Ю.С. СМИРНОВА
Соискатель МГХПА им. С.Г.Строганова
e-mail: juliya.simpl@gmail.com

Y.S. SMIRNOVA
Applicant of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: juliya.simpl@gmail.com

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СТРУКТУРА ЖУРНАЛА SIMPLICISSIMUS

THE ARTISTIC STRUCTURE OF SIMPLICISSIMUS MAGAZINE

Статья посвящена анализу художественной структуры сатирического журнала Simplicissimus. В исследовании сделана попытка интерпретации общих функциональных и конструктивных качеств издания с точки зрения взаимоотношений слова и знака, изображения и литературного произведения, создающих его замкнутую систему.

The article is devoted to the Simplicissimus satirical magazine art structure analyses. The study is trying to make interpretation of general publication functional and constructive quality from the perspective of word and sign, picture and piece of writing interaction, creating its isolated system.

Ключевые слова: графический дизайн, визуальный графический язык, коммуникация, символ, карикатура, графика, сатира, иллюстрированный журнал, комикс.

Keywords: graphic design, visual graphic language, communication, symbol, caricature, drawing, satire, illustrated magazine, cartoon.

В настоящее время существует большое количество классификаций журнальной продукции, рассчитанной на ту или иную аудиторию. Но так было не всегда, и на формирование журнальной культуры в 19–20

веках большое влияние оказало развитие общества и его потребности. Отчасти этому способствовала и необходимость в поиске новых мобильных выразительных каналов коммуникации. Поэтому журнал, выходивший в определенный период времени, — продукт культурной эволюции, активный участник общественной жизни, хранящий и несущий в себе отражение времени, его вкусов и настроений.

Представляя собой предмет книжной культуры, в изначальной своей концепции, журнал — это, прежде всего, текст — иллюстративный и словесный, который нуждается в специальном вместилище для его хранения. Поэтому журнал является вещью, вмещающей в себя сложный образный мир, предметные качества которого обусловлены рядом факторов. Для привлечения подписчиков он должен акцентировать внимание на внешней выразительной форме. Как продукт творческой деятельности издательства, он несет в себе прикладной, промышленный характер, подчиняясь экономическим и техническим законам. Но при этом журнал по праву можно считать и предметом художественного творчества, произведением искусства, который представляет собой интересную область для историко-культурного исследования. Создаваемый по определенным правилам, он подчиняется законам графического дизайна, где полиграфические и образно-графические качества сложно соотнесены с его содержанием.

Предметом исследования данной работы является журнал как художественное произведение с точки зрения формирующего его изобразительного искусства. Объектом исследования выступает сатирический немецкий журнал Simplicissimus, выходивший в Мюнхене еженедельно с 1896 года до середины 20 века.

Выбор журнала Simplicissimus обусловлен рядом факторов. Период его издания охватывает время так называемого «журнального бума» в странах Европы и США и социальных потрясений первой половины 20 века. В нем отразились многие направления и течения в искусстве рубежа 19–20 веков. Издание пользовалось популярностью у читателей многих стран, в том числе и в России. На своих страницах Simplicissimus затрагивал многие общемировые явления социального, политического и культурного порядка. Издание имело критический характер, время печати совпадает с расцветом журнальное сатиры. Многие издания подобного толка появлялись в начале 20 века, и многие брали художественный облик Simplicissimus за образец. В России — «Жупел», «Адская почта», «Сатирикон» и т.п.

Рассмотреть журнал как произведение искусства — не значит просто вычленить на его страницах иллюстрации и орнаменты. Такое исследование предполагает его изучение не только с точки зрения механической совокупности текстов и рисунков, но и как единой сложноорганизованной системы взаимоотношений слова и знака, изображения и литературного произведения, создающих художественно осмысленную систему как замкнутую художественную структуру.

Всякий анализ подразумевает расчленение своего предмета исследования, и чтобы представить себе художественную целостность журнала Simplicissimus, мы выделим некие уровни его художественного воздействия, соотнесем их между собой и поймем иерархию их связей и взаимодействия в едином организме.

Несмотря на то, что что журнал сегодня самостоятельный вид книжного искусства, он все же продолжает оставаться частью исторически сложившейся книжной культуры. Исходя из представления о его синтетическом характере при исследовании, мы воспользуемся анализом книжной формы как художественного объекта.

В исследовании будет сделана попытка разделить художественную структуру журнала на архитектонический и содержательный уровни, выделить основные элементы журнала и проанализировать их с позиции данных уровней.

В первую очередь, нам стоит отделить задачи построения журнала как предмета и задачи художественной интерпретации текста. В случае рассмотрения элементов еженедельника с точки зрения архитектоники, мы будем говорить о художественной интерпретации общих функциональных и конструктивных качеств, безотносительно к содержанию текста. Рассмотрим журнал как сконструированный предмет, выполненный из определенных материалов, и выявим его пространственную структуру.

Как уже говорилось выше, журнала Simplicissimus выходил довольно длительный период времени и охватил несколько десятилетий общемировой истории. Поэтому при его исследовании первоначально необходимо сделать своего рода периодизацию. Такое деление обусловлено общеисторическими событиями, спецификой литературного содержания и особенностями изобразительного языка его номеров, выпускаемых в тот или и иной период времени.

Таким образом, можно выделить следующие периоды.

1. Основание и первые годы существования журнала (1896–1898);
2. Период борьбы с правящим строем (1898–1914);
3. Период Первой мировой войны (1914–1918);
4. Период Веймарской Республики (1919–1932);
5. Журнал при нацистах (1933–1944);
6. Попытка возродить журнал (1945–1967).

Основное отличие журнала от книги заключается в том, что тираж одного экземпляра не ставит задачу длительного общения с читателем. Как и газета, он ориентирован на кратковременность и периодичность и призван на малый промежуток времени завладеть вниманием. Для такого рода изданий характерен ряд выразительных, свойственных только им особенностей.

Если представить, что журнал Simplicissimus попал в руки современного русскоязычного читателя, которому не знаком немецкий язык (язык издания журнала), первоначально внутренний мир литературных произведений издания для него будет закрыт. Общение на данном уровне восприятия будет происходить за счет визуализации журнала как предмета. Перелистывая страницы, читатель будет проникать в художественный строй еженедельника, созданный рядом элементов, диктующих его выразительный язык. Еще не зная с каким изданием он имеет дело, он сразу поймет, в чем заключается основное содержание, сумеет соотнести журнал с определенным историческим периодом и страной, даст общую стилистическую характеристику. Все это ему продиктует сложный и правильно подобранный изобразительный язык: масштаб и пропорции, композиция обложки, расположение иллюстраций, их визуально-выразительные свойства, орнамент, структура и расположение текста, форма и размер шрифтов — архитектоника журнала.

Основными элементами журнала являются текст и иллюстрация. Пространственный объем текста как носителя содержания служит отправной точкой композиции, на которой строится структура выпуска, а иллюстрации, соотносимые с ним, вносят определенный ритм и пластику структуры журнала. Немаловажным является и смысловая связь текста и иллюстрации, где текст является непосредственным комментарием к изображению. Важным фактором для осмысления журнальной формы является также его тираж. Журнал всегда будет произведением тиражного искусства. Художественные качества печатного журнала принадлежат не отдельному экземпляру, а всегда издаваемому тиражу.

Simplicissimus — полихромный периодический тонкий журнал (8–16 полос, в специальных выпусках их количество могло увеличиваться). Формат журнала составляет 38,5 х 28,5 см., тип конструкции — кодекс, обложка и блок выполнены из плотной эластичной желтоватой бумаги теплого белого оттенка с применением серебряного тиснения, каждый выпуск сброшюрован металлической скобой. С 1986 по 1906 годы журнал еженедельно выпускался в Мюнхене издательством Albert Langen Verlag, а с 1906 года — издательством Simplicissimus-Verlag. В первые годы выпуск достигал 8 полос (4 листа), с 1910-х годов количество полос увеличилось до 16 (8 листов).



Рисунок 1. Théophile Alexandre Steinlen Ausweg. Выпуск 5, 1897/98

Формат страницы журнального разворота Simplicissimus ориентирован по вертикали. По соотношению вертикальной и горизонтально сторон, журнал можно отнести к среднеформатным изданиям с соотношением, близким к полутора квадратам, где высота (в закрытом виде) превышает ширину. Заданный формат является элементом, от которого отталкивались создатели при разработке эстетической концепции обложки и разворотов. Технически Simplicissimus — это тетрадь из согнутых пополам и прошитых по сгибу листов, сфальцованных в мягком переплете.

Изобразительное и литературное содержание номера предварительно переводилось в полиграфическую форму — литографию или автотипию. Для создания еженедельника художники оперировали ограниченным количеством элементов. Белой бумагой и типографскими красками. Довольно часто фон бумаги на страницах журнала использовался как цвет, включая поверхность листа в ритмику графики, как, например, в работе Теофиля Стерилена Ausweg (Выход) для 5-го номера.

Здесь белый фон поверхности служит активной средой, в которую автор помещает героев иллюстрации. На переднем плане мы видим группу людей, занятых беседой. Художник буквально намечает контуры фигур и даже не всегда прописывает их полностью, он только выхватит характерные детали, подчеркивая их цветом. Персонажи буквально растворяются в дымке окружающей среды, фоном для которой и служит белый лист бумаги. При этом у зрителя не возникает ощущения незавершенности, мы, скорее, воспринимаем себя соучастникам действия.

Технический прогресс книгопечатанья в 19 веке отчасти также способствовал и популяризации журнала как художественного предмета. Издания, создаваемые на технически усовершенствованном оборудовании, могли себе позволить более сложные формы изобразительного воплощения заложенной в них идеи. Поэтому все изобразительные элементы журнала Simplicissimus воспринимаются как единый красочный организм на фоне большинства однотонных предшествующих ему издании. Среди таких немецких журналов стоит упомянуть Leuchtkugeln, Randzeichnungen zur Geschichte der Gegenwart, сатирический журнал, выходивший с 1848 по 1851 год в издательстве Эмиля Роллера в Мюнхене, Der Satyr: lose Blätter aus dem Deutschen Reiche, выходивший с 1848 по 1849 год еженедельно во Франкфурте, Münchener Punsch, основанный в 1849 году драматургом Мартином Эдуардом Шлейхом (1827–1881), который руководил изданием до последнего появления в 1871 году.

Среди журналов, издававшихся в Германии одновременно с Simplicissimus, значительный вклад в развитие журнальной сатиры внесли такие еженедельники, как Fliegende Blätter, Fliegende Blätter, Der True Jacob, Kladderadatsch, Ulk, Meggendorfer-Blätter и Lustige Blätter. Многие из них к концу 19 века все еще были монохромными изданиями.

Fliegende Blätter — сатирический тонкий еженедельный журнал. Первый выпуск данного издания вышел 7 ноября 1844 года в издательстве «Браун и Шнайдер» в Мюнхене. К моменту появления Simplicissimus журнал был одним из самых объемных издание такого толка по количеству печатавшихся в нем страниц (8–14 полос). Еженедельник просуществовал до 1944 года, но при этом цветные иллюстрации в нем появились лишь в 20-х годах 20 века. Fliegende Blätter всегда отдавал предпочтение черно-белой иллюстрации. Fliegende Blätter получил общее признание за целеустремленную и сатирическую характеристику немецкой буржуазии. Сейчас журнал считается сборником юмористической критики

того времени. Известными творениями многочастных сиквел-историй являются путешественник барон Бизель и его наставник доктор Эйзеле (Каспер Браун), товарищи Барнабас Вюльхубер и Казимир Хельмайер (Каспер Браун) и бизнесмен Мастер Форвертс. Вейланд Готтлиб Бидермайер — фигура, изобретенная Фридрихом Айхродтом и Адольфом Куссмаулом и появлявшаяся в Fliegende Blätter и между 1854 и 1857 годами, стала воплощением периода немецкого бидермейера. Иллюстрации в Fliegende Blätter выполнены такими известными художниками, как Вильгельм Буш, Адольф Оберландер, Мориц фон Швинд и Карл Шпицвег. А.А.Радаков в своей книге «Иностранные карикатуры последних дней» как современник дает журналу следующую характеристику: «Из современных немецких журналов, несмотря на свой почтенный возраст, очень большим успехом пользуется Мюнхенский Fligende Blatter, 1844 год. Это типичный юмористический журнал, который приятно посмотреть после хорошего обеда, благодушествуя, покуривая трубку, заставит вас рассмеяться сытым, спокойным смехом, не тревожа вашу совесть и ум. Журнал для немецкой семьи, добродушно веселый, не затрагивающий никаких "проклятых" вопросов, избегающий политики. В противоположность французским журналам его свободно можно дать детям; в нем не встретится ни одного более чем нужно приподнятого платья, более чем нужно открытого декольте» [11].

Монохромным изданием с традиционным макетом, близким по стилистике к Fliegende Blätter и ранним французским издания 19 века, были Der True Jacob и Kladderadatsch (1848–194). Оба еженедельника являются тонкими журналами и имеют сатирико-политический концепцию. Der True Jacob (8–14 полос, 1896 г.) выпускался с 1879 года в Гамбурге, а с 1884 года — в Штутгарте, сохранял свою монохромность вплоть до 1892 года. Kladderadatsch (8 полос, 1896 г.), издававшийся в Берлине, так же, как и Fliegende Blätter, только в первой половине 20 века, начал размещать на своих страницах цветные иллюстрации. Из сатирических изданий того времени именно Der True Jacob по своему дизайну был наиболее близок Simplicissimus.

Ulk, издаваемый в Берлине, — тонкий сатирический журнал (8 полос), очень часто называют северогерманским аналогом Fliegende Blätter. Издавался он с 1872 по 1933 год в качестве бесплатного дополнения к изданию Berliner Tageblatt Рудольфа Мосса (1843–1920). С сентября 1910 года по ноябрь 1930 года Ulk являлся дополнением к Berliner

Volks-Zeitung (был доступен и отдельно). С 1918 по 1920 год Курт Тухольский был главным редактором издания.

Meggendorfer Blätter — тонкий художественно-сатирический журнал (8–12 полос, 1893 г.), издавался с 1888 по 1944 годы в Мюнхене. Его возникновение тесно связано с именем иллюстратора и художника Лотара Меггендорфера (1847–1925), который прославился своими детскими иллюстрированными книгами и карикатурами в Fliegende Blätter. Будучи редактором журнала, он оказал значительное влияние на содержание и внешний вид издания. С 1890 по 1897 год журнал выходил под названием Meggendorfers Humoristische Blätter, затем был переименован в Meggendorfer-Blätter с которым просуществовал до 1925 года, а в 1928 году состоялось его объединение с Fliegende Blätter.

Lustige Blätter — тонкий сатирический журнал (8–16 полос), который был основан в 1886 году Александром Мошковским, после его ухода из журнала Berliner Waspen (1868–1888). Еженедельник издавался в Берлине с 1887 по 1891 год, появлялся как бесплатное приложение к Курьеру Берлинской фондовой биржи тиражом 20 000 экземпляров, а затем — в виде независимого журнала. Во время Веймарской республики тираж издания доходил до 60000 экземпляров. «Lustige Blätter в области современной карикатуры для Берлина являются довольно прогрессивным листом», — писал Георг Германн в 1901 году в своей книге «Немецкая карикатура 19-го века», где особо подчеркивал политические рисунки Франца Альберта Юттнера. Цветные полностраничные карикатуры на первой и последней страницах, как и в Simplicissimus, создавали хороший рекламный эффект. По своему дизайну журнал схож с французскими сатирическими журналами, такими как Le Rire. По стилистике многие рисунки журнала напоминают плакаты Анри де Тулуз-Лотрек, с которым лично был знаком рисовальщик Эдмунд Эдель. Александр Мошовский, который работал главным редактором до 1927 года, привлекал к работе над журналом также Генриха Зилле, сотрудничавшего с Jugend и Simplicissimus.

Особой формой периодической сатирической печати Германии того времени являлись листовки Kriegsbilderbogen. Это одинарные печатные листы, которые были популярны в Германии начиная с 18 века. Такая форма печати появилась еще в Средневековье, в те времена были распространены листы Einblattholzschnitte, выполненные в технике ксилографии, они представляли собой иллюстрации с пояснениями на религиозные сюжеты. Начиная с 18 века, традиция недорогих печатных

листовок наполнилась новым содержанием — бытовыми сатирическими историями на повседневные темы. На листах, как правило, располагалось одно или два изображения. Целевой аудиторией таких картинок были простые обыватели, которые могли за небольшие деньги приобретать листы на ярмарке. Большое распространение Kriegsbilderbogen получает с развитием техники литографии, которая во много раз удешевила печать больших тиражей. Уже в наполеоновские времена и особенно во время освободительных войн появились листы на военные сюжеты. В начале Первой мировой войны тематика листов стала более пропагандисткой. В них создавался идеализированный образ армии и солдата, а враг, как правило, демонизировался или был карикатурен. Основными центрами, где выпускались такие печатные листы, были Мюнхен и Берлин.

«Simplicissimus является единственным художественно-иллюстрированным изданием Германии без политических предпочтений, созданный для всех друзей и врагов свободного мышления» («Der SIMPLICISSIMUS ist das einzige illustrierte Kunst- und Kampfblatt Deutschlands ohne politische Tendenz, geschaffen für alle Freunde und Feinde einer freien Denkungsart». Albert Langen) — такова краткая программа журнала Simplicissimus, обозначенная его создателем в первом номере. Заявление явно содержит иронический подтекст и отражает некий «дух борьбы», свойственный его облику, особенно в первые десятилетия.

Пилотный выпуск вышел невероятным для того времени тиражом 480000 экземпляров, что явилось крахом для издания. Руководством журнала было принято решение о его модификации, и, начиная со второго номера, именно на карикатуре делается акцент. Во 2 выпуске 196/97 появляется сатирический апеллирующий к общественной морали лист An der Himmelspforte («У небесных врат») Томаса Теодора Гейне, имеющего на тот момент времени опыт создания подобных иллюстрации для сатирических журналов (сотрудничал с известным в Германии сатирическим журналом Fliegende Blätter). В 3 номере была напечатана карикатура Die kleine Optimistin («Маленькая оптимиста»), критикующая семейные устои немецкого бюргерства. В следующем номере появляется первый мультфильм специально приглашенного Фердинанда фон Резниска (Ferdinand Frh. v. Reznicek) Das verbotene Buch («Запретная книга»), где появляется характерный для его творчества образ молодой кокетливой особы. В шестом номере была напечатана работа еще одного постоянного сотрудника Джозефа Бенедикта Энгла (Josef Benedikt Engl) Unsern Feinden («Наши враги»). В 1897

году к журналу в качестве карикатуриста присоединились Бруно Пауль (Bruno Paul), в 1899 году — Рудольф Вильке (Rudolf Wilke), а в 1902 году — Олаф Гульбранссон (Olaf Leonhard Gulbranson). Таким образом, еженедельник приобрел свое собственное звучание и основной состав художников уже в первые месяцы издания. В 5 номере Томас Гейне публикует символ журнала — знаменитого красного бульдога. Можно сказать, что с этого момента выкристаллизовалось его политическая направленность. В качестве мишеней критики были выдвинуты следующие сословия немецкого общества: чиновники, духовенство, дворянство и мещанство. На протяжении многих лет неизменными персонажами были: крестьянин, прокурор, тюремщик, бюрократ, военный, дипломат, преподаватель и придворный.

Таким образом, журнал стал выразителем духа времени. В нем были затронуты все аспекты культурной жизни. Simplicissimus во всем своем воплощении являлся активным и энергичным участником общественной жизни, словно шут при дворе средневекового правителя, он критиковал и говорил правду, решительно предлагая читателю свое видение действительности, свои готовые портреты героев и детали обстановки. Журнал активно вмешивался в мировоззрение своего читателя и формировал его мнение. Каждый элемент издания выполнял отведенную ему роль, не оставаясь безучастным к той действительности, в которой он существовал. Возможно, именно поэтому он был настолько популярен. Количество подписчиков Simplicissimus к 1906 году составило 100 000. Обществом журнал воспринимался как буржуазно-либеральное беспристрастное сатирическое издание. «В область художественной сатиры заслуги Simplicissimus огромны, его художники — таланты первоклассные… Пресловутая немецкая сентиментальность, милитаризм, фанфаронство и шовинизм военных, тяжелое положение рабочих классов, все там представлено самым ярким, самым типичным образом. Это — зеркало, отражающее в себе язвы не только Германии, но и всего мира». Вот так все тот же А.А.Радаков отзывается о Simplicissimus.

Чтобы снизить стоимость производства, номер Simplicissimus печатался на недорогой бумаге. Первые годы журнал был убыточным. Цена одного выпуска составляла всего 10 пфеннигов и была ярким маркером обозначена на обложке, своеобразный маркетинговый прием. С 1901 года стоимость номера увеличилась до 15 пфеннигов, а в 1906 году поднялась до 30 пфеннигов. В исключительных случаях цена могла доходить до 50–60 пфеннигов за номер. В целом журнал был недорогим.

Simplicissimus не входил в круг изданий, предполагавших в своей концепции акцент на высокохудожественной эстетике, подобно Jugend, Ver Sacrum или Pan, но именно иллюстрации сделали издание популярным. На момент выхода еженедельника он был образцом современной ему полиграфической техники и журнальной культуры. Непритязательная простота и натуралистичность белого фона, той основы, на которой базируется весь строй художественного воплощения Simplicissimus, сохраняет близость к природным мотивам, к истокам книжного ремесла, а применение современных технологий при его создании кричит о техническом прогрессе. Фактура поверхности листа сглажена и является продуктом машинного производства. В силу выраженности динамических свойств журнала, его предметность сглажена. Номер скорее близок газете по своим качествам: характеру бумаги и количеству страниц. За счет гибкости и легкости корпуса журнал можно было взять с собой в дорогу или путешествие, свернуть убрать в карман и т.п. Отчасти, это скрадывает определенное ощущение значительности, но тем самым подчеркивает легкость внутреннего содержания. При этом плотные локальные тона и желтоватый цвет самой бумажной массы делают материал блока более ощутимым, а ритмичное соседство иллюстраций, текстов и орнаментов придает каждому номеру ощущение фактурного контраста страниц, создавая тем самым эффект многогранности.

В Simplicissimus использовалась стандартная для начала 20 века журнальная сетка — три колонки, которые, в зависимости от потребности, объединялись в одну или две, если размещалась, например, горизонтальная иллюстрация. Как ни странно, на протяжении столь длительного периода издания журнала этот принцип в его дизайне не изменялся.

Блок из восьми полос сконструирован из строго организованных относительно крупных полос, соседствующих или чередующих друг друга текстов и иллюстраций в определенном фальцовкой чередовании лицевых и оборотных сторон. Первая полоса (лицевая) — обложка — содержит логотип журнала, тему номера и главную иллюстрацию, вторая (оборотная) и третья (лицевая) полосы — текст, который дополнялся иллюстрациями или орнаментом небольшого формата, четвертая (оборотная), пятая (лицевая) полосы — иллюстрации, дополненные текстом, шестая (оборотная) — текст, седьмая (лицевая) — реклама, восьмая (обо-

ротная) — обложка и иллюстрации. Изначально цветная печать применялась только к одной стороне листа, что, возможно, было продиктовано экономическими соображениями (цветная печать на одной стороне листа дешевле, чем на обеих). Единожды разработанная, конструкция блока сохранялась из номера в номер на протяжении всего периода издания и представляла собой четкий ритм чередования черных и цветных разворотов. Естественно, на протяжении длительного периода еженедельник трансформировался, добавлялись новые элементы, страницы, изменялись уже привычные локальные конструкции, что было продиктовано разными обстоятельствами. В первую очередь, потребностью конкретного выпуска, т.к. Simplicissimus — периодическое издание, во многом ориентированное на события, актуальные моменту выхода номера.

Цвет для Simplicissimus — формообразующий элемент. Основным цветовым сочетанием, на котором держится вся конструкция блока, является белый оттенок страниц и черный оттенок текста, наиболее традиционное контрастное сочетание, создающее свою эстетику. Контраст черного текста на белом фоне — наиболее распространенная удобная форма для восприятия значений, вложенных в абстрактный знаковый мир текста. Данная комбинация — основа, на которой и относительно которой формируется многоцветность выпуска, которая ограничивалась только возможностями типографии.

Несмотря на обилие цветных иллюстраций в блоке, обложка номера всегда воспринимается более яркой и сложной. Здесь ни белый цвет фона, ни черный цвет текста не имеют каких-либо преимуществ. Напротив, наличие черного на белом как бы выводит наружу внутренний колорит и одновременно подготавливает читателя к восприятию содержащейся в номере информации. Этому же способствует и главная иллюстрация на обложке. Между обложкой и основным блоком нет переходных элементов, таких как форзац и титул. В этом плане журнал лишен ритуала «постепенного погружения» и подобен газете, где первая полоса кричит о содержании номера.

Обогащение еженедельника цветными иллюстрациями привносит дополнительное зрительное звучание, заточенное на привлечение внимания, если это касается обложки, и на создание яркого запоминающегося образа, если это касается блока. Однако цвет всегда воспринимается как новаторский элемент. На фоне монотонного черного шрифта разворачивается яркий полихромный мир иллюстраций.

Для умозрительной реальности журнала его предметность является всего лишь носителем, в котором организация и сложное взаимодействие элементов сводит в единство изобразительное и смысловое содержание.

Композиция обложки, как и всего журнала, является объемно-пространственной и строится на иерархическом расчленением плоскости листа. Условно ее можно разделить на две части: серийное оформление. (Элементы, повторяющиеся из номера в номер: «Вывеска» издания, и образно-художественную часть (иллюстрация)).

Главным зрительным и смысловым центром является логотип, смещенный относительно центра к верхней границе формы, он зрительно увеличивает вертикаль, придавая тем самым форме дополнительное ощущение масштабности. Первостепенный и неизменяющийся элемент логотипа — название журнала. Буквы в нем выполнены крупным черным рисованным гротеском без засечек и имеют разную ширину граней. Заглавная бука в сочетании с прописными буквами служит дополнительным способом выделения. Ритм многочисленных букв і в логотипе дает эффект деления обложки на три вертикальные части, где две крайние ограничивают и формируют горизонталь обложки, дополнительно усиленную параллельно расположенной тонкой линией. Она визуально делит логотип на два равнозначных друг другу горизонтальных пространства, тем самым, усиливая и без того воспринимаемую объемней по отношению к плоскости листа верхнюю часть. Вместе с названием еженедельника располагается текст, сообщающий стоимость, дату и номер выпуска. Символы, обозначающие стоимость, размещены в средней части вертикального отрезка. Для усиления внимания художники использовали изменяющийся от номера к номеру яркий цвет краски (красный, желтый, синий и т.п.), перекликающийся с иллюстрацией обложки. В нижней части логотипа располагается отпечатанный готическим шрифтом текст с названием выпуска. Размер используемых в наборе литер и пространственное расположение гарнитуры подчеркивает важность или второстепенность информации. Используемый шрифт особо акцентирует графичность и плоскостность листа.

Поверхность обложки заключает иллюстрацию в подобие рамы, заглядывая через которою зритель открывает для себя новое пространство. Уход за край рамы особо усиливает ощущение предметности объектов, представленных на рисунке, а также ощущение фрагментар-

ности, словно перед нами сюжет, выхваченный из повседневности.

На обложке в номере 21 за 1890/01 год представлена карикатура Томаса Гейне под названием Quittung — пример заключенной в подобие рамы иллюстрации. Композиция рисунка построена таким образом, что зритель словно становится участником или даже героем иллюстрируемого события. На переднем плане изображены двух ихэтуаней, один из которых, в национальных одеждах, занят поджиганием фитиля, второй обращен к зрителю спиной, он стреляет из пушки, на которой художник сделал крупную маркировку немецкой промышленной компании KKRUPP, производившей и экспортировавшей оружие. Гейне оперирует к Ихэтуаньскому восстанию (Боксерское восстание) 1890 года в Китае, которое жестоко было подавленно совместными экспедиционными силами европейских государств. Иллюстрацию сопровождает надпись: «Народы Европы, охраняйте свои священные блага», которая цитирует название рисунка Германа Кнакфуса. Специально, по заказу Вильгельма II, гравюра была создана художником в качестве подарка Николаю II как охранителю Европы от азиатской агрессии. Центральной фигурой в ней является Архангел Михаил, жестом левой руки он указует многочисленным воительницам (символизирующим народы Европы — Германию, Британию, Россию и др.) в сторону востока, где в сгущающихся грозовых облаках приближается Будда, представленный здесь как символ опасности и агрессии дальневосточных народов. В западной прессе Ихэтуанское восстание позиционировалось не как освободительное движение от колониальных притязаний запада, а как жестокие и неоправданные уличные убийства миссионеров и христиан в Китае,

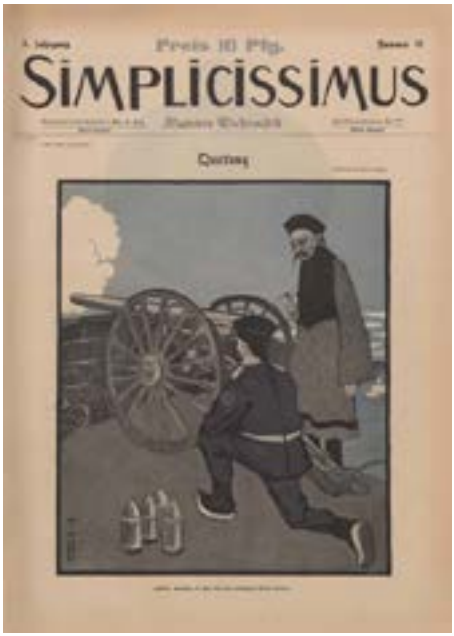


Рисунок 2. Thomas Theodor Heine Quittung. Выпуск 21, 1900/01

поэтому поведение восставших европейцами воспринималось необоснованным, зверским и крайне негуманным. Гейне здесь никого не щадит, он беспощаден и к правительству Вильгельма II, и к ихэтуаням, изображая их как озлобившихся азиатов. Несмотря на графичность изобразительного ряда, здесь присутствует элемент погружения в созданную Гейне среду.



Рисунок 3. Обложка журнала Gil Blas illustré. Иллюстрация Théophile Alexandre Steinlen. Выпуск № 22, 1900

Таким образом, создается сознательный выразительный контраст, где обложка воспринимается как система двух иерархически соподчиненных пространств, неодинаковых по своим функциям и зрительным характеристикам. Организация ее структуры предназначена для параллельного восприятия смысловых центров, дополняющих друг друга и сохраняющих при этом некую внутреннюю самостоятельность. На уровне подсознания это заставляет зрителя воспринимать определенные элементы обложки в строгой последовательности. Мы видим две информационных линии: первая сообщает нам сведения о журнале как о предмете, вторая раскрывает сюжетную линию номера. Такая система не является новаторской для организации книжного пространства и в данном случае художники скорее придерживаются традиции, что кардинально отличает журнал от того же Jugend, с присущей ему изменчивой обложкой.

При изучении истории создания журнала исследователи указывает на то, что во многом образами для Simplicissimus служили популярные французские издания. В том, как создатели подошли к решению титула журнала, просматривается его схожесть с французскими изданиями Gil Blas illustré и Le Rire, выходившими в Париже. Gil Blas illustré

издавался с 1874 по 1938 год и был известен как литературный журнал, где печатались произведения Ги де Мопассана и Эмиля Золя, а также театральная критика того времени. Le Rire стал выходить с 1894 года, в нем печатались рисунки Теофиля Стейнлена и Анри де Тулуз-Лотрека. Сходство заметно не только в визуальном воплощении обложки, но и в содержании. Le Rire так же, как и Simplicissimus, выходит с 1890-х годов, когда усиливается интерес простых горожан к современному искусству, культуре и политике. Недаром в Европе последнее десятилетие 19 века получило название Naughty Nineties (эпоха декаданса, мюзик-холлов, кабаре, кафешантанов, движения суфражисток). Журнал в этот период времени становится рупором, на странцах которого можно увидеть известного актера или прочитать заметку о художнике, писателе, политике или актрисе, попавших в какой-либо скандал. В публикациях Le Rire встречаются политическая сатира.

В наборе номера Simplicissimus с 1896 по 1927 год применяли фрактуру и антикву одновременно, а с 1928 года стали использоваться разработанный Паулем Реннером шрифт «Futura». Фрактура является традиционной для немецкоязычных изданий, хорошо подходит для посменного немецкого языка, где много длинных слов. Являясь компактным шрифтом и основываясь на национальной графике, экономит место и подчеркивая принадлежность журнала к немецкому искусству. Текст на плоскости листа разворачивается ярусными лентами, включенными в вертикали столбцов, являющимися своеобразными структурами, упорядочивающими неоднородную форму буквы.

Таким образом, столбцы текста, организованные таким шрифтом, отличаются неравномерной по глубине, высоте и ширине внутренней структурой, что вносит в восприятие отвлеченной формы буквы динамику, а за счет доминирования вертикали над горизонталью вся структура текста воспринимается, словно образованная движением вытянутых вверх граф.

Важную роль в восприятии страницы играет изображение. Оно активно включается в пространственную структуру листа, но при этом отличается особыми, характерными только для него пространственными качествами. Отображая на плоскости фрагмент действительности, будь то внешний мир или иллюстрация текста, оно по особым законам соотносится с уже установленными качествами неизобразительного пространства. Большей частью все рисунки в журнале встроены в ко-



Рисунок 4. Josef Benedikt Engl Der Triumphzug der Kultur. Выпуск 20, 1896/97

ординаты самого еженедельника, но они всегда по-разному соотнесены со структурой текста, с его полосами. Даже иллюстрации Simplicissimus, с характерными для них плоскими цветными контурными силуэтами, четко уложенными на плоскость листа, создают на поверхности ощущение трехмерности. Надо заметить, что техника иллюстрирования журнала, с применением контуров, и плотной цветовой заливкой, не лишает изображения конструктивной основы самого листа.

Иллюстрация вводится в пространство журнала двумя способами. В первом случае изображение ограничено специальной рамой или своими краями, такой способ чаще употребим для обложки журнала. Изображения здесь воспринимаются более закрытыми и самостоятельными по отношению к телу журналу. Во втором рисунок лишен каких-либо ясных границ и свободно размещается на белом фоне листа рядом с текстом или в самом тексте, прерывая равномерный ритм полосы таким образом, что белый фон листа воспринимается пространственной средой для иллюстрируемого события. Данный способ более характерен для изображения в блоке, они осознаются открытыми и тесно связанными с текстом и предполагают прочтение иллюстрации, не нарушая его динамики. При этом переход от плоскости к объему в обоих случаях может быть как более плавным, так и более резким. Чем четче прорисована граница и ближе к изображению расположен текст, тем более остро ощущается данный переход. Иллюстрация на обложке всегда ориентирована по вертикали, изображение всегда вписывается в прямоугольную вытянутую вверх форму.

В журнале применяли разные варианты композиционного решения разворота. Например, на развороте 20 выпуска 1896/97 года представлен рисунок Джозефа Энгла Der Triumphzug der Kultur («Триумф Культуры»), обе станица объединены одним изображением. Фигуры расположены фризами, словно на древних каменных барельефах, в едином шугающем ритме процессии переходят с одной страницы на другую. При этом корешковая ось зрительно не выявлена. Такая композиция в своей основе противоречит конструкции разворота, но имеет определенный художественный смысл, подчеркивая абстрактность графической плоскости журнала.

Часто применяемый вариант решения пространства разворота — сознательное подчеркивание самостоятельности страниц, замкнутости в себе левой и правой половин разворота, подчеркнутой разнохарактерностью сюжетов и техники исполнения. В 4 выпуске 1899/1900 года мы видим иллюстрации двух художников — Вильгельма Шульца к стихотворению Die Spinne im Wald («Лесной паук») и Джозефа Энгла — Der Predigtamtskandidat на одном развороте. Наполненные разным цветовым звучанием, нарисованные в контрастных манерах, они являются отдельными замкнутыми в себе элементами: легкий штрихованный набросок юмористической сцены справа и массивная исполненная мрачного настроения иллюстрация, словно отдельная доска, вмонтированная в тело журнала, слева. Но, несмотря на такую противоположность, они взаимосоотнесены и уравновешены. Мы воспринимаем их вместе и последовательно, не замечая противоречивости за счет применения модульной конструкции и уравновешивания частей композиции разворота добавлением четверостишия и рекламной информации, зрительно утяжеляющей композицию рисунка Джозефа Енгла. Более сложная техника исполнения всегда акцентирует рисунок в ряду более простых. Здесь иллюстрации получают разный смысловой вес. Таким образом, можно сказать, что соотношение размеров отдельных иллюстраций прочитывается в журнале как пропорциональное их значению.

В развороте журнала художники уравновешивают разные по размеру иллюстрации с полосой набора, что придает развороту и блоку гармоничность и четкость. Иллюстрации горизонтального или малого формата по размеру располагают таким образом, чтобы они советовали полосе набора. Максимальная ширина клише равна ширине зеркала набора, максимальная высота меньше высоты зеркала набора на несколь-

ко миллиметров, предназначенных для подписи к иллюстрациям. Такая полоса набора является наиболее подходящей к вытянутому книжному формату, так как рисунки и подпись в целом образуют стройный прямоугольник. Каждый печатный лист номера также имеет сигнатуру в средней части нижнего поля, включающую в себя номер страницы.



Рисунок 5. Wilke, Rudolf Schlagwörter. Выпуск 19, 1900/01

Для Simplicissimus характерно знаково-изобразительное пространство. В четко организованную систему прямоугольных форм вписаны более свободные по очертаниям изображения. Основной осью, которая держит изобразительный ряд разворота, является линия крепления страницы (корешок): она делит его на две симметричные плоскости. Соприкасаясь с журналом, читатель отталкивается от заданной последовательности расположенных в блоке страниц.

Иллюстрации в журнале, наряду с текстом, организуют информационную систему, вторую форму воплощения и развертывания ее основного содержания. Иллюстрации, как и текст, подчиняются определенным правилам в системе очередности восприятия. Изображения бывают как единичными, так могут и организовывать цепочку, имеющую определенную последовательность и внутренние связи не только между собой, но и с текстом. Первый тип изображений — это иллюстрация к тексту, где она является лишь сопровождением текста, второй тип — комикс и третий — независимая иллюстрация в блоке, где если и присутствует текст, то он прямо ориентирован на рисунок, отсылает к нему, без него не до конца понятен.

В первом случае изображения являются неотъемлемой частью текста. В последнем — перед нами специфическая «книжка-картинка»,

в которой текст и изображение меняются ролями: основное содержание в нем несет ряд изображений, а словесный текс поясняет и дополняет.

Изобразительный ряд Simplicissimus — не только «зеркало» текста, но и автономный вид повествования. Изображения в журнале значимы сами по себе. В случае с Simplicissimus именно зрительный ряд является ведущими носителем содержания, предметом издания, и часто оттесняет весь словесный текст на второстепенные роли. Часто текст может, как и картинка, выражать самостоятельное содержание, при этом они сюжетно напрямую могут быть друг с другом не связаны. Их единство — взгляд на проблему, общность трактовки, неожиданное сходство вербального и визуального, сочиненного по разным поводам.

Примером может служить иллюстрация Рудольфа Вильке и размещенный рядом с ней текст небольшого рассказа Антона Павловича Чехова «Репетитор». И текст, и иллюстрация выражают некое единое отношение к социальным проблемам общества, но изображают разных героев. Если в рассказе Чехова мы видим бедного репетиторствующего студента, то на иллюстрации Вильке перед нами бродяга. Иллюстрация имеет вертикальное решение. В черно-белом угольном рисунке художник намечает некий карикатурный типаж. Художник подмечает характерные черты в мимике, жестах, одежде. Перед нами возникает, как и в рассказе, один из героев времени, один из героев Simplicissimus. Иллюстратор строит весьма гибкое повествование, зримое и богатое интонациями пространство.

Таким образом, смысл возникает не внутри отдельного рисунка или отдельного текста, он возникает в системе смысловых связей. Этими связями пронизывается не только отдельная страница, но и весь номер. Каждая иллюстрация и текст находятся в тесной взаимосвязи друг с другом. Связи пронизывают и объединяют разворот, перекидываются через перевернутую страницу, объединяя весь журнал в сложное смысловое единство, организованное как в пространстве, так и во времени.

Исходя из выше сказанного, можно сделать вывод, что изобразительный ряд Simplicissimus имеет очень сложную структуру, где прочтение каждого рисунка зависит не только от его содержания и характера графики, смысловых связей с соседствующим изображением, но также и от его масштаба и положения на странице. Бывают ровные ряды, где все иллюстрации имеют единый формат и выполнены в одной технике, а потому имеют зрительно равный вес, или, наоборот, контрастные, где изображение формируется из разноформатных рисунков,

занимающих разные композиционные позиции, выполненные в разной графической и полиграфической технике — цветные, тоновые, штриховые, имеющие и не имеющие рамку.

В исследовании сделана попытка разделить художественную структуру журнала на архитектонический и содержательный уровни, выделить основные элементы и проанализировать их с позиции данных уровней. На этом этапе постижения журнала мы можем представить его как сложно организованную вещь, имеющую синтетический характер, где каждый элемент несет свои конструктивные и смысловые задачи. Для Simplicissimus характерно знаково-изобразительное пространство. Иллюстрации и текст организуют информационную систему и подчиняются определенным иерархическим и смысловым правилам, находясь в постоянном взаимодействии друг с другом. Пространство журнала можно рассматривать и как некую построенную по определенным законам психологическую реальность, отражение реального мира.

В основе композиции журнала лежит модульная система, где лини сетки фиксируют горизонтали и вертикали. Simplicissimus как истинный немец, даже будучи творческим и агрессивным выразителем эпохи, делает это по определенным четко установленным правилам. Журнал имеет упорядоченную каркасную систему, в которую вписано его содержание, находящееся в подчинении у данной конструкции. Еженедельник представляет собой единую систему, при этом за счет ритмичности и яркости используемых иллюстраций при восприятии журнала не возникает ощущения скованности. В целом издание воспринимается как легкий в производстве и восприятии продукт. В каждом номере мы отчетливо ощущаем ритм эпохи. Simplicissimus нельзя назвать редким явлением времени, он, скорее, существовал в русле современных тенденций и был одним из многих подобных еженедельников, периодически появляющихся в то время, но тем интереснее он выглядит на их фоне, являясь одним из самых ярких и запоминающихся и изданий своего времени.

Библиография:

1.*Бельчиков И.Ф.* Техническое редактирование книг и журналов: Учеб. пособие для изд. полиграф. техникумов / Учеб. пособие для изд.-полиграф. техникумов. М.: Книга, 1968. 349 с.

2. *Бережной А.Ф.* Русская легальная печать в годы первой мировой войны. Л.: Ленинград, 1975.

3. *Брылов Г.А.* Иллюстрация в книге, журнале и газете. Л.: Изогиз, 1931. 85 с.

4. *Беспалова А.Г.* История мировой журналистики: Учебное пособие / А.Г.Беспалова, Е.А.Корнилов, А.П.Короченский и др. 3 изд., исп. и доп. М.: МарТ, Ростов-на-Дону, 2004. 425 с.

5. *Вахидова Р.А.* Политические журналисты Франции в период Четвертой республики (1946–1958): Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: Специальность 10.01.10 — журналистика / Вахидова Рухшона Абдушукуровна; [Каф. теории и истории журналистики филол. фак. Российского ун-та дружбы народов]. Москва: Б.и., 2013. 18 с.

6. *Вержбицкий Н.* О книге; История письменности всех стран и веков. Путь книги от глиняной дощечки древнего Египта до современных чудес печатного искусства. История книгопечатания и т.д. Лекции, чит. на биб. курсах Перм. отд. нар. образования. Пермь: Центропечать, 1920. 104 с.

7. *Водчиц С.С.* Эстетика книжных пропорций: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальностям «Графика», «Издательское дело и редактирование», «Книговедение». М.: Издательство МГТУ им. Н.Э.Баумана, 1997. 247 с.

8. *Герчук Ю.Я.* История графики и искусства книги: Учебное пособие для студентов вузов. М.: Аспект-пресс, 2000. 317 с.

9. *Герчук Ю.Я.* Художественная структура книги. М.: Книга, 1984. 206 с.

10. *Кузнецов Э.Д.* Художник и книга. Л.: Художник РСФСР, 1964. 78 с.

11. *Радаков А.А.* Иностранные карикатуры последних дней. СПб: М.Г.Корнфельд, 1913. 47 с.

12. *Рожнова О.И.* История журнального дизайна / О.И.Рожнова. М.: Университетская книга, 2009. 271 с.

13. *Махонина С.Я.* Русская дореволюционная печать (1905–1914). М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1991.

14. Оформление газет и журналов за рубежом: Сборник переводов / под ред. и с предисл. А.Л.Киселева. М.: Изд-во Московского университета, 1978. 145 с.

15. *Спиридонова Л.А.* Русская сатирическая литература начала XX в. М.: Наука, 1977.

16. *Чихольд Я.* Облик книги: Избранные статьи о книжном оформлении. М.: Издательство студии Артемия Лебедева, 2009. 246 с.

17. *Patrick Merziger*. Nationalsozialistische Satire und «Deutscher Humor». Politische Bedeutung und Öffentlichkeit populärer Unterhaltung 1931–1945. Steiner, Stuttgart 2010.

18. URL: https: //www.jstor.org/stable/30034210?readnow=1&googlelogged in=true&seq=9#page_scan_tab_contents (дата обращения: 2.12.2018).

19. URL: http: //propagandahistory.ru/2314/Rossiya-v-angliyskoy-karikature/ (дата обращения: 12.12.2018).

20. URL: https: //d-nb.info/1122920024/34 (дата обращения: 15.12.2018).

21. URL: http: //www.wikiwand.com/de/Satire (дата обращения: 20.12.2018).

22. URL: http: //www.simplicissimus.info (дата обращения: 12.12.2018).

23. URL: https: //digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fb (дата обращения: 25.12.2018).

24. URL: https: //www.dnb.de (дата обращения: 28.12.2018).

25. URL: https: //katalog.ub.uni-heidelberg.de/cgi-bin/search.cgi (дата обращения: 29.12.2018).