

УДК 77.04:316.77(=161.2) “1929/1932”
DOI <https://doi.org/10.32689/maup.philol.2025.4.24>

Ганна ХОЛОД

кандидат філологічних наук, професор кафедри політології та журналістики, Навчально-науковий інститут психології та соціальних наук, ПрАТ «ВНЗ «Міжрегіональна Академія управління персоналом», докторант Навчально-наукового інституту журналістики, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, kholodanna@ukr.net
ORCID: 0000-0002-2479-9721

ФОТОКОЛАЖІ УКРАЇНСЬКОГО ЖУРНАЛУ «КІНО» ЗА 1929–1932 РОКИ ЯК ІНСТРУМЕНТ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

Стаття, актуальність якої зумовлена відсутністю досліджень з обраної авторкою теми, присвячена з'ясуванню специфіки фотоколлажів журналу «Кіно» як інструменту соціальних комунікацій завдяки аналізу образної системи, функцій, оформленню вербального супроводу фотоколлажів крізь призму історичного дискурсу 1929–1932 років. Для досягнення поставленої мети було використано аналіз, синтез, узагальнення, описовий, порівняльний, інтерпретаційний, системний методи, дискурс-аналіз. Під час дослідження 17 фотоколлажів фільмів і фотоколлажів, на яких зафіксовано індустріалізацію, мілітаризацію, третю всеукраїнську партконференцію, результат успішного функціонування фабрики з виготовлення радянської кіноплівки, було встановлено, що вищезазначені медіапродукти виконують пропагандистську функцію, використовуючи різні засоби. Серед них авторка статті зазначила моделювання образу «чужого», акцент на необхідності підвищення рівня фізичної підготовки завдяки використанню гіперболізованих образів, добір фотографій, які презентують готовність до мілітаризації, позитивне ставлення робітників до процесів і результату індустріалізації, зображення антагоністів – представників влади та її жертв. Транслюючи читацькій аудиторії вищезазначені образи, журнал «Кіно» завдяки зображальному контенту не тільки формував необхідні радянській владі ідеологічні коди, а й спонукав реципієнтів стати активними учасниками соціально-політичних і культурних процесів. У статті з'ясовано, що у фотоколлажах суттєво зменшилося використання декоративних елементів через початок тотального контролю над усіма сферами життя в Україні наприкінці 20-х років ХХ століття й боротьбою з формалізмом, сформульовано моделі контрастного оформлення вербального супроводу фотоколлажів.

Ключові слова: журнал «Кіно», інструмент соціальних комунікацій, пропагандистська функція, фільм, фотоколлаж.

Hanna Kholod. PHOTOCOLLAGES IN THE UKRAINIAN MAGAZINE “KINO” FROM 1929–1932 AS A TOOL OF SOCIAL COMMUNICATIONS

This article, which is relevant due to the lack of research on the chosen topic, aims to clarify the specifics of photcollages in the magazine «Kino» as a tool of social communication through an analysis of their figurative system, functions, and the design of verbal commentary within the framework of the historical discourse of 1929–1932. To achieve this, methods such as analysis, synthesis, generalization, description, comparison, interpretation, systemic analysis, and discourse analysis were employed. By studying 17 photo collages – documenting themes like industrialization, militarization, the third All-Ukrainian Party Conference, and the successful operation of the Soviet film industry – it was found that these media products served propaganda purposes through diverse means. Notably, the author observed the modeling of the «stranger» image, the emphasis on increasing physical fitness through hyperbolized depictions, the selection of photographs showing readiness for militarization, the positive portrayal of workers supporting industrialization, and the depiction of antagonists – such as authorities and victims. By presenting these images to readers, the magazine «Kino», through its visual content, not only reinforced the ideological codes required by Soviet authorities but also motivated readers to actively participate in socio-political and cultural processes. The article also notes that the use of decorative elements in photo collages significantly declined due to the onset of tight state control over all spheres of life in Ukraine in the late 1920s and the crackdown on formalism. Additionally, contrasting design models for the verbal commentary accompanying photo collages were established.

Key words: magazine «Kino», tool of social communication, propaganda function, film, photo collage.

Постановка проблеми. Фотоколлажі є формою творчої візуалізації інформації, яку активно використовують у сфері мистецтва, педагогіки, журналістики, реклами. На створення фотоколлажів впливають різноманітні фактори, зокрема інтелектуальний фон автора, його світогляд, політичний і культурний дискурси тієї чи іншої країни тощо. Саме тому вивчення фотоколлажів, спе-

цифіка їхнього створення, тенденції їхнього розвитку – це ще одне джерело інформації, що дає уявлення про особливості культурного, політичного розвитку країн. Дослідження обраної нами теми не тільки дасть змогу частково заповнити прогалину щодо вивчення специфіки фотоколлажів журналу «Кіно», який видавався з 1925 року по 1933 рік в Україні й спеціалізувався на кіно,

а й продемонструвати, як зміна політичної ситуації в Україні з 1929 року, зокрема форсована індустріалізація, суворі регламентація та централізоване управління, контроль усіх сфер життя, зокрема й культурної, вплинула на особливості створення фотоколажів, їхнє змістове наповнення, зміну їх функцій. З огляду на історичний дискурс і настанови радянської влади активізувати виховання мас із чіткими ідеологічними установками фокус з інформаційно-рекламної функції фотоколажів змістився на пропагандистську функцію, що детермінувало відбір тих фотографій, які б максимально презентували необхідні тогочасній владі ідеологічні наративи. Український журнал «Кіно» упродовж 1929–1932 років під впливом тогочасних політичних трансформацій перетворювався на потужну пропагандистську інформаційну платформу, яка не тільки трансливала на читацьку та глядацьку аудиторію радянську ідеологію, а й залучала реципієнтів до активної участі в соціально-політичних і культурних процесах, використовуючи для цього фотоколаж.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Варто зазначити, що науковці ще не приділяли уваги вивченню фотоколажів, які були надруковані в українському журналі з 1929 року по 1932 рік. Під час дослідження фотоколажів науковців цікавлять юридичні нюанси щодо створення фотоколажів [29], спосіб відбору фотоколажів [30], розвиток мислення майбутніх філологів на основі зорового сприйняття за допомогою фотоколажів [28] тощо. Суміжною з обраною нами темою є стаття Г. Холод [31].

Формулювання мети статті. Мета статті – з'ясувати специфіку фотоколажів журналу «Кіно» як інструменту соціальних комунікацій, проаналізувавши образну систему, функції, оформлення вербального супроводу фотоколажів крізь призму історичного дискурсу. Для досягнення поставленої мети використано аналіз, синтез, узагальнення, описовий, порівняльний, інтерпретаційний, системний методи, дискурс-аналіз.

Виклад основного матеріалу дослідження. У журналі «Кіно» за 1929 рік було надруковано 2 фотоколажі. У №13 журналу «Кіно» за 1929 рік на окремій сторінці розміщено фотоколаж (див. ілюстрацію 1) фільму «Експонат з паноптикуму» [20], у якому використано дві силуетні фотографії й одну прямокутну фотографію. На одній силуетній фотографії фотоколажу [20] зображено колишнього земського діяча Городинського,

який через зміну політичної ситуації, залишивши свою сім'ю в Одесі, виїхав за кордон і, коли минуло 10 років, повернувся, на іншій силуетній фотографії – імовірно, доньку Городинського. На квадратній, накладеній на ромб фотографії зафіксовано епізод фільму, де вони сидять поруч і жінка уважно розглядає прикрасу, яку показує їй Городинський.

На нашу думку, використаний у фотоколажі ромб з огляду на сюжет фільму (виїзд Городинського за кордон – повернення та возз'єднання із сім'єю – вигнання рідними Городинського з дому через деструктивну поведінку) може символізувати протилежності (поєднання двох трикутників у контексті міфологічної бінарної опозиції «гора – низ»), поєднання яких призводить до руйнування. Крім інформаційно-рекламної функції, фотоколаж фільму «Експонат з паноптикуму» виконує пропагандистську функцію, ненав'язливо моделюючи у свідомості реципієнтів завдяки лексемі «паноптикум» та зафіксованим на обличчі головного персонажа негативним емоціям образ «чужого». Цей фотоколаж (див. ілюстрацію 1) має вербальний супровід, зокрема назву фільму, прізвища режисера (Стабавий), оператора (Завелев), автора сценарію (Кошевський), ініціали та прізвища акторів, які виконували головні ролі (А. Харламов, Е. Швець, С. Свашенко), оформлений відповідно до колористичного контрасту (чорний шриффт на світлому тлі).



