СОВЕТСКОЕ ФОТО

СЕНТЯБРЬ 6 1934

ЖУРНАЛЬНО-ГАЗЕТНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ

НА ОБЛОЖКЕ: НИНА КАМНЕВА, ПОСТАВИВШАЯ МИРОВОЙ РЕКОРД ЗАТЯЖНОГО ПРЫЖКА С ПАРАШЮТОМ ДЛЯ ЖЕНЩИН. ФОТО Н. ПЕТРОВА („ИЗВЕСТИЯ")

ЖУРНАЛЬНО-ГАЗЕТНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

6 СЕНТЯБРЬ 1934

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ТВОРЧЕСКО-МЕТОДИЧЕСКИЙ И НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ • ОРГАН СОЮЗФОТО

ЗА ВЫСОКОЕ МАСТЕРСТВО СОВЕТСКОЙ ФОТОГРАФИИ

Закончившийся Первый всесоюзный съезд советских писателей подвел итоги расцвета советской литературы и указал пути ее дальнейшего развития. Вся страна с исключительным интересом следила за работами съезда. Значение его выходит далеко за пределы одной только художественной литературы. Работники всех видов искусств — в том числе и фотоискусства — будут черпать из работ съезда уроки для себя, ибо, например, тематика, отношение к нашей действительности, социалистический реализм — общи для всего фронта советского искусства, для всех видов его оружия.

Фактически этот съезд был полным глубокого идейно-политического значения праздником всего советского искусства, радостным праздником советской культуры.

Диктатура пролетариата в нашей стране, покончив с эксплоатацией и капиталистическим гнетом, построив могучую социалистическую промышленность и коллективное сельское хозяйство, воспитав сотни тысяч новых людей, создала тем самым замечательную базу для расцвета социалистической культуры.

Мы уже имеем самую передовую, самую идейную литературу во всем мире, самое передовое, известное во всем мире кино, лучшие в мире театры, новую музыку, живопись, скульптуру. Старая, неграмотная царская Россия ушла в область преданий, на ее месте возник и цветет Союз социалистических советских республик, чье сияние одухотворяет лучших людей мира, зовя миллионы на борьбу с эксплоатацией человека человеком, с тьмой, со всем старым режимом и его проклятиями, за новую культуру, за мировое бесклассовое социалистическое общество.

Советская фотография в этом победном марше советской культуры занимает хотя и скромное, но заметно растущее место. Как советское фото за последние годы выросло, свидетельствует тот огромный успех, которым пользуются его выставки за границей.

Остановимся для примера на состоявшейся в июне с. г. выставке советского фото в Варшаве и оценке, которая ей была дана польской буржуазной печатью.

Член союза польских фотографов инженер Витольд Дедерко пишет на страницах газеты „Курьер поранны" следующее:

„Зритель выходит с выставки ошеломленным и дезориентированным. Несомненно, что выставленные экспонаты производят очень сильное впечатление и они настолько для нас новы, они настолько отличаются от всего, что мы до сих пор смотрели, что дать бесстрастную оценку является задачей весьма трудной.

„В работах советских фотографов мы не видим разбросанных воротничков, пепельниц с сигарными и папиросными окурками, бумажных клочков, зато мы видим фабричные трубы, машины, тракторы, научные экспедиции, весь мир, неизмеримо более важный, чем стакан сельтерской воды перерафинированных людей Западной Европы... Портреты, — продолжает Дедерко, — тоже отличаются от тех, которые мы привыкли видеть... Выражение сильное, решительный взгляд показывают нам людей твердых, простых и сильно отличающихся от нас... Характерная черта выставки — это жизнерадостность, огромная, безудержная, иногда просто нам, людям Запада, непонятная..."

— «Является ли фото искусством? — спрашивает рецензент „Экспресса поранного" Ст. Бруч. — Пусть те, у которых осталась в этом отношении хоть капля сомнения, пойдут на выставку советского фото. Каждый из участников выставки является артистом, хотя бы в том отношении, что влюблен в мир, что смотрит на него всегда удивленным взглядом вечного открывателя новых истин и всегда впервые.

Глядя на мир его глазами, т. е. через линзу и объектив его аппарата, мы тоже видим этот мир впервые... Сознательный подбор экспонатов,—пишет рецензент газеты „Польска збройна",—по характеру своему пропагандистских, которым чужды меланхолия, отрицание и анемия, представляющих силу, волю, неудержимое стремление вперед, весело смеющихся за работой людей, становится как бы целеустремленной композицией, которую можно, пожалуй, назвать симфонией современной России".

Можно бы привести еще ряд не менее восторженных цитат из других отзывов, но и приведенных достаточно, чтобы убедиться, как свежа даже для буржуазного наблюдателя советская фотография. Да, наша фотография ничего общего не имеет с традиционным слюнтяйством худосочных натюрмортов. Мы уже имеем фотографов, которые научились смотреть и заставляют других смотреть на вещи по-новому, с совершенно другой, необычайной для них перспективы. Это—точка зрения классовых позиций пролетариата, точка зрения социалистического реализма. Это—показ во всем ее многообразии правды о нашей действительности, когда средствами фотоискусства активно вскрываются основные и ведущие тенденции нашего развития.

Можно себе представить, какое впечатление производила выставка нашего фото на посещавших ее польских рабочих, когда они увидали на советских снимках горделиво высящиеся трубы и подъемные краны наших социалистических заводов (работы Дебабова), уверенность в себе девушек и юношей нашей страны (работы Смирнова, Кудоярова), беззаботный смех наших ребят (работы Фридлянда и Микулиной), убедительную силу наших стальных тракторов (Дебабов), отдых и веселье нашей молодежи в ее парках культуры и отдыха (работы Смирнова).

Наша фотография уже делает свое дело и внутри СССР и за ее пределами.

Испанский писатель Альберти рассказывал на съезде советских писателей, каким громадным успехом пользуется в Испании левый журнал „Октябрь", потому что он, будучи богато иллюстрирован советскими снимками, показывает практику социалистического строительства.

Но было бы глубоко ошибочным переоценивать достижения нашего фотоискусства и не видеть его недостатков, его отставания от нашей бурной жизни.

Мы должны работать под знаком той жестокой самокритики, под которым работал съезд советских писателей. Мы должны для оценки произведений фотоискусства применять выдвинутый на съезде мировой критерий и требовать от наших фотохудожников осознания нашей эпохи, понимания того факта, что на нас смотрит весь мир, что наши идеи, как и наши снимки проникают во все уголки мира и что мы должны этому миру, как и собственной стране, показать с максимальной полнотой и высоким качеством все главное, что у нас происходит.

Мы в этом отношении делаем только первые шаги.

Требование съезда, чтобы писатель был человеком высокой личной культуры, относится ко всем художникам и в том числе к фотохудожникам. Разве мы не должны заявить во всеуслышание, что среди наших фоторепортеров встречаются малограмотные люди, думающие, что достаточно владеть аппаратом, чтобы стать мастером.

Нет, этого недостаточно. Наша действительность и наша эпоха с каждым днем усложняются и, чтобы их понимать, надо с каждым днем все больше знать, все больше учиться.

Фотохудожник—это не помощник, а соратник писателя. Своими средствами он вместе с писателем борется, должен бороться за высокое мастерское отображение и организацию новой социалистической жизни, а поэтому мастерство фотохудожника требует не меньше культуры, образованности, горизонта, чем мастерство писателя. Мы полагаем, что каждый фотожурналист должен изучить материалы съезда писателей и поставленные там проблемы, продумать их отношение к фотоискусству.

Чрезвычайно остра и для нас проблема формы и содержания, проблема показа нового человека, складывающегося нового быта людей, зажиточную жизнь и рабочего и колхозника. Чрезвычайно остра для нас проблема вовлечения в единое фотожурналистское движение всех советских фотожурналистов и подъем их культурного уровня в самом широком этого слова смысле, так, как это поставлено в отношении писателей на их первом съезде. Вопросы работы с корреспондентской сетью с этой точки зрения приобретают исключительное значение. И, как уже указано в последних номерах нашего журнала, вырасти должна организационная и культурно-воспитательная роль нашего журнала и собирающегося вокруг него актива. Что этот актив тревожат судьбы советской фотографии, показывает та самокритика и та дискуссия о текущих боевых задачах нашей работы, которая развертывается на страницах нашего журнала [1].

Мы всемерно поощряем эту дискуссию и приглашаем наш актив, наших производственников, наших мастеров и подмастерьев включиться в обсуждение принципиальных боевых проблем нашей работы.

И еще одно. Чрезвычайно важно, чтобы работники советского фотографического фронта, ставящие на страницах нашего журнала определенные вопросы качества и содержания работы, одновременно собственной работой изо дня в день добивались этого качества, возглавляли бы в цехах, в редакциях, на съемках борьбу за необходимое нашей стране высшее мастерство советского фотопроизведения.

[1] См. в № 3 „Советское фото" статью т. Межеричера „Затянувшееся затишье" и отклики на нее, печатаемые в настоящем номере.

А. Маклецов.—Тов. Тевкя Шарпаева, лучшая воспитательница детясля колхоза „3-й Коминтерн" (Сарпинский улус, Калмыцкой области)

С. Морозов

Разговор по совести

Греха таить нечего. Года два уже разговоры о фотоискусстве ведутся вполголоса. Можно винить в этом и руководителей журналов и фоторедакций. Можно сослаться на косноязычие самих творческих работников, не умеющих подчас сказать серьезных слов в обоснование своих путей. Действительность однако, такова, что актив фотоработников оказался перед совершившимся фактом: печать резко изменяет свои требования к фотоискусству, а на страницах фотоизданий тишь да благодать, как будто ни спорные вопросы, ни поиски творческого метода — ничто не волнует читателя.

Ведущие газеты и журналы настойчиво требуют новых тем, новых сюжетов, нового композиционного построения снимков. Стоит внимательно посмотреть месячный комплект «Известий», бесспорно являющихся по фотоиллюстрационному материалу одной из лучших газет, чтобы убедиться, как убог круг тем и приемов, используемых фотоработниками большинства других изданий.

История советского фото неразрывна с историей газеты. Газетные полосы решают судьбу фотоавтора. Первая пятилетка предъявляла требование: показать великую перестройку страны. На страницах газет и журналов в течение нескольких лет изо дня в день появлялись фотодокументы с великих строек. Фото эти монтировались в так называемые газетные подборки и служили органической иллюстрацией затронутых в корреспонденциях вопросов.

Создавался стиль советского репортажа тех лет. Возникали споры. Шла борьба за метод. И только теперь, когда открывается новое богатство тематики для советской фотографии, убеждаешься в незрелости многих теоретических высказываний того времени. Это было отрочество фотоискусства. Диспуты на сугубо теоретические темы сводились частенько к голым возгласам. Дальше заклинаний о диалектическом методе в фотоискусстве дело не шло. И прав Л. П. Межеричер, с иронией вспоминающий в своей статье об этих ошибках. Находятся, правда, и по сию пору фотоработники, скучающие по этаким «дискуссиям», но они напоминают переростков: пора по-взрослому подойти к своему ремеслу, а они все норовят поиграть в куличики.

23 апреля 1932 г. «игра в заушение» была прекращена. От работников всех искусств потребовались дела, вещи, произведения. Тут-то вскрылись беспомощность фотоработников и их косноязычие. Перелистаем «Пролетарское фото» за прошлый год—мы не найдем ни одной принципиальной творческой статьи. Авторский актив едва поспевал за политическими кампаниями. Все статьи переполнены словами: должно, нужно овладеть, преодолеть и т. д. Вина в этом лежит не только на редакции журнала. В этом повинен весь творческий актив фотографии, в том числе и отмалчивающиеся оппоненты позиций «Советского фото». Нехватило мужества заявить полным голосом о зрелости своих творческих устремлений.

Как бы то ни было мы стоим перед фактом: газетные страницы изменились, исчезли «подборки», фото стало занимать более самостоятельное место, фотоиллюстрация не ограничивается уже одними производственными темами. Вырос спрос прежде всего на красивый, радующий глаз, художественный снимок.

В рядах фотоработников начинается передвижка, заметно некоторое замешательство. Отдельные товарищи быстро растут, умело овладевая новой тематикой. Хочется отметить успехи Д. Дебабова. Он формируется в зрелого, культурного, высокой эмоциональности мастера, воспитывающегося в крепком коллективе «Известий». Среди московских репортеров Союзфото заметно крепнет М. Марков, с большим напором, не без успеха над новой тематикой работает Э. Евзерихин.

Некоторые же недавние мастера (напр. Кислов), привыкшие образцово снимать домны, станки, комбайны с людьми и без оных, оказались беспомощными в показе здорового и красивого человеческого тела, в показе рабочего и колхозного быта, в показе не только ударно работающих людей, но людей с полноценными чувствами, отдыхающих, веселящихся, бодрых и уверенных в своем будущем и будущем своей великой страны.

Раздаются даже голоса о конце надежды на фотоискусство: мол, теперь ни о линейной композиции не поспоришь, ни о диагональном построении кадра, ни о светотени, таящейся в заманчивых пролетах цехов. То ли было раздолье раньше! Часть фотоработников, отсидевшихся последние годы в своих берлогах мелкобуржуазных кустарей, пытается снова вылезти с пейзажиками старого толка, с «фотоэтюдами» дореволюционного образца. Подобной беспринципности, рецидиву буржуазной теории и практики фотоискусства надо во-время дать отпор.

Нет, затишье только кажущееся, затишье только на страницах фотографической печати! В действительности происходит «смена героев». Не случайно, что немало крупных фотоработников уходит с репортажа в ремесленные фотографии. Они боятся экзамена на аттестат зрелости и отходят в сторону. Не станем особенно сокрушаться. Их место заменят те, кто растет вместе со страной, вместе с коллективом работников других искусств.

★

Лабораторией новых форм фотоискусства должен стать, казалось бы, трест Союзфото со своими отделениями и корреспондентской сетью. Кому же, как не Союзфото, продвигать в печать снимки на новые темы, воспитывая на лучших образцах не только новые кадры фотоработников, но и оформителей газет и журналов? Этого нет, Автор целиком разделяет взгляд т. Межеричера в отношении работы Союзфото. Будучи одним из руководящих работников Союзфотохроники, автор с полной ясностью отдает себе отчет во всех недостатках системы Союзфото, тормозящих развитие фотоинформации, и сам в них немало повинен.

Во всех звеньях работы Союзфото слаба творческая активность. Какое-нибудь правило, установленное лет пять назад, механически считается непреложным. Например, установилось мнение, что фотоинформация должна придерживаться отраслевого принципа. Так, читатель отраслевого издания должен видеть на страницах газеты только снимки своего производства,

В. Соловьев. — Пионеры собирают колосья (Крымская МТС, колхоз им. Ленина, Азово-Черноморский край)

М. Пенсон. — На ссыпном пункте зерносовхоза им. Баумана (ст. Ломакино, Узбекистан)

читатель — колхозник льноводческого района — один лен, газета животноводческого района должна иллюстрироваться только снимками из области животноводства и т. д. Быть может, многие работники отраслевых изданий разделяют это положение. Но ведь Союзфото призвано воспитывать кадры бильдредакторов, прививать газетным работникам культурное отношение к фотоинформации. Этого Союзфото не выполняет. С виду же—благополучие: имеются отраслевые абоненты, худо ли, хорошо ли—они заполняются, подписчики в меру поругивают Союзфото, а снимки все же печатаются. Машины, люди у станков. Конвейеры. Снова человек у станка. Неприглядные снимки!

Немало и организационных помех.

Самая опасная из них опять поддерживается по инерции. Это подход к фотоработнику, репортеру, как к «штукарю», выделывающему эдное количество негативов в месяц. Оценивается не труд, а штука—негатив. Разницы в системе оплаты труда кустаря-трикотажника и фоторепортера нет. Один сдает поштучно чулки, другой—негативы. Попытки отдельных работников разбить эту систему терпят крах. Немудрено, что это обстоятельство отдаляет от Союзфотохроники наиболее даровитых фотоработников, приучающих себя к предварительной подготовке к съемке, к выдумке, к инициативе: для них фоторепортаж отнюдь не ограничивается одним процессом фотографирования, как то хотели бы видеть некоторые плановики и руководители фотоиздательского дела.

Союзфото слабо готовит квалифицированных редакторов. Не вовлекаются в фотоработу квалифицированные журналисты. Качество творческой работы с репортерами и сетью не повышается.

В отделениях еще хуже. Там малоопытные фотоработники остаются почти без всякого руководства.

Естественно, что без притока новых людей в число руководящих работников фотоинформации застой неизбежен и он приводит ко всем тем изъянам, о которых своевременно поставил вопрос т. Межеричер.

*

Есть в тресте «Союзфото» еще одна организация—Фотоиздат. Благие задачи поставлены перед ним! Именно Фотоиздату надо бы, казалось, стать центром средоточия сил фотохудожников. Кому же, как не специальному фотографическому издательству, лучшие работы фотохудожников в виде плакатов, открыток, фотокартин продвигать в клубы, театры, читальни, школы?

Пора уже лучшие образцы фотокартин двинуть в рабочий и колхозный быт. Не надо бояться показывать в них не только стройки, но и пейзажи, быт, все то, что может украсить квартиру рабочего или избу колхозника, заменяя собой до сих пор висящие на стенках, засиженные мухами сусальные картинки прекрасных испанок и усатых кавалеров.

Прочтем, однако, внимательно статью руководителя Фотоиздата т. И. Малкина («Сов. фото» № 3) и убедимся в тщете наших надежд! Мы найдем в статье добросовестно переведенные на язык слов плановые цифры и убедимся в блестящем отсутствии сколько-нибудь глубоких творческих видов на будущее. Боязнь жанровых фотокартин, пейзажей, боязнь показа будней, перестраивающегося быта, упорство в защите ходульных, но якобы сугубо «выдержанных» иных форм фотоизданий на данном этапе угрожает перерасти в политическое фразерство.

Мы не делаем вывода. Во всяком случае своевременно поставленный т. Межеричером вопрос о судьбе фотографического дела не будет разрешен без широкого обсуждения. Необходимо привлечь к этим вопросам внимание всего творческого актива и авторитетных руководящих организаций. Многое зависит, конечно, от руководства и актива Союзфото, т. е. от нас самих.

Как одну из организационных форм обсуждения острых вопросов фотографии можно рекомендовать созыв (хотя бы в Москве) творческой конференции фотоработников. Почему бы Союзфото не устраивать «декадники», привлекая к участию в них виднейших работников фото и смежных искусств?

Развязку «затянувшегося затишья» надо ускорить. Печать ждет хороших, художественно полноценных работ. Читатель требует от фотоработников показа великих дел и подвигов, труда и отдыха лучших людей нашей страны.

А. Маклецов. — Инспектор по качеству т. Кишкте Личгареева (МТФ колхоза „3-й Коминтерн", Сарпинский улус, Калмыцкой области)

М. Пенсон. — Комсомолка Зухра Салихова, вожатый пионеротряда (педтехникум им. Крупской, Ташкент)

М. Пенсон. — В Ташкентском ботаническом саду

Мы, фотографы, очень мало снимаем пейзажи и ландшафты. Прошу на страницах журнала поднять вопрос (специально) о пейзаже. Ведь так много красивого в нашем необъятном Союзе, а снимается это мало. Правда 7—8 лет назад снять интересный вид, ландшафт считалось „мелкобуржуазными" наклонностями... Это, конечно, неверно. Почему на стенах рабочей квартиры не могут висеть хорошие фотографии — пейзажи и ландшафты нашего Союза?

М. Пенсон.

Б. Жеребцов

Пропал **фото**этюд

Прав т. Межеричер, резко поставив вопрос о необходимости оживления творческой работы на фронте фотоискусства. Его статья — искренний вопль чуткого фотохудожника, боящегося, чтобы болото рутинерства и приспособленчества не засосало наше молодое еще, не вполне окрепшее фотоискусство.

Помимо тех явлений, которые обнаружил на фронте советского фотоискусства т. Межеричер, имеется еще одно: пропал фотоэтюд.

Почему это случилось? Кто изгнал фотоэтюд из списка жанров, достойных украшать собой страницы советской газеты?

Ответ на этот вопрос следует начать издалека. В свое время «холодные философы» Ильф и Петров рассказали в одном из своих фельетонов, как создавался в некоем детском издательстве советский Робинзон.

Писатель по заданию издательства написал книгу «Советский Робинзон». Вывел мореплавателя, отважно преодолевающего трудности строительства на необитаемом острове. Добавил диких зверей, попугаев, чернокожих и все, что полагается.

Написал и принес в издательство.

Тут-то и началось:

«Попугай — это хорошо, — сказал редактор, прочитав рукопись, — но не чувствуется советской общественности. Где, например, местком? Руководящая роль профсоюза?

— Откуда же местком? Ведь остров необитаемый.

— Да, совершенно верно, необитаемый. Но местком должен быть. Я не художник слова, но на вашем месте я бы ввел. Как советский элемент...

— А ведь вы правы, — сказал автор, поднимая палец. — Конечно. Как это я сразу не сообразил? Спасаются от кораблекрушения двое: наш Робинзон и председатель месткома.

— И еще два освобожденных члена, — холодно сказал редактор.

— Ой! — пискнул автор.

— Ничего не «ой». Два освобожденных, ну и одна активистка, сборщица членских взносов»...

Подобная «принципиальность» не была чужда и фотоработникам, главным образом — фоторедакторам (не исключая пишущего эти строки). И они мыслили таким же образом: — А где же профсоюз, кооперация, да кто такой по социальному происхождению этот самый Робинзон?

И изображали на фото ударников с безукоризненным «паспортом». «Лучших ударников» — как писали в подписях.

Нет спора, в тот период показ индустриального строительства первой пятилетки, превращающей отсталую страну в страну высокоразвитой техники, имел огромное пропагандистское значение. И было бы клеветой отрицать большие достижения советского фотоискусства в области показа социалистического строительства первой пятилетки.

Но перед нашей страной стоят громадные задачи не только в области индустрии и сельского хозяйства, но и в области культуры, науки, быта. Размах нашего строительства растет с каждым часом. И новые темы ежечасно входят в орбиту советского искусства.

И тот, кто хочет застыть на старых, пройденных позициях, — тот рутинер и консерватор. Он мешает другим двигаться вперед. Незаметно в среде фоторепортеров сложились кое-какие вредные «традиции».

Многому, очень многому научились советские фоторепортеры в годы первой пятилетки. Но далеко еще не всему.

Научившись снимать домны, заводы, станки и машины, научившись показывать (впрочем, еще очень поверхностно) тракторы и комбайны на работе в поле, они, как ни странно, разучились снимать физкультурные движения, массовые празднества, природу.

В большом фоторепортерском коллективе Союзфото нет почти ни одного, который мог бы снять ярко и выразительно прыжок спортсмена, пловца в воде, пляску, веселое гулянье, отдыхающих в лесу, на траве. Эти темы почему-то недоступны фоторепортерам Союзфото.

А вот ташкентский фоторепортер т. М. Пенсон, для творчества которого наряду с высокой политической и композиционно-технической грамотностью характерно некоторое тяготение к живописной манере фотоизображения, умеет давать время от времени прекрасные фотоэтюды, наполненные светом, солнцем, жизнерадостностью. Центральные газеты охотно помещают на своих страницах фотоэтюды т. Пенсона.

Наши газеты перестраиваются в соответствии с новыми задачами социалистического строительства. «Известия» и «Правда» охотно помещают наряду со снимками политических событий и производственных моментов и снимки «жанрового» характера — «Дети играют в челюскинцев» («Изв.» № 122 от 27/V), «В выходной день на Москва-реке» («Правда» № 124 от 7/V), «Катанье на лодках в Парке культуры и отдыха» («Правда» № 130 от 13/V), «В выходной день в ПКиО» («Правда» № 136 от 19/V), «В Зоопарке» («Правда» № 141 от 28/V). И ничего — ни один «пуританин» не вопит: «Помилуйте, да это же мещанство!..»

Опасность впасть в мещанство начинается там, где идея снимка заслоняется неоправданным формалистическим трюкачеством, «искусством для искусства», сентиментальным сюсюканьем: «ах, как это кр-расиво!»; там, где искреннее, жизнерадостное восприятие многогранной и прекрасной жизни заменяется искусственностью, вычурностью или этакой закатной грустью над погибшей молодостью.

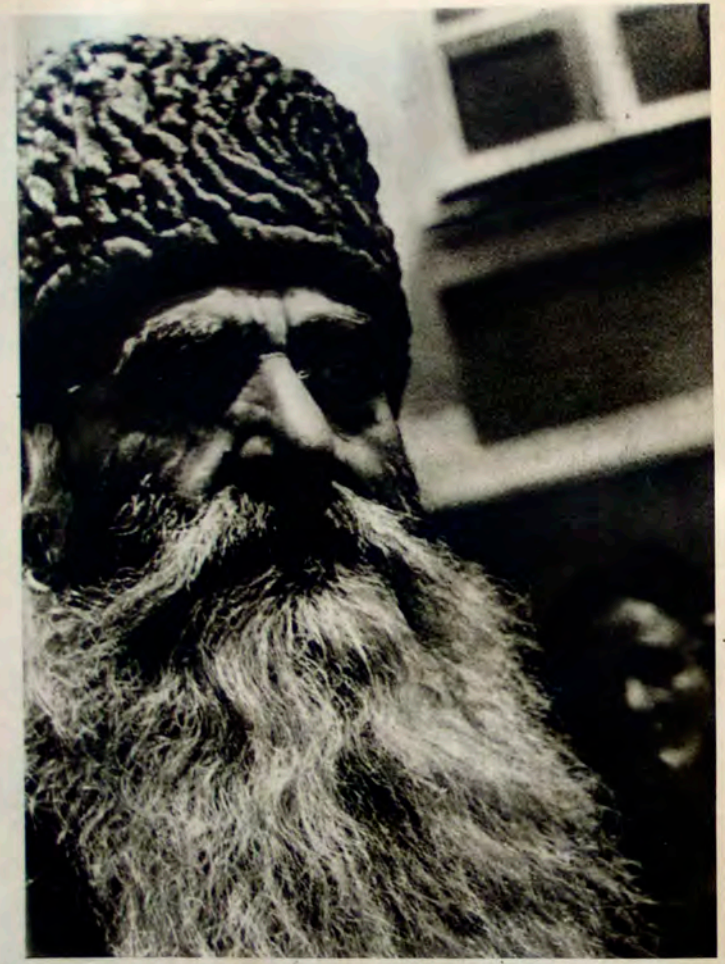
Не нужно думать, что «фотоэтюды» годны лишь для выставок ВОКСа за границей. Они нужны и нашим газетам.

Фоторепортеры должны оглянуться вокруг и заметить, если они не слепы, как многогранна и красочна жизнь советской страны, как много тем для съемки дает любой уголок, любой обыкновенный московский бульвар. Уменье видеть мир, участвовать в его перестройке — первое качество художника.

И еще — нужна лирическая, эмоциональная взволнованность художника. Больше света, солнца, воздуха в ваших фотокартинах! Научитесь ярче выявлять фактуру вещей — так, чтобы их захотелось потрогать рукой, ощутить их теплоту и форму. Продуманнее стройте композицию.

Дм. Чернов — Контакт! (Ивановский аэроклуб).

А. Шайхет — На уборочной (этюд).



А. Шайхет — Еврей — колхозник (горец).

Обсуждаем ст. Л. Межеричера „Затянувшееся затишье" („С. Ф." № 3)

А. Шайхет

Без творческого **соревнования**

Своевременно и остро поднял т. Межеричер вопрос о затянувшемся затишье на фотографическом участке искусства. Действительно, здесь создалось какое-то творческое оцепенение. Оно должно приковать к себе наше внимание.

Давно ли в нашей среде бурно клокотала борьба творческих течений? Худо ли, хорошо ли, но все мы находились в поисках путей, добивались чего-то нового в области раскрытия темы, формы, композиции, творчески соревновались. Неудач, быть может, было больше, но и эти неудачи воодушевляли к дальнейшей работе над собой. Была живая работа, осмысленный творческий труд. Поражения, но и отдельные победы.

А сегодня? Что можем мы предъявить спустя два года после опубликования исторического решения партии о перестройке художественных организаций?

Мы давно и явно отстаем. Отсутствие самокритики, творческих дискуссий, выставок работ отдельных мастеров приводит к тому, что мы продолжаем резко снижать качество нашей продукции. Это закономерно. Каждая новая выставка (а их в Москве давно не было) давала толчок к поискам новых тем, к наиболее острому и свежему их разрешению.

Два года назад творческая борьба велась между «Октябрем» и РОПФ (членом последней я состоял). Если отбросить все то нездоровое, склочное, групповое, что сопутствовало нашей борьбе в тот период, то все же нужно со всей прямотой признать, что дала она каждому из нас очень много. Борясь против методов «октябревцев», отдававших щедрую дань модному в то время формализму, я тем не менее нашел в их работах немало для себя интересного и полезного. В результате борьбы я пересмотрел и изменил свои взгляды на ряд вещей. Например, я решительно отказался от метода (в свое время применявшегося редакцией, в которой я долгое время работал) подмены документального фотометодами кино. Я изменил свое мнение и о методах съемки портрета, пейзажа и т. д. А это для репортера, желающего не делячески, а творчески, осмысленно работать, что-нибудь да значит! Смотрю на фотопортреты моей работы сейчас — и вижу в них отражение борьбы за творческий метод тех дней... Мне кажется, что в этих моих работах обнаруживается движение вперед.

Пейзаж — вечная тема, тема, над которой стоит поработать. Показать наш советский пейзаж — какая благодарная тема! Тут нужны политическое чутье, глаз настоящего художника и наконец, высочайшая техника. На пленках «Панхромоза» Геверта и «Панкино» Агфа я сделал ряд интересных, по-моему, пейзажей. Я постараюсь показать их «в Советском фото», на страницах которого мало, очень мало, внимания уделяется проблеме пейзажа.

Фоторепортеры распылены, не имеют объединяющего центра, не организованы. В этом коренятся причины творческого затишья и разброда. Двумя путями должно итти, по-моему, сейчас «собирание сил»: живой творческой работой в Московском доме печати и работой с редакцией «Советского фото», выход которого со второго полугодия участился и который не должен замыкаться в рамки союзфотовского материала. Но мало дружеских встреч, как это было в Доме печати, где, к сожалению, патефону и танцам уделялось значительно больше внимания, чем скажем, критике работ мастера или даже целой выставки.

Наконец, своевременно, как мне кажется, созвать творческое совещание работников фотографии. Здесь почин должен исходить от редакции журнала «Советского фото», который является не только научно-техническим, но и творчески-методическим органом советского фоторепортажа.

К. Тюленев

ФОТОКОР НА РАСПУТЬИ

С большим вниманием прочел я статью т. Межеричера в № 3 «Советского фото» — «Затянувшееся затишье». Это затишье наблюдается не только среди фоторепортеров, но и среди фотокоров. Прав т. Межеричер: фотокоровским движением никто не руководит: ни культсектор ВЦСПС, ни редакции центральных газет, ни многотиражки на предприятиях. Не занимается этим делом и фотосекция Дома печати. Недостаточно внимания уделяет фотолюбителям и фотокорам журнал «Советское фото».

...А вот если оглянуться назад... С 1925 г. рабочий-фотолюбитель почувствовал громадный интерес к фотографии. Он рыскал по магазинам покупал допотопные «Кодаки». Редакции газет, профорганизации, общественные организации руководили работой фотолюбителей и фотокоров.

Специальное совещание при «Правде» положило начало организованному фотокоровскому движению. При редакциях существовали фотокоровские кружки. При «Рабочей газете» учили нас, что и как снимать. В нашей среде оказались способные фоторепортеры — например Афонин, слесарь с завода им. Ильича, и др. Были организованы фотокоровские кружки при Доме печати, на фабриках и заводах, в клубах. Фотокор получил консультацию, помощь, возможность работать в лаборатории. А сейчас никто этим делом не занимается, и особенно беспризорным стало положение фотокоров после закрытия массовой газеты «Фотокор».

Я работаю на 1-й автобазе Союзтранса. На предприятии моем 1 740 человек. До 1929 г. было всего 4 фотолюбителя и 2 фотоаппарата. Мы посещали кружок «Рабочей газеты» и «Рабочей Москвы». А сейчас имеется 22 фотолюбителя и у всех фотоаппараты! Имеется даже «Лейка», «Тропик» и зеркалки. Два года назад мы пытались создать фотокружок. Организовали, добились средств, но профорганизация кружок не поддержала, и он развалился. Предпочтение было отдано двум штатным фоторепортерам. Так и остались фотолюбители беспризорными.

Мое предложение: восстановить организацию фотокружков при редакциях многотиражек. Фотолюбителей-одиночек организовать при клубах и Доме печати. Кроме того необходимо до возобновления газеты «Фотокор» помещать больше фотокоровских снимков с критическим их разбором в «Советском фото».

Э. Евзерихин

Судьба **фото**очерка

Фотоочерк уже давно применяется в печати как средство более глубокого и полного показа читателю определенной темы, которую трудно уложить в одном снимке.

Есть безусловно много хороших работ фоторепортеров, в которых одним-двумя снимками полностью разрешается поставленная автором задача.

Такие снимки особенно ценятся японской и американской прессой, стремящейся с наибольшей лаконичностью добиться восприятия сюжета зрителем.

У нас за последние годы, в противоположность такой лаконичности, развивался немецкий метод показа фото в виде длинных серий. Число снимков в сериях часто превышало полсотню. В результате такие серии почти никогда не печатались полностью. Редакции журналов и газет обычно выбирали несколько наиболее красочных и волнующих фото. Наши серии часто доходили до простой документации, разворачиваясь в последовательном порядке, как бы по ходу часовой стрелки. Что было утром, днем и вечером. Этот способ подачи фото устарел и стал скучным. Такие серии плохо смотрятся зрителем.

Я не против больших серий вообще, но по-моему большая серия должна быть рассчитана не на периодическую печать, а на фотокниги и альбомы. Недавно выпущен ряд таких альбомов — «Красная армия», «Советские университеты» и ряд других.

Сейчас меня заинтересовал фотоочерк. Форма сжатого очерка, как мне кажется, наиболее доходчива и «портативна» для нашей стесненной рамками «жилплощади» прессы. Последнее время ряд газет печатает фотоочерк, и вопрос о нем необходимо разобрать поглубже.

Я хочу поделиться своим небольшим опытом в работе над фотоочерком. Возможно, найдутся еще товарищи, которые тоже выскажутся на эту тему.

Самое главное при работе над очерком — изучение и организация материала. Трудно сделать хороший фотоочерк в один день.

Обычно я подготавливаюсь к разработке темы путем бесед с людьми и чтения подсобных материалов. Изучив материал, я составляю краткий план очерка и уже после этого уверенно произвожу съемку, на которую уходит гораздо меньше времени, чем на организацию материала.

Нужно признаться, что мы, фоторепортеры, обдумываем в большинстве темы для своих снимков в трамвае, по дороге на съемку или непосредственно во время съемки. Рассуждаем так: «Приеду на место, будет видно. Что можно снять получше, то и сниму».

Нельзя так относиться к работе! Своевременно и правильно ставит в № 3 «Советского фото» т. Фридлянд этот вопрос в статье «Становитесь фотожурналистами». Фотокорреспондент должен стать журналистом и научиться глубоко, продуманно относиться к фотографическому разрешению своей темы.

Как лучше строить фотоочерк?

Рецептов здесь давать не приходится, но я бы хотел рассказать о тех приемах, которыми пользуюсь.

В основу очерка можно взять факт, лозунг, стихотворение или пословицу, газетную заметку, корреспонденцию. От этого материала нередко можно чрезвычайно удачно оттолкнуться при составлении сюжета. Часто я использую метод сопоставления. Например, тему «Годовые испытания в советской школе» я сделал, противопоставив свои снимки старым фотографиям экзамена в царской школе, которые я разыскал в союзфотовской фототеке. Неплохо можно использовать заграничные снимки, противопоставляя кризису капитализма наш рост и наши достижения.

Можно за основу фотоочерка брать какой-либо документ. Я, например, использовал соцдоговор двух комсомольцев. Этот же договор служил мне текстом к очерку.

Текст к фотоочерку должен быть возможно кратким, живым, красочным. Я стараюсь в тексте не объяснять, что изображено на снимке, — это должен видеть читатель сам.

Иногда текст вводит читателя в фотоочерк, объясняя отдельные детали.

О количестве фотографий в очерке. Вопрос спорный. Нельзя сказать, например, что фотоочерк должен состоять не более, чем из двух, трех или пяти снимков.

Здесь нет закона, но должно быть чутье журналиста. По-моему, самый сжатый фотоочерк будет легче восприниматься. Можно дать два хороших снимка и составить неплохой фотоочерк. Бывают, однако, такие темы, которые трудно уложить меньше чем в 4—5 кадров.

О композиции фотоочерка. Необходимо учитывать, что очерк будет легко смотреться только в том случае, если будет уделено серьезнейшее внимание композиции. Очерк будет скучным, если его целиком снять средним или крупным планом. Надо кроме того помнить, что журнал или газета помещают часто фотоочерк в виде монтажа. Иногда, например, бывает полезно перевернуть негатив во время увеличения, чтобы композиционно лучше увязать между собой отдельные кадры. Больше композиционного разнообразия, больше творческой выдумки!

В Союзфотохронике в этом вопросе есть ряд неувязок. Все очерки склеиваются по стандарту в виде длинного полотенца. Это, конечно, не годится, это понижает качество, художественную целостность фотоочерка.

Э. Евзерихин. — Кадр из фотоочерка „Годовые испытания в советской школе"

М. Марков. — Прогулка по морю рабочих Ленинградского порта

Л. П.

Две стороны **фото**информации

Страницы мецо-тинто в этом номере отводятся работам ведущих фоторепортеров центральных газет—«Правды» (М. Кулешов, Н. Калашников) и «Известий» (Н. М. Петров).

Показанные ими вещи несколько случайны. Это обычная история с фоторепортерами — у них никогда нет их собственных работ; и когда бы у них ни попросили несколько хороших снимков, т. е. таких, которые авторы считают показательными для себя,— за редким исключением — снимков не находится. После просьб и напоминаний фоторепортер откапывает в дальних углах своего стола несколько отпечатков и отдает их, настойчиво поясняя, что это-де, мол, случайные вещи, что они скверны, что по ним просят не судить и т. д. и т. п.

Сдается, что в таком отношении наших фоторепортеров к своим снимкам сказывается неуважение к собственному призванию.

Не считая снимки данного номера продуманным подбором или творческой декларацией, мы воздержимся от подробного их разбора. Нам хотелось бы на примере этих снимков коснуться только одной и притом решающе важной стороны деятельности фотографа-журналиста: вопроса о противоречии или гармонии в его лице между художником и протоколистом.

Возможно ли здесь противоречие, разрыв? Несомненно, в величайшей мере.

Представим себе фоторепортера, который честно и ревностно работает для такой-то газеты— работает год, и другой, и третий. Представим себе далее, что к этому фоторепортеру пришли из редакции «Советского фото» и просят у него художественных снимков. Здесь речь идет уже не о газетных повседневных столбцах, а о страницах журнала, который обычно иллюстрируется образцовыми снимками. И вот автор передает журналу несколько снимков, которые им не использовались в газете. Они ему нравятся, он их делал «для себя», а в газету не давал, потому что они «нерепортажны». С другой стороны, среди газетных своих снимков он не ищет — он считает, что они лишены художественности.

Таким образом у него получается, что искусство — «для души», а для основной работы оно откладывается в задний карман. Вот вам разрыв между художником и протоколистом. Скажем больше: для своей газеты этот человек работает не творчески. Нельзя назвать иначе фоторепортерскую работу, которую сам автор считает лишенной художественной ценности.

Может быть, комично сегодня доказывать фоторепортеру, что он должен быть не только протоколистом, но и художником. Однако в этом еще, оказывается, нужда. За самое последнее время даже в Союзфото пришлось убеждать в этом кое-кого из руководящих работников [1].

Правда, для подавляющего большинства фотожурналистов этот вопрос давно перестал быть спорным: только тот фоторепортер — настоящий фоторепортер, кто ведет творчески свою основную работу, кто не выносит элементы художественного творчества за скобки «служебной» деятельности, а наоборот, стремится сделать каждый свой снимок выразительным, агитирующим.

Для этого снимок должен быть прежде всего правдивым, свежим, актуальным, содержательным, т. е. обладать хорошими протокольными качествами. Но кроме того каждый фотограф должен стремиться использовать композицию, свет, линию и форму, объем, весь фотоязык, чтобы как можно более подчеркнуть, выпятить перед зрителем заложенную в снимке идею, заразить ею зрителя. Это и есть художественный прием.

Могут ли существовать одни элементы без других — протокольные без художественных, и наоборот? Да, могут! Именно поэтому и возможен тот разлом, та дисгармония авторского лица, о которой мы говорим; спад либо в эстетизм, либо (что у фоторепортеров встречается чаще) в плоский, бездушный, ремесленный штамп. Тут объективно заложено противоречие, которое каждый фоторепортер должен преодолеть, чтобы достигнуть подлинного мастерства.

Наша печать — агитатор, пропагандист и организатор. Прибегая к фотоснимку, она превращается в образного агитатора. Фоторепортер — это поставщик образных аргументов для газеты и журнала — аргументов, которыми печать зовет бороться, учит преодолевать трудности, обучает строить социалистическую жизнь и любить ее красоту. Разве имеет право назваться фоторепортером тот, кто не почерпнет в этой работе вдохновения для художественного творчества, для художественного преображения увиденной действительности?

Вот перед нами снимок Н. Петрова — молодая девушка-работница пересекает лужайку, читая книгу. Чего стоил бы этот снимок, если бы он был туск и пасмурен? Или если бы он был сделан в солнечный день, но с заваленным белым небом? Этого нет. Солнечный свет пластично лепит молодую фигуру. На глубоком небе дремлют облака. Кругом — зной, тишина, и медленное уверенное движение девушки как бы говорит: «жизнь хороша — и мы ее хозяева». Это — снимок, сочетающий протокольность с художественной выразительностью и вместе с тем остающийся газетным снимком (он опубликован в «Известиях» причем, кажется бесвкусно острижен в круг; т. Петров в этом уже не виноват) [2].

Мы не станем разбирать остальные снимки тт. Кулешова, Калашникова, Петрова с изложенной точки зрения — предоставим это читателям. Но было бы небесполезно, чтобы каждый из читающих нас фотожурналистов еще раз, а может быть и впервые, мысленно окинул взглядом свою продукцию и проверил, нет ли у него потайных карманов для творческих сил, которые он не умеет вложить в основную работу.

[1] Печальный пример, коренящийся в некоей деловой узости повседневной рабочей установки.

[2] К числу формальных недостатков надо отнести центральное положение фигуры (движение остановилось) и общую перегрузку фона деталями.

В. Гришанин

Париж
глазами буржуазного эстета

«Мой Париж» Эренбурга при отдельных его недостатках обладает очень большой социальной значимостью, открывая изнанку того пышного, яркого и красивого, что обычно связывается с представлением об этом городе.

Эренбург наблюдает в первую очередь общественные нити Парижа, он дает человеческий типаж окраин, подвальчиков и чердаков. Для него нет Парижа как чистой архитектурной линейной или красочной формы. Для него Париж — это люди, и в первую очередь застойный, консервативный миттельштанд [1], определяющий лицо той людской среды, которую показывает Эренбург.

Итак, книга Эренбурга — это прежде всего книга о людях, жизнь, труд, заботы, радости и горести которых автор превосходно знает и остро показывает в снимках.

Недавно выпущенная с предисловием Поля Морана книга «Париж ночью» покоится на совершенно иных основах. В ней собрано 60 ночных снимков Брассе, до сих пор не издававшихся. В этой работе лежит как ведущее, определяющее начало интерес к чистой графике, игре света и тени, отвлеченных форм. Социальный мотив здесь входит как нечто совершенно незначительное и случайное. Центр тяжести — погоня за чисто внешней передачей формы.

«Фотография — великий обманщик» — говорят обычно о портретной фотографии. Темнота в этом смысле — родная сестра фотографии, ибо нет таких недостатков, которых нельзя было бы спрятать в тени.

«Париж ночью» это специфически приукрашенное изображение города, а значит и известное искажение действительности. Вернее — в фотокниге Морана эстетское восприятие господствует над всем остальным.

Но значит ли это, что мы можем отмахнуться от этой книги как явления мало интересного?

Конечно нет. Мы должны признать большое мастерство этих снимков; мы можем просто пожалеть, что никому у нас не пришло в голову собрать и выпустить с помощью надлежащей полиграфической или фотопечатной техники ночную Москву или Ленинград.

Открывается книга П. Морана изумительным разворотом — «эпиграфом» в виде безлюдного сонного пространства клинкерной мостовой. Четкие линии кубиков, чистых, но обитых движением дневного города, говорят о заслуженном отдыхе и лирическом успокоении. Это своего рода предисловие к альбому, предисловие, в котором развертывается программа работы: город тихо спит, