

А.С. Петрова

ВИЗУАЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ В СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЕ 1920-1930-х ГОДОВ НА МАТЕРИАЛАХ КУЛЬТУРНОЙ ИСТОРИИ г. ИВАНОВА

Ивановский государственный химико-технологический университет

E-mail: hist@isuct.ru

В данной статье представлены концептуальные положения магистерской диссертации. Автор исследует различные виды визуальных стратегий советской власти как специфические социокультурные механизмы, ответственные за конструирование культурного пространства Иваново-Вознесенска/Иванова и формирующие индивидуальное сознание и коллективную память (на материале 1920-1930-х годов).

Ключевые слова: Визуальное конструирование, архивные документы, музейные материалы, городская архитектура, местные СМИ, семантика, архетипические символы, культурный ландшафт, визуальные артефакты.

Характеристики современного общества актуализируют интерес к изучению феноменов визуальности в истории человечества. Концепция дискурсивного, сформированная под влиянием постмодернистской методологии, предлагает новые формы работы с визуальными источниками. Визуальные материалы, наряду с письменными источниками, представляют собой тексты, сформированные в рамках определенного дискурса и несущие важнейшую информацию о фактах, явлениях и эпохе в целом.

В настоящее время чрезвычайно важно проследить ситуацию конструирования смыслов в визуальном дискурсе советской культуры. Впервые в истории мировой цивилизации на практике был осуществлен уникальный социальный эксперимент по построению «нового общества», «нового человека», эксперимент, который продолжался почти столетие и в котором участвовали миллионы людей. Провинциальный Иваново-Вознесенск был выбран советской властью как своеобразный полигон для этого эксперимента. В конечном итоге, Иваново приобрело статус «самого советского города», и, по-видимому, не случайно восприятие города до сих пор ассоциативно связано с брендами «Красный Манчестер» и «Родина Первого Совета». Однако полагаем, что обширный визуальный пласт, являющий уникальный комплекс источников по культурной истории города, до сих пор не отрефлексирован в достаточной мере с позиций нового методологического подхода.

Различные аспекты визуального в отечественных и зарубежных исследованиях последних лет рассматриваются в рамках множества научных направлений и подходов. Наиболее адекватным подходом для изучения визуального пространства Иванова как специфической среды, формирующей тип личности, является, по нашему мнению, визуальная антропология, с позиций которой представляется возможным проанализировать характер и способы визуальных высказываний эпохи с точки зрения их влияния на коллективное и индивидуальное сознание.

Полагаем, что для комплексного и всестороннего рассмотрения особенностей визуального конструирования в местном контексте в рассматриваемый период необходимо привлечение широкого ряда разных взаимодополняющих источников. Это, в первую очередь, официальные документы, отражающие особенности культурной политики центрального и местного большевистского руководства, имеющие отношение к формированию нового визуального пространства. Наиболее значимые постановления высших центральных партийных органов по вопросам культурной политики в рассматриваемый период систематизированы в сборнике «Власть и художественная интеллигенция» [1]. Отметим, что среди центральных нормативных документов, регулирующих сферу культуры в первые послереволюционные десятилетия, особую важность имеет Декрет В.И. Ленина о памятниках республики

от 12 апреля 1918 года, выражающий суть обширного ленинского плана монументальной пропаганды [3].

Среди региональных официальных источников такого плана следует выделить материалы из фондов Государственного архива Ивановской области, в частности, материалы Пролеткульта, включающие сведения о выставках, театральных постановках, докладах, лекциях; резолюции, планы, программы и отчеты изо-фото курсов; дела о постройке памятников, архитектурных проектах, жилищном строительстве, планировке и съемке города; дела о закрытии церквей; материалы по проведению празднований, митингов и демонстраций; протоколы и выписки из протоколов пленумов губкома и исполкома ВКП (б), горисполкома по вопросам наименования и переименования улиц, агитационно-массовой работы; документы по пропаганде ленинизма и др.

Особая группа источников – материалы периодической печати города 1920-1930-х годов. Это разнообразные статьи, сведения, заметки информационного, художественного и художественно-публицистического характера, опубликованные в газете «Рабочий край», а также материалы художественно-литературного журнала «Красный ткач» и сатирического журнала «Веселый ткач». Особый вид источника представляют поэтические тексты 1920-1930-х годов, в которых посредством вербальных знаков выражаются визуальные образы города. Данные источники не только дают конкретный информационный материал, но и позволяют судить о характере авторского взгляда на события, факты и проблемы, отражая, с одной стороны, особенности идеологического дискурса эпохи, а также характерные черты сознания отдельного человека, с другой.

Несомненно, важнейшее значение имеют непосредственно визуальные источники из фондов Ивановского областного художественного музея, Ивановского областного музея промышленности и искусства им. Д.Г. Бурылина, Государственного архива Ивановской области, а также вышеуказанных периодических изданий. В ряде данных источников указываются архитектурные сооружения 1920-1930-х годов (включенные в современную городскую среду, а также зафиксированные в художественных и репортажных фотографиях тех лет), планы города, изобразительное искусство (живопись, графика, карикатура), агитационный текстиль. К особому виду визуальных источников относится фотография, позволяющая нам судить о кинестетических визуальных практиках (массовых праздниках, митингах, демонстрациях, инсценировках), а также различных экспериментах в этой области (фотомонтаж).

Анализ официальных документов, отражающих особенности культуры в рассматривае-

мый период, позволяет признать, что в 1920-1930 годы в результате целенаправленной политики советской власти на центральном и региональном уровнях возник специфический визуальный лексикон эпохи. Он воплотился в образном строе и стилистике архитектуры, изобразительного искусства, кинестетических практиках (массовых праздниках) в местном контексте, что было призвано многогранно и всестороннее воздействовать на воспринимающее сознание. Адаптация к надрегиональным стандартам в области визуального в Иваново-Вознесенске/Иванове происходила интенсивно, однако с учетом местных особенностей, что было обусловлено статусом города.

Коренное изменение визуального ландшафта города выразилось, в первую очередь, в формировании архитектурной среды города, которое прошло путь от идеи полицентричности 1920-х годов, основы которой закладывались в проектах рабочих поселков, до концепции моноцентричности, выраженной в идее ансамблевого проектирования. В 1929 году, в связи с образованием Ивановской промышленной области с центром в Иваново-Вознесенске, усилилась идеологизация градостроительной концепции, которая касалась, прежде всего, центра города. Перепланировка (1930 г., Л.А. Ильин) предполагала наличие только одного городского центра с комплексом административных учреждений в нем (им стала площадь Революции, тогда – площадь Горсовета). Отдельно выделялись центры первого и второго порядка, однако ансамбль площади Революции, расширившийся путем сноса торговых рядов, рассматривался как единый административно-деловой и культурный центр [5, Л.59-67]. Последующий проект перепланировки города (1937 г., арх. Н.Ф. Мендз, рис. 1) предполагал еще большее расширение пространства центра, от которого должны были отходить лучи-улицы; город делился на 7 районов, главный – Центральный – включал в себя Городской и Рылихинский районы и соцгородок Меланжевого комбината и сосредотачивал все общественные, административные, культурные и торговые предприятия [4, с.3]. В символическом плане, дифференциация центра со «зданиями власти» и всей остальной части городского пространства воспринималось, очевидно, как оппозиция «сакральное-профанное». Расширение внешних границ города и центра, воспринимаемого как «священное место», приводило к невозможности самоидентификации себя относительно исторически сложившегося городского пространства, создавало эффект «отчуждения» вместо эффекта ощущения себя частью коллективного целого.

Этот эффект «отчуждения» усиливался характером жилищной застройки, который условно можно классифицировать по типам «жилище

для элиты» и «жилище для всех». В отношении строительства «жилищ для всех» чаще всего реализовывалась установка на предельную типизацию — планировки, конструктивных схем, строительных материалов, внешнего вида и т.д. Особые жилища возводятся для партийной и гуманитарно-технической элиты. Это многоэтажные многоквартирные дома, так называемые «дома специалистов», отличающиеся большим стилистическим разнообразием и удобством в функциональном плане, например «Первый дом профессуры ИВПИ» и «Второй дом профессуры ИВПИ» (1927 г., архитектор В.И. Панков).

Напомним, Иваново-Вознесенску как «третьей пролетарской столице» республики была отведена особая роль. Город стал центром апробации стилистических экспериментов архитекторов-авангардистов. Так, в 1920-1930-е годы в городскую архитектурную среду вошло множество зданий, построенных в стиле конструктивизма (Рис. 2). Важно, что конструктивизм как социокультурный феномен изначально был связан с идеей построения «нового человека», активного, деятельного, творческого, что выражалось в концепции движения, непрерывного развития, поиска новых средств выразительности, и,

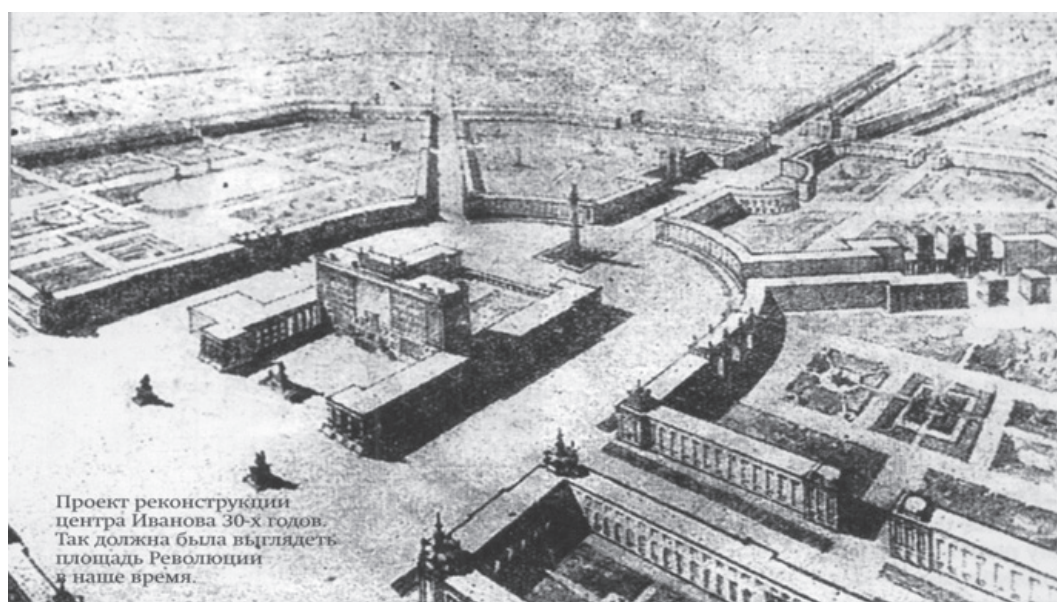


Рис.1. Один из проектов реконструкции центра Иванова (1937г., архитектор Н. Ф. Менде)// «Рабочий край», 1937, 16 января, №13 (4925). С. 3.



Рис.2. «Дом-корабль», архитектор Д. Ф. Фридман, 1930 г.// ИОКМ, 67621-8

соответственно, приводило к созданию уникальных памятников архитектуры.

Однако если в общероссийском масштабе эпоху конструктивизма 1920-х сменил так называемый сталинский классицизм 1930-х-1950-х, утверждавший идею могущества, величия советского государства и победу социализма, в Иванове в 1930-е годы он не оформился как единое художественное направление. Полагая, что применительно к ивановскому региону нельзя говорить о четком разграничении периодов 1920-1930-х годов. Ивановский конструктивизм внутри себя не был однороден. Например, здания Дома-корабля (1930 г., Д.Ф. Фридман) и Дома-подковы (1934 г., А.И. Панов), которые можно назвать действительно неповторимыми и уникальными в своем роде архитектурными произведениями, отличаются от здания Горсовета (1935 г., В.М. Гальперин) или многочисленных жилых домов, типовых и достаточно однообразных в художественном смысле. Важно отметить, что в середине 1930-х годов некоторые наиболее выразительные шедевры конструктивизма были подвергнуты критике, и в 1935 году был выпущен перечень фасадов зданий, подлежащих перестройке. Таким образом, местные архитектурные практики рассматриваемого периода имели специфический характер, так как идеологические установки превращали стилистические новации в типовые, однообразные проекты, выражавшие идею коллективизма, мощи и неизбежности советской власти.

