

началу войны. Как следствие, политику в отношении Восточной Галиции и Буковины российскому руководству приходилось корректировать из Ставки Верховного Главнокомандующего прямо по ходу ведения боевых действий, что не могло не сказаться на качестве проводимых мероприятий.

Источники и литература:

1. Айрапетов, О.Р. Участие Российской империи в Первой мировой войны (1914–1917): 1914. Начало / О.Р. Айрапетов. – М. : Кучково Поле, 2015 – 637 с.
2. Бахтурина, А.Ю. Политика Российской империи в Восточной Галиции в годы Первой мировой войны / А.Ю. Бахтурина. – М. : АИРО-XX, 2000. – 263 с.
3. Бахтурина, А.Ю. Формирование гражданского управления в Буковине в документах Ставки Верховного Главнокомандующего и МИД Российской империи в 1914–1915 гг. / А.Ю. Бахтурина // Русин. – 2019. – Т. 56. – С. 110–125.
4. Зайончковский, А.М. Мировая война. 1914–1918 гг. : в 2 т. / А.М. Зайончковский. – М. : Воениздат, 1938. – Т. 1. – 388 с.
5. Зимин, И.В. Николай II в Галиции в 1915 г.: вместе или врозь / И.В. Зимин, А.Р. Соколов, С.Г. Суляк // Русин. – 2016. – № 4 (46). – С. 205–216.
6. Международные отношения в эпоху империализма. Документы из архивов царского и Временного правительств. 1878–1917 гг. / Комис. при ЦИК СССР по изд. док. эпохи империализма ; М.Н. Покровский (пред. комис. и гл. ред.) [и др.]. – М.: Л. : Гос. соц.-экон. изд-во. – Серия III : 1914–1917 гг. – Т. 6 : 5 авг. 1914 г. – 13 янв. 1915 г. – Ч. 1 / подготовил к печати А. Л. Попов при участии Б.Я. Галиной и В.В. Альтмана. – 1935. – XIX, 481 с.
7. Министерство иностранных дел России в годы Первой мировой войне : сб. док. / М-во иностр. дел Рос. Федерации ; редкол. С.В. Лавров (пред.) [и др.]. – Тула : Аквариус, 2014. – 960 с.
8. Отчет по гражданскому управлению при Штабе Верховного Главнокомандующего за первые шесть месяцев войны. Фотокопия // Барановичский краеведческий музей. – НВФ № 7968. – 68 с.
9. Положение о полевом управлении войск в военное время. – СПб.: Воен. тип., 1914. – 154 с.
10. Приказ Верховного Главнокомандующего № 86 от 3 октября 1914 г. // Российский государственный военно-исторический архив. – Ф. 2003. Оп. 1. Д. 1.
11. Раздорский, А.И. «Краткий отчет по управлению Черновецкой губернией» в 1914–1915 гг. губернатора С.Д. Евреинова как исторический источник / А.И. Раздорский // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Сер. «Исторические науки». – 2016. – Т. 2(68), № 3. – С. 124–137.

ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА В ЖИВОПИСИ И ВИЗУАЛЬНОЙ ПРОПАГАНДЕ

С.Ф. Свилас, Д.В. Полуйко (Минск)

Став трагическим прологом XX века, Первая мировая война изменила предназначение искусства: оно превратилось в «сейсмограф», регистрирующий подземные толчки потрясений. Искусство ощутило глубину назревающих перемен задолго до наступления трагических событий и зафиксировало предчувствия творческой интеллигенции вспышкой новых, разнообразных по устремлению художественно-эстетических тенденций [6]. В работах авторов военного времени нашли отражение как впечатления от войны, так и острота переживаний.

Ряд художников рассматривал войну в метафорическом смысле, как естественный процесс обновления и катарсис, способный привести к мировой революции. Итальянские футуристы во главе с Филиппо Томмазо Маринетти в «Манифесте футуризма» (1909 г.) утверждали: «Красота может быть только в борьбе <...> Мы будем восхвалять войну – единственную гигиену мира, милитаризм, патриотизм, разрушительные действия освободителей, прекрасные идеи, за которые не жалко умереть <...>» [6, с. 476].

Другой лагерь деятелей искусства выступал против войны. Основоположник сюрреализма француз Андре Бретон выражал презрение «немыслимо жалкому восторгу», а нидерландский художник и теоретик искусства Тео ван Дусбург опасался, что война приведет к победе грязи и лицемерия над «духовным, благородным миром» [2, с. 105].

Большинство сторонников идеи о необходимости и неизбежности мировой войны к середине 1915 г. изменили свою позицию. По возвращению в мастерские «лишенные кистей художники», по выражению Пауля Клее, были вынуждены прибегать к мобильным форматам и простым техникам [7, с. 573]. Под влиянием нового опыта художественные методы становились более ориентированными на реальность, которая требовала новых экспериментальных средств.

Один из наиболее ярких примеров нового типа живописи – картина швейцарского художника-графика Феликса Валлотона «Верден: интерпретация войны живописью, раскрашенной черными, красными и голубыми прожекторами, разрушенной землей, облаками газа». В этой работе автор использует приемы кубофутуризма, создав почти абстрактное произведение, построенное на столкновении разнонаправленных световых и цветовых потоков, прорезающих темное небо над окопами [2, с. 133].

«Великую войну» называют «окопной» из-за разветвленной сети подземных траншей и переходов. Картина британского портретиста Уильяма Орпена «Зипваль» стала своеобразным памятником «окопной» войне. Она построена на контрасте безмятежности солнечного дня и ужасов войны: разбросанные взрывами остовы машин, железные прутья, истлевшая одежда, ружья и каски, кости и человеческие черепа – страшные напоминания о насильственной и бессмысленной смерти.

Первая мировая война поражала современников своим «техницизмом». Восторженное отношение к технике как символу прогресса сменяется страхом перед могуществом смертоносных машин. В картине английского художника и теоретика искусств Перси Уиндема Любиса «Канадская бригада» дробный ритм геометрических линий маскировки, жесткие силуэты фигур, безликий и холодный ряд снарядов создают настроение тревожного ожидания. На полотне «Обстрел артиллерийской батареи» воронка от упавшего снаряда выглядит открытой могилой, в которую кладут погибшего артиллериста [2, с. 167].

Во время «Великой войны» воплощением охватившего Европу апокалипсиса стал образ мчащегося всадника. Он восходит и к в древней римской истории, и к образам средневековых рыцарей, а также к христианскому

мотиву эсхатологического всадника – вестника Судного дня. Одна из наиболее известных работ такого рода – картина итальянского художника и скульптора Умберто Боччони «Кавалерийская атака улан», выполненная в смешанной технике живописи темперой и коллажа из фрагментов газет и плакатов. Автор вдохновился реальным событием – ожесточенным сражением между французской и немецкой конницами в Эльзасе в 1914 г. [1].

Война нового типа предполагала и новые правила игры, важнейшую роль стали играть визуальная пропаганда и контрпропаганда. В системе пропаганды были задействованы как традиционные визуальные формы (журнальная и газетная графика), так и новые возможности: репортажная фотография, военная кинохроника, выставки фотографий и рисунков с полей сражений [3, с. 156].

В карикатурах военного времени использовались приемы, наиболее доступные для массового восприятия. Активно привлекалась «риторика враждебности», приводящая к конструированию фобий, воспроизведению исторически сложившихся стереотипов, традиционных клише массового сознания [1]. Языком визуальных образов формировался образ врага, прославлялись героизм и самопожертвование, осознание своего долга перед нацией, взаимопомощь и патриотический порыв.

Наибольших успехов в пропагандистской войне добились страны Антанты, более последовательно и целенаправленно проводившие психологические и идеологические атаки. Среди лидеров Антанты по размаху и результативности агитации первые позиции занимала Великобритания [8, с. 199]. Британскому политическому плакату были присущи гибкость и целенаправленная мотивация, эффективно воздействовавшие на разные слои населения.

Общественное мнение в России формировалось на основе идей великодержавного превосходства и имперского единства. Популярным стало обращение к страницам воинской славы России. Цели войны понимались метафорически: «война Востока и Запада», «столкновение креста и меча». Широкое распространение получила идея славянской солидарности, звучали призывы помощи братским народам Сербии и Черногории.

Во Франции пропаганда строилась на идеях реванша за проигранную войну 1870–1871 гг., а патриотически настроенная интеллигенция приветствовала призывы возвращения утраченных в той войне Эльзаса и Лотарингии, что вызывало во французском общественном мнении небывалый патриотический подъем.

В агитационной продукции входивших в Антанту стран широко использовались государственные символы: изображения гербов, знамен, фотографий глав правительств, царствующих особ и членов их семей. Так, во Франции обычно издавались открытки с фотографией президента Раймона Пуанкаре, в России большими тиражами выпускалась агитационная продукция с фотографиями Николая II и членов его семьи, в Великобритании – плакаты и открытки с изображением короля Георга V. Не меньшее распространение получили плакаты и открытки с фотографиями глав союзных правительств [10, с. 78]. По мере расширения Антанты добавлялись фото-

графии глав правительств Бельгии, Италии и Японии на фоне государственной символики этих стран.

Если обратиться к немецкой и австрийской агитационной продукции периода «Великой войны», то можно выделить ряд тенденций, характерных для визуальной пропаганды блока Центральных держав. Так, в начальный период войны основное внимание уделялось прославлению императоров Вильгельма II и Франца Иосифа, их соратников, утверждению справедливости войны со стороны Берлина и Вены, превосходства духа немецкого и австрийского народов. Одним из первых плакатов был лаконичный, лишенный каких-либо изображений, кроме имперских знамен, плакат, на котором были приведены слова Вильгельма II: «Я не знаю другой партии, кроме немецкой!», произнесенные им 4 августа 1914 г.

Не меньшее значение в визуальной агитации играла пропаганда союзнических отношений Германии и Австро-Венгрии. В плакаты с фотографиями императоров Вильгельма II и Франца Иосифа I включали также изображения солдат их армий, пожимающих друг другу руки (плакат «Истинный союз!»). Риторическая составляющая имела большое значение в политической пропаганде, что нашло отражение, например, в открытке «Верность на верность!», на которой в традициях символизма на пьедестале Славы, взявшись за руки, стоят два императора, а у подножия монумента лев терзает гидру Антанты [8, с. 101].

В разгар войны, в 1916 г., был выпущен плакат в духе политических аллегорий: «Зачинщиков мирового конфликта – к мировому суду!», на котором злу насилия и разрушения, воплощенному в образах России, Франции, Бельгии и Великобритании, противостоит воинство мира во главе с двумя императорами – Вильгельмом II и Францем Иосифом I, а над ними небесный воин грозит мечом лагерю противников [5, с. 117].

Сатирические листки и открытки, как и карикатуры, были популярны во всех воюющих странах. В немецкой сатирической графике острота сатиры направлялась против главных противников – Великобритании, Франции, России и их союзников – Сербии, Италии, Японии, а после 1917 года – США. Их образы легко считывались: длинноногий англичанин; русский – обязательно бородатый и с красным носом; француз – щуплый и невысокий; японец – маленький и косоглазый [10, с. 93].

В Германии для первых месяцев войны были характерны мобилизационные плакаты, темы национального единства и прославления императора как вождя нации и отца Отечества. По мере ожесточения военных действий, возрастания числа жертв и разрушений сменяется пропагандистская направленность визуальной агитации. Император все чаще выступает как мудрый полководец, скорбящий о потерях своего народа (открытки «Кайзер на фронте», «Кайзер скорбит у солдатских могил»).

Австрийский агитационный плакат по тематике и набору пропагандистских лозунгов имел ту же направленность, что и немецкая агитационная продукция. Вместе с тем в австрийских плакатах была усилена имперская составляющая; они не так прямолинейны в своем пропагандистском послы,

как немецкие плакаты. Особое внимание уделялось тексту и смысловой аллегории; агитационная продукция ярче и интересней в живописном отношении, в ней типографика и визуальный образ составляли художественное целое.

1914–1918 гг. историки называют «зоной социальных катастроф»: по оценке С. Цвейга, рухнул «золотой век устойчивости» [3]. «Великая война» унесла миллионы жизней, изменила психологию личности, породила духовно сломленных людей «потерянного поколения. Всё это отразилось на искусстве – барометре «общественной» температуры. Изобразительное искусство выступает в качестве источника информации о внутреннем состоянии художника и позволяет проследить эволюцию психологии личности во время Первой мировой войны [6].

Таким образом, в годы «Великой войны» разрабатывались новые методы и способы ведения борьбы: к политическим и экономическим тактикам добавилась информационная война. Вводились в практику методы и принципы пропаганды, направленные на психологическое воздействие. Большую роль в этом играли визуальные источники информации, способные в короткие сроки внедрить в сознание масс необходимые идеи.

Источники и литература:

12. Голикова, А.А. Первая мировая война в изобразительном искусстве Западной Европы (глазами современников) [Электронный ресурс] / Г.А. Голикова // Идеи и идеалы. – 2018. – Режим доступа: <https://www.kubsu.ru/sites/default/files/users/5574/portfolio/golikova.pdf>. – Дата доступа: 04.03.2022.

13. Дажина, В.Д. «Великая война» (1914–1918) и судьбы европейского искусства / В.Д. Дажина. – М.: БуксМАрт, 2014. – 227 с.

14. Еременко, Г.А. Трагический след Первой мировой войны в европейском искусстве и музыке [Электронный ресурс] / Г.А. Еременко // Идеи и идеалы. – 2014. – № 3. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tragicheskiy-sled-pervoy-mirovoy-voyny-v-evropeyskom-iskusstve-i-muzyke/viewer>. – Дата доступа: 01.03.2022.

15. Ефимова, Е.А. Художники в Первой мировой войне. Письма / Е.А. Ефимова, И.И. Голицын, И.Д. Шаховский. – СПб.: Грант Президента РФ, 2013. – 488 с.

16. Зименко, Е.В. Хроника и плакаты Первой мировой войны / Е.В. Зименко. – М.: Delibri, 2014. – 124 с.

17. Кондрашова, Е.И. Искусство в период Первой мировой войны / Е.И. Кондрашова // Война и мир в отечественной и мировой истории : материалы междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию Победы в Великой Отечеств. войне, Санкт-Петербург, 27 марта 2020 г. : в 2 т. / С.-Петерб. гос. ун-т пром. технологий и дизайна ; В. М. Доброштан (гл. ред.) [и др.]. – СПб, 2020. – Т. 2. – С. 472–478.

18. Первая мировая война и судьбы европейской цивилизации / под ред. Л.С. Белоусова, А.С. Маныкина. – М.: Изд-во Московского университета, 2014. – 832 с.

19. Первая мировая война. 1914–1918 / под ред. А.В. Лакс. – СПб. : ФГБУК Государственный русский музей, 2014. – 224 с.

20. Рыбакина, В.В. Патриотическая и пацифистская живопись как отражение ужаса Первой мировой войны в искусстве современников / В.В. Рыбакина // Современная наука: идеи, которые изменят мир : материалы Всерос. науч.-практ. конф., Брянск, 22–23 нояб. 2018 г. : в 2 ч. / Брян. гос. ун-т ; редкол.: Н.В. Матяш [и др.]. – Брянск, 2018. – Ч. 1. – С. 68–72.

21. Шольте, Ф.И. Гримасы войны 1914–1915 гг. Плакаты, карикатуры, лубки / Ф.И. Шольте. – Л.: Издание Акционерного общества «Биохром», 1916. – 112 с.