В.В. ЛАПТЕВ

Доктор искусствоведения, профессор кафедры дизайна рекламы Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна
e-mail: laptevsee@yandex.ru

V.V. LAPTEV

Doctor of Arts, department of advertising design of the Saint-Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
e-mail: laptevsee@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_1_2_11_20

«DER KUCKUCK»: ДИЗАЙН ИЛЛЮСТРИРОВАННОГО ТАБЛОИДА КРАСНОЙ ВЕНЫ

«DER KUCKUCK»: DESIGN OF THE ILLUSTRATED TABLOID OF THE RED VEIN

Малоизвестный для отечественных исследователей дизайна периодических изданий иллюстрированный еженедельник «Der Kuckuck» выпускался австрийскими социал-демократами с 1929 по 1934 год. Данная статья освещает аспекты дизайна этого издания, основанного на использовании фотоизображений. Автор фокусирует внимание на особенности художественного облика иллюстрированного таблоида, на репортажной фотографии, на вопросах применения фотомонтажа. На основе сравнительного анализа этого австрийского еженедельника с иллюстрированной прессой рубежа 1920–1930-х годов сделан вывод о том, что это издание имеет стилистическую близость с немецким «Arbeiter-Illustrierte Zeitung». Это использование модернистского языка фотографических форм, широкое применение фотомонтажа для получения необходимого визуального посыла, наличие разворотов и отдельных страниц плакатной формы. «Der Kuckuck» можно поставить в один ряд с признанными лидерами иллюстрированных журналов 1920–1930-х годов.

The illustrated weekly «Der Kuckuck» is little-known for domestic design researchers of periodicals. It was produced by the Austrian Social Democrats from 1929 to 1934. This article shows aspects of the design of this publication based on the use of photographic images. The author focuses on the features of the artistic appearance of the illustrated tabloid, on reportage photography, on the application of photomontage. Based on a comparative analysis of this Austrian weekly in comparison with the illustrated press of the turn of the 1920s-1930s, it is concluded that this publication has a stylistic affinity with the German «Arbeiter-Illustrierte Zeitung». This is the use of the modernist language of photographic forms, the widespread use of photomontage to obtain the necessary visual message, the presence of spreads and pages of the poster form. «Der Kuckuck» can be put on a par with the recognized leaders of illustrated magazines of the 1920s and 1930s.

Ключевые слова: иллюстрированный журнал, фотомонтаж, авангардистская фотография, «Der Kuckuck», «Arbeiter-Illustrierte Zeitung».
Keywords: illustrated magazine, photomontage, avant-garde photography, «Der Kuckuck», «Arbeiter-Illustrierte Zeitung».

На сегодняшний день обращение к истории графического дизайна остается в приоритетах работы искусствоведов, профессиональных дизайнеров, педагогов профильных учебных заведений. В этом ряду — иллюстрированные периодические издания прошлого, визуальный облик которых формировался с использованием фотоматериала. Австрийский еженедельник «Der Kuckuck» остается малоизвестным для отечественных исследователей дизайна. А в зарубежных публикациях этот журнал рассматривается только с точки зрения истории австрийской фотографии [1] и в русле изучения движения рабочих-фотографов [2; 3]. Данная статья имеет цель раскрыть особенности дизайна этого издания, основанного на использовании фотоизображений.

Несмотря на то, что иллюстрированные газеты и журналы Вены находились под сильным влиянием тенденций немецкой прессы, они внесли собственный вклад в формирование пространства дизайна периодических изданий. Главным образом это касается иллюстрированного

еженедельника австрийской социал-демократии с необычным названием «Кукушка» («Der Kuckuck»), издававшегося с апреля 1929 по февраль 1934 года. Выбор подобного названия не был чем-то экстраординарным — в немецкоязычной среде подобными «орнитологическими» примерами являлись берлинский ежемесячный журнал «Der Uhu» («Филин», 1924) и юмористическое издание «Der Kiebitz» («Чибис», 1930).