Метод «замены памятников» прошлого новыми символами выразился в уничтожении дореволюционных памятников культуры и возведении на их месте новых «очагов социалистической культуры». Например, на месте исторического ядра города – Соборной площади Иванова – был запланирован огромный комплекс Дома Советов; для строительства театра были разрушены храмы бывшего Покровского монастыря. Еще одним примером может служить снос памятника Александру II в местечке Рылиха, ставший откликом на опубликованный 14 апреля 1918 года декрет Совнаркома «О снятии памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг и выработке проектов памятников Российской Социалистической революции» [2, с.76-77]. Именно в Иванове был сделан «первый шаг» на пути к реализации масштабного Ленинского плана монументальной пропаганды – возведение первого в СССР бронзового памятника В.И. Ленину.

Безусловно, появление на месте привычных композиционных доминант новых памятников, отрицающих ценности прошлого, было призвано как можно ярче визуально противопоставить новое и старое, в обязательном отрицательном контексте последнего.

Материалы изобразительного искусства в различных его формах как способ визуального воплощения идей и управления сознанием позволяют нам говорить не только о характере и способах идеологической пропаганды, но и об общих тенденциях в культурной ситуации исследуемого периода. Карикатуры и сатирические картинки, транслируемые посредством местной периодической печати воспроизводили востребованный на тот момент социальный миф, основанный на отрицании «буржуазных ценностей», противопоставлении новых ценностей «изжившим» себя ценностям прошлого. В карикатуре создавался мифический образ, олицетворяющий в коллективном сознании реальный (но предельно упрощенный) образ представителя из категории «они». Другой характерный прием, являющийся подтверждением усиливающейся идеологизации – своеобразная визуализация текста. Это доведенное до предела соединение вербального и визуального, когда вербальные формы конструировались на основе визуальных материалов рисунков, фотографий и т. д. Образ нового, меняющегося города, а также образ нового человека успешно транслировался посредством фотографий, распространенных в местной печати в 1930-е годы (Рис. 3). Художественные фотографии чаще всего транслировали образ новой женщины, что свидетельствовало о стремлении подчеркнуть важность социальных преобразований: проект по «раскрепощению» женщины, начавший претворяться в жизнь именно в Иваново-Вознесенске.



Рис. 3. Фотография «новой женщины». «Рабочий край», 1928 г.

Особым видом пропагандистского искусства был фотомонтаж, характерная черта которого — доведенная до гротеска диспропорциональность (Рис. 4). Увеличение отдельных фигур или даже фрагментов (например, руки с развевающимся флагом), их переплетение, смешение с окружающим пространством — людскими толпами, архитектурой — создавало совершенно уникальные образы. Среди них: толпа, изображенная в качестве одноликой массы, лишенной индивидуальности; несравнимо большие по размерам фигуры вождей; образ развевающегося флага, чаще всего в виде газеты (визуализация газеты как способа пропаганды и агитации), а также образ фабричных труб как особенности местной социокультурной реальности.



Рис. 4. Фотомонтаж. «Рабочий край», 1934 г.

Специфическим для Ивановского региона видом визуальных стратегий являлись агитационные ткани. В их основе лежал определенный сюжет, а орнамент вызывал конкретные ассоциации с окружающим миром вещей и событий (Рис. 5). Авторы стремились отразить гигантские стройки первых пятилеток, новый советский быт, часто накладывая новые сюжетные образы на традиционные композиционные схемы. Для нас важно проследить способ экстраполяции образов, отображаемых на агитационных тканях, в массовое сознание. До сих пор не вполне ясным остается вопрос о том, насколько активно данный вид искусства использовался в повседневной жизни людей, являлся ли он своего рода «живым» агитатором в пространстве ежедневно окружающих человека предметов, либо он являлся только «музейным» видом искусства. Мы имеем несколько свидетельств, доказывающих «бытование» агитационного текстиля среди

широких масс населения. Например, в материалах дела по увековечению памяти В. И. Ленина от 1925 года заседанием комиссии было постановлено «выпустить батистовый платок или шелковый с портретами «Ильича» в количестве 25 000 штук с надписью «В память о постройке Народного дома им. В.И. Ленина» [6, Л.2]. Этот документ служит ярким примером того, как происходившие в городе события, значимые в идеологическом смысле, закреплялись в массовом сознании посредством визуальных образов. Среди доступных нам источников есть и образец носового платка работы В. Маслова (1928 г.). Композиционное ядро платка — движущийся поезд, дополненный изображением спортсменов в процессе занятий. Работа построена на основе идеи динамики, причем образ индустриального развития общества дополняется образом «нового» совершенного человека, деятельного, активного, физически развитого. Еще один пример — свидетельство автора статьи-отзыва на выставку «Советская тематика в Ивановском текстиле», опубликованной в «Рабочем крае». Из отзыва следовало, что на выставке были представлены образцы текстиля в бытовых формах: в виде платья, наволочки, обивки дивана, то есть то, что выражало эстетику бытопреображения [7, с.3].



Рис. 5. Ситец агитационный «Цветы и самолеты». Иваново-Вознесенск, 1920-е гг./ ИГИКМ

Главной концепцией живописного произведения эпохи 1920-30-х годов стало воспроизведение образа меняющегося города и нового человека; тематические выставки, проводимые под открытым небом, отражали достижения в той или иной сфере, визуально утверждая в сознании человека образ новой реальности, непосредственным творцом и субъектом которой он являлся. Можно констатировать, что способ репрезентации новой реальности, выражаемый в разных художественных формах, основывался однако на сходных приемах — чаще всего на методе

противопоставления и применении бинарных оппозиций «старое» – «новое», «плохое – хорошее» и т. п. Такой способ воздействия на массовое сознание исключал любую возможность «видеть» промежуточный образ. Пространство и время идеологизировались и мифологизировались, а реальность, представляемая в визуальных художественных текстах, воспринималась в качестве более достоверной, чем реально существующая. Иными словами, посредством визуальных образных художественных образов в массовое сознание внедрялись стереотипы поведения и морально-нравственные ориентиры, что формировало тип личности «массового типа».

ления старого и нового, советского и несоветского. Основные идеологические постулаты и идеи находили свое визуальное воплощение не только в характере проведения мероприятий, но и в особенностях декорирования городской среды во время праздничных мероприятий и оформления колонн демонстрантов. Поражавшие уже на ранних этапах своими масштабами массовые праздники стали особой «коммуникативной системой», в которой осуществлялся разноуровневый диалог: «власть-масса», «власть-человек», «человек-человек». Однако местная праздничная культура «впитывала» в себя предшествующие традиции, придавая им новый символический



Рис. 6. Выставка достижений ИПО под открытым небом, к.1920-х – н.1930-х гг. //ИГИКМ

Рассмотрение и анализ местных кинестетических визуальных практик советского периода – массовых праздников, митингов, демонстраций – привело к убеждению, что эти праздники являлись своеобразными инсценировками новой советской действительности в пространственном и временном измерениях, а в их структуре задавались образцы социальных иерархий. Данные «спектакли» должны были воплощать будущий, находящийся в стадии становления мир, и помогать его строительству. Сведения о праздниках, их организации и проведении в Иваново-Вознесенске позволяют говорить о том, что представления местных властей о новом городе, обществе и человеке внедрялись в сознание на основе упоминавшегося метода противопостав-

смысл. Благодаря такой интеграции возникали своеобразные точки соприкосновения между старым и новым; люди узнавали в новой оболочке старые традиции, постепенно одни культурные коды заменялись другими. Таким образом, посредством соединения традиционных, архетипических элементов и новых культурных символов в культурном пространстве города формировалась особая праздничная культура, во многом определившая особенности визуального опыта человека (Рис. 6,7).

Еще одним специфическим видом местных визуальных стратегий явились поэтические тексты 1920-1930-х годов. С точки зрения формируемых в них визуальных образов, можно заметить, что поэтическое слово являлось

своего рода инструментом по созданию визуального художественного образа (Рис. 8), органично привязанного к определенному времени, а главное — к определенному конкретному и наглядно-зримому пространству. Поэтические тексты 1920-1930-х годов формировали в сознании образы как посредством отдельных визуальных маркеров места, так и визуализируя масштабный, пространственно объемный образ города. Часто вербальные тексты

сопровождались визуальным рядом; иногда они вербальное и визуальное сливались в единый образ-символ. То есть поэтические тексты создавали в сознании читателя целостный метафизический образ города, который нельзя представить в результате простого созерцания того или иного визуального объекта. Это приводило к созданию своеобразных «местных культов», то есть устойчивых в массовом сознании мифологем.



Рис. 7. Празднование 1 мая в Иваново-Вознесенске. 1927 г. // ИГИКМ, 8350



Рис. 8. Е. Вихрев. Построим Дом имени Ильича. «Рабочий край», 1924, №82 (1880). С.3.

Итак, визуальные артефакты эпохи 1920-1930-х годов, выступающие в роли знаков культурного ландшафта Иванова, являются уникальными культурологическими источниками, свидетельствующими о формах мировосприятия, ценностях, жизненных стилях, социально и политически одобряемых моделях поведения, характерных для эпохи. Доминантой культуры 1920-1930-х годов стала нацеленность на гармонизацию человека в обществе через предлагаемые ей унифицированные модели. Если сопоставлять советскую культуру 1920-1930-х годов, то можно отметить, что в этих двух этапах культурного развития прослеживается линия от концепции движения, динамичного построения «нового мира» к концепции утверждения победы советской власти, что последовательно воплощалось посредством символического языка искусства. Идеологически смена этих этапов обозначилась в постепенном переходе от некой стихийности, разрозненности художественных направлений и форм и достаточно свободному

их существованию к четкой регламентации всех сфер художественного творчества. Однако «советский человек», рождавшийся в процессе советизации всех сфер жизни общества, визуализации культурных норм и правил, далеко не всегда соответствовал изначальному представлению власти о «новом человеке». Анализ художественного языка и семантического поля местных визуальных практик приводит нас к убеждению, что человек представлял собой своего рода результат смещения и взаимодействия весьма различных дискурсов и практик как традиционного, фольклорного, лубочного, так и советского происхождения. Несмотря на то, что в основе визуальных стратегий власти лежал принцип тотального нигилистического отношения к прошлому, она порой сознательно, порой бессознательно взывала к традиционным ценностям, обращаясь к их формальной стороне, наполняя эти ценности новым смысловым содержанием.

В эпоху 1920-1930-х годов сложился определенный культурный ландшафт города, включающий в себя всю совокупность материальных и духовных артефактов и представляющий собой знаковую систему, символический текст, доступный прочтению. Смысловое наполнение

этого первичного текста городского культурного пространства, «коллективное бессознательное», запечатленное в визуальных артефактах, наследуется современной культурой, во многом определяя мифологический дух, образ места и способ мышления и поведения человека в нем.

Список использованной литературы

1. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП (б) – ВКП (б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917-1953 / под ред. А. Н. Яковлева. М., 1999. 872 с.
2. Герасимов В.В. Сквозь пласты времени: Очерки о прошлом города Иванова. Ярославль: Верхнее-Волжское книжное издательство, 1988. С. 76-77.
3. Декреты Советской власти. 17 марта-10 июля 1918 г. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.hist.msu.ru/ER/Text/DEKRET/index.html>
4. Можаров, Г. Новый город // Рабочий край. – 1937. 16 января, №13 (4925). С. 3.
5. Основные положения для составления проекта планировки г. Иваново-Вознесенска (картоиздательство НКВД) // ГАИО, Р-31, оп. 8, ед. хр. 20. Л. 59-67.
6. План работ комиссии по увековечиванию памяти В. И. Ленина // ГАИО, П-2, оп.1, ед. хр. 1344. Л.2.
7. Советский текстиль // Рабочий край. – 1931. 12 марта, №66 (3865). С. 3.

Статья поступила 05.09.2010

Принята в печать 05.10.2010