

Макаренко Екатерина Юрьевна

ЭВОЛЮЦИЯ ДИЗАЙНА ДЕТСКИХ ЖУРНАЛОВ В РОССИИ

Статья посвящена изучению эволюции дизайна детских иллюстрированных журналов в России конца XIX - начала XXI века. Гносеологическая сторона проблемы касается необходимости изучения дизайна детских журналов, так как их визуальный облик и изменение композиционно-графической модели на различных этапах историко-культурного развития недостаточно исследованы. В результате работы нами были выявлены значительные трансформации в области дизайна детских журналов, которые имеют прогрессивный эволюционный характер благодаря сохранению традиционных особенностей оформления.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/8-2/34.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 8 (58): в 3-х ч. Ч. II. С. 126-133. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/8-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Суда РФ от 09.02.2012 г. № 1 «О некоторых вопросах судебной практики по уголовным делам о преступлениях террористической направленности» уточнениями по особенностям квалификации ст. 206 УК РФ [9].

Список литературы

1. **Гавриленков С. А.** Состав преступления как основание уголовной ответственности // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 4 (54): в 2-х ч. Ч. 2. С. 49-53.
2. **Гилинский Я. И.** Девиантность, преступность, социальный контроль: избранные статьи. СПб.: Юридический центр «Пресс», 2004. 322 с.
3. **Козлова Н. Н.** Уголовная ответственность за захват заложников: дисс. ... к.ю.н. М., 1992. 211 с.
4. **Комментарий к Уголовному кодексу Российской Федерации** / отв. ред. А. И. Рарог. 2-е изд., перераб. и доп. М.: ТК «Велби»; Проспект, 2008. 362 с.
5. **Комментарий к Уголовному кодексу Российской Федерации** / под ред. Ю. И. Скуратова, В. М. Лебедева. М.: НОРМА-ИНФРА-М, 1996. 592 с.
6. **Конституция Российской Федерации от 12 декабря 1993 г.** // Российская газета. 2009. 21 января.
7. **Кудрявцев В. Н.** Объективная сторона преступления. М.: Госюриздат, 1960. 244 с.
8. **О некоторых вопросах судебной практики назначения и исполнения уголовного наказания:** Постановление Пленума Верховного Суда Российской Федерации от 29.10.2009 г. № 20 // Бюллетень Верховного Суда Российской Федерации. 2010. № 1.
9. **О некоторых вопросах судебной практики по уголовным делам о преступлениях террористической направленности:** Постановление Пленума Верховного Суда РФ от 09.02.2012 г. № 4 // Бюллетень Верховного Суда РФ. 2012. № 1.
10. **Правила определения степени тяжести вреда, причиненного здоровью человека:** Постановление Правительства РФ от 17.08.2007 г. № 522 // Собрание законодательства Российской Федерации. 2007. № 35. Ст. 4308.
11. **Санайлов Т. А.** Предмет уголовно-правового регулирования: особенности определения // Вестник Владимирского юридического института. 2014. № 3 (32). С. 101-103.

CRIMINAL-LEGAL CHARACTERISTIC OF SEIZURE OF HOSTAGES

Lopina Mariya Vladimirovna

Voronezh Institute of the Federal Penitentiary Service of Russia

mary-lo@rambler.ru

The author carries out the criminal-legal analysis of the objective and subjective constituent elements of seizure of hostages as a criminally liable act. The problems of the qualification of seizure of hostages are studied. With reference to the analysis of the current Russian criminal legislation, modern law enforcement practice a new wording of criminal-legal norms used to qualify acts related to seizure of hostages is suggested, recommendations for improving their application are given. In the article the author's approach to the understanding of the juridical structure of Article 206 of the Criminal Code of the Russian Federation is presented, measures aimed at its improvement are proposed.

Key words and phrases: seizure of hostage; corpus delicti; element of crime; constituent element of crime; classification of crime.

УДК 74; 82-92

Искусствоведение

Статья посвящена изучению эволюции дизайна детских иллюстрированных журналов в России конца XIX – начала XXI века. Гносеологическая сторона проблемы касается необходимости изучения дизайна детских журналов, так как их визуальный облик и изменение композиционно-графической модели на различных этапах историко-культурного развития недостаточно исследованы. В результате работы нами были выявлены значительные трансформации в области дизайна детских журналов, которые имеют прогрессивный эволюционный характер благодаря сохранению традиционных особенностей оформления.

Ключевые слова и фразы: дизайн; детская журналистика; эволюция дизайна; первые детские журналы; периодизация.

Макаренко Екатерина Юрьевна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

makarenko.katerina2011@yandex.ru

ЭВОЛЮЦИЯ ДИЗАЙНА ДЕТСКИХ ЖУРНАЛОВ В РОССИИ®

Введение

Актуальность исследования обусловлена тем, что эволюция дизайна детских журналов является малоизученной темой, хотя детские журналы имеют большое значение в контексте современного медиапространства и медиарынка детской периодики, когда только качественно оформленные издания могут оставаться

конкурентоспособными. **Научно-практическая значимость** работы связана с возможностью применения её результатов специалистами, которые занимаются дизайном детских изданий, и при подготовке студентов, обучающихся по специальности «Дизайн». **Целью** является изучение эволюции дизайна детских иллюстрированных журналов в России конца XIX – начала XXI века. Хронологические рамки обусловлены тем, что в это время детские журналы получили широкое распространение и сформировались особенности их визуального облика. Цель работы определила **задачи** исследования, включающие изучение истории возникновения и развития дизайна и детской журналистики в качестве взаимосвязанных явлений, обусловленных культурными, социальными и экономическими факторами. Системный и междисциплинарный подходы к работе способствуют реализации поставленных задач. **Рабочая гипотеза исследования** состоит в вероятности трансформации дизайна детских иллюстрированных журналов в России. Верификация гипотезы возможна благодаря использованию метода контент-анализа эмпирического материала по составленной нами карте для изучения композиционно-графической модели детского журнала.

