

EDN: MAPWMM
УДК 7.067.3

Poster Art by D.S. Moor (Orlov): Philosophical and Art Analysis

Natalia P. Koptseva, Yulia S. Zamaraeva*
and Yulia N. Menzhurenko

*Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 26.11.2023, received in revised form 10.12.2023, accepted 15.12.2023

Abstract. The article presents the results of a philosophical and art historical analysis of masterpieces of Soviet art – representatives of poster graphics by Dmitry Stankhievich Moor (Orlov), which are world famous, and have been repeatedly cited in subsequent works of poster art since. An analysis of the posters role in world and Soviet art has been carried out, a review of the literature on this issue has been presented, and a philosophical and art analysis of the poster works by D. S. Moor “Have you signed up as a volunteer?”, “A red gift to the pan (master)”, “Help”. The socio-centering meaning of these works, which is formed in the integration of meta-simple means of artistic expression and iconic forms addressed to the collective recipient involved in the processes of profound social transformation, is revealed.

Keywords: Soviet aesthetics, poster, D. S. Moor, philosophical and art analysis.

Research area: theory and history of culture, art (cultural studies).

Citation: Koptseva N. P., Zamaraeva Yu. S., Menzhurenko Yu. N. Poster art by D. S. Moor (Orlov): philosophical and art analysis. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2024, 17(1), 101–116. EDN: MAPWMM



Плакатное творчество Д.С. Моора (Орлова): философско-искусствоведческий анализ

Н.П. Копцева, Ю.С. Замаева, Ю.Н. Менжуренко

Сибирский федеральный университет
Российская Федерация, Красноярск

Аннотация. В статье представлены результаты философско-искусствоведческого анализа шедевров советского искусства – репрезентантов плакатной графики авторства Дмитрия Станхевича Моора (Орлова), которые имеют всемирную известность и с тех пор неоднократно цитировались в последующих произведениях плакатного искусства. Выполнена аналитика роли плаката в мировом искусстве, в советском искусстве, представлен обзор литературы по данной проблематике, а также сделан философско-искусствоведческий анализ плакатных произведений Д. С. Моора «Ты записался добровольцем?», «Красный подарок белому пану», «Помоги». Раскрыто социоцентрирующее значение этих произведений, которое формируется в интеграции метапростых средств художественной выразительности и знаковых форм, обращенных к коллективному реципиенту, включенному в процессы глубочайшей социальной трансформации.

Ключевые слова: советская эстетика, плакат, Д. С. Моор, философско-искусствоведческий анализ.

Научная специальность: 5.10.1 – теория и история культуры, искусства (культурология).

Цитирование: Копцева Н. П., Замаева Ю. С., Менжуренко Ю. Н. Плакатное творчество Д. С. Моора (Орлова): философско-искусствоведческий анализ. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2024, 17(1), 101–116. EDN: MAPWMM

Введение

Современные трансформации, которые характерны для российского общества в целом, имеют свою специфику в сфере культуры и искусства. Если национальные цели формулируются определенным и конкретным, понятным для людей образом, то культурные практики должны быть перенаправлены для достижения национальных целей. В этом контексте особенно важно осмыслить опыт переломных моментов в истории России, когда аналогичные процессы привели сначала к постановке новых национальных целей, а затем культурные практики и деятельность художников-мастеров была ориентирована на достижение именно новых целей. Одним из таких мастеров был Дмитрий Станхевич Моор (Орлов), без сомнения,

гений графического жанра в форме плаката, чье творчество выступает художественной иллюстрацией наиболее значимых для российской нации процессов – революции, гражданской войны, Великой Отечественной войны. Именно эти исторические события формируют общероссийскую гражданскую идентичность в контексте коллективной рецепции россиянами самих себя как тех, кто пережил эти события, воспроизводит их в своей культурной памяти и почитает своих предков как акторов этих исторических событий.

В данной статье будет впервые принят философско-искусствоведческий анализ творчества Дмитрия Станхевича Моора (Орлова), хотя иные – историко-искусствоведческие, например, – исследова-

ния, конечно же, неоднократно проводились, о чем будет сказано далее.

Исследователи Сибирского федерального университета на протяжении 25 лет разрабатывают, совершенствуют и апробируют методологические подходы и конкретные методики, связанные с философско-искусствоведческим анализом произведений изобразительного искусства (См.: Жуковский, Копцева, 2004, Жуковский и др., 2006, Koptseva, Zhukovskiy, 2008, Жуковский, 2011, Копцева и др., 2015, Колесник и др., 2019, Резникова и др., 2019, Середкина и др., 2019, Карлова и др., 2020, Ситникова, 2022a, 2022b, Ситникова, Ли, 2022, Ситникова, Сертакова, 2022, Смолина, 2023, Бородина, 2023 и др.). Были выполнены теоретические исследования также и для произведений музыкального искусства. Метод философско-искусствоведческого анализа был создан В. И. Жуковским и доработан им совместно с Н. П. Копцевой и Д. В. Пивоваровым.

Философско-искусствоведческий анализ был многократно апробирован для различных произведений искусства (Кистова, 2022, Шпак, 2022, Шурманова, 2023, Бородина, 2023b, Румянцев, 2023 и др.). Как правило, его полностью можно осуществить для произведений искусства ранга «шедевр», хотя отдельные элементы метода можно применять и для остальных произведений искусства (например, стиливых образцов).

Для исследования творчества Дмитрия Станхивича Моора (Орлова) с помощью метода философско-искусствоведческого анализа разработан исследовательский план, включающий анализ специфики графического жанра в форме плаката, для этого выполнены теоретические исследования значения плаката для мирового искусства и для советского искусства. Затем вниманию читателей предлагается применение метода философско-искусствоведческого анализа для репрезентантов творчества Д. С. Моора.

Плакат в мировом искусстве

Эстетическая ценность плаката неочевидна. Графический жанр плаката ге-

нетически связан с объявлениями, чье яркое и красочное оформление должно было привлечь читателей к содержанию этого объявления. Долгое время плакат – это просто большой лист картона или бумаги с визуальными и текстовыми сообщениями о событии, коммерческом предложении, анонсировании театрального или кинематографического события. Отдельным видом плаката является пропагандистский плакат, который используется политическими партиями, а также особо выделяются военные плакаты, поддерживающие боевой дух и зачастую изображающие врага в карикатурном, гротесковом виде, а своих солдат – в образе героев (рис. 1).

Таким образом, выделяются социальные плакаты (анонсы и другие сообщения о мероприятиях), культурные плакаты (сообщения о значимых культурных мероприятиях, к которым привлекается внимание реципиентов), политические плакаты (образно поддерживающие политическую и идеологическую культуру, в том числе визуализирующие политическое и идеологическое соперничество), коммерческие плакаты (созданные для маркетинговых коммуникаций, побуждающие людей следовать в их покупках определенным брендам, торговым маркам, а также указывающие на товары, приобретение которых является разновидностью статусного потребления). До 1970-х гг. коммерческие плакаты были господствующей формой визуальной рекламы, пока их не сменило здесь телевидение.

Художественное значение плаката начинается с момента, когда к его качеству заказчики тиражей плакатов начали предъявлять особо высокие требования, что происходит примерно в середине XIX в. До этого времени создание и тиражирование плакатов находится в ведении литографов и типографщиков. Сначала в Англии, а затем во Франции созданием плакатов начинают заниматься художники, которые одновременно были мастерами литографии и печатного дела. Пионером плакатного искусства, создателем так называемого картинного плаката был французский график,

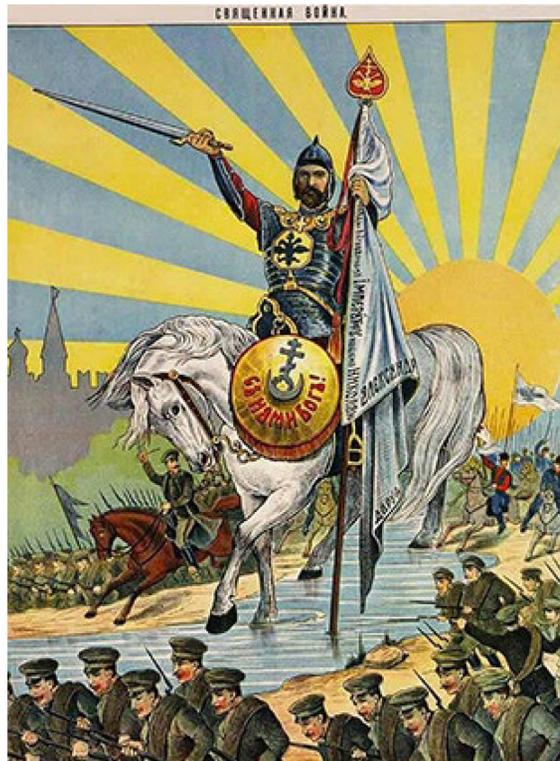


Рис. 1. Российский плакат времен Первой мировой войны «Священная война»
Fig. 1. Russian World War I poster “Holy War”

живописец, литограф Жюль Шере (1836–1932) (рис. 2).

Освоив новую тогда технику цветной литографии с помощью станков, на которых можно было тиражировать цветную печать высокого качества, Жюль Шере создает свыше 1200 плакатов, многие из которых, по мнению экспертов, обладали несомненной художественной ценностью.

Однако впоследствии с приходом в эту область таких мастеров, как Анри де Тулуз-Лотрек (рис. 3), Теофиль-Александр Стейнлен (рис. 4), Эжен Грассе (рис. 5), их творчество было оценено как более эстетически значимое, чем плакаты авторства Жюля Шере.

В Первую мировую войну агитационные возможности плаката использовались практически всеми воюющими сторонами, эстетическая ценность плаката вновь уступает его пропагандистским и идеологическим возможностям. Однако к этому

времени художники-авангардисты оценили возможности плаката в контексте новых средств художественной выразительности, а также принципиальную тиражируемость плаката для самого широкого распространения своих художественных идей. В руках художников-мастеров плакат преобразуется в разновидность графики, которая получает название «плакатная графика». Все течения в изобразительном искусстве – кубизм, футуризм, дадаизм и экспрессионизм – оставили свой след в плакатной графике того времени (рис. 6).

Таким образом, плакатная графика появляется в середине XIX в., что было обусловлено приходом в плакатное производство художников, способных с помощью визуальных художественных средств, визуализировать идеи, имеющие значение для реципиентов не столько коммерческое или политическое, сколько символическое и идейно-духовное.



Рис. 2. Жюль Шере. Парижский сад. 1897 г.
Fig. 2. Jules Cheret. Parisian garden. 1897



Рис. 3. А. Тулуз-Лотрек. Аристид Брюан. 1892 г.
Fig. 3. A. Toulouse-Lautrec. Aristide Bruant. 1892



Рис. 4. Т.А. Стейнлен. «Compagnie Française des Chocolats et des Thés». 1890-е гг.
Fig. 4. T.A. Steinlen. «Compagnie Française des Chocolats et des Thés». 1890s

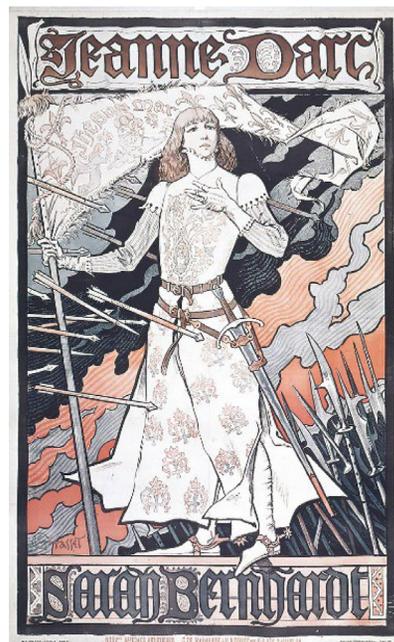


Рис. 5. Э. Грассе. Театральный плакат Сары Бернар в роли Жанны Д'Арк. Нач.1900-х гг.
Fig. 5. E. Grasse. Theater poster of Sarah Bernhardt as Joan of Arc. Early 1900s



Рис. 6. Дадаистский плакат Курта Швиттерса, Тео ван Дусбурга и его жены Нелли. 1923 г.
Fig. 6. Daddy poster by Kurt Schwitters, Theo van Doesburg and his wife Nelly. 1923

Примечательно, что жанр плакатной графики почти сразу же формируется как авангардный, даже эпатажный по своей направленности на зрителя. Художники, стремящиеся трансформировать мир, сделать его более свободным и открытым для творчества, по достоинству оценили как художественные возможности широкоформатных цветных изображений, так и массовость, обращение к коллективному реципиенту. Именно эти качества привели к появлению особого феномена советской культуры – советского плаката, который изначально ориентируется на знаковые формы, способные создавать не просто коллективную, а массовую рецепцию. Минимальными художественными и техническими средствами советские художники-плакатисты смогли создать произведения плакатного искусства, заставляющие формировать определенные значения и смыслы, которые соответствовали бы духу советской революционности.

Плакат в советском искусстве 1917–1940-х гг.

Советский плакат представляет собой уникальный период в истории мирового изобразительного искусства и плакатного искусства в частности. Советская эпоха, вбирающая в себя идеи массовости и демо-

кратизации, ставит перед искусством задачи, связанные с его доступностью для массового потребления, связью с практической социальной функцией и тиражируемостью. Искусство плаката оказалось наиболее приближенным к идеалам и запросам эпохи, став своего рода медийной технологией, задействованной в конструировании единого духа советского человека.

С момента становления плакат как жанр не прекращал своего существования. Он менялся тематически, наполнялся новым смысловым и идейным содержанием, реализовывал иную художественную технику и способы тиражирования. Различные виды рекламы, которые мы наблюдаем сегодня, можно считать прямыми потомками плаката, которые сохраняют основное назначение плаката – доступность, наглядность, информационную емкость.

Интерес к этому жанру возник с появления самого феномена советского плаката и сохраняется сегодня в среде художников, искусствоведов, культурологов, историков и филологов. Нигде в мире политическому плакату не придавалось такого большого значения как в Советском Союзе, это отвечало вызовам современности: революции, Гражданской войне, колоссальному строительству. Власть ставила перед обществом глобальные задачи и испытывала необходи-

мость в динамичной художественной коммуникации с теми, кто призван эти задачи решать.

Советские плакаты различались по своей жанровой и тематической направленности, отвечая вызовам современности и запросам власти и общества. Широкое распространение получили политические, революционные, просветительские, рекламные, инструктивно-методические и учебные плакаты.

Технический аспект производства плакатной продукции изначально носил коллективный характер, включая художников, граверов, типографских рабочих и т.д. Вместе с тем с первых месяцев советской власти можно заметить еще большие усилия по привлечению масс к созданию художественного образа плаката. Периодическая и научная литература свидетельствует о том, что к 1930-м гг. производственная организация изготовления картинно-плакатной продукции приобретает тенденцию коллективизации художественного труда. Этот процесс хорошо просматривается в деятельности издательства «Изогиз», основанного в 1930 г. Если ранее оригинал плаката заказывался отдельному художнику, то теперь осуществляется переход к бригадному методу работы и «научной организации труда». В задачи редакции входило сближение художественного производства с любым другим производственным процессом. Заявленной перспективой в начале 1930-х гг. был «призыв на художественную работу выдвиженцев с производства из числа рабочих-ударников» (Коллективизация художественного труда, 1931).

С начала 1970-х гг. историей русского плаката занимается искусствовед, сотрудник Российской государственной библиотеки Н. И. Бабурина. Располагая фондами библиотеки, в которых собрана большая коллекция русского и советского плаката, она организовывала многие выставки плакатного искусства в СССР и за рубежом, занималась редактурой каталогов к выставкам и альбомов.

В работе «Русский плакат» автор представляет краткий очерк истории станов-

ления и развития русского плаката, в особенности плаката рекламного и афиши, которые являлись малоизученной сферой русской художественной культуры конца XIX – начала XX века. Н. И. Бабурина рассматривает разные виды плакатов – торговый, зрелищный, театральный, киноплакат. Отдельного внимания заслуживает проект Н. И. Бабуриной в соавторстве с германским профессором К. Вашиком, в рамках которого была собрана наиболее полная база данных по истории российского плаката с конца XIX в. (Waschik K., Baburina N.)

В советский период издавалось множество монографий-альбомов о творчестве отдельных крупных художников и обзорных работ (Демосфенова, Г., 1962; Демосфенова, 1985). Одной из наиболее известных и содержательных монографий является работа Б. С. Бутник-Сиверского (Бутник-Сиверский, Б. С., 1960).

Некоторые исследователи, изучая советский плакат, рассматривают его в основном в контексте революционных событий и отзываются о нем как о «боевом искусстве». Так, немецкие исследователи рассматривают массовое политическое искусство как эффективный инструмент пропаганды, универсальный для разных политических режимов (Plum A., 1998). Точкой соприкосновения ученых стало рассмотрение советского плаката в паре с немецким. Ф. Кэмпфер, занимающийся изучением политического плаката, отмечал, что в других странах «плакат играл на политическом поле лишь эпизодическую роль» (Kaempfer F., 1985). Ученый полагает, что способы контроля и манипуляции общественным сознанием в Германии и СССР практически не имеют различий, и что плакат в обеих странах был одним из средств управления массами. Шт. Плаггенборг критикует такой подход и замечает: «...звериные облики получают распространение ... не в одних только странах диктатуры. Скорее всего, советская пропаганда пользовалась изобразительными средствами Западной Европы» (Плаггенборг, Шт., 2000).

Иную точку зрения высказывает американская исследовательница В. Боннелл,

которую плакатное искусство интересует как «усилие, направленное на создание нового советского человека», как «символическая репрезентация власти» (Bonnell V., 1997). Эта позиция основана на убеждении, что в центре внимания ученого должны находиться не только взаимоотношения народа и правящей элиты, но и разного рода изменения, происходящие со способами интерпретации прошлого, настоящего и будущего в пределах конкретной культуры. Плакат, являясь одним из символических средств выражения идеологии, способствовал «изобретению традиций» (E. Hobsbawm, T. Ranger, 1984), которые закладывали основу для новых моделей мышления и поведения.

Советские теоретики начала XX в. объявляли революционный плакат эталоном изобразительного искусства современности и отмечали, что искусство никогда прежде не имело столь важного социального значения, выдвигая постулат о том, что «искусство есть жизнестроение» (З. Иоффе, 1927). Н.М. Тарабукин, воспроизводя историю развития советского плаката, очень четко отражает его динамичный, глубокий и многоаспектный характер: «Искусство плаката производственно – по структуре, общественно – по выполняемой функции и агитационно – по идеологии» (Тарабукин, 1925). Ученые также полагают, что в образах хорошо построенного плаката заложен вовсе не субъективный мир автора, а, напротив, его текстовой, изобразительной стороной говорит социальная среда, которая его породила. Кроме того, именно плакат как специфическое произведение искусства стал центральным звеном, вокруг которого концентрировались другие виды массовой изобразительной продукции: советская массовая картина и советский лубок. Это были своего рода вариации плакатного искусства, которому с наступлением мирного времени пришлось адаптироваться к меняющемуся пространству функционирования произведений и к специфическим запросам разных категорий зрителей.

Современные исследователи рассматривают разные аспекты развития совет-

ского плаката, выявляя динамику знаковых изменений в советском искусстве в целом. Изучаются и анализируются технологии художественного производства, статус произведения искусства, фигура художника. Плакат начинает рассматриваться не только как произведение массового искусства, но как культурная технология (Николаева, 2012). Выявляются фольклорные истоки плакатного жанра, особенности и динамика художественного языка плаката в разные периоды развития советского искусства (Алексеева, 2018). Кроме того, современные ученые, в частности филологи, занимаются семиотическим анализом советского плаката, воспринимая его как текст, как носитель идеологического сообщения (Быльева, 2019). Ряд исследователей рассматривают как феномены плакатного искусства в целом, так и проводят анализ отдельных репрезентантов плаката этого периода. Исследование плакатов демонстрирует специфику сложения актуальных образов и своеобразии художественных идей конкретных произведений (Пименова, Шпак, Ермаков, 2023). Другие ученые обращаются к анализу отражения политической идеологии и образа вождя в советском искусстве (Дубровский, 2022).

Таким образом, графическое искусство в форме плаката подавляющее большинство исследователей связывают с эстетическим оформлением идеологии. Остается нерешенным вопрос: можно ли разделять идейное содержание, предписанное мастеру извне, с одной стороны, и визуальные идеи, которые формируют зрители в процессе взаимодействия с произведением искусства (как вещью), с другой стороны? Философско-искусствоведческий анализ репрезентативных для творчества Д.С. Моора (Орлова) произведений должен дать свой ответ на этот вопрос.

Философско-искусствоведческий анализ произведений

Дмитрия Станхевича Моора (Орлова)

Дмитрий Станхевич Моор (1883–1946 гг.). Советский художник, выдающийся плакатист, график, преподаватель

во ВХУТЕМАСе/ВХУТЕИНе (1922–1930), в Московском полиграфическом институте (1930–1932), в Институте им. В.И. Сурикова (1939–1943). Анализ пути развития творческого метода Д. С. Моора посвящены труды исследователей советского плаката В. Полонского (Полонский, 1925), Р. Кауфмана (Кауфман, 1937), М. Л. Иоффе (Иоффе, 1948), А. Козлова (Козлов, 1949), Ю. Я. Халаминского (Халаминский, 1961), энциклопедические статьи (БСЭ, 1961; Белоброва, 1995, и др.), современные научные статьи (Лежень, 2013; Рыжкина и др., 2020; Радчук, 2023; Пименова и др., 2023, и др.). Большое внимание со стороны исследователей к произведениям Д. С. Моора подтверждает его ведущую роль как в становлении советского плаката, так и влияния своим творчеством и принципами художественного образования на последующие поколения российских художников. Так, советский искусствовед В. Полонский отмечает, что Дмитрий Станхивич Орлов (известный под именем Д. Моор) владел подлинной плакатной формой, был одним из основоположников русского плакатного искусства, передовым художником революционного плаката Советской эпохи: «Из всех русских мастеров, получивших художественное воспитание до великой империалистической войны, Моор оказывается единственным, почувствовавшим подлинную природу искусства улицы. Он сумел найти художественную форму, которая по лаконизму, простоте и выразительности может поспорить с лучшими образцами европейского старого плаката» (Полонский, 1925: 97).

**«Ты записался добровольцем?»,
1920 г. (рис. 7)**

На вертикально ориентированном плакате представлен один антропоморфный персонаж – молодой мужчина, изображенный по пояс, одетый в ярко красного цвета просторную холщевую рубаху, подпоясанную узким темным ремешком, с длинными рукавами и коротким воротником. На голове мужчины форменный головной убор красного цвета – суконный шлем с козырьком и складывающимися бортами, по цен-

тру шлема размещен белого цвета абрис пятиконечной звезды. Фигура мужчины смещена от центральной оси изображения так, чтобы был виден полуразворот фигуры с направленным указательным пальцем правой руки на зрителя и отведенной назад левой рукой, держащей гладкоствольное оружие. Ствол оружия расположен по диагонали снизу вверх в правый верхний угол, визуальнo соединяя передний и задний планы, выходя за пределы изображения своей остроствольной верхушкой.

На заднем плане в нижней части по всей длине представлена горизонтальная плоскость фабричного здания, прорезанного разной величины многочисленными окнами, с устремленными над ними высоко



Рис. 7. Д. Моор.

«Ты записался добровольцем?», 1920 г.
Размер 70x106, двухкрасочная литография
(Лит.-Издат. Отд. Политупр. РСФСР, Москва)

Fig. 7. D. Moore.

“Have you signed up as a volunteer?”, 1920
Size 70x106, two-color lithography
(Lit.-Publishing Department. Politupr. RVSR, Moscow)

вверх дымящимися трубами. Линия горизонта промышленного здания достаточно сложна, она ритмично прочерчена геометрией двускатных и плоских крыш, покрывающих разновеликие объемы от правой к левой части изображения. Объемные клубы дыма вторят этому движению, сгущаясь позади сверкающего штыка оружия в единое темное облако.

Персонажной характеристикой также обладают разной величины графические надписи: вверху в левой части крупным шрифтом на белом фоне красного цвета надпись «ТЫ» и по центру нижней части на черном фоне надпись «ЗАПИСАЛСЯ ДОБРОВОЛЬЦЕМ?». Четыре надписи мелким шрифтом фиксируют крайние точки плаката: Р.С.Ф.Р.С., *Пролетарии всех стран объединяйтесь*, данные о тираже и издательстве.

Плакат Д.С. Моором был создан за одну ночь в конце июня 1920 года как агитация советских граждан встать в ряды воинов Красной армии, защитить своих и освободить плененных от насилия, пойти единым фронтом ради общего дела. На основании детального описания изображенного становится ясна побудительная идея плаката революционного времени: доброволец – это воин и защитник. Избранный персонаж в форме красноармейца цепляет зрительское внимание указующим пальцем, пристально глядящими глазами, уводящим за собой взглядом в непрясленную дымящую тьму.

Цветовая композиция, основанная только на сочетании белого, черного и красного, визуализирует в пространстве плаката решительность, активность человека и социума в условиях неопределенности (красным цветом объединены персонажные характеристики воина и промышленного здания, а контраст белого и черного пространственно подчеркивает динамику происходящих событий). Примечательно и то, что поясное изображение воина схоже с иконописными образами, а постановка главного героя – с каноническим сюжетом Святого Георгия Победоносца – великомученика, почитаемого в русской православной тра-

диции. Художник таким образом соединяет несколько сюжетных смыслов, актуальных и необходимых в формировании социоцентрического качества советского человека для переустройства страны. Характеристики изображенных на плакате персонажей (воин-защитник, остроконечная винтовка, индустриальная фабрика, дымящие трубы, вербальные надписи-призывы, цветовое сочетание белого, черного и красного) суммируются в визуальные понятия жертвенности и решительности, солидарности и соучастия, кровного родства и единства, неотложности своего решения ради Спасения общего блага.

В. Полонский, исследователь плакатного искусства советского времени, пишет о произведении Д.С. Моора: «Плакат этот был брошен на улицы в дни, когда напряжение борьбы требовало притока новых сил в Красную армию. И всякий гражданин, честный или бесчестный, встретясь с повелительным взглядом красноармейца, проверял свое отношение к исполнению гражданского долга» (Полонский, 1925: 14).

*«Красный подарок белому пану.
Двинь-ка этим чемоданчиком пана в лоб»,
1920 г. (рис. 8)*

На вертикально ориентированном плакате представлены два антропоморфных персонажа – двое молодых и сильных мужчин, поддерживают огромный снаряд. Мужчины во многом схожи: красного цвета одежды (один в свободного кроя рубаху и штаны, запряженные в высокие рабочие сапоги, другой изображен в красноармейской форме и буденовке на голове), прищуренные глаза и губы в оскаленной ухмылке, напряженные кисти рук от удерживаемого снаряда, шаг вперед как уверенное и решительное действие. Горизонтальный пьедестал красного цвета (внизу) и надпись буквами «красный подарок» (вверху плаката) поддерживают центральное изображение: пусковое устройство уже заряжено, снаряд направлен в сторону врага.

На втором плане изображена крошечная фигура, особенности одеяния и поза которой очерчены тонкими черными ли-

ниями на белом фоне. Перекликающаяся с этой фигурой белого цвета надпись «белому пану» позволяет понять кому адресован снаряд. Черный фон, охватывающий все фигуры, контрастно выявляет визуально сфомированные смыслоформы плакатного изображения: кровное братство против бескровного меньшинства, решительность против страха, залог в победе напротив разъединения.

Д. С. Моор как и в предыдущем плакате фиксирует идею социоцентрически настроенного человека советского времени, решительно действующего ради общего положительного итога и завершения гражданских противоречий. Лаконичное и композиционно простроенное целое дополняет тонкая рамка, подчеркивающая достоверность сюжетного изображения и невозвратность принятого к действию решения (в правом нижнем углу белого цвета надпись гласит «двинь-ка этим чемоданчиком пана в лоб»).

Исследователь творческого пути и художественных приемов Д.С. Моора Вячеслав Полонский в своей монографии от 1925 года отмечает причину успеха революционного плаката: «Революционный плакат обращался к самым широким слоям народа. В размахе этого обращения, в способности глубоко зацепить, заинтересовать, захватить и расшевелить сознание возможно большего числа людей заложены корни его успеха. Он нашел слова, говорившие о назревшем, необходимом, неотложном. В эпоху революции это были слова о земле, о фабриках и заводах, о свободе крестьян и рабочих, о борьбе с помещиками и фабрикантами и т.д. и т.д., т.е. слова, связанные с кровными интересами двух основных классов, совместное участие которых в борьбе обеспечивало успех революции» (Полонский, 1925: 70).

«Помоги», 1921 г. (рис. 9)

На вертикально ориентированном плакате представлена вытянутая как белая ось фигура старика со вскинутыми вверх руками и босыми ногами. Тонкими штриховыми линиями прочерчены глубокие морщины на лице, большие глазницы, открытый



Рис. 8. Д. Моор. «Красный подарок белому пану. Двинь-ка этим чемоданчиком пана в лоб», 1920 г., 54x70 (двухкрасочная литография; Высш. Воен. Ред. Сов., Москва)

Fig. 8. D. Moore. "A red gift for a white gentleman. Push this suitcase into the gentleman's forehead," 1920, 54x70 (two-color lithograph; Supreme Military Ed. Sov., Moscow)

рот, штрихами обозначены тонкие волосы на голове и в бороде, впадины истощенных мышц на руках и ногах. Одежда старика из длинной холщевой рубашки и оборванных штанов оплотняет фигуру, вторя его тонким и длинным пропорциям. Белого цвета фигура резко контрастирует с черным фоном, тотально охватившим всё остальное пространство изображения. Позади фигуры старика в виде диагональной белой линии изображен тонкий колос, справа и слева от него очертания двух засохших былинки. Внизу плаката расположена на белом фоне одна единственная надпись черного цвета и заглавными буквами «ПОМОГИ». Фигура главного персонажа, как будто проявленная на темном фоне, отнюдь не статична, ниж-

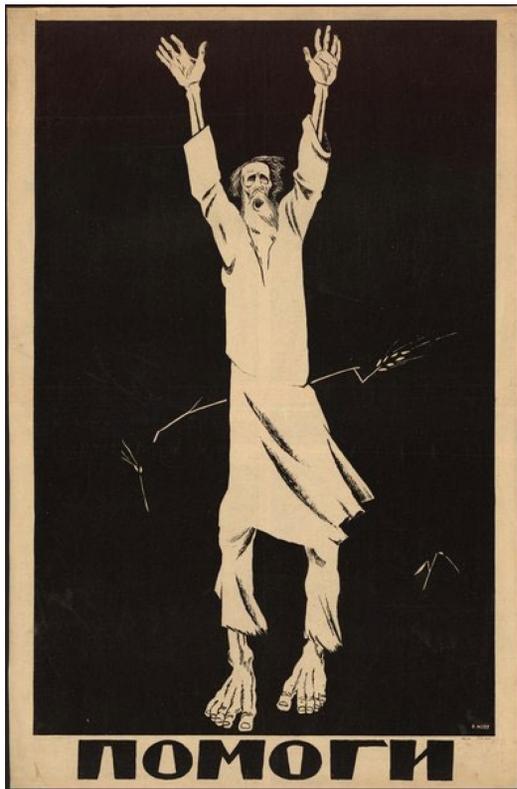


Рис. 9. Д. Моор. «Помоги», 1921 г., 70x106 (одноцветная литография; Лит.-Издат. Отд. Политупр. РВ Р., Москва)

Fig. 9. D. Moore. "Help", 1921, 70x106 (one-color lithograph; Lit.-Publishing Department. Politupr. RV R., Moscow)

няя часть рубахи и штанин подчеркнута фиксирует делающий стариком шаг вперед в пространство зрителя и буквально тычущие пальцы натруженных ног в плакатную призывную надпись.

Плакат «Помоги» Д.С. Моора создан в 1921 году – когда катастрофическая засуха уничтожает сельскохозяйственное производство в Поволжье и население Советской России переносит тяжелейший год, принесший гибель от голода и болезней десяткам тысяч людей. Художник концентрирует в центре плакатного изображения пересечённость человека и пшеничного колоса как указание на их прямую взаимосвязь, а контраст белых фигур (старика, колоса, былинки) с окружившей тьмой – как отчаяние и призыв к срочному спасению.

В книге «Мастера Советского искусства» от 1949 года в предисловии А. Козлова приведены слова автора плаката: «...в этом колосе я хотел представить и выжженные солнцем бесплодные степи, и вспухшие от голода животы, и слезы матерей, и испуганные глаза ребят, и разные склянки с образцами „пищи“, которые мне приходилось видеть, пищи, напоминающей какие-то окаменелости» (Моор, 1949).

Заключение

Современные культурные трансформации и роль культурных и художественных практик в их осуществлении могут быть поняты с помощью исследования аналогичных периодов в истории России, прежде всего периода трансформации, связанного с началом советского периода. Именно здесь появляются художественные произведения, преобразующие коллективную рецепцию в массовую, наполненную идеями, необходимыми для свершающихся преобразований. Целый ряд выдающихся репрезентантов этого культурного процесса был создан с помощью плакатной графики.

Становление плакатной графики как отдельного направления развития плаката (изначально имеющего функции, скорее маркетинговые и идеологические, чем социально-художественные) происходит в творчестве французских художников, которые одновременно были мастерами в жанрах линогравюры, а также могли использовать технические возможности нового типографского оборудования. С приходом в создание плакатов выдающихся художников-мастеров формируется особая плакатная графика, возможности которой по достоинству были оценены и использованы в советский период развития российского искусства.

Советский плакат представляет собой уникальный период в истории мирового изобразительного искусства и плакатного искусства в частности. Советская эпоха, вбирающая в себя идеи массовости и демократизации, ставит перед искусством задачи, связанные с его доступностью для массового потребления, связью с практической

социальной функцией и тиражируемостью. Искусство плаката оказалось наиболее приближенным к идеалам и запросам эпохи, став своего рода медийной технологией, действовавшей в конструировании единого духа советского человека.

Три рассмотренных произведения Д.С. Моора перекликаются друг с другом как на уровне отдельных элементов, так и на идейном уровне. Главным композиционным приемом в плакатах служит изображение на первом плане действующего лица (или объединенной цветом парой) как мощное средство политической пропаганды и воспитания граждан Страны Советов в духе социоцентрических идей. Два типа политического плаката (героический тип представлен произведениями «Ты записался добровольцем?» и «Помоги»,

сатирический «Красный подарок белому пану») Д.С. Моора решали задачи революционной мобилизации масс на борьбу за социалистическое переустройство страны в период с 1917 по 1922 гг. Плакаты Моора не красочны, их изображение и выражение построены на выверенной графической линии, обретшей знаково-плакатную и одновременно монументальную лаконичность. Социоцентрическое качество плакатного искусства стало своего рода «визитной карточкой», определяющей суть созданных Моором плакатов разных лет и произведений книжной графики. Таким образом, Дмитрий Станхивич Моор (Орлов) произвел коренную переработку плакатного наследия, сделав советский плакат выдающимся социоцентрическим произведением российской культуры.

Список литературы / References

Alekseeva T. P., Vinickaya N. V. Fol'klornye tendencii sovetskogo ideologicheskogo plakata [Folklore tendencies of the Soviet ideological poster]. In: *Vestn. Tom. gos. un-ta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie*, 2018, 29.

Baburina N. I. *Russkij plakat: vtoraya polovina XIX – nachalo HKH veka* [Russian poster: second half of the 19th – early 20th centuries]. Leningrad: Hudozhnik RSFSR, 1988. 192 p.

Belobrova O. A. Moor (Orlov) Dmitriy Stakhievich. *Entsiklopediya "Slova o polku Igoreve": V 5 t.* [Moor (Orlov) Dmitry Stakhievich. Encyclopedia "Tales of Igor's Campaign": In 5 volumes]. Sankt-Peterburg, 1995, 269–270. <http://feb-web.ru/feb/sloven/ес/ес3/ес3–2691.htm>

Bol'shaya Sovetskaya entsiklopediya [Great Soviet Encyclopedia] <https://bse.slovaronline.com/22120-MOOR>

Bonnell V. *Iconography of Power. Soviet Political Posters under Lenin and Stalin*. Berkeley, Los Angeles, London, 1997.

Borodina M. A. Religioznaya problematika istoriko-revoljucionnykh proizvedeniy «surovogo stilya» [Religious issues of historical and revolutionary works of the "severe style"]. In: *Severnyye Arkhivy i Ekspeditsii* [Northern Archives and Expeditions], 2023, 7 (2), 15–26. EDN EVTONZ.

Borodina M. A. Khudozhestvennyy obraz sibirskoy identichnosti V. I. Surikova kak vizual'nyy pattern v izobrazitel'nom iskusstve Krasnoyarska [The artistic image of V. I. Surikov's Siberian identity as a visual pattern in the fine arts of Krasnoyarsk]. In: *Sibirskiy iskusstvovedcheskiy zhurnal* [Siberian art history magazine], 2023, 2 (2), 36–45. EDN BCJSRQ.

Butnik-Siverskij B. S. *Sovetskij plakat epohi grazhdanskoj vojny, 1918–1921* [Soviet poster of the Civil War era, 1918–1921]. Moscow, Vsesoyuznaya knizhnaya palata, 1960. 696 p.

Byl'eva D. S., Lobatyuk V. V., Smol'skaya N. B. Semioticheskij analiz sovetskogo plakata Velikoj Otechestvennoj vojny [Semiotic analysis of the Soviet poster of the Great Patriotic War]. In: *Voprosy istorii*, 2019, 12–3, 117–123.

Demosfenova G. L. *Sovetskie plakatisty – frontu* [Soviet poster artists – to the front]. Moscow, Iskusstvo, 1985. 207 p.

Demosfenova G. Norok A., Shantyko N.; pod obshch. red. F. Kaloshina. *Sovetskij politicheskij plakat* [Soviet political poster]. Moscow, Iskusstvo, 1962. 444 p.

Dubrovskij A. M., Karpuhin A. A. *Ideologiya bol'shevizma i obraz vozhdya v sovetskom iskusstve* [The ideology of Bolshevism and the image of the leader in Soviet art]. In: *Vestnik Bryanskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2022, 4(54), 22–39.

Hobsbawm E., Ranger T. *The Invention of Tradition*. Cambridge, 1984.

Ioffe I. I. *Kul'tura i stil'* [Culture and style]. Leningrad, Priboj, 1927. 366 p.

Ioffe M. *Dmitriy Stakhiyevich Moor: 1883–1946* [Dmitry Stakhievich Moor: 1883–1946]. Moscow, Leningrad, 39 p.

Kaempfer F. *“Der Rote Keil”. Das politische Plakat: Theorie und Geschichte*. Berlin, 1985.

Karlova O. A., Koptseva N. P., Reznikova K. V., Sitnikova A. A. (2020). Vospitatel'nyy potentsial literaturnogo zhanra fentezi dlya sovremennoy podrostkovoy kul'tury [Educational potential of the literary fantasy genre for modern teenage culture]. In: *Science for Education Today*, 10 (4), 189–201. DOI 10.15293/2658–6762.2004.12. EDN DUJLUL.

Kaufman R. D. *Moor* [Moor]. Moscow.: OGIZ-IZOGIZ, 1937. 99 p.

Khalaminskiy Yu. Ya. *D. Moor* [D. Moore]. Moscow, Sovetskiy khudozhnik, 1961. 222 p.

Kistova A. V. Dashi Namdakov. Transformatsiya. Chto khotel skazat' avtor? [Dashi Namdakov. Transformation. What did the author want to say?]. In: *Sibirskiy iskusstvedcheskiy zhurnal* [Siberian art history magazine], 2022, 1 (1), 53–72. DOI 10.31804/2782–4926–2022–1–1–53–72. EDN ULBGSR.

Kolesnik M. A., Leshchinskaya, N. M., Sertakova, Ye. A. Obraz poeta-tvortsya v simbolizme Gyustava Moro [The image of the poet-creator in the symbolism of Gustave Moreau]. In: *Sibirskiy antropologicheskij zhurnal* [Siberian Anthropological Journal], 2019, 3 (4), 25–37. DOI 10.31804/2542–1816–2019–3–4–25–37. EDN BTGMGM.

Kollektivizatsiya hudozhestvennogo truda [Collectivization of artistic labor]. In: *Brigada hudozhnikov*, 1931, 2–3, 20.

Koptseva N. P., Zhukovskiy V. I. The Artistic Image as a Process and Result of Game Relations between a Work of Visual Art as an Object and its Spectator. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Science*, 2008, 1 (2), 226–244. EDN IUOTOF.

Kozlov A. *Dmitriy Stakhievich Moor. 1883–1946* [Dmitry Stakhievich Moor. 1883–1946]. Moscow, Leningrad: Sovetskiy khudozhnik, 1949. 60 p.

Lezhen' Ye. Ye. Plakat kak sredstvo politicheskogo agitatsii v 1917–1930-ye gody [Poster as a means of political agitation in 1917–1930s]. In: *Vestnik Saratovskogo gosudarstvennogo sotsial'no-ekonomicheskogo universiteta* [Bulletin of the Saratov State Socio-Economic University], 2013, 3(47), 122–124. EDN REKPJT.

Nikolaeva M. F. Sovetskiy plakat (1917–1941): mezhdru iskusstvom i medijnoj tekhnologiej [Soviet poster (1917–1941): between art and media technology]. In: *Obshchestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana)*, 2012, 3.

Nikolaeva M. F. Sovetskoe plakatnoe iskusstvo kak material dlya kul'turologicheskogo issledovaniya [Soviet poster art as a material for cultural research]. In: *Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik*, 2012, 1.

Novaya art-kritika na beregakh Yeniseya [New art criticism on the banks of the Yenisei] Red. N. P. Koptseva [Ed. N. P. Koptseva]. Krasnoyarsk: Sibirskiy federal'nyy universitet, 2015, 340 p. ISBN 978–5–7638–2537–4. EDN VIQKIB.

Pimenova N. N., Shpak A. A., Yermakov T. K. Zhanr sovetskogo plakata v izobrazitel'nom iskusstve 1917–1922 gg. [The genre of Soviet posters in fine arts 1917–1922]. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Seriya: Gumanitarnyye nauki* [Journal of the Siberian Federal University. Series: Humanities], 16 (4), 580–593. EDN FGTYIC.

Plaggenborg Sht. *Revolyuciya i kul'tura. Kul'turnye orientiry v period mezhdru Oktyabr'skoj revolyuciej i epohoj stalinizma* [Revolution and culture. Cultural landmarks in the period between the October Revolution and the era of Stalinism]. Shtefan Plaggenborg; perevod s nem. I. Kartashevoj. Sankt-Peterburg, Zhurn. Neva, 2000. 416 p.

Plum A. *Die Karikatur im Spannungsfeld zwischen Kunstgeschichte und Politikwissenschaft*. Aachen, 1998.

Polonskiy V. *Russkiy revolyutsionnyy plakat [Russian revolutionary poster]*. Moscow, Gosudarstvennoye izdatel'stvo, 1925. 192 p.

Radchuk Ye. A. Dva khudozhnika – dva mira: D. Moor i K. Rotov kak yarkiye predstaviteli satiry zhurnala «Krokodil» 1920–30-kh gg [Two artists – two worlds: D. Moore and K. Rotov as prominent representatives of the satire of the magazine “Crocodile” of the 1920–30s]. In: *Rossiya i mir v istoricheskoy retrospektive: Trudy XXIX mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, k 320-letiyu osnovaniya Sankt-Peterburga, Sankt-Peterburg, 07 aprelya 2023 goda. Tom 3 [Russia and the world in historical retrospective: Proceedings of the XXIX international scientific conference, on the 320th anniversary of the founding of St. Petersburg, St. Petersburg, April 07, 2023. Volume 3]*. Sankt-Peterburg: Sankt-Peterburgskiy gosudarstvennyy universitet promyshlennyykh tekhnologiy i dizayna, 2023, 523–529. EDN MCUSTB.

Reznikova K. V., Sitnikova A. A., Zamarayeva YU. S. Filosofiya iskusstva v tvorchestve Egona Shile [Philosophy of art in the works of Egon Schiele]. In: *Sibirskiy antropologicheskyy zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2019, 3 (4), 38–48. DOI 10.31804/2542–1816–2019–3–4–38–48. EDN TYAFFZ.

Rumyantsev I. A. Filosofsko-iskusstvovedcheskiy analiz khrama Notr-Dam-dyu-o v Ronshane [Philosophical and artistic analysis of the Notre-Dame-du-eau temple in Ronchamp]. In: *Sibirskiy iskusstvovedcheskiy zhurnal [Siberian art history magazine]*, 2023, 2 (1), 78–95. DOI 10.31804/2782–4926–2023–2–1–78–95. EDN NTEQNA.

Ryzhkina Ye. N., Ryzhkin, A. N. VKHUTEMAS-VKHUTEIN kak shkola formirovaniya graficheskogo yazyka v sovetskoy satire [VKHUTEMAS-VHUTEIN as a school for the formation of graphic language in Soviet satire]. In: *Natsional'naya Assotsiatsiya Uchenyykh [National Association of Scientists]*, 2020, 61–4 (61), 4–12. EDN USWETJ.

Seredkina N. N., Kistova A. V., Pimenova N. N. Tri kartiny Edvarda Munka: filosofsko-iskusstvovedcheskiy analiz tsikla “Friz zhizni” [Three paintings by Edvard Munch: philosophical and art historical analysis of the cycle “Frieze of Life”]. In: *Sibirskiy antropologicheskyy zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2019, 3 (4), 49–64. DOI 10.31804/2542–1816–2019–3–4–49–64. EDN WSEXKK.

Shpak A. A. Monumental'naya mozaika v tvorchestve Pavla Dmitriyevicha Korina [Monumental mosaic in the work of Pavel Dmitriyevich Korin]. In: *Sibirskiy iskusstvovedcheskiy zhurnal [Siberian art history magazine]*, 2022, 1 (3), 21–28. DOI 10.31804/2782–4926–2022–1–3–21–28. EDN JUXKEY.

Shurmanova A. A. Filosofsko-iskusstvovedcheskiy analiz kartiny «Igroki v karty» Polyva Sezanna [Philosophical and artistic analysis of the painting “The Card Players” by Paul Cezanne]. In: *Sibirskiy iskusstvovedcheskiy zhurnal [Siberian art history magazine]*, 2023, 2 (3), 20–32. DOI 10.31804/2782–4926–2023–2–3–20–32. EDN BSLJSR.

Sitnikova A. A., Li, S. Obraz Kitaya v tvorchestve Krasnoyarskogo khudozhnika Sergeya Forostovskogo [The image of China in the works of Krasnoyarsk artist Sergei Forostovsky]. In: *Severnyye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2022, 6 (4), 87–98. DOI 10.31806/2542–1158–2022–6–4–87–98. EDN OOXN.

Sitnikova A. A., Li, S. Obraz Kitaya v tvorchestve Krasnoyarskogo khudozhnika Sergeya Forostovskogo [The image of China in the works of Krasnoyarsk artist Sergei Forostovsky]. In: *Severnyye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2022, 6 (4), 87–98. DOI 10.31806/2542–1158–2022–6–4–87–98. EDN OOXN.

Sitnikova A. A., Sertakova, Ye. A. Khudozhestvennyy obraz iskusstvennogo intellekta v animatsii XXI veka [Artistic image of artificial intelligence in animation of the 21st century]. In: *Sotsiologiya iskusstvennogo intellekta [Sociology of artificial intelligence]*, 2022, 3 (2), 57–70. DOI 10.31804/2712–939X-2022–3–2–57–70. EDN FNLDPE.

Sitnikova A. A. Vizualizatsiya sushchnosti tvorchestva Anri Russo na kartine “Prazdnik rebenka (rebenok s marionetkoy)” (1903) iz sobraniya Vinterturskogo khudozhestvennogo muzeya [Visualization of the essence of Henri Rousseau’s creativity in the painting “Children’s Party (child with a puppet)” (1903) from the collection of the Winterthur Art Museum]. In: *Sibirskiy iskusstvovedcheskiy zhurnal [Siberian art history magazine]*, 2022, 1 (2), 32–54. DOI 10.31804/2782–4926–2022–1–2–32–54. EDN YPIDOW.

Smolina M. G. Rezentatsiya tsennostey i etnicheskoy kul'tury v dekorativno-prikladnom iskusstve korennykh narodov Sibiri (na primere nagrudnykh ukrasheniy) [Representation of values and ethnic culture in the decorative and applied arts of the indigenous peoples of Siberia (using the example of breast jewelry)]. In: *Severnnyye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2023, 7 (3), 103–108. EDN SGUVYD.

Tarabukin N. M. *Iskusstvo dnya. CHto nuzhno znat', chtoby sdelat' plakat, lubok, reklamu, smontirovat' knigu, gazetu, afishu, i kakie vozmozhnosti otkryvaet fotomekhanika [Art of the day. What you need to know to make a poster, popular print, advertisement, mount a book, newspaper, poster, and what opportunities photo mechanics opens up]*. Moscow, Vseros. proletkul't, 1925. 134 p.

Waschik K., Baburina N. *Werben fuer die Utopie. Bietigheim-Bissingen*, 2003.

Zhukovskiy V. I., Koptseva N. P. *Propozitsii teorii izobrazitel'nogo iskusstva. Krasnoyarsk: Krasnoyarskiy gosudarstvennyy universitet [Propositions of the theory of fine arts]*, Krasnoyarsk: Krasnoyarskiy gosudarstvennyy universitet, 2004. 265 p. ISBN 5–7638–0494–5. EDN QXPZAZ.

Zhukovskiy V. I., Koptseva N. P., Pivovarov D. V. *Vizual'naya sushchnost' religii: monografiya [The visual essence of religion: monograph]*. Krasnoyarsk: Krasnoyarskiy gosudarstvennyy universitet, 2006. 460 p. ISBN 5–7638–0628–X. EDN QUAYFJ.

Zhukovskiy V. I. *Teoriya izobrazitel'nogo iskusstva [Theory of fine arts]*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Aleteyya, 2011, 496 p. ISBN 978–5–91419–440–3. EDN SDSPGJ.