

Фотография в журнале «Огонек»: от социальной тематики к социальной проблематике (1950–1980 гг.)

Людмила Сёмова

Впервые в отечественной историографии автором проведен комплексный анализ фотопубликаций ведущего иллюстрированного еженедельника «Огонек» за сорокалетие – от последних лет правления И.В. Сталина до перестройки включительно. В статье анализируются изменения в фотопубликациях журнала и их причины. Если в 1950–1960 гг. тематика фотографий ограничивалась успехами производства, масштабами строительства и героикой труда, в 1970-е и начале 1980-х гг. фотожурналисты стали интересоваться более частными проявлениями позитивных изменений в жизни советских людей, то в середине 1980-х гг. социальная тематика в «Огоньке» трансформировалась в социальную проблематику. Ключевые слова: журнал «Огонек», фотография, фотоочерк, тема, символ и образ.

Журнал «Огонек» и хронологические рамки исследования

Журнал «Огонек» с 1923 г. выпускало Журнально-газетное объединение, основанное М. Кольцовым¹ и закрытое после его ареста. Затем еженедельный общественно-политический и литературно-художественный журнал выпускало издательство «Правда». Начиная с 1950 гг. выходило 52 номера в год.

Главными редакторами были: в 1945–1953 гг. – А.А. Сурков²; в 1953–1986 гг. – А.В. Сафронов³, с мая 1986 г. по декабрь 1991 г. – В.А. Коротич⁴. Отделом иллюстраций руководили до 1964 г. С.О. Фридлянд⁵, в 1964–1986 гг. – Д.Н. Бальтерманц⁶, в 1986–1998 гг. – Г.В. Копосов⁷.

Цель данной статьи – исследовать трансформацию социальной тематики журнала и эволюцию визуального языка в «Огоньке» в течение четырех десятилетий – от последних лет правления И.В. Сталина до перестройки включительно. Р.П. Овсепян (2005) послевоенный период подразделяет на десятилетие 1946–1956 гг. и период второй половины 1950 – середину 1980 гг. Изменения, ставшие возможными в искусстве вообще, и в фотографии в частности, в 1960 гг., связаны со временем правления Н.С. Хрущева (1953–1964). Завершением хрущевской «оттепели» мы



Рисунок 1. И. Тункель. Сталевар. 1952. № 20.



Рисунок 2. С. Фридлянд. В гостиной санатория «Михайловское». 1950. № 51.

считаем конец 1960 гг., когда страной уже в течение шести лет руководил Л.И. Брежнев. Финалом относительной либерализации общества стал уход А. Твардовского с поста главного редактора журнала «Новый мир» (февраль 1970 г.) – издания, оказывавшего заметное влияние на общественное мнение.

Смена трех политических лидеров (Сталина, Хрущёва, Брежнева) и приход к власти М.С. Горбачева в середине 1980 гг. привели к очередным реформам в сфере экономики и идеологии, глубокому кризису и распаду СССР в декабре 1991 г. Хронологические рамки исследования подсказаны и визуальным строем избранного издания. В начале 1950 гг. в фотографии ощутимо господство сталинского социалистического реализма с его монументальностью, плакатностью, статикой (см. рис. 1, 2).

На рубеже 1950–1960 гг. в фотографии появляется динамика, эмоциональность, в практику входят новаторские приемы: нерезкие снимки движения, съемка силуэтом, использование эффектного света и др. Магистральными в журнале «Огонек» вплоть до второй половины 1980 гг. оставались темы индустриального строительства, успехов сельского хозяйства, трудового энтузиазма, достижений науки и культуры. Только с началом перестройки фотожурналисты стали обращать внимание аудитории на социальные проблемы общества, и социальная тематика трансформировалась в социальную проблематику.

При исследовании нами были использованы методы анализа визуального контента: иконографический, направленный на изучение смысла изображения (серии изображений), и семиотический, относящийся к особенностям художественного языка и знаковой системы. Эмпирическим

материалом послужили фотографии в еженедельном общественно-политическом и литературно-художественном журнале «Огонек»; при работе были просмотрены 970 номеров за 1950–1990 гг. Мы обращали внимание преимущественно на серии фотографий и фооочерки⁸. Отбор производился по десятилетиям и персоналиям, «как по важности события, исполнительскому совершенству, так и по неповторимости, точнее, невозможности отыскать варианты данной съемки у других репортеров и очеркистов» (Березин, 2009: 110). При анализе контекста визуальных данных были использованы материалы интервью и творческих встреч с фотографами⁹.

Задачи и темы фотожурналистики как компонента политической структуры общества 1950–1960 гг.

Ф.М. Бурлацкий (1970) составляющими частями политической структуры советского общества называет: 1) Руководящую партию; 2) Советы депутатов трудящихся; 3) Профсоюзы и общественные организации; 4) Госаппарат; 5) СМИ. «Коллективный характер реализуемых в политике целей предполагает использование специальных средств передачи информации, способных обеспечить единую направленность действий большого числа людей. Этими средствами и являются средства массовой информации и коммуникации» (Коновченко, 2003: 16). Тематика публикаций в СССР диктовалась задачами пропаганды преимуществ социалистического строя в политике, экономике и социальной сфере.

На XXI съезде КПСС (1959 г.) был сделан вывод о полной и окончательной победе социализма в СССР и начале строительства коммунизма. Лозунг пропаганды начала 1960 гг. «Трудиться и жить по-коммунистически» поддерживался тезисом о неуклонном повышении благосостояния советских людей. В силу этого главной темой фотожурнали-

стики стало промышленное строительство, ведущее к социальному прогрессу.

Строительству предприятия по производству сырья для минеральных удобрений в Ставропольском крае началось в 1954 г. посвящена фотосерия Д. Бальтерманца «Невинки» (см. рис. 3).

Материалы В. Тарасевича обращают на себя внимание выстроенностью сюжетной линии, образными решениями, поэтизацией производственных сюжетов. «Река человеческих дел» (1961. № 3) – о нефтепроводе из Башкирии к озеру Байкал. Фотограф использует приемы сравнения и противопоставления: суровые условия и суровые внешне люди, мощная строительная техника и хрупкие вагончики-

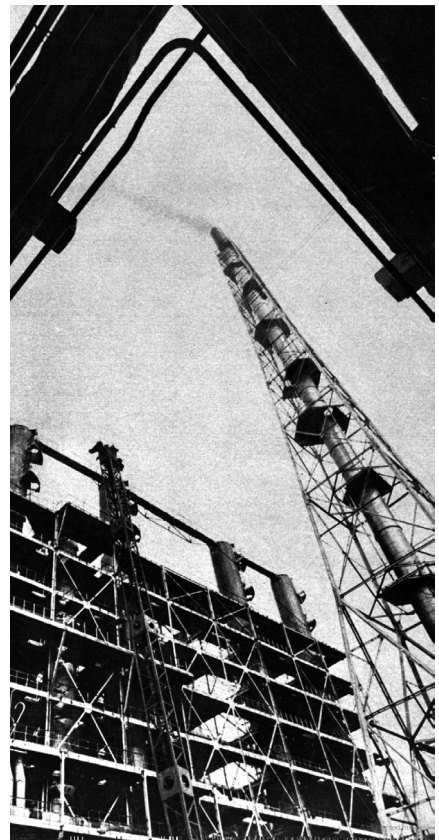


Рисунок 3. Д. Бальтерманц.
Из серии «Невинки». 1964. № 22.



Рисунок 4. Г. Копосов. Из фотоочерка



Рисунок 5. Г. Копосов. Из фотоочерка
«На краю огненного
кольца». 1961. № 21.
«Расвумчорр». 1968. № 4.

бытовки. Темы преодоления разного рода трудностей и сильных характеров, столь важные в деле коммунистического воспитания, напрямую связаны с явлением социального оптимизма, укреплением веры народа в то, что трудности временны, а их преодоление гарантирует счастливое будущее (Пыжиков, 1998). В публикациях Г. Копосова привлекает одухотворенность героев и их одержимость своим делом: «На краю огненного кольца» о вулканологах Камчатки; «Говорит Северный полюс» об ученых полярной станции; «Арктика каждого дня» о жизни на о. Хейса; «Хозяева шелковой горы» о геологах в тайге; «Расвумчорр» о рабочих апатитового месторождения (см. рис. 4). Фотограф демонстрирует мощный арсенал изобразительных средств: разноплановость, ракурсную съемку, нерезкость, крупный план, пик эмоции или переживания у человека, лиризм в пейзаже (см. рис. 5).

Девять полос «Огонька» занимает фотоочерк «Знакомьтесь – молодость!». В. Тарасевич создал панораму жизни советской молодежи, не ограничиваясь производственными успехами и культурным досугом, показав молодых людей и думающими, и радующимися, и страдающими (см. рис. 6).

Прежде темы психологии решались исключительно через взаимоотношения на производстве. «Огонек» многократно обращался к теме наставничества, в частности, в кадрах Я. Рюмкина «На заводе ЗВИ», С. Фридлянда «На Пензенском часовом заводе» (1952. № 4), Я. Халипа «В киевском ремесленном училище полиграфистов» (1954. № 4, № 11).

Освоение космоса имело огромное значение для подъема национальной гордости советского народа. В «Огоньке» вышел репортаж о приветствии первого космонавта на Красной площади, приеме в его честь в Кремле. На групповом снимке

Ю. Гагарин с супругой сидят между Н.С. Хрущёвым и Л.И. Брежневым. В следующий раз они так же окружают семью Г. Титова (1961. № 17, № 33).

Фотографическая реализация темы освоения целинных земель выполняла одну из главных пропагандистских задач. В материале «Хлеб с целины» Н. Ананьева (1954. № 43), следуя хронологическому принципу изложения, автор показывает, как из зерна получается хлеб. В заключительном кадре семья расположилась за столом с разукрашенным пирогом. Налицо попытка обобщения и создания образа-символа хлеба. Фотоочерк И. Тункеля «Целина обжитая» открывает кадр-символ: птицы взлетают над крышей дома: так молодые люди покидают родительский кров. Еще один символ: дети, обнимающие глобус, сняты сквозь стекло окна, залитое дождем (см. рис. 7). Фотограф обращает внимание на бытовую сторону целинников: возможности создания семьи, рождения детей, изобилие животноводческой и сельхозпродукции. В теме сельского хозяйства на первом плане нередко оказывались множественные плоды урожая (1956. № 16, № 42, № 43).

С особой любовью Д. Бальтерманц снимает результаты деятельности человека: «Землю сотворил человек» (1961. № 36, № 39, № 48), «Соловьи остаются в пустыне» (1964. № 10); уборку хлопка в Узбекистане, совхоз «Энгельсовский» Саратовской области (1968. № 34).

1960 г. стали новым этапом научно-технической революции, и темы науки были, естественно, в центре внимания фотожурналистов, причем важны были не сами по себе достижения человеческой мысли, а те изменения, которые их реализация могла принести в экономику страны и в жизнь отдельных людей. Так, об этом рассказывают материал «Человек – человеку» И. Тункеля о производстве вакцины против полиомиелита (1959. № 17), фо-

тоочерк «Труд и мысль» (1962. № 2), утверждающий необходимость ежедневного труда для реализации творческой идеи в науке и искусстве. Портрет А.И. Берга в фотоочерке Д. Бальтерманца «Правофланговый кибернетики» решен с излюбленным фотографом задне-боковым светом, его камерой подсмотрены рабочие моменты, а ставший традиционным в рассказе о советском человеке заключительный кадр дома снят через взаимоотношения пожилого отца и маленькой дочери (см. рис. 8).

Многие темы журналистских материалов этого периода были заданы деятельностью ВЦСПС. Профсоюзами был проведен ряд мер на улучшение положения в социальной сфере. Средства массовой информации делали акцент на заботе партии и государства о людях. Материал «Так живут в Сеятеле» А. Узляна и Г. Зоули (1959. № 28) рекламирует высокоэффективное колхозное производство: собственные хлебный, колбасный и молочный заводы. Представлены чистые улицы с новыми домами, детский сад, колхозная столовая с белыми скатертями, а также забота о пенсионерах, возможности научного роста на селе. В материале Д. Бальтерманца «Мещерская новь» об одном из подмосковных колхозов некоторые изображения имеют идентичное смысловое наполнение. При этом по-своему мастерски фотограф выстраивает многоплановые композиции и каждый план наполняет содержанием (см. рис. 9).

Кроме того, профсоюзы пропагандировали систематические занятия физкультурой и спортом. Эта тема нашла отражение в фотографии Е. Умнова «Лыжня зовет» (1964. № 10). Открывались спортивные школы, в том числе детские и юношеские. Фотоочерк А. Бочина «Мартовский лед» (1961. № 10) рассказывает о пути трех девочек в большой спорт. Фотографу помогло, что он снимал их в детстве, в 1955 г. и снял спустя шесть лет, когда они стали из-



ЗНАКОМЬТЕСЬ-МОЛОДОСТЬ!

Рисунок Б. В. Тарасевич. Из фотоочерка «Знакомьтесь – молодость! 1962. № 15.



Рисунок И. Тункель. Фотоочерк «Целина обжитая». 1956. № 45.

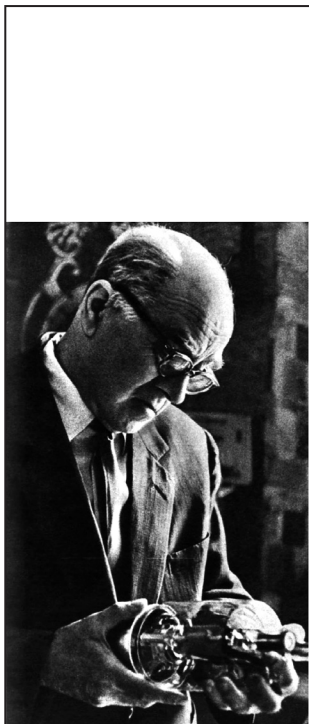


Рисунок 8. Д. Бальтерманц. Из фотоочерка «Правофланговый кибернетики». 1964. № 10.

Рисунок 9. Д. Бальтерманц. Из фотоочерка «Мещерская новь». 1959. № 5.

вестными фигуристками. Другие материалы фотографа – о плавательном бассейне Центрального спортивного клуба армии, секции художественной гимнастики ДСШ «Крылья Советов», жизни на дворовой хоккейной площадке, детской баскетбольной школе г. Тольятти (1962. № 11, № 36; 1966. № 1, № 45). В 1957 г. в подчинение профсоюзов были переданы санатории и дома отдыха. Зимнему отдыху в поселке Терскол посвящена фотозарисовка А. Бочина (1966. № 19). В 1960 г. при ВЦСПС был создан Центральный совет по туризму. Началось строительство туристических баз, кемпингов и др. Туристическому движению посвящен кадр Г. Копосова «Туристическими тропами. Карельский перешеек» (1964. № 20).

В 1956 г. был принят «Закон о государственных пенсиях». Фотосерия Д. Бальтерманца, А. Новикова, Г. Санько «Великая забота о народе» показывает разных людей, которые знакомятся с текстом Закона (1956. № 20). В 1962 г. – установлен семичасовой рабочий день, пятидневная рабочая неделя. Возможностям использования второго выходного дня посвящена серия В. Тарасевича «В субботу и воскресенье» (1959. № 5).

Расширялось строительство жилья, детских учреждений, школ, больниц и т.д. Фотоочерк Р. Лихач «С новосельем» отражает тенденцию времени. Главный кадр-символ выделен и размером, и смыслом. Конкретная семья уже получила новое жилье, но вскоре многие другие тоже получают отдельные квартиры. На дальнем плане

В это время в пилитике государства наметилось и другое направление: все трудящиеся до 30-летнего возраста должны иметь среднее образование. Открывались вечерние школы, заочные отделения техникумов и вузов. В нескольких материалах рассказывается о жизни учащихся. Фото-серии «Суворовцы» Н. Козловского и Л. Галинского, «Здесь живет молодежь» А. Гостева (1950. № 8, № 41) еще полны демонстративной красоты: аккуратно застеленные кровати, белые скатерти, культурный досуг. Фотоочерк Д. Ухтомского «Здесь живут, здесь учатся» (1959. № 24) и выбранными сюжетами, и эмоциями, и образностью заметно отличается от названных выше. Сюжеты восьми кадров о новой школе-интернате похожи, но отличает их естественность и непосредственность. Так постепенно к концу десятилетия фотографии меняли язык фотографии, все более отдавая предпочтение действительно репортажному методу съемки, уходя от парадности показа к подлинным чувствам.



С НОВОСЕЛЬЕМ!

Рисунок 10. Р. Лихач. Фотоочерк «С новосельем!». 1961. № 52.

открывалась перспектива новых домов или панорама стройки (см. рис. 10).

В 1950 г. часто повторяющимся сюжетом были строители на верхнем этаже здания. Однако менялось изобразительное решение одного и того же сюжета: в начале 1950 г. «Строители Минска» С. Фридлянда поставлены фотографом и выглядят напряженно; строители высотного дома на площади Восстания в Москве Е. Умнова чуть более «живые», старший из героев общается с кем-то за кадром, и поза, и жест его естественны; в конце 1950 г. комсомолец на строительстве комбината в Казахстане Н. Маторина снят с наклоном линии горизонта, в динамичной позе, с широкой, но очень естественной улыбкой и мощным зарядом оптимизма (1952. № 26, 52; 1959. № 6).

К перестройке развитого социализма

В начале 1970 г. Камский автомобильный завод был объявлен всесоюзной ударной комсомольской стройкой. Параллельно шло строительство нового города. В публикации Г. Копосова, посвященной КАМАЗу, авторская идея в смысловом и изобразительном стыке решена всего в двух кадрах. Монтаж изображений создает символический смысл: индустриальное строительство – залог благосостояния советских людей (см. рис. 11).

В творчестве этого фотожурналиста индустриальная тема нередко соединяется с темой преодоления. По-прежнему в центре его внимания люди с сильным характером, одержимые своим делом: «Трасса легкой не бывает», «Полярное утро», «Атомоход Арктика», «Штрихи Тюменского пейзажа» (1973. № 12; 1975. № 2, № 6; 1979. № 21).

В решении индустриальной темы к 1970 г. вырабатываются бесприоритетные штампы: общий вид предприятия, чаще снятый в вечернее или ночное время (свет красивее), крупный план рабочего, общий план работающей бригады, возможности досуга. Заметной тенденцией стало использование зимнего времени для съемок индустриальных пейзажей: цвет снега, с одной стороны, подчеркивает суровые условия жизни, с другой – прикрывает ненужные в кадре детали: «Камень плодородия» о Кировском руднике апатитов Н. Ананьева, «Нерюнгринские самородки. Якутия» А. Гостева (1976. № 3; 1979. № 10). Некоторые материалы построены на использовании выразительности красного цвета: тот же «Камень плодородия» Н. Ананьева, «Беларусь – марка известная» М. Савина (1976. № 3, № 4). К теме авиации неоднократно обращается И. Тункель: «Новые ИЛы», «Рассказ о вертолетах»; «Охраняющие небо» (1973. № 10; 1976. № 4, № 14).

В 1972 г. возобновилось строительство Байкало-Амурской магистрали, одной из крупнейших в мире железнодорожных артерий. В 1974 г. БАМ был объявлен всесоюзной ударной комсомольской стройкой. Строителям БАМа были посвящены материалы «Полотно», «По обе стороны БАМа», «Утро Первомайска» А. Награльяна, «Рукопожатие над магистралью» и «Поезд идет в Кунерму» Г. Розова (1975. № 17; 1976. № 9, 18; 1981. № 34; 1983. № 45).

Фотоочерк Д. Бальтерманца «Четвертая весна», посвященный строителям, сочетает в себе и «традиционные» в индустриальной теме кадры, и новую символику, вроде идущих по жизненным путям детей и взрослых (см. рис. 12).

В этот период также обращались к деревенской тематике. Так, в одном и том же номере вышли две разных по смыслу и решению серии на эту тему: «Быть миллиарду» Г. Розова (см. рис. 13) и «Есть дере-

венька в России – Москва» М. Савина (1973. № 33). В первой мы видим битву за урожай на Украине, вторая показывает деревню как место «сладкой» летней жизни, а большинство портретных изображений выполнено методом «постановки под репортаж». Тема сельского хозяйства отображена и фотоработах И. Тункеля: «Склоноход», «Рис Кубани» (1973. № 27; 1975. № 28). В названных примерах сильно авторское начало, показаны разные приметы времени, есть кадры-образы

И. Тункель также снимает о теме научных работ, открытий которые важны для повседневной жизни: детское отделение ЦИТО, «Капля жизни» (1973. № 11; 1975. № 26). Неоднократно к медицинской тематике обращался Л. Шерстенников: серия о хирурге Амосове называлась по его фамилии (см. рис. 14), «А где мы еще нужнее», «С днем рождения, Оля», «Лечит барокамера», «Интервью в начале третьего» (1973. № 25; 1976. № 17, № 42; 1979. № 14).

В 1970 г. И. Тункель вновь возвращается к теме творчества и труда. Как и в очерке 1956 г., фотографии сняты в разных местах: девочка-арфистка в музыкальной школе, зрительный зал – в Большом театре. Последний снят объективом «рыбий глаз» снизу так, что видны зрители, а люстра выглядит гигантским глазом. На третьей полосе материала расположены 10 кадров посетителей Третьяковской галереи в разных эмоциональных состояниях от восприятия искусства. Так фотограф строит сюжет и создает обобщение: через годы напряженных занятий к блеску выступления на большой сцене, к возможности воздействия на зрительские чувства (1973. № 13).

