В.В. Лаптев

АГИТАЦИОННОЕ ИСКУССТВО И ИНФОГРАФИКА

Настоящая статья посвящена советской агитационной инфографике 1920–1930-х гг. Рассмотрены вопросы взаимодействия различных жанров агитационного искусства. В статье показана роль изобразительной статистики в формировании композиционных ритмов, их связь с авангардом. Автором на примере советских агитплакатов рассмотрены вопросы формирования их композиции с использованием средств инфографического дизайна.

This article focuses on the Soviet agitational infographic of the 1920s-1930s. Questions of interaction of various genres of agitational art are considered. The article shows the role of graphic statistics in the formation of composite rhythms, their connections with the avant-garde. The author, on the example of Soviet propaganda posters, considers the formation of their composition using the tools of infographic design.

Ключевые слова: инфографика, изобразительная статистика, агитационное искусство, агитационный плакат, конструктивизм.

Keywords: infographics, pictorial statistics, agitational art, propaganda poster, constructivism.

Советское агитационное искусство неразрывно связано с революционными процессами, охватившими Россию в начале XX в. и всколыхнувшими все слои общества. Оно было адресовано всем жителям страны независимо от их классовой принадлежности и обращалось к ним на простом доступном языке. Для одних это было руководством к действию и средством убеждения, для других — зримым предупреждением. Поэтому неудивительно, что агитационное

искусство было идеологически прямолинейным, оперировало понятными образами, непосредственным противопоставлением «старого» и «нового», или «у нас» и «у них». Предназначенное массам, оно стало поистине массовым, быстро вовлекая в свою орбиту различные слои общества, расширяя социальные, типологические и географические границы своего применения.

Агитационно-массовое искусство обращалось к традиционным жанрам — плакату, лубку, эмблематике, поставило себе на службу монументальное и декоративно-прикладное искусство. Но, кроме этого, в сферу его притяжения входили и другие жанры, ранее не задействованные в ряду средств агитации и пропаганды. Из них — новый массовый театр, организация революционных празднеств и зрелищ, агитационный фарфор, текстиль и лаковая миниатюра, трафаретные листы и пр. Даже фотомонтаж был провозглашен агитационно-пропагандистской формой искусства, искусства социалистической стройки: в 1931 году в сборнике статей «Изофронт: Классовая борьба на фронте пространственных искусств» Густав Клуцис опубликовал статью «Фотомонтаж как новый вид агитационного искусства» [1].

Новая изобразительная эстетика агитационного искусства во многом опиралась на фактурную и ритмическую организацию формы. Как модерн боролся против «накладной» декорации, ратуя за «органическое единство формы и орнамента» [2, с. 35], так и агитационный авангард, скорее функциональный и антидекоративный по сути, использовал орнаментику в качестве инструмента формирования конструкции, нацеленной на пропаганду нового образа жизни. Как, например, в агитационном фарфоре (по Э.Голлербаху) явственно видна «смена мировоззрений, эволюция эстетических верований, закономерное развитие художественных идеалов» [3, с. 31]. Я.Чернихов вообще заявил, что «наша эпоха создала свой собственный орнаментальный стиль» [4, с. 9], который специалисты подразделяют на две категории. Это орнаменты конструктивного и собственно агитационного (или тематического) характера [5].

Первые противопоставляли традиционному цветочно-растительному декору беспредметные геометрические построения цветовых пятен. В их основе были четкие и простые фигуры,

навеянные абстрактной живописью, организуемые прямыми линиями полосы (ортогональные, диагональные или зигзагообразные). Они пересекали пространство, образуя жесткую конструкцию за счет цветовых контрастов и жесткой четкости ритмов. Как пример — рисунки тканей, выполненные В.Степановой и Л.Поповой для Первой ситценабивной фабрики в Москве.

