А.Д. КОДАТЕНКО
Доцент кафедры дизайна рекламы Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна
e-mail: novure@yandex.ru

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

A.D. KODATENKO
Docent, department of advertising design of the Saint-Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
e-mail: novure@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_2026_1_2_155_173

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХ ЖУРНАЛОВ 1920–1930-х ГОДОВ

COMPARATIVE ANALYSIS OF ILLUSTRATED MAGAZINES OF THE 1920S AND 1930s

Настоящая статья посвящена сравнительному анализу дизайна иллюстрированных журналов 1920–1930-х годов, использующих фотоматериал как инструмент построения визуальных нарративов. Издание «СССР на стройке» выбран эталоном. Исследованы в сравнении с ним журналы «На стройке МТС и совхозов» (СССР), «Огонёк» (СССР), «Прожектор» (СССР), «Смена» (СССР), “Berliner Illustrirte Zeitung” (Германия), “Arbeiter-Illustrierte Zeitung”

(Германия), “Life” (США), “Look” (США), “Voila” (Франция), “Vu” (Франция), “FRONT” (Япония), “NIPPON” (Япония). Для этого использовались критерии характера содержания, технического исполнения и проектно-художественного оформления. Авторами была подтверждена уникальность иллюстрированного журнала «СССР на стройке» по отношению с аналогичными отечественными и зарубежными изданиями.

This article is devoted to a comparative analysis of the design of illustrated magazines from the 1920s and 1930s, using photographic materials as a tool for constructing visual narratives. the publication “USSR in Construction” was chosen as a reference. the magazines “MTS and State farms in construction” (USSR), “Ogonek” (USSR), “Projector” (USSR), “Smena” (USSR), “Berliner Illustrierte Zeitung” (Germany), “Arbeiter-Illustrierte Zeitung” (Germany), "Life” (USA), “Look” (USA), “Voila” (France), “Vu” (France), “FRONT” (Japan), “NIPPON” (Japan) are studied in comparison with it. For this purpose, criteria of the character of the content, technical execution and design were used. the authors confirmed the uniqueness of the illustrated magazine "USSR in Construction" in relation to similar domestic and foreign publications.

Ключевые слова: иллюстрированный журнал, проектно-художественное оформление, авангардная фотография, фотомонтаж, инфографика, «СССР на стройке».
Keywords: illustrated magazine, design, avant-garde photography, photomontage, infographics, “USSR in Construction”.

Появление иллюстрированных журналов, основанных на фотографическом материале, изменило восприятие периодических изданий. Подкрепление текстовой информации выразительным визуальным сопровождением стало важным этапом развития медиапространства во многих странах. Именно благодаря иллюстрированным журналам фотография и фотожурналистика получили мощный импульс к развитию. Особым периодом формирования и совершенствования основных жанров фотографического повествования и способом их презентации стала вторая четверть XX века [1]. Эта тема остается актуальной для современ-

ных исследователей, которые рассматривают различные аспекты иллюстрированной прессы: взаимоотношение журналистики и культуры [2] или фотографические нарративы в иллюстрированных журналах [3] или стилистическое влияние на их дизайн [4].

Среди иллюстрированных изданий журнал «СССР на стройке» считается уникальным явлением в истории журналистики и искусства [5]. Для подтверждения данного тезиса авторами был проведен анализ номеров издания, позволивший выделить черты характерного содержания, технического исполнения и проектно-художественного оформления «СССР на стройке» [6–9]. По содержанию — это многоязычность (выпуск номеров журнала на нескольких языках) и тематичность всех выпусков (единая тема номера; каждый номер был посвящен своей теме). По техническому исполнению — это полиграфические конструкции (использование форматных и штанцевальных конструкций в дизайн-макете: складней, вклеек и вставок, фигурной вырубки) и тонирование изображений (применение двух и более цветов в печати выпуска). Что касается проектно-художественного оформления «СССР на стройке», то рассматривается использование конструктивистских и крупных панорамных фотографий; применение приемов фоторепортажа; широкое использование фотомонтажа; включение в макет инфографики как самостоятельного элемента печатного медиа; использование типографики как инструмента выразительного повествования (типографский набор как способ создания визуального нарратива).

Для подтверждения или опровержения исторической значимости и уникальности «СССР на стройке» был проведен анализ по выявлению наличия этих же черт у подобных иллюстрированных журналов, выходивших в тот же временной период как в СССР, так и в других странах. Для этого были выбраны знаковые периодические издания своего времени, заложившие основы современной визуальной журналистики и создавшие стандарты для последующих иллюстрированных изданий. Это «На стройке МТС и совхозов» (СССР), «Огонёк» (СССР), «Прожектор» (СССР), «Смена» (СССР), “Berliner Illustrirte Zeitung” (Германия), “Arbeiter-Illustrierte Zeitung” (Германия), “Life” (США), “Look” (США), “Voila” (Франция), “Vu” (Франция), “FRONT” (Япония), “NIPPON” (Япония). Рассмотрим подробнее и сравним особенности проектно-художественного оформления, технического исполнения и содержательной части данных иллюстрированных журналов.