Идеологом и движущей силой проекта был Юлиус Браунталь, которого называют пионером социал-демократического газетного мира [2, с. 227]. За два года до «Der Kuckuck» он уже имел опыт издания социал-демократической газеты с массовым тиражом, которая имела небольшой формат и соответствующее название «Das Kleine Blatt» («Маленький листок», 1927). Теперь перед ним стояла задача расширить читательскую аудиторию социал-демократического информационного треста — издательства «Vorwärts Verlag» («Вперед»). Сформулировав однажды кредо «Фотография говорит больше, чем редакционная статья» [2, с. 226], Браунталь проработал концепцию нового медиапроекта с новаторским стилем репортажа и оформления, с журналистскими новшествами в контенте и форме. Это должно было быть современное иллюстрированное издание, ориентированное, в первую очередь, на столичный рабочий класс.

В 1927 году для работы над новым проектом Юлиус Браунталь пригласил известного журналиста, художника и писателя Зигфрида Вейра. Новый сотрудник издательства уделял особое внимание художественному оформлению — графическому дизайну и, в частности, фотографиям и фотомонтажам, которые должны были определить особое визуальное качество нового издания. Для того чтобы «Der Kuckuck» не походило ни на одно известное в Австрии периодическое издание, были проанализированы различные иллюстрированные журналы Европы. В их числе был и AIZ, являющийся в то время единственным конкурирующим изданием для пролетариата, которое имело успешное распространение в Австрии [3, с. 276]. И многие черты этого берлинского еженедельника, касаемые содержания и дизайна, стали определяющимися для «Der Kuckuck».

И вот, 6 апреля 1929 года в социал-демократическом издательстве «Vorwärts-Verlag» появился первый номер «Der Kuckuck». Массовый, с современным дизайном, с однозначным политическим позиционированием, этот журнал стал австрийским AIZ. Такое сходство было подмечено современными исследователями. Так, Йозеф Зейтер называл «Der Kuckuck» единственным изданием, сопоставимым с этим немецким ко-

минтерновским еженедельником, в ряду иллюстрированных журналов, вдохновленных AIZ и связанных с сетями европейских коммунистических и социалистических партий, которые выходили в конце 1920-х годов [4]. В сравнении с ограниченным циклом жизни французского «Nos Regards» (полтора года) или британского «Workers' lllustrated News» (всего два номера), австрийское издание выходило пять с лишним лет. Оно имело широкую сеть распространения в немецкоговорящей среде в Германии, Чехословакии и Швейцарии.

«Кукушка» легко читалась, потому что целиком полагалась на фотоизображения. Они были посвящены темам, интересным не только социал-демократической аудитории, но и другим неискушенным во внутренней и внешней политике читателям. Искусство и культура, вопросы повседневной жизни, спорт, мода и развлечения — все это широко освещалось при помощи фотографии как главного визуального инструмента. Большое место также занимали обсуждения выставок, спектаклей театра и кабаре, а также обзоры фильмов. «"Der Kuckuck" был не просто журналом, а в свое время знаменитым флагманом специализированных фоторепортажей. В Австрии у нее не было образца для подражания и конкурентов. И на международном уровне ей также предшествовала авангардистская репутация» [5]. С этими словами австрийского историка фотографии Антона Хольцера невозможно не согласиться.

Несправедливые социальные условия капитализма были в фокусе рабочей прессы. Судьба отдельного пролетария рассматривалась как пример, экстраполируемый на класс. Это выражалось в характерной фразе «один среди миллионов других» [6, с. 3], которая использовалась в фотосерии «Семья Фурнес» в AIZ, которая стала названием раздела в «Der Kuckuck», представляющем фоторепортажи рабочих из других стран, особенно из Германии и Венгрии.

Вообще, схожесть с AIZ была во многих аспектах издательской политики. Это и целевая группа пролетариата, к которой обращались журналы, и формат обращения к читателю — через фотографию и фотомонтаж. Это и подобные дизайн-решения в макете. Австрийский журнал также выходил еженедельно, обычно объемом 16 страниц, и похожим форматом — 32 х 43 см без переплета. Листы были вложены друг в друга.