Второй тип орнамента был основан на тематическом изображении, основанном, по едкому замечанию искусствоведа А.А.Федорова-Давыдова, на простой замене розы трактором, при котором бесконечное повторение одной фигуры приводит практически к потере всякого изобразительного смысла [6, с. 69–71]. Для индустриального производства — это череда силуэтов заводов и фабрик, шестеренок и электроламп. Для сельского хозяйства — образы трактора и комбайна. Вдохновение навевали успехи в воздухоплавании, поэтому условные рисунки аэростатов, самолетов или просто пропеллеров можно было встретить на фарфоре или на ситце. Индустриализация и электрификация вывели на первый план символы прогресса в виде автомобиля, паровоза, динамо-машины и ЛЭП, а сила здорового духа советского народа представлялась лыжниками и гребцами. Дополнением к перечисленным могла идти советская символика, а на более позднем этапе — и элементы цветочно-растительного орнамента.

Точно такое же деление на конструктивно-абстрактную и агитационно-тематическую можно распространить в отношении инфографики. В ней геометрические фигуры — это прямоугольники, треугольники, круги и окружности, из которых составляли диаграммы и схемы управления, использовали в качестве условных значков на экономических картах. А изобразительные элементы, используемые в качестве образа графика, выполнялись как рисунком, так и условными изображениями в виде силуэтов и пиктограмм тех же тракторов и самолетов.

Новый мир требовал новых героев, новых геральдических символов и новой эмблематики. При переходе от гражданской войны к мирному строительству и к восстановлению народного хозяйства призыв и пафос героики революции сменяется на вполне

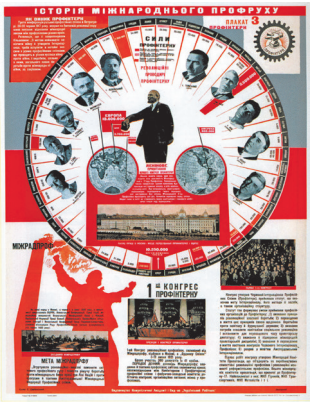


Рисунок 1. Агитационный плакат «История международного профинтерна» (Л.Лисицкий, Москва, 1929)

утилитарные вопросы производственного значения. На первый план выходит пропаганда распростра-нения передового опыта, освоения новой техники, развития профессионального образования, борьбы с прогульщиками и тунеядцами. Такая «производственная пропаганда» в большей степени опиралась на агитационное искусство в форме плаката. Именно в агитационном плакате возникает потребность в визуализации цифровых показателей, в их графическом представлении в целях пропаганды [7].

Интеграция инфографики в агита-ционный плакат по-своему способствовала его орнаментализации, сопровождалась насыщением композиции ритмами столби-ковых или фигурных диаграмм. Например, в плакате Л.Лисицкого «История междуна-родного профинтерна» (рис. 1) центральное место занимает диаграмма, представляющая численность членов профсоюзов в различных странах. Выполненная из закольцованной столбиковой диаграммы, она символизирует мировые часы революции, отсчитывающие последние мгновения старого мира. В левом нижнем углу — четкий силуэт фабричной трубы и рабочего, освободившегося от оков капитала, задает диагональное символическое движение к «зубастой шестерне» Профинтерна.

Если организация абстрактных форм и доведение их художником до орнаментальности было делом осмысленным, то созданные «механически» по законам и правилам графической статистики диаграммы могли вступать противоречие с целостностью композиции, поэтому можно говорить об адаптации диаграммы с помощью дополнительных геометрических элементов, как у Лисицкого. Отсюда не менее важный аспект использования диаграмм в агитационном плакате, заключающийся в композиционном построении элементов графиков.



Рисунок 2. Изостатистический плакат «Будем на чеку!» (Н.Кочергин, Ленизогиз, Ленинград, 1933)

Первый прием заключался в линейно-раппортном построении отдельных чередующихся элементов. Это могли быть силуэтные фигуры рабочих, станков, машин, танков, красноармейцев и самолетов. Такой прием можно было заметить во многих работах того времени — например, на агитплакате В.Кулагиной «На оборону СССР» (1930). Или эту роль играли их фотоизображения, как на плакате М.Длугача «Осоавиахимовцы…» (1931).

Ритмы создавались также и в инфографике. В изостатистическом плакате 1933 года «Будем на чеку!» (рис. 2) художник Н.Кочергин пиктографическими пунктирами формирует несколько фигурных диаграмм, выполненных золотыми кругляшками денег (ими демонстрируется военный бюджет капстран), черными силуэтами вражеских кораблей и символами военных баз. Однако эти диаграммы выполняют функцию скорее ритмичного фона, а вот активный «картинный фон» с экспрессивными акулами играет роль доминанты, заинтересовывая зрителя и притягивая его взгляд.