1. Проектно-художественное оформление

Конструктивистская фотография стала одним из интереснейших направлений фотоискусства первой половины XX века. Отвергая традиционные подходы к запечатлению реальности, конструктивистская фотография акцентировала в кадре внимание на формах, структурных особенностях, конструкторских элементах, позволяя увидеть мир в новом непривычном ракурсе. Для большинства изданий, особенно работающих на широкую аудиторию, традиционный подход к демонстрации реальности, показывающий зрителю знакомый мир, был наиболее привлекателен. Во многих изданиях наличие конструктивистских черт в композиции кадра фотографий, выглядит скорее случайным, чем основанным на какой-то идее или специально созданным решением, вышедшим из закладываемого фотографом посыла. К таким журналам можно отнести "Life", "Vu", «Огонёк», «Прожектор».

Единичное количество конструктивистских фотографий можно встретить в номерах журналов "Berliner Illustrirte Zeitung" и "Arbeiter-Illustrierte Zeitung", в которых они используются как акцентные точки, главные снимки номера.

Французский "Voila" так же нельзя назвать изданием, формировавшимся на основе авангардной фотографии. В журнале для массовой аудитории конструктивистские приемы представлены в адаптированном упрощенном формате и используются для привлечения внимания к деталям. Наиболее частыми приемами в "Voila" являются: искаженная перспектива, использование приема «голландского угла», также встречается съемка с нижнего ракурса.

Советский журнал «На стройке МТС и совхозов» через массивы фотографий демонстрировал процессы индустриализации и коллективизации. Использование конструктивистских приемов в построение кадра создавало ощущение масштабности и динамичности происходящих в фокусе камеры событий. Наклоненный горизонт позволял создавать динамичные композиции даже в самых «бытовых» сценах, будь то ежедневный утренний обход больных или же ведущие дружескую беседу сидя за столом Сталин и Ворошилов. Постоянная смена высоких и низких ракурсов создавала динамику не только внутри фотографий, демонстрируя вещи с непривычных точек, но и способствовала формированию необходимого визуального ритма и темпа на разворотах.

С помощью камеры и правильной точки съемки фотографы издания превращали субъекты фотографии в элементы ритма композиции,

создающей общее впечатление от происходящих событий, а не только фиксировали момент, происходящий исключительно в кадре. Например, прямой ракурс на ярусы парт, заполненные однотипными фигурами, занимающими все учебные места, в том числе расположенные и за пределами кадра, на теме «Зимняя учеба» создает монотонный ритм, формирующий атмосферу умиротворенности и неторопливости. Обратная ситуация предстает на снимке кружка ворошиловских всадников, на котором они представлены в убывающей прогрессии, уходящей за край кадра. Ритмичное построение кадра усиливает динамику сцены и организует визуальное движение.

«Смена», будучи направленной на молодежную аудиторию, также стала площадкой для экспериментов. Основы визуального языка, заложенные в самом начале Густавом Клуцисом и Сергеем Сенькиным, использующим конструктивистские приемы при разработке обложек первых номеров, продолжили активно развиваться на страницах журнала. Среди фотографий можно увидеть выразительные конструктивистские работы, созданные такими известными фотографами, как Борис Игнатович, Георгий Петрусов, Эммануил Евзерихин и многими другими экспериментаторами. Динамичные ракурсы, нестандартная точка съемки, фрагментированная композиция кадра, «наклоненный» горизонт или вообще отсутствие горизонта (создание эффекта невесомости) — все это можно увидеть на фотографиях, размещенных в журнале.

Масштаб и плановый контраст в японском журнале “FRONT” стали выразительным языком для создания яркого образного визуального повествования. Масштаб внутри снимков помогал создать «правильное» для пропаганды впечатление от рассматриваемой темы. В журнале присутствуют целые развороты и отдельные фотографии, крупным планом показывающие отдельные детали (как правило части техники или механизмов). Выбор ракурса и фрагментация действительности превратили запечатленные объекты в общую динамичную массу. Задачей этих фотографий было не продемонстрировать отдельные современные станки, а продемонстрировать масштабность проводимых работ по строительству Большой Азии.

Смелый крупный план был важной особенностью дизайна. Так в номере, посвященном Военно-морскому флоту, можно увидеть разворот, на первой странице которого представлена фотография с дулами пушки, «вылезающими» из края разворота и направленными по диагонали на

маленькие, лишенные деталей и превращенные в силуэты корабли вдали. Данное композиционное решение не только подчеркивает мощь и значимость японского флота, но и создает визуальную отсылку к тиру, сглаживая страшную сторону военных действий.



Рис. 1. Разворот журнала "Arbeiter-Illustrierte Zeitung" с использованием панорамной фотографии (1931, № 15)

Схожие визуальные решения можно увидеть и в другом японском журнале "NIPPON", чьим одним из основных конструктивистских приемов композиции кадра стала работа с масштабностью. Люди, объекты, детали — все, благодаря ракурсу и крупности плана, предстает тиражируемым на снимках журнала. Структурированность элементов конструкций и крупное их запечатления, создают ритмы внутри кадра.

Панорамная фотография относится к особому жанру передачи визуальной информации. Расширение границ позволяет показать зрителю масштабные виды, передающие атмосферу глобальности и значимости демонстрируемого. Во многих журналах панорамная фотография появлялась хотя бы раз за весь период существования издания. Однако, как правило, панорамная фотография была представлена скорее, как одно из изображений, а не как акцентная точка, в связи с чем особого внимания читателей такая фотография не получала. К подобным журналам, пожалуй, можно отнести "NIPPON", "Voila", "Vu", «Прожектор», «Смена».

Иные журналы использовали панорамные снимки на постоянной основе, с их помощью реализовывали творческие задачи. "Berliner Illustrirte Zeitung", "Arbeiter-Illustrierte Zeitung" и "Look" использовали технические средства при верстке номеров и с помощью панорамного решения кадра усиливали динамику и направленность движения внутри фотографии, «вытягивая» границы кадра в сторону направленности движения (рис. 1).

"FRONT" панорамные снимки использовал как акценты визуального повествования номера и отводил под них большой объем страницы. Одна панорамная фотография могла занимать ширину целого разворота, а то и разворота с распашными страницами. "Life" и «Огонёк» также с помощью фрагментирования снимков при сборке номеров создавали

масштабные панорамы, к которым добавлялись прочие снимки, раскрывая тему через крупные, уточняющие панораму фотографии. Схожим образом использовались панорамы и в журнале «На стройке МТС и совхозов», но здесь можно также увидеть решения, при котором вся страница была полностью сформирована из серии панорамных снимков.

Фотоочерки и фоторепортажи активно использовались для репрезентации действительности, позволяя показать происходящие процессы в динамике и развитии. С их помощью события не только фиксировались в подтверждающий визуальный документ, но и через художественное повествование подавались в желаемом ракурсе [1; 3]. Не удивительно, что в различных объемах серийные фотографии использовались во всех рассматриваемых журналах [10].

Одни издания, прибегали к использованию серийной фотографии для демонстрации нескольких ключевых моментов рассматриваемых событий. Такой подход является основным для таких журналов как «Прожектор», «Смена», “Berliner Illustrirte Zeitung”, “Arbeiter-Illustrierte Zeitung”, “Vu”. Журналы “Voila” и «Огонёк» часто представляли истории через фотоочерки, в которых можно было увидеть раскрытие темы от общего к частному и наоборот. Такие визуальные истории становятся понятными и раскрываются правильно только в том случае, если «прочтение» фотографий идет единым потоком, и перед читателем предстает фотографический рассказ с единой сюжетной линией.

Особую популярность и семантическую глубину фотоочерки получили в журналах, которые ограничивали количество тем на номер, в особенности в журналах “FRONT” и «На стройке МТС и совхозов». Здесь на протяжении нескольких разворотов, а то и на увеличенных распашных страницах, могла идти одна подтема, основанная на серии фотографий. Интересный пример можно увидеть в журнале “NIPPON”. В одном из номеров на весь разворот размещена фотография одного из помещений ткацкой фабрики с нитями, уходящими в даль, за край листа, а далее тема разворачивается уже на распашном развороте через большое количество разных по формату снимков, для каждого из которых подобрана своя внутрикадровая композиция, свой ракурс и масштаб плана.

В журналах можно увидеть фоторепортажи, показывающие пошаговое фиксирование действительности, при этом четких правил по количеству снимков и обозреваемому времени не было даже на страницах одного номера. Период фиксации изменений для каждой визуальной

истории был свой. Для демонстрации операции на мозге (из номера “Life” за 1936 год) фотограф фиксирует каждое ключевое действие врачей, а для иллюстрирования статьи с заголовком «Камера за границей, ночные восхождения студентов» из № 7 “Life” за 1937 год использовались те снимки, которые физически можно было сделать только в ночное время. В журнале “Look”, благодаря высокой частоте кадров смогли предоставить почти видео репортаж к статье «Авто убивает женщину на ваших глазах!», зафиксировав это трагическое событие в серии последовательных снимков.

Кроме того, серийная съемка использовалась для демонстрации одного и того же объекта с разной степенью крупности плана и под разным углом съемки. Такое повествование позволяло продемонстрировать большее количество зафиксированных деталей и создать ощущение более глубокого погружения в тему. Схожее ощущение складывается и при просмотре серий фотографий с фрагментированными на стадии съемки объектами. Однако такие фотографии направленны на создание внутрикадровых узоры и ритмов, которые создают интересные визуальные решения, влияют на подсознательное восприятие информации, но при этом почти не наделены действительной информацией. Большое количество подобных решений можно увидеть на страницах “FRONT” и “NIPPON”.

Создание визуальной истории в иллюстрациях журналов могло быть построено не только через серийную съемку, но и через монтаж фотографий. В большинстве иллюстрированных журналов рассматриваемого периода фотомонтаж присутствовал в ограниченном виде. Изображения размещались одно поверх другого, при этом сохранялась их визуальная независимость и не осуществлялась интеграция элементов и смыслов одного изображения в другое. В журналах “Berliner Illustrirte Zeitung”, «Прожектор», «На стройке МТС и совхозов» при наложении к фотографиям добавлялись рамки, четко отделяющие одну картинку от другой. Исключения составляли единичные иллюстрации, как правило состоящие из нескольких фрагментов по контуру вырезанных объектов, наложенных на основную фотографию.

В журналах “FRONT” и «СССР на стройке» применялся схожий монтаж: главный герой (один два человека) выделялся крупным планом и помещался поверх остальных фрагментов, подчеркивая героическую линию повествования [4]. Таким образом решена и сцена с парашютистом, за спиной которого размещены событийные снимки взаимодействия с самолетами, и монтаж с крупными портретами военных (снятых с ниж-

него ракурса), за которыми размещена фотография общего плана (с верхнего ракурса), и крупные портреты сельскохозяйственных работников, за плечами которых бескрайние поля. Есть и монтажи с «постепенным» погружением, например, на одной из страниц размещены три горизонтальные фотографии, запечатлевшие конные войска. Благодаря тому, что план на снимках меняется от общего к среднему, читатель, опускаясь взглядом по странице приближается к войскам. Уже этого было бы достаточно для понимания общего контекста единения пространства, но конструкторы журнала сохранив отступы между снимками, не давая им соединится в общее полотно и сохранив последовательность, соединили снимки с помощью небольших фрагментов фотографий, размещенных поверх предыдущих (рис. 2). Такой почти кинематографический подход к фотоколлажу позволяет создать постепенное развертывание сюжета — эффект, при котором зритель «прочитывает» историю поэтапно, словно просматривает серию кадров. Фотоколлаж становится визуальным нарративом, в котором все элементы становятся частью общего повествования, а зритель получает возможность раскрыть его для себя «почти» самостоятельно.



Рис. 2. Разворот журнала “FRONT” (1943, № 5–6)

Дизайн «Смены» формировался параллельно с общим развитием фотоискусства в СССР, и на своих страницах представлял разные способы соединения изображений. Здесь и фотофрагменты, накладываемые с белой или черной обводкой для выделения отдельных фрагментов и сохранения их целостности в малоконтрастных снимках, и наложение части фрагментов на фон других фотографий с объединением в общем пространстве, и постепенный переход через «размытие» края фотографии. Фотоколлаж стал ключевым языком визуального повествования журнала.

Во французских журналах “Vu” и “Voila” и японском “NIPPON”, фотоколлаж, в большинстве своем, также представлял серии фотографий, созданных на общую тему, и скомпонованных поверх друг друга, фотографические эссе стали революционным форматом подачи материала и занимали основной объем визуальной информации. Но также в этих

журналах присутствует и технически и концептуально более сложные иллюстративные решения, в которых можно увидеть, как создается единое изображение из тщательно выбранных и обработанных разрозненных фрагментов [11]. Фотомонтаж мог быть применен и как самостоятельная иллюстрация, и как доминанта разворота, собирающая информацию в единое целое повествование и в качестве способа тиражирование основной мысли через совмещение подобных изображений [12].

Много подобных идейно и композиционно выверенных решений монтажа можно встретиться в различных журналах. Это не удивительно, поскольку одни и те же темы были близки и интересны многим народам в различных странах. Способы репрезентации этих тем реализовывались с помощью схожих способов построения визуального нарратива. Сочетание документальных фотографий в художественном переосмыслении в коллажах и монтажах придавала особое звучание информации. Частым является интеграция фотографий людей в карты географических объектов, как отдельных территорий, так и целых стран. Еще одним вариантом, который можно встретить во многих журналах является компоновка изображений голов разных людей, объединенных в единую композицию. В этом случае художественная интерпретация фотофрагментов создает образ массы с конкретными лицами.

Многие журналы, в том числе иллюстрированные, выходившие в рассматриваемый период времени, имели стандартные решения размещения текстовых блоков. К таким журналам можно отнести “Berliner Illustrirte Zeitung”, “NIPPON”, «Огонёк», «Прожектор», “Life” и “Look”. Несмотря на схожесть решений данных журналов, стоит выделить некоторые их особенности их дизайна и типографики как инструмента выразительного повествования.

В изданиях “Berliner Illustrirte Zeitung”, «Огонёк», «Прожектор» можно встретить страницы, на которых почти на всю площадь размещено одно изображение. В таких случаях текст не разбивался на колонки, а выглядел (вне зависимости от того сколько строчек занимал) как единая подпись к иллюстрации. В журнале «Огонёк» часть текста размещалась поверх фотографии на отдельной плашке. «Прожектор» в единичных случаях прибегал к обтеканию текста по контуру коллажных композиций. В “NIPPON” и «На стройке МТС и совхозов» присутствуют единичные случаи, когда текст размещается не по четкой вертикальной колонке, а ступенькой со сдвигом, «продиктованным» компоновкой фотоматериалов.

В «Смене» использовалась трехоконная сетка, но при необходимости размещения фотографии большего размера, размер текстовых колонок изменялся. Поскольку в журнале использовались фрагментированные элементы изображений, обтекание текста при необходимости строилось не по прямым линиям, а по форме вырезанного объекта. В «Смене» и “Vu” прибегают к использованию различных шрифтов для создания акцентов. Особенно это присуще заголовкам и лозунгам, которые также начинают накладываются на фотографии и графические элементы. Для сохранения удобочитаемости текста, начинают использовать изменения цвета букв или их фрагментов.



Рис. 3. Разворот журнала “Voila” от 28 июля 1934 года (1934, № 175)

В 1930-е годы появляются номера, в которых встречаются композиционные решения разворотов, где типографические элементы непосредственно взаимодействуют с графическими, создавая единую неделимую композицию. В ней текстовые блоки непосредственно были помещены в иллюстрацию. И именно изобразительные элементы определяют то, как на страницу будет набран текст. В журналах “Vu” и “Voila” фотографии диктуют правила для верстки текста, создавая уникальные страницы. Здесь можно увидеть наклоненные колонки с сохранением вертикального начертания текста или наклоненным под тем же углом. Текст начинает обтекать изображения по контуру, что выглядит особо выразительно рядом с округлыми, пластичными формами фотомонтажей, столь присущими иллюстративному материалу “Voila” (рис. 3). В рассматриваемых французских изданиях подчинение текстовых блоков направлению, заданному фотоматериалом страницы, является частым способом формирования структуры верстки, причем для каждой страницы своей.

В журнале “FRONT” нет как таковой устоявшейся сетки, да и объем текста очень мал. Большая часть информации передается именно за счет фотографического материала, а текст носит сопроводительный характер. Объем текстовой информации составляет всего несколько абзацев, а то и несколько слов. Размещение текста поверх изображений, а то и превращение их в часть композиции фотомонтажа является стандартным для

журнала решением. Текст может быть размещен как на подложке, так и непосредственно на самом снимке. По своей типографике и дизайну, пожалуй, он больше всех остальных схож с журналом «СССР на стройке». Главное отличие — очень редкое, практически единичное использование инфографического материала.



Рис. 4. Разворот журнала «Смена» (1943, № 20)

Инфографика как способ визуализации информации в легкодоступном и легко считываемом формате получила большое распространение во второй четверти XX века. Как правило, статистические данные в периодических изданиях, в том числе и среди рассматриваемых, если и демонстрировались, то с помощью стандартных схем, графиков и контурных карт. Однако некоторые журналы представляли инфографику так, что изначально сухие данные не только наглядно визуализировали информацию, но и заинтересовывали читателя интересным форматом.

Картографические данные — один из тех видов информации, который наиболее часто представляется в виде инфографики в иллюстрированных журналах. Соединение их с фотоматериалом стало возможным появление особого вида визуального сообщения — фотоинфографики. Фотографии или даже фотоколлажи своей формой представляли собой карту той самой местности, которая была запечатлена на снимке. Нередко фрагмент контурной карты или маршрут размещают непосредственно поверх снимка. Эти подходы позволяют «привязать» узнаваемые или характерные объекты, запечатленные на пленку, к географической информации.

Карта-схема маршрута с использованием фотографий при обозначении движения приобретает новое живое звучание, наделяя изначально сухие данные значимыми легко считываемыми фотоизображениями. Они могут накладываться поверх графических изображений, могут полностью их заполнять. Это эффектно решено на одном из разворотов журнал «Смены» № 20 за 1943 год. Здесь размещена фотоинфографика «По ту сторону Днепра», где стрелки, обозначающие направление движения Красной армии, выполнены не графическим способом, а заполнены фотографиями, сделанными на местах боевых действий (рис. 4).



Рис. 5. Круговые диаграммы из журнала “Vu” (1933, № 257)

Фотографии, связанные с темой повествования, в разных комбинациях совмещались и с диаграммами, и с графиками, и со списковой инфографикой. Инфографика процессов, при использовании фотографий, получает новое раскрытие. Ведь теперь последовательность действий и взаимосвязи на реальных объектах становятся более детализированными и конкретными. Форма инфографики и ее отдельных элементов подстраивается под фотографии и ее фрагменты, что также позволяет наглядно демонстрировать то, о чем идет повествование. И хоть инфографика в таких случаях теряет в точности, но приобретает в выразительности и оказываемого эмоционального воздействия (рис. 5).

2. Техническое исполнение

Полиграфические конструкции — это технологические и композиционные решения в печатной продукции, выходящие за рамки стандартного листа, придающие изданию функциональность, эстетику и тактильную выразительность, усиливая вовлеченность читателя. В журнале «СССР на стройке» можно встретить использование различных полиграфических конструкций, среди которых: распашные листы/развороты, складни, вырубки, калька, вклейки. Использование нестандартных конструкторских решений для создания многостраничного полиграфического издания существенно увеличивало стоимость производства, в связи с чем очень малое количество подобных приемов можно встретить внутри периодических изданий, а «СССР на стройке» является исключением из этого правила.

Относительно малый объем использования распашных страниц, по сравнению с общим объемом номеров, можно встретить на страницах

журналов “Life” и “Look”. Также распашные развороты можно увидеть в журнале “NIPPON”, увеличенный масштаб разворота позволяет усилить значимость и масштабность раскрываемой, в том числе и физически читателем, темы. Композиция элементов разворота решена так, что воспринимать страницы по отдельности невозможно, не только фотографии переходят с одной страницы разворота на другую, но и текстовые блоки, не имея общего размера, располагаются на сгибах. Распашные страницы и складни в “NIPPON” прячут под собой дополнительную информацию, без которой прочтение журнала будет неполным, а тактильные паузы создают акценты в повествовании. Калька используется не только в качестве защитного элемента для репродукций, но и для создания дополнительной эстетической выразительности.

Для большинства современников такие решения оставались недоступными либо неоправданно дорогими, поэтому их отсутствие в других изданиях подчеркивает уникальность дизайна этих журналов. В отличие от них технология тонирования изображений была более доступной. До появления полноцветных фотографий их раскраска — это основной способ добавления цвета в печатные издания. Несмотря на наличие ограниченных технических возможностей, создаваемый эффект получался интересным и запоминающемся. Тонирование, благодаря художественной выразительности, позволяло выделится иллюстрированным изданиям среди подобных и завлечь читателя в повествование. Однако дороговизна использования данного инструмента не позволяла внедрить цвет повсеместно. Некоторые издания ограничивались размещением полноцветных репродукции картин и иллюстраций с использованием ограниченного количества цветов, другие применяли тонирование только для оформления обложки и/или рекламных изображений. Некоторые издания использовали тонированные в один цвет всех страниц сразу.



Рис. 6. Тонированные обложки иллюстрированных журналов “NIPPON” (1940, № 24) (задняя и лицевая сторонки) и “Vu” (1930, № 116)

Наибольший интерес с точки зрения цветовой эмуляция фокуса представляют обложки журналов “Vu”, “FRONT” и “NIPPON”. В них лицевая и задняя сторонки связаны между собой по смыслу и поддерживают тему с помощью цвета. Обложки данных журналов тонировались яркими насыщенными цветами, не ограниченными единой палитрой для всех номеров (рис. 6). Каждое решение по цвету и его количеству подбиралось непосредственно к каждому отдельному номеру.

Если в “NIPPON” в одних номерах использовался лишь один цвет, добавленный к черно-белому снимку, в других количество используемых цветов приближалось к полноценным цветным изображением, то в журналах «На стройке МТС совхозов», «Смена», “Vu” количество цветов было регламентировано. А цвет в “FRONT” был наделен символическим значением. Основными тонами для журнала являлись синий, зеленый, сепия и вариации красного. Выбор цвета определялся характеристиками тонируемого материала (синий цвет воздушного и морского пространства). Но, будучи журналом агитационным, цвет также нес и символическое значение (красный цвет за спинами военных).

В “Vu” на каждый из фотомонтажных разворотов выделялось не более двух цветов. Основными цветами были красный и синий, также можно увидеть использование зеленого, желтого, пурпурного, фиолетового. В “Vu”, нет привязки цвета к физическим характеристикам тонируемого объекта, но встречается наделение дополнительными смыслами подаваемой информации именно благодаря цвету: в синий окрашиваются снега, ночные пейзажи; в красный цвет тонируются военные и фотографии армии враждебной страны (он же становится фоном, на котором «разбросаны» оружие, патроны, гильзы); желтым цветом, исходя из сложившихся стереотипов, тонируется фотография китаянки. При этом нет единого устоявшегося условия подбора цвета. Гитлер и немецкие фашистские войска тонируются в красный цвет, а обложка с фотографией Бенито Муссолини, поднявшим руку в нацистском приветствии, имеет голубое тонирование. Также “Vu” использовал градиентное тонирование. Создание градиента позволяло создать плавные художественные изменения цвета и усилить ощущение пространства на одних страницах и разрушить плановость снимков и монтажей в других, стирая границы объектов, тем самым уменьшая контрастность снимков.

