցիալիստական ռեալիզմ, գունային համակարգ, ձևաբանական վերլուծություն*

Ներածություն

20-րդ դարի առաջին կեսը հայ գրաֆիկական արվեստի և տեսողական հաղորդակցության զարգացման առանցքային փուլերից էր: Այս ժամանակահատվածում պաստառը ոչ միայն դարձավ սոցիալ-քաղաքական ուղերձների փոխանցման հիմնական միջոց, այլ նաև գործեց որպես նոր գեղարվեստական մոտեցումների, ձևաբանական կառուցվածքների և գունապատկերային մտածողության ձևավորման հարթակ: Հայկական պաստառի և գրաֆիկական արվեստի ուսում-

նասիրող Հակոբ Բաբայանը նկատում է, որ խորհրդային շրջանի հայկական պաստառը ձևավորվում էր պետական գաղափարախոսության ազդեցության ներքո, սակայն միաժամանակ պահպանվում էին ազգային գեղագիտական առանձնահատկությունները [1]:

Հայկական պաստառային արվեստի ձևավորումը պայմանավորված էր երկու հիմնական ուղղություններով: Մի կողմից այն զարգանում էր սոցիալիստական ռեալիզմի ինստիտուցիոնալացված գեղագիտական համակարգում, իսկ մյուս կողմից՝ ռուսական և եվրոպական (հատկապես՝ Կենտրոնական Եվրոպայի) ավանգարդի, մասնավորապես, կոնստրուկտիվիզմի ձևաբանական ներգործության ազդեցությամբ:

Հայաստանի արվեստաբանական և գրաֆիկական դիզայնի պատմության կարևոր հետազոտող Մարկոս Երզնկյանը փաստում է, որ հայ գրաֆիկական արվեստը՝ ներառյալ պաստառային դիզայնը, ձևավորվել է ինքնատիպ ձևով՝ միավորելով տեղական պատկերագրական ավանդույթները և միջազգային ձևաբանական հոսանքները [2]:

Ռուդոլֆ Առնհեյմի ձևակերպմամբ՝ «պաստառը պետք է կառուցված լինի այնպես, որ դիտողի ուշադրությունն աստիճանաբար ուղղվի դեպի հաղորդվող գաղափարի կորիզը» [3]: Այս սկզբունքն առանցքային է ինչպես կոնստրուկտիվիստական կոմպոզիցիոն լուծումների, այնպես էլ սոցիալիստական ռեալիզմի կերպարային կառուցվածքների վերլուծության համար, և կարևոր դեր է խաղում հայկական գրաֆիկական դպրոցի ձևավորման գործընթացում:

Սույն հոդվածում հայկական պաստառը դիտարկվում է որպես բազմաշերտ տեսողական հաղորդակցության համակարգ, որը ներառում է յուրահատուկ կառուցվածք, նշանաբանական շերտեր, գունապատկերային կազմակերպություն և գաղափարական խորհրդաբանություն: Վերլուծության տեսական շրջանակը կառուցված է Ռ. Առնհեյմի [3], Ջ. Բերգերի [4], Է. Գոմբրիխի [5], Ռ. Բարտի [6], Վ. Բենյամինի [7] և Ֆ. Մեզսի [8] մոտեցումների հիման վրա, որոնք հնարավորություն են տալիս բացահայտել հայկական պաստառի ձևաբանական, գաղափարական և հաղորդակցման առանձնահատկությունների խորքային շերտերը:

Հոդվածի գիտական նորույթը պայմանավորված է հայկական պաստառային արվեստի (1920–1960 թթ.) ամբողջական տեսողական հաղորդակցման համակարգի տեսանկյունից ուսումնասիրությամբ և դրա զարգացման փուլային կառուցվածքի հիմնավորմամբ:

Նյութեր և մեթոդներ

Ուսումնասիրության համար օգտագործվել են 1920–1960 թթ. հայկական պաստառների բնօրինակ տպագրությունները, որոնք պահպանվում են Հայաստանի ազգային արխիվում, Գրականության և արվեստի թանգարանում և Հայաստանի պատմության թանգարանում: Ավելացվել են նաև թվայնացված նյութեր (UCLA Library Digital Collections «Soviet Armenian Posters» և Armenia Ephemera Digital Project հարթակներում):

