

**Холод Г. Я.**

ПрАТ "Вищий навчальний заклад «Міжрегіональна Академія управління персоналом»

## СПЕЦИФІКА ФОТОКОЛАЖІВ ФІЛЬМІВ УКРАЇНСЬКОГО ЖУРНАЛУ «КІНО» ЗА 1926 РІК

*У статті, мета якої з'ясувати специфіку фотоколлажів фільмів українського журналу «Кіно» за 1926 рік, авторка проаналізувала 10 фотоколлажів фільмів, 1926 року опублікованих в українському журналі «Кіно» (1925–1933), запропонувала класифікацію фотоколлажів фільмів за кількома критеріями: за специфікою розміщення фотоколлажів на сторінках журналу; за наявністю або відсутністю контекстного зв'язку із журналістськими матеріалами, розміщеними поруч; за кількістю поєднаних візуальних елементів. Під час аналізу фотоколлажів, які виконували інформаційну, рекламну функції, функцію доповнення тексту, особливу увагу було приділено шрифтовому, колористичному, композиційному оформленню медіапродуктів, використаним у них геометричним фігурам і декоративним елементам, образній системі. Акцент було зроблено на аналізі фотографій епізодів фільмів, підбір яких був детермінований не тільки прагненням створити інтригу й таким чином зацікавити читачів, а й у деяких фотоколлажах фільмів завдяки контрасту, сценам жорсткості й насильства ненав'язливо окреслити класове протистояння, підкреслити негативні наслідки соціальної несправедливості. Під час аналізу фотоколлажів фільмів було враховано історичний дискурс, зокрема відсутність жорсткого контролю з боку більшовицької влади в період існування нової економічної політики та реалізації політики коренізації, що впливало на зображальний контент журналу. У статті зазначено, що особливості оформлення фотоколлажів фільмів в українському журналі «Кіно» за 1926 рік зумовлені культурно-ідеологічним контекстом історичної доби й відповідають естетиці й експериментаторству, притаманним середині двадцятих років ХХ століття.*

**Ключові слова:** фотоколлаж фільмів, український журнал «Кіно», візуальний компонент, вербальний супровід.

**Постановка проблеми.** Через відсутність комплексного вивчення фотоколлажів українського журналу «Кіно» (1925–1933) за 1926 рік виникла потреба заповнити цю прогалину в науковому інформаційному просторі. Дослідження специфіки фотоколлажів українського журналу «Кіно» за 1926 рік дасть змогу продемонструвати особливості формування українського візуального мистецтва 20-х років ХХ століття, зосередити увагу на тогочасному експериментаторстві у фотомонтажі й продемонструвати нестандартні підходи в дизайні, які можуть привернути увагу сучасних дизайнерів і стати джерелом нових композиційних рішень для вдосконалення візуального контенту, зробити його відкритим для інтерпретацій. Ознайомлення сучасних журналістів і редакторів з аналізом фотоколлажів фільмів майже сторічної давнини в українському журналі «Кіно» за 1926 рік дасть змогу вищезазначеним фахівцям усвідомити великий потенціал фотомонтажу, який використовували для підсилення впливу на тогочасного реципієнта, при-

вернення його уваги до фільмів, які мали ідеологічне навантаження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Обрана нами для дослідження тема ще не висвітлювалася науковцями. Дотичною до цієї теми є стаття Г. Холод «The specificity of photo collages of the Ukrainian magazine «Kino» for 1927» [22]. Інші дослідники у своїх статтях приділяли увагу фотоколлажу як «засобу розвитку візуального мислення студентів-філологів» [18, с. 269], згадували про фотоколлаж як про першу варіацію колажу в графічному дизайні [16], як одну з технік колажу, використану В. Єрміловим, який заснував харківську школу дизайну [9], пропонували визначення поняття «фотоколлаж», жанри фотоколлажів [12], з'ясовували межу між поняттями «фотомонтаж» і «фотоколлаж» [10], пропонували метод фільтрації на мобільних девайсах фотоколлажів Девіда Хокні [21].

