

Н. А. Станулевич

Фотография и фотолитература как часть языка идеологий XX века¹

Советская фотография является предметом исследований разных дисциплин уже ни одно десятилетие. Несмотря на многочисленные статьи об особенностях фотографии в СССР, вопросы сопоставления ее с работами зарубежных фотографов, оценка роли фотолитературы на формирование художественных образов остаются не освещенными. При этом основное внимание сосредоточено на идеологических установках без оценки образовательного фактора. Сосредоточив внимание на фотографических справочниках, в этой статье рассматриваются следующие вопросы. Каковы справочники и способы их формирования в странах с различными политическими идеологиями? Есть ли взаимосвязь между содержанием руководств для фотографов и создаваемыми ими изображениями? Источниковой базой исследования стали справочники для фотографов, изданные в СССР и США в 1920–1960 гг.; изображения из ретроспективных изданий западных фотографических коллекций; фотографии, опубликованные в журнале «Советское фото»; фотоколлекции, представленные на сайте Государственного каталога музейного фонда Российской Федерации. Основываясь на анализе и сопоставлении контента справочников, сделаны выводы об основных образовательных стратегиях для фотографов в XX в. Сравнение репрезентативной части произведений советских и американских фотографов 1920–1960-х гг. дает представление о схожих сюжетах и темах, которые имели наибольшие отличия в каждом хронологическом периоде. Результаты исследования вносят вклад в изучение фотографии как инструмента политических идеологий. Демонстрируется универсальность фотоизображений в странах с различной социально-экономической политикой. Данная работа обеспечивает основу для будущих исследований советских образовательных программ в области фотографии.

Ключевые слова: фотожурнал, справочник, Советское фото, визуальный образ, портрет, спорт, архитектура, Kodak, Agfa

Nadezhda A. Stanulevich

Photography and photographic literature as a part of ideological language in the 20th century

Soviet photography has been the subject of various disciplines. The role of photographic handbooks and magazines in the creation of iconic images remains uncovered. The following questions remain ambiguous: What is the type of photographic handbook content? How were handbooks designed in different countries? Is there a connection between the handbook's content and the images they create? The base for the study was manuals for photographers published in the USSR and the USA in 1920–1960s; images from retrospective editions of photographic collections; photographs published in the Soviet Photo; photo collections presented on the website of the State Catalog of the Museum Fund of the Russian Federation. Based on the analysis and comparison of the content of handbooks, research shows the main trends in educational strategies for photographers. Comparison of the representative part of the works of Soviet and American photographers of the 1920s–1960s gives an idea of similar plots and themes with differences in each chronological period. The article contributes to the study of photography as a tool of political ideologies and demonstrates the universality of photographic images in countries with different socio-economic policies. This work provides a basis for future studies of Soviet educational programs in photography.

Keywords: photography magazine, handbook, Sovetskoe foto, visual language, portrait, sport, architecture, Kodak, Agfa

DOI 10.30725/2619-0303-2023-3-95-101

Фотография как инструмент пропаганды рассматривается исследователями и теоретиками параллельно с процессами, происходящими в обществе. Наиболее часто производятся сравнения фотоснимков из СССР, США, Китая и Германии. Первые обстоятель-

ные методические пособия по фотосъемке нового советского общества вышли в свет во второй половине 1920-х гг. [1], обозначив основные принципы фотосъемки в новом государстве. Противопоставление фотографических практик само по себе являлось

¹ Исследование выполнено за счет гранта РФФИ № 21-18-00518, <https://rscf.ru/project/21-18-00518/>.

методом донесения до фотографов программы допустимых съемок. С появлением междисциплинарных и международных исследований фотографического наследия 1920–1930-х гг. стали возможны высказывания о неоднозначности оценок фотоснимков в качестве иллюстраций политических идеологий СССР и США. Актуальной исследовательской повесткой является изучение инструментов по созданию образа общества того или иного политического режима, будь то фотография или кинематограф. Работа с сюжетами, формами – основной фокус российских исследований последних десяти лет [2–7]. Вопрос обучения фотографов и издания специализированной литературы в первой половине XX в. затрагивается исследователями в контексте описания развития фотографии [8; 9]. Однако по-прежнему не сформулирована роль фотографических изданий в работе фотографов при условии различных политических и экономических моделей построения государства. Анализ научной литературы по теме показал необходимость изучения не только содержания фотографической литературы, специфики ее издания, но и поиска изображений, которые без информации о контексте их создания нельзя было бы отнести к определенной политической идеологии.

Стратегией решения поставленной проблемы мы считаем анализ фотографической литературы разных временных периодов, поиск и сопоставление фотографических изображений первой половины XX в. в открытых базах данных и изданиях. Сравнительный анализ фотографических справочников и руководств, издававшихся в СССР и США, позволит выделить общие тенденции по каждому временному промежутку, принципиальному для формирования фотографических художественных и журналистских течений. В статье рассмотрена история формирования специализированной фотографической литературы на русском и английском языках в первой половине XX в. Даны основные характеристики изданий и описаны основные тенденции использования фотографических руководств с целью продвижения определенных практик. Таким образом, мы подчеркнем характерные особенности взаимодействия фотографов, издателей специальной литературы и вариантов влияния на творческий процесс коммерческих и государственных структур. Будут приведены основные примеры фотографических работ советских и американских мастеров, которые являются универсальными

примерами творческого процесса эпох, а не идеологическим инструментом, т. е. эти фотографии могут быть отнесены к определенной стране создания только при использовании контекстной информации. Благодаря данным материалам мы сделаем выводы об универсальности фотографии как языка различных политических идеологий.

На рубеже XIX–XX в. по всему миру существовали сотни периодических изданий по фотографии. Тексты, публикуемые в них, имели практическую направленность с целью обмена знаниями – описание новых технологий, экспериментов. Центральными темами большинства журналов были фотографическая техника; обзоры литературы, выставок; сообщения о деятельности фотографических обществ; различные объявления и анонсы фотоконкурсов [10, с. 55].

О состоянии взаимоотношений «фотограф – специальная литература» весьма красноречиво в начале XX в. высказывался русский фотограф-практик С. М. Прокудин-Горский: «К услугам фотографов имеется весьма солидная литература по всевозможным отраслям фотографии. Создался целый штат ученых, разрешающих разнообразнейшие вопросы и публикующих свои исследования для всеобщего пользования. Имеется огромная периодическая литература. Все данные для того, чтобы совершенствоваться с наименьшей затратой времени труда и денег. А между тем если собрать статистические сведения, какое число существующих в настоящее время в России фотографов профессионалов хотя бы до некоторой степени пользуется услугами науки и литературы, то получится цифра, выражающаяся в долях процента» [11, с. 228]. При этом большинство фотографических студий было организовано по принципу ремесленных мастерских. В Российской империи, например ознакомление с фотолитературой и работа подмастерьем были единственными способами получить необходимые для фотографической работы знания, так как первое высшее учебное заведение появилось уже после Октябрьской революции. Высший институт фотографии и фототехники (ныне Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения) был открыт в Петрограде в 1918 г. Различные художественные концепции высказывались на страницах фотографических изданий вместе с публикациями лучших работ, формируя будущие основные направления в работе профессиональных фотографов, творцов и любителей. Журналы публиковали ин-

струкции об улучшении качества снимков для фотографов-любителей. При этом, по мнению исследователей, простое чтение фотожурнала уже погружало фотографа в визуальную среду и задавало тональность его работам [12, с. 78–79]. Как и в случае с изобретением фотографии, тональности в обсуждениях фотографического искусства в специализированной русскоязычной литературе начала XX в. задавались западными мастерами. По описаниям того же С. М. Прокудина-Горского, европейские журналы обладали куда большим финансированием и им были доступны лучшие сорта бумаги и технические возможности печати [13, с. 132].

Состояние русской фотографической промышленности стало заметно ухудшаться еще с началом Первой мировой войны и было связано с ограничением поставок материалов, сырья и аппаратуры из Европы. Революционные события 1917 г. подталкивали фотографов к экспериментам, но в целом отсрочили создание независимой отрасли. 27 августа 1919 г. В. И. Ленин подписал Декрет о национализации всей фотографической и кинематографической индустрии с целью сохранения немногих оставшихся мастерских и отрасли как таковой. Малочисленные кадры, оборудование и техника были распределены по штабам армии и государственным учреждениям, обслуживающим прессу и печать. Из-за проблем с поставками бумаги и типографских материалов, военной цензуры прекратился выход в свет большинства иллюстрированных журналов [4, с. 22]. Рисованные плакаты и фотографии уличных агитвитрин заменили регулярный выход газет и журналов. Советским фотографам в условиях выстраивания независимой от импорта отрасли, тем не менее, крайне необходима была информация о практическом опыте западных коллег, новейших идеях и течениях в зарубежной фотографии. Для изучения этого опыта важна была доступность визуальных материалов. Фотографии западных мастеров активно публиковались, например, на страницах журнала «Советское фото» в 1926–1927 гг. [9, с. 162].

В американских изданиях 1920-х гг. фотографические формулы и рецепты можно было найти в брошюрах от ведущих производителей фотоматериалов [14]. Контрастная печать изображений, специальная студийная съемка рекламируемых фотокамер, табличная форма представления информации характерна для фотографических изданий фирмы «Agfa» [15]. Выгодно отличались на-

личием блок-схем в качестве методических материалов, наклейками с фотографическими отпечатками, использованием качественных фотографий в тексте [16], примерами сюжетов для съемки, в том числе со схемами расположения реквизита и фотомоделей издания фирмы «Kodak» [17]. Стиль оформления журналов отражал позицию редактора издания независимо от страны. Для западной фотографии 1920–1930-х гг. была характерна доступность средств производства и популярность занятия фотографией [12, с. 90]. В 1923 г. на страницах журнала «Country Life» высказывалась концепция, что развитие фотографической отрасли избавило фотографа-любителя от постижения науки фотографирования и долгой практики для достижения успеха. Отмечалось, что фотокамера позволяет «своему владельцу ничем не обременять ум и полностью сосредоточиться на том, что действительно должно его занимать, то есть на выборе объекта съемки» [12, с. 98].

В советских справочниках по фотографии 1920-х гг., тираж которых насчитывал тысячи экземпляров, доступным языком разъяснялись секреты фотографии. Для фотографов разного уровня подготовки публиковались рецепты ко всем известным на тот момент фотографическим процессам. Для новичков в фотосъемке предлагались различные практические сведения, призванные в кратчайшие сроки обучить искусству фотографии [18]. К середине 1920-х гг. закладываются теоретические основы советской фотожурналистики. Возрастающее количество иллюстрированных изданий различной тематики увеличивает потребность в качественных снимках [8, с. 198]. Ситуация с отсутствием качественного фотожурнала в СССР кардинально меняется с появлением издания «Советское фото». Редактор журнала М. Е. Кольцов указывал на то, что фотография в СССР ко второй половине 1920-х гг. являлась достоянием немногих [8, с. 194]. При этом официальная позиция власти по отношению к фотографическому образованию ярко выражена в высказывании А. В. Луначарского о том, что «каждый образованный человек обязан иметь часы, так он должен уметь владеть карандашом и фотографической камерой» [19, с. 6]. Руководство «Советского фото» осознавало необходимость взаимосвязи журнала со своей аудиторией. Сотрудничество и «товарищеская критика редакторов» виделись как способ содействия развитию советской фотографии. Печатаемая в первые годы беседы с начинающими фото-

графами под заголовком «Шаг за шагом», журнал подчеркивал свою открытость аудитории [8, с. 195–196].

Технологические изменения в производстве фотографических материалов 1930-х гг. сделал фотографию практически доступной большинству населения развитых стран. Советским фоторуководствам предвоенного периода уже присуще наличие качественно отрисованных схематических иллюстраций [20], удобный формат изданий и неплохая бумага, а также табличный формат представления информации [21]. Таким образом, фотографии в СССР учатся по методически выверенным текстам с множеством простых отрисованных иллюстраций, которые, тем не менее, требовали дополнительной подготовки от издателей. Во второй половине XX в. к этим преимуществам советской фотолитературы добавляется качественная бумага и хороший переплет [22], сохранявший текст на продолжительное время, а в качестве методического решения – подача информации в качестве блоков не только тематических, но и визуальных [23]. Иностранцы же издания активно использовали цветную печать, не только продвигая новые технологии, но и делая издания более привлекательным для покупателей аппаратуры и опытных читателей [24]. При том для массового фотографа сохранялся принцип наименьшего вмешательства в технологический процесс.

Взяв за основу указатели статей, помещенных в журнале в 1926 и 1933 гг., Н. С. Заковырина определила, что в первой из исследуемых подборок 35% публикаций повествует о фотографических процессах, а 20% имеют пропагандистский характер, тогда как во второй период число последних увеличилось в 2 раза [8, с. 197]. Советская власть с первых лет рассматривала фотографию как инструмент пропаганды. Так, в марте 1919 г. на VIII съезде РКП (б) была принята резолюция «О политической пропаганде и культурно-просветительской работе в деревне», закрепившая за фотографией пропагандистскую роль, наряду с публичными выступлениями и показами кинематографических лент. Развитие кинематографа, техническое совершенствование фотографии сыграли огромную роль в изменении отношения человека к визуальным образам. Эффект близости зрителя к снимаемому объектам, их фактурам усиливали тактильные свойства поверхности кино- и фотопленки, готовых фотографий [12, с. 95]. Специалисты отмечают, что в описываемый период игровой фильм превратился в

документ и принцип художественной интерпретации фактов стал инструментом пропаганды [4, с. 25].

Фотографии, сделанные для кинокартин, иногда использовались в качестве иллюстративных материалов фотокниг – отдельного вида изданий второй половины 1920-х – 1940-х гг. [4, с. 24]. В роли иллюстраций к историческим событиям могло выступать сочетание кадров из фильмов и использование методики фотоколлажа. Так для издания «Рабоче-крестьянская Красная Армия» применялись различные формы оформления: отсутствие пагинаций страниц, минимальное количество подзаголовков и оформление подписей в качестве титров, приближавшие иллюстративное издание к кино [4, с. 44]. В прессе отмечалось, что репортеры делают попытки внести в снимки приемы кинематографии – крупный план, необычную точку расположения фотоаппарата, акцент на отдельно взятом предмете [3, с. 172]. Учитывая средний невысокий уровень грамотности населения СССР в 1930-х гг., фоторепортаж стал важным источником информации и имел большее чем текст воздействие на читателя журнала. Психологическое воздействие с помощью создания иллюзорных стереотипов, составлявших основу стандартов поведения, политических и социальных мифов является одним из методов советской пропаганды [6, с. 111]. В условиях ограниченного доступа к информации визуальный образ новой советской жизни транслировался через фотографию и для жителей других стран. Сравнение фотографий и материалов фотосправочников необходимо нам для выявления особенностей подхода к образованию фотографов в СССР и США. Методы съемки социальных сюжетов для советских фотографов были разъяснены в специальных изданиях [25] и отдельных публикациях. Все эти материалы очерчивали грань между официальной фотографией и любительскими сюжетами. В среде советских фотокорреспондентов в годы первых пятилеток весьма распространенным стало запечатление «богатства» квартир ударников на контрасте с общими скромными жилищными условиями [5, с. 120]. Одним из направлений фотопропаганды было изображение досуга рабочих [6, с. 116]. Центральной фигурой фото- и кинохроники 1930-х гг. выступал рабочий человек, «своим трудом в „буднях великих строек“ преобразующий не только страну, но и самого себя» [5, с. 124]. В американской фотографии на тот момент интересом являлась социальная фотография,

отражающая основные процессы в обществе, его проблемы. Наиболее впечатляющими в 1930-х гг. являлись кадры, демонстрирующие жизнь разных слоев населения США в период Великой депрессии. Часть фоторабот была выполнена под эгидой Администрации по защите фермерских хозяйств (англ. «Farm Security Administration», далее АЗФ). Это агентство было открыто в рамках «Нового курса» президента Т. Рузвельта и должно было облегчить участь бедных фермеров и дольщиков, которые из-за экономического кризиса оказались на грани голодной смерти. Руководители АЗФ верили в способность фотографии придавать наглядность экономическим аргументам [25, с. 12]. Например, Д. Ланж (1895–1965), в 1935 г. присоединившись к агентству [26, р. 370], сделала целую серию снимков, посвященных жизни фермеров во время Великой депрессии, среди которых фотографии с яркими заголовками: «Хлебная очередь к «Белому ангелу» и «Безработный на краю горохового поля» [25, с. 135–138]. Фокус внимания притягивает акцент на атрибутах нищеты, обреченности взглядов, крахе надежд и устоявшихся моделей поведения. В то время как советские фотографы для печати в официальных журналах демонстрировали кадры на социальные темы лишь в контексте стройки нового успешного государства. Принципы портретной фотографии наиболее разнятся в советской печати по сравнению с западной фотографией, не считая авангардного направления. Отличие в презентации отношения к понятиям личного и общественного в 1930-х гг. может быть прослежена также на групповых фотографиях из разных стран [27, р. 76].

Тема фотографических контактов с Западом обрела в Советском Союзе знак минус, начиная с конца 1920-х гг. Так, в статье «О „правых“ влияниях в фотографии» во втором выпуске «Советского фотографического альманаха» за 1929 г. слово «запад» употреблялось только в отрицательном контексте [9, с. 166]. В популярных брошюрах для массового читателя и в журнальных статьях того времени становятся привычными рассуждения о классовом характере фотографии. Читателю советского фотоальманаха в 1930 г. уже предлагалось считать контакты с западной фотографией бессмысленными [9, с. 166]. Годом ранее были распушены Русское фотографическое общество и Всероссийское общество фотографов-профессионалов, закрыт журнал «Фотограф». Таким образом «Советское фото» стало единственным фото-

графическим изданием, сосредоточившим в своих руках все методологические вопросы [8, с. 201].

Характерным для советской предвоенной фотожурналистики становится сопоставление социально-экономической ситуации в СССР и странах Западной Европы и США. В печатных изданиях на первой полосе размещался индустриальный фоторепортаж, демонстрирующий невиданный по темпам и масштабам промышленный рост Советского Союза» [6, с. 120], а на второй полосе – международная фотохроника, повествующая о бедствиях населения стран Европы и Америки.

Для дополнительного сравнительного анализа работ советских и американских фотографов был использован поиск изображений в изданиях собраний зарубежных музеев [26], на страницах журнала «Советское фото». Для публикации в качестве примеров были использованы фотографии, представленные на сайте Государственного каталога музейного фонда Российской Федерации. Сложнее всего было отыскать для презентации работы зарубежных фотографов, хранящиеся в коллекциях музеев России. Иностранские фотографические работы редко становились предметом собирательского интереса во второй половине XX в. Тем не менее почтовые открытки, материалы информационных агентств и тематические коллекции, например, архитектурной фотографии, дают нам небольшую выборку в качестве наглядных иллюстраций наших тезисов.

Среди фотографий из СССР и США, анализируемых разными исследователями, удалось найти такие типы сюжетов, авторство которых сложно установить без дополнительной информации. Нейтральными с политической точки зрения можно назвать следующие жанры художественной фотографии: натюрморт, пейзаж, в том числе съемка архитектуры и промышленных объектов. Например, акцентом архитектурных фотографий становятся высотные здания. Новые районы Москвы на фотографии М. П. Грачева 1950-х гг. выглядят динамично согласно времени. Красота этого урбанистического пейзажа не уступает виду Седьмой авеню Нью-Йорка на снимке неизвестного фотографа из коллекции Музея архитектуры им. А. В. Щусева. Фотографов по-прежнему интересуют детали, которые собирают композицию, делаю городской пейзаж более живым: будь то дерево на первом плане у Грачева или старый фонарный столб с улиц Нью-Йорке.

Схожими выглядят и сюжеты, запечатлевшие сферы жизни, где развитие происходило в общемировом плане – спорт, досуг, мода. Фотографии со спортивных мероприятий 1930-х гг. из коллекции Мультимедиа Арт Музея в Москве показывают зрителю не только достижения тренировок, но и красоту человеческого тела. Нами рассматривались фотографии А. М. Родченко, например его работа «Парад физкультурников» 1936 г. Для сравнения с западными мастерами были найдены фотографии с соревнований по бегу в Лос-Анджелесе в 1936 г. Фотографов того времени интересовала в том числе и съемка движения, его динамика в моменте.

На основании произведенных сравнений фотографических справочников и сопоставления фотографий из разных музейных коллекций можно сделать следующие выводы. Принципы построения экономики влияли на развитие художественных течений, основных любительских практик и взаимоотношений с фотографией, как в СССР, так и на Западе, например в США. Развитие фотографической отрасли к середине XX в. сократило количество формул в справочниках и перенесло специальную информацию об истории фотографических процессов в архивы и библиотеки. Постепенное упрощение текстовой части руководств, перенос информации в блок-схемы и таблицы можно также объяснить относительно высоким уровнем начальных знаний о фотографии к тому моменту. Коммерческие предприятия с историей, такие как «Kodak» и «Agfa», продолжали развивать свой сервис по удаленной печати фотографий, оставляя сложные процессы художественной фотографии интересными лишь творцам – художественной элите. Фотография, став повсеместно доступной, в своей передовой художественной части осталась уделом единиц фотографов, которые определяли визуальную культуру эпох.

Советский реализм, будучи основной идеологией в области культуры, соединил профессиональную и любительскую фотографию, размыв границы между ними. При этом ограниченный, но достаточный для проведения фотосъемки набор материалов выводил на первое место мастерство фотографа. В США большая часть известных фотографий XX в. также выполнена в реалистичном жанре и затрагивает социальную тематику. Тем самым подтверждается универсальность фотографии как инструмента политических идеологий. При этом упрощение и унификация производственных процессов

в фотоиндустрии привели к возможности создавать одинаково качественные фотоработы в любой точке мира, делая сюжеты вне социальной тематики схожими в странах с различными политическими идеологиями.

Дальнейшие исследования могут быть посвящены характеристикам образовательных стратегий в области фотографии в СССР и странах Запада. Интерес может представлять и определение взаимоотношения советских и западных фотографов на страницах зарубежных печатных изданий первой половины XX в.

Список литературы

1. Болтынский Г. М. Фото-кружок за работой. Москва: Акционер. изд. о-во «Огонек», 1929. 68 с.
2. Стигнеев В. Т. Век фотографии. 1894–1994. Очерки по истории отечественной фотографии. Москва: Комкнига, 2005. 392 с.
3. Стигнеев В. Т. Формирование жанра фоторепортажа в советской фотографии 1920-х гг. // Художественная культура. 2018. № 2 (24). С. 168–193.
4. Карасик М. С. Фотокнига СССР. Санкт-Петербург: РОСФОТО, 2015. 152 с.
5. Макаров А. Н. Индустриализация и формирование «нового» человека в изображении фото- и кинохроники 1930-х гг. (по материалам Магнитогорска) // Проблемы истории, филологии, культуры. 2011. № 1 (31). С. 113–125.
6. Макаров А. Н. Советский индустриальный фоторепортаж 1930-х гг. как средство стереотипизации массового сознания // Проблемы истории, филологии, культуры. 2012. № 3 (37). С. 111–124.
7. Коробкова С. С. Индустрия социализма: иконография рабочего в советской репортажной фотографии 30-х годов // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2008. Т. 178. С. 79–85.
8. Заковырина Н. С. Создание и эволюция журнала «Советское фото» 1926–1931 // Известия Уральского государственного университета. Сер. 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2008. № 56, вып. 23. С. 193–204.
9. Стигнеев В. Т. Зарождение советской фотографии: 1920-е годы. Москва: ЛЕНАНД, 2016. 240 с.
10. Головина О. С. Русская фотографическая периодика (1858–1918 гг.) // Фотография. Изображение. Документ. 2010. Вып. 1 (1). С. 55–75.
11. Прокудин-Горский С. М. К читателям // Фотограф-любитель. 1906. № 8. С. 227–229.
12. Арнольд Р. Kodak ensemble: мода, визуальные образы и материальность в Америке 1920-х годов // Теория моды: одежда, тело, культура. 2020. № 3 (57). С. 71–107.
13. Прокудин-Горский С. М. К читателям // Фотограф-любитель. 1907. № 5. С. 131–134.

Фотография и фотолитература как часть языка идеологий XX века

14. Agfa Formulas for the Photographic use. Binghamton: Agfa Ansco Corporation, 1928. 31 p.
15. Agfa Cameras and Film for Amateur Use: Cameras and accessories films, papers, chemicals. New York: Agfa Publ. dep., 1928. 36 p.
16. Mees C. E. K. The fundamentals of photography. Rochester: Eastman Kodak Comp., 1921. 120 p.
17. How to make good picture. A book for the amateur photographer. 12th ed. Rochester: Eastman Kodak Comp., 1922. 172 p.
18. Лауберт Ю. К. Фотографические рецепты и таблицы: сб. испытан. рецептов по всем фотогр. процессам. Москва; Ленинград: Гос. изд-во, 1927. 335 с.
19. А. В. Луначарский и фотография // Фотограф. 1926. № 3/4. С. 3–8.
20. Фогель Э. Карманный справочник по фотографии: рук. для фотографов-любителей. Москва: Гос. изд-во легкой промышленности, 1934. 368 с.
21. Лауберт Ю. К. Рецепты и таблицы по фотомеханике и фотографии. Москва; Ленинград: Гос. изд-во легкой промышленности, 1941. 256 с.
22. Краткий фотографический справочник / под ред. В. В. Пуськова, 2-е изд. Москва: Гос. изд-во «Искусство», 1953. 480 с.
23. Микулин В. П. Фоторецептурный справочник для фотолюбителей. 2-е изд. Москва: Гос. изд-во «Искусство», 1960. 224 с.
24. How to make good pictures: an entertaining authoritative handbook for everyone who takes pictures. 2nd ed. Rochester: Eastman Kodak Comp., 1972. 192 p.
25. Дайер Дж. Самое время. Санкт-Петербург: Клаудберри, 2017. 368 с.
26. 20th Century Photography: Museum Ludwig Cologne. Koln: Taschen. 1996. 760 p.
27. Bendavid-Val L. Propaganda & dreams. Photographing the 1930s in the USSR and the US. Zurich, New York: Ed. Stemmler, 1999. 223 p.
7. Korobkova S. S. Industrialization of socialism: iconography of worker in the Soviet photo-reports in the 1930-s. Proceedings of the Saint-Petersburg State University of Culture and Arts. 2008. 178, 79–85 (in Russ.).
8. Zakovyryna N. S. Creation and evolution of the journal Soviet Photo 1926-1931. Bulletin of the Ural State University. Ser. 1. Problems of education, science and culture. 2008. 56 (23), 193–204 (in Russ.).
9. Stigineev V. T. The origin of the Soviet photography in the 1920-s. Moscow: LENAND, 2016. 240 (in Russ.).
10. Golovina O. S. The Russian photographic periodicals (1858–1918). Photography. Image. Document. 2010. 1 (1), 55–75 (in Russ.).
11. Prokudin-Gorskii S. M. To the readers. Photographer-Amateur. 1906. 8, 227–229 (in Russ.).
12. Arnold R. Kodak ensemble: fashion, visual and materiality in the USA in the 1920-s. Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture. 2020. 3 (57), 71–107 (in Russ.).
13. Prokudin-Gorskii S. M. To the readers. Photographer-Amateur. 1907. 5, 131–134 (in Russ.).
14. Agfa Formulas for the Photographic use. Binghamton: Agfa Ansco Corporation, 1928. 31.
15. Agfa Cameras and Film for Amateur Use: Cameras and accessories films, papers, chemicals. New York: Agfa Publ. dep., 1928. 36.
16. Mees C. E. K. The fundamentals of photography. Rochester: Eastman Kodak Comp., 1921. 120.
17. How to make good picture. A book for the amateur photographer. 12th ed. Rochester: Eastman Kodak Comp., 1922. 172.
18. Laubert Yu. K. Photographical receipts and table: coll. of the proven receipts for all photographical processes. Moscow; Leningrad, 1927. 335 (in Russ.).
19. A. V. Lunacharsky and photography // Photographer. 1926. 3/4, 3–8 (in Russ.).
20. Fogel' E. Photography handbook: guide for the photographer-amateurs. Moscow, 1934. 368 (in Russ.).
21. Laubert Yu. K. Receipts and tables for the photo mechanics and photography. Moscow; Leningrad, 1941. 256 (in Russ.).
22. Pus'kov V. V. (ed.). Brief photography handbook. 2nd ed. Moscow, 1953. 480 (in Russ.).
23. Mikulin V. P. Photographic handbook for photographer-amateur. 2nd ed. Moscow, 1960. 224 (in Russ.).
24. How to make good pictures: an entertaining authoritative handbook for everyone who takes pictures. 2nd ed. Rochester: Eastman Kodak Comp., 1972. 192.
25. Dyer G. The Ongoing Moment. Saint-Petersburg: Klaudberri, 2017. 368 (in Russ.).
26. 20th Century Photography: Museum Ludwig Cologne. Koln: Taschen. 1996. 760.
27. Bendavid-Val L. Propaganda & dreams. Photographing the 1930s in the USSR and the US. Zurich, New York: Ed. Stemmler, 1999. 223.

References

1. Boltianskii G. M. Photographic hobby group working. Moscow, 1929. 68 (in Russ.).
2. Stigineev V. T. The century of photography 1894–1994. Essays about the history of native photography. Moscow: Komkniga, 2005. 392 (in Russ.).
3. Stigineev V. T. Forming the genre of the photo-report in the Soviet photography in the 1920-s. Arts culture. 2018. 2 (24), 168–193 (in Russ.).
4. Karasik M. S. Photobook USSR. Saint-Petersburg: ROSPHOTO, 2015. 152 (in Russ.).
5. Makarov A. N. Industrialization and forming new human through the photo- and cinema in the 1930-s (based on Magnitogorsk' materials). Problems of history, philology and culture. 2011. 1 (31), 113–125 (in Russ.).
6. Makarov A. N. Soviet industrial photo-report in the 1930-s as the means of stereotyping of mass mind. Problems of history, philology and culture. 2012. 3 (37), 111–124 (in Russ.).