Цвет в журнале помогал создать пространство, подчеркнуть смысловую сторону объекта и его характеристики и добавить динамики

подаваемой информации. С помощью цвета формировался акцент отдельных элементов композиции. Также тонирование использовалось для разделения вида информации, при котором частичное тонирование в иллюстрации помогало создать разграничение планов и создать акцент между объектами Тонированными могли быть и фоновые элементы композиции, и центральные объекты. Важным являлось создание ритма и контраста.

3. Содержательная часть

Журнал "FRONT" так же, как и журнал «СССР на стройке» был направлен на широкую аудиторию, в том числе зарубежную. Основным направлением распространения журнала являлись страны азиатского региона, которые находились в сфере политических интересов Японии. Количество языков, на котором выходило издание менялось от номера к номеру, в общей сложности журнал выпускался на 15 языках.

Журнал "NIPPON" утверждал, что представляет «реальную жизнь и события современной Японии и Дальнего Востока» [13, с. 747], в том числе и международной аудитории, в связи с чем так же издавался на нескольких языках. Ежеквартальный журнал был направлен на зарубежную аудиторию и изначально публиковался на английском, немецком, французском и испанском языке. Часть номеров была опубликована только на английском и испанском языках. С 1941 года журнал стал выходить только на английском языке, а после начала войны на Тихом океане тексты на английском и японском стали набирать в номере вместе.

Журнал "Life" издавался на английском языке, а с 1953 года для стран Латинской Америки появилась версия на испанском языке под названием "LIFE EN ESPAÑOL". Несмотря на то, что в испаноязычной версии издания печатались те же статьи, что в англоязычной версии, периодически появлялись репортажи, рассматривающие широкий круг тем о латиноамериканских сообществах, проживающих в Соединенных Штатах и о странах Латинской Америки. В данном случае можно говорить о том, что, несмотря на размещение одних и тех же тем, статей и фотографий, это были два отдельных журнала, хоть и связанные между собой, поскольку перепечатывание материала, в периодических изданиях являлось частой практикой. Остальные рассматриваемые журналы выходили исключительно на одном языке.

Большинство иллюстрированных журналов, издававшихся в 1920–1940-е годы в различных странах, имели новостной характер пода-

чи материала. Именно поэтому, если тема выпуска и заявлялась (например, в виде анонса на обложке), то ей уделялось относительно небольшое количество страниц. Это можно увидеть в “Berliner Illustration Zeitung”, “Arbeiter Illustrierte Zeitung”, “Voila”, «Огонёк».

Для масштабных тем журналы публиковали так называемые специальные выпуски. Например, номер за 29 марта 1943 журнала “Life” полностью посвящен Советскому Союзу. А “NIPPON” выпустил тематический специальный выпуск «Японская ручная работа».

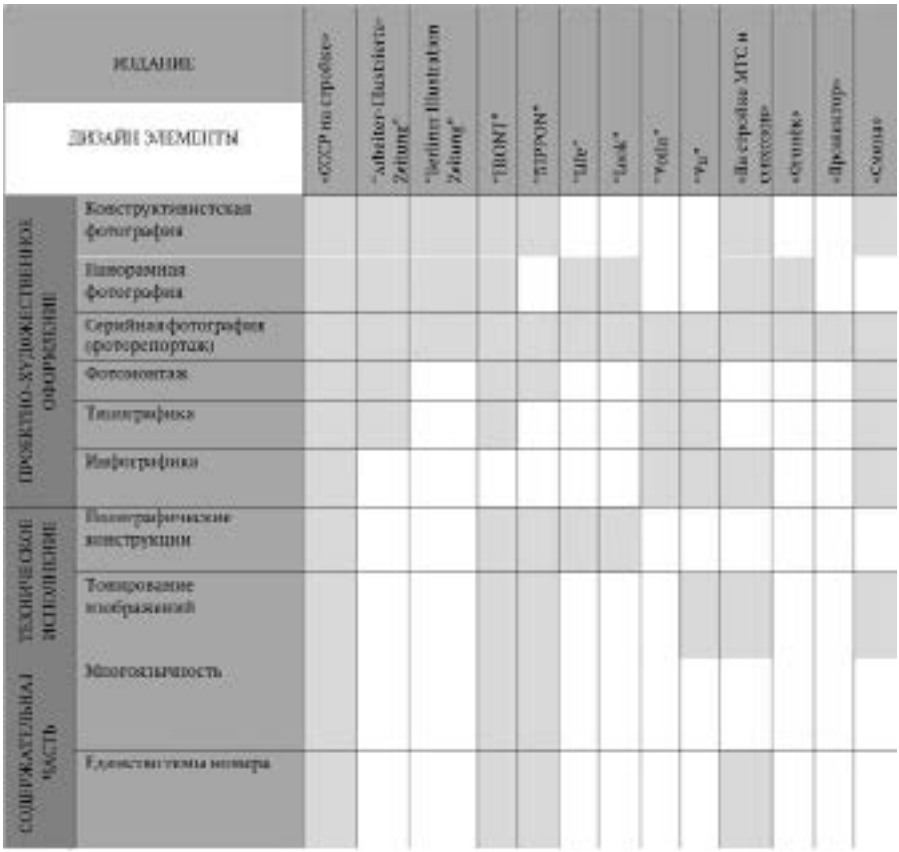
Однако имели случаи единства темы во всех выпусках журналов, схожих по модели представления информации в «СССР на стройке». “FRONT” создавался под сильным влиянием советского издания, что сказалось не только на его визуальном оформлении, но и на содержании. Каждый номер имел свою тему. Журнал «На стройке МТС и совхозов», как специализированное издание, также имело много схожего с «СССР на стройке». Но, в отличие от него, на своих страницах демонстрировало достижения на селе: совхозов и колхозов. Новый журнал также выпускал номера, посвященные отдельным темам: «Зимой в колхозе», «Знатные женщины нашей страны» и т. д.