**Постановка завдання.** Мета статті – з'ясувати специфіку фотоколлажів українського журналу «Кіно» за 1926 рік. Для досягнення поставленої

мети було виконано такі завдання: із загального контенту журналу «Кіно» за 1926 рік виокремлено фотоколажі, проаналізовано їхні композиційні особливості, колористику, образну систему.

**Виклад основного матеріалу.** Для журналу «Кіно», функціонування якого відбувалося в періоди поступової ліквідації нової економічної політики, запровадження й розвитку індустріалізації, колективізації, 1926 рік був другим роком видання. У вищезазначений час навколо виробництва журналу «Кіно» концентрувалися мистецькі сили, які поки що не перебували перед жорстким контролем влади й могли собі дозволити творчі експерименти. Фотоколажі фільмів 1926 року стали своєрідним майданчиком для креативності в дусі українського ренесансу 20-х років ХХ століття.

Зроблений нами аналіз 10 фотоколажів фільмів за 1926 рік дав змогу сформулювати класифікації фотоколажів фільмів за такими критеріями:

За специфікою розміщення фотоколажів на сторінках журналу: на розвороті журналу (на всьому розвороті журналу без журналістських матеріалів поруч – 5 (фотоколажі фільмів «Микола Джеря», «Алім», «Гамбург», «Тарас Шевченко», «В пазурах радвлдади»); на розвороті журналу із журналістськими матеріалами поруч – 3 («Кіра Кіраліна», «П.К.П.», «Боротьба велетнів»); на одній сторінці (на всю сторінку без журналістських матеріалів поруч – 1 (фотоколаж фільму «Вибух»), на частину сторінки журналу – 1 (фотоколаж фільму «Вася реформатор»)).

За наявністю або відсутністю контекстного зв'язку із журналістськими матеріалами, розміщеними поруч (фотоколажі, що корелюють із журналістськими матеріалами, розміщеними поруч, – 3 («Кіра Кіраліна», «П.К.П.», «Боротьба велетнів»); фотоколажі, що не корелюють із журналістськими матеріалами, розміщеними поруч – 1 («Вася реформатор»)).

За кількістю поєднаних візуальних елементів (двокомпонентні – 1 (фотоколаж фільму «Тарас Шевченко»), багатокомпонентні – 9 (фотоколажі фільмів «Микола Джеря», «Алім», «Гамбург», «В пазурах радвлдади», «Кіра Кіраліна», «П.К.П.», «Боротьба велетнів», «Вася реформатор», «Вибух»)).

Фотоколаж фільму «Боротьба велетнів» розміщено в журналістському тексті «Боротьба велетнів» [20], у якому йдеться про початок повстання робітників на фабриці через їхнє звільнення у зв'язку з появою механізації. Цей фотоколаж (див. ілюстрацію 1) презентує створені акторами кінематографічні образи й має дві частини. Прикметним є те, що

кожна частина має три силуетні портретні фотографії акторів, розміщені на тлі геометричних фігур: кіл, прямокутників, квадратів. На нашу думку, ці креслення й розміщення на їхньому тлі конкретних людей символізують тенета машинізації, що зробила робітників заручниками драматичної ситуації. Прикметним є те, що всі силуетні фотографії мають порядкові номери, що деталізуються у двох загальних текстівках («1) Майстер Кибас – Лагутін 2) Емілія – Додонова 3) Рингаль – Платонов» [1, с. 20]; «1) Ганс – Данилов 2) Майка – Шатернікова 3) Якоб – Гризунов» [1, с. 21]. Заголовок фільму оформлено за принципом кольорового контрасту (перші чорні літери слів Б, В на білому тлі; білі літери на чорних плашках) й асиметричного розташування перших літер слів, що привертає увагу реципієнта.

Праворуч на фотоколажі – фотографії представників бідної верстви населення. Зокрема, ідеться про кінематографічну героїню Майку Корк, яка тяжко працювала, щоб утримувати себе й свою матір; Якоба Мюллера, що приїхав із села й працював на фабриці; Ганса Мюллера, який ще підлітком приїхав до міста, щоб заробити гроші, і з цією метою влаштувався на фабрику. З огляду на сюжет фільму «Боротьба велетнів», зокрема сміливий захист робітниками своїх прав, розміщення портретів вищезазначених персонажів поруч зі словом «велетнів» є символічним.

Ліворуч на фотоколажі – фотографії представників заможної верстви населення. Ідеться про майстра Кибаса, його в сценарії фільму «Боротьба велетнів» було охарактеризовано як заздрісну людину, яку ненавиділа вся фабрика; про Макса Рингдаля – зверхню людину, що підло знищувала своїх конкурентів; про Емілію – доньку Макса Рингдаля, яка повинна була успадкувати мільйони свого батька.



Рис. 1. Фотоколаж фільму «Боротьба велетнів»

На нашу думку, акцент на портретній складовій у вищезазначеному фотоколажі зумовлений розміщенням у №1 журналу «Кіно» за 1925 рік креолізованої інформації про фільм «Боротьба велетнів». Ідеться про 6 фотографій епізодів фільму з текстовками, які або презентують загострення конфліктної ситуації, пов'язаної з реалізацією ідеї фабрикантів використати у виробництві машину інженера Куртництва, здатну замінити 25% робітників, або розкішне життя фабриканта, що контрастує із соціальним становищем робітників, 10 000 яких було звільнено через намагання фабрикантів зекономити гроші завдяки введенню машини в експлуатацію.

У журналі «Кіно» 1926 року № 4 розміщено фотоколаж-рекламу (див. ілюстрацію 2) фільму «У пазурах радвледи» [17], де йдеться про фабриканта Вольфера, якого через революційні події позбавлено розкішного життя.

Фотоколаж має чотири частини з конкретним набором силуетних фотографій, що своїм змістом з огляду на наявність у них зображень масових сцен, циркових персонажів, міжособистісних стосунків із фіксацією різних емоцій виконують функцію інтриги. Прикметним є те, що інформацію про фільм, зокрема його назву, прізвища режисера, операторів, виробника кінопродукції, розміщено за принципом лабіринту з використанням стрілок, що зацікавлює реципієнта й спонукає розглянути деталі. Крім того, надписи оформлено білими літерами на чорному тлі, а в білих літерах назви «В пазурах радвледи» автор фотоколажу використав чорні смужки. Кольоровий контраст використано також під час розміщення фотографій на смугастому чорно-білому тлі.

У журналі «Кіно» № 5 за 1926 рік на розвороті є фотоколаж-реклама (див. ілюстрацію 3) фільму «Тарас Шевченко» [14]. Для його створення вико-

ристано лише дві фотографії. Фотографія, на якій зображено епізод роботи жінок на панщині, стала загальним тлом, на якому ліворуч розміщено портрет елегантно одягненого Тараса Шевченка. Таке поєднання фотографій підкреслює соціальну спрямованість фільму та його ідеологічну складову. Праворуч угорі на білому тлі розміщено оформлену різними шрифтами чорного кольору інформацію про фільм («ТАРАС ШЕВЧЕНКО ВИРОБНИЦТВО ВУФКУ 1926» [14, с. 17], яку прикрашають товста горизонтальна лінія, що відмежовує назву фільму від назви виробника та дати, і дві невеликі віньєтки обабіч слова «ВУФКУ». Різні шрифти, розміри літер і накреслення дають змогу реципієнтові сприйняти інформацію краще, звернувши увагу на кожне слово фотоколажу. Крім того, між цифрами для уникнення злиття використано крапки. На відміну від фотоколажу в №1 журналу «Кіно» за 1925 рік [15], нижчезазначений фотоколаж має меншу кількість елементів і більш концептуально презентує лейтмотив творчості Тараса Шевченка.

У журналі «Кіно» № 6–7 за 1926 рік є фотоколаж-реклама (див. ілюстрацію 4) фільму «Гамбург» [5], у якому фотографічну складову можна поділити на п'ять частин. Прямокутні фотографії, розміщені праворуч та ліворуч, оформлені як кадри кіноплівки, в інших частинах (угорі праворуч, унизу ліворуч) є поєднання силуетних фотографій із фотографіями, що виконують функцію тла. У центральній частині є поєднання силуетних фотографій, які, збираючи в одному кадрі акторів із різним емоційним малюнком на обличчях, створюють новий епізод фільму. Такий прийом виконує функцію інтриги й робить фотоколаж відкритим до інтерпретацій і припущень. У фотоколажі використано фотографії епізодів конфліктних ситуацій, контрастне оформлення назви фільму



Рис. 2. Фотоколаж фільму «В пазурах радвледи»



Рис. 3. Фотоколаж фільму «Тарас Шевченко»

та прізвища сценариста, режисера, оператора для привернення уваги читачів.

У журналі «Кіно» №8 за 1926 рік на розвороті є вмонтований в однойменну кінорецензію [11] фотоколаж (див. ілюстрацію 5) фільму «П.К.П.» [8], назва-аббревіатура якого має розшифровку «Пилсудський купив Петлюру» [11, с. 15]. Оскільки переважну частину кінорецензії становить переказ сюжету фільму, у ній використано фотоколаж, який, крім рекламної та інформаційної функцій, виконує функцію доповнення тексту. Крім силуетних фотографій, серед яких є фотографія епізоду арешту, де зображено військових зі зброєю, фотоколаж містить образ великого чорного тризуба з розміщеними в ньому головами персонажів. Для оформлення назви було використано портретну візуалізацію, щоб унаочнити ініціали та їхню розшифровку за допомогою розміщення під кожною літерою аббревіатури портретів-голів Пилсудського й Петлюри.

У журналі «Кіно» № 9 за 1926 рік є фотоколаж-реклама (див. ілюстрацію 6) фільму «Вибух» [4], його фотографічна частина представлена трьома елементами: 5 фотографіями у формі кадрів на плівці, розміщеними по діагоналі, двома силует-

ними фотографіями, розміщеними обабіч плівки. Деякі фотографії, яким притаманний мотив таємниці, контрастність емоційного малюнку (радість – стурбованість), виконують функцію інтриги. Чорні надписи (назву й додаткову інформацію про фільм) на білому тлі оформлено різними шрифтами, що мають контрастні розміри. Додаткову інформацію про фільм («На Одеській кінофабриці закінчується постановка фільму з робітничого життя під назвою «Вибух» за сценарієм Лядова. Ставить картину режисер Сазонов» [4]), що має характер анонсу, оформлено курсивом.

У журналі «Кіно» №9 за 1926 рік розміщено фотоколаж-рекламу (див. ілюстрацію 7) фільму «Вася реформатор» [3], особливість якого – поєднання малюнка, що є центральною частиною фотоколажу, із силуетними фотографіями, розміщення яких моделює нові смисли й спонукає реципієнтів до інтерпретацій. Зокрема, наявність силуетних фотографій біля голови, а також у голові Васі, головного персонажа фільму, формує враження про візуалізацію думок хлопчика. Демонстрація їхньої агресивності досягається завдяки поєднанню силуетної фотографії хлопчика, який у руках тримає великий молоток, та силуетної фотографії голови людини, на яку спрямований молоток. На нашу думку, такий образ може привернути увагу реципієнта, який, щоб розкудувати цю частину фотоколажу, захоче подивитися художній фільм. Після його перегляду реципієнт зрозумів би, що хлопчик-піонер Вася змушений був ударити чоловіка дерев'яним молотком. Саме таким чином хлопчику вдалося врятувати свою сім'ю від злодія, який зв'язав мотузкою матір



Рис. 4. Фотоколаж фільму «Гамбург»



Рис. 5. Фотоколаж фільму «П.К.П.»



Рис. 6. Фотоколаж фільму «Вибух»



головного персонажа й налякав Юрка – його молодшого брата.

Фотоколаж побудовано на контрасті емоцій (злість – радість) персонажів, що відповідає розв'язковій сюжету фільму, насиченого як комічними, так і драматичними епізодами. На нашу думку, функцію інтриги виконує зображення ікони, на яку вказує хлопчик Юрко в довгій білій сорочці – один з учасників багатьох пригод свого старшого брата Васі. Унизу фотоколажу за принципом контрасту (чорні літери на білому тлі) розміщено інформацію про фільм (виробництво, назва фільму, жанр, прізвище сценариста й постановника). Для оформлення використано широкі чорні горизонтальні лінії, різні шрифти та їхні розміри, що привертає увагу до кожного фрагмента інформації.

У журналі «Кіно» №9 за 1926 рік фотоколаж-реклама (див. ілюстрацію 8) фільму «Алім» [2], фотомонтаж якого зробив К. Болотов, розміщений на розвороті журналу. На 6 використаних фотографіях із 9 силуетних є образ головного персонажа. На нашу думку, фотоколаж, у якому презентовано деякі елементи сюжетної лінії, зокрема боротьбу головного персонажа, його взяття в полон, стосунки із жінкою, розрахований на жіночу та чоловічу глядацькі аудиторії. Інформацію про назву та виробництво; сценариста, режисера, оператора; прізвище автора фотомонтажу відповідно розміщено вгорі, праворуч, унизу. Для оформлення записів використано різний шрифт, кольори, розмір літер. Крім принципу контрасту (чорні літери на білому тлі), використано гру шрифтів. Зокрема, слова «сценарій», «режисер», «оператор» розміщено так, що першу літеру «Р» у слові «оператор»

використано для трьох слів, а другу літеру «Р» – для двох слів. Прикметним є те, що назву фільму «Алім» розміщено під словом «виробництво», що утруднює його прочитання. Його особливістю є наявність букв, які важко ідентифікувати без контексту. Зокрема, ідеться про літеру А та літеру У в слові «ВУФКУ», схожу на галочку.

У журналістському тексті моделі «замальовка+замітка» П. Сухореброва «Кіра Кіраліна» [13] на частині розвороту розміщено фотоколаж [6] (див. ілюстрацію 9), що, крім рекламної, інформаційної функції, виконує функцію доповнення тексту. Фотоколаж представлено в образі бобіни, поділеної на шість секторів, із колом у центрі. Три сектори та коло переважно заповнені силуетними фотографіями. У білих секторах є оформлена за принципом кольорового контрасту інформація, зокрема прізвище сценаристів, режисера, оператора, автора повісті, за якою знімали фільм. У фотоколажі є неточність у визначенні жанру твору, за яким знімали фільм: у журналістському тексті зазначено роман, а на бобіні – повість. Праворуч по колу бобіни є назва фільму. Інформацію про виробника («Виробни-



Рис. 7. Фотоколаж фільму «Вася реформатор»



Рис. 8. Фотоколаж фільму «Алім»



Рис. 9. Фотоколаж фільму «Кіра Кіраліна»



Рис. 10. Фотоколаж «Микола Джеря»

цтво Ялтинської кінофабрики ВУФКУ» [6] оформлено за принципом контрасту (чорні літери на білому тлі).