В начале 1980 г. журнал продолжал знакомить читателей с научными и производственными успехами, проявлениями силы человеческого характера: «Легендарный ФИАН» и «Сибиряки» Г. Копосова (1984. № 20; 1986. № 1); «Впереди – з-



Рисунок 11. Г. Копосов. 1976. № 2.



Рисунок 12. Д. Бальтерманц. Из фотоочерка «Четвертая весна». 1977. № 23.



Рисунок 13. Г. Розов. Из серии «Быть миллиарду». 1973. № 33.



Рисунок 14. Л. Шерстенников. Из фотоочерка «Амосов». 1968. № 4.

мовка» Б. Кудрявова и «Расвумчор – плато героев» В. Викторова (1986. № 25; 1986. № 50). Освещались отдельные приметы времени: «Новоселье» и «Нива – 6 соток» Г. Розова; «Большой пробег» Д. Бальтерманца (1981. № 1; 1982. № 38; 1981. № 33) о работе автокомбината. Наряду с типичными фотографиями находили экстраординарное: «Плавать раньше, чем ходить» В. Шустова (1986. № 28).

В период перестройки журнал стал трибуной гласности. Именно тогда «Огонек» начал обращаться к проблемам общества, темам, которые раньше были совершенно закрытыми (природные и техногенные аварии, жизнь заключенных и инвалидов, проблемы молодежи и т.д.). На примере публикаций И. Гаврилова и П. Кривцова можно видеть, как заметно изменился журнал с 1986 г. тематически и стилистически даже по сравнению с началом десятилетия.

О большой беде рассказывается в публикации И. Гаврилова «Чернобыль борется, Чернобыль победит», о детской колонии – в материале «Эффект доверия», о последствиях схода лавины в Гудаури – в материале «Снег, вода и мужество» (1986. № 25; 1987. № 2; 1987. № 8). Образ невосполнимости потери фотограф создает через глаза в крупноплановом мужском портрете. В серии «Детский дом» (1987. № 20) переживание фотографа и его отношение выразились в кадре-символе детского одиночества: маленькая, едва заметная детская фигурка в большом пустом школьном дворе. Еще одна проблема, о которой заговорили открыто – наркомания. Фотоочерк «У черты» – о специализированной больнице (см. рис. 15); «Не надо ставить капканы» – о братьях наших меньших. Не похожа ли человеческая судьба на собачью участь? (см. рис. 16).

Проблемный материал об инвалидах «афганцах» «Помогите встать на ноги» (1989. № 21). Начались межнациональные

конфликты: о прошедших в Узбекистане погромах, направленных против турок-месхетинцев, работа «Затмение» (1989. № 29). В ней вновь фотограф находит символ, значение которого становится шире иллюстрации конкретного события. Ребенок, спрятавшийся в трубе, не с игрушками, а с разбитыми бутылками, является образом беды (см. рис. 17). В духе времени выходят темы «Заброшенные кладбища», «Детские игры» (1990. № 3, № 32) о первых неформальных объединениях молодежи. И. Гаврилов, оказавшись по стечению обстоятельств первым на месте трагедии, снял репортаж о землетрясении в Армении. Он был напечатан главной темой номера в журнале «Тайм» (после этого автор получил звание лучшего фотографа года), а разворотная публикация в английской газете «Индепендент» заставила проследиться «железную леди» М. Тэтчер, после чего она распорядилась оказать очень приличную помощь Армении. В «Огоньке» репортаж «Спасать живых» был напечатан, по оценке автора, очень скромно (1988. № 51).

При сравнении публикаций П. Кривцова в журнале и авторских альбомах, так же видно, что первые поданы более «мягко», щадяще. На обложке № 43 за 1989 г. – цветной портрет пожилой пары с надписью «Старики не могут ждать». Они сняты в пространстве открытой калитки, на фоне дома; муж позади жены. Красная звезда на заборе говорит о том, что это дом ветерана войны. Так могла выглядеть любая пожилая пара, что и требовалось журналу. В альбоме портрет напечатан черно-белым, а, присмотревшись, зритель замечает, что у мужчины нет кистей рук. Фотография, по признанию автора, символическая. Важная деталь – камушек, на который привстала небольшого роста жена, чтобы ему удобнее было опираться на ее плечо. «Здесь любовь, как самопожертвование», – говорит фотограф.



Рисунок 15. И. Гаврилов.
Из фотоочерка
«У черты», 1988. № 8.



Рисунок 16. И. Гаврилов.
Из фотоочерка
«Не надо ставить капканы», 1988. № 20.

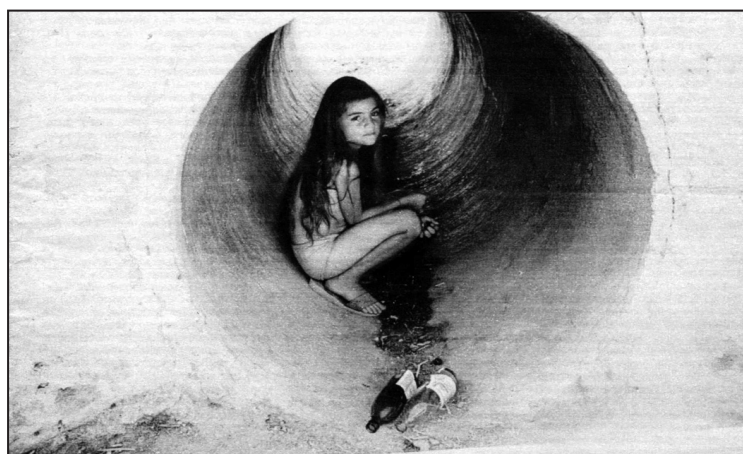


Рисунок 17.
И. Гаврилов.
Из фотоочерка
«Затмение»,
1989. № 29.

Тема ветеранов войны стала одной из центральных в творчестве мастера. При сравнении публикаций П. Кривцова в журнале и его авторских альбомах видно, что первые поданы более «мягко», щадяще. На обложке № 43 за 1989 г. – портрет пожилой пары с надписью «Старики не могут ждать». В альбоме портрет напечатан черно-белым, а, присмотревшись, зритель замечает, что у мужчины нет кистей рук. Фотография, по признанию автора, символи-

ческая. Важная деталь – камушек, на который привстала небольшого роста жена, чтобы ему удобнее было опираться на ее плечо. «Здесь любовь, как самопожертвование», – говорит фотограф.

Среди его проблемных материалов можно назвать фотоочерк о лимитчицах «Падчерицы большого города» (см. рис. 18). П. Кривцов первым снял в Киевском военном госпитале раненых «афганцев» (см. рис. 19).



Рисунок 18. П. Кривцов. Из фотоочерка
«Падчерицы большого города».
1987. № 41.



Рисунок 19. П. Кривцов. Из фотоочерка
«Диалог с сыном».
1988. № 14.



Рисунок 20. П. Кривцов. Из фотоочерка
«Не боюсь тебя, психиатр»
(«Божии дети»). 1989. № 16.

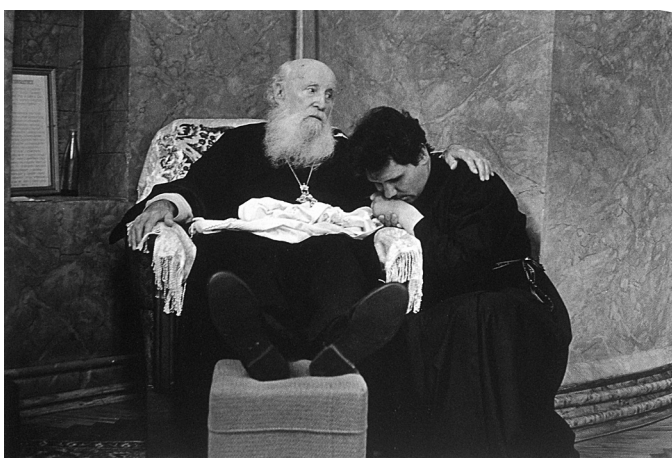


Рисунок 21. П. Кривцов. Из фотоочерка
«Душа обязана трудиться».
1990. № 36.

Со свойственными фотографу чуткостью и тактом сняты пожилые люди в доме престарелых в серии «Милосердие», молодежь в серии «Галактика по имени Подъезд», пациенты больницы имени Кащенко в серии «Не боюсь тебя, психиатр» (1988. № 38; 1989. № 15, № 16). Авторское название серии о пациентах психиатрической больницы – «Божии дети» (см. рис. 20). Оно подчеркивает не только смысл работы, но

и отношение автора. Еще одной темой П. Кривцова стала жизнь русской православной церкви. Из очерка о епископе Брестском и Кобринском Константине 10 фотографий были опубликованы в «Огоньке» (см. рис. 21).

Тематика фотографий «Огонька» 1950–1960 гг. соответствовала тематике всего массива советской фотографии: успехи промышленности и сельского хозяйства,

масштабы строительства и героика труда. Кроме гиперболизации оборудования нередко использовалась ритмическая множественность объектов (приемы советской фотожурналистики 1930 гг.). В отражении тем сельского хозяйства ритм использовался тоже, но если в промышленности господствовала техника, то в сельском хозяйстве на первом плане был крестьянин, а также множественные плоды урожая. В изображении человека выработались визуальные штампы. Герой труда изображался либо со взглядом в объектив и с широкой улыбкой, либо со взглядом, устремленным в будущее, либо со взглядом, сосредоточенным на производимой работе (вариант – герой у станка). Люди на портретах-плакатах «ожили» только к концу 1950 гг. На рубеже двух десятилетий с приходом молодых фотожурналистов (В. Тарасевича, Г. Копосова и др.) произошли поворот к репортажному методу съемки и заметное изменение художественного языка и сюжетного наполнения заданной темы. Вошли в употребление новые изобразительные

приемы и выразительные средства: нерезкие снимки движения, фотография, использование разнообразного освещения и многоплановой композиции.

По фотографическим темам 1970 гг. можно сделать вывод, что фотожурналистов стали интересовать более локальные и конкретные сюжеты, отдельные проявления позитивных изменений в жизни советских людей. Такая модификация приближала публикации к читателям и зрителям, делала их более «реальными» и убедительными.

В середине 1980 гг. социальная тематика в «Огоньке» трансформировалась в социальную проблематику, опиравшуюся на «трех китов»: возможности периода перестройки, приход в журнал В.А. Коротича и личности высококлассных фотожурналистов (И. Гаврилова, П. Кривцова и др.), которые могли заниматься исследованием явлений окружающей действительности на основе четкой жизненной позиции и сложившегося мировоззрения, на принципах гуманизма.

Примечания

- ¹ Кольцов Михаил Ефимович (1898–1939) – журналист, писатель, редактор.
- ² Сурков Алексей Александрович (1899–1983) – поэт, журналист и общественный деятель, главный редактор «Огонька» с декабря 1945 г., впоследствии ректор Литературного института имени Горького, главный редактор Краткой литературной энциклопедии.
- ³ Сафронов Анатолий Владимирович (1911–1990) – писатель и драматург.
- ⁴ Коротич Виталий Алексеевич (род. в 1936 г.) – поэт, прозаик, публицист, сценарист.
- ⁵ Фридлянд Семен Осипович (1905–1964) – фотокорреспондент журнала «Огонек» с 1925 г.; в 1930 гг. – репортер, редактор и зав.отделом агентства «Союзфото», корреспондент газеты «Правда» и журнала «СССР на стройке»; в годы Великой Отечественной войны – фотокорреспондент Совинформбюро.
- ⁶ Бальтерманц Дмитрий Николаевич (1912–1990) – в предвоенные и военные годы фотокорреспондент газеты «Известия»; с 1945 г. – фотокорреспондент журнала «Огонек»; с 1968 до июня 1990 г. его имя в составе редколлегии занимает первое место.

- ⁷ Копосов Геннадий Викторович (1938–1998) – фотокорреспондент журнала «Огонек» с 1961 г., обладатель «Золотого глаза» на конкурсе Уорлд пресс фото (1964).
- ⁸ Фотоочерк отражает явление действительности в повествовательной форме, на основе рассказа об отдельном и частном фотожурналист сообщает об общем, характерном. Фотоочерк отличают: сюжетная линия, выражающая основную мысль автора (зачастую им придуманная), с завязкой, кульминацией и финалом; наличие главного кадра, который «держит» всю серию; образные решения в отражении действительности.
- ⁹ Интервью и материалы творческих встреч с Л. Шерстенниковым, П. Кривцовым, И. Гавриловым из личного архива автора.

Библиография

Березин В.М. Фотожурналистика. Учеб. пособие. М.: РУДН, 2009.

Бурлацкий Ф.М. Ленин, государство, политика. М.: Наука, 1970.

Коновченко С.В. Власть, общество и печать в России. Монография. Ростов н/Д.: СКВЦ ВШ, 2003.

Овсеян Р.П. История новейшей отечественной журналистики. М.: Изд-во МГУ, 2005.

Пыжиков А. Хрущевская «оттепель». М.: «ОЛМА-ПРЕСС», 1998. Режим доступа: http://royallib.com/read/pigikov_aleksandr/hrushchevskaya_ottepel_1953_1964_gg.htmlK0 (дата обращения: 24.08.2015).