«Der Kuckuck», как и AIZ, опирались на рабочих-фотографов. Но при этом существовала значительная разница. Если немецкий еженедельник находился на коммунистической платформе, то «Der Kuckuck»

ориентировался на социал-демократическую идеологию. Классовая борьба подменялась социальной эволюцией пролетариата, где основой стало просвещение, формирование вкусов и смыслов. Цель — создание образа «Нового человека», который был разработан в рамках программы социологии культуры Макса Адлера как образовательный идеал австромарксизма [7], поэтому, когда политически ангажированные снимки рабочих-фотографов Германии призывали и обличали, пролетарские фотографии Красной Вены запечатляли красоту везде, где ее можно найти. Темами, куда привносили прекрасное, были «рабочее место, работа, повседневный обиход, дом, ребенок, тело, мир маленьких и повседневных вещей, социальная сфера» [8, с. 9]. Из-за этого фотографии рабочих в «Der Kuckuck», в большинстве своем, имели идиллический характер.

Большинство снимков, созданных венскими рабочими-фотографами, были в русле стилистической традиции прошлого. Пейзажи, натюрморты, сцены праздников и изображения повседневной жизни в неоромантическом стиле или просто семейные фото резко контрастировали с умеренным модернизмом дизайна макета журнала и со снимками профессиональных фоторепортеров, например, с работами Мартина Имбодена. Этот швейцарский фотохудожник регулярно представлял в «Der Kuckuck» панорамы муниципального жилья в Красной Вене, показывал динамику танцевальных па, демонстрировал фотозарисовки уличных сцен и портреты горожан. Фотографы левых убеждений часто публиковали свои снимки и в немецком AIZ, и в «Der Kuckuck». Так фотообзоры рынков и рабочих кварталов, сделанные Эдит Сушицки в начале 1930-х годов, были опубликованы в обоих журналах. С иллюстрированными еженедельниками сотрудничали известные иностранные фотографы, такие как Тина Модотти и Ганс Каспариус.

Можно отметить некоторые нотки подражание берлинской рабочей газете AIZ в дизайне, которое чувствовалось на страницах «Der Kuckuck». Во-первых, это так называемое «разворотное мышление». Верстка отдельных страниц учитывала их взаимодействие друг на друга в пределах разворота. Это касается и специальных плакатных композиций. Уже в первом номере журнала можно было увидеть такое решение. И в дальнейшем тематические развороты-плакаты часто присутствовали в выпусках разных лет.

Во-вторых, фотомонтаж. В «Der Kuckuck» опять же с самого первого номера начинается широкое использование этого метода. Подавляющее

большинство фотографий первого выпуска журнала получило изменения. Их отдельные детали выделялись, вырезались, увеличивались, монтировались поверх друг друга, взаимодействуя с текстовыми колонками. Часть изображений имели контуры, сделанные толстой черной или белой линией. Вероятно, автором этих фотомонтажей являлся Зигфрид Вейр. Этот, по словам Йозефа Зейтера, «кинетический стиль монтажа» [2, с. 231] вскоре был смягчен, но, по существу, он продолжал практиковаться на протяжении всего первого года издания.

Рис. 1. Разворот «Der Kuckuck» № 4 «Труд, он поддерживает мир. Братские узы объединяют трудящихся всех рас и языков». Аноним, Вена, 1929 г.

Рис. 2. Разворот «Der Kuckuck» № 32 «Австрия — демократическая республика». Аноним, Вена, 1929 г.

Многие монтажи первых лет издания «Der Kuckuck» были технологически незрелы — несли на себе следы ножниц и корректирующего карандаша. Тем не менее, с проектно-художественной точки зрения, с ракурса графического дизайна эти опыты находились в одном строю с известными работами советских конструктивистов и немецких фотомонтеров. Впечатляет монтаж под названием «Труд, он поддерживает мир» (№ 4, 1929), в центре которого — буквальная иллюстрация заголовка — земной шар, поддерживаемый руками рабочего над массовым митингом (рис. 1). В верхней части смонтированы изображения, формирующие образ международного пролетариата, в том числе — фотопортрет советской женщины, напечатанный четырьмя годами ранее на обложке AIZ. И очевидно, оттуда и взятый для фотомонтажа.

Избыточность фотомонтажа в первых номерах журнала делала его похожим на дадаистские коллажи рубежа 1910–1920-х годов. Со време-

нем страницы «Der Kuckuck» обретают динамичную структурированность композиции. Отдельные фото становятся смысловыми точками, притягивающими взгляд читателя. Так, на развороте «Австрия — демократическая республика» (№ 32, 1929), центральными фланкирующими фигурами фотомонтажа становятся горнист и артиллерийское орудие (рис. 2). Они символизируют борьбу с монархическими силами, стоящими за попытками реставрации монархии. Пушка, с направленным на читателя жерлом, выступает образом реакционной военщины вместе с имперскими символами. Этой композиции справа противостоит горнист, поднимающий народ на сопротивление, устремляя свой взор на павших. Референсом через весь разворот идет строка: «Мы создали республику своей кровью одиннадцать лет назад — мы будем защищать ее своей кровью от сброда Габсбургов!» Такие фотомонтажные противопоставления Зигфрида Вейра напоминают развороты-плакаты AIZ или агитационные плакаты Густава Клуциса, с характерной контрастной расстановкой фигур и фона.

Если иллюстрированный еженедельник AIZ оказывал влияние на «Der Kuckuck», то австрийское издание, в свою очередь, являлось образцом для подражания для восточноевропейских иллюстрированных изданий, например, венгерского «Pesti Napló Képes Műmelléklete» («Иллюстрированное приложение к “Пештскому журналу”»), впрочем, которое не могло соперничать с ним [9, с. 85].

Незримая связь между «Der Kuckuck» и AIZ стала более осязаема в 1932–1933 годы. Влияние монтажных произведений Джона Хартфильда на австрийских фотомонтеров можно увидеть в ряде публикаций. Работа «Мечты канцлера» (№ 44, 1930) Зигфрида Вейера сделана под впечатлением фотомонтажей в книге Курта Тухольского «Германия превыше всего» («Deutschland Deutschland über alles», 1929). Аналогичное построение можно заметить в работе «Я, Вандервельд» («Ich, Vandervelde»), напечатанной в AIZ (№ 22, 1930), и в поздних фотомонтажах, направленных против нацистской угрозы: «Говорит Гитлер: я беру деньги отовсюду!» (№ 19, 1932). Монтаж изображений политиков и промышленников, поддерживающих наци, с денежными купюрами различных стран, созвучен аналогичным решениям Хартфильда.

Отличие венского еженедельника от его берлинского визави — в практически полном отсутствии инфографики. Это удивляет хотя бы потому, что в это самое время в столице Австрии находился, по сути, центр притяжения. К отцу-основателю венского метода изобразительной ста-

тистики Отто Нейрату со всего мира стремились художники, работающие в данной проектно-художественной области. Это немецкий художник Герд Арнц, голландские дизайнеры Питер Альма и Виллем Сандберг, чех Августин Чинкель и американец Рудольф Модли. Работы велись в рамках Социально-экономического музея, возглавляемого Нейратом, который и сам был социал-демократом. Пиктограммы и фигурные диаграммы, создаваемые венскими изостатистиками по заказу муниципалитета Красной Вены, публиковались в различных столичных газетах и журналах, в иллюстрированных альбомах и книгах, размещались вместе с фотографиями на передвижных изостатистических выставках. Но только не в «Der Kuckuck». Парадокс!

Рис. 3. Страница «Der Kuckuck» № 48 «Сделайте Австрию островом свободы!». Артур Штадлер, Зигфрид Вейр, Вена, 1932 г.

Другое отличие «Der Kuckuck» от AIZ заключалось в глубоком сочетании фотомонтажа с графикой. Это можно объяснить тем, что в редакции еженедельника, кроме Вейра, фотомонтажом занимались венский инновационной иллюстратор-карикатурист Артур Штадлер и писатель Александр Штерн, который, имея образование садовника, стал работать фотографом и журналистом в Граце. Рисунки включались в композицию, частично заменяя фотоизображение. В фотомонтаже «Работу! Работу!!» (№ 3, 1933) Штадлер использовал такую комбинацию, когда фотографии рабочих с протянутыми руками, требующими работу, располагались поверх рисованного фона.

Образ руки или сжатого кулака для социал-демократов, как и для коммунистов и представителей левых движений, представлял традиционный образ борьбы за классовую и социальную справедливость (рис. 3). Неслучайно руки сжимают эмблему социал-демократии (три стрелы) или становятся антифашистской символикой «Рот Фронта». «Несмотря на смерть и террор — 12 миллионов голосов марксистов!» — эта фраза подкреплялась графическим образом демонстрации рабочих масс и смонтированным поверх него фотоизображением репрессивного нацистского аппарата. В агитационных посланиях «Der Kuckuck» на одном полюсе был созидающий образ рабочих рук, на противоположном — руки, вытянутые в нацистском приветствии.

Приход Гитлера к власти в Германии политизировал материалы журнала, который все настойчивей предупреждал о надвигающейся опасности австрофашизма. И опять же локомотивом агитации и пропаганды выступали фотографии и фотомонтаж с лаконичными отрывочными комментариями. Социальные репортажи соседствовали с эссе и более продолжительными романами. «Der Kuckuck» лавировал между бульварным таблоидом и боевым листком пролетариата. Тревожные ожидания материализовывались в фотообложках: учения гражданской обороны на улицах Парижа (рис. 4), одинокий сутулящийся прохожий как демонстрация безысходности нацистского режима. Наконец, последний выпуск еженедельника, на обложке которого — фотография похоронной процессии популярного в рабочей среде социал-демократа Антона Коля, проходящая через знаковое место Красной Вены — арку Карл-Маркс-Хофа. На следующий день началась гражданская война, похоронившая все достижения социал-демократии, в том числе «Der Kuckuck».

Рис. 4. Обложка «Der Kuckuck» № 25 «Тень Гитлера! Европа готовится к следующей войне!». Аноним, Вена, 1933 г.

Рассматривая этот австрийский еженедельник в сравнении с иллюстрированной прессой рубежа 1920–1930-х годов, можно сделать вывод о его стилистической близости с AIZ. Это использование модернистского языка фотографических форм, широкое применение фотомонтажа для получения необходимого визуального посыла, наличие разворотов и отдельных страниц плакатной формы. В ряду отличий — полное отсутствие инфографики; единое целое фотографии и графики, когда изображение строилось комбинированным способом; экспрессивность акцидентных надписей, выполненных в рукописной манере, начиная с логотипа «Der Kuckuck». Это издание можно смело поставить в один ряд с признанными лидерами иллюстрированных журналов нового поколения.

Список литературы:

1. *Holzer A.* Fotografie in Österreich. Geschichte, Entwicklungen, Protagonisten 1890–1955. — Wien: Metro Verlag, 2013. — 256 s.

2. *Seiter J.* Der Kuckuck: The Modern Picture Magazine of «Red Vienna» // The Worker Photography Movement [1926–1939]: Essays and Documents / ed. Béla Albertini. — T.F. Editores, 2011. — P. 226–238.

3. *Tsai J*. Der Kuckuck and the problem of workers' photography in Austria // History of Photography. — 2005. — Vol. 29 (3). — P. 275–286.

4. *Riesenfellner S., Seiter J*. Der Kuckuck: Die moderne Bild-Illustrierte des Roten Wien. — Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1995. — 350 S.

5. *Holzer A*. «Der Kuckuck», Sprachrohr des «Roten Wien» // Wiener Zeitung. — 16.03.2019.

6. Die deutschen Filipows // Arbeiter-Illustrierte Zeitung. — 1931. — № 48. — S. 3–6.

7. *Миронов Д.А., Перцев А.В.* Австромарксизм, позитивизм и рабочее движение. — Свердловск: Издательство Уральского университета, 1990. — 216 с.

8. Sommer, wie ihn die Arbeiter photographen // Der Kuckuck. — 1930. — № 29. — S. 9.

9. *Baki P.* A fotográfia és a magyar sajtó kapcsolata 1945-ig. — Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2012. — 182 s.