

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций
Факультет журналистики

На правах рукописи

ШАПОВАЛОВА Ксения Андреевна

**«Искусство на войне»: тематическая концепция
и композиционно-графическая модель издания**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
по направлению «Журналистика»
(профессионально-практическая работа)

Научный руководитель –
старший преподаватель Хан П. Ч.
Кафедра медиадизайна и информационных технологий
Очная форма обучения

Вх. № _____ от _____
Секретарь ГАК _____

Санкт-Петербург
2017

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Историческая и художественная преемственность как способ рассмотрения искусства и фотожурналистики 1941–1945 гг.	8
1.1. Понятие исторической преемственности. Преемственность в художественном творчестве	8
1.2. Преемственность в искусстве и фотожурналистике 1941–1945 гг.: национальные идеи и традиции	13
1.3. Преемственность в искусстве и фотожурналистике 1941–1945 гг.: традиции мировой культуры и искусства	24
Глава 2. Тематическая концепция и композиционно-графическая модель периодического издания об искусстве в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.	32
2.1. Тематическая концепция периодического издания для Молодежного центра Государственного Эрмитажа	32
2.2. Конкурентная база издания: современное состояние на рынке российской периодики о войне и искусстве	41
2.3. Опыт создания современных образовательных проектов	43
2.4. Особенности композиционно-графической модели издания.....	47
Заключение	56
Список использованной литературы	58
Приложение	63

Введение

Современная эпоха характеризуется постоянным повышением напряженности внешнеполитической обстановки. Военные конфликты современности заставляют обратить взгляд в прошлое. Обращаясь к военной истории, отечественный исследователь С. А. Тюшкевич утверждает, что любая война всегда «выступает особым рода критерием, «мерилом» прочности, жизнеспособности общественных и государственных систем, политических организаций, а также морально-психологического духа народов воюющих сторон»¹. Культура и искусство при этом являются инструментами формирования национального самосознания и воспитания патриотизма.

Уже несколько десятков лет не ослабевает интерес к произведениям визуального искусства и визуальной журналистики времен Великой Отечественной войны. Они активно используются в создании музейных экспозиций, фото-проектов, выставок, альбомов и периодических изданий.

Некоторые отечественные исследователи, среди которых Г. Чудаков, а также ряд зарубежных авторов² относят определенные работы военных фотокорреспондентов к искусству, ставя их в один ряд с живописью, графикой и искусством плаката и подчеркивая то, что строго документальный аспект в таких кадрах отходит на второй план, уступив место художественным обобщениям³. В работе мы разделяем понятия «искусство» и «фотожурналистика», однако принимаем во внимание и противоположную точку зрения.

В сознании современного общества сформирован стереотип о том, что искусство в годы Великой Отечественной войны связано только с агитационной идеологической миссией: отсюда «плакатная манера» в живописи, графике, фотожурналистике тех лет⁴. Ю. Я. Халаминский отмечает, что для

¹ Тюшкевич С. А. Законы войны: сущность, механизм действия, факторы использования. М., 2002. С.16.

² Mrazkova D., Remes V. Fotografovali valku. Praha: Odeon, 1975.

³ Чудаков Г. М. Фотолетопись Великой Отечественной // Советское фото. 1985. №5. С. 5.

⁴ Шаповалова К. А. Плакатная манера фотожурналистики Великой Отечественной войны // Медиа в современном мире. Молодые исследователи: м-лы 16-й межд. конф. С.-Петербург. гос. ун-т / Под ред. А. С. Смоляровой. СПб., 2017. С. 345–347.

многих произведений искусства 1941–1945 гг. характерны черты, свойственные агитационному плакату: типизация, гиперболизация, призыв к действию, сознательное заострение образов⁵.

Актуальность темы исследования обусловлена потребностью в новом, нестереотипном осмыслении искусства и фотожурналистики 1941–1945 гг. с точки зрения процесса исторической и художественной преемственности, являющегося импульсом развития культуры. Преемственность, определяя особенности развития культуры и искусства прошлых эпох, позволяет рассмотреть специфику их проявления и в сегодняшних условиях.

Идея **преемственности** связана с закономерностью исторического процесса. Ключевой чертой исторической преемственности в искусстве является связь данного этапа развития со всем прошлым художественным опытом. Категория художественной преемственности подразумевает наследование традиций предшествующей культуры, а также наличие связи между художественными школами, направлениями, индивидуально-творческими манерами художников разных эпох.

Элементы преемственности в искусстве и фотожурналистике в годы Великой Отечественной войны можно рассматривать с двух разных позиций. Во-первых, можно проанализировать произведения с точки зрения их связи с национальной историей и искусством в годы прошлых войн. Во-вторых, можно абстрагироваться от патриотического национального контекста и рассмотреть произведения 1941–1945 гг. с точки зрения ориентации творцов на произведения мировой культуры и искусства, которые не связаны с военной темой. Такой подход позволяет абстрагироваться от привычного взгляда на искусство военных лет как на идеологическое оружие.

Идея анализировать феномен преемственности, отстраняясь от идеологического и патриотического контекста, не нова. В. Г. Кричевский рассказывает о советских художниках и дизайнерах начала и середины XX века, свя-

⁵ Халаминский Ю. Я. Советский плакат // Советский художник. Беседы об искусстве. Вып. 10. М., 1961. С. 30.

зывая формирование их творческой манеры с наследуемыми из мировой культуры художественными приемами. Такова, например, книга В. Г. Кричевского «Александр Суриков: очерк графического стиля»⁶. И. Кулик, арт-критик и культуролог, ведет авторский цикл лекций «Несимметричные подоби́я» в образовательном центре музея современного искусства «Гараж»⁷. Каждая из лекций рассматривает аспект преемственности в творчестве художников разных стран, эпох, стилей и направлений.

Несмотря на то, что исследователи и практики обращаются к анализу искусства с точки зрения преемственности, эти работы не рассматривают детально искусство 1941–1945 гг. и, как правило, посвящены современным авторам. Исследователи, обращающиеся к творческому наследию времен Великой Отечественной войны, анализируют искусство и фотожурналистику 1941–1945 гг. с точки зрения их преемственных связей с национальной историей и культурой и практически не акцентируют внимание на связи с культурой мировой. **Новизна работы** заключается в том, что исследование рассчитано на восполнение данного научного пробела.

Работа имеет как теоретическую, так и **практическую значимость**. В рамках Молодежного образовательного центра Государственного Эрмитажа читается цикл лекций «Искусство в эпоху великих потрясений»⁸. В перспективе часть лекций может быть посвящена искусству в годы Великой Отечественной войны. В созданной нами тематической концепции журнала для Молодежного центра мы предлагаем рассматривать искусство в годы войн и потрясений с точки зрения его преемственных связей с национальной и мировой культурой. Допустимость такого взгляда обоснована в первой главе

⁶ Журнал «Шрифт». [Электронный ресурс]. URL: <http://typejournal.ru/articles/Alexander-Surikov> (дата обращения: 09.04.2017).

⁷ Цикл лекций И. Кулик «Несимметричные подоби́я». [Электронный ресурс]. URL: <http://garagemca.org/ru/event/lecture-cycle-dissymmetrical-similarities> (дата обращения: 01.04.2017).

⁸ Цикл лекций «Искусство в эпоху великих потрясений» в Эрмитаже [Электронный ресурс]. URL: <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/learn/adults/program/lectures/lect8/?lng=ru> (дата обращения: 17.04.2017).

работы на примере искусства 1941–1945 гг. Во второй главе представлены тематическая концепция и композиционно-графическая модель СМИ, издающегося в рамках образовательного музейного проекта. Отметим, что до сегодняшнего дня на российском медиарынке не существовало периодического печатного издания, посвященного искусству в годы войн и революций.

Тема исследования намеренно сформулирована широко («Искусство на войне»), так как творческий проект подразумевает серию периодических выпусков об искусстве в годы различных войн, а не единичный выпуск об искусстве 1941–1945 гг.).

Объектом исследования стали элементы исторической и художественной преемственности, выявленные на основе анализа искусства и фотожурналистики 1941–1945 гг.

Предмет исследования – тематическая концепция и композиционно-графическая модель периодического издания об искусстве во время Великой Отечественной войны.

Цель исследования – разработать тематическую концепцию и создать композиционно-графическую модель периодического издания об искусстве 1941–1945 гг. для Молодежного центра Государственного Эрмитажа.

Для достижения поставленной цели мы сформулировали ряд **задач**:

- 1) Обосновать подход к рассмотрению произведений искусства с точки зрения их исторической и художественной преемственности на примере искусства 1941–1945 гг.;
- 2) Охарактеризовать роль Молодежного центра Эрмитажа как одной из современных образовательных площадок;
- 3) Изучить современный российский рынок периодики об искусстве, военных конфликтах и искусстве в годы социальных потрясений;
- 4) Сформулировать тематическую концепцию и создать композиционно-графическую модель периодического издания об искусстве в годы войн и потрясений, первый номер которого посвящен искусству в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.

Теоретическая база работы сформирована на основе российских и зарубежных научных работ в области искусства и фотожурналистики 1941 – 1945, а также в области семиотики, культурологии, философии. В **теоретико-методологическую базу** вошли исследования в области верстки и графического дизайна, типографики, визуального восприятия.

Эмпирическая база состоит из современной периодики об искусстве, военных конфликтах и искусстве в годы военных столкновений. В эмпирическую базу вошли музейные издания и современные образовательные проекты, опыт которых можно учитывать при создании журнала; а также современные арт-архивы с коллекциями картин советских художников и архивы журнала «Советское фото» (№5 за 1985 год).

В рамках нескольких научно-практических конференций в 2017 году была проведена **апробация работы**:

- Международный научный форум СПбГУ «Медиа в современном мире. 56-е Петербургские чтения». 13–14 апреля 2017 года;
- Всероссийская студенческая конференция «Современные СМИ в контексте информационных технологий». 14–15 апреля 2017 года;
- Международная научно-практическая конференция КГУ «Мир культуры глазами молодежи». 14 апреля 2017 года;
- Всероссийская научно-практическая конференция молодых ученых ТГУ «Актуальные проблемы журналистики». 20–21 апреля 2017 года.

Главным методом исследования в теоретической части стал историко-сравнительный. Кроме того, можно отметить методы сопоставительного анализа, синтеза и обобщения. В практической части были использованы методы конструирования и визуального анализа.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения. Приложение условно делится на две части: первая иллюстрирует исследовательскую работу, вторая – практическую (развороты издания, элементы фирменного стиля).

Глава 1. Историческая и художественная преемственность как способ рассмотрения искусства и фотожурналистики 1941–1945 гг.

В главе проанализированы понятия «преемственность» и «память культуры», их роль в художественных процессах на примере произведений, созданных во время Великой Отечественной войны. Искусство 1941–1945 гг. рассмотрено с разных позиций: с точки зрения его исторической преемственности и связи с национальным прошлым страны, а также с точки зрения наследуемых из мирового искусства традиций.

В работе мы разделяем понятия «искусство» и «фотожурналистика», но рассматриваем подход, при котором некоторые произведения фотожурналистов 1941–1945 гг. можно считать искусством. Внимание сосредоточено на произведениях визуальной журналистики и визуального искусства с целью последующего включения некоторых из них в качестве иллюстраций в издание, концепция которого описана во второй главе.

1.1. Понятие исторической преемственности. Преемственность в художественном творчестве

Одной из первых попыток анализа проблемы преемственности можно считать концепцию развития *Г.Ф. Гегеля*. Исследователь, разрабатывая законы диалектики, определял преемственность как философскую категорию, распространяющуюся в основном на духовную сферу. Согласно законам диалектики, основа развития представляет собой совокупность элементов, характерных для предыдущих этапов развития. Каждый новый этап «возвышает всю массу своего предыдущего содержания и не только ничего не теряет, но несет с собой все приобретенное и обогащается»⁹.

Среди исследователей до сих пор нет единой трактовки термина «**преемственность**», и в научной литературе это понятие рассматривается по-разному:

⁹ Гегель Г. В. Ф. Наука логики / под ред. Д.В. Масленникова. Ч. 1. СПб., 1997. С. 326.

- Э. А. Баллер определяют преемственность как момент развития¹⁰;
- П. Н. Копнин – как объективную связь между старым и новым в процессе развития¹¹;
- Г. И. Исаенко – как необходимое условие каждой формы развития. Исследователь пишет: «Новое не возникает на пустом месте, не образуется из ничего. Оно имеет глубокие корни в прошедшем этапе развития, порождается прошлым, вырастает из ушедшего, как дерево из семени, и, в свою очередь, содержит в себе зародыш будущего»¹².

Общим для всех определений можно назвать то, что понятие «преемственность» рассматривается с помощью термина «развитие». А. К. Мендыгалиева связывает данный термин с понятием «движение» и подчеркивает, что «всякое развитие является движением, но не всякое движение является развитием»¹³. **Преемственное развитие** можно назвать прогрессивным движением, при котором часть предшествующего опыта отрицается, а часть – сохраняется и актуализируется.

Исследователи, раскрывая сущность преемственности как фундаментальной философской категории, подчеркивают, что невозможно анализировать настоящее и прогнозировать будущее, не зная прошлого; нельзя представить обогащение культуры без сохранения предшествующего опыта. Таким образом, преемственность можно назвать закономерностью исторического процесса и важным условием существования культуры.

Категория преемственности существует в разных формах человеческого сознания и используется в разных областях знания, однако именно в искусстве она реализуется более полно. А.Б. Ладыгина, анализируя категорию преемственности в искусстве, пишет: «В процессе преемственности искусства наследуются и совершенствуются все приобретенные творческие навы-

¹⁰ Баллер Э. А. Преемственность в развитии культуры. М., 1969. С. 34.

¹¹ Копнин П. Н. Диалектическая логика. Киев, 1961. С. 47.

¹² Исаенко Г.И. Роль исторической преемственности в развитии науки. М., 1969. С. 24.

¹³ Мендыгалиева А. К. Проблемы преемственности в развитии (философский аспект) // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2009. Вып. 3. С. 110.

ки и способы отражения жизненных реалий»¹⁴. Исследователь подчеркивает, что преемственность в искусстве не подразумевает слепое копирование уже имеющихся форм и идей из других произведений. В этой связи важно переосмысление предшествующего опыта и появления на его основе качественно нового произведения.

Многие исследователи, среди которых *Э.А. Баллер, Е.С. Вернигова, Н.В. Дьяченко, Н.С. Злобин, А.Б. Ладыгина*, анализируя в своих трудах феномен художественной преемственности, утверждают, что искусство успешно использует художественные образы прошлого и, интерпретируя их, наделяет новыми смыслами. Как подчеркивает *Е.С. Вернигова*, такое явление существовало в художественно-культурной практике разных эпох¹⁵.

Говоря о преемственности в искусстве, нельзя не отметить различие понятий «**преемственность**» и «**повторяемость**». *В.Г. Рубанов* считает, что преемственность шире, чем повторяемость, эти понятия близки, но не тождественны: «Процесс повторения связан с дискретностью, непрерывностью, а преемственность характеризуется как непрерывность и как прерывность. При повторении осуществляется полное или частичное возвращение к ранее пройденному. Преемственность – это и возвращение назад, и воспроизведение прошедшего на качественно новом уровне»¹⁶.

Как утверждает *Е.С. Вернигова*, в искусстве художественная преемственность может быть реализована разными способами, среди которых важнейшее место занимают приемы художественного формообразования. Среди таких приемов исследователь выделяет цитирование, аллюзию и реминисценцию.

¹⁴ Ладыгина А. Б. О преемственности в искусстве / А. Б. Ладыгина, В. В. Гринин. М., 1982. С. 7.

¹⁵ Вернигова Е. С. Реализация преемственности в процессе развития искусства на примере живописи прерафаэлитов // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. Вып. 33 (2). Новосибирск, 2014. С. 54.

¹⁶ Рубанов В. Г. Понятие «преемственность» и его социальное измерение // Известия Томского Политехнического университета. 2013. Вып. 6. С. 105.

Цитирование – это прием, который часто связывают только с литературной практикой, он представляющий собой точную выдержку из другого произведения. Однако сегодня исследователи используют прием цитирования, анализируя не только литературные произведения, но и такие виды искусств, как архитектура, живопись, кино, музыка. Например, *Е.С. Вернигова* считает, что в живописи такой жанр как иллюстрация к какому-то литературному произведению можно назвать художественным цитированием¹⁷.

Другими художественными приемами, реализующим принцип преемственности в искусстве, являются аллюзия и реминисценция. Это элементы художественного произведения, отсылающие читателя, зрителя, слушателя к ранее увиденному, прочитанному, услышанному и обогащающие художественный образ новыми ассоциативными смыслами. **Аллюзия** – это отсылка, которая лишена буквальности. Она «дает возможность уловить наличие связи между одной вещью, о которой говорят, с другой вещью, о которой не говорят ничего, но представление о которой возникает благодаря этой связи»¹⁸. Аллюзия и цитирование не тождественны, так как первая не является прямой отсылкой к первоисточнику. К цитированию гораздо ближе понятие **реминисценции**, которое является явным и четким указанием на какое-либо произведение, на которое ориентируется автор.

Функции аллюзии и реминисценции, как утверждает *И.Б. Александрова*, заключаются в том, что они «помогают автору выразить свое отношение к миру путем сопоставления двух (нескольких) «реальностей»¹⁹. Заметить в произведении аллюзии и реминисценции можно с помощью ассоциативных связей. По мысли *Р.М. Фрумкиной*, **ассоциация** – это связь между некими объектами или явлениями, основанная на субъективном, опыте: «Опыт этот

¹⁷ Вергиногва Е. С. Реализация преемственности в процессе развития искусства на примере живописи прерафаэлитов // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. Вып. 33 (2). Новосибирск, 2014. С. 56.

¹⁸ Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / пер. с фр.; общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М., 2008. С. 91.

¹⁹ Александрова И. Б. Стилистические функции и лингвистические механизмы аллюзии в современных СМИ // Журналистика в 2009 году: Трансформация систем СМИ в современном мире. М., 2010. С. 102.

может совпадать с опытом той культуры, к которой мы принадлежим, но всегда является также и сугубо личным, укорененным в прошлом опыте отдельного человека»²⁰.

С понятием преемственности тесно связано понятие «память культуры», на которое обратили внимание многие исследователи, среди которых выделяются имена *Д.С. Лихачева* и *М.Ю. Лотмана*. Культура и искусство, обладая памятью особого рода, способны копить опыт человеческой мысли, который в нужный момент можно использовать, возвращаясь назад, но одновременно анализируя и воспроизводя прошедшее на качественно новом уровне в настоящем.

Д.С. Лихачев в работе «Искусство памяти» пишет: «Ценность культуры прежде всего определяется тем, как она создавалась, какая в ней «заложена память». Если культура создавалась путем накопления многовекового опыта, она не может быть низкой. Если она создавалась путем отрицания всего предшествующего, то это вообще не культура»²¹. По мысли исследователя, любое обращение к предыдущей традиции, возрождение старого, сохранение его – это «не отказ от нового, это новое понимание старого, своих корней, это ощущение себя в истории»²². Интерес к культуре прошлого обычно диктуется потребностями современности, и, как считает *Д.С. Лихачев*, этот интерес – явление прогрессивное.

Само понятие «**память культуры**» формулирует *М.Ю. Лотман*. Исследователь писал о том, что культура (с точки зрения семиотики) представляет собой некую коллективную память и коллективный интеллект, а именно особый механизм не только хранения и передачи определенных сообщений, но и выработки новых идей: «В этом смысле пространство культуры может быть определено как пространство некоторой общей памяти, то есть пространство, в пределах которого некоторые общие тексты могут сохраняться и

²⁰ Фрумкина Р. М. Психоллингвистика. М., 2001. С. 189.

²¹ Лихачев Д. С. Искусство памяти и память искусства // Критика и время. Л., 1984. С. 69.

²² Там же. С. 70.

быть актуализированы»²³. По мнению ученого, смыслы в памяти культуры растут: «Тексты, образующие «общую память» культурного коллектива, не только служат средством дешифровки текстов, циркулирующих в современно-синхронном срезе культуры, но и генерируют новые»²⁴.

Исследователь считает, что «память культуры» связана с панхронным (то есть «всевременным») аспектом, и все, что когда-либо существовало в искусстве и культуре, может быть переосмыслено. Память творцов о художниках прошлых эпох и их художественная практика с ориентацией на определенную, уже сформировавшуюся когда-то традицию, подчеркивает то, что при определенных обстоятельствах и требованиях времени традиции прошлого могут быть необходимы. «Семиотические аспекты культуры (например, история искусства) развиваются, скорее, по законам, напоминающим законы памяти, при которых прошедшее не уничтожается и не уходит в небытие, а, подвергаясь отбору и сложному кодированию, переходит на хранение, с тем чтобы при определенных условиях вновь заявить о себе»²⁵, – пишет М.Ю. Лотман.

1.2. Преемственность в искусстве и фотожурналистике 1941–1945 гг.: национальные идеи и традиции

Элементы преемственности в искусстве и фотожурналистике в годы Великой Отечественной войны можно рассматривать с двух разных позиций. Первая связана с обращением к патриотическому дискурсу и анализу произведений с точки зрения исторической преемственности: связи с прошлым страны и национальным искусством, в котором нашли отражение военные события прошлых лет.

²³ Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 200.

²⁴ Там же. С. 201.

²⁵ Там же. С. 203.

В годы Великой Отечественной войны общество и армия нуждались в идее, которая сможет объединить людей в борьбе с захватчиками. Такая идея была сформулирована еще Александром Невским: «Кто к нам с мечом придет, от меча и погибнет!» В новых условиях мысль Александра Невского трансформировалась в понятия «Родина-мать», «Священная война», в лозунг «Смерть фашистским оккупантам!», однако смысл ее остался тем же.

Тяжелые годы Великой Отечественной войны заставили руководство страны обратиться к восстановлению **преемственных связей** с многовековой русской историей и культурой. Особенно частым в 1941–1945 гг. было обращение к прошлым победоносным сражениям. *П.В. Петрий* обращает внимание на то, что по инициативе Сталина были учреждены полководческие ордена Александра Невского, Назимова, Ушакова, Суворова, Кутузова. В 1943 году в армии была введена новая форма одежды, напоминавшая золотыми погонами форму дореволюционной российской армии. *П.В. Петрий* пишет: «Данное решение никакой военной целесообразностью не диктовалось, да и для напряженной экономики было обременительно, но укреплению патриотических чувств, возрождению исторической памяти, несомненно, способствовало»²⁶.

Некоторые исследователи, среди которых *В.Н. Ксенофонов*, *П.В. Петрий*, *В.А. Ремизов* обращают внимание на то, что именно в военные годы появляются труды по истории, связанной с освободительной борьбой русского народа. Выходят книги о разгроме захватчиков на Чудском озере, шведских войск под Полтавой, монголо-татар на Куликовом поле. Отдельной важной темой было освещение краха армии Наполеона. Не случайно в годы Великой Отечественной войны особенно актуальным стало стихотворение «Бородино». Когда стране стало известно о подвиге капитана Гастелло, в газете «Правда» от 27 июля 1941 года появился материал о том, что своим патриотическим воспитанием люди, жертвовавшие собой ради Родины, во мно-

²⁶ Петрий П. В. Великая Победа как историческая духовная ценность // Политика. Обществоведение. Искусство. Социология. Культура. 2005. Вып. 10: Актуал. проблемы духовности, культуры, искусства. С. 26.

гом обязаны М.Ю. Лермонтову, а «Бородино» является великой ценностью русской литературы. Так, интерес к культуре прошлого диктовался потребностями современности, и созданное ранее произведение было актуализировано в похожей исторической ситуации.

Сегодня на Бородинском поле памятники героям Отечественной войны 1812 года соседствуют с памятниками времен Великой Отечественной войны. Непосредственная близость памятников, посвященных великим освободительным войнам, свидетельствует о том, что воевавшие в 1941–1945 гг. ориентировались на боевые традиции и подвиги героев прошлых лет.

Элементы исторической преемственности можно обнаружить в изобразительном искусстве и фотожурналистике тех лет. Рассмотрим военную живопись, плакатное искусство, а также фотографию, обращаясь к национальному патриотическому контексту.

- **Элементы исторической преемственности в плакатах 1941–1945 гг.**

Д.С. Тюльнев подчеркивает, что в годы Великой Отечественной войны начинается так называемый «плакатный Ренессанс»²⁷. Это можно связать с тем, что малые формы искусства получили особую популярность в силу отсутствия технологических условий и нехватки времени для создания больших монументальных произведений. При помощи малых форм можно быстро передать важную информацию в сложных военных условиях. Именно поэтому многие художники стали заниматься плакатным искусством.

Среди исследователей не раз возникал вопрос, можно ли считать искусством агитационный плакат, бывший одним из главных идеологических оружий СССР. Отечественный исследователь *Д.С. Тюльнев* пишет: «Сложилось мнение, что плакат – это исключительно пропагандистский или рекламный материал. Но в силу того, что плакаты являются порождением массовой

²⁷ Тюльнев Д. С. Советский плакат времен Великой Отечественной войны в информационной борьбе против нацистских оккупантов // Великая Отечественная война: история и историческая память в России и мире. Т. 2. Тула, 2015. С. 131.

культуры, по-настоящему плакат стоит воспринимать как совокупность пропаганды и искусства»²⁸. В работе мы придерживаемся мнения о том, что главная миссия плакатов в годы Великой Отечественной войны – действительно агитационная. Однако на произведения можно посмотреть и с точки зрения их художественной реализации. Вслед за Д.С. Тюльневым будем считать плакат и искусством, и пропагандистским материалом одновременно.

Такие исследователи, как *Г. Л. Демосфенова*, *А. Ю. Нурок*, *Н. И. Шантыко* в работе «Советский политический плакат» проследили эволюцию плакатного искусства, начиная с Гражданской войны²⁹. *М.М. Алленов* подчеркнул аспект преемственности в плакатах: «Традиции плакатного искусства первых лет революции программно использовали художники-плакатисты периода Отечественной войны»³⁰: возродились «Окна РОСТА», которые стали называться «Окна ТАСС», старые мастера чрезвычайно активно принимали участие в этом деле. Достижения, достигнутые в плакатном искусстве ранее, стали развиваться с новой силой. Однако важнейшую роль все же играли художники нового поколения: Кукрыниксы, В.С. Иванов, А.А. Кокорекин, В.Б. Корецкий, И.М. Тоидзе.

Г. Л. Демосфенова в работе «Советские плакатисты – фронту»³¹ особое внимание уделяет тому, что военный плакат наследует традиции политической карикатуры 30-х годов и плаката времен гражданской войны. Исследователь отмечает выразительность плакатов первых военных дней, приводя в пример плакат Кукрыниксов «Беспощадно разгромим и уничтожим врага!» и плакат И. Тоидзе «Родина-мать зовет!». Последний прямо перекликается с плакатом Д. Моора «Ты записался добровольцем?» (1920), который можно считать образцом агитационного плаката 20-х годов (См. Приложение 1). Ра-

²⁸ Там же. С. 128.

²⁹ Демосфенова Г. Л. Советский политический плакат / Г. Л. Демосфенова, А. Ю. Нурок, Н. И. Шантыко. М., 1962.

³⁰ Алленов М. М. История русского и советского искусства / Алленов М. М., Евангулова О. С., Плугин В. А., Д. В. Сарабьянов. М., 1989. С. 372.

³¹ Демосфенова Г. Л. Советские плакатисты – фронту. М., 1985.

бота Д. Моора использовалась и в годы Великой Отечественной войны, так как смысл, заложенный в плакат 20 лет назад, был актуализирован в условиях нового военного конфликта.

Анализируя эти примеры, можно обратить внимание на аспект преемственности в графическом искусстве: созданы похожие композиции, использовано одинаковое сочетание цветов (черный и красный). Кроме того, благодаря низко взятому горизонту в этих плакатах подчеркивается монументальный образ героя. Однако главная черта, роднящая работы художников 1941 года с созданным ранее произведением – это сильное психологическое воздействие на зрителя за счет детальной проработки лица героя, особенно глаз.

Обращаясь к искусству, рассказывающему о прошлых войнах в России, можно отметить **преемственность идей**: плакаты 1941–1945 гг. наследуют традиции карикатур И.И. Тербенева и А.Г. Венецианова, повествующих в ироничной форме о крахе армии Наполеона. Листы Тербенева «Мыльные пузыри», «Угощение Наполеона в России», «Наполеонова пляска» направлены на осмеяние захватчиков. В годы Великой Отечественной войны значительная часть плакатов была сатирической. Задача сатирического плаката похожа на задачу карикатур прошлого века: заставить иронизировать над врагом, возбудить у зрителя здоровый, уничтожающий смех. Часто в сатирических плакатах 1941–1945 гг. появлялся жалкий образ Гитлера, который напоминал образ Наполеона в карикатурах И.И. Тербенева (В. Дени «Фашистская ставка. Красноармейская поправка», «На Москву! Хох! От Москвы: Ох!» – См. Приложение 2).

Для фронта создавались плакаты, в которых главными героями были простые русские воины. В этой группе плакатов можно выделить **историческую проблематику** и отметить, что на многих работах присутствуют герои-победители прошлых эпох: Дмитрий Донской, Минин и Пожарский, Суворов, Кутузов. Часто в искусстве возникают **фольклорные мотивы**, связанные со сравнением русских воинов с богатырями. (Т. А. Маврина «Стой! Прочти рассказ о том, как боролась Русь с врагом!», Кукрыниксы «Бьемся

мы здорово, колом отчаянно – внуки Суворова, дети Чапаева», Д. А. Шмаринов «В богатырских подвигах внучат вижу дедовскую славу!» – См. Приложение 3).

В изображении солдат на плакатах можно обнаружить **иконографические мотивы**. Так, основой для создания некоторых плакатов, на которых советский воин побеждает захватчиков, стал образ Георгия Победоносца, поражающего змея (Ф. Бочков, А. Лаптев «Лихо руби врага» – См. Приложение 4). Обращение в плакатах военных лет к образу Георгия Победоносца не является случайностью. Этот святой тесно связан не только с историей России в целом, но и с историей Великой Отечественной войны. Недаром символ памяти о тех событиях – лента – названа Георгиевской.

Д.С. Тюльнев подчеркивал, что плакатисты в годы войны активно пользовались символами³². Остановимся на двух из них:

- *Тень – символ прошлого страны*

Этот символ возникал в плакатах, сделанных в историческом жанре. При помощи тени в произведениях авторы напоминали о былой мощи русского народа и его прошлых победах, которые должны быть продолжены и в настоящем. Часто на плакатах возникала тень Наполеона, напоминающая нацистам о том, что было с захватчиками, пришедшими в Россию. Так, например, тень Наполеона на плакате Кукрыниксов «Наполеон потерпел поражение» связывает Отечественную войну 1812 года и Великую Отечественную войну (См. Приложение 5).

- *Змея как символ зла; в православии – воплощение дьявола*

Этот символ активно использовался еще в 30-е годы, когда происходило укрепление нацизма и фашизма. Плакатисты 1941–1945 гг. наследуют традиции 30-х годов и часто изображают свастику в виде четыре змей, намекая на дьявольскую сущность фашистской идеологии (Кукрыниксы «Смер-

³² Тюльнев Д. С. Советский плакат времен Великой Отечественной войны в информационной борьбе против нацистских оккупантов // Великая Отечественная война: история и историческая память в России и мире. Т. 2. Тула, 2015. С. 136.

тельная забота», А. Кокорекин «Смерть фашистской гадине» – См. Приложение б).

Таким образом, в силу нехватки времени многие художники в годы войны обратились к малым формам искусства, среди которых особое место занимал плакат. Этот вид искусства изучен исследователями в большей мере, чем все остальные. Элементы исторической преемственности в плакатах тесно связаны с патриотическим национальным контекстом. Плакатисты 1941–1945 гг. наследовали традиции карикатур 1812–1813 гг., политической карикатуры 30-х гг. XX века, революционных плакатов и даже русских икон. С исторической преемственностью также связано обращение художников к темам героического прошлого страны, фольклорные мотивы и наследование патриотических идей прошлых эпох.

- **Элементы исторической преемственности в живописи 1941–1945 гг.**

Советская живопись, в особенности живопись историческая, следовала традициям исторической картины, которые сложились еще до 1917 года. *Н.С. Мамырина* подчеркивает, что наследовались в основном традиции реалистической живописи второй половины XIX века³³. Исследователь считает, что с точки зрения преемственности и эволюции жанра живопись в годы войны выработала особые принципы обращения к национальной истории.

В военные годы в живописи, как и в плакатном искусстве, с особенной силой проявляется интерес к вековым национальным традициям и к былым победам русского оружия. М.А. Авилов написал картину «Поединок Пересвета с Челубеем» (1943), посвятив ее победе в Куликовской битве. П. П. Соколов-Скала создает полотно «Иван IV в Ливонии. Взятие крепости Кокен Гаузен» (1942), вспоминая о победе русского народа над ливонскими рыца-

³³ Мамырина Н. С. Интерпретация традиций отечественной исторической живописи в творчестве художников Алтая XX века: дис. ... канд. искусств. / Н. С. Мамырина. Барнаул, 2006. [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/interpretatsiya-traditsiy-otechestvennoy-istoricheskoy-zhivopisi-v-tvorchestve-hudozhnikov-altaya-xx-veka#ixzz4hNTiVEaB> (дата обращения 18.05.2017).

рями. Н. П. Ульянов создал образ великого полководца М.И. Кутузова на полотне «Лористон в ставке Кутузова» (1945). Е. Е. Лансере в годы войны задумал серию картин с общим названием «Трофеи русского оружия», чтобы показать победы русских воинов в разные исторические эпохи: «На Куликовом поле», «Полтавская победа», «1812 год» (См. Приложение 7).

Преимственность в живописи прослеживается и в жанрах, к которым обращаются художники на протяжении нескольких столетий. Остановимся на некоторых из них. Одним из самых распространенных в годы войны в живописи становится **батальный жанр**. *Н.С. Мамырина* утверждает, что с начала развития советского батального жанра постепенно складывались черты, которые отличали его от дореволюционного. Красная Армия в полотнах художников начала и середины XX века, в том числе и в годы Великой Отечественной войны, представлялась армией, всегда ведущей справедливую освободительную борьбу. По мнению исследователя, единение людей проявлялось в «хоровых» композициях сцен парадов, маршировок, собраний. «Хоровое» начало этих работ являлось продолжением традиций «передвижников»³⁴, – пишет *Н.С. Мамырина*.

В годы Великой Отечественной войны, по мнению *В. Я. Бродского*, расширились пределы батального жанра и стали охватывать «не только изображение действий воинских частей, но и эпизоды партизанской войны, и сопротивление врагу советского народа на временно оккупированной территории, и взаимодействие между фронтом и тылом»³⁵. *Н.С. Мамырина* подчеркивает, что советская страна была отделена от мировой культуры и одновременно от многих традиций культуры отечественной. «Передвижническая линия» была богата, но она не выражала всех творческих возможностей художников. По мнению исследователя, официальное искусство, развивая лишь

³⁴ Мамырина Н. С. Интерпретация традиций отечественной исторической живописи в творчестве художников Алтая XX века: дис. ... канд. искусств. / Н. С. Мамырина. Барнаул, 2006. [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/interpretatsiya-traditsiy-otechestvennoy-istoricheskoy-zhivopisi-v-tvorchestve-hudozhnikov-altaya-xx-veka#ixzz4hNTiVEaB> (дата обращения 18.05.2017).

³⁵ Бродский В. Я. Советская батальная живопись. М., 1950. С. 58.

«передвижническую традицию», создавало в стране ситуацию развития «усеченной культуры»³⁶.

Еще одним распространенным жанром в военные годы был **пейзаж**. Традиции этого жанра также развивались не одно столетие. «Наряду с общим развитием всех жанров, особенно развился новый подход к пейзажу, насыщенному новым, более глубоким содержанием»³⁷, – пишет *В. Я. Бродский*. Он подчеркивает, что советские живописцы ориентировались на традиции художников XIX века. Так, произведения Шишкина, Саврасова, Васильева, Куинджи, Левитана, Коровина проникнуты поэтическим восприятием родной природы и гуманистической атмосферой. Художники военного времени также подчеркивали в пейзажах гуманизм русского человека, необычайную любовь к Родине и русской природе.

Выдающееся место в формировании жанра пейзажа занимает А. Пластов. В знаменитой картине «Фашист пролетел» представлен мирный пейзаж, который написан вполне в духе передвижников: светлое спокойное небо, русская осень, бескрайние поля (См. Приложение 8). Такие лиричные картины природы не сочетаются с темой смерти. Тем не менее, на переднем плане картины мы видим фигуру погибшего мальчика-пастушка. У горизонта – силуэт улетающего немецкого самолета. Таким образом, жанр пейзажа в духе предшествующих художественных школ становился связанным с военными событиями и приобретал новые смыслы.

Итак, элементы преемственности в живописи военных лет связаны с обращением к традициям предшествующих художественных школ, а также к темам исторического прошлого России. Преемственность прослеживается и в жанрах, к которым на протяжении столетий обращаются русские художники.

³⁶ Мамырина Н. С. Интерпретация традиций отечественной исторической живописи в творчестве художников Алтая XX века: дис. ... канд. искусств. / Н. С. Мамырина. Барнаул, 2006. [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/interpretatsiya-traditsiy-otechestvennoy-istoricheskoy-zhivopisi-v-tvorchestve-hudozhnikov-altaya-xx-veka#ixzz4hNTiVEaB> (дата обращения 18.05.2017).

³⁷ Бродский В. Я. Советская батальная живопись. М., 1950. С. 56.

• **Элементы исторической преемственности в фотографии 1941–1945 гг.**

По мнению зарубежных исследователей, советская военная фотография в истории современного фотожурнализма занимает особое положение, в силу того, что «если в военной фотографии других стран ярко отличаются имена нескольких исключительных репортеров, то советский военный репортаж заслуживает внимания как единое целое»³⁸. По существу, советская военная фотография не прославляла конкретных людей, «единственным героем оставался народ, несший на своих плечах все бремя войны»³⁹. Исследователи утверждают, что множество снимков, которые, сначала могли считаться недостаточно значительными, с годами приобрели большую ценность, так как документальная роль кадров отошла на второй план и гораздо более важное значение стало иметь художественное обобщение в фотографии.

Российские и зарубежные исследователи часто называют фотожурналистику периода Великой Отечественной войны **фотоискусством**. Такой подход заявлен, например, в сборнике «Фотографировали войну» (Fotografovali vauku), изданному в Праге. Отечественный исследователь Г. Чудаков также утверждает, что снимки того времени «могли соперничать с лучшими плакатами, созданными художниками-графиками»⁴⁰, кроме того, со временем многие кадры приобрели философское звучание, превратившись в образы-символы. Такие снимки нельзя назвать исключительно документальной фотожурналистикой. По мнению Г. Чудакова, это нечто больше: **фотопублицистика, фотофилософия, фотоискусство**. И со временем «конкретный факт, фамилия героя или точное место действия уже стали для зрителя не так важны, как сам документально-художественный образ»⁴¹.

Некоторые фотоработы, по мнению данных исследователей, превращаются в искусство по прошествии определенного количества времени, когда их документальная роль отходит на второй план, уступая место большим

³⁸ Mrazkova D., Remes V. Fotografovali vauku. Praha: Odeon, 1975. С. 24.

³⁹ Там же. С. 25.

⁴⁰ Чудаков Г. М. Фотолетопись Великой Отечественной // Советское фото. 1985. №5. С. 3.

⁴¹ Там же. С. 4.

социальным обобщениям. Образцом такой фотографии стал «Комбат» М. Альперта. Г. Чудаков подчеркивает аспект преемственности в этой фотографии и утверждает, что образ коммуниста, зовущего в атаку, соотносится с легендарными полководцами времен гражданской войны: Чапаевым, Котовским, Щорсе (аллюзия) и превращается в символ воинской доблести защитников Отчизны в целом (См. Приложение 9).

Психологической силой обладает фотография 1944 года неизвестного автора «Севастопольские трофеи, Мыс Херсонес», на которой изображена гора из касок солдат. Эту фотоработу часто сравнивают с «Апофеозом войны» В.В. Верещагина и называют «Новым апофеозом войны» (аллюзия, см. Приложение 10).

Замысел картины Верещагина изначально был связан с Тамерланом, войска которого оставляли за собой пирамиды черепов. Восточные правители считали отрубленные части тела врагов военными трофеями. Художник осмыслил эту привычку, превратив изображение на полотне в символ обличения безжалостности войны как таковой. Картина Верещагина не носит конкретно-исторический характер: такой эффект война производила тысячи лет назад, такой может произвести и в будущем. Об этом же фотография «Севастопольские трофеи, Мыс Херсонес», где пирамиду из черепов заменяет пирамида из касок убитых бойцов. Фотограф, как и живописец, подчеркивал, что где бы ни велась война, итог всегда один: множество бессмысленно погубленных жизней.

Таким образом, некоторые работы фотожурналистов 1941–1945 гг. приближаются к искусству и с позиции сегодняшнего дня начинают обладать не только строго документальной функцией. В таких кадрах речь идет о социальном обобщении, о психологических образах, которые со временем превратились в художественные символы. В некоторых фотоработах корреспонденты обращаются к историческому прошлому страны, в других прослеживается связь с конкретными художественными произведениями другой эпо-

хи. Однако художественные идеи в новых условиях жизни не слепо копируются, а переосмысливаются.

1.3. Преемственность в искусстве и фотожурналистике 1941–1945 гг.: традиции мировой культуры и искусства

При рассмотрении проблемы преемственности в искусстве и фотожурналистике 1941–1945 гг. можно абстрагироваться от патриотического национального контекста. При этом важно обратить внимание на приемы художественного формообразования, которые свидетельствуют об ориентации творцов XX века на художников других эпох, стилей и направлений. Необходимо помнить, что такой аспект рассмотрения произведений не должен основываться только на формальном подходе: гораздо важнее обнаружить идейные сходства-различия.

• Элементы художественной преемственности в живописи 1941–1945 гг.

Т.Ю. Пластова уделила особое внимание изучению творчества А.А. Пластова в контексте европейского искусства. Наследие Ван Гога оказало значимое влияние на становление живописной манеры русского художника. Исследователь отмечает никем ранее не замеченное сходство судеб двух художников и совпадение творческих поисков Пластова с исканиями голландца. Главным учителем и художником, открывшим крестьянскую тему в новом искусстве, и для Ван Гога, и для Пластова, был Ж.Ф. Милле. Можно отметить, что русский художник шел во многом по проторенному пути, наследуя художественные принципы предшественников и их живописный язык в рассказе о крестьянской теме «без слащавости».

Некоторые живописные темы художника XX века, среди которых **подсолнухи**, напрямую перекликаются с творчеством Ван Гога. Так, Т.Ю. Пластова отмечает внимание советского художника к натюрмортам голландца с подсолнухами и любовь обоих творцов к этим цветам: «Пластов любил под-

солнухи за их крепкое, наглядное жизнеутверждение, часто вставляя их в свои картины – в радостный натюрморт «Солнышка» и в живописное веселье «Ярмарки», где брошенный в пыли этот большой, красивый, но уже сломанный цветок как вечное «memento mori» среди всеобщей радости»⁴². Подсолнухи появляются и в военных картинах художника. «Немцы идут. Подсолнухи» – так названа картина, написанная летом 1941 года. Подсолнухи здесь, по мнению исследователей, – прямая отсылка к творчеству голландца (реминисценция, см. Приложение 11).

Живописные размышления Пластова на тему бытия воскрешают образы «Жнеца» и «Сеятеля» Ван Гога «во всей сложности их оппозиции и единстве семантики»⁴³. «Жнеца» В. Ван Гога можно сравнить с «Жатвой» А. Пластова (преемственность творческих идей прослеживается даже в названиях). На картине русского художника изображены старики и дети, так как мужчины отправились на фронт и погибли: «Жатва. 1943 год» – это жатва **смерти**, прямо соотносящаяся со «Жнецом» великого голландца»⁴⁴. Ван Гог писал о «Жнце»: «Это образ **смерти**, в том виде, в каком нам являет его великая книга природы»⁴⁵ (См. Приложение 11).

На картинах А. Пластова «Жатва» и «Фашист пролетел» присутствует часто встречающийся у Ван Гога образ **желтого поля**. В одном из писем голландского художника к брату читаем: «В этом жнце на желтом поле мне представлялась некая неясная фигура, наподобие дьявола, бьющаяся в раскаленной жаре. В нем я вижу образ смерти в том смысле, что человечество – колос, который должен быть сжат. Но в этой смерти нет ничего печального, она совершается при полном свете, под солнцем, заливающим все своим сиянием и чистым золотом...»⁴⁶

⁴² Пластова Т. Ю. Винсент Ван Гог – Аркадий Пластов: Парадигма бытия и живописная традиция // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2012. Вып. 1. С. 95.

⁴³ Там же. С. 96.

⁴⁴ Там же. С. 96.

⁴⁵ Ван Гог В. Письма. М., 1966. С. 49.

⁴⁶ Там же. С. 51.

В картине А. Пластова «Фашист пролетел» образ смерти также представлен с ориентацией на голландца: эта смерть происходит при ярком свете солнца и на лоне спокойной природы. Пластов наследует ван-гогоскую идею о том, что жизнь человека – всего лишь тонкий колосс на желтом поле, который может быть сжат. Но жнецом у художника XX века выступает не конкретный человек, а война. Таким образом, наследуя некоторые творческие приемы, образы и идеи у голландца, русский художник переосмысляет их, и они приобретают новое философское звучание в военной действительности.

Говоря об ориентации художников на мировое искусство, нельзя не вспомнить работы А. Дейнеки. Побывав в разрушенном Севастополе, художник вспоминал: «Сквозь вьюгу, снег, который сечёт лицо и рвёт с плеч плащ-палатки, мчался танк с людьми на нём, в масле, копоти, обледенелыми, с обожженными морозом лицами и заснеженными бровями и ресницами. Это был Микеланджело, буйство человека и природы...»⁴⁷ А. Дейнека, ориентируясь на фрески художника эпохи Возрождения и собственные впечатления, создаёт в 1942 году знаменитое полотно «Оборона Севастополя» (См. Приложение 12).

«Всемирный потоп» (1512 г.) является фреской, с которой Микеланджело Буонаротти начал роспись Сикстинской капеллы. Микеланджело, как и Дейнека впоследствии, выступает психологом, детально разбирая душевное состояние людей в критической ситуации. Попытки людей выжить не кажутся тщетными. Оптимизм на фоне великой трагедии – признак многих работ Высокого Возрождения. Эта идея была унаследована художником XX века. Несмотря на масштабность и неотвратимость катастрофы, Дейнека, как и Микеланджело, не мог допустить в картине уныния.

Главной идеей фрески Микеланджело «Всемирный потоп», на которую ориентировался художник XX века (реминисценция), была не катастрофа как таковая, а показ человека в его борьбе со смертью. Похожую идею несет в

⁴⁷ Дейнека. Творческий архив [Электронный ресурс]. URL: <http://www.deineka.ru/> (дата обращения: 11.02.2017).

себе и работа Дейнеки: это гимн мужеству людей, защищающих жизнь и борющихся против разрушительной стихии. Однако если у Микеланджело человек противостоит стихийному буйству природы, у Дейнеки советские воины борются с вражеской, но людской стихией. Два произведения разных эпох перекликаются между собой в композиционных решениях, в цветовой гамме, но самое главное – в области смысловой, идейной.

Весной 1945 года, предчувствуя Победу, А. Дейнека создает полотно «Весенняя песня». На нем представлены три девушки на фоне реки. Поза героинь, красота их тел, композиция самой картины напоминают «Трех граций» Рафаэля Санти (аллюзия, см. Приложение 13). В римской мифологии грации являются аналогом древнегреческих харит и воплощают вечно юное, радостное начало жизни. Кроме того, грации были тесно связаны с природой. То же можно сказать о героинях А. Дейнеки. Картина советского художника стала обещанием мира, спокойствия, торжеством юности и красоты природы. В картинах Рафаэля и Дейнеки можно проследить даже композиционное сходство (река в произведениях на одном уровне горизонта).

Однако для А. Дейнеки, в отличие от Рафаэля, очень важна не столько духовная, сколько физическая красота человека, совершенство его тела, что проявляется и в картине «Раздолье» (См. Приложение 13). Спортивные, подтянутые, крепкие девушки заставляют вспомнить античных героев, Грецию с ее культом тела (аллюзия). Эталоном красивого тела у греков стала скульптура Афродиты (Венеры). Одной из самых известных статуй доныне остается Венера Милосская. В ее образе сочетаются нежность, сила и красота физического тела. Античный гуманизм прославлял физическое совершенство человека, но не уникальность его личности. Человек в Греции во многом считался полезным благодаря своим гражданским добродетелям. В отсутствии индивидуальности у моделей обвиняли и художника 20 века. Этот «культ тела», но не человеческой индивидуальности сближает А. Дейнеку со скульпторами Древней Греции.

Таким образом, художники наследуют не столько формальную сторону произведений мировой культуры и искусства, сколько их идеи, которые переосмысливают в новых исторических условиях. Художественная преемственность также проявляется в следовании уже определенным творческим принципам, в использовании художественно-эстетических приемов и образов творцов других эпох, которые могли быть не связаны с военной темой.

- **Элементы художественной преемственности в плакатах 1941-1945 гг.**

Особое место в военных плакатах занимает образ семьи и матери. *Д.С. Тюльнев* подчеркивает, что в своем развитии образ матери был доведен до того, что постепенно приблизился к образу Богородицы на иконах (аллюзия). Так в искусство начали проникать **иконографические мотивы**. Показательным исследователем считает плакат *И. Тоидзе* «За Родину-мать!»: «...младенец на левой руке, красное одеяние (с одной стороны, символ советской власти, а с другой – любви, тепла, жизни как на иконах)»⁴⁸, а также плакат *В. Б. Корецкого* «Воин Красной Армии, спаси!», в котором вокруг матери и ребенка присутствует особое свечение – символ святости (См. Приложение 14).

Еще более сложный визуальный диалог с мировой культурой выстраивается у знаменитого плаката *И. Тоидзе* «Родина-мать зовет!» (См. Приложение 15). Во-первых, плакат можно поставить в один ряд с отечественной скульптурой *Е. Вучетича* «Родина-мать» в Волгограде (1967 год). Одновременно и плакат, и скульптура «вступают в диалог с произведениями искусства далекого прошлого. Сам образ Родины, зовущей в бой, — современная интерпретация образа античной Ники, богини победы. Поза статуи, как и поза женщины на плакате, напоминает Нику Самофракийскую, статуя которой

⁴⁸ Тюльнев Д. С. Советский плакат времен Великой Отечественной войны в информационной борьбе против нацистских оккупантов // Великая Отечественная война: история и историческая память в России и мире. Т. 2. Тула, 2015. С. 134.

находится в Лувре (аллюзия)»⁴⁹. Кроме того, по мнению самого Вучетича, образ Родины смоделирован наподобие фигуры «Марсельезы» на Триумфальной арке в Париже (реминисценция). Это наиболее знаменитый барельеф Ф. Рюда: «охваченных единым порывом воинов возглавляет фигура крылатой богини – аллегория свободы, родины, и народной песни Марсельезы»⁵⁰. Нельзя, кроме того, не заметить идейное сходство образов плаката И. Тоидзе и картины Э. Делакруа «Свобода, ведущая народ» (аллюзия). Девушка, напоминающая греческую богиню, ассоциируется с понятием «свобода» и «родина» уже почти два столетия. Интересно, что образ, созданный Делакруа, использовали на французских листовках времен Второй мировой войны, поэтому вполне допустимо сравнить его и с образом Родины на плакате советского художника того же времени.

Можно найти элементы, роднящие работу И. Тоидзе и с зарубежными плакатами. Л.Г. Демосфенова отмечает, что И. Тоидзе при создании плаката обратил внимание на композицию работы американского художника Д. Флагга «I want you for U.S. Army» (1917)⁵¹. Кроме того, среди исследователей политического плаката существует предположение, что дальняя рука женщины на плакате И. Тоидзе «Родина-мать зовет!» скопирована с французского агитационного плаката времен Первой мировой войны (См. Приложение 15). Сопоставив произведения, мы можем заметить даже детальное сходство пальцев. Похожа и композиция плакатов, а именно – поза людей, устремленных вперед и зовущих за собой.

Таким образом, элементы художественной преемственности в плакатах связаны с формальной стороной (использование похожей композиции и цветовых решений) и со стороной смысловой, идейной. В плакатах появляются иконографические мотивы, некоторые произведения перекликаются с зару-

⁴⁹ Шаповалова К. А. Визуальный диалог с мировой культурой как способ интерпретации произведений искусства о Великой Отечественной войне // Век информации. Медиа в современном мире. Петербургские чтения: матер. 56-го междунар. Форума. Высш. шк. журн. и мас. коммуникаций / Под ред. В. В. Васильевой. СПб., 2017. С. 106.

⁵⁰ Там же. С. 106.

⁵¹ Демосфенова Г. Л. Советские плакатисты – фронту. М., 1985. С. 17.

бежным плакатным искусством в композиционных решениях, кроме того, возникают смысловые связи с произведениями скульптуры и живописи, каждое из которых интерпретирует образ Родины, зовущей в бой.

- **Элементы художественной преемственности в фотографии 1941–1945 гг.**

Г. Чудаков обратил внимание на серию фотографий *А. Устинова*, в которой представлены разведчики брянского фронта, ведущие наблюдение за противником⁵². Разведчики изображены около мельницы и даже на самой мельнице (см. Приложение 16). Этот образ, по мнению, *Г. Чудакова* становится символическим спустя десятилетия после войны и напоминает зрителю дон-кихотские мотивы с иллюстраций *Гюстава Доре*: русские разведчики приобретают черты рыцарей, борющихся со злом. Интересно, что немецкие захватчики не представлены ни на одной из фотографий серии.

«Дон Кихоту» *М. де Сервантеса* мы обязаны ироничным выражением «бороться с ветряными мельницами», которое означает борьбу с воображаемым, несуществующим противником. *Г. Чудаков* подчеркивал, что назвать немецкие войска несуществующим противником нельзя, однако наблюдения разведчиков в день съемки действительно закончились ничем, т.е. попыткой противостоять врагу, которого в данный момент нет.

Таким образом, в фотографии 1945–1945 гг. также можно обнаружить элементы, связывающие ее с мировым искусством. Чаще всего это аллюзии, которые прочитываются далеко не всеми зрителями и напрямую связаны с их культурным опытом и образованием. Интересно, что даже сам автор снимка, как утверждает *Г. Чудаков*, мог не вкладывать в работу тот смысл, который стал прочитываться в кадре спустя десятилетия.

Итак, взгляд на искусство и фотографию с точки зрения их преемственных связей с национальной историей, культурой и искусством, а также с искусством мировым может стать новым способом анализа произведений

⁵² Чудаков Г. М. Фотолетопись Великой Отечественной // Советское фото. 1985. №5. С. 7.

1941–1945 гг., который позволяет дистанцироваться лишь от агитационно-пропагандистской роли искусства. В определенных исторических условиях идеи прошлых эпох, темы и жанры, развивающиеся в рамках предшествующих художественных школ, могут быть актуализированы.

Отметим способы реализации идеи преемственности в произведениях:

- Наследование идей и принципов повествования о войне из опыта художников прошлых лет (ироничное отношение к врагу);
- Обращение к темам истории (наследуются идеи героического прошлого России, которые актуализируются в настоящем);
- Обращение к опыту предшествующих художественных школ;
- Преемственность прослеживается в художественных жанрах и в темах, к которым на протяжении многих лет обращаются творцы;
- Приемы художественного формообразования (аллюзии и реминисценции). Некоторые авторы намеренно ориентировались на другое произведение и сами это подчеркивали, иногда – это получалось случайно и дополнительные ассоциативные смыслы стали прочитываться только спустя десятилетия.

Подводя итог, можно отметить, что в первой главе был обоснован подход к рассмотрению искусства и фотожурналистики 1941–1945 гг. с точки зрения исторической и художественной преемственности. Этот подход к искусству времен Великой Отечественной войны был положен в основу периодического издания для Молодежного центра Эрмитажа, тематическая концепция и композиционно-графическая модель которого представлены во 2-ой главе работы.

Глава 2. Тематическая концепция и композиционно-графическая модель периодического издания об искусстве в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.

Глава посвящена разработке тематической концепции и созданию композиционно-графической модели периодического издания об искусстве в годы войн и революций для Молодежного образовательного центра Государственного Эрмитажа. Мы разрабатываем первый номер, посвященный искусству 1941–1945 гг., однако предлагаем варианты обложек и для следующих выпусков, тем самым подчеркивая аспект серийности. Кроме того, в главе проанализирован опыт современных образовательных проектов, а также охарактеризован современный российский рынок периодики о военных событиях, искусстве и искусстве в годы войны с целью определения конкурентной базы созданного издания.

2.1. Тематическая концепция периодического издания для Молодежного центра Государственного Эрмитажа

Молодежный образовательный центр Государственного Эрмитажа – это новое музейное пространство, где создаются экспериментальные образовательные и культурные программы для студентов Санкт-Петербурга, других городов России и стран зарубежья⁵³. Молодежный центр Эрмитажа в настоящий момент реализует различные учебные программы, среди которых конференции, круглые столы, семинары, лекции, программы к выставкам проекта «Эрмитаж 20/21».

Специально для старших школьников и студентов разработаны программы, включающие мастер-классы деятелей культуры и искусства, циклы лекций по истории и теории искусства и культуры. Молодежная аудитория также может стать членом Студенческого клуба «Эрмитаж», что дает воз-

⁵³ Молодежный центр Эрмитажа [Электронный ресурс]. URL: <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/learn/youth-center?l> (дата обращения: 03.04.2017).

возможность заниматься на экспозициях по авторским курсам, а также принимать участие в тематических вечерах в залах Эрмитажа.

В рамках Молодежного образовательного центра Эрмитажа читается **цикл лекций «Искусство в эпоху великих потрясений»**. В XIX и XX веках в Европе прогремели войны и революции, «в результате которых рождались и умирали государства, менялось политическое и социальное устройство общества»⁵⁴. Важное место в культуре XX века занимает Октябрьская социалистическая революция в России 1917 года. Юбилею этого социального взрыва, изменившего политическое и культурное состояние Европы и мира, посвящен цикл лекций, в которых осмысляются события, происходившие в искусстве и культуре в эпоху «великих потрясений».

Революция в России в рамках лекций анализируется в контексте национальной и мировой политики и культуры. Значительная часть лекций имеет подзаголовок **«виртуальные диалоги»**. Под этим словосочетанием лекторы подразумевают диалоги между авторами, которые в реальности могли не встретиться, но в творчестве которых можно найти переклички. При такой концепции чтения лекций русское искусство анализируется с точки зрения преемственности: оно наследует традиции как искусства национального, так и искусства мирового.

Концепция периодического издания

В перспективе часть лекций цикла «Искусство в эпоху великих потрясений» можно посвятить искусству в годы Великой Отечественной войны как знаковому и трагическому событию, потрясшему Россию в XX веке. В первой главе был обоснован подход к рассмотрению искусства 1941–1945 гг. с точки зрения исторической и художественной преемственности. Похожая концепция чтения лекций в Эрмитаже носит название «Виртуальные диало-

⁵⁴ Цикл лекций «Искусство в эпоху великих потрясений» в Эрмитаже [Электронный ресурс]. URL: <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/learn/adults/program/lectures/lect8/?lng=ru> (дата обращения: 17.04.2017).

ги». Именно она послужила основанием для создания периодического издания. Образовательный раздел посвящен диалогам авторов XX века с творцами разных эпох и стилей и имеет такое же название. Издание не ограничивается только образовательной частью. В журнале представлены 4 других раздела, однако именно образовательный является основой выпусков, другие – дополняют его и могут изменяться от номера к номеру.

Практическая значимость работы заключается в том, что мы создаем периодическое издание для реально существующего образовательного проекта. Журнал является иллюстрированным дополнением к циклу лекций «Искусство в эпоху великих потрясений» и одновременно СМИ, в издании которого могут участвовать члены Молодежного центра, преподаватели, приглашенные эксперты. Отметим, что до настоящего момента у Молодежного центра не было собственного СМИ.

В созданный нами проект входят:

- *Периодическое печатное издание* об искусстве в эпоху войн и революций (первый выпуск, разработанный нами в рамках исследования, посвящен искусству в годы Великой Отечественной войны);
- *Он-лайн версия издания в формате PDF*, которая частично выкладывается на сайт Молодежного центра Эрмитажа (он-лайн версия меньше по объему, чем печатная, и не полностью ее дублирует);
- *Варианты оформления плакатов*, анонсирующих встречи в рамках цикла лекций (элементы фирменного стиля мероприятия).

Цели проекта и созданного издания:

- Дополнить и расширить цикл лекций в Государственном Эрмитаже;
- Показать новый способ интерпретации искусства определенной эпохи с точки зрения исторической и художественной преемственности;

- Привлечь участников и преподавателей Молодежного центра к изданию собственного СМИ. В перспективе сами участники Молодежного центра смогут участвовать в издании журнала.

Аудитория периодического издания

Прежде чем приступать к созданию периодического издания, стоит рассмотреть конечного потребителя. «Знание целевой аудитории имеет решающее значение для визуальной коммуникации, которая вызовет резонанс»⁵⁵, – уверены К. Голомбински и Р. Хаген.

Ядро целевой аудитории – это, прежде всего, участники Молодежного центра Государственного Эрмитажа и преподаватели Молодежного центра. В издании могут быть заинтересованы молодые люди из других городов (предусмотрена неполная электронная версия издания), художественные школы и школы искусств, городские музеи, связанные с Великой Отечественной войной, арт-площадки, образовательные площадки. Остановимся подробнее на характеристике ядра целевой аудитории:

- **Социально-демографические характеристики**

Основная аудитория созданного издания – это школьники старших классов и студенты высших учебных заведений, посещающие Молодежный центр Государственного Эрмитажа. Их приблизительный возраст: **от 17 до 25 лет**. Это жители Санкт-Петербурга или же студенты, приехавшие из других городов, но в настоящий момент проживающие в Санкт-Петербурге.

- **Психографические характеристики**

Потенциальная аудитория издания стремится к знаниям и самообразованию. У этой аудитории есть возможность и желание посещать культурно-образовательные мероприятия в рамках различных организаций, одной из которых является Молодежный центр Эрмитажа. Издание нацелено на моло-

⁵⁵ Голомбински К., Хаген Р. Добавь воздуха! Основы визуального дизайна для графики веб и мультимедиа. СПб., 2013. С. 28

дых людей, которые любознательны, открыты для нового, стараются мыслить критически и главное – интересуются искусством. Это, как правило, студенты профильных гуманитарных университетов и факультетов. Однако не исключается то, что студенты, занимающиеся естественными науками и просто интересующиеся искусством, тоже составят значительную часть аудитории проекта.

- **Модель покупательского поведения**

Данная целевая аудитория готова купить печатное издание при условии, что информация в нем будет подана, не повторяя освещенного на лекциях материала. Именно поэтому образовательный раздел в издании не дублирует лекции, а дополняет их или же предоставляет информацию, которую преподаватели не успели осветить в рамках встреч. В издании появляются другие разделы и рубрики, каждый из которых дополнен обзорами, интервью и комментариями современных экспертов, с которыми молодым людям было бы полезно познакомиться.

Обоснование выбора названия издания

Издание названо «Искусство в эпоху великих потрясений» (по названию цикла лекций, в рамках которого создан журнал). Первый выпуск имеет подзаголовок «Великая Отечественная война в диалогах» (конкретизация того, о каком потрясении идет речь в номере).

Концепция «диалогов» подходит не только для образовательного раздела, но и для любого другого. Например, в литературном разделе представлен диалог идей авторов, писавших о войне и искусстве, в разделе про военную фотографию – диалог документалистики и искусства. В разделе «Коллекции» перед читателями диалог поколений: рассматриваются вопросы того, как современные люди хранят память об искусстве той эпохи. Каждый из разделов ведет диалог с другими, формируя, в том числе, и многогранный диалог различных искусств, рассказывающих о войне.

Обоснование выбора логотипа издания

Логотип издания является главным элементом фирменного стиля всей серии выпусков журнала. Он представляет собой символ, состоящий как из текста, так и из графического образа. Для текста логотипа был выбран шрифт с засечками Arno Pro (начертание Regular). Все слова фразы «Искусство в эпоху великих потрясений» набраны разным кеглем. Самыми крупными являются слова «искусство» и «потрясений», что расставляет смысловые акценты в надписи (См. Приложение 18).

В словах «великих» и «потрясений» произошла дополнительная работа с готовым шрифтом. В одной из букв были увеличены выносные элементы, в слове «потрясений» часть букв оказалась непрописанной. Данный акцент в логотипе сделан намеренно, чтобы смысл слова «потрясение» (война как разрушительное начало) отразился и в шрифтовом оформлении.

Такое оформление не снижает удобочитаемость надписи, однако подчеркивает и ее смысловое наполнение. Слово «Искусство» остается без шрифтовых корректировок и изменений как созидательное, незыблемое начало. Текстовая часть логотипа дополнена контрастным по цвету графическим знаком портика, который отсылает читателя к мировому искусству и культуре. Цветовое решение логотипа – черно-красное (цвета символичны и также ассоциируются с военной действительностью).

Логотип как знак фирменного стиля издания может стать элементом фирменного стиля всей серии лекций. В Приложении 18 представлены варианты оформления плакатов, анонсирующих серии встреч в рамках цикла.

Разделы и рубрики в издании

1) «Виртуальные диалоги» (образовательный раздел)

Название связано с существующей концепцией чтения лекций в Эрмитаже. Раздел не дублирует лекции, а дополняет их или же предоставляет информацию, которую преподаватели не успели осветить в рамках встреч. Таким образом, участники Молодежного центра могут не только прослушать

лекции, но и ознакомиться с дополнительной информацией в журнале. В первом номере издания в разделе появились следующие авторы:

- *А. Дейнека*: «виртуальные диалоги» с М. Шагалом, Микеланджело, Л. Сойфертисом, Рафаэлем Санти, греческими скульпторами;
- *А. Пластов*: «виртуальные диалоги» с В. Ван Гогом и И. Левитаном;
- *Ю. Непринцев*: «виртуальные диалоги» с античными скульпторами;
- *Г. Нисский*: «виртуальные диалоги» с О. Верейским и А. Пахомовым;
- *И. Тондзе*: «виртуальные диалоги» с Е. Вучетичем, Э. Делакруа, Д. Мором, Ф. Рюдом и античной скульптурой;
- *Л. Сойфертис* и его «виртуальные диалоги» с античной скульптурой.

В разделе представлены примеры оформления материалов о преемственности в искусстве. Сами авторы и публикуемая информация о произведениях выбираются по усмотрению лекторов Молодежного центра. Раздел не только рассматривает вопросы исторической и художественной преемственности, но и способствует открытию имен авторов, которые мало известны современному молодому поколению. Среди представленных авторов к таким относятся, например, Ю. Непринцев, Г. Нисский, Л. Сойфертис. Помимо образовательных материалов, в разделе представлены интервью.

2) «Фотография»

Раздел посвящен военной фотографии. В нем представлены размышления о том, можно ли с позиции сегодняшнего дня рассматривать некоторые фотоработы как искусство наравне с живописью, графикой, искусством плаката. Речь идет о фотоработах, в которых со временем документальный аспект отошел на второй план, уступив место художественному обобщению.

3) «Кино-кадры»

Раздел посвящен киноискусству. В нем представлены фильмы, рассказывающие о Великой Отечественной войне. В разделе могут быть освещены

как фильмы, снятые именно в военные годы, так и современные кинокартины, рассказывающие о войне 1941–1945 гг. Раздел предполагает жанровое многообразие материалов: здесь могут появиться рецензии, обзоры, интервью, экспертные комментарии.

4) «Коллекции»

В разделе рассматриваются вопросы того, как наши современники хранят память об искусстве той эпохи. Среди материалов особое место занимают публикации произведений 1941–1945 гг. из личных коллекций. Раздел открывает интервью с Ю.И. Комболиным, журналистом и коллекционером, в собрании которого есть открытки блокадного Ленинграда. Опубликованные материалы являются уникальными: до этого представленные открытки и эскизы картин не были известны широкой аудитории, так как их невозможно найти в свободном доступе.

5) «Искусство слова»

В данном разделе опубликованы отрывки литературных произведений, в которых затрагивается тема войны и искусства. Авторы разных лет ведут между собой «диалог идей» и размышляют о том, было ли искусство бесильным и беспомощным перед лицом войны. Раздел открывает интервью с профессором СПбГУ, доктором филологических наук Н.С. Цветовой.

В литературном разделе опубликованы отрывки произведений, написанных в разные годы, в том числе и в военное время. Каждое из них затрагивает тему войны и искусства:

- *В.П. Астафьев* «Пастух и пастушка»;
- *В. Быков* «Обелиск»;
- *Н. Тихонов* «Яблоня»;
- *Д.С. Лихачев* «Воспоминания»;
- *В. Некрасов* «В окопах Сталинграда»;
- *К. Паустовский* «Струна».

Нами проведены и составлены тексты некоторых интервью для журнала (с *Д.С. Новокионовым, Ю.И. Комболиным, Н.С. Цветовой*), а также написаны примеры некоторых текстов для образовательного раздела. Примеры разворотов для каждого из разделов находятся в Приложении 18.

Таким образом, в материалах первого номера представлены:

- Живопись (в образовательном разделе);
- Графика (в образовательном разделе);
- Плакатное искусство (в образовательном разделе);
- Скульптура (в образовательном разделе);
- Открытки (в разделе коллекций);
- Фотография (в разделе о фотографии);
- Музыка (рассказы о музыке в литературном разделе);
- Искусство слова (литературный раздел);
- Кино (в разделе о кино).

Периодичность выхода журнала

Созданное нами издание становится первым печатным выпуском в рамках проекта «Искусство в эпоху великих потрясений». В перспективе следующие выпуски могут продолжать рассматривать тему искусства о Великой Отечественной войне, или же развивать тему «искусства в годы великих потрясений» в другом ключе: рассматривать искусство Первой мировой войны, Революции и т.п. В Приложении 18 представлены варианты обложек для других номеров.

Таким образом, заявленная тематическая концепция, в основе которой лежит идея преемственности в искусстве, подходит для выпуска не одного издания, а для целой **серии номеров**, посвященных искусству в годы потрясений. Элемент серийности добавляет интерес читательской аудитории к изданию (возможность собрать за несколько лет всю серию номеров).

Основой выпусков остается раздел «виртуальные диалоги», в котором искусство в эпоху войн и революций рассматривается с точки зрения преемственности. Остальные разделы, заявленные в тематической концепции, могут повторяться в других номерах издания или же могут быть изменены и расширены. Частота выхода номеров зависит от построения лекционного материала. Планируема частота выхода издания: раз в три месяца.

Распространение:

- Печать небольшого тиража (200–300 экземпляров) для участников Молодежного центра и преподавателей за счет Государственного Эрмитажа. Продажа изданий;
- Дополнительный тираж допечатывается по требованию;
- Наличие бесплатной электронной версии на сайте Молодежного центра (версия не является полной и представляет собой лишь некоторые материалы из печатного аналога).

2.2. Конкурентная база издания: современное состояние на рынке российской периодики о войне и искусстве

Конкурентами созданного издания являются печатные и электронные СМИ, посвященные военным событиям, различным областям искусства, а также видам искусства в годы войны. Каждая из этих групп СМИ может посвящать отдельные материалы «искусству в эпоху великих потрясений».

Кроме того, конкурентами могут являться издания, которые входят в рамках какого-то образовательного проекта или же музейные издания. Кратко охарактеризуем самые известные издания в каждой группе СМИ и определим, какую именно нишу на рынке современной российской периодики может занять созданный нами журнал.

- **Периодические издания о войне:**

Данная ниша в отечественной периодике занята многочисленными изданиями, рассматривающими вопросы военной истории. В таблице №1 в Приложении 17 представлены некоторые военно-исторические и научно-популярные СМИ, в том числе и те, которые посвящены именно Великой Отечественной войне. Рассмотрев концепции изданий, мы пришли к выводу, что в упомянутых СМИ, как правило, не затрагивается тема искусства. Это периодика, рассматривающая вопросы истории и военного дела.

- **Периодические издания об искусстве, музейные издания:**

Современный российский рынок периодики об искусстве не является широким. В таблице №2 в Приложении 17 представлены некоторые СМИ, рассматривающие вопросы искусства, а также музейные издания. Рассмотрев их концепции, мы пришли к выводу, что в упомянутых СМИ не затрагивается тема искусства в годы войн и потрясений. Это периодика, как правило, рассматривает вопросы современного искусства, музейного дела.

Таким образом, военно-историческая периодика и научно-популярная историческая периодика не рассматривает вопросы искусства в годы войны, а периодические издания об искусстве специализируются в основном на творчестве современных авторов, не анализируя искусство в годы прошедших войн.

К созданному нами изданию максимально приближается журнал «Диалог культур». Это музейное издание, которое, как и «Искусство в эпоху великих потрясений», делает акцент на связи художников с предшествующей традицией. Однако журнал, как правило, рассматривает творчество только современных авторов.

- **Периодические издания об искусстве в годы войны:**

Нельзя утверждать, что тема искусства в годы войн в российской периодике оставлена без внимания. Существует ряд изданий, публикующих мате-

риалы на данную тему, однако это не является их основной миссией. В таблице №3 в Приложении 17 представлены некоторые СМИ, в которых появляются материалы об искусстве в годы войны, но они заявлены лишь в отдельных рубриках и часто приурочены к определенным историческим датам, т.е. не появляются с определенной периодичностью.

Таким образом, тема искусства в годы войн и потрясений в российской периодике присутствует. Однако материалы про искусство публикуются в отдельных разделах или рубриках альманахов и журналов, и до настоящего момента нет периодического издания, полностью посвященного данной теме.

Подводя итог, можно отметить, что из конкурентных изданий наиболее близки к созданному нами проекту журнал «Диалог искусств» и альманах «Искусство войны». Журнал также является изданием музея и развивается вместе с музеем. Функция журнала «Диалог искусств» похожа на созданный нами проект. Она заключается в выявлении связи современных художественных практик с предшествующей традицией. Альманах «Искусство войны», как и созданный для Эрмитажа проект, имеет в своей структуре раздел об искусстве в годы различных войн, а также богатый фотоархив.

Издание «Искусство войны» существует только в сети, а «Диалог культур» рассчитан в основном на московскую аудиторию (т.к. музей располагается в Москве). Таким образом, в Санкт-Петербурге ниша периодических печатных изданий об искусстве в эпоху войн и потрясений оказывается до настоящего момента не занятой.

2.3. Опыт создания современных образовательных проектов

В настоящее время существует множество образовательных проектов и медиа-проектов, на опыт которых стоит ориентироваться. Многие исследователи и практики говорят о «буме» образовательных медиа, концепция которых реализуется с помощью технологии «эдютенмент».

Вслед за О.О. Дьяконовой эдьютейнмент можно считать особой технологией обучения. Сам термин имеет английское происхождение. Он образован при помощи слияния двух слов: education (обучение) и entertainment (развлечение). При этом субъекты принимают активное участие в образовательном процессе. Результатом взаимодействия информативно-развлекающего объекта и активного в обучении субъекта являются более глубокие знания, навыки, индивидуальный опыт, эмоции. Первый опыт внедрения эдьютейнмента в образовательных учреждениях относится к 1980-м гг. Компания Seymour Papert в США успешно внедрила два своих проекта: Rocky's Boots и Lego. Первый проект представлял собой логическую видеоигру для старшеклассников. Ученик должен был с помощью джойстика двигать детали, пока они не составят заданный преподавателем узор. Второй проект был упрощенной копией первого для младших классов. По мнению О.О. Дьяконовой, оба проекта должны были повысить мотивацию учения: «Давно известно, что нечто тяжёлое и трудное нравится детям только пока им весело. Именно поэтому целью было увлечь ребёнка игрой, с условием, что он не осознаёт тот факт, что он учится»⁵⁶.

По такому же принципу реализуются многие современные медиа-проекты и образовательные проекты для молодежной аудитории. Рассмотрим несколько из них, чтобы учесть их опыт при создании собственного проекта.

«Арзамас»⁵⁷

Некоммерческий просветительский проект, посвященный гуманитарному знанию. В основе проекта лежат курсы лекций («гуманитарные сериалы») по разным темам: история, литература, искусство, антропология, философия. В этом плане «Арзамас» можно назвать своеобразным университетом,

⁵⁶ Дьяконова О. О. Опыт использования эдьютейнмента в зарубежных учебных заведениях // Инициативы XXI века. Издание Ульяновского государственного педагогического университета. 2012. Вып. 3. С. 57.

⁵⁷ «Арзамас». Некоммерческий просветительский проект [Электронный ресурс]. URL: <http://arzamas.academy/> (дата обращения: 08.04.2017).

неформальной образовательной площадкой, где пользователь активен, сам участвует в создании контента и в его просмотре. Лекции чередуются с различными интеллектуальными образовательными играми, пройдя которые молодые люди получают не только эмоции, но и знания.

В данном проекте большой лекторий сочетается с журналом: то есть образовательная часть сливается с частью медийной, и «Арзамас» становится не только популярным образовательным проектом, но и журналом, что тоже приближает его к созданному нами проекту для Эрмитажа. На сайте проекта можно заметить явное разделение контента на два блока: «Лекторий», «Журнал».

«Магистерия»⁵⁸

Другой просветительский проект, где сочетается образовательная и медийная части. В «Магистерии» тоже есть несколько циклов лекций по истории, литературе, искусству, музыке, религии, философии. Внутри выбранного цикла лекций можно ознакомиться с интересующими материалами. Пользователь здесь так же активен и сам участвует в выборе контента, и часто учится, играя в интеллектуальные игры.

Образовательные программы Русского музея⁵⁹

В Русском музее, как и в Эрмитаже, реализуются многочисленные образовательные программы, среди которых лекции, семинары, занятия на постоянных экспозициях музея, мастер-классы, встречи с художниками. Как и в Эрмитаже, в Русском музее существует Студенческий клуб. В нем работают две секции: «Эпохи и мастера» и «Искусство XX–XXI веков». Однако в рамках студенческого клуба в Русском музее не издается никакое СМИ.

⁵⁸ «Магистерия». Некоммерческий просветительский проект. [Электронный ресурс]. URL: <https://magisteria.ru/> (дата обращения: 03.03.2017).

⁵⁹ Русский музей. Образовательные программы. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rusmuseum.ru/education/student-club/> (дата обращения: 17.02.2017).

Образовательные программы Музея стрит-арта⁶⁰

Совместно с Русским музеем, СПбГУ, Молодежным центром Эрмитажа Музей стрит-арта проводит различные образовательные программы. Гости, как и в Эрмитаже, могут выбрать курсы и циклы лекций, участвовать в дискуссиях, встречах, мастер-классах. В данном проекте могут участвовать люди любого возраста, что невозможно в рамках Молодежного центра Эрмитажа, программы которого рассчитаны на молодых людей 17–25 лет.

Авторский цикл лекций «Несимметричные подобия»⁶¹

Наиболее близок к задуманному нами проекту для Эрмитажа авторский цикл лекций Ирины Кулик в Москве. В образовательном центре музея современного искусства «Гараж» арт-критик и культуролог ведет лекции «Несимметричные подобия». Каждая из них сводит на одном поле двух художников, отношения между которыми выстраиваются по-разному: «это может быть явный антагонизм и тайное союзничество, преемничество, стилизация, пародирование, оспаривание, сходство-оговорка и внутренний диалог»⁶². Это могут быть художники разных эпох и стилей, и важно оценить не столько их сходство, иногда парадоксальное, сколько открыть что-то новое в творчестве каждого из них благодаря этому сопоставлению.

Концепция чтения лекций в Эрмитаже («Виртуальные диалоги») напоминает цикл лекций «Несимметричные подобия». Однако если в образовательном центре музея «Гараж» в Москве основное внимание направлено на художников современных, то в Эрмитаже рассматриваются художники прошлых эпох. Если «Несимметричные подобия» направлены по большей части на поиск формальных переключек в творчестве авторов, то проект Эрмитажа кроме этого акцентирует внимание на идейной связи произведений.

⁶⁰ Музей стрит-арта. Образовательные программы [Электронный ресурс]. URL: <http://streetartmuseum.ru/edu/> (дата обращения: 22.02.2017).

⁶¹ Цикл лекций И. Кулик «Несимметричные подобия». [Электронный ресурс]. URL: <http://garagemca.org/ru/event/lecture-cycle-dissymmetrical-similarities> (дата обращения: 01.04.2017).

⁶² Там же.

2.4. Особенности композиционно-графической модели издания

В. Кричевский определяет дизайн как оформление, придание чему-либо окончательной, установленной или необходимой формы⁶³. По мнению исследователя, дизайнер в рамках работы над проектом, кроме самого оформления, имеет дело с аспектом творческим и сочинительным: работа идет над созданием формы, над содержанием и его интерпретацией.

Дизайн современной периодики принято создавать на основе композиционно-графической модели, которая выстраивает архитектуру всего издания в целом, то есть подчеркивает логическую связь между всеми элементами. Когда система шрифтов, иллюстраций и текстовых блоков становится упорядоченной и направленной на выработку единой концепции, возникает идея соответствия формы и содержания. **Архитектоничность** журнала подразумевает соответствие дизайнерского решения тематической концепции.

Краткие технические характеристики издания

«Искусство в эпоху великих потрясений»:

- Формат издания: 180x260 мм;
- Периодичность: 1 выпуск в три месяца;
- Тираж: 200–300 экземпляров для участников и преподавателей Молодежного центра, остальной тираж допечатывается по требованию;
- Объем: 150–170 полос;
- Способ крепления внутреннего блока: сшивка-склейка;
- Примерное соотношение иллюстраций и текста: 60% иллюстративного материала, 40% текстового материала;

Формат издания

Я. Чихольд является сторонником строгих пропорциональных построений издания. В своей работе «Облик книги» он пишет: «Необъяснимо, но до-

⁶³ Кричевский В. Г. Идеальный дизайн. М., 2012. С. 48.

казано, что человек находит плоскости, имеющие геометрически ясные, сознательно выбранные пропорции, более приятными или красивыми, чем плоскости, наделенные случайными пропорциями»⁶⁴.

Противоположная идея принадлежит Э. Рудеру, который первостепенную роль в создании пропорций полосы издания отводит художественной интуиции. Он полагает, что сугубо математическое пропорционирование является «костылями, подпирающими бездарность»⁶⁵ и настаивает на важности интуитивного чувства пропорций.

При выборе формата издания особое значение имеет соотношение длины и ширины. По мысли Я. Чихольда, чрезмерная ширина делает издания «неудобными и неизящными»⁶⁶. Особенности зрительного восприятия горизонтали и вертикали подробно исследовал В.А. Фаворский. Согласно его исследованиям, горизонталь бесконечна, лишена структуры и выражает равномерное движение или же подчеркивает статику⁶⁷. Вертикаль, наоборот, подчеркивает динамический аспект в издании.

Тема войны и «великих потрясений» не связана с равномерными, плавными ритмами и статикой, именно поэтому нами был выбран вытянутый вертикальный формат 180x260 мм.

Полоса набора и сетка

В. Кричевский отмечает, что сеткой можно назвать систему вертикалей, горизонталей, а иногда и диагоналей, образующих своего рода каркас композиции в масштабе листа, страницы или разворота⁶⁸. Модульная сетка издания позволяет выдерживать единый стиль даже при условии наличия материалов, в которых соотношения текста и иллюстраций различно.

⁶⁴ Чихольд Я. Облик книги. М., 1980. С. 55.

⁶⁵ Рудер Э. Типографика. Руководство по оформлению. М., 1982. С. 108.

⁶⁶ Чихольд Я. Облик книги. М., 1980. С. 51

⁶⁷ Фаворский В. А. О графике, как об основе книжного искусства // Искусство книги / Сост. Молок Ю. А., Ляхов В. Н. Вып. 2. М., 1961.

⁶⁸ Кричевский В. Г. Типографика в терминах и образах. М., 2000. С. 117

Ю. Герчук обращает внимание на то, что прямоугольники модульной сетки равноценны и не имеют композиционных преимуществ друг перед другом: «Это как бы структура ковра, где бесконечность равномерно раппортного поля ограничена и замкнута каймой»⁶⁹.

Сетка созданного нами издания состоит из 12 базовых колонок, так как нами предусмотрены разные варианты верстки текста: в одну текстовую колонку с отступами для «заметок на полях» в образовательном разделе и в разделе литературном; в две или три текстовые колонки с отступами для вынесения цитат или для оставления «воздушного пространства» на полосе в остальных разделах. Предусмотрен вариант верстки в две колонки с разной шириной. Наиболее удобно рассчитывать размер текстовых блоков с помощью 12-ти базовых колонок в модульной сетке.

Визуальная идентификация разделов издания: аппарат ориентирования читателя

- *Колонтитулы*

В колонтитулах представлена нумерация страниц издания (только на левой полосе внизу). Снизу правой полосы расположен блок цифр, каждая из которых соответствует номеру раздела в издании. Ползунок из двух горизонтальных черт фиксирует то, на каком разделе сейчас находится читатель, что помогает ориентироваться в журнале. Рядом с блоком цифр находится название самого раздела.

- *Оформление разделов*

Блоки цифр с ползунком, фиксирующим местонахождение читателя в издании, появляются и в разворотах, открывающих каждый раздел (цифры более крупного формата, чем на колонтитулах). При этом создается определенный ритм этих блоков: появляется повторяющийся композиционный элемент в структуре издания. Кроме того, на этих разворотах располагается ло-

⁶⁹ Герчук Ю. Я. Художественная структура книги: учеб. пособие для студентов высших учебных заведений. М., 2014. С. 46.

готип издания и красная рамка, угол наклона которой соотносится с углом наклона репродукции на обложке, что также создает определенный ритм внутри самого издания и тесно связывает его с обложкой. Таким образом, нам удалось подчеркнуть ритм с помощью композиционных решений (См. Приложение 18).

- *Образовательный раздел*

В оформлении образовательной части присутствует «альбомное» начало. Изображения при этом не являются обычного рода иллюстрациями: «Они предстают неотъемлемой частью текста, графическим текстом»⁷⁰. В данном разделе изображения и текст словно меняются ролями: «основное содержание несет ряд изображений, а словесный текст лишь обслуживает его, поясняет и дополняет». Интересно, что при этом каждый рисунок, фотография или репродукция обладает своей внутренней цельностью. «Это, можно сказать, принцип выставки, получивший книжную форму»⁷¹.

В образовательном разделе основной текст расположен в одну широкую текстовую колонку. Это своеобразный «основной голос» лектора. На полосе остается место и для небольших «заметок на полях». Там представлены информация об авторах, интересные факты о произведениях, а также названия картин, которые располагаются рядом с иконкой портика. Этот визуальный знак несет определенные ассоциации: как правило, его связывают с музеем. И действительно, в текстовых блоках около иконки указывается не только название репродукций, но и музеи, в которых они хранятся. Иконка портика соотносится с логотипом, что тоже создает определенный ритм внутри номера и связывает обложку с внутренним наполнением журнала.

На разворотах, открывающих «виртуальные диалоги» каждого автора, представлены их фотографии-портреты. На титульных страницах также указываются особенности творчества каждого автора. Отдельное внимание уделено буквице в образовательном разделе, которая для каждого автора являет-

⁷⁰ Там же. С. 140.

⁷¹ Там же. С. 140.

ся уникальной (по первой букве фамилии художника). Буквица заключена в раму, которая, как и портик, ассоциируется с музейными коллекциями.

Около «заметок на полях», которые в данном разделе представляют собой дополнительную информацию – дополнительные факты о произведении – расположена иконка круга, сектор которого каждый раз заполнен по-разному. Сам знак напоминает циферблат часов. Он служит элементом системы навигации внутри материалов про каждого автора. Чем ближе читатель к концу материала – тем больше заполнен сектор круга.

Некоторые изображения в этом разделе, а также в разделе про фотографию даны в крупном формате на весь разворот и повернуты под определенным углом (как на обложке). В образовательном разделе у каждого автора выбрана наиболее значимая работа и опубликована в крупном формате (элемент ритмической структуры). Цветовое решение дополнительных графических элементов на полосе образовательного раздела – бежевое.

Картины в данном разделе зафиксированы строго внизу полосы набора. Они могут соответствовать ширине текстовой колонки или же выходить за ее пределы. Используются иллюстрации как вертикального, так и горизонтального формата. Картины обозначаются номерами, которые затем появляются около иконки портика, где фиксируются названия данных произведений.

- *Раздел про фотографии*

Данный раздел также наполнен богатым визуальным материалом. Это кадры военных корреспондентов, их портреты или инфографика о технике, которой пользовались фотографы. Верстка текста – в две узкие колонки с оставлением воздушного пространства, подписи к изображениям – с правой стороны, более мелким кеглем.

- *Раздел про кино*

Раздел не предполагает большое количество иллюстративного материала, там преобладают типографические выделения (размер шрифта, его цвет), однако некоторое количество изображений на полосах присутствует, как правило, это кадры из самих фильмов.

- *Раздел про коллекции*

Раздел предполагает наличие уникального иллюстративного материала из частных коллекций. Верстка текста – в две колонки, подписи к изображениям – с правой или левой стороны, более мелким кеглем.

- *Литературный раздел*

Иллюстративный материал отсутствует в литературном разделе, где представлены отрывки некоторых произведений, в которых идет речь о войне и искусстве. Однако раздел открывает интервью, в котором содержатся иллюстрации, подписи к изображениям – с правой стороны, более мелким кеглем. Верстка текста произведений осуществляется в одну текстовую колонку с большим количеством воздушного пространства на полосе. Кроме того, в сетке оставлено место для «заметок на полях», как и в образовательном разделе. Раздел не предполагает публикацию больших текстов. Как правило, это отрывки произведений на несколько журнальных разворотов.

Примеры оформления некоторых материалов из каждого раздела представлены в Приложении 18.

Шрифтовое расписание

В проекте использованы два шрифта: Segoe UI и Arno Pro. Данные шрифты являются контрастными, поэтому хорошо сочетаются на полосе. Кроме того, оба шрифта имеют большое количество начертаний, что позволяет создавать выделения в текстовых блоках.

- *Основной текст:* Segoe UI (начертание Light)

Шрифт без засечек, легкий для прочтения. При заданном нами формате этот шрифт позволяет создать равномерный набор без «дыр», «коридоров». Шрифт имеет много начертаний, что дает возможность создавать выделения внутри текста. Для удобочитаемости наборного текста был выбран 9 кегль, интерлиньяж 12 пт. Выравнивание по левому краю.

- *ЛИД:* Segoe UI (начертание Regular);
- *Заголовки:* Arno Pro (начертание Regular);

- *Колонтитулы: Segoe UI (начертание Light);*
- *Подписи картин в образовательном разделе: Segoe UI (начертание Light);*
- *«Заметки на полях»: Segoe UI (начертание Light);*
- *Подписи к иллюстрациям: Segoe UI (начертание Light).*

Титульный комплекс. Структура обложки

Титульный комплекс издания содержит название журнала, подзаголовок (Великая Отечественная война в диалогах), номер выпуска за текущий год, месяц выхода номера, а также указание на то, что издание выходит в рамках Молодежного образовательного центра Эрмитажа.

Для оформления обложек серии изданий об искусстве в годы великих потрясений могут использоваться как фотографии, так и репродукции картин. Для обложки первого номера, посвященного искусству в годы Великой Отечественной войны, выбрана картина А. Дейнеки «Раздолье», созданная в 1944 году. Этот выбор обусловлен рядом факторов. Во-первых, именно этому художнику посвящено большое количество разворотов в образовательном разделе, где представлены его многочисленные работы. Обложка оказывается связанной с внутренним содержанием выпуска. Во-вторых, можно отметить, что картина Дейнеки была написана в преддверии Победы и стала мечтой художника о солнечном и прекрасном мире. На полотне нет ни намека на военную действительность. Такая обложка заставляет задуматься о том, что даже в страшные военные годы в искусстве звучали вечные темы природы, юности, мечты. Обратим внимание, что картина повернута против часовой стрелки под определенным углом, что является в комплексе с логотипом отсылкой на «великие потрясения» и беспокойное, бунтующее начало в искусстве. Таким образом, даже если в искусстве тема войны напрямую не заявлена, трагедию времени, которое утратило равновесие и упорядоченность, может подчеркнуть композиционное решение.

Благодаря структуре обложки нам удалось подчеркнуть элемент серийности издания, показав пример оформления обложек для двух следующих выпусков, которые посвящены искусству в годы Революции 1917 года и Первой мировой войны (См. Приложение 18). Во всех обложках присутствуют зафиксированные элементы. Это логотип, подзаголовок и даты потрясения, а также заданный угол наклона изображения. На каждой обложке представлены репродукции картин времен той войны, которой посвящен журнал.

Подводя итог второй главе, можно отметить, что до настоящего времени не существовало периодических изданий, посвященных искусству в годы различных войн и социальных потрясений. Ранее подобные материалы появлялись лишь в отдельных рубриках некоторых изданий и были приурочены к определенным историческим датам. Ни одно из современных СМИ не делает своей основной задачей рассказ об искусстве в годы потрясений.

Концепция чтения лекций в Эрмитаже («виртуальные диалоги») была положена в основу издания. Самый большой по объему и детально проработанный образовательный раздел имеет одноименное название с данной концепцией и посвящен рассмотрению искусства с точки зрения его преемственных связей с национальной и мировой культурой. Такой подход обоснован в первой главе работы на примере искусства в годы Великой Отечественной войны.

Однако издание не ограничивается только «альбомным» образовательным разделом. В журнале появились разделы о фотографии, кино, частных коллекциях, а также литературный раздел. Каждый из них имеет особенности визуального оформления, однако сетка всего издания позволяет выдержать единый стиль. Издание не дублирует освещенную на лекциях информацию, а расширяет ее, давая возможность опубликовать мысли не только лекторам Молодежного центра, но и приглашенным экспертам, а также – в перспективе самим участникам Молодежного центра. Элемент серийности добавляет интерес читательской аудитории.

Ядром целевой аудитории проекта являются участники и преподаватели Молодежного центра. При создании журнала был учтен опыт современных образовательных проектов и медиа-проектов, в особенности музейных, а также тех, в которых образовательная часть сливается с частью медийной.

Практическая значимость работы заключается в том, что нами создано издание для реально существующего проекта. До настоящего времени у Молодежного центра не было своего СМИ. «Искусство в эпоху великих потрясений» становится не просто циклом лекций, но большим образовательным проектом в рамках Эрмитажа. В проект входят изначально существующие лекции, периодическое печатное издание, его он-лайн версия. Кроме того, нами разработаны плакаты, анонсирующие встречи в рамках цикла. Фирменный стиль издания может стать фирменным стилем всего проекта.

Заключение

В исследовании был обоснован подход к рассмотрению произведений искусства с точки зрения их исторической и художественной преемственности на примере искусства 1941–1945 гг. Феномен преемственности был проанализирован как закономерность исторического процесса и важное условие существования культуры. Категория преемственности существует в разных формах человеческого сознания и используется в разных областях знания, однако именно в искусстве она реализуется более полно. Нельзя представить обогащение культуры и искусства без сохранения предшествующего опыта и его актуализации в новых, но типически однородных условиях.

В ходе исследования было выяснено, что взгляд на искусство и фотожурналистику с точки зрения их преемственных связей с национальной историей, культурой и искусством, а также с искусством мировым может стать новым способом анализа произведений 1941–1945 гг. Это позволяет дистанцироваться от агитационно-пропагандистской роли искусства и взглянуть на него не только как на идеологическое оружие.

К способам реализации преемственности относятся: наследование принципов повествования о войне из опыта художников прошлых лет, обращение к темам истории и к опыту предшествующих художественных школ. Преемственность также прослеживается в художественных жанрах и в темах, к которым на протяжении столетий обращаются творцы, в использовании приемов художественного формообразования, среди которых важное место занимают аллюзии и реминисценции. При этом предшествующий опыт переосмысливается в новых условиях.

Этот подход к искусству был положен в основу тематической концепции периодического издания для Молодежного центра Эрмитажа. В исследовании мы охарактеризовали роль Молодежного центра Эрмитажа как одной из современных образовательных площадок. Проект «Искусство в эпоху великих потрясений» подразумевает рассмотрение произведений с точки зрения их преемственных связей с мировой и национальной культурой.

Анализировать таким образом можно произведения, созданные в годы любых войн и социальных потрясений. Мы остановились на рассмотрении искусства и фотожурналистики времен Великой Отечественной войны, так как этому историческому событию посвящен первый номер издания. Внимание сосредоточено на анализе не всех видов искусств. Мы анализировали произведения визуального искусства и журналистики с целью последующего включения некоторых примеров в качестве иллюстраций в образовательный раздел издания, а также в раздел, посвященный военной фотографии.

В тематической концепции издания заявлен ряд разделов, которые могут изменяться в следующих номерах, однако раздел образовательный остается в каждом выпуске. Кроме анализа визуального искусства, в издании заявлены и другие темы: музыка в годы войны, литература, фотография, кино, открытка.

Композиционно-графическая модель журнала связана с его тематической концепцией. Формат издания, модульная сетка и заданные ею принципы верстки, шрифтовое расписание, визуальная идентификация разделов отвечают коммуникативным запросам издания.

В исследовании был изучен современный российский рынок периодики об искусстве, военных конфликтах и искусстве в годы социальных потрясений. Можно отметить, что до настоящего времени не существовало периодических изданий, посвященных искусству в годы различных войн и социальных потрясений. Кроме того, у Молодежного центра Эрмитажа не существовало собственного СМИ.

Итак, работа обладает не только теоретической значимостью, но и значимостью практической. Нами сформулирована тематическая концепция и создана композиционно-графическая модель журнала для реально существующего образовательного проекта в Эрмитаже.

Список использованной литературы:

1. Александрова И. Б. Стилистические функции и лингвистические механизмы аллюзии в современных СМИ // Журналистика в 2009 году: Трансформация систем СМИ в современном мире. М., 2010. С. 102–103.
2. Алленов М. М. История русского и советского искусства / Алленов М. М., Евангулова О. С., Плугин В. А., Д. В. Сарабьянов. М., 1989.
3. Баллер Э. А. Преемственность в развитии культуры. М., 1969.
4. Бродский В. Я. Советская батальная живопись. М., 1950.
5. Ван Гог В. Письма. М., 1966.
6. Вергиногва Е. С. Реализация преемственности в процессе развития искусства на примере живописи прерафаэлитов // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. Вып. 33 (2). Новосибирск, 2014. С. 53–59.
7. Галкин С. И. Техника и технология СМИ. Художественное конструирование газеты и журнала. М., 2005.
8. Герчук Ю. Я. Художественная структура книги: учеб. пособие для студентов высших учебных заведений. М., 2014.
9. Гегель Г. В. Ф. Наука логики / под ред. Д.В. Масленникова. Ч. 1. СПб., 1997.
10. Голомбински К., Хаген Р. Добавь воздуха! Основы визуального дизайна для графики веб и мультимедиа. СПб., 2013.
11. Демосфенова Г. Л. Советские плакатисты – фронту. М., 1985.
12. Демосфенова Г. Л. Советский политический плакат / Г. Л. Демосфенова, А. Ю. Нурок, Н. И. Шантыко. М., 1962 .
13. Дьяконова О. О. Опыт использования эдьютейнмента в зарубежных учебных заведениях // Инициативы XXI века. Издание Ульяновского государственного педагогического университета. 2012. Вып. 3. С. 57–58.

14. Исаенко Г. Н. Роль исторической преемственности в развитии науки. М., 1969.
15. Копнин П. Н. Диалектическая логика. Киев, 1961.
16. Кричевский В. Г. Идеальный дизайн. М., 2012.
17. Кричевский В. Г. Типографика в терминах и образах. М., 2000.
18. Ладыгина А. Б. О преемственности в искусстве / А. Б. Ладыгина, В. В. Гринин. М., 1982.
19. Лихачев Д. С. Искусство памяти и память искусства // Критика и время. Л., 1984. С. 68–74.
20. Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Т. 1. Таллинн, 1992.
21. Мамырина Н. С. Интерпретация традиций отечественной исторической живописи в творчестве художников Алтая XX века: дис. ...канд. искусств. / Н. С. Мамырина. Барнаул, 2006. [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/interpretatsiya-traditsiy-otechestvennoy-istoricheskoy-zhivopisi-v-tvorchestve-hudozhnikov-altaya-xx-veka#ixzz4hNTiVEaB> (дата обращения 18.05.2017).
22. Мендыгалиева А. К. Проблемы преемственности в развитии (философский аспект) // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2009. Вып. 3. С. 107–118.
23. Пластова Т. Ю. Винсент Ван Гог – Аркадий Пластов: Парадигма бытия и живописная традиция // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2012. Вып. 1. С. 90–97.
24. Петрий П. В. Великая Победа как историческая духовная ценность // Политика. Обществоведение. Искусство. Социология. Культура. 2005. Вып. 10: Актуал. проблемы духовности, культуры, искусства. С. 23–31.
25. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / пер. с фр.; общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М., 2008.
26. Рубанов В. Г. Понятие «преемственность» и его социальное измерение // Известия Томского Политехнического университета. 2013. Вып. 6.

- С. 103–110.
27. Рудер Э. Типографика. Руководство по оформлению. М., 1982.
 28. Тюльнев Д. С. Советский плакат времен Великой Отечественной войны в информационной борьбе против нацистских оккупантов // Великая Отечественная война: история и историческая память в России и мире. Т. 2. Тула, 2015. С. 128–137.
 29. Тюшкевич С. А. Законы войны: сущность, механизм действия, факторы использования. М., 2002.
 30. Фаворский В. А. О графике, как об основе книжного искусства // Искусство книги / Сост. Молок Ю. А., Ляхов В. Н. Вып. 2. М, 1961. С. 51–78.
 31. Фрумкина Р. М. Психоллингвистика. М., 2001.
 32. Халаминский Ю. Я. Советский плакат // Советский художник. Беседы об искусстве. Вып. 10. М., 1961.
 33. Чихольд Я. Облик книги. М., 1980.
 34. Чудаков Г. М. Фотолетопись Великой Отечественной // Советское фото. 1985. №5. С. 2–7.
 35. Шаповалова К. А. Визуальный диалог с мировой культурой как способ интерпретации произведений искусства о Великой Отечественной войне // Век информации. Медиа в современном мире. Петербургские чтения: матер. 56-го междунар. Форума. Высш. шк. журн. и мас. коммуникаций / Под ред. В. В. Васильевой. СПб., 2017. С. 105–106.
 36. Шаповалова К. А. Плакатная манера фотожурналистики Великой Отечественной войны // Медиа в современном мире. Молодые исследователи: м-лы 16-й междунар. конф. С.-Петербур. гос. ун-т / Под ред. А. С. Смоляровой. СПб., 2017. С. 345–347.
 37. Mrazkova D., Remes V. Fotografovali valku. Praha: Odeon, 1975.

Источники:

1. «Арзамас». Некоммерческий просветительский проект [Электронный ресурс]. URL: <http://arzamas.academy/> (дата обращения: 08.04.2017).
2. «Артхив». Сообщество художников, коллекционеров и арт-дилеров [Электронный ресурс]. URL: <https://artchive.ru/> (дата обращения: 18.04.2017).
3. Журнал «Шрифт». [Электронный ресурс]. URL: <http://typejournal.ru/> (дата обращения: 09.04.2017).
4. Государственный музейно-выставочный центр РОСФОТО [Электронный ресурс]. URL: https://rosphoto.com/best-of-the-best/dnyu_pobedy_posvyashchaetsya.-2591 (дата обращения: 03.01.2017).
5. Дейнека. Творческий архив [Электронный ресурс]. URL: <http://www.deineka.ru/> (дата обращения: 11.02.2017).
6. «Магистерия». Некоммерческий просветительский проект. [Электронный ресурс]. URL: <https://magisteria.ru/> (дата обращения: 03.03.2017).
7. Молодежный центр Эрмитажа [Электронный ресурс]. URL: <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/learn/youth-center?l> (дата обращения: 03.04.2017).
8. Музей стрит-арта. Образовательные программы [Электронный ресурс]. URL: <http://streetartmuseum.ru/edu/> (дата обращения: 22.02.2017).
9. Русский музей. Образовательные программы. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rusmuseum.ru/education/student-club/> (дата обращения: 17.02.2017).
- 10.«Советское фото»: архивы журнала [Электронный ресурс]. URL: <http://sovietphotomag.blogspot.ru/> (дата обращения: 09.02.2017).
11. «Трамвай искусств». Коллекция картин русских и советских художников [Электронный ресурс]. URL: <http://tramvaiiskusstv.ru/> (дата обращения: 03.04.2017).

12. Цикл лекций «Искусство в эпоху великих потрясений» в Эрмитаже [Электронный ресурс]. URL: <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/learn/adults/program/lectures/lect8/?lng=ru> (дата обращения: 17.04.2017).
13. Цикл лекций И. Кулик «Несимметричные подобия». [Электронный ресурс]. URL: <http://garagemca.org/ru/event/lecture-cycle-dissymmetrical-similarities> (дата обращения: 01.04.2017).

Приложение

Приложение 1. Наследование традиций агитационного плаката 20-х гг.



Рис. 1.



Рис. 2.

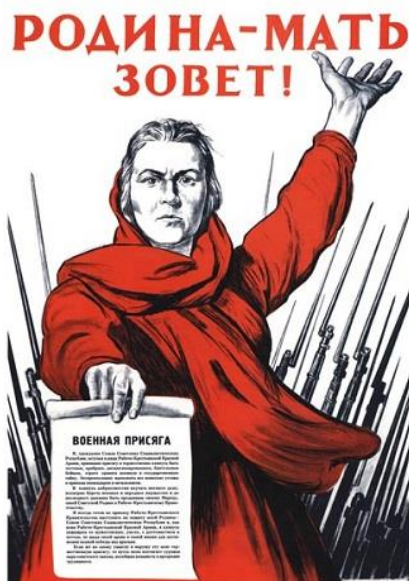


Рис. 3.

Рис. 1. Д. Моор «Ты записался добровольцем?»

Рис. 2. Кукрыниксы «Беспощадно разгромим и уничтожим врага!»

Рис. 3. И. Тоидзе «Родина-мать зовёт!»

Приложение 2. Наследование идей карикатур на события войны 1812 года

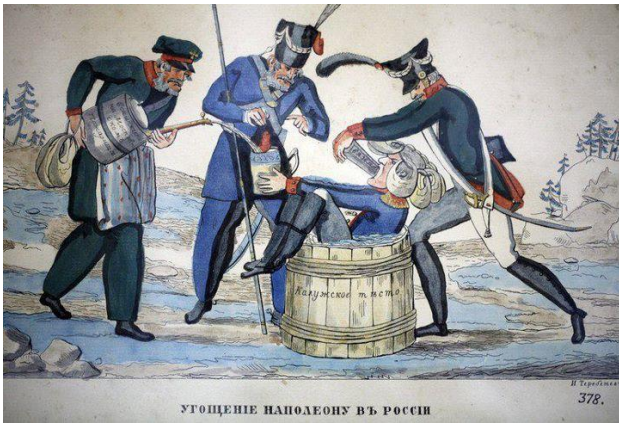


Рис. 1.



Рис. 2.



Рис. 3.



Рис. 4.

Рис. 1. И.И. Тербенев «Угощение Наполеона в России»

Рис.2. И.И. Тербенев «Мыльные пузыри»

Рис. 3. В. Дени «Фашистская ставка. Красноармейская поправка»,

Рис. 4. В. Дени «На Москву! Хох! От Москвы: Ох!»

Приложение 3. Обращение к героическому прошлому страны, фольклорные мотивы в плакатах



Рис. 1.



Рис. 2.



Рис. 3.

Рис. 1. Т. А. Маврина «Стой! Прочти рассказ о том, как боролась Русь с врагом!»

Рис. 2. Кукрыниксы «Бьемся мы здорово, колем отчаянно – внуки Суворова, дети Чапаева»

Рис. 3. Д. А. Шмаринев «В богатырских подвигах внучат вижу дедовскую славу!»

Приложение 4. Образ Георгия Победоносца, сражающегося со змеем



Рис. 1.

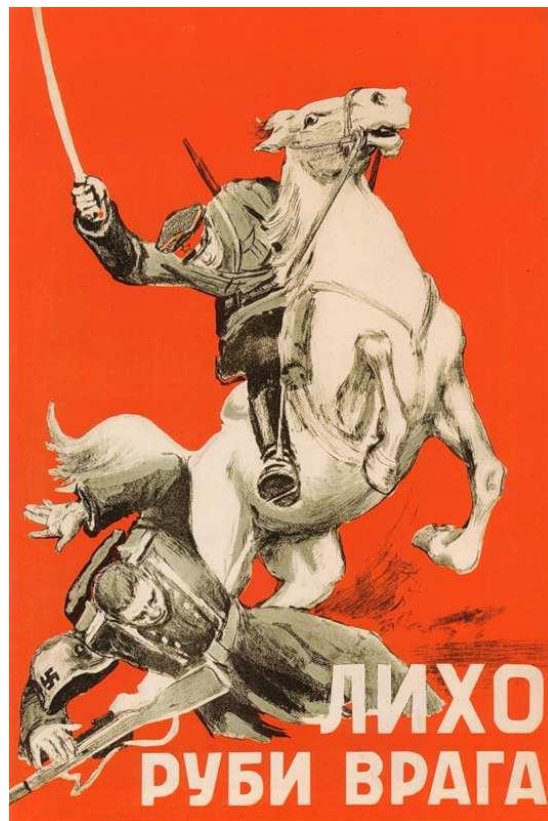


Рис. 2.

Рис. 1. Икона с образом Георгия Победоносца

Рис. 2. Ф. Бочков, А. Лаптев «Лихо руби врага»

Приложение 5. Тень как символ прошлого страны (типологически однородные ситуации, актуализация исторического опыта)



Рис. 1. Кукрыниксы «Наполеон потерпел поражение»

Приложение 6. Дьявольская сущность фашистской идеологии: образ змея как олицетворение зла



Рис. 1.



Рис. 2.

Рис. 1. Кукрыниксы «Смертельная забота»

Рис. 2. А. Кокорекин «Смерть фашистской гадине!»

Приложение 7. Обращение к героическому прошлому страны в живописи



Рис. 1.



Рис. 2.



Рис. 3.



Рис. 4.

Рис. 1. М.А. Авилов «Поединок Пересвета с Челубеем»

Рис. 2. П.П. Соколов-Скала «Иван IV в Ливонии. Взятие крепости Кокен Гаузен»

Рис. 3. Н.П. Ульянов «Лористон в ставке Кутузова»

Рис. 4. Е.Е. Лансере серия «Трофеи русского оружия» («1812»)

Приложение 8. Преемственность в жанрах (пейзаж); наследие предшествующих художественных школ



Рис. 1. А. Пластов «Фашист пролетел»

Приложение 9. Обращение к героическим образам прошлого в фотографии



Рис. 1. М. Альперт «Комбат»

Приложение 10. Формальные (композиционные) и смысловые формы визуального цитирования в фотографии

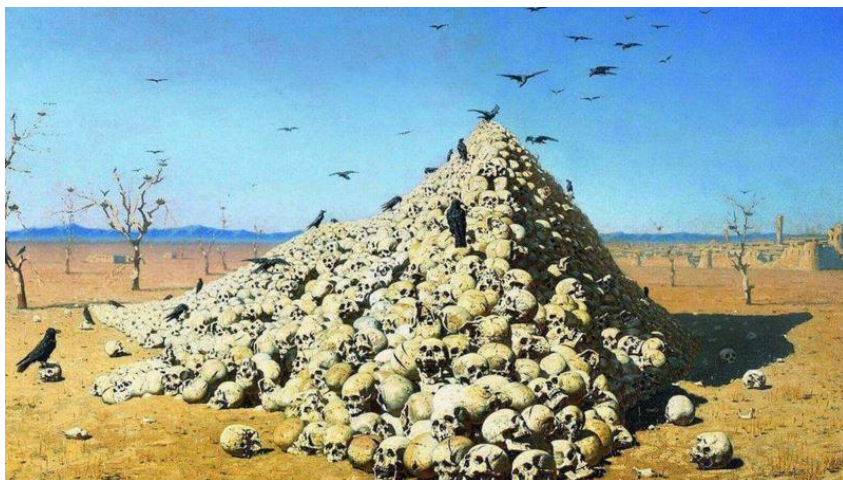


Рис. 1.



Рис. 2.

Рис. 1. В.В. Верещагин «Апофеоз войны»

Рис. 2. Неизвестный автор. «Севастопольские трофеи, Мыс Херсонес» (1944)

Приложение 11. Влияние наследия мирового искусства на становление живописной манеры русского художника



Рис. 1.



Рис. 2.

Рис. 1. А. Пластов «Немцы идут. Подсолнухи»

Рис. 2. В. Ван Гог «Подсолнухи»



Рис. 3.



Рис. 4.



Рис. 5.

Рис. 3. В. Ван Гог «Жнец»

Рис. 4. А. Пластов «Жатва»

Рис. 5. А. Пластов «Фашист пролетел»

Приложение 12. Приемы художественного формообразования (реминисценция)



Рис. 1.

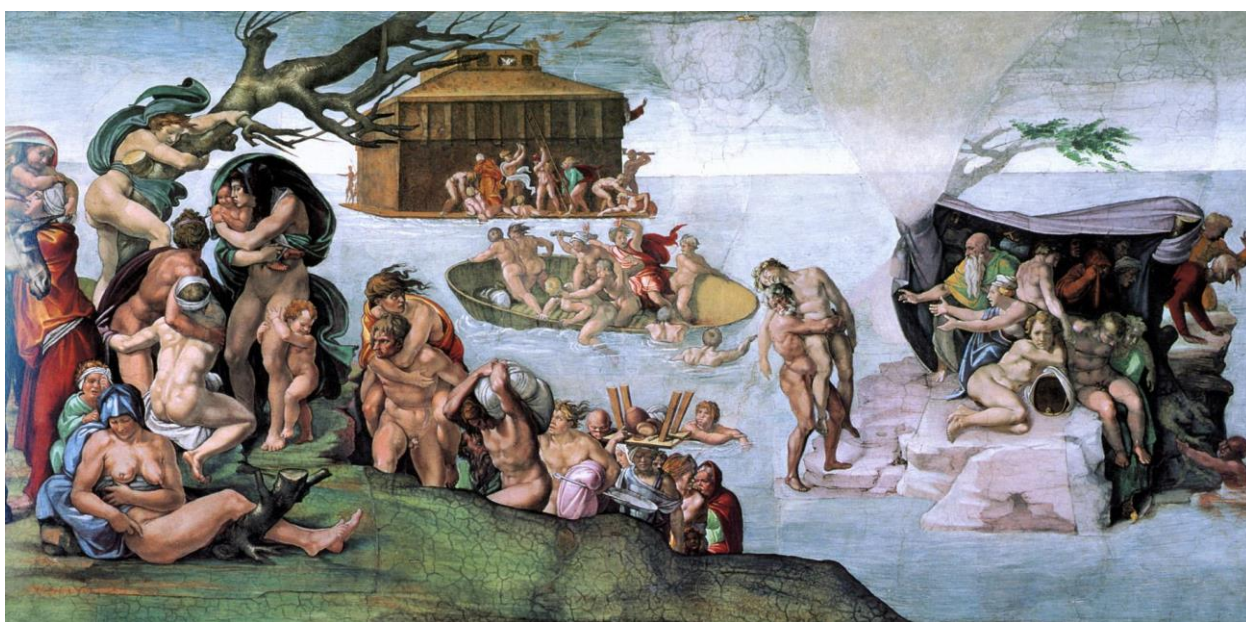


Рис. 2.

Рис. 1. А. Дейнека «Оборона Севастополя»

Рис. 2. Микеланджело Буонарrotти «Всемирный потоп»

Приложение 13. Приемы художественного формообразования (аллюзия)



Рис. 1.



Рис. 2.



Рис. 3.

Рис. 1. А. Дейнека «Весенняя песня»

Рис. 2. Рафаэль Санти «Три грации»

Рис. 3. А. Дейнека «Раздолье»

Приложение 14. Иконографические мотивы в плакатах



Рис. 1.



Рис. 2.

Рис. 1. И. Тоидзе «За Родину-мать!»

Рис. 2. В.Б. Корецкий «Воин Красной Армии, спаси!»

Приложение 15. Образ Родины, зовущей в бой. Приемы художественного формообразования (аллюзии и реминисценции)

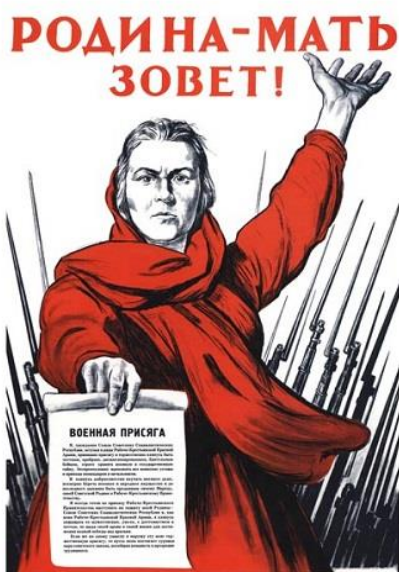


Рис. 1.



Рис. 2.

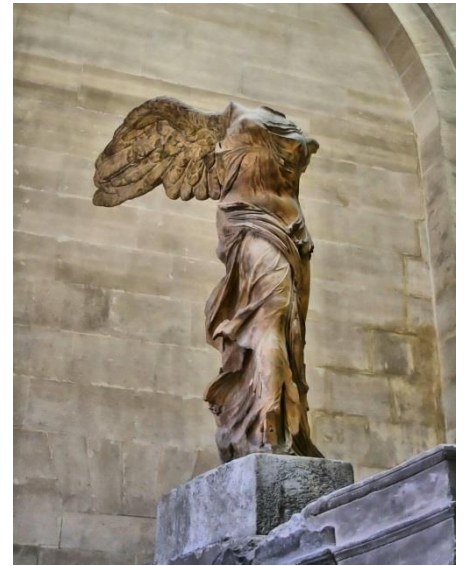


Рис. 3.



Рис. 4.



Рис. 5.

Рис. 1. И. Тоидзе «Родина-мать зовет!»

Рис. 2. Е. Вучетич «Родина-мать»

Рис. 3. Ника Самофракийская (Лувр)

Рис. 4. Ф. Рюд Фигура «Марсельезы» на триумфальной арке в Париже

Рис. 5. Э. Делакруа «Свобода, ведущая народ»



Рис. 6.



Рис. 7.



Рис. 8–9.

Рис. 6. Д. Флагг «I want you for U.S. Army» (1917).

Рис. 7. Французский агитационный плакат времен Первой мировой войны

Рис. 8–9. Сравнение рук героев на плакате «Родина-мать зовет!» и на французском агитационном плакате.

Приложение 16. Приемы художественного формообразования в фотографии (аллюзия)

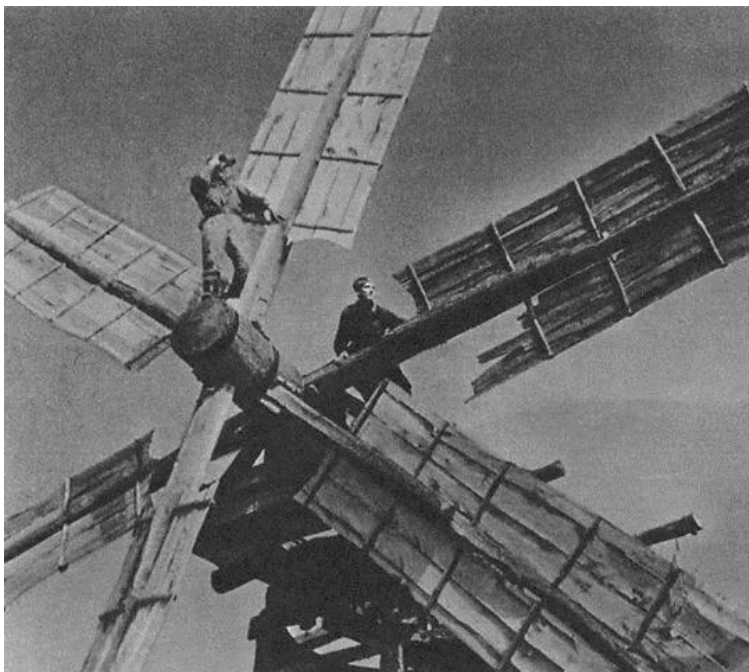


Рис. 1.



Рис. 2.



Рис. 3.

Рис. 1. А. Устинов «Разведчики брянского фронта, ведущие наблюдение за противником»

Рис. 2–3. Г. Доре иллюстрации к роману «Дон Кихот»

Приложение 17. Современное состояние на рынке российской периодики о войне и искусстве

Таблица 1. Примеры периодических изданий о войне

Название издания	Тираж, периодичность, Год выпуска	Краткое описание концепции издания
«Война и Отечество» (печатная версия)	254000 экз., 1 раз в месяц, Выходит с 2016 года	Военно-исторический журнал посвящен теневым сторонам военной истории России, забытым победам и поражениям, таинственным случаям в боях. Постоянные темы издания: война, героизм, Родина, архивная информация и комментарии экспертов.
«Солдаты Великой Отечественной войны» (печатная версия)	115 000 экз., 1 раз в 2 недели, выходит с 2013 года	Военно-исторический журнал, в каждом номере которого можно прочесть информацию о соединении РККА, к которому относился каждый солдат, найти полное описание его униформы и отличительных знаков, узнать о знаменитых сражениях и героях 1941-1945 гг.
«Военно-исторический журнал» (он-лайн издание: http://history.milportal.ru/)	Действующий электронный ресурс, ежедневно обновляется	Журнал Министерства обороны Российской Федерации. Освещает актуальные проблемы отечественной и зарубежной военной истории, военную политику Российского государства на всех этапах его становления и развития, проблемы военного строительства.
«Военная история» (печатная версия)	1 раз в месяц 2014-2016 гг.	Военно-исторический журнал для всех интересующихся развитием военного дела. В каждом номере можно найти информацию о знаменитых крепостях, великих полководцах, огнестрельном и ручном оружии.

«Рейтар» (печатная версия, Он-лайн издание: http://reitar-magazine.ru/)	1000 экз. 1 раз в месяц Выходит с 2012 года	Военно-исторический журнал. Предназначен для людей, профессионально занимающихся и интересующихся военной историей, способных не только рассматривать иллюстрации, но и читать серьезные аналитические материалы.
«100 битв, которые изменили мир» (печатная версия)	450000 экз. 1 раз в неделю 2011-2014 гг.	Серия журналов с описанием самых значительных сражений в мировой истории. В каждом выпуске можно найти описание одной из известных битв, а также мнения экспертов о противостоящих сторонах.
«Военная археология» (печатная версия, он-лайн издание: http://voenarch.ru/about/)	Раз в 2 месяца Выходит с 2009 года	В журнале публикуются военно-исторические очерки, освещающие период Великой Отечественной войны, а также материалы о деятельности поисковых отрядов.

Таблица 2. Примеры периодических изданий об искусстве

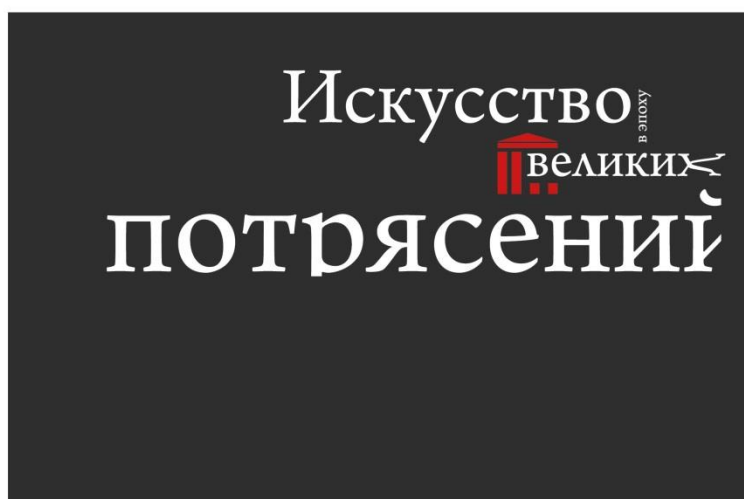
Название издания	Тираж, периодичность, Год выпуска	Краткое описание концепции издания
«Искусство» (печатная версия, Он-лайн издание: http://www.iskusstvo-info.ru/)	1000 экз. 4-6 номеров в год, выходит с 1933 года.	Журнал был первым в СССР периодическим изданием по изобразительному искусству. Обновленное «Искусство» не является рупором какой-либо артистической группировки. Журнал публикует материалы о живописи, графике, скульптуре, дизайне, декоративно-прикладном искусстве.

<p>«Русское искусство» (печатная версия, Он-лайн издание: http://www.rusiskusstvo.ru/)</p>	<p>7 000 экз., 4 номера в год, Создан в 1923 году, но вышло только три номера. Возобновлен в 2003 году</p>	<p>Журнал об уникальных музейных экспозициях, знаменитых коллекционерах и редких коллекциях, прославленных меценатах и покровителях искусства, о возвращенных именах забытых художников. Авторами издания являются сотрудники музеев, журналисты, искусствоведы и историки.</p>
<p>«Арт-хроника» Он-лайн издание: http://artchronika.ru/about/</p>	<p>Издавался в печатном виде с 1999 года, с 2013 года существует он-лайн</p>	<p>Журнал, главный объект внимания которого – современное искусство, не подчиняющееся конъюнктуре: рыночной, политической или локальной конъюнктуре арт-сообщества.</p>
<p>«Диалог искусств» (печатная версия, Он-лайн издание: http://www.mmtoma.ru/)</p>	<p>2000 экз., 6 раз в год, Выходит с 2003 года. Преемник «Декоративного искусства», основанного в 1957 году.</p>	<p>Издание Московского музея современного искусства. Войдя в состав музея, журнал основное внимание уделяет публикациям о музейном собрании и его выставочным проектам, являясь публичным архивом. Журнал сочетает в себе информационно-событийное и обзорно-аналитическое издание. Его функция: выявить связь современных художественных практик с предшествующей традицией.</p>
<p>«Музей» (печатная версия)</p>	<p>4000 экз. 1 раз в 2 месяца</p>	<p>Научно-практический журнал, посвящен состоянию, перспективам развития, теории и практике музейного дела. Читателей знакомят с работой лучших музеев страны и с опытом зарубежных коллег.</p>

Таблица 3. Примеры периодических изданий об искусстве в годы войны

Название издания	Тираж, периодичность, Год выпуска	Краткое описание концепции издания
<p>Альманах «Искусство войны» Он-лайн издание: <i>http://navoine.info/</i></p>	<p>Действующий электронный ресурс, ежедневно обновляется</p>	<p>Альманах предоставляет творческую площадку для публикации произведений ветеранов любой из войн. Проект был задуман в целях психологической реабилитации воевавших людей. Здесь публикуются литературные произведения ветеранов из многих стран мира, письма, дневники, поэзия, уникальные фотографии и рецензии. В проекте есть богатый фотоархив о войне, а также большой раздел, посвященный военному изобразительному искусству.</p>
<p>«Историк» (печатная версия, электронная версия: <i>http://историк.рф/</i>)</p>	<p>15000 экз., 1 раз в месяц, Выходит с 2015 года</p>	<p>Популярный исторический журнал консервативной направленности. Позиционируется как «журнал об актуальном прошлом». Значительная часть материалов посвящена Великой Отечественной войне, освещается искусство в годы войны (в отдельных рубриках и материалах).</p>

Приложение 18. Типовые развороты журнала «Искусство в эпоху великих потрясений». Элементы фирменного стиля



Логотип журнала в двух возможных вариантах

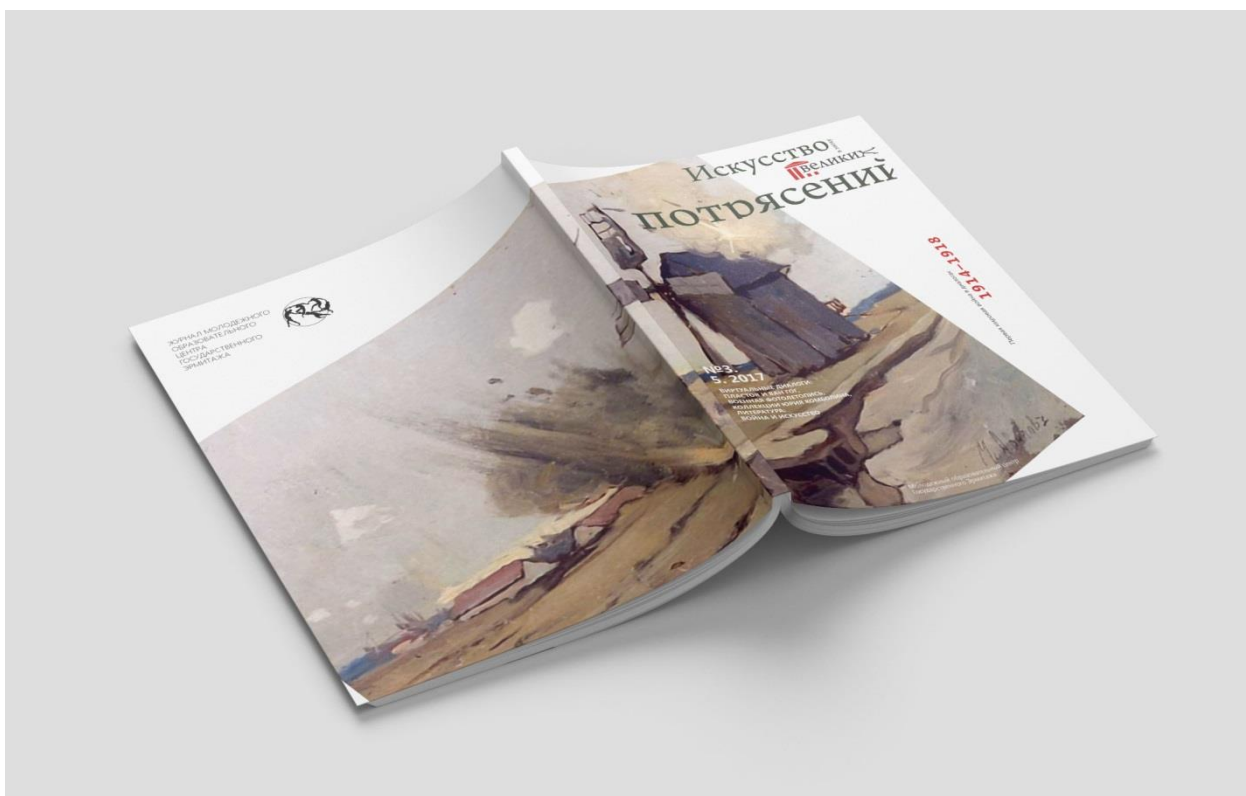


Варианты оформления анонсов к лекциям (плакаты, листовки)

Варианты оформления обложки изданий



Обложка №1. Искусство в годы Великой Отечественной войны



Обложка №2. Искусство в годы Первой Мировой войны



Обложка №3. Искусство в годы Революции 1917 года



Варианты обложек издания

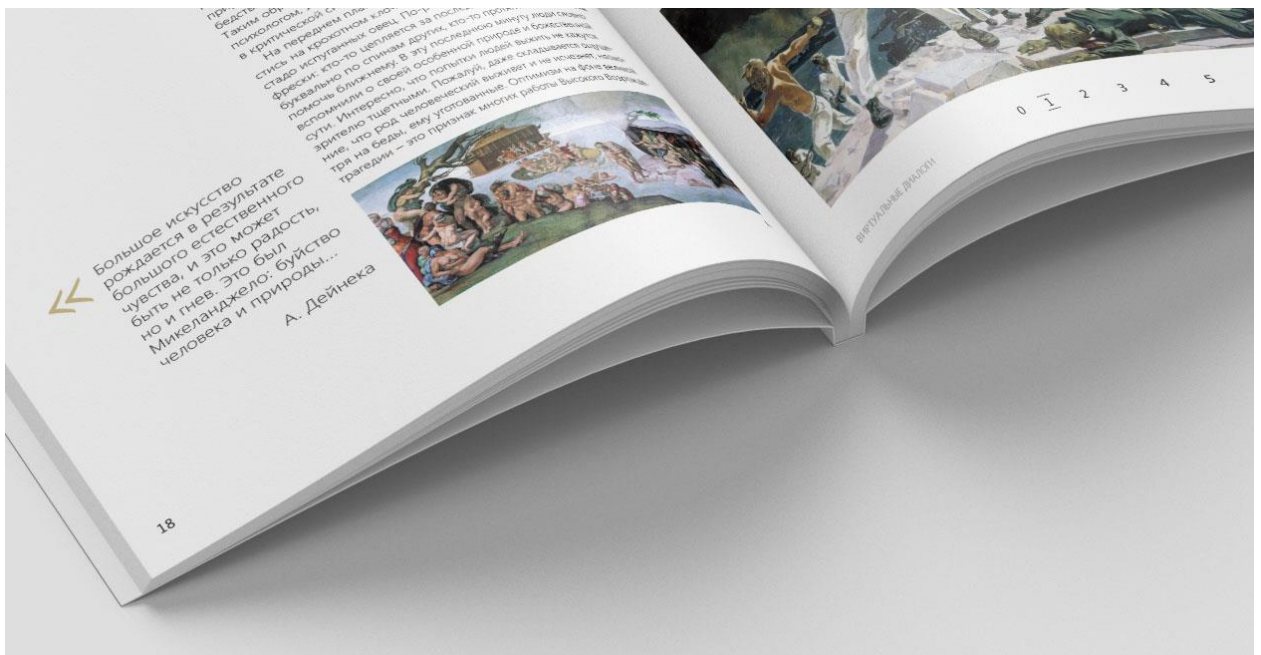


Типовое оформление разделов журнала
(на примере образовательного раздела «Виртуальные диалоги»)

Типовые развороты образовательного раздела «Виртуальные диалоги»
(Авторы: А. Дейнека, А. Пластов)



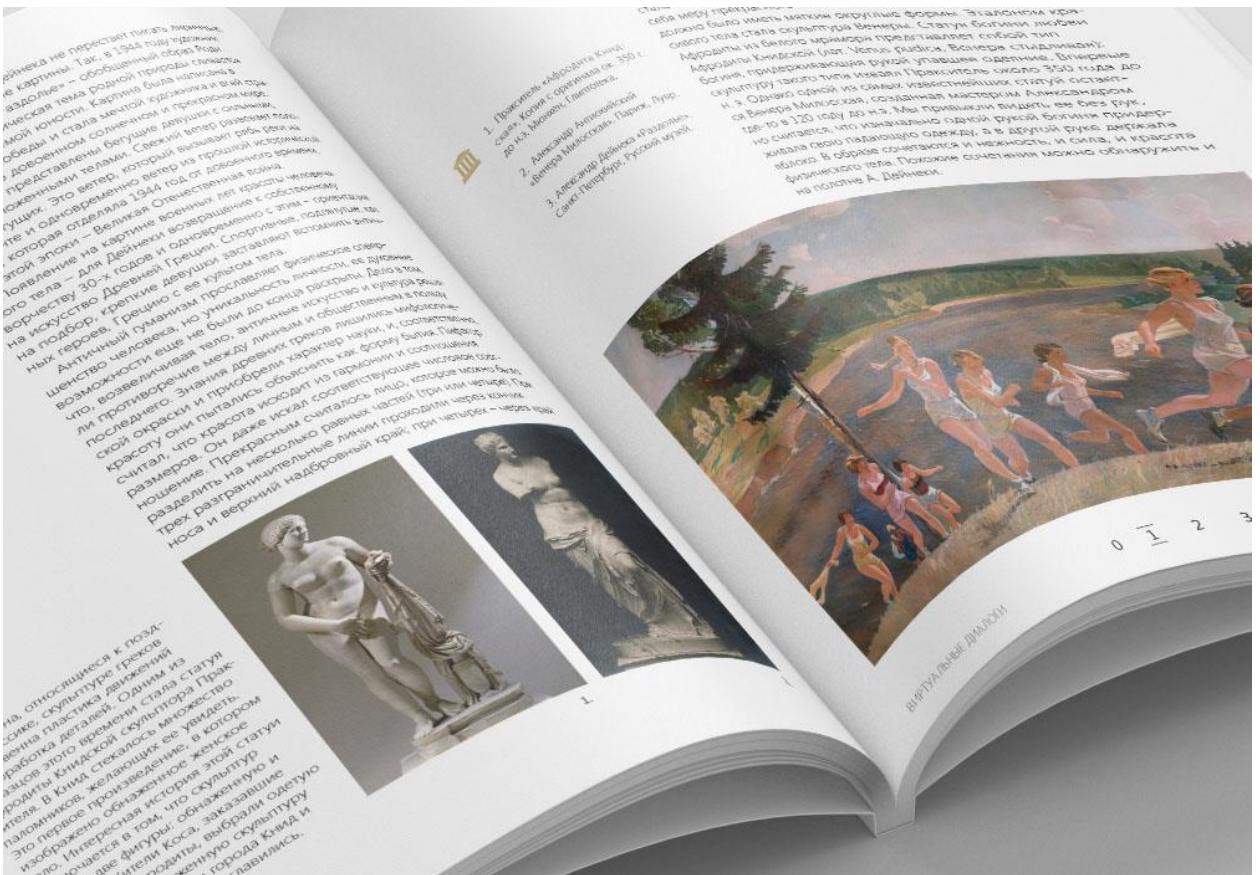
Титульный разворот про Александра Дейнеку



Колонтитулы, оформление цитаты в образовательном разделе



Вид внутренних разворотов в разделе «Виртуальные диалоги»



Размещение изображений на нижней оси, подписи к изображениям на правой полосе



Верстка картины на разворот под углом наклона, заданным в обложке



Титульный разворот про Аркадия Пластова (индивидуальная буквица, фото автора, информация об авторе, особенности творческой манеры).



Типовые развороты раздела о кино





Пример оформления литературной части журнала (отрывки литературных произведений)