Ілюстрація 1. Фотоколаж фільму «Експонат з паноптикуму» з вербальним супроводом

У № 18 журналу «Кіно» за 1929 рік на окремій сторінці розміщено фотоколаж фільму «Навесні» [26]. У цьому документальному фільмі режисерові М. Кауфману вдалося зафіксувати птахів, які висиджують своїх пташенят, домашніх тварин і диких тварин у зоопарку, процес розкриття квітів, ігри дітей, великі повені, брудні дороги,

робітників, які будують Палац будівника, вуличні бійки, закохані пари, бані церков, передзвін церковних дзвонів, великодню писанку, паску, усміхнених людей, демонстрації, гру у футбол і реакцію вболівальників, ходу різних спортсменів, на одязі деяких із них є запис «Геть війну», танці людей на вулиці, літак, що демонструє різні фігури в небі. У своєму фільмі режисер, який максимально намагався задокументувати всі тогочасні прояви життя навесні, навіть використав запис «Христос воскрес» [9].

Для створення фотоколажу [26] використано дві прямокутні (на одній прямокутній фотографії зображено пташку, на другій – великий стадіон та ходу спортсменів) та дві гіперболізовані силуетні фотографії спортсменок, розміщені на прямокутній фотографії, де зображено стадіон. Цей фотоколаж, на нашу думку, виконує як інформаційно-рекламну, так і пропагандистську функцію, пов'язану з популяризацією спорту, зокрема покращенням фізичної підготовки, яка була актуальна на тлі загрози початку війни. Гіперболізовані образи спортсменок, привертаючи увагу реципієнтів, підкреслювали важливість розвитку спортивної сфери. Фотоколаж фільму (див. ілюстрацію 2) має вербальний, оформлений жирним накресленням супровід: назву фільму, оформлену рукописним шрифтом, інформацію про місце виробництва фільму («Виріб Київської фабрики ВУФКУ» [26]), прізвище режисера-оператора фільму («Режисер-оператор М. Кауфман» [26]).



Ілюстрація 2. Фотоколаж фільму «Навесні» з вербальним супроводом

1930 року в журналі «Кіно» було надруковано 2 фотоколажі. У № 9–10 в журналі «Кіно» 1930 року на першій сторінці обкладинки з огляду на вербальний супровід «Донбас звучить!» [2] розміщено, на нашу думку, фотоколаж документального фільму

Дзиги Вертова «Ентузіазм: Симфонія Донбасу» [3].

На фотоколажі [2], що виконує інформаційно-рекламну й пропагандистську функцію, одна фотографія (див. ілюстрацію 3) із чотирьох фотографій, на одній стороні яких видно звукову доріжку, є фотографією епізоду фільму «Ентузіазм: Симфонія Донбасу», де зафіксовано процес індустріалізації. Ідеться про фотографію, на якій зображено бані церков, які потім у документальному фільмі в результаті антирелігійного мітингу перетворюють на клуб, попередньо збивши з них хрести. Епізоди фільму, зафіксовані на трьох інших фотографіях зі звуковою доріжкою, наявність якої підкреслює важливість звукового супроводу, ми не змогли знайти в документальному фільмі під час перегляду. Припускаємо, що зафіксовані на вищезазначених фотографіях епізоди фільму були робочими матеріалами, які з невідомих нам причин не стали його частиною. Епізод на силуетній фотографії, де зображено оператора і яка розміщена поруч із фотографіями зі звуковою доріжкою, теж відсутній у документальному фільмі [3].



Ілюстрація 3. Донбас звучить! Фотоколаж

У № 9–10 в журналі «Кіно» за 1930 рік на окремій сторінці є присвячений святкуванню 1-го травня фотоколаж із вербальним супроводом («Хай живе 1-ше травня» [19]), що виконує пропагандистську функцію. На цьому фотоколажі (див. ілюстрацію 4) дещо хаотично, на нашу думку, розміщено багато елементів, зокрема фотографічну плівку з трьома фотографіями, усміхненого чоловіка, який розмахує кашкетом, що відповідно до мови жестів є виявом емоції радості, двох операторів, які зосереджено працюють, велику кінокамеру, поруч із нею чоловіка, який, піднявши руку, щось емоційно говорить, ходу піонерів, великі димові труби заводу. Таку багатоеlementність, вважаємо, було використано навмисно,

щоб підкреслити масштабність святкування 1-го травня, його всеохопність від дітей до дорослих – представників різних професій. Для оформлення вербального супроводу було використано контраст кольорів «білий-чорний», хоча, на нашу думку, використання білого кольору зменшує рівень читабельності.



Ілюстрація 4. Фотоколаж присвячений 1-му травня

1931 року в журналі «Кіно» було надруковано 2 фотоколажі. У № 10 журналу «Кіно» за 1931 рік на обкладинці розміщено фотоколаж [16], де на тлі індустріального пейзажу є силуетна фотографія жінки, яка тримає в руках рушницю. Поява мілітаризованого образу жінки, готової взяти до рук зброю, на фотографії з огляду на поступову розбудову армії для захисту від зовнішніх ворогів була одним із засобів мілітаризації тогочасної суспільної свідомості. Образ індустріального пейзажу сугестував реципієнтам думку про те, що індустріалізація сприятиме підвищенню рівня мілітаризації, зумовленої подіями в міжнародному дискурсі. Виконуючи пропагандистську функцію, вищезазначений фотоколаж завдяки використаній образній системі не тільки утверджував у реципієнтів думку про необхідність проведення форсованої індустріалізації, а й морально готував їх до різних варіантів розгортання подій.



Ілюстрація 5. Фотоколаж з озброєною жінкою на індустріальному тлі

У №11–12 журналу «Кіно» за 1931 рік на обкладинці зображено фотоколаж, де на тлі індустріального пейзажу стоїть усміхнений робітник [17]. На обкладинці білими літерами на чорному тлі зазначено автора фотографій – Глідера. Вербальний супровід, який би дав читачеві більшу інформацію про суть зображеного, відсутній. Цей фотоколаж (див. ілюстрацію 6) виконував пропагандистську функцію з огляду на процеси індустріалізації, що відбувалися в країні. Позитивна емоція робітника, який став уособленням усього робітничого класу, сугестувала реципієнтам думку про те, що робітники задоволені процесом індустріалізації та її результатами.



Ілюстрація 6. Фотоколаж з усміхненим робітником на індустріальному тлі

1932 року в журналі «Кіно» було надруковано 11 фотографій. У №5–6 журналу «Кіно» за 1932 рік на обкладинці є фотоколаж фільму «Іван» (1932), де розміщено три силуетні фотографії персонажів фільму (див. ілюстрацію 7). Серед них є усміхнений Іван – головний персонаж, роль якого грав Петро Масоха і який брав активну участь в індустріалізації країни. Фотоколаж [22], що виконував інформаційно-рекламну й пропагандистську функції, мав оформлений рукописним шрифтом чорного кольору вербальний супровід: назву фільму («3 фільму “Іван”») [22], ініціали та прізвище режисера («реж. О. Довженко») [22], ініціали та прізвища операторів («оператори Д. Демуцький Скульчик Глідер») [22]).

У №5–6 журналу «Кіно» за 1932 рік поряд із монологічним інтерв'ю «Інтерв'ю з автором «Івана». Від революційного кіно до пролетарського кіно-мистецтва» [4], у якому відсутні слова інтерв'юера і яке має 4 частини з назвами («Зв'яжіть кіно-творців з глядачем...») [4], «За що я хочу боротися своїм новим фільмом» [4], «“Іван” – фільм про нову людину» [4], «Звук» [4]) – відповідями О. Довженка, розміщено фотоколаж фільму «Іван» [21]. У своєму інтерв'ю режисер

фільму «Іван» наголошував на необхідності систематичного зв'язку між «продюцентом кіно-продукції та її споживачем» [4], розвитку пролетарського мистецтва, презентації нового образу робітника – робітника, який керує машинами. Також О. Довженко наголосив, що для нього ще одним випробуванням стало поєднання у фільмі «Іван» образу зі звуком. На фотоколажі фільму «Іван», що є візуальним супроводом вищезазначеного монологічного інтерв'ю, зображено епізоди фільму «Іван», а також О. Довженка – режисера цього фільму. Припускаємо, що у фотоколажі фільму було використано робочі матеріали, оскільки деякі епізоди, зафіксовані на фотографіях, у фільмі [11] не знайшли.



Ілюстрація 7. Фотоколаж фільму «Іван»



Ілюстрація 8. Фотоколаж фільму «Іван»

У № 9–10 журналу «Кіно» за 1932 рік на обкладинці розміщено фотоколаж [14] із 9 прямокутних фотографій у формі кіноплівки. На цих фотографіях були зафіксовані епізоди звукової кінохроніки «Приїзд т.т. Молотова і Кагановича на III Всеукраїнську партконференцію», виробником якого була Всеукраїнська фабрика кіно-хроніки та агітмасових фільмів. Цю інформацію, що, на нашу думку, виконує функцію текстівки [10], розміщено на другій сторінці обкладинки. Припускаємо, що таке розмі-

щення текстівки було зумовлено як концептуальною причиною – прагненням надати читачеві якомога більше візуальної інформації про III Всеукраїнську партконференцію, так і необхідністю дотримуватися політичної коректності завдяки уникненню записів на фотографіях із вищезазначеною подією. Про це свідчить розміщення назви журналу та його номерів на тих частинах обкладинки, де зображень епізодів звукової кінохроніки «Приїзд т.т. Молотова і Кагановича на III Всеукраїнську партконференцію» немає. На фотоколажі (див. ілюстрацію 9), що виконує пропагандистську функцію, зафіксовано кадри з фільму, які увиразнюють масштабність вищезазначеного заходу й презентують лідерів. Прикметним є те, що епізоди, які ілюструють масовість, розміщено напроти фотографій, де акцент зроблено на тогочасних політичних лідерах, таким чином створюючи ефект виступу лідерів перед учасниками III Всеукраїнської партконференції. Розміщена угорі фотографія із записом «III всеукраїнська партконференція» [14] одразу орієнтує читача щодо події, зображеної на першій сторінці обкладинки.



Ілюстрація 9. Фотоколаж епізодів із фільму «Приїзд т.т. Молотова і Кагановича на III Всеукраїнську партконференцію»

Зафіксована у формі текстівки інформація на другій сторінці обкладинки має відношення й до другого фотоколлажу фільму «Приїзд т.т. Молотова і Кагановича на III Всеукраїнську партконференцію» [15], розміщеному на другій сторінці обкладинки. Цей мінімалістичний фотоколаж (див. ілюстрацію 10), що виконував пропагандистську функцію, має форму кіноплівки, що об'єднувала 6 фотографій епізодів фільму «Приїзд т.т. Молотова і Кагановича на III Всеукраїнську партконференцію».



Ілюстрація 10. Фотоколаж епізодів із фільму «Приїзд т.т. Молотова і Кагановича на III Всеукраїнську партконференцію»

Прикметним є те, що 3 фотографії згори фіксують однаковий епізод кінохроніки, 4-та фотографія згори несуттєво відрізняється від попередніх (рука політика не пригнута до тіла, а відведена від тіла трохи вбік), 2 фотографії знизу теж фіксують однаковий епізод кінохроніки. Вважаємо, що прийом повторення епізодів на фотографіях було використано для акцентування уваги читача на важливих епізодах кінохроніки.

У №9–10 журналу «Кіно» розміщено два фотоколажі, які є візуальним супроводом розміщеної на розвороті статті Г. Лазаренка «Фабрика працює» [6], де автор висвітлює переваги й недоліки роботи Київської кінофабрики. Важливим досягненням Г. Лазаренко вважає використання на Київській кінофабриці кіноплівки, яку виготовляли в Шостці та Переяславі. Саме це зумовило акцентування уваги у фотоколажах на кінокамерах і кіноплівці радянського виробництва. Наприклад, у першому фотоколажі [12], що корелює зі статтею «Фабрика працює», на тлі споруди фабрики зафіксовано двох кінооператорів (див. ілюстрацію 11), які працюють зі своїми кінокамерами.



Ілюстрація 11. Фотоколаж 1 до статті Г. Лазаренка «Фабрика працює»

На другому фотоколажі [13] до статті Г. Лазаренка «Фабрика працює» розміщено фотографії (див. ілюстрацію 12) із зображенням плівки радянського виробництва, оператора за роботою з кінокамерою, павільйон кінофабрики, чоловіка з піднятою вгору рукою й вказівним пальцем. Цим жестом автор фотоколажу підкреслює важливість виготовлення радянської кіноплівки, що означало ліквідацію залежності від закордонного виробника.



Ілюстрація 12. Фотоколаж 2 до статті Г. Лазаренка «Фабрика працює»

У №11–12 журналу «Кіно» за 1932 рік на обкладинці розміщено фотоколаж фільму «Свято Унірі» з вербальним супроводом [27]. У фотоколажі (див. ілюстрацію 12), що виконує інформаційно-рекламну та пропагандистську функції, використано тільки силуетні фотографії персонажів фільму «Свято Унірі», «що змальовує класову боротьбу румунського пролетаріату і басарабського революційного селянства з румунським боярством» [5]. Силуетні фотографії в цьому фотоколажі презентують два антагоністичні табори: представника влади й тих, хто від неї страждає. Вербальний супровід фотоколажу, оформлений відповідно до принципу кольорового контрасту за моделлю «чорний шрифт–біле тло», містить інформацію про назву фільму («3 фільму «Свято Унірі»» [27]) та прізвище режисера («реж. П. Долина» [27]).

У №11–12 журналу «Кіно» за 1932 рік у статті Г. Лойка «Фабрика неймовірного» [7] розміщено фотоколаж (див. ілюстрацію 13) у формі кіноплівки. У фотоколажі [18], що корелює зі статтею «Фабрика неймовірного», є 5 фотографій епізодів фільмів. Пояснення щодо них розміщено в тексті, що є вербальним супроводом вищезазначеного фотоколажу («На фото кадри з фільмів (згори): 1. Посівка кампанія (шарнірка). 2. Мультивставка до фільму «Люлі-люлі, дитино», шарнір, підкидка. 3. Зразок рушійних написів. 4. «Домна» (розріз доменної печі).

5. «Трактор» (розріз деталі)» [18]. Вищезазначений фотоколаж виконує як інформаційно-рекламну й пропагандистську функції, так і функцію візуального супроводу статті «Фабрика неймовірного».



Ілюстрація 13. Фотоколаж фільму «Свято Унірі»



Ілюстрація 14. Фотоколаж із вербальним супроводом до статті «Фабрика неймовірного»

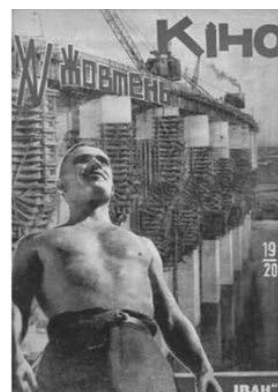
У №17–18 журналу газети «Кіно» за 1932 рік на обкладинці розміщено фотоколаж фільму «Люлі-люлі, дитино» (1932), знятого режисером Л. Френкелем, оператором Вовченком за сценарієм О. Варавви [8]. У фільмі йшлося про «організацію піонерських загонів в українській прикордонній смузі» [8]. За твердженням Бети, це «фільм про революційну боротьбу на Західній Україні та участь у них піонерів» [1]. На фотоколажі [25], що виконував інформаційно-рекламну та пропагандистську функції, центральною фотографією (див. ілюстрацію 14) є фотографія епізоду збору дітей, які брали участь у революційній боротьбі, праворуч угорі розміщено силуетну фотографію хлопчика, унизу ліворуч – фотографію жандарма. Таке розміщення фотографій, на нашу думку, може мати символічне значення. Так, розміщення фотографій образів хлопчика та жандарма можуть презентувати міфологічну бінарну

опозицію «верх-низ», що відповідає бінарній опозиції «добро – зло». З огляду на це фотографію, розміщену посередині, відповідно до міфологічної концепції можна вважати середнім світом, де відбувається боротьба між добром і злом. У вербальному супроводі, що оформлений за принципом кольорового контрасту (шрифт чорного кольору на білому тлі), зазначено ініціали та прізвища сценариста, режисера, оператора. У ньому є відмежування вищезазначених складових візуального супроводу тонкою горизонтальною чорною лінією.



Ілюстрація 15. Фотоколаж фільму «Люлі-люлі, дитино» з вербальним супроводом

У №19–20 журналу «Кіно» за 1932 рік на обкладинці розміщено фотоколаж фільму «Іван» із вербальним супроводом. У фільмі, який зняв О. Довженко, ідеться про будівництво Дніпрогесу й активну участь у цьому процесі селянина Івана. На фотоколажі [23], що виконує інформаційно-рекламну й пропагандистську функції, є велика фотографія (див. ілюстрацію 15) Дніпрогесу на стадії будівництва, що виконує функцію тла. На цю фотографію накладено силуетну фотографію усміхненого робітника, який буде Дніпрогес. Вербальним супроводом є тільки назва фільму, написана шрифтом білого кольору.



Ілюстрація 16. Фотоколаж фільму «Іван»

У цьому ж номері журналу на останній сторінці обкладинки розміщено фотоколаж вищезазначеного фільму. Концепція цього фотоколажу (див. ілюстрацію 16), що виконує інформаційно-рекламну й пропагандистську функції, схожа з концепцією попереднього фотоколажу: на тлі будівництва розміщено силуетні фотографії робітників. Зазначимо, що під час перегляду фільму «Іван» ми не помітили в ньому цих кадрів. Припускаємо, що для створення фотоколажу були використані робочі кадри вищезазначеного фільму. Вербальний супровід містить прізвища операторів («Оператори: Демуцький Екельчик Глідер» [24]), оформлених шрифтом білого кольору, назву фільму, ініціали та прізвище режисера, оформлених шрифтом чорного кольору на білому тлі.



Ілюстрація 17. Фотоколаж фільму «Іван»

Висновки. За період із 1929 по 1932 рік у журналі «Кіно» було надруковано 17 фотоколлажів. Серед них 2 фотоколлажі було надруковано 1929 року, 2 фотоколлажі – 1930 року, 2 фотоколлажі – 1931 року, 11 фотоколлажів – 1932 року. Із 17 фотоколлажів 11 фотоколлажів конкретних фільмів, 5 фотоколлажів, на яких зображено політичні процеси (індустріалізація, мілітаризація, третя всеукраїнська партконференція), 1 фотоколаж, де представлено кадри з різних фільмів.

У надрукованих у журналі «Кіно» за 1929–1932 роки фотоколажах, які переважно виконували пропагандистську функцію, формуючи позитивне ставлення реципієнтів до запроваджених тогочасною владою соціально-політичних трансформацій і залучаючи громадськість до участі в їхній реалізації, немає гри шрифтів, є тільки мінімальне використання декоративних елементів (ромб) у фотоколажі 1929 року. Механічне поєднання фотографій без додаткових візуальних елементів свідчить про відхід від експериментаторства середини 20-х років ХХ століття, що продукувало нові смисли й робило фотоколлажі відкритими до інтерпретацій. Поступове використання спрощеного підходу до створення фотоколлажів було зумовлене боротьбою з формалізмом, суворим ідеологічним контролем, притаманним періоду, який ми досліджуємо. Контрастне оформлення вербального супроводу за моделями «білий шрифт–темне тло», «чорний шрифт–світле тло», «білий шрифт на темному тлі–чорний шрифт на світлому тлі» привертало увагу реципієнтів до словесної інформації, необхідної для підвищення їхньої обізнаності у сфері кіно.

Література:

1. Бета. Про «Люлі, люлі дитино» (Порядком обговорення). *Кіно*. 1932. № 9–10.
2. Донбас звучить! Фотоколаж. *Кіно*. 1930. № 9–10, 1-ша сторінка обкладинки.
3. Ентузіазм: Симфонія Донбасу (1931). Фільм Дзиги Вертова. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-PnbKyBT2Vc> (дата звернення: 08.10.2025).
4. Інтерв'ю з автором «Івана». Від революційного кіна до пролетарського кіно-мистецтва. *Кіно*. 1932. № 5–6. С. 12–13.
5. Качура Я. Ідеологічними манівцями. *Кіно*. 1932. № 3–4.
6. Лазаренко Г. Фабрика працює. *Кіно*. 1932. № 9–10. С. 8–9.
7. Лойко Г. Фабрика неймовірного. *Кіно*. 1932. № 11–12.
8. «Люлі-люлі, дитино!» *Кіно*. 1932. № 1–2.
9. Навесні. 1929. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=u77d1My7IRc> (дата звернення: 08.10.2025).
10. Текстівка до кінохроніки «Приїзд т.т. Молотова та Кагановича на III Всеукраїнську партконференцію». *Кіно*. 1932. № 9–10, 2-га сторінка обкладинки.
11. Фільм «Іван». 1932. URL: https://www.youtube.com/watch?v=moujoz-fA_0 (дата звернення: 08.10.2025).
12. Фотоколаж 1 до статті Г. Лазаренка «Фабрика працює». *Кіно*. 1932. № 9–10. С. 8.
13. Фотоколаж 2 до статті Г. Лазаренка «Фабрика працює». *Кіно*. 1932. № 9–10. С. 9.
14. Фотоколаж епізодів з фільму «Приїзд т. т. Молотова та Кагановича на III Всеукраїнську партконференцію». *Кіно*. 1932. № 9–10. 1-ша сторінка обкладинки.
15. Фотоколаж епізодів з фільму «Приїзд т. т. Молотова та Кагановича на III Всеукраїнську партконференцію». *Кіно*. 1932. № 9–10. 2-га сторінка обкладинки.
16. Фотоколаж з озброєною жінкою на індустріальному тлі. *Кіно*. 1931. № 10. 1-ша сторінка обкладинки.

17. Фотоколаж з усміхненим робітником на індустріальному тлі. *Кіно*. 1931. № 11–12, 1-ша сторінка обкладинки.
18. Фотоколаж із вербальним супроводом до статті «Фабрика неймовірного». *Кіно*. 1932. № 11–12.
19. Фотоколаж присвячений 1-му травня. *Кіно*. 1930. № 9–10. С. 3.
20. Фотоколаж фільму «Експонат з Паноптикуму» з вербальним супроводом. *Кіно*. Липень, 1929 року. № 13 (60). С. 3.
21. Фотоколаж фільму «Іван». *Кіно*. 1932. № 5–6. С. 13.
22. Фотоколаж фільму «Іван» з вербальним супроводом. *Кіно*. 1932. № 5–6. 1-ша сторінка обкладинки.
23. Фотоколаж фільму «Іван» з вербальним супроводом. *Кіно*. 1932. № 19–20. 1-ша сторінка обкладинки.
24. Фотоколаж фільму «Іван» з вербальним супроводом. *Кіно*. 1932. № 19–20. 4-та сторінка обкладинки.
25. Фотоколаж фільму «Люлі-люлі, дитино» з вербальним супроводом. *Кіно*. 1932. № 17–18. 1-ша сторінка обкладинки.
26. Фотоколаж фільму «Навесні» з вербальним супроводом. *Кіно*. 1929. № 18.
27. Фотоколаж фільму «Свято Унірі». *Кіно*. 1932. № 11–12, 1-ша сторінка обкладинки.
28. Щербатюк В., Колган О. Фотоколаж як один із засобів розвитку візуального мислення студентів-філологів. *Актуальні питання гуманітарних наук. Педагогіка*. 2020. Випуск 31. Том 4. С. 269–275. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.4/31.214407>
29. Canella A. Collage of image and copyright here's how it works. URL: <https://www.canellacamaiora.com/collage-of-images-and-copyright-heres-how-it-works/> (дата звернення: 10.10.2025).
30. Kang D, Seo S (2016). An artistic photographic collage on a mobile device. *Multimedia Tools and Applications*. 2016. Volume 75. С. 14959–14970.
31. Kholod H. The Specificity of Photo Collages of the Ukrainian Magazine «Kino» for 1927. *CALLE 14*. 2024. № 19 (36). С. 330–359. <https://doi.org/10.14483/21450706.21293>

Дата надходження статті: 19.11.2025

Дата прийняття статті: 10.12.2025

Опубліковано: 29.12.2025