Эмпирической базой являются детские журналы, выбранные нами для проведения исследования. Это дореволюционные журналы «Задуманное слово» (1877-1918 (по другим данным: 1876-1880, 1883-1917)), «Детское чтение» (1869-1906; 1906-1918 был переименован в «Юную Россию»), советские издания: «Барaban» (1923-1926), «Пионер» (с 1924); «Ёж» («Ежемесячный журнал» 1928-1935); «Чиж» («Чрезвычайно Интересный Журнал» 1930-1941); «Мурзилка» (с 1924); «Весёлые картинки» (с 1956), современные высокотиражные проекты ИД «Эгмонт Россия» и лидеры продаж «Волшебницы Winx» (с 2012), «Тачки» (с 2009), «Смешарики» (с 2005). В том числе упоминаются другие известные и интересные с точки зрения дизайна детские журналы. Например, в XVIII веке появился **первый в мире детский журнал** – «Лейпцигский еженедельный листок для детей» («Leipziger Wochenblatt für Kinder») (1772-1774), издававшийся И. Х. Аделунгом в Германии. В отношении того, что этот журнал для детей – первый в мире, существуют разные точки зрения: Петер Лукаш [12, S. 24] придерживается мнения, что именно еженедельник Аделунга наиболее был известен и способствовал развитию детской прессы, потому особо выделяет его, но избегает называть его первым детским журналом. Подобная формулировка связана с тем, что Аннетте Уфаус-Вемайер нашла доказательства существования более ранних детских журналов. «Лейпцигский еженедельный листок для детей» был благотворительным проектом с повторяющимися персонажами (дети с разными характерами), его тираж не превышал нескольких сотен экземпляров. Строгий по оформлению титул гармонично смотрится благодаря реалистично выполненным виньеткам в технике гравюры.

Днём рождения детской российской журналистики можно считать 14 января 1785 года, то есть время появления первого номера первого российского журнала для детей – «Детское чтение для сердца и разума» (1785-1789) известного просветителя, писателя, книгоиздателя Н. И. Новикова. Журнал выходил как бесплатное приложение к газете «Московские ведомости». «Детское чтение для сердца и разума» был внешне скромно оформленным журналом, иллюстративный ряд ограничивался виньетками на титульном листе и довольно простыми заставками и концовками в тексте. У журнала был свой персонаж – Добросерд. Образ Добросерда напоминает А. А. Прокопович-Антонского – одного из сотрудников «Детского чтения для сердца и разума» [7, с. 266]. В журнале «Детское чтение для сердца и разума» не было изображения Добросерда, но интерес к персонажу есть до сих пор, потому его облик реконструировали современные художники (графический образ создал Н. Куприянов, авторскую куклу – Е. Оскотская). В 2015 году первому детскому журналу в России «Детское чтение для сердца и разума» исполнилось 230 лет. В 1813 году в Петербурге вышел **первый иллюстрированный** «Журнал для детей или Приятное и полезное чтение для образования ума и сердца: с картинками» (1813-1815). На титульном листе помимо названия была гравюра (крестьяне на фоне пейзажа или деревенских построек), а на форзацах размещались иллюстрации, где календарный месяц был представлен в образе античного «Гения», потому у издания появлялось сходство с календарём [5, с. 83]. Первые детские журналы настраивали на чтение издания, потому внимание читателя не отвлекало избытие элементов художественного оформления.

Обзор литературы

Понятие «эволюция» употребляется в контексте дизайна в работах некоторых зарубежных (Д. А. Норман, Т. Самара, М. Пэкстон) и российских исследователей (В. Ф. Рунге, В. В. Сеньковский, А. Н. Лаврентьев, В. Ю. Медведев), где затрагиваются отдельные аспекты, связанные с процессом исторического развития, но отсутствует всестороннее изучение взаимосвязи данных понятий. Детская журналистика подробно исследована, ей посвящены монографии М. И. Холмова, И. А. Руденко, М. И. Алексеевой, Л. Н. Колесовой, О. А. Петровой. В нашем исследовании нужно составить периодизацию на основе опыта предшественников, но учитывать не только этапы развития дизайна, но и детской журналистики. Дизайн изучался в контексте этапов исторического развития, в частности, С. О. Хан-Магомедов и В. В. Волкова подразделяют становление и развитие отечественного дизайна на несколько этапов. А. В. Панкратова также освещает основные этапы истории графического дизайна с начала XX века до современности. Сложность состоит в том, что детскую журналистику, в отличие от дизайна, рассматривают с XVIII века, когда появилось «Детское чтение для сердца и разума». Однако, по нашему мнению, детские журналы конца XIX отличаются оригинальной визуальной формой и заслуживают внимания с точки зрения оформления.

Как показало изучение предшествующих работ, общего мнения о периодизации в области дизайна и детской журналистики не существует. Исследователи выделяют этапы в зависимости от целесообразности подобного подхода в рамках конкретной работы. В нашем исследовании каждому периоду соответствует эмпирический материал, на примере которого будут рассматриваться особенности дизайна, характерные для определённого времени. Тема дизайна детских периодических изданий малоизучена, ей посвящены

исследования С. В. Харитоновой, которая рассматривает дизайн и трансформацию графической модели детской периодики на примере белорусских периодических изданий. Проведенный анализ различных источников показывает, что все они затрагивают отдельные вопросы, касающиеся детских иллюстрированных изданий. В научной литературе нет обобщающего исследования, в котором бы рассматривалась эволюция дизайна детских отечественных иллюстрированных журналов конца XIX – начала XXI века.

Методология

Диахронический метод предполагает выяснение временной (хронологической) последовательности в протекании эволюции дизайна детских журналов. Фердинанд де Соссюр обосновал правомерность употребления терминов «синхрония» и «диахрония»: «Синхронно все, что относится к статическому аспекту нашей науки, диахронично все, что касается эволюции» [10, с. 113]. Мы используем диахронический подход к последовательному анализу дизайна как явления на каждом выделяемом синхронном этапе. Синхронно-диахронический анализ является удачным соединением соответствующих методик исследования. Диахроническая шкала, составленная согласно выделяемым периодам, создаёт совокупность существенных характеристик и признаков дизайна, позволяющих отличить один период от другого.

Дореволюционный период

В конце XIX века модерн был доминирующим направлением в дизайне. Художники «Мира искусства», а также Абрамцевского и Талашкинского кружков воплощали в России популярный европейский стиль модерн. Характеристика модерна с точки зрения журнального дизайна: художники модерна не просто создали свой вариант иллюстрации – они радикально реформировали дизайн журнала. Стремление модерна к синтезу и объединению целого и части в художественный образ привели к тому, что журнал стал рассматриваться как цельный организм, где все элементы: переплет, обложка, форзац, шрифт, заставки, концовки, инициалы, заполнение полей и иллюстрации (часто собрание номеров журнала переплетали, как книги) – должны быть выдержаны в едином ключе. Вторая половина XIX века – время расцвета детской журналистики. По разным данным, в это время выходило от 135 до 200 или даже 300 детских журналов. Выходили такие уникальные детские журналы как «Детское чтение» (1869-1906) и «Задуманное слово» (1877-1918).

Журнал «Задуманное слово» (сначала еженедельный, потом ежемесячный) выходил в четырех, а позже в двух вариантах (для разных возрастных групп). Название «Задуманное слово», т.е. слово для души, для совести, придумал писатель И. А. Гончаров. «Задуманное слово» пользовалось государственной поддержкой, его выписывали все кадетские корпуса, многие учебные заведения и библиотеки, потому тираж был очень высок (17000). Иллюстрации «Задуманного слова» в технике гравюры (политипаж, хромофотография) часто оставались анонимными. Изредка в издании появлялись страницы с применением цвета: красного, голубого, зелёного. Использовались в основном произведения известных европейских художников (О. Плетша, А. Л. Рихтера, Г. Доре и т.д.), заимствованные из иностранных изданий. Шрифтовая концепция изменялась со временем: сначала применялись текстовые и заголовочные шрифты словолитен Лемана и Ревильона, затем появился Эльзевир словолитни Вольфа. Декоративности оформления способствовали линейки, заставки, концовки, знаки («указательная рука»). Наиболее широко разнообразие шрифтов и иконических элементов появляется в основном в рекламе. У журнала были комиксы (например, «Необыкновенное путешествие Артура Ладло» Жоржа Омри). С 1887 г. в журнале «Задуманное слово» появились рассказы А. Б. Хвольсон с иллюстрациями канадского художника-иллюстратора Палмера Кокса, так как русская писательница переработала сюжет его юмористических комиксов о «брауни» (эльфы). Наиболее интересное приложение к «Задуманному слову», по нашему мнению, – это «Журнал Мурзилки» (газета Царства малюток лесных человечков-эльфов). Были и другие приложения в виде бесплатных собраний сочинений русских и зарубежных писателей, которые сыграли большую роль в развитии юного поколения.

Журнал «Детское чтение» продолжал просветительские традиции первого детского журнала Н. И. Новикова, считал своей задачей просвещение и воспитание и впоследствии стал прообразом научно-популярных журналов, в отличие от «Задуманного слова», который был своеобразным коммерческим проектом своего времени и стремился развлечь юных читателей. Ежемесячный журнал «Детское чтение» был адресован детям дошкольного и младшего школьного возраста. В издании применялся малогабаритный стиль, титульные шрифты Академии наук и текстовые словолитни Лемана. Буквицы, виньетки, заставки и концовки украшали журнал. В «Детском чтении» кроме произведений европейских авторов появлялись работы отечественных художников. И. С. Панов, В. С. Крюков рисовали иллюстрации с исторической тематикой, а П. П. Соколов, Н. Н. Каразин – с этнографической; иллюстрированием обложки занимался Н. Д. Дмитриев-Оренбургский. Существовали и другие периодические издания для детей, которые отличались художественным оформлением. Многие из них (например, «Светлячок», М., 1902-1916.; «Жаворонок», СПб., 1913-1916) до сих пор остаются непревзойденными образцами дизайна. Эти издания не становились предметом интереса исследователей, хотя они, несомненно, привлекают внимание, особенно с точки зрения качества оформления. В том числе известный книгоиздатель И. Д. Сытин выпускал детские журналы в Москве: «Друг детей», «Пчелка», «Мирок», – правда, они, согласно его воспоминаниям, не имели успеха [11, с. 76-83]. Таким образом, в детской журналистике можно отметить формирование возрастной дифференциации и появление изданий, ориентированных на определённую целевую аудиторию. Иллюстрации часто остаются анонимными, используются работы как зарубежных, так и отечественных авторов. Рисованные иллюстрации могут соседствовать с фотографиями, качество которых оставляет желать лучшего. Номера украшены различными рамками, виньетками, заставками и концовками.

Советский период

Общественно-политическая ситуация, связанная с революцией, создала условия для значительных изменений в области дизайна. Художники отрицали каноны прошлого и участвовали в формировании нового

общества и искусства. Значительную роль в создании советского дизайна сыграли учебные заведения ВХУТЕМАС и ВХУТЕИН. Влияли на дизайн авангардные течения: абстракционизм, супрематизм, конструктивизм. Характерные черты дизайна журналов: социальный смысл превалирует над стремлением к красоте иллюстрации, свободный стиль, быстрая небрежная техника изображения, лаконичные цвета, упрощенность и схематичность изображений, фотографии (фотомонтажи и коллажи как новые способы иллюстрирования). Советская иллюстрация представляла собой одно из средств идейного и эстетического воспитания. Советская детская журналистика утвердила социально-творческую концепцию детства, согласно которой дети принимали участие в коммунистическом движении.

В 20-е годы пионерское движение в стране приобрело широкий размах. «**Барабан**» (1923-1926) стал первым общественно-политическим журналом пионеров. Изначально он был Органом Московского и Красно-Пресненского бюро юных пионеров, потом – МК РКП(б), МК РКСМ и МГСПС. Тираж вырос с 3000 до 20000. Большинство подписчиков были коллективными (отряды, звенья и т.д.), и реальное число читателей значительно превышало указанный тираж. Каждый номер «зачитывался до дыр». «Барабан» был самостоятельным журналом, потому способствовал формированию группы пионерских корреспондентов и деткоргов. Большая часть площади издания отводилась читательским материалам (письма, стихи, рисунки). На страницах журнала появлялись обращения деятелей партии и советского государства, ветеранов революции. «Барабан» воспитывал подрастающее поколение в традициях партии и комсомола, уделял внимание социалистическим преобразованиям в стране, вопросам пионерского и международного коммунистического движения. Иллюстративное оформление отличается от дореволюционных журналов появлением большого количества фотографий, наряду с традиционными черно-белыми рисованными иллюстрациями. На наш взгляд, подобное соседство не идет на пользу визуальной гармонии «Барабана». Со временем его первая страница стала напоминать первую половину газеты, хотя изначально применялась обычная журнальная обложка с названием, номером и изображением пионера с барабаном. В издании применяются шрифты словолитен Бертольда и Лемана. В отношении «Барабана» верно утверждение Н. В. Ильиной: «...по многим своим особенностям он был ближе к газете, чем к журналу...» [3, с. 34]. «Барабан» способствовал формированию особого типа издания – пионерского детского журнала – и созданию общесоюзного журнала «Пионер», с которым слился впоследствии.

Детский иллюстрированный журнал «**Пионер**» (или «Пионерчик», как ласково именовала издание Н. К. Крупская) начал свою историю 15 марта 1924 года общественно-политическим и художественным весьма скромным однокрасочным и тонким изданием (тираж: 10000). Материальные и технические трудности не позволяли выпускать богато иллюстрированные журналы. Несмотря на проблемы, обложки даже в первые годы существования издания бывали двухцветными. Например, на обложке первого номера журнала «художник Виктор Доброклонский изобразил паренька в красном галстуке, разжигающего костёр. Оказалось, что красочная обложка – дело дорогое, и за неимением средств мы потом повторили её раза четыре, меняя лишь цифры номеров» [1, с. 14-15]. В этот период красочная обложка приобрела наибольшее значение, т.к. формировала представление о типе, идее и тематике издания. Важно органичное соотношение шрифта и цветовых пятен, соответствие формата изданию. Обложка по функциям и визуальному воплощению сближалась с рекламным плакатом.

Пионерским журналам противопоставлены литературно-художественные, художественно-публицистические и научно-художественные журналы, где присутствует развлекательно-игровая направленность. Подобное уникальное явление в советской детской периодике представляли журналы «**Ёж**» («Ежемесячный журнал», 1928-1935, для пионеров) и «**Чиж**» («Чрезвычайно Интересный Журнал», или «Читай Интересный журнал», 1930-1941, для дошкольников), их иллюстрировали В. В. Лебедев, А. Ф. Пахомов, В. М. Конашевич. Эти издания стали своеобразной лабораторией новых принципов графического языка. История создания журнала «Ёж» тесно связана с деятельностью его идейного руководителя и вдохновителя С. Я. Маршак. «Лучший в мире журнал для детей», как скромно именовала «Ежа» редакция, постоянно размещал на своих страницах стихи о самом себе, обыгрывал своё название и персонажей. Подписка на журнал проходила увлекательно, по улицам Ленинграда передвигался огромный еж и громким ежиным голосом обращался к прохожим: «Читайте лучший в мире журнал для детей! Выписывайте журнал “Еж”!», потом в боку у ежа открывалась дверца, и любой желающий мог тут же, не сходя с места, подписаться на лучший в мире детский журнал [2, с. 66-71]. Оформление обложек отличалось отсутствием единообразия, но всегда смотрелось красиво и оригинально. Обложки были «полем экспериментов», где художники проверяли эффективность цветовой гаммы и композиции, удобочитаемость буквенных заглавий и начертаний (например, шрифтовая композиция на основе аббревиатуры и названия журнала «Ёж»). Обложки и «спинки» номеров печатались в два-три цвета с преобладанием красного, жёлтого, зелёного и синего. Изображение располагалось в центре, могло занимать всю полосу или разворот, использовались фотографии и фотоколлажи. Авторы обложек: Н. Тырса, А. Пахомов, В. Тамби, Н. Лапшин, Л. Юдин и т.д. Шрифтовые решения текста менее разнообразны: это гарнитуры журнальная рубленая и новая газетная. Герой одного из первых советских комиксов – отважный всадник, изобретатель и путешественник Макар Свирепый (псевдоним Н. М. Олейникова) – появился на страницах детского журнала «Ёж». Иллюстрации художников А. Успенского, Б. Антоновского, Б. Малаховского, с тонкой иронией сохранившие портретное сходство героя и автора, Николая Олейникова, принесли Макару популярность среди детворы и взрослых. Читатели следили за приключениями любимого героя, писали ему письма, советовались с ним. Среди ребят 20-30-ых годов журнал «Ёж» был очень популярен (с 1928 по 1930 г. тираж «Ежа» вырос с 35 тыс. до 100 тыс. экз.), а рассказы о Макаре Свирепом даже транслировались по радио.

С 1930 года начал выходить младший литературный брат и приложение «Ежа» – журнал «**Чиж**». Эти издания можно воспринимать как единое явление. Редакции журналов объединяло многое: общее идейное

руководство Маршака и его идейно-художественные и педагогические установки; большинство сотрудников работали сразу в обоих журналах с целью воспитания юного гражданина с развитой фантазией, эрудицией и юмором. Преемственность проявляется в том, что у журнала «Чиж» тоже был свой персонаж комиксов – Умная Маша (впервые появилась в № 2 «Чижа» за 1934 год). Художник Б. Малаховский срисовал «Умную Машу» со своей дочери, маленькой Кати Малаховской, и хотя её потом рисовали другие художники (Н. Муратов и Н. Радлов), «Умная Маша всегда была такой, какой придумал ее Бронислав Малаховский: с косичками и упрямым подбородком» [4, с. 186-190]. Умная Маша вскоре стала очень популярна, и дети присылали на её имя множество писем. Маленькие читатели воспринимали Умную Машу как реального человека, потому редакция даже сделала объявление с телефоном, по которому можно было поговорить с Машей, а на звонки отвечала сотрудница Таня Гуревич, у которой был «детский» голос. Сходство в оформлении журналов «Ёж» и «Чиж» проявляется в малогабаритном стиле шрифтового решения (в основном это любимый шрифт советских типографов «литературная» гарнитура). В том числе используются разные цвета текста (черный, красный, голубой, зелёный) и подложки. На смену одноцветным пришли многоцветные иллюстрации (часто использовались красный и синий цвета, желтый и зеленый – реже). Одним из создателей первых советских комиксов был Н. Радлов, животный мир рисовали Е. Чарушин и В. Курдов, а В. Конашевич и Ю. Васнецов изображали сказочных персонажей. Подписка на «Чиж» осуществлялась в игровой форме: надо было выполнить 10 забавных обязательных правил, напечатанных в объявлении о подписке. Тираж «Чижа» изначально составлял 40000, однако к 1936 году достиг 75000 экземпляров, в 1938 – 100000. Ни одно детское периодическое издание тех лет не могло сравниться по популярности с «Чижом». К сожалению, в 1937 году редакция под руководством С. Я. Маршака была обвинена во вредительстве и разогнана, а журнал стал другим по оформлению и содержанию и с началом войны закрылся. В 1998 году литературно-художественный журнал для детей «Чиж и Ёж» (сокращенно ЧЁ) был возрожден коллективом издательства «Детгиз» и являлся наследником знаменитых журналов 20-30 гг.

В 1924 году вышел при «Рабочей газете» один из самых известных детских журналов для детей младшего возраста – «Мурзилка» (отметил 90-летний юбилей!). Уже в первые десятилетия существования «Мурзилки» в нем появились произведения художников, которые впоследствии стали ведущими графиками, – К. П. Ротова, А. М. Каневского, А. А. Брея, Л. А. Бруни, А. Ермолаева, Ю. Пименова, В. Сутеева, Д. Шмаринова и др. Учитывались не только идеологические и просветительские задачи, но и возраст читателей. Согласно мнению авторов книги «Мурзилке – 80. Страницы истории», «“Мурзилка” – это почти вся отечественная история советского периода. Главный герой издания впервые появился на страницах “Задуманного слова” в 1887 году и к 1908 году стал “редактором” приложения для младшего возраста “Журнал Мурзилки” (газета Царства малюток лесных человечков-эльфов). В те времена он именовался “Мурзилка по прозвищу Пустая голова” и говорил о себе: “Одни (Лесные человечки) завидуют моему костюму, завидуют, что я всегда одет по новейшей моде, что ношу высокую шляпу, стёклышко в глазу, и тросточку в руке; другие завидуют, что я такой ловкий; есть такие, которые завидуют, что меня любят мои товарищи”» [8, с. 1]. В советском журнале не могло быть сказочного персонажа эльфа Мурзилки во фраке и цилиндре – ведь это атрибуты разгромленной буржуазии. В результате Мурзилка стал дворнягой, нового героя нарисовал художник К. Ротов. Выглядел Мурзилка следующим образом: «Весь он был какой-то лохматый, шершавый; на мордочке у него шерсть торчала вроде стариковской бороды; одно ухо висело вниз, другое – было поднято вверх» [6, с. 1]. Однако в этом облике Мурзилка не пользовался успехом, потому в 1937 году благодаря художнику А. М. Каневскому стал пушистым существом, жёлтым, в красном берете и шарфике, с фотоаппаратом через плечо, таким он остаётся до сих пор.

«Мурзилка» и «Пионер» были одними из немногих журналов, выпуск которых не был временно приостановлен с началом Великой Отечественной войны. Условия были чрезвычайно сложными, все выходившие в то время детские журналы были посвящены военной тематике. Характерные черты дизайна журналов: реализм изображения, использование черно-белой набросочной графики и фотоиллюстраций, патриотизм изображений, цветная обложка – редкость, небрежность и схематичность иллюстраций. Основными темами были: героическое прошлое, борьба на фронте, трудовой подвиг в тылу, разоблачение сути фашизма, вера в победу. Интересно, что журнал «Мурзилка» в 1940 году создал специальные рубрики «Военные тайны», «Знаки различий», «Маршалы Советского Союза», «Склеи военный самолёт» и публиковал много рассказов военной тематики. В 1942 году всё чаще выходят сдвоенные номера, уменьшается формат журнала, бумага не белая, а серая. Художники: В. Лебедев, С. Топлинов, В. Милашевский, П. Соколов-Скала, Ю. Беляева и т.д. Количество материалов о войне в «Мурзилке» 1943 года сокращается по сравнению 1942 годом. В 1944 году в одном из номеров журнала появилась интересная вставка «Русские богатыри». Дети одеты в военную форму Российского государства разных исторических периодов, иллюстрации (рис. Д. Шмаринова) сопровождаются поясняющими изображениями стихами. Дети представляют воинов Дмитрия Донского (1380), стрельцов (1556), Потешный полк Петра I (1709), солдат Суворова (1799), участников Отечественной войны 1812 г., казаков (1914) и советских воинов (1918 и 1944), сражающихся на фронтах. В 1945 году было опубликовано знаменитое «Обращение тов. И. В. Сталина к народу» о капитуляции Германии и победе Советского Союза. Таким образом, «Мурзилка» во время Великой Отечественной войны призывал детей к солидарности, сплоченности и сопротивлению захватчику. Показательно, что затрагиваются аспекты досоветской истории, связанные с великими военными победами.

К аналогичным темам обращается журнал «Пионер». Обложка журнала была двойной: внешняя с применением цвета и чёрно-белая внутренняя. Номера постепенно становились сдвоенными. Материалы журнала за 1941 год посвящены военной теме. Особенно интересна рубрика «Школа разведчиков», где поучительные истории соседствуют с полезной для «будущего разведчика» информацией. Статьи журнала по-прежнему

прославляют коммунизм, внушают уверенность, что под знаменем партии Ленина-Сталина трудящиеся Советского Союза преодолеют все преграды и победят всех врагов. Нарисованные художниками иллюстрации постепенно уступают место фотографиям, которых становится значительно больше («300000 километров по Советскому Союзу» (фотоочерк) Дж. Дობабов, «О чем рассказывают следы на снегу» (фото фронтового корреспондента Л. Коробова)). Иллюстрации: В. Константинов, Я. Титов, Г. Нисский, П. Баранов, Б. Винокуров, Б. Синявский, Н. Евланова, Б. Васильев, П. Кузьмичев, С. Расторгуев. В первом сдвоенном номере за 1942 год была опубликована статья о Герое Советского Союза партизанке З. А. Космодемьянской, которую зверски замучили фашисты. Размещены фотографии разрушенных русских городов (заголовок «Не забудем, не простим!»), авторы М. Калашников, С. Струнников). К 1943-44 году статьи о войне и партии появляются в журнале «Пионер» значительно реже, зато становится много научно-популярных и просветительских материалов, которые в 1945 году окончательно утвердились в издании.

В 50-е годы реализм, яркость цвета, динамичность формы, простота тем и приёмов сочетаются с пропагандистской направленностью оформления. Например, в 50-е годы портрет И. В. Сталина постоянно печатался в журнале «Мурзилка», ему были посвящены многие статьи. Однако после его смерти в 1953 году на страницах издания появился В. И. Ленин, издание уделяло столь пристальное внимание его биографии, что моментов из неё, ещё не освещённых в «Мурзилке», практически не осталось. Н. С. Хрущёв упоминается в журнале только в 1961 году, а Л. И. Брежнев – в 1979 году. «Мурзилка» обращался ко многим важным темам: политика партии, интернационализм, история России, капиталистическое строительство, космос, спорт. В 40-е и 70-е годы в журнале «Мурзилка» стали работать такие выдающиеся художники как Ю. Васнецов, В. Курдов, В. Лебедев, Т. Маврина, Е. Рачёв, В. Фаворский, Е. Чарушин, В. Конашевич, В. Дувидов, И. Кабаков, М. Митурич, Л. Токмаков, Н. Устинов, Н. Чарушин, В. Чижиков, Б. Дюдорев, Г. Макавеева, Ю. Копейко, Е. Монин, В. Лосин.

В связи с успехами полиграфии и бумом газетно-журнальной прессы 60-70 годов прошлого века, журнал «Пионер» в одночасье (с марта 1968 года) стал цветным и миллионно-тиражным. В 1974 году был награждён орденом Трудового Красного Знамени. В журнале применяется многогарнитурный стиль: гротески, стилизованные шрифты, в том числе гарнитуры: Журнальная рубленая, Новая газетная, «Литературная». «Пионерские» художники в 60-70-е годы создали Ренессанс журнала. Перечислим некоторых из них: П. Багин, И. Галанин, Н. и Т. Доброхотовы, Ю. Карпова, В. Красновский, Т. Ларионова, Н. Маркова, Г. Метченко, Г. Огородников, С. Остров, В. Чижиков, Е. Шабельник.

Первый советский журнал комиксов «**Веселые картинки**» начал выходить в 1956 году и существует до сих пор. Идея его создания принадлежала талантливому художнику-карикатуристу Ивану Семенову. У журнала «Веселые картинки» был горизонтальный альбомный формат, а на его страницах часто появлялись комиксы, реплики героев размещались как в классических «облаках», так в качестве подписи к иллюстрациям. Главными персонажами журнала были сказочные «Веселые человечки». С точки зрения дизайна интересно, что в 1977 году, когда главным редактором журнала стал Р. А. Варшамов и пригласил в редакцию художников-нонконформистов (В. Д. Пивоварова, И. И. Кабакова, Э. С. Гороховского), образ издания изменился. Художники занимались его дизайном и приложениями, меняли макеты обложек, типографику и формат. В 1979 году художник В. Д. Пивоваров создал знаменитый современный логотип «Веселых картинок», состоящий из букв-человечков, которые формируют название журнала. Иллюстрации журнала «Веселые картинки» (тираж 10 или 9,5 миллионов) создавали лучшие художники, иллюстраторы, аниматоры: И. М. Семёнов, А. М. Каневский, В. Г. Сутеев, А. М. Лаптев, К. П. Ротов, В. Д. Пивоваров, И. И. Кабаков, Р. А. Варшамов, С. П. Тюнин, Ф. А. Ярбусова, О. Н. Эстис, Э. С. Гороховский, Е. А. Милутка, Э. В. Назаров, С. А. Алимов и т.д. Система детской периодики охватывала аудиторию от дошкольников до старших подростков. «Веселые картинки» читали дошкольники, младшие школьники – «Мурзилку», а дети среднего и старшего школьного возраста – журнал «Пионер».

Постсоветский и современный периоды

В России 90-х годов сформировался новый дизайн журналов, что было обусловлено социокультурной ситуацией. Журналы стали ориентироваться на западные ценности, а их дизайн полностью освободился от условностей: сумбурность, динамичность, отсутствие единства оформления являлись отражением времени и общественных настроений. Дизайн периодики повторял западные аналоги, не соответствовал какому-либо единому стилю: его можно назвать китчевым, эклектичным, ярким, непродуманным и хаотичным. Интересным явлением времени можно назвать детский журнал «Трамвай» (1990-1995), который не имел единого стиля, но на его страницах были оригинальные иллюстрации, а содержание касалось широкого круга тем от христианства, герменевтики и математики до постмодернистских идей и авангарда. Распад СССР привёл детские журналы к необходимости существования в условиях конкурентного медиарынка. Многие детские журналы закрылись, на смену им пришли зарубежные издания: так, в 1992 году был создан ИД «Эгмонт Россия» (дочерняя фирма датского концерна). ИД «Эгмонт Россия» занимает лидирующее место среди издательств, выпускающих журналы для детей: компании принадлежит около 70% рынка детской периодики. Журналы издательства «Эгмонт Россия» основаны на популярных зарубежных брендах, потому отечественным изданиям сложно с ними конкурировать. Детские журналы «Мурзилка» и «Веселые картинки» существуют до сих пор и пытаются сохранить свою живую «фруктворность», принципы которой в дизайне детских журналов были заложены ещё мирискусниками. Использование современных технологий способствовало формированию разнообразных новых возможностей дизайна. Новые технологии оказали влияние на «Мурзилку» и «Веселые картинки»: у них появились мультимедийные сайты и иллюстрации, сделанные с помощью компьютерной графики, что соответствует современным трендам, но контрастирует с традиционными рисунками. Журнал «Пионер» претерпел более радикальную трансформацию, на его примере можно наблюдать, как менялись наша страна и интересы аудитории. «От изображений В. И. Ленина и И. В. Сталина

и обещаний вырастить бойцов мировой революции журнал перешел к постерам с изображениями современных эстрадных кумиров молодежи и обсуждению проблем, характерных для женской развлекательной периодики» [9, с. 5]. На современном этапе развития существуют государственное регулирование детской информационной продукции с целью защиты детей от вредной информации, и рекомендации для оформления, ориентированные на возраст юных читателей. Согласно правилам, регламентируется: печать текста на цветном фоне и изображениях, площадь и количество иллюстраций, подписи под ними, многоколонный набор и объём текста, выворотка, гарнитура и начертание шрифта, интерлиньяж, поля и т.д. Однако рекомендации соблюдаются далеко не всегда, несмотря на то, что они пытаются оградить если не художественный вкус и эстетическое развитие, то хотя бы зрение и психику юных читателей. В пользу журналов «Волшебницы Winx» (с 2012), «Тачки» (с 2009), «Смешарики» (с 2005) издательства «Эгмонт Россия» можно отметить, что они, как и «Мурзилка» с «Весёлыми картинками», в целом соответствуют рекомендуемому шрифтовому и иллюстративному оформлению. Правда, большинство современных журналов используют многогарнитурный стиль, что нарушает единство визуальной формы издания, а чрезмерная акциденция, графика и мелкий кегль шрифта сложны для восприятия юных читателей. Контент большинства детских журналов стал более развлекательным и гламурным, особенно это заметно по сравнению с советским периодом. На современные издания влияет общая тенденция, превращающая детский журнал в продукт массовой культуры, созданный на основе медиабренда и формирующий взгляды и поведение читателя.

Выводы

Проведённое исследование позволяет сделать выводы о трансформации в области оформления детских иллюстрированных журналов в России конца XIX – начала XXI века. Раньше журналы могли оформляться и переплетаться, как книги, а сейчас резко отличаются от них. Однако такое явление как партворк наводит на мысль о том, что серия журналов, собранная в общую папку, напоминает дореволюционные годовые сборники выпусков журнала. Наличие подарочного приложения также не является современным изобретением. Безусловно, существуют определённые сформированные традиции в области дизайна детских журналов, и они останутся неизменными. Например, всегда есть главный герой или брендовый персонаж, который становится другом читателей. В плане содержания можно отметить стабильное наличие как образовательного, так и развлекательного контента. Ориентирование на возраст читателей и его интересы появилось ещё в конце XIX века и сохраняется до сих пор, хотя разнообразие предлагаемых аудитории изданий стало гораздо более широким. Несмотря на то, что возникновение зарубежных журналов на медиарынке кажется исключительно современным явлением, это не так. Самый первый детский журнал в России «Детское чтение для сердца и разума» был создан Н. И. Новиковым в связи с тем, что дети читали только французские и немецкие книги. Утверждение о господстве зарубежных изданий актуально в контексте современных условий существования детских иллюстрированных журналов, хотя ситуация постепенно изменяется: появляются успешные отечественные бренды и журналы на их основе: «Смешарики», «Маша и Медведь», «Лунтик», «Фиксики» и т.д. Однако первые журналы были чёрно-белыми, цвет даже в изданиях начала XX появлялся довольно редко. Сейчас практически невозможно найти чёрно-белый детский журнал, то же самое касается иллюстраций и фотографий, которые раньше редко размещались и были чёрно-белыми, а теперь стали цветными, и количество визуального контента значительно превалирует над вербальным. Сейчас чрезмерная акциденция, активное цветовое и иллюстративное оформление, а также многочисленные декоративные элементы композиции вытесняют пробельные элементы и препятствуют восприятию информации издания. В плане шрифтового оформления на смену малогабаритному пришёл многогабаритный стиль. Особенно это заметно на примере рекламных публикаций, число которых возрастает. Служебные комплексы оформлены более чётко и ясно, что способствует навигации. Оформление традиционными художественными инструментами уступает место компьютерной графике. У многих детских журналов появились онлайн-версия, страничка или сайт в Интернете. Относительно недавно были разработаны критерии оформления детских изданий, правда большинство журналов воспринимает их в качестве рекомендаций, а не конкретных требований. Таким образом, подводя итоги, можно говорить об эволюции дизайна детских журналов в России конца XIX – начала XXI века. Как бы ни изменялся дизайн журналов, они, как и «Детское чтение для сердца и разума», стремятся «...к просвещению ума, к образованию сердца, к воспитанию...».