Հետազոտության շրջանակում ուսումնասիրվել են 1920–1960 թթ. ստեղծված շուրջ 20 հայկական պաստառներ, որոնք ընտրվել են ժամանակագրական ընդգրկվածության, գեղարվեստական առանձնահատկությունների և պահպանվածության աստիճանի հիման վրա:

Հոդվածի մեթոդաբանությունը կառուցված է բազմաշերտ վերլուծական մոտեցումների համադրության վրա, ինչը հնարավորություն է տալիս ամբողջական կերպով բացահայտել հայկական պաստառի գեղագիտական, ձևաբանական և գաղափարական առանձնահատկությունների համակարգը: Գործնական վերլուծությունն իրականացվել է հետևյալ փոխկապակցված ուղղություններով.

1. Կոմպոզիցիոն-ձևաբանական վերլուծություն

20-րդ դարի տեսողական ընկալման հոգեբանության և գեղագիտության խոշոր տեսաբան Ռուդոլֆ Առնհեյմի մոտեցումների հիման վրա ուսումնասիրվել են պաստառների կոմպոզիցիոն կառուցվածքները՝ ձևերի հարաբերակցությունը, գծային կազմակերպումը և պատկերի ընդհանուր հավասարակշռությունը: Այս մեթոդը հնարավորություն է տալիս բացահայտել պաստառի կառուցման խորքային օրինաչափությունները [3]:

2. Գունային համակարգի վերլուծություն

Գունային համակարգի ուսումնասիրությունը հիմնված է Բաուհաուսի ներկայացուցիչ Բոհանես Իտենի [9] և արվեստաբան Էռնստ Գոմբրիխի [5] կողմից ներկայացված գունային հակադրությունների ու ներդաշնակության տեսական մոդելների վրա: Թոմֆսոնի տեխնոլոգիական դիտարկումները ցույց են տալիս, որ գունային ընտրությունները պայմանավորված էին ոչ միայն գեղագիտական, այլև տպագրական տեխնոլոգիաների սահմանափակումներով [10]: Վերլուծվել է գունային համակարգի տրամաբանությունն ինչպես կոնստրուկտիվիստական, այնպես էլ սոցիալիստական ռեալիզմի փուլերում՝ բացահայտելով գույների գաղափարական և նշանաբանական դերակատարությունը:

3. Սեմիոտիկական վերլուծություն

Ռոլան Բարտի «պատկերի հոնետոբանություն» մոդելի հիման վրա բացահայտվել են պաստառներում առկա երկրորդային իմաստային շերտերը, խորհրդային գաղափարախոսական կոդերը և մշակութային սիմվոլիկան: Այս մոտեցումը հնարավորություն է տալիս վերլուծել, թե ինչպես է պատկերը ձևավորում դիտողի ընկալումը և հաղորդակցական ազդեցությունը [6]:

4. Պատմամշակութային և գաղափարական վերլուծություն

Պաստառային արվեստը դիտարկվել է իր սոցիալական, մշակութային և քաղաքական միջավայրի մեջ՝ հիմնվելով Վալտեր Բենյամինի զանգվածային հաղորդակցության վերաբերյալ տեսական դիտարկումների վրա: Այս մեթոդը հնարավորություն է տալիս հասկանալ պաստառի գաղափարական գործառույթները և դրա ազդեցությունը հասարակական գիտակցության վրա [7]:

5. Համեմատական վերլուծություն

Հայկական պաստառային արվեստը համադրվել է ռուսական, վրացական, ուկրաինական և լեհական խորհրդային պաստառային դպրոցների հետ՝ բացահայտելու ընդհանուր գեղագիտական օրինաչափությունները և ազգային առանձնահատկությունների ձևավորման մեխանիզմները: Համեմատական դիտարկումներն ապահովում են հետազոտության մեթոդաբանական ամբողջականությունն ու դրա տեղայնացումը միջազգային արվեստագիտական համատեքստում:

Վերլուծության ընթացքում պաստառների կոմպոզիցիոն և գունային կառուցվածքները դիտարկվել են նաև սխեմատիկ մոդելավորման սկզբունքով՝ առանձնացնելով հիմնական առանցքները, տեսողական կենտրոնները, գունային հակադրությունների դաշտերը և տիպոգրաֆիկ շեշտադրումները, ինչը թույլ է տալիս տեսական եզրահանգումները հիմնավորել կառուցվածքային մակարդակում:

Արդյունքներ և քննարկում

Արդյունքների վերլուծությունը հնարավորություն է տալիս առանձնացնել հայկական պաստառային արվեստի երեք ձևաբանական և գաղափարական փուլերը, որոնք տարբեր ճյուղերում արտացոլում են խորհրդային մշակութային քաղաքականության և միջազգային արվեստագիտական միտումների փոխազդեցությունը:

1. Վաղ խորհրդային կոնստրուկտիվիստական փուլ (1920–1930 թթ.)

1920–1930-ականների հայկական պաստառները ձևավորվում էին ռուսական և եվրոպական կոնստրուկտիվիզմի ուղղակի ներգործության պայմաններում: Այս շրջանը բնորոշվում է դինամիկ կոմպոզիցիաներով, հստակ ուղղաձիգ և անկյունային գծային կառուցվածքներով, ինչպես նաև կտրուկ գունային հակադրություններով (կարմիր–սև–սպիտակ): Այս ձևաբանական մոդելները ստեղծում էին արագ ընկալվող տեսողական ազդակներ, որոնք ուժեղացնում էին քաղաքական կոչերի անմիջականությունն ու գործողություն հրահանգող բնույթը:

Առնհեյմի ընկալման հոգեբանության համաձայն՝ թեք ու անկյունային կոմպոզիցիաները ստեղծում են լարվածության կենտրոններ, որոնք դիտողի ուշադրությունը կենտրոնացնում են հիմնական ուղերձին: Այդ պատճառով կոնստրուկտիվիստական հայկական պաստառները կարևորում էին ոչ թե պատկերի դեկորատիվությունը, այլ դրա ֆունկցիոնալ բնույթը:

Այս շրջանի պաստառներում կիրառվող սառածները ևս կրում էին կոնստրուկտիվիզմին բնորոշ երկրաչափական և հստակ կառուցվածք: Տեքստային հատվածները հաճախ ընդգրկվում էին կոմպոզիցիայի ընդհանուր ռիթմի մեջ՝ հանդես գալով ոչ միայն տեղեկատվական, այլև արտահայտչական տարրերի դերում:

Նկ. 1-ում ներկայացված պաստառը (1932 թ., Հայաստանի ազգային արխիվ) բնորոշ օրինակ է. թեք ուղղությունները, նկարչական մակերեսի ձգումը դեպի վեր, խիստ ռիթմիկ կառուցվածքը և կարմիր–սև–կանաչ գունաշարը ձևավորում են ուժեղ գաղափարական լարվածություն՝ ընդգծելով գաղափարական մոտեցումը և հասարակական փոխակերպումների ինտենսիվությունը:



Նկ. 1. Վաղ խորհրդային հայկական պաստառ, 1932 թ. (Հայաստանի ազգային արխիվ)

2. Սոցիալիստական ռեալիզմի ինստիտուցիոնալացված փուլ (1930–1950 թթ.)

1930-ականների վերջից խորհրդային մշակութային քաղաքականության համակարգումը բերում է գեղագիտական նախադրյալների արմատական փոփոխության: Սոցիալիստական ռեալիզմը գործում էր ոչ միայն որպես գեղարվեստական մեթոդ, այլև որպես գաղափարախոսության հստակ կառուցվածք, որը կարգավորում էր կերպարային համակարգը, կոմպոզիցիոն շեշտադրումները և գույների հոգեբանական ազդեցությունը [11]: Այս համատեքստում հայկական պաստառներում ձևավորվում է «հերոսացված աշխատավորի» պատկերագրական մոդելը, որը, ինչպես ընդգծում է Ա. Սիմոնյանը [12], միավորում էր խորհրդային գաղափարախոսությունն ու ազգային գեղագիտական ավանդույթները՝ ներկայացվելով որպես ազգ-պետության կառուցման գլխավոր խորհրդանիշ: Այս շրջանի հիմնական հատկանիշներն են.

