

Мифы и факты из жизни «белорусского финна»

О минском периоде творчества и деятельности художника Александери Ахола-Вало

УДК: 7.071.1(480): 9(476)



Антон ДЕНИСОВ,
кандидат исторических
наук, доцент

Антон ДЕНИСОВ. Мифы и факты из жизни «белорусского финна». О минском периоде творчества и деятельности художника Александери Ахола-Вало. В статье на основе широкого круга архивных данных, мемуаров и публикаций проанализирован период творчества выдающегося финского художника Ахола-Вало в Советской Беларуси с 1925 по 1930 год. Деятельность Александери Ахола-Вало в Минске проходила в различных творческих сферах. Автор публикации представляет читателям малоизвестные факты о работе художника по созданию и художественному оформлению павильона МОПР на Первой Всебелорусской сельскохозяйственной и промышленной выставке в 1930 году.

Ключевые слова: Александери Ахола-Вало, БССР, Витебск, Минск, искусство, графика, художественное общество «Прамень», культурная политика, МОПР, Первая Всебелорусская сельскохозяйственная и промышленная выставка.

Anton DENISOV. Fables and facts about the “Belarusian Finn”. The Minsk period of Finnish painter Aleksanteri Ahola-Valo. The article reviews the life of the outstanding Finnish painter Aleksanteri Ahola-Valo in Soviet Belarus from 1925 to 1930 using a broad variety of archival data, memoirs and publications. The activities of Aleksanteri Ahola-Valo in Minsk cut across different areas. The author presents little-known facts about the artist’s work on the design of the pavilion of the International Organization for Assistance to Revolutionaries at the First All-Belarus Agriculture and Industry Exhibition in 1930.

Keywords: Aleksanteri Ahola-Valo, BSSR, Vitebsk, Minsk, art, graphics, Pramen art society, cultural policy, International Organization for Assistance to Revolutionaries, First All-Belarus Agriculture and Industry Exhibition.

Его называли «Микеланджело революции», «прибалтийским лебедем», «человеком Возрождения». Известные деятели культуры Беларуси Кузьма Чорный, Николай Касперович, Павлюк Трус и Заир Азгур уважительно обращались к нему – «дзядзька Алесь». Уникальный

человек, одаренный новатор, ровесник XX века, он, подобно яркому солнечному лучу, блеснул на культурном небосводе Советской Беларуси 1920-х, сумев за короткое время оставить огромное наследие, которое заслуживает подробного изучения. Все это сказано о финском художнике и философе Александери Ахола-Вало, который жил в Беларуси с 1919 по 1930 год. Это время он считал одним из самых ярких периодов своей жизни.

Воспоминания о своих встречах и беседах с Александери Ахола-Вало оставил министр иностранных дел Республики Беларусь (1990–1994) Петр Кравченко, который встречался с художником в Финляндии в 1993 году [1]. Известный белорусский историк Адам Мальдис вел переписку с Ахола-Вало и смог пригласить его на Второй Международный конгресс

ОБ АВТОРЕ

ДЕНИСОВ Антон Владимирович.

Родился в 1982 году в г. Лебедин Сумской области (Украина). Окончил Белорусский государственный педагогический университет имени М. Танка (2005), аспирантуру кафедры истории Беларуси и политологии Белорусского государственного технологического университета (2008).

С 2008 года – ассистент, преподаватель кафедры истории Беларуси и политологии БГТУ.

С 2015 года – доцент кафедры политологии социологии и социального управления БНТУ.

Кандидат исторических наук (2008), доцент (2017).

Автор более 40 научных публикаций.

Сфера научных интересов: культурная и социально-политическая жизнь в Беларуси 1920–1930-х годов.

белорусистов в Минске в 1995 году [2]. Про Ахола-Вало писала директор Белорусского государственного архива-музея литературы и искусства Анна Запартыко [3]. Большой вклад в исследование и популяризацию творчества Ахола-Вало внесла искусствовед Людмила Наливайко [4; 5; 6].

Художник фиксировал все значимые события жизни, вел скрупулезный учет своего личного времени, проведенного за творчеством. Дневники, которые хранятся в музее Ахола-Вало в финском городе Хямеэнлинна, до сих пор ждут белорусских исследователей. В фондах Национального архива Республики Беларусь и Белорусского государственного архива-музея литературы и искусства также есть документы, которые могут существенно дополнить уже известные факты из жизни знаменитого художника и развеять некоторые мифы о нем.

Знакомство с Беларусью

Александр Ахола родился в 1900 году в Финляндии, но вскоре вместе с семьей переехал в Россию, где жил вначале в Петрограде, а затем в деревне Вырица. Благодаря отцу он получил прекрасное образование и познакомился с прогрессивными гуманистическими идеями того времени. В Беларусь 20-летний Ахола попал во время советско-польской войны, занимаясь агитационно-художественной деятельностью в частях Красной армии. До этого он успел поучаствовать в революционных событиях, познакомиться со многими известными деятелями российской революции, в том числе с Владимиром Лениным и Феликсом Дзержинским...

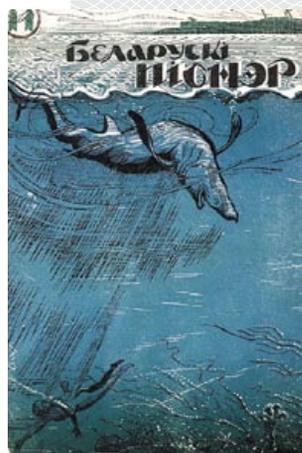
Оказавшись в Витебске, художник брал уроки у Юдея Пэна, общался с Казимиром Малевичем и Марком Шагалом. Александр Ахола прекрасно владел русским, а через некоторое время смог выучить и белорусский язык. Вот как он впоследствии описывал свои первые впечатления от Витебска: «...Чыгуначны служыцель увайшоў у вагон і стаў у дзвяры каля мяне і гаркнуў са ўсёй сілы ўсяму запакаванаму насельніцтву вагона –



◀ Александр Ахола-Вало. Фото начала 1920-х годов

Віцебск! Сонейка бліскуча асляпіла вочы, калі я выйшаў с памяшканняў халоднага і палуцёмнага вакзалу на плошчу... Шоў доўга па шматлюднай вуліцы (гэта была Вакзальная вул.) пакуль не дайшоў да маста праз раку Дзвіну. Тутака я ўбачыў цудоўную карціну. Па масту ішлі людзі ў радах з лапатамі, тапарамі і рознымі зброямі працы і дружна паялі. Гэта быў дзень вялікага суботніку... (орфография оригинала сохранена. – А. Д.)» [7, л. 10].

Ахола-Вало не разделял взглядов Марка Шагала и Казимира Малевича на искусство. К моменту знакомства с ними Александр уже был цельной личностью со своим собственным художественным стилем и четкой философией. Его творчество было проникнуто идеями построения нового справедливого и гармоничного общества, воспитания человека будущего. Эта философия постепенно трансформировалась в созданное им учение под названием «эвохомология», главной задачей которого было совершенствование человеческой личности. Ахола-Вало разработал специальные знаки-символы для фиксирования и вычисления своеобразного «индекса» жиз-



ни каждого человека в разные периоды: учеба, восприятие, отдача, творчество и т. д. Художник, как и многие другие его современники, надеялся, что индивида можно сделать лучше через воспитание и просвещение. Причем начинать воспитывать и учить нового человека нужно с самых ранних лет.

В Витебске А. Ахола освоил новую технику графики, воплотил свои первые масштабные проекты. Он преподавал в школе рабочей молодежи, активно сотрудничал с Витебским отделением «Маладняк» и Витебским окружным краеведческим обществом. Здесь завязалась дружба между Ахола и белорусским краеведом Николаем Касперовичем, здесь же Александери встретил и Елену Яцевич, ставшую впоследствии его супругой.

В столице БССР

Минск, который в 1920-е годы стал главным культурным и научным центром Беларуси, притягивал к себе амбициозного художника. В мае 1924 года Ахола-Вало был направлен Белорусским трестом печати в редакцию газеты «Звезда» на должность штатного художника 14-го разряда, где он проработал до 1 октября. Для газеты он подготовил 50 рисунков, 65 гравюр и 35 литографий [8, л. 2–4].

В 1925 году Ахола-Вало совершил поездку в Одессу, где сотрудничал с Сергеем Эйзенштейном на съемках всемирно известной картины «Броненосец «Потемкин». Художник работал над изготовлением декораций, в частности над 12-метровой моделью боевого корабля, и даже снялся в знаменитом эпизоде расстрела толпы на Потемкинской лестнице. Одновременно он обучался в Одесском политехникуме изобразительных искусств, после окончания которого вернулся в столицу БССР.

В Минске Александери поселился на улице Мало-Татарской в доме № 47, квартала 1 (сегодня это район Дворца спорта по проспекту Победителей). Поскольку во всех документах фигурирует только этот адрес, можно сделать вывод, что Ахола-Вало жил там до самого отъезда

из Беларуси. И эта улица, и берега Свислочи запечатлены на многих его работах того периода. В 1925 году он дебютировал на Первой Всебелорусской художественной выставке, представив 18 работ в разделах «живопись» и «прикладное искусство» [9]. Существует ошибочная, но широко распространенная версия, что свой псевдоним «Вало» (по-фински – «свет») художник начал использовать с 1930 года. На самом деле уже в каталоге Первой Всебелорусской художественной выставки он подписан так: «Вало Аляксандр Пятровіч» [9, с. 9–10]. Именно в Беларуси финский художник стал известен как Ахола-Вало. Чаще же его фамилию сокращали до Вало.

Беларусь в 1920-е годы переживала настоящий расцвет печатных изданий. Помимо газет, выходил ряд иллюстрированных журналов: «Малады араты», «Наш край», «Искры Ільіча», «Работніца і сялянка», «Паляўнічы Беларусі», «Беларускі піянер», «Плуг», «Польмя». В них Александери Ахола-Вало смог раскрыть свой талант графика и оформителя. Именно он вместе с художниками Янкой Кашкем и Анатолием Тычиной создавал эстетический образ новой белорусской прессы. Одной из самых ярких работ, изображающих первое подобие советского спутника, является гравюра Ахола «Кастрычнік у космесе», помещенная на первой странице номера газеты «Савецкая Беларусь» от 25 ноября 1925 года. Позже она была подарена автором Юрию Гагарину во время визита космонавта в Швецию.

Пожалуй, ни одно из белорусских республиканских изданий середины 1920-х не содержит столько рисунков и гравюр Вало, как «Беларуская вёска». Работы финского художника в этой газете можно разделить на иллюстративные, рекламные, карикатуры и содержащие элементы дизайна. Многие из рисунков обличали политику Польши в Западной Беларуси, кулачество, пьянство и бюрократизм. Интересная деталь – одни и те же рисунки Вало появлялись в нескольких изданиях. Но именно в газете «Беларуская вёска» Ахола иллюстрировал

стихи молодого поэта Павлюка Труса. Между творческими людьми наверняка сложились дружеские отношения. А их итогом стала обложка первого сборника стихов П. Труса «Ветры буйные», которую оформил Ахола-Вало. Кроме этого, автограф Valo можно найти на обложках книг Якуба Коласа, Кузьмы Чорного, Андрея Александровича, многих сборников и каталогов. Также печатались созданные финном портреты Владимира Ленина, Михаила Калинина, Феликса Дзержинского, Александра Червякова, Максима Горького и других видных деятелей того времени. Наряду с живописью и графикой Ахола-Вало занимался скульптурой. Среди его работ – бюст Александра Мясникова, изготовленный по заказу Совета народных комиссаров БССР.

Работал Ахола-Вало и на экспериментальной студии «Белгоскино» в Минске, которая выпустила первый отечественный анимационный фильм «Бунт зубов». К сожалению, эта работа не сохранилась. Помимо того, художник активно сотрудничал с искусствоведческой секцией Института белорусской культуры. Как зафиксировал Ахола-Вало в своих дневниках, всего в Беларуси им была создана 3751 работа [7, л. 5].

Общество «Прамень»

В 1927 году была организована Всебелорусская ассоциация (объединение) художников (ВОХ). Среди ее основателей значится и А. Ахола-Вало. Любопытно, что список членов ассоциации набран на печатной машинке, а имя финна вписано последним – от руки [10, л. 5]. И это можно трактовать как некий символ, ведь в творческом цехе художник-новатор стоял особняком, а его идеи часто не находили поддержки у коллег и чиновников.

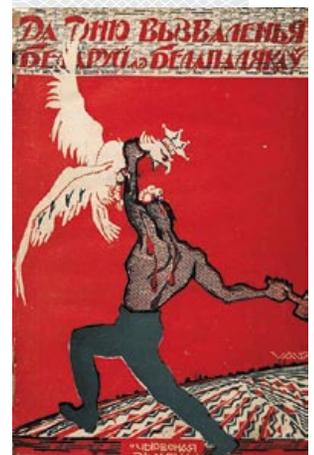
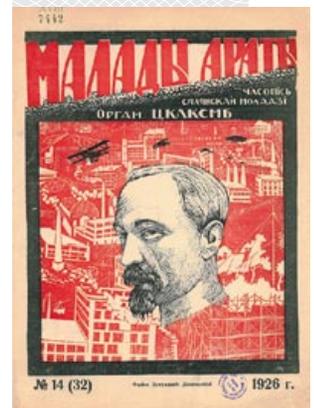
Так или иначе, в том же году Ахола-Вало выходит из ВОХ и со своими единомышленниками организует художественное общество «Прамень». В манифесте, написанном художником лично, указываются и причины: «...расхождение в области формальных исканий, подчинение УАМ (Усебеларуская асацыяцыя

мастакоў. – А. Д.) старым традициям революционного периода и как результат этого, отсутствие должного подхода к требованиям современности, бездеятельность Общества, отсутствие культуры внутри ассоциации, стремление УАМ революционизировать дух прошлого...» [11, л. 29].

Общество «Прамень» ставило своей целью «перестройку бытовых основ путем приближения искусства к практическим требованиям самой жизни и путем критики отрицательных сторон быта; содействовать развитию индустриализации, применяя технику графического выражения, близкую к облегчению массового производства продукции искусства и промышленности, а также конструируя усовершенствованные проекты и агитируя таковые на своих выставках и в жизни; отражение в своем творчестве достижения пролетариата (к истории БССР)...» [11, л. 29]. При прочтении этих строк на ум приходят стихотворные призывы В. Маяковского, футуристические манифесты итальянцев Филиппо Томмазо Маринетти и Виничио Паладини, эмоциональные споры советских художников Владимира Татлина и Казимира Малевича о новом искусстве, радикализм француза Антонена Арто... Из чего следует вывод: белорусское искусство того времени не отставало от московских и европейских тенденций.

В списке основателей общества «Прамень» – 17 человек, среди которых художники Владимир Бохан, Самуил Гольдин, Алесь Карпенко, Василий Мурашов, Владимир Ковалев, Иван Розанов, Валентин Тихонович, Юлий Шустер, Елена Пук (в замужестве Аладова, будущий директор Национального художественного музея Беларуси), Валентина Хмелевская и другие (Оскар Марикс станет активным участником объединения позже) [11, л. 32].

Устав общества содержал положения, отвечающие обычным требованиям того времени к добровольным общественным объединениям. Однако условия вступления и членства были максимально демократичными, по принципу свободных художников в Европе. Например,



утверждалось, что в «Прамень» могут быть приняты люди, деятельность которых признается полезной для общества [11, л. 30]. А параграфы 7 и 8 провозглашали: членом общества может стать любой, кто нашел себя в той или иной сфере изобразительного искусства и согласен с Уставом.

В 1929 году в Минске состоялась третья Всебелорусская художественная выставка, где общество «Прамень» было представлено работами Александри Ахола-Вало, Оскара Марикса, Владимира Бохана, Федора Выходцева, Теодора Гальмаджеяна, Павла Гутковского, Ивана Розанова и др. Всего на выставке участниками общества экспонировалось 137 работ, среди которых авторству Ахола принадлежали 33 [12]. Известный белорусский искусствовед того времени Николай Щекотихин отмечал большие перспективы этого содружества художников [13, с. 14].

Павильон истории страданий

При упоминании о минском периоде Ахола-Вало чаще всего приводится факт создания им в 1930 году в городе «Павильона истории страданий человечества». Сам художник в своих интервью и воспоминаниях неоднократно говорил о создании им этого «павильона». Однако учитывая, что в конце 1920-х годов в БССР значительно усиливается идеологический контроль над искусством и наукой, создание такого объекта представляется маловероятным. То, что называется «Павильоном истории страданий человечества», на самом деле было павильоном белорусского отделения Международной организации помощи революционерам (МОПР), который был построен по проекту Ахола-Вало для Первой Всебелорусской сельскохозяйственной и промышленной выставки. К сожалению, архивные документы белорусского отделения МОПР за этот период не сохранились.

Отметим, что одной из главных целей организации было освещение тяжелого положения трудящихся на Западе, моральная и материальная поддержка политзаключенных и их семей в капита-

листических странах, помощь политическим мигрантам, сбор средств и агитация за пределами СССР [14]. В рамках работы с МОПР Вало решил реализовать свою собственную концепцию – показать «цветы мирового зла».

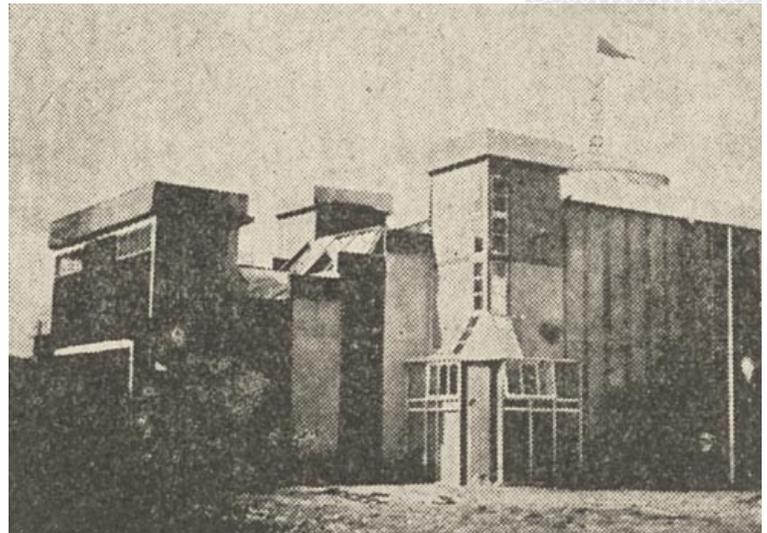
Первая Всебелорусская сельскохозяйственная и промышленная выставка работала в Минске с 10 августа до 1 ноября 1930 года. Она размещалась за городом рядом с Борисовским трактом (район современных улицы и бульвара Толбухина) на площади в 75 гектаров. Выставка была приурочена к 10-летию юбилею освобождения Минска от белополяков. Ее задачей было показать достижения промышленности, сельского хозяйства и культуры Советской Беларуси. Решение о проведении выставки приняли еще в 1927 году, однако реальная работа по созданию экспозиции началась только во второй половине 1929 года, строительство же продолжалось до самого открытия, сроки которого несколько раз переносились.

На территории выставки был воздвигнут ряд павильонов: они демонстрировали достижения различных отраслей народного хозяйства. Окончательный генеральный план содержал 79 основных объектов и множество вспомогательных. К выставке была проложена линия трамвая, замощена дорога, проведены электроэнергия и канализация. Проектированием и строительством масштабного объекта руководил Иосиф Лангбард. Помимо него над проектом работали архитекторы Иван Володько, Станислав Гейдукевич, Алексей Денисов. Все павильоны создавались в стиле популярного тогда конструктивизма, большая часть из них была временными строениями. Над художественным оформлением павильонов и выставочного пространства трудились такие художники, как Александр Грубе, Абрам Бразер, Липа Кроль, Оскар Марикс, Иван Ахремчик, Александр Лабас, Геннадий Змудинский [15, л. 120]. Для координации работы при комитете выставки 26 января 1930 года был создан художественный совет под руководством инспектора Главискусства Народного комиссариата просвещения БССР Язела

Дылы, впоследствии известного белорусского писателя. В апреле 1930 года на заседаниях художественного совета появляется и Ахола-Вало [16, л. 36, 69]. Он начинает работу над проектом павильона МОПР, оформление которого стремится наполнить собственными идеями, также лично участвует и в его возведении. Как отмечает Ристо Сованто, директор музея Ахола-Вало в Хямеэнлинна, руководство белорусского отделения МОПР обратилось к художнику в конце марта и предложило сделать проект павильона, а затем и руководить строительством [17, р. 26].

По воспоминаниям самого художника, работы проводились в сжатые сроки – с апреля по август 1930 года. При строительстве ощущалась постоянная нехватка материалов, средств и рабочей силы. Ахола-Вало проявил себя хорошим организатором и конструктором, внедрив множество новшеств, облегчающих работу, а также улучшающих условия труда людей (душевые кабинки, поднятие еды в термосах прямо на строительные леса). В строительстве павильона участвовало около 200 человек: рабочие, члены общества «Прамень», а также студенты Витебского художественного техникума под руководством Валентина Волкова [17, р. 27–28].

Павильон МОПР на генеральном плане выставки обозначен цифрой 63. Он находился в центральной части группы павильонов недалеко от фонтана. Сооружение имело сложную конфигурацию, крыша здания была застеклена. В описании подчеркивалось, что он выделялся на фоне остальных, а его экспозиция имела четыре основных раздела: «историческая часть», «творчество и работа заключенных», «террор в странах капитала», «результаты деятельности МОПР». Интерьер павильона был оформлен художественными композициями и инсталляциями авторства Ахола-Вало, изображающими пытки и страдания людей на протяжении разных исторических эпох. В центральном экспозиционном зале была установлена 6-метровая статуя, символизирующая мировое зло.



▲ Павильон МОПР на Первой Всебелорусской сельскохозяйственной и промышленной выставке

У подножия фигуры, сжимающей в руках пистолет, лежали поверженные людские тела. В голову статуи была вмонтирована специальная аппаратура, позволяющая проецировать на стену текстовую информацию о жертвах в капиталистических странах [18, с. 60–61]. Даже по современным меркам по своим масштабам и эффектам эта работа представляется впечатляющей. Снаружи монумент можно было видеть через одну из стеклянных стен павильона.



◀ Статуя тирана

► Работа над скульптурной композицией 1929 год



Однако с названием статуи не все ясно. Если сам Александери Ахола именовал свою работу «Вооруженный тиран мира» или «Голиаф», то в каталоге выставки она записана как «Капитал», а в газетных публикациях ее называли «Капиталистом». В сохранившемся же среди документации выставки списке экспонатов павильона МОПР мы находим такую запись: «декоративная скульптура «Фашизм», изготовленная из рубероида, снабженная под-

▼ Ахола-Вало пишет картину для павильона МОПР



светкой, с фигурами жертв у основания» [19, л. 149]. Сейчас рубероид ассоциируется у нас с кровельным и гидроизоляционным материалом, а тогда он вполне мог подойти для изготовления внешней части гигантской статуи.

Всего в списке экспонатов павильона – 201 наименование. В том числе картины, изображающие публичную казнь в Китае (№ 100), террор на Балканах (№ 95), каторжанина, прикованного к тачке (№ 116), диптих «Камера-одиночка» (№ 128), работы «Повешение» (№ 124), «Каторжанин на колесе» (№ 138), портреты В. Ленина (№ 183) и известных революционеров-народников Н. Кибальчича, А. Желябова и других (№ 140–144). В перечне не упоминаются другие живописные композиции, барельефы и элементы декора, над которыми тоже трудился Ахола-Вало [19, л. 148–150]. Кроме того, художник Валентин Волков написал для павильона сцену казни в США рабочих-анархистов Сакко и Ванцетти, а Михаил Энде изобразил тюремные пытки в Польше [17, р. 28].

Расставание с Беларусью

Казалось бы, воплощение столь масштабного проекта, даже и с несколько адаптированной под идеологические потребности концепцией, не могло не вызвать у Александери желания продолжать работать в Беларуси. Тем не менее он принимает решение покинуть БССР. Чем же оно было продиктовано?

Публикации в прессе того периода свидетельствуют: проект Ахола-Вало был подвергнут жесткой критике. В газете «Савецкая Беларусь» появляется статья о выставке, в которой мы находим следующее: «У заключэнне колькі слоў аб недахопах выстаўленых у павільёне МОПРу карцін. Калі па свайму зместу яны і зусім палітычна вытрыманы, калі яны ідэава правільна перадаюць лютасць фашызму ў адносінах да рэвалюцыянераў, дык з пункту гледжання формы, у якой аўтары падаюць ідэю, можна чакаць шмат лепшага... Апроч таго, з пункту гледжання выканання аўтарам формы карцін гэта пакідае досыць убогае ўраджанне...»

[20]. Стаття подпісана ініцыяламі Н.Б.П.

Пазіцыі аўтара вторіт і матэрыял в журнале «Чырвоная Беларусь» некоега Г. Ругера: «...А калі з пункту погляду надворнага афармлення павільён МОПРУ можна прызнаць больш чым здавальняючым, дык зусім іншае трэба сказаць пра яго ўнутранае афармленне. Карціны, што развешаны на сценах павільёну і малююць здзекі над барацьбітамі за пролетарскую рэвалюцыю ў краінах капіталу – не вытрымліваюць нават зусім лёгкае крытыкі. Яны занадта прымітыўныя. Відаць што рабіліся сьпехам...» [21, л. 5].

Как ни странно, в обеих статьях павильон МОПР называется «маленьким», хотя по своим размерам (200 м²) он был больше некоторых других, в том числе павильонов «Белгоскино», Красного Креста, и вовсе не терялся на общем фоне [18, с. 60–61]. Возможно, это ошибка, а может, и сознательное принижение значения этого выставочного сооружения. Почему-то в публикациях не упоминается имя Ахола-Вало. Критики используют стандартное обезличивание: «...час бы ўжо зразумець аўтарам гэтых малюнкаў... даўно час нашым беларускім мастакам знайсці іншыя формы падачы на палатне нашых клясавых ворагаў...». Кстати, какие другие формы подачи подразумевались? Надвигалась эпоха «самого правдивого в мире» художественного стиля в СССР – социалистического реализма, который начиная с 1930-х годов Иосиф Сталин утвердил в качестве основного и единственного художественного метода в Советском Союзе.

Александр Ахола в своих воспоминаниях рассказывает, что во время строительства павильона входивший в художественный совет Александр Грубе обвинил его в самоуправстве [17, р. 30]. Да и само руководство отделения МОПР, похоже, оказалось недовольно конечным результатом работы художника. Также, по воспоминаниям Ахола-Вало, у него произошел конфликт с секретарем ЦК МОПР БССР Калмыком (инициалы выяснить не удалось. – А. Д.), и авторский гонорар за

работу так и не был выплачен. А это, скорее всего, крупная сумма. Для примера – скульптор Александр Грубе за монумент Ленина получил около 2500 рублей, гонорар художника Ферапонтова (инициалы выяснить не удалось. – А. Д.) после работы над оформлением павильона «Лесбела» (Государственное объединение лесной и деревообрабатывающей промышленности СНХ БССР. – А. Д.) составил 3500 рублей [16, л. 135].

Любопытный факт: в последующие годы сам Ахола-Вало во всех телепередачах и фильмах демонстрировал только эскизы павильона и фотографии интерьеров в процессе строительства, но не снимки действующей экспозиции. Вероятнее всего, художник не дождался ее открытия.

Существует растиражированная журналистами версия, что мопровский павильон просуществовал до 1941 года и был взорван в начале оккупации Минска германскими войсками. Однако это не выглядит правдоподобным. Известно, что уже к 1931 году большинство павильонов выставки были либо закрыты, а их экспонаты отправлены на производства, в колхозы и опытные станции, либо отведены как помещения для других целей и нужд.

Значительная часть выставочной территории вместе с постройками была передана в ведение Народного комиссариата просвещения БССР. Известно также, что большинство павильонов строилось из недолговечных материалов, поэтому часть из них в скором времени пришла в негодность. Сложно представить, чтобы павильон МОПР простоял более 10 лет, да еще и сохранил свою экспозицию. Кроме того, существование павильона не освещалось в отчетах и статьях, подводящих итоги деятельности МОПР в Беларуси за этот период. Неясно, и как сложилась дальнейшая судьба 6-метровой статуи. Возможно, она была просто разобрана на части и утилизирована.

В начале 1930-х в БССР начались широкомасштабные политические репрессии, в том числе и борьба с «национал-демократизмом», были арестованы многие

деятели науки, культуры и искусства, среди которых и друг Александри Ахола-Вало Николай Касперович. 18 июля 1930 года арестовали председателя художественного совета выставки Язеп Дылу. В этой ситуации финский художник принимает решение покинуть Минск и переехать по приглашению Надежды Крупской в Москву. Позже он сам с горечью сетовал: «...у мяне не было больш сіл змагацца... Кепска ўсім прыходзіцца тады, калі культурнымі справамі кіруюць сляпяя ворагі культуры...» [7, л. 3].

В Москве Ахола-Вало работал в Институте материнства и защиты детей и продолжал развивать свою философию воспитания нового человека, разрабаты-

вал проекты «зеленых городов» вокруг Москвы. Однако вскоре становится понятным, что никакой другой философии, кроме марксизма-ленинизма и учения «отца народов» Иосифа Сталина, в СССР быть не может.

В 1933 году Ахола удалось добиться разрешения выехать в Финляндию, куда он смог перевезти и свой внушительный архив. Но на родине к возвращению земляка отнеслись настороженно, считая его большевистским агентом. Это, в конечном счете, во время советско-финской войны 1939–1940 годов стало причиной ареста Ахола-Вало. После освобождения из заключения художник переехал в Швецию.

Таким образом, в минский период деятельность Александри Ахола-Вало проходила в следующих сферах: сотрудничество с издательствами, художественные эксперименты, участие в выставках, руководство обществом «Прамень», просветительская деятельность, проектирование объектов и интерьеров, а также графика и скульптура. По мере усиления идеологического контроля со стороны властей художник столкнулся с препятствиями, чинимыми цензурой. Это вынудило его покинуть Беларусь. Кстати, в монографии, посвященной истории Института белорусской культуры, Александри Ахола-Вало упоминается в списке репрессированных деятелей науки и культуры БССР [22, с. 174]. Хотя правильнее сделать вывод о том, что художник столкнулся с преследованиями за инакомыслие. Если бы он остался в Советской Беларуси, его судьба могла бы сложиться более трагично.

Ахола-Вало прожил долгую жизнь, но до последних своих дней сохранил самые теплые воспоминания о Беларуси, о ее природе и прекрасных людях. Помнил он белорусский язык и даже не забыл номер своего телефона в Минске. В 1990-е годы художник смог поведать о своем творчестве, приехав в уже независимую Республику Беларусь.

Александри Ахола-Вало умер в 1997 году, успев немало сделать на ниве искусства, просвещения и педагогики. ▀

Статья поступила
в редакцию 20.04.2018 г.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Кравченко, П.К. Беларусь на переломе: дипломатический прорыв в мир: выступления, статьи, беседы, интервью, дипломатические документы и переписка / П.К. Кравченко. – Минск: БИП-С Плюс, 2009. – 636 с.
2. Мальдис, А. Сын трех народов / А. Мальдис // Сб. Беларусь сегодня. – 2010. – 26 октября.
3. Запартыка, Г. Беларуская планета фінскага мастака Александэры Ахола-Вало / Г. Запартыка // Архівы і справаводства. – 2015. – № 6. – С. 110–116.
4. Налівайка, Л.Д. Ахола-Вало. Беларускі перыяд творчасці: да 100-годдзя з дня нараджэння / Л.Д. Налівайка // Паведамленні Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь: навук.-інфарм. выданне / [рэдкалегія: Ул. Пракапцоў (адказны рэдактар) і інш.]. – Вып. 3. – Мінск: Бел. дзярж. ун-т культуры, 2001. – С. 68–80.
5. Налівайка, Л. Шматкаляровая Беларусь Ахола-Вало / Л. Налівайка // Літаратура і мастацтва. – 2012. – № 3.
6. Налівайка, Л., Шунейка, Я. Мастакі Беларусі свайму песняру: прысвячэнне Якубу Коласу / Л. Налівайка, Я. Шунейка // Роднае слова. – 2013. – № 11. – С. 84–86.
7. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва. – Фонд В. Кіпеля (не апрацаваны).
8. Национальный архив Республики Беларусь (далее – НАРБ). – Ф. 819. Оп. 1. Д. 43.
9. Каталог Першай Усебеларускай мастацкай выстаўкі. – Менск, Выд. БДВ, 1925. – 43 с.
10. НАРБ. – Ф. 34. Оп. 1. Д. 721.
11. НАРБ. – Ф. 42. Оп. 1. Д. 300.
12. Каталог Трэцяе Усебеларускае мастацкае выстаўкі ў Менску. – Менск, Галоўлітбел, 1929. – 32 с.
13. Шчакацін, М., Ластоўскі, У. Сучаснае беларускае мастацтва / М. Шчакацін, У. Ластоўскі. – Менск, Друц. Інстытуту беларускай культуры, 1929. – 40 с.
14. Мурашко, М.Н. МОПР БССР. История создания и первых лет деятельности (1923–1928 гг.) / М.Н. Мурашко // Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скоринки: научный и производственно-практический журнал. – 2008. – № 4. – С. 73–80.
15. НАРБ. – Ф. 148. Оп. 1. Д. 610.
16. НАРБ. – Ф. 50. Оп. 1. Д. 57.
17. Suvanto, R. Aleksanteri Aholo Valo ja viisas rakkaus / R. Suvanto. – Hämeenlinna, Elpo ry, 1994. – 349 p.
18. Сяргейчык, П. Як трэба аглядаць выстаўку / П. Сяргейчык // 1-я Усебеларуская выстаўка сельскай гаспадаркі і прамысловасці. – Менск, Выд. Галоўвысткама, 1930. – 87 с.
19. НАРБ. – Ф. 50. Оп. 1. Д. 102.
20. У павільёне МОПРу // Савецкая Беларусь. – 1930. – 29 жніўня.
21. Ругер, Р. Галасуем за сацыялізм / Р. Ругер // Чырвоная Беларусь. – 1930. – № 15. – 10 жніўня.
22. Інстытут беларускай культуры / АН Беларусі, Ін-т гісторыі; М.П. Касцюк, П.Ц. Петрыкаў, М.У. Токараў [і інш.]; рэдкал.: М.А. Барысевіч (старш.), М.У. Токараў (адк. сакратар). – Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – 255 с.