У спогаді «Про роботу над фільмом «Тарас Шевченко» [7] професора В. Кричевського, про якого на початку тексту у формі епіграфа, оформленого меншим шрифтом і курсивом, подано інформацію, розміщено фотоколаж-рекламу (див. ілюстрацію 10) «Микола Джеря» [19]. Текст про роботу над фільмом «Тарас Шевченко», зокрема спогад автора про заглиблення в історичні документи в архівах, музеях, бібліотеках, дослідження картин того часу, побуту, купівлю меблів того періоду, пошук реквізиту, розшук та виготовлення грошей та документів тих часів, пейзажів, портретів людей, що допитували Тараса Шевченка, про специфіку зйомок, облаштування інтер'єрів, не корелює з контентом вищезгаданого фотоколажу, який містить 6 фотографій. Їхня тональність напружена й драматична з огляду на використані в них образи: дві фотографії містять образи поневолених, одна фотографія – образ людини в тяжкому фізичному стані, одна фотографія – образ чоловіків зі скривавленими руками, тобто 67% використаних у фотоколажі фотографій презентують насильницькі дії або наслідки насильницьких дій. Два великі трикутники білого кольору, на яких розміщено інформацію про виробника, рік зйомки фільму, частину назви («Микола» [19]) фільму, утворюють форму піщаного годинника, що надає зображеному у фотоколажі філософського під-

тексту. Частину назви («Джеря» [19]) розміщено вгорі фотоколажу праворуч. Для оформлення інформації фотоколажу, відділеного від тексту товстою горизонтальною чорною смугою вгорі й трьома смугами контрастного кольору (чорний – білий – чорний) з ініціалами Ю.К. унизу, використано різні шрифти й накреслення, що дає змогу реципієнту зосередити свою увагу на всій інформації.

**Висновки.** Отже, фотоколажі фільмів українського журналу «Кіно» за 1926 рік, які виконують ідеологічну, рекламну, інформаційну функції, функцію інтриги, доповнення тексту, мають особливості оформлення, використані для привернення уваги тогочасних реципієнтів й підсилення впливу на них. Ідеться про різні геометричні фігури, що надають фотоколажам фільмів символічного значення, філософського підтексту й роблять медіапродукти відкритими до інтерпретацій; стрілки, що виконують функцію навігатора у фотоколажі фільмів, декоративні елементи, зокрема товсті горизонтальні чорні лінії, віньетки.

Оформлення вербального супроводу фотоколажів фільмів відбувається за принципом контрасту розміру шрифтів, асиметричного розташування перших літер слів. Використано різні шрифти, гру шрифтів для привернення уваги реципієнта. Такі особливості оформлення вербальних компонентів разом із візуальною частиною завдяки взаємодії відповідно оформлених слів і зображення створюють синестетичний ефект.

У фотоколажах фільмів використано контрастне колористичне оформлення, різні форми фотографій, деякі з них об'єднані формами плівки та бобіни. На деяких підібраних для фотоколажів фільмів фотографій візуалізовано контрастний емоційний малюнок акторів, елементи насильства та жорстокості, що увиразнюють класове протистояння, моделюючи образи ката й жертви.

Специфіка оформлення фотоколажів українського журналу «Кіно» за 1926 рік, емоційно насиченого візуально-вербального медіапродукту, зумовлена культурно-ідеологічним контекстом історичної доби й відповідає естетиці й експериментаторству, притаманним двадцятим рокам ХХ століття.

#### Список літератури:

1. Битва велетнів (Фотоколаж фільму). *Кіно*. 1926. № 2–3. С. 20–21.
2. Болотов К. Алім (Фотоколаж фільму). *Кіно*. 1926. № 9. С. 18–19.
3. Вася-реформатор (Фотоколаж фільму). *Кіно*. 1926. № 9. С. 10.
4. Вибух (Фотоколаж фільму). *Кіно*. 1926. № 9. С. 4.
5. Гамбург (Фотоколаж фільму). *Кіно*. 1926. № 6–7. С. 16–17.
6. Кіра Кіраліна (Фотоколаж фільму). *Кіно*. 1926. № 10. С. 14–15.

7. Кричевський В. Про роботу над фільмом «Тарас Шевченко». *Кіно*. 1926. № 12. С. 13–15.
8. П.К.П. (Фотоколаж фільму). *Кіно*. 1926. № 8. С. 16–17.
9. Педан І. Колаж в арт-дизайні: становлення та художні особливості. *Вісник ХДАДМ*. 2015. № 2. С. 44–49.
10. Сафронов В., Сафронова А., Потанін С. Сучасні прийоми фотомонтажу як засобу трансформації фотографій в графічний художній образ. *Актуальні проблеми сучасного дизайну: збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції* (20 квітня 2018 р., м. Київ) : у 2-х т. Київ : КНУТД. 2018. Т. 2. С. 76–79.
11. Сетар В. П.К.П. *Кіно*. 1926. № 8. С. 15–20.
12. Струмінська Т., Колосніченко О., Скрипка А., Приходько Б. Дизайн-проекування колекцій одягу із застосуванням принтів у стилістиці колаж». *І Всеукраїнська конференція здобувачів вищої освіти і молодих учених «Інноватика в освіті, науці та бізнесі: виклики та можливості»*. 2020. С. 577–583.
13. Сухоребров П. Кіра Кіраліна. *Кіно*. 1926. № 10. С. 14–15.
14. Тарас Шевченко (Фотоколаж фільму). *Кіно*. 1926. № 5. С. 16–17.
15. Тарас Шевченко (Фотоколаж фільму). *Кіно*. 1925. № 1. С. 3.
16. Удріс-Бородавко Н. Колаж у формуванні національної моделі графічного дизайну України у ХХІ столітті. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2018. Вип. 38. С. 268–280. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.38.2018.141829>
17. У пазурах радвлadı (Фотоколаж фільму). *Кіно*. 1926. № 4. С. 14–15.
18. 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>
19. Ю.К. Микола Джеря (Фотоколаж фільму). *Кіно*. 1926. № 12. С. 14–15.
20. Ю.Я. Битва велетнів. *Кіно*. 1926. № 2–3. С. 18–22.
21. Dongwann Kang, Sanghyun Seo. An artistic photographic collage on a mobile. *Multimedia Tools and Applications*. 2016. Volume 75. С. 14959–14970.
22. 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>.

#### **Kholod H. Ya. SPECIFICITY OF PHOTOCOLLAGES OF FILMS OF THE UKRAINIAN MAGAZINE «KINO» FOR 1926**

*In the article, which aimed to explore the specifics of film photo collages in the Ukrainian magazine «Kino» for 1926, the author analysed 10 film photo collages published in 1926 in the Ukrainian magazine «Kino» (1925–1933) and proposed a classification of these photo collages based on several criteria: their placement on magazine pages, whether they had a contextual connection with nearby journalistic materials, and the number of combined visual elements. The analysis focused on photo collages serving informational, advertising, and text-supporting functions, with particular attention to font, color, layout, geometric shapes, decorative elements, and figurative systems. Emphasis was placed on the analysis of photographs from film scenes, chosen not only to generate intrigue and interest among readers but also to highlight scenes of harshness and violence that subtly underscored class confrontation and highlighted the negative effects of social injustice. When examining the film photo collages, the historical context was also considered, especially the period of the New Economic Policy and the policy of indigenization, which influenced the magazine's visual content due to the limited control exercised by Bolshevik authorities at the time. The article concludes that the design features of film photo collages in the Ukrainian magazine «Kino» for 1926 reflect the cultural and ideological environment of that era and align with the aesthetics and experimental spirit characteristic of the mid-1920s.*

**Key words:** photo collage of films, Ukrainian magazine «Kino», visual component, verbal support.

Дата надходження статті: 07.10.2025

Дата прийняття статті: 10.11.2025

Опубліковано: 29.12.2025