Выводы

На основе рассмотренных и проанализированных иллюстрированных изданий была составлена таблица (таб. 1), в которой можно увидеть какие художественные и проектные черты присутствуют в оформлении и конструировании рассмотренных выше журналов. Анализ иллюстрированных журналов рассматриваемого периода позволил выделить наличие схожих черт с «СССР на стройке», что подтверждает преемственность визуального языка, тем и способов распространения идеологических идей, информации и фактов в разных странах и различных изданиях.

Отсутствие полного совпадения всех характеристик, присущих «СССР на стройке», в других анализируемых изданиях подчеркивает исключительность его проектно-художественных решений. На страницах этого выдающегося образца советской полиграфической продукции каждый элемент работал на создание целостного образа. А сформированный визуальный язык получил распространение в других иллюстрированных изданиях. Это подтверждает сделанные ранее предположения об уникальности «СССР на стройке», его феномене.

Таблица 1. Сравнительный анализ иллюстрированных журналов



Список источников и литературы:

1. *Лаврентьев А.Н., Лаврентьева Е.А.* Жанры визуального повествования в фотоизданиях 1920–1930-х годов // Теория и история искусства. — 2025. — № 2. — С. 8–26.

2. *Leiskau K.* Deutsche illustrierte Presse. Journalismus und visuelle Kultur in der Weimarer Republik / Katja Leiskau, Patrick Rössler, Susann Trabert. — Baden-Baden: Nomos, 2016. — 469 p.

3. *Holzer A.* Picture Stories. the Rise of the Photoessay in the Weimar Republic / A. Holzer // International Journal for History Culture and Modernity. — 2018. — № 6 (1). — P. 1–39

4. *Germer A*. Adapting Russian constructivism and Socialist realism. the Japanese Overseas Propaganda Photo Magazine FRONT (1942–1945) / A. Germer // Zeithistorische Forschungen. Studies in Contemporary History. — 2015. — № 12 (2). — P. 236–263.

5. *Wolf E*. «USSR in Construction: from Avant-garde to Socialist Realist Practice»: a dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy (History of Art) / Erika Maria Wolf. — Michigan, 1999. — 325 p.

6. *Лаптев В.В*. Монтаж факта. Фото- и инфографика в иллюстрированном журнале нового типа «СССР на стройке» / В.В. Лаптев // Известия высших учебных заведений. Технология легкой промышленности. — 2024. — № 4. — С. 133–141.

7. *Кодатенко А.Д.* Становление художественного образа журнала «СССР на стройке» / А. Д. Кодатенко // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. — 2019. — № 4. — С. 52–56.

8. *Кодатенко А.Д.* «СССР на стройке»: конструктивистская фотография и агитационный фотомонтаж / А.Д. Кодатенко // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. — 2020. — № 1. — С. 67–76.

9. *Кодатенко А.Д.* Колористика фотографики в журнале «СССР на стройке» / А.Д. Кодатенко // Дизайн. Материалы. Технология. — 2020. — № 4 (60). — С. 94–98.

10. *Hartmann R.* Kurt Korff: New Picture Thinking [Электронный ресурс]. — URL: https://visual-history.de/2023/04/11/hartmann-kurt-korff-new-picture-thinking/ (дата обращения: 15.01.2026).

11. *Clark J*. Vu Magazine: Photos, Robots and Cutting-Edge Design [Электронный ресурс]. — URL: https://bigmedium.com/ideas/vu-magazine.html (дата обращения: 14.01.2026).

12. *MacLeod C*. Elective Affinities: Testing Word and Image Relationships / C. MacLeod, V. Plesch, C. Schoell-Glass. — Amsterdam: Rodopi, 2009. — 421 p.

13. *Weisenfeld G.S*. Touring "Japan-As-Museum": NIPPON and Other Japanese Imperialist Travelogues // positions: east asia cultures critique. — 2000. — Vol. 8. — №. 3. — P. 747–793.