Второй прием — использование пропорционального по площади изменения геометрических и фигуративных элементов, что создавало ощущение перспективы. Это усиливалось при визуализации постоянно растущих показателей, что в советском агитпропе было нормой. Такой прием приближения чередующихся изображений, идущих будто бы издалека, можно увидеть на рекламном плакате





Рисунок 3. Рекламный плакат для ГУМа (А.Родченко, В.Маяковский, Москва, 1923)
Рисунок 4. Агитационный плакат «Комсомольцы на ударный сев» (Г.Клуцис, Москва, 1931)

А.Родченко и В.Маяковского, выполненного в 1923 году для ГУМа (рис. 3). Здесь можно увидеть и сами сходящиеся линии перспективы, и пропорционально увеличивающиеся элементы фотомонтажа — автомобили. Нечто подобное изображалось и на плакатах первых пятилеток: знаменитый лес рук в работе 1930 года Г.Клуциса «Выполним план великих работ», его же — трактора на марше — «Комсомольцы на ударный сев» (рис. 4).

Орнаментальность этих произведений агитационного искусства создавалась как за счет повторений, так и с помощью перспективы, уводящей в бескрайнюю даль шеренги пионеров и физкультурников, ряды комбайнов и сеялок, парадный строй солдат и бронетехники. Как заметили искусствоведы, «структура орнамента совпадала со структурой пропаганды — их основополагающим принципом являлось повторение. Бесконечная мультипликация изображений

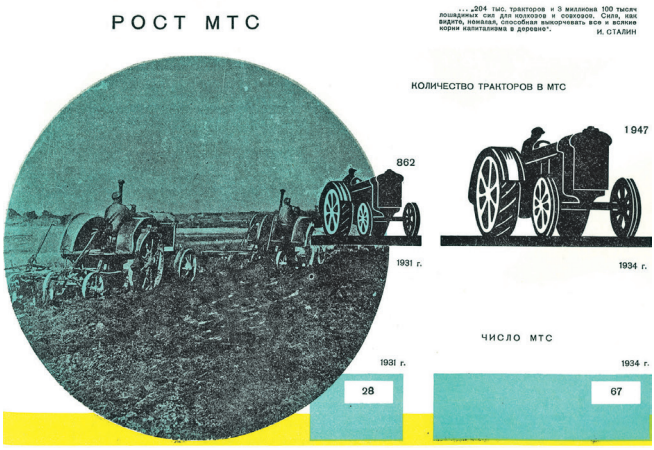


Рисунок 2. Изостатистический плакат «Будем на чеку!» (Н.Кочергин, Ленизогиз, Ленинград, 1933)

заводов, тракторов и марширующих колонн как на плакатах, так и на ситцах, должна была магически увеличить их реальное количество» [8, с. 23].

Мотив перспективы не использовался в Ленизогизе и тем более в Институте Изостат, но на периферии увеличение фигур в диаграммах пропорционально данным было вполне распространенным явлением. Ярким примером в этом ряду стоит альбом фото и диаграмм «Западная область к III съезду советов», изданный в Смоленске. В этом сборнике, оформленном в виде шнурованного набора крупноформатных односторонних листов, можно увидеть такое разнообразие художественных решений, что позволяет поставить это издание в один ряд с известными «парадными» фотоальбомами.

Синтез графической статистики и фотографии, участие рисованных иллюстраций, ясной и чистой типографики для провинциального издания 1934 года выглядит совершенно нетипично. Даже в работах ленинградского и московского Изостата того периода не обнаруживается композиционная динамика диаграмм, переходящих в фотографические образы. В диаграммах можно увидеть, например, два изображения тракторов, объединяемые в клин, входящий в фотографический круг, но

уже с другими машинами, выстроенными в противоположном направлении (рис. 5). Перспектива фигур подчеркивает рост машинного парка в сельском хозяйстве.