Список литературы

1. Богданов Н. С днём рождения, «Пионерчик»! // Пионер. 1964. № 3. С. 14-15.
2. Етоев А. Возвращение Макара Свиного // Детская литература. 2001. № 5-6. С. 66-71.
3. Ильина Н. В. Из истории детских журналов 20-30-х годов // Вопросы детской литературы. 1957. М., 1958. С. 24-61.
4. Канунникова О. Как кричит еж?: из истории Детгиза, детских журналов «Чиж» и «Еж» // Новый мир. 2010. № 10. С. 186-190.
5. Корнилова В. В. Детские иллюстрированные журналы Санкт-Петербурга XIX в. // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2011. № 4. С. 82-96.
6. Мурзилкин первый день // Мурзилка. 1924. № 1. С. 1-5.
7. Привалова Е. П. О сотрудниках журнала «Детское чтение для сердца и разума» // Русская литература XVIII в. Эпоха классицизма. М. – Л.: Наука, 1964. С. 258-268.
8. Рассказ Мурзилки // Журнал Мурзилки (газета Царства малюток лесных человечков-эльфов). 1909. № 1.
9. Рудишина Т. Солнечные зайчики знакомых названий // Первое сентября. 1999. № 8.
10. Соссюр Ф. Труды по языкознанию / пер. с фр., под ред. А. Холодовича. М.: Прогресс, 1977. 696 с.
11. Сытин И. Д. Жизнь для книги. М.: Политиздат, 1962. 280 с.
12. Lukasch P. Deutschsprachige Kinder- und Jugendzeitschriften. Books on Demand, 2010. 404 S.

EVOLUTION OF DESIGN OF CHILDREN'S MAGAZINES IN RUSSIA

Makarenko Ekaterina Yur'evna
Lomonosov Moscow State University
makarenko.katerina2011@yandex.ru

The article is devoted to the examination of the design of children's illustrated magazines in Russia at the end of the XIX – the beginning of the XXI century. The gnoseological side of the problem refers to the necessity of examining the design of children's magazines, as their visual look and the change of compositional-graphic model at different stages of historical-cultural development have been studied insufficiently. As a result of the research significant transformations in the area of the design of children's magazines, which have a progressive evolutionary character due to keeping to the traditional peculiarities of design, are revealed.

Key words and phrases: design; children's journalism; evolution of design; first children's magazines; periodization.

УДК 101+111

Философские науки

Постоянное возобновление вопроса о необходимости преодоления метафизики заставляет уточнить смысловые границы понятия метафизики. В статье анализируются обозначения философии у Аристотеля, на основании которых сложились изначальный контекст возникновения технического термина «метафизика», а также те смыслы, которые уточняются в данном понятии в философиях Фомы Аквинского и Франсиско Суареса. Автор делает вывод о многозначности и изначальной двусмысленности, заложенной в термине «метафизика» и определяющей ее дальнейшую противоречивую судьбу.

Ключевые слова и фразы: метафизика; Аристотель; Фома Аквинский; Франсиско Суарес; философия.

Малкина Светлана Михайловна, к. филос. н., доцент
Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
MalkinaSM@rambler.ru

МЕТАФИЗИКА: ВОЗНИКНОВЕНИЕ ПОНЯТИЯ[©]

Термин «метафизика» возник для обозначения сборника из 14 книг Аристотеля с рассуждениями о первых причинах («первых родах сущего») и о принципах всего сущего («бытии самом по себе»), оставшихся после него в необработанном виде. При систематизации произведений Аристотеля Андроник Родосский, I в. до н. э., расположил эти трактаты после (μετά τὰ) «Физики» (Φυσικά) Аристотеля. Очевидно, он опирался для систематизации на трехчастное деление философии по предмету исследования на логику, физику и этику, которое было введено одним из учеников Платона и руководителем его Академии Ксенократом, учениками Аристотеля, а затем широко использовалось стоиками и Эпикуром. Сам же Аристотель называл эти произведения «первой философией», в отличие от «второй философии», посвященной изучению природы. Аристотель пишет: «Если нет какой-либо другой сущности, кроме тех, состав которых определен природой, то на первом месте среди наук следовало бы ставить физику; а если есть некоторая неподвижная сущность, то наука о ней идет впереди, <она в таком случае> составляет первую философию и является всеобщей в том смысле, что она первая. Именно ей надлежит произвести рассмотрение относительно сущего как такого, и в чем есть суть, и какие у него свойства, поскольку оно – сущее» [2, с. 200]. Поскольку Аристотель принципиально разделяет первую и вторую философию, включая в предмет первой философии субстанцию и бога, то просто в физику включить эти работы было нельзя. Поэтому Андроник поставил их «мета» (рядом, за, после) физики, в результате чего они получили название «τὰ μετὰ τὰ φυσικά». Как замечает Хайдеггер, тем самым термин «метафизика» возникает от беспомощности, от замешательства перед философией [7, с. 76-77].

Перипатетик Николай Дамасский, I в. н. э., цитирует их под этим названием [1, с. 511]. Понятое в переносном смысле, как обозначающее само содержание «первой философии» по Аристотелю, изначально техническое название работы Аристотеля слилось в одно слово «метафизика» и превратилось в понятие для обозначения изучения того, что лежит за пределами физических явлений, в основании их. Этот смысл термина и остался в общем сознании. Впервые в этом значении термин «метафизика» был употреблен неоплатоником Симпликием в V веке [Там же, с. 170]. В средневековой Европе метафизика фактически стала синонимом философии, характеризуя ее особый предмет (начала всего сущего, считавшиеся неизменными, духовными и недоступными чувственному опыту) и метод исследования. Этот термин стал частью истории философии во многом и благодаря тому влиянию, которое оказала философия Аристотеля в Средние века.

Следует иметь в виду, что у самого Аристотеля слово «метафизика» не встречается и для обозначения философской науки употребляется несколько имен, синонимичных в определенной степени в рамках перипатетической линии философии.

Во-первых, она именуется *мудростью*. Аристотель в «Метафизике» выделяет следующие отличительные черты мудрости как «науки, исследующей первые начала и причины» [2, с. 34]: