

рэспубліканскіх СМІ, сучасная беларуская музыка, паэтычная старонка, сацыяльныя ролікі, займальныя анекдоты (на студэнцкую тэматыку) і цытатнік вядомых беларускіх дзеячоў. Наша галоўная місія – стварыць цікавы беларускамоўны рэсурс, каб арганічна паказаць жыццё вядучай айчынай ВНУ і паўплываць на развіццё самасвядомасці найперш моладзі, якой патрэбныя моцныя гістарычныя карані. «Універсітэт» няўхільна развіваецца разам з грамадствам і альма-матар.

Віктор Шимолін

Белорусский государственный университет

ФОТОМОНТАЖ КАК ЖАНР ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Фотография позаимствовала у живописи не только ее жанры, но и создала новый – фотомонтаж, который на протяжении своей истории не только сохраняет документальную природу фотографии, но и является произведением искусства. Если газетные портреты, пейзажи и натюрморты изначально служили реальным подтверждением новостных сообщений о знаменательных событиях, то фотомонтаж позволял с помощью фотографий, клея и ножниц интерпретировать факты в соответствии с идеей автора. Появление жанра определялось не только желанием создать новый вид изобразительного искусства или удивить читателя диковинной композицией, но и попыткой исправить ошибки при фотосъемке.

Одним из первых и наиболее ярких мастеров фотомонтажа считается Густав Рейландер (1813–1875), поразивший современников работой «Два образа (пути) жизни» (1857), созданной из тридцати фотографий. Эту дату, скорее всего, и можно считать отправной точкой рождения нового фотографического жанра, соединившего документальную и художественную функции фотожурналистики.

Газетная публицистика востребовала фотомонтаж как средство отражения сложных социальных, политических и экономических процессов середины XIX в. Наиболее яркий след в искусстве фотомонтажа оставили Ханна Хёх, Джон Хартфильд, Рауль Хаусманн, Макс Эрнст, Л. Мохой-Надь, Александр Родченко, Эдуард Лисицкий, Юрий Рожков, Густав Клуцис [2].

Приверженцы жанра объединялись в кружки, секции и группы с целью выразить в причудливых композициях собственные мысли, чувства

и замыслы и сообщить о них широкой общественности. Наиболее характерным примером можно признать создание в разгар Первой мировой войны целых направлений в живописи и фотографии. Фундаментальной базой своего творчества они признавали перформанс, отраженный в жанрах фотомонтажа на страницах средств массовой информации.

Новое искусство стало средоточием множества стилей и направлений, которые воплотились в произведениях фотографии, живописи, прикладного искусства, архитектуре, промышленном производстве. Стилевое сходство с работами дадаистов можно обнаружить в фотомонтажах Густава Клуциса (1895–1938) «Под знаменем Ленина. За строительство социализма» (1930) и немецких авторов Вили Руге (1882–1961), Яна Чихольда (1902–1974) в афише выставки «Film und Foto» – «Кино и фото» (1929).

Русский авангардизм, например, ассимилировал кубофутуризм, супрематизм, станковизм. В странах Западной Европы активировались дадаисты, которые абстрагировались от жизненных реалий и переносились в своем творчестве в мир грез и фантазий. Реалисты, напротив, брались за отражение проблем современной эпохи. Со временем их взгляды разошлись, а в творчестве наметилось два направления: реалистическое и идеалистическое. Однако творческие искания первых и вторых, несмотря на кажущуюся противоположность, стали ценным опытом для последующих мастеров фотомонтажа.

В Советском Союзе фотомонтаж выступил основным средством ведения агитации и пропаганды в средствах массовой информации. Первый этап становления и развития этого вида фотодокументализма ассоциируется с периодом Гражданской войны (1918–1921), второй – с окончанием Новой экономической политики (НЭП), и перехода к активной фазе социалистического строительства (1928–1941). В Советском Союзе визуальный монтаж был подчинен задачам коммунистической пропаганды и возведен в ранг уникального образца пролетарской культуры, родоначальниками которого провозглашались Эль Лисицкий (1890–1941), Густав Клуцис (1895–1938) и более всего Александр Родченко (1891–1956), достигший в этом жанре значительного успеха.

Приверженцы метода социалистического реализма опровергали какие-либо аналогии с произведениями западных сторонников новаторского искусства. Представители советской школы фотомонтажа выступали сторонниками метода социалистического реализма и коммунистической идеологии, выражали ей абсолютную преданность.

В учебниках и пособиях утверждалось, что развитие советского изобразительного искусства «проходило в длительной борьбе с враждеб-

ными влияниями чуждой идеологии – космополитизмом и буржуазным национализмом, с пережитками антиреалистических течений – формализмом, натурализмом, упрощенным, суженным, обедненным пониманием возможностей и средств реалистического метода» [1, с. 293].

Советский фотомонтаж 20-х гг. противопоставлялся западноевропейскому, в частности, немецкому, хотя между ними можно найти немало общих черт и характеристик.

В Западной Европе в 20–30-е гг. прошлого века внимание общественности привлекли фотомонтажи немецкой художницы Ханы Хёх (1889–1978), сторонницы дадаизма, которая в 1920 г. выставила в Берлине концептуальный фотомонтаж, отразивший экономический и политический хаос, царивший в Веймарской республике после Первой мировой войны. В этом и других ее произведениях угадывается некоторое сходство с работами Александра Родченко, но данное обстоятельство означает лишь совпадение стиля и техники исполнения. Стилиевые аналоги можно заметить в фотомонтажах Густава Клуциса «Под знаменем Ленина. За строительство социализма» (1930) и немецких авторов Вили Руге (1882–1961), Яна Чихольда (1902–1974) в афише выставки «Film und Foto» – «Кино и фото» (1929), выполненной в жанре фотомонтажа. Внимательный анализ может обнаружить схожесть ракурсов и компоновки фрагментов отдельных фотографий Александра Родченко и Ласло Мохой-Надя («Вид с радиобашни», Берлин. 1928), а также немца Отто Умбера («Загадка улицы», 1928). В эти годы Родченко не раз упрекали в подражательстве, в западных заимствованиях, которые он категорически отрицал.

В период Второй мировой войны запоминающиеся фотоплакаты создавал американец немецкого происхождения Джон Хартфильд (Хельмут Херценфельд, 1891–1968). Выполненные Хартфильдом фотомонтажи и фотоколлажи буквально бесили германских нацистов, а их главарь объявил художника личным врагом.

На страницах советской фронтовой печати публиковались фотомонтажи фотокорреспондентов фронтовых и армейских газет Дмитрия Бальтерманца, Александра Дитлова, Аркадия Шайхета и многих других. Их творчество до сего времени не изучено. Так, например, в Белорусском государственном архиве кино-фотодокументов в Дзержинске хранятся тысячи не востребованных негативов известных фотожурналистов и фотохроникеров, в числе которых находим фамилии Василия Аркашова, Михаила Ананьина, Владимира Китаса и многих других фронтовых и партизанских фотожурналистов, отдельные работы которых стали основой создания известных фотомонтажей.

С течением времени фотомонтаж перестал играть роль заложника какой-либо идеологии. Расширились технические и тематические возможности реализации практически любого сюжета. Современные газетные дизайнеры, используя компьютерные программы, стремятся привнести в фотомонтаж нечто новое и необычное. В современной периодической печати эти виды иллюстраций наиболее ярко проявляют себя в сатирических, философских, политических, пропагандистских произведениях.

Фотомонтаж в белорусской периодической печати обладает всеми признаками изобразительного искусства. Его разновидности можно разделить условно на портретные, пейзажные, ассоциативные. Исходным материалом для создания фотомонтажа служат иллюстрации из архива редакции, автора или интернета, графические работы, опубликованные в периодической печати.

Однако среди других фотографических жанров фотомонтаж занимает не более 5–6 процентов. Этот вид иллюстраций чаще других можно встретить в жанрах фотоанонса и фотокорреспонденции. Реже – в жанрах художественно-публицистических и аналитических: фотоэссе, фотоочерке, фотокорреспонденции. Посредством фотомонтажа можно иллюстрировать проблемы, которые невозможно или очень сложно отразить в портрете, пейзаже или натюрморте. Например, проявления инфляции, преступность, коррупцию.

Законодателем моды в жанре фотомонтажа выступает газета «Советская Белоруссия». Серийные фотомонтажи на ее страницах содержат информационное начало. Фотоанонсы и фотоочерки, выполненные на высоком художественном и идейном уровне, раскрывают внутренний мир героя, откликаются на важнейшие мировые события. Их авторы стремятся проникнуть в суть события или проблемы. Тематический спектр работ данного жанра весьма широк и способствует выяснению или решению многочисленных проблем современного социума.

Фотомонтаж пережил в периодической печати периоды взлета и падений. В силу специфики содержания, эти жанры получили наибольшее распространение в материалах проблемного, криминального, философского характера: фотообвинениях, фотоэссе, фотоочерках. С появлением компьютерной техники и технологии возникло несколько программ для создания фотомонтажа. В их числе – Adobe Photoshop, Corel Photo-Paint, GIMP. Однако соединение нескольких фотографий в единую композицию – не технический процесс, а художественное творчество. Возрождение фотомонтажа может произойти уже в недалеком будущем, и

связано оно непосредственно с возрастающей ролью в прессе аналитических и художественно-публицистических жанров.

Примечание. В научной литературе встречаются понятия «фотомонтаж» и «фотоколлаж». Словари толкуют фотомонтаж как «соединение в одно изображение ряда фотографий (или их частей), объединенных общей темой» [3, с. 823]. Фотоколлаж подразумевает создание композиции в произведениях изобразительного искусства.

Литература

1. Богданов, Н. Г. Справочник журналиста / Н.Г. Богданов, Б.А. Вяземский. – Л., 1971 г. – 687 с.
2. Фотография. Всемирная история / Под ред. Д. Хэкинга. – М. ООО «Магма», 2014. – 576 с.
3. Шимолин, В.И. Образная публицистика / В.И. Шимолин. – Минск : БГУ, 2013. – 207 с.

Юрий Шпаковский, Максим Данилюк

Белорусский государственный технологический университет

РАЗРАБОТКА МОДЕЛИ КОНВЕРГЕНТНОГО ИЗДАНИЯ

Целью настоящего исследования является разработка модели конвергентного издания – описание основных подходов к организации сайта печатного газетного издания (в рамках конвергентной редакции).

В ходе работы были успешно решены следующие задачи: проанализированы основные исследования в области интернет-СМИ; проведен сравнительный анализ сайтов зарубежных конвергентных и отечественных периодических изданий; описаны основные подходы к организации сайта печатного издания.

Актуальность исследования заключается в том, что сегодня наиболее распространенной медиастратегией для большинства белорусских СМИ является концепция print-first, для которой характерны: сайт со слабым мультимедийным наполнением, низкой интерактивностью, непостоянным новостным потоком и малым количеством контента, произведенным специально для веб-ресурса, а также слабая интеграция в социальные медиа.

В то же время на современном этапе аудиторией наиболее востребован мультимедийный контент, создаваемый специально для сайта и не дублирующий содержание печатного издания. Кроме того, многие аналитики сходятся во мнении, что на данный момент наиболее опти-