Рассмотрение чередующихся столбиков или пиктограмм изобразительной статистики подводит к мысли об орнаментальности композиции, о наличии ритмических связей внутри нее. В выстраивании элементов инфографики в линии и ряды, как в фигурных количественных диаграммах, может быть усмотрен раппорт или даже выявлена их орнаментальная функция. Можно вспомнить орнаменты конструктивного типа в тканях Степановой и Поповой, бывшие популярными в послереволюционный период. Или работы ивановских художников по текстилю, где изображения звезды, серпа и молота, силуэтов заводов и паровозов, самолетов, тракторов и танков заменяли флоральную орнаментацию традиционного рисунка тканей. Сходство с пиктограммами фигурных диаграмм вызывает нарочитый схематизм изображений, который характерен конструктивизму. И хотя после выхода в 1933 году в «Правде» фельетона под названием «Спереди трактор, сзади комбайн» [9] агитационный текстиль сходит на нет, его полная супрематических условностей иконография неожиданно взрастает в инфографике. Трактора, паровозы и самолеты вновь появляются, но не на ивановском ситце, а в пропагандистских изданиях СССР.

О декоративной орнаментальности фигурных количественных диаграммах упоминают современные исследователи советской изостатистики: «Графики с рисунками рядов гусар, солдат, артиллеристов, рабочих, машин, паровозов скорее выглядят как орнаментальные детали. Рисование человечков и механизмов превратилось в одно из направлений графики, а сама изобразительная статистика — в художественный прием, делающий издание занимательнее и сложнее по форме» [10, с. 99].

Канонизированные супрематизмом геометрические фигуры упорядоченными потоками вливались в композиционный строй плаката, создавая фактурные образцы графической статистики. А переход к фигуративности позволил инфографике непосредственно участвовать в сюжетном повествовании. Полиритмические

композиции геометрических графиков и фигурных диаграмм начинают играть самостоятельную роль, постепенно приближаясь к самодостаточности изобразительной статистики. Это выразится несколько позже — в 1930-х гг., когда агитационные по содержанию диаграммные листы Ленизогиза и Изостата станут отдельными произведениями плакатного типа.

Таким образом, советская инфографика 1920–1930-х гг. как инструмент политической риторики, как неотъемлемая часть агитпропа, по своему содержанию, по назначению и по форме стоит в одном ряду вместе с агитационным плакатом, агитационным фотомонтажом, агитационным фарфором, агитационным текстилем, агитационной лаковой миниатюрой и прочими видами отечественного агитационного искусства послереволюционного периода.

Библиография:

1. *Клуцис Г.Г.* Фотомонтаж как новый вид агитационного искусства // Изофронт: Классовая борьба на фронте пространственных искусств: Сборник статей объединения «Октябрь» / под ред. П.И.Новицкого. — М.-Л.: Огиз — Изогиз, 1931. — 159 с.

2. *Турчин В.С.* По лабиринтам авангарда. — М.: Изд-во МГУ, 1993. — 248 с.

3. *Голлербах Э.Ф.* Фарфор Государственного завода. — М.: Среди коллекционеров, 1922. — 53 с.

4. *Чернихов Я.Г.* Орнамент: Композиционно-классические построения. — М.: Сварог и К, 2007. — 200 с.

5. *Бесчастнов Н.П.* Художественная роспись по ткани 1920–30-х годов, поиски и эксперименты / Н.П.Бесчастнов // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2010. — № 3. — С. 106–112.

6. *Федоров-Давыдов А.А.* Искусство текстиля // Изофронт: Классовая борьба на фронте пространственных искусств: Сборник статей объединения «Октябрь» / под ред. П.И.Новицкого. — М.-Л.: Огиз — Изогиз, 1931. — 159 с.

7. *Лаптев В.В.* Художественные особенности агитационной инфографики послереволюционного периода // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА им. С.Г.Строганова. — 2015. — № 1. — С. 372–382.

8. *Акинша К.А.* Идеология как орнамент / Константин Акинша // 100% Иваново. Агитационный текстиль 1920-х — 1930-х годов из собрания Ивановского государственного историко-краеведческого музея им. Д.Г.Бурылина. — М.: «Первая публикация», 2010. — 304+172 с.

9. *Рыклин Г.Е.* Спереди трактор, сзади комбайн / Г.Е.Рыклин // Правда. — 1933. — 6 октября.

10. *Карасик М.* Изостат / М.Карасик // Проектор. — 2014. — № 1 (26). — С. 92–99.