- իրականությանը մոտ, բայց իդեալականացված կերպարներ,
- աշխատավորի և գյուղացու մարմնավորման սիմվոլիկ չափազանցում,
- դասական համաչափությամբ կառուցված կոմպոզիցիաներ,
- պայծառ և ներդաշնակ գունավորման կիրառում՝ գաղափարական «կարգավորվածություն» փոխանցելու նպատակով:

Տիպոգրաֆիկ լուծումներում գերակշռում էին առավել խոշոր, ընթեռնելի և մոնումենտալ տառաձևերը, որոնք նպաստում էին գաղափարական ուղերձների հստակ փոխանցմանը և ուժեղացնում կերպարային համակարգի ազդեցությունը:

Նկ. 2-ում ներկայացված 1940-ականների պաստառն (Գրականության և արվեստի թանգարան) արտացոլում է տվյալ ժամանակաշրջանի սոցոռեալիստական գեղագիտական շերտերը: Կերպարի մասշտաբային ընդգծումը կիրառվում է աշխատավորի կենտրոնական դերի և նրա ազգային-քաղաքական նշանակության ցուցադրման նպատակով: Գունային հարթությունների հավասարակշռված դասավորությունը, կոմպոզիցիայի կենտրոնացված կառուցվածքը և սիմվոլիկ տարրերի նպատակային օգտագործումը ձևավորում են արտադրողականության, հավաքական աշխատանքի և սոցիալական զարգացմամբ պայմանավորված առաջընթացի գաղափարները:



Նկ. 2. Մոցիալիստական ռեալիզմի հայկական պաստառ, 1940-ականներ (Գրականության և արվեստի թանգարան)

3. Գեղարվեստատեխնիկական համախմբման փուլ (1950–1960 թթ.)

1950–1960-ականներին հայկական պաստառային արվեստը հասնում է ձևաբանական և տեխնոլոգիական համախմբման: Այս շրջանը բնութագրվում է՝

- տպագրական տեխնոլոգիաների զարգացմամբ,
- գունային ավելի լայն և հարստացված կիրառությամբ,
- կոմպոզիցիոն կառուցվածքի բարդացմամբ,
- հրատարակչության ոճական մեղմացմամբ և «կլորացմամբ»,
- արևելյան և արևմտաեվրոպական ձևաբանական տարրերի համադրմամբ:

1950–1960-ականներին տառաձևային համակարգերը դառնում են ավելի բազմազան և ճկուն: Տեքստն ու պատկերը ձևավորում են ավելի հավասարակշռված հարաբերություն, ինչը վկայում է պաստառի ոչ միայն գաղափարական, այլև դիզայնի և գործառնության ուժեղացման մասին:

Այս շրջանի պաստառները դառնում են ոչ միայն գաղափարախոսական հաղորդակցության գործիք, այլև գեղարվեստադիզայնային մշակույթի ձևավորման կենտրոն: Պատկերագրական շերտերը պարզեցվում են, գունային տարածությունները դառնում են ավելի հավասարակշռված, իսկ կոմպոզիցիոն կառուցվածքներն՝ ավելի ռիթմիկ և ներդաշնակ:

Նկ. 3-ում (1950–1960 թթ., Armenia Ephemera Digital Project) ներկայացված պաստառը վերաբերում է խորհրդային շրջանում մշակութային լուսավորության և կրթական արժեքների տարածմանն ուղղված տեսողական արտադրությանը: Այն բացահայտում է այս փուլին բնորոշ «մեղմացված մոդեռնիզմի» միտումները՝ պարզեցված պատկերագրություն, հավասարակշռված գունային մոտեցում և կոմպոզիցիոն կառուցվածքի ներդաշնակություն: Այս նոր մոդելը նախադրյալ է դառնում հայկական գեղարվեստական դիզայնի ինքնուրույն լեզվի ձևավորման համար:

Երեք փուլերի համադրական դիտարկումը ցույց է տալիս, որ հայկական պաստառային արվեստում աստիճանաբար ձևավորվում է ազգային–խորհրդային տեսողական լեզու, որի հիմքում միահյուսվում են եվրոպական ավանգարդի ձևաբանական սկզբունքները, խորհրդային պատկերագրական համակարգը և հայկական գունապատկերային ավանդույթները:



Նկ. 3. Կրթական-մշակութային բնույթի հայկական պաստառ, 1950–1960 թթ.
(Armenia Ephemera Digital Project)

Եզրակացություն

Հայկական պաստառային արվեստի 1920–1960 թթ. զարգացումը ներկայացվում է որպես ազգային տեսողական մշակույթի ինստիտուցիոնալ ձևավորման առանցքային փուլ, որի ընթացքում բյուրեղացել են երեք հիմնարար գեղարվեստական ու գաղափարական շերտեր՝ կոնստրուկտիվիստական ավանգարդը, սոցիալիստական ռեալիզմի ինստիտուցիոնալ համակարգը և հետպատերազմյան գեղարվեստատեխնիկական համախմբումը: Այս փուլային զարգացումները որոշիչ դեր են ունեցել ազգային պաստառի տեսողական լեզվի, գեղագիտական արժեքների և գաղափարախոսական ուղղվածության ձևավորման մեջ:

Չնայած պաստառը խորհրդային մշակութային քաղաքականության շրջանակում գործել է որպես գաղափարական հաղորդակցության առաջնային միջոց, այն միաժամանակ պահպանել և վերաիմաստավորել է ազգային գունապատկերային ավանդույթները, կերպարային կառուցվածքները և կոմպոզիցիոն մտածողության ներքին տրամաբանությունը: Այս համադրական գործընթացի արդյունքում ձևավորվեց ազգային-խորհրդային միավորող մոդել, որտեղ միահյուսվում էին եվրոպական ավանգարդից եկող ձևաբանական նորարարությունները և սոցիալիստական ռեալիզմի պատկերագրական չափորոշիչները:

Հետազոտության արդյունքները ցույց են տալիս, որ հայկական պաստառը չի սահմանափակվում քարոզչական գործառնությամբ: Այն հանդես է գալիս որպես ինքնուրույն գեղարվեստատեսողական համակարգ, որը միավորում է արտահայտչականության բազմաշերտ մակարդակները՝ կոմպոզիցիոն կառուցվածքից մինչև նշանաբանական և գունային կազմակերպություն: Պաստառը դառնում է ոչ միայն գաղափարական հաղորդակցության, այլև գեղագիտական մտածողության և մշակութային ինքնության ձևավորման միջավայր, որտեղ արտացոլվում են ժամանակի գեղագիտական, տեխնոլոգիական և հասարակական միտումները:

Հետազոտության արդյունքում հիմնավորվեց հայկական պաստառային արվեստի զարգացման եռափուլ կառուցվածքային մոդելը, որը հնարավորություն է տալիս 1920–1960 թթ. գեղարվեստ-

տական գործընթացները դիտարկել որպես մեկ ամբողջական տեսողական համակարգի փոխկապակցված փուլեր: Միաժամանակ հիմնավորվեց ազգային-խորհրդային տեսողական լեզվի ձևավորման գործընթացը, որն առաջացել է եվրոպական ավանգարդի, խորհրդային պատկերագրության և հայկական գեղարվեստական ավանդույթների փոխազդեցության արդյունքում:

Վերջնական հաշվով, 1920–1960 թվականները կարելի է դիտարկել որպես հայկական պատանային արվեստի ինքնուրույն և ամբողջական տեսողական համակարգի կայացման փուլ: Կոնստրուկտիվիստական ձևաբանական փորձարարությունը, սոցիալիստական ռեալիզմի գաղափարական պատկերագրությունը և հետպատերազմյան տեխնոլոգիական վերափոխումները համատեղ ձևավորեցին տեսողական հաղորդակցության մոդել, որը դարձել է հայկական գեղարվեստական դիզայնի ինքնատիպության հիմնասյուններից մեկը:

Գրականության ցանկ

- [1] **Հ. Բարսյան**, Խորհրդային պատանուր շայաստանում, Երևան, 1987:
- [2] **Մ. Երզնկյան**, Հայկական գրաֆիկայի խնդիրներ, Երևան, 2016:
- [3] **R. Arnheim**, Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye, Berkeley–Los Angeles–London, 1974.
- [4] **J. Berger**, Ways of Seeing, London, 1972.
- [5] **E.H. Gombrich**, Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation, Princeton University Press, 1960.
- [6] **R. Barthes**, Image—Music—Text, London, 1977.
- [7] **W. Benjamin**, The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction, 1936.
- [8] **P. Meggs**, History of Graphic Design, New York, 1998.
- [9] **J. Itten**, The Art of Color, New York, 1961.
- [10] **D. Thompson**, The Materials and Techniques of Medieval Painting, Mineola, NY, 2012.
- [11] **K. Clark**, The Soviet Poster: Art and Ideology, London, 2011.
- [12] **Ս. Միննյան**, Խորհրդային արվեստի պատկերագրություն, Երևան, 2009:

ДИЗАЙН АРМЯНСКОГО ПЛАКАТА: ОТ КОНСТРУКТИВИЗМА К СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМУ РЕАЛИЗМУ (1920–1960)

Наре Татуловна Надарян

*Национальный университет архитектуры и строительства Армении, г. Ереван, РА
nare.nadaryan11@gmail.com*

В статье исследуется формирование эстетической и визуально-коммуникативной системы армянского плаката 1920–1960 гг. Развитие представлено как трехэтапный процесс: конструктивистский морфологический этап (1920–1930), институционализированный период социалистического реализма (1930–1950) и этап художественно-технической консолидации (1950–1960). Анализ опирается на морфологическое, композиционное, семиотическое, цветовое и типографическое исследова-

ние. Показано, что армянский плакат сформировался как многослойная визуальная система, объединяющая национальные цветообразные традиции, советские идеологические модели и формальные влияния европейского авангарда 1920–1930-х гг. Впервые предлагается трехэтапная структурная модель развития армянского плакатного искусства рассматриваемого периода. Исследование демонстрирует, что армянский плакат выступает не только как инструмент идеологической коммуникации, но и как самостоятельная художественно-визуальная система, значимая для истории графического дизайна.

Ключевые слова: армянский плакат, графический дизайн, конструктивизм, социалистический реализм, цветовая система, семиотический анализ

THE DESIGN OF THE ARMENIAN POSTER: FROM CONSTRUCTIVISM TO SOCIALIST REALISM (1920–1960)

Nare Nadaryan

National University of Architecture and Construction of Armenia, Yerevan, RA
nare.nadaryan11@gmail.com

This article examines the development of the aesthetic and visual-communicative system of Armenian poster art from 1920 to 1960. The evolution is conceptualized as a three-stage process: the morphological Constructivist phase (1920–1930), the institutionalized Socialist Realism period (1930–1950), and the stage of artistic and technical consolidation (1950–1960). The analysis is based on morphological, compositional, semiotic, chromatic, and typographic examination. The study demonstrates that Armenian poster art emerged as a multilayered visual system that integrates national color-imagery traditions, Soviet ideological models, and formal influences of the European avant-garde of the 1920s–1930s. The study proposes for the first time a three-stage structural model of the development of Armenian poster art during the period under consideration. The research shows that Armenian posters function not only as instruments of ideological communication but also as an autonomous visual-artistic system that constitutes an essential component in the history of graphic design.

Keywords: Armenian poster, graphic design, Constructivism, Socialist Realism, color system, semiotic analysis

Նադարյան Նարե Թադևոսի, արվ. թ. (ՀՀ, ք. Երևան) – ՃՇՀԱՀ, Դիզայնի ամբիոն, դասախոս,
(+374)98880339, nadaryan.nare@nuaca.am

Надарян Наре Татуловна, канд. иск. (РА, г. Ереван) – НУАСА, кафедра Дизайна, преподаватель,
(+374)98880339, nadaryan.nare@nuaca.am

Nadaryan Nare, PhD in Art history (RA, Yerevan) – NUACA, department of Design, lecturer, (+374)98880339,
nadaryan.nare@nuaca.am

Ներկայացվել է՝ 20.01.2026թ.

Գրախոսվել է՝ 11.02.2026.

Ընդունվել է տպագրության՝ 30.04.2026թ.