В.В. ЛАПТЕВ
Кандидат искусствоведения, доцент кафедры инженерной графики и дизайна СПбПУ Петра Великого
e-mail: laptevsee@yandex.ru

V.V. LAPTEV
Candidate of art history, associate professor of engineering graphics and design SPbPU of Peter The Great
e-mail: laptevsee@yandex.ru

ПЕРИОДИЗАЦИЯ ИНФОРМАЦИОННОЙ ГРАФИКИ РОССИИ: ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ

PERIODIZATION OF THE INFORMATION GRAPHICS OF RUSSIA: STAGES OF FORMATION AND PROGRESS

Настоящая статья фокусирует внимание на вопросах периодизации отечественной информационной графики. Автор рассматривает этапы развития русской информационной графики в послереволюционный период. В статье показана культурно-историческая и социально-экономическая специфика генезиса русской информационной графики на этапе ее становления и развития в условиях соответствующих стилевых парадигм проектирования.

This article focuses on the issues of periodization of infographics in Russia. The author considers the stages of progress of the Russian information graphics in the post-revolutionary period. The article shows the cultural-historical and socio-economic specifics of the genesis of Russian information graphics at the stage of its origin, formation and development in the context of the corresponding style paradigms.

Ключевые слова: инфографика, изобразительная статистика, тематическая картография, периодизация, коммуникативный дизайн.
Keywords: infographics, pictorial statistics, thematic cartography, periodization, communicative design.

Рассматривая инфографику как вид коммуникативного дизайна с позиции современного дизайноведения, необходимо выделить ее специфику при установлении периодизации в сравнении, в первую очередь, с графическим дизайном. Для этого автор опирается на исследование основных этапов и специфики генезиса отечественной дизайн-графики Э.М.Глинтерник [1]. Периодизация дизайн-графики в качестве начального имеет этап, состоящий из периода предыстории прикладной графики (XVIII — первая половина XIX в.) и раннего периода функционирования прикладной графики в России (XIX — начало XX в.). Это соответствует и приведенной ранее начальной фазе — зарождению информационной графики [2].

Следующий этап рассматривает пути развития проектной графики советского времени (1920–80-е гг.). Формирование и становление инфографики как вида коммуникативного дизайна совпадает с советским периодом времени, однако требует подробного дифференцирования. Первым выступает период актуализации дизайн-графики, соответствующий 1920-м и началу 1930-х гг., который можно назвать временем эстетической адаптации инфографики, ее переходом от технического к художественному творчеству. Процесс взаимодействия художественных тенденций авангарда с агитационной направленностью изобразительной статистики и тематических карт сопровождался супрематистскими и конструктивистскими опытами. Диаграммы формировали ритмы, сочетались с фотомонтажом и иллюстрацией, что отражало поиски места этого инструмента в создании цельных художественных образов.

Как правило, числовые данные визуализировались графиками, основанными на геометричности формы линии, круга, прямоугольника или треугольника. Это, соответственно, линейные, секторные или брусковые диаграммы. Их обособленное расположение в композиции листа (плаката, иллюстрации, страницы) подчеркивало принадлежность к техническому творчеству — к чертежам и таблицам. Тем не менее, художники внедряли круги, столбики и ломаные линии как второстепенные по значимости в агитационные материалы, придавая им целостность различными художественными приемами.

Другое дело — фигурные диаграммы, изначально требующие образности (рис. 1). Однако их несовершенство, основанное на трудности визуального сопоставления различных по масштабу изображений, сводило на нет преимущество художественного начала. Внедрение нового

венского метода изобразительной статистики позволило избежать двусмысленности восприятия и ознаменовало широкое использование условных изображений — пиктограмм, ставших для информационного дизайна авангардом.



Рисунок 1. Фигурная диаграмма из книги Ф.Э.Дзержинского «Промышленность СССР: Ее достижения и задачи». Издательство ЦУП ВСНХ, Москва — Ленинград, 1925 г.

С начала 1930-х гг. в советской агитационной изостатистике имеет место широкое применение фигурных количественных диаграмм, основанных на счетном знаке-пиктограмме. Действуя по императивам и под руководством автора-основателя венского метода О.Нейрата (он с 1931 по 1934 г. работал в Москве), отечественные художники в Институте Изостат и Ленизогизе начали формировать собственную школу инфографики. И если Нейрат прилагал беспрецедентные усилия по формированию нового языка визуальных символов ISOTYPE, то советские художники-изостатистики работали над диаграммами и картосхемами без оглядки на филологические и семантические правила. Они наглядно и доступно объясняли преимущества социалистического строя, вплетая их в нить агитационного дискурса.

На этом этапе происходит становления «советского агитационного стиля» в инфографике, которая становится законным элементом композиции издания, взаимодействуя с текстовым, иллюстративным и фотоматериалом в изостатистических альбомах (А.Родченко, В.Степанова, Л.Лисицкий, А.Григорович, М.Николаев), в агитационных сборниках диаграмм Ленизогиза и Института Изостат, на книжных и журнальных разворотах (С.Телингатер, Н.Трошин). Возникают новые жанры — агитационный изостатистический плакат (Н.Кочергин, В.Дукович, П.Караченцов) и передвижная изостатистическая выставка (Е.Голяховский, Н.Курганов).

Ленинградский художник Н.Кочергин активно использовал в изостатистическом плакате иллюстративный (или «картинный») фон, помещал доминирующие силуэты морских и зенитных орудий, карикатурные образы хищных «империалистических акул» и танковые армады врагов молодого социалистического государства. Фигурные ди-



Рисунок 2. Изостатистический плакат «За счет трудящихся империалисты готовят новую войну». В.Дукович, Ленизогиз, Ленинград, 1932 г.



Рисунок 3. Фигурная диаграмма из альбома-выставки «СССР и капиталистические страны». Н.Курганов, Институт Изостат, Москва, 1939 г.

аграммы из нейратовской доминанты изображения превращались в дополнительный, сопутствующий основному посылу элемент композиции. Но при этом оставались фабулой агитационного послания. Это касается изостатистических плакатов «Империалисты готовят нападение с воздуха» (1931), «Империалисты готовят нападение с моря» (1932), «Вот как „разоружаются“ империалисты» (1932), «За большевистские темпы в нефтепромышленности» (1932), «Будем начеку!» (1933).

В изостатистическом плакате В.Дуковича «За счет трудящихся империалисты готовят новую войну» (1932) фигуры рабочих напряженно сгибаются под тяжестью военных расходов, представленных пачками банкнот (рис. 2). Здесь можно увидеть взаимодействие фигурных диаграмм как доминанты с другими элементами композиции.

Передвижные изостатистические выставки — это еще один жанр советской агитационной изостатистики, где пластический строй плаката сочетался с диаграммным материалом. Основные работы выполнены художником Е.Голяховским. Это альбомы-выставки «СССР — страна равноправия женщин» (1938), «Третья Сталинская пятилетка» (1939), «Против империалистической войны» (1940), «Оборона СССР» (1940). Интерес вызывают и аналогичные работы другого московского художника, работавшего в Институте Изостат — Н.Курганова. Например, в альбоме-выставке «СССР и капиталистические страны» (1939) художественным образом для фигурных диаграмм выступает графическая миниатюра (как у Голя-

ховского), а не пиктограмма (рис. 3). И знак, и сопутствующая иллюстрация выполнены в единстве предметно-сюжетного хода, в характерной манере с подобным ракурсом и цветовым решением.

Диаграммы и карты были не единственными элементами инфографики в агитационных плакатах. В их состав включались технические чертежи и проекции или их части для создания графического жеста, соответствующего контексту. Вместе с этим они решали и задачу передачи информации, как в работе Н.Долгорукова «Над советской страной должны и будут летать советские дирижабли! Создадим мощное советское дирижаблестроение!» (1932). На этом плакате была представлена схема-чертеж дирижабля, показывающая преимущества этого вида транспорта в сочетании с фоторядом, демонстрирующим производственный процесс, и панорамной фотографии демонстрации трудящихся (рис. 4). Поверх черно-белого изображения художник надпечатал красной краской условное изображение летательного аппарата и реющих над колоннами лозунгов и транспарантов.

Среди знаменитых художников, привлеченных к работе над изобразительной статистикой (тогдашнее название инфографики), незаметными остаются ее теоретики и организаторы. Даже для относительного узкого круга специалистов их имена остаются неизвестны, но это не умаляет их вклада в развитие информационного дизайна не только в СССР, но и в мировом масштабе. Речь идет, в первую очередь о Л.А.Бызове и И.П.Иваницком, которые сформировали проектные правила инфографики и показали ее художественные приемы.

Завершает этап становления инфографики как вида коммуникативного дизайна период, характеризующийся формализацией отечественной инфографики (1950–80-е гг.). В основном, применялись диаграммы с геометрически абстрактными графическими образами: прямоугольниками-столбиками, линиями, секторами круга. Популярным становится графический прием превращения кривой роста в утолщающуюся стрелку. Иллюстративный фон, многократно усилившись, внедрялся в карты и диаграммы, лишенные пиктографического наполнения, заменяя собой информационную составляющую. Изостатистикой начали называть работы, в которых не было графической интерпретации данных — «диаграммой» становились разномасштабные изображения заводов и фабрик с нанесенными на них текстовым методом показателями в декоративном агитационно-пропагандистском обрамлении.

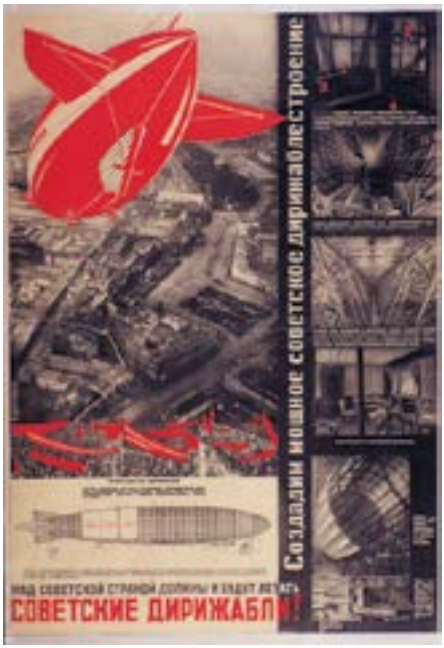


Рисунок 4. Агитационный плакат «Над советской страной должны и будут летать советские дирижабли! Создадим мощное советское дирижаблестроение!». Н.Долгоруков, Издательство ОГИЗ-ИзоГИЗ, Москва — Ленинград, 1932 г.



Рисунок 5. Агитационный плакат «Производительность труда — ключ к благосостоянию народа!». В.Брискин, Москва, 1964 г.

По аналогии с периодом внедрения принципов станковизма в рекламу и другие виды прикладной графики, обозначаемым рамкой середины 1930-х — началом 1950-х гг. [3, с. 316], в информационной графике эти процессы темперированы послевоенными десятилетиями. Иконичность образов, манера исполнения которых все более склонялась к станковой графике, заменяла информационность, создавая при этом иллюзию достоверности (рис. 5). Этот процесс примитивизации агитационной инфографики продолжался вплоть до распада государства.

Одновременно с этим отечественная изобразительная статистика переживала времена отказа от художественного метода в пользу «автоматизированного» процесса визуализации данных. Популярность исследований в области семиотики в 1950–60-х гг. привела к появлению

новых тенденций представления информации — функциональных, геометрически точных, обладающих внутренней логикой и математизированной эстетикой. Эти процессы формализации графического образа, перехода от фигуративности к абстрактности были обусловлены доминированием парадигмы модернизма. Передача информации рассматривалась в ракурсе функционального подхода, характеризующегося скрытой экспансией научно-технической рациональности в культуру [4, с. 14].

В начале 1980-х гг. начинает ощущаться возврат к художественным истокам инфографики, характеризуемый усилением значения эстетики образов, что становится главным движущим фактором инфографики. Приход постмодернизма продемонстрировал разворот в сторону антифункционализма, закрепляя примат индивидуальности и зрелищности над целесообразностью. Переход в электронные медиа сопровождается появлением анимационной и интерактивной информационной графики. Возникает спрос на новые инструменты визуализации (разновидности карт, схем и диаграмм), поиск которых происходит в исторической ретроспективе.

Современный этап развития отечественной инфографики приходится на постперестроечный период (1990–2010-е гг.) и находится под влиянием постмодернистской проектной парадигмы. Данная хронологическая рамка указывает на определенное отставание русской инфографики от мировых тенденций в 1970–80-х гг. по идеологическим и социально-экономическим причинам. Тем не менее, за короткий промежуток времени отечественные примеры графического представления информации показали значительный прогресс, признаваемый на международном уровне. Это призовые места на международном конкурсе «The Malofiej Awards», участие отечественных специалистов в международных конференциях и конгрессах по инфографике, в том числе в качестве членов жюри.

Таким образом, генезис русской инфографики в ее типологическом многообразии можно разделить:

— на начальный этап зарождения инфографики (период протодизайна 1700–1840-е гг. и период раннего развития 1850–1910-е гг.);

— этап становления инфографики как вида коммуникативного дизайна (1920–80-е гг.), с дифференцированием на периоды актуализации и эстетической адаптации инфографики (1920–30 гг.), становления «советского агитационного стиля» в инфографике (1930–40 гг.), станко-

визма и формализации инфографики в условиях доминирования парадигмы модернизма (1950–80-е гг.);

— современный этап развития инфографики (1990–2010-е гг.).

Предложенная периодизация в целом соответствует принятому взгляду на дизайн и этапы его развития: доиндустриальный, индустриальный и постиндустриальный, согласуемый с теорией волнового развития общества Э.Тоффлера [5]. Русская инфографика, как неотъемлемая часть отечественного коммуникативного дизайна, имеет особенную периодизацию, хронологически совпадающую с общим генезисом дизайн-графики, но обладает контекстными отличиями. Данный подход справедлив и для других видов проектно-художественной деятельности.

Примечания:

1. *Глинтерник Э.М.* Историческое самоопределение графического дизайна в проектной культуре России: автореф. дис. … д-ра искусствоведения. М., 2001. 63 с.

2. *Лаптев В.В.* Периодизация информационной графики России: начальный этап зарождения // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА им. С.Г.Строганова. 2018. № 1. Ч. 2. С. 84–94.

3. *Глинтерник Э.М.* Реклама в России XVIII — первой половины XX века: опыт иллюстрированных очерков / Э.М.Глинтерник. СПб.: Аврора, 2007. 359 с.

4. *Генисаретский О.И.* Методологические и гуманитарно-художественные проблемы дизайна: автореф. дис. … д-ра искусствоведения. М., 1990. 36 с.

5. *Тоффлер Э.* Третья волна / Элвин Тоффлер. М.: АСТ, 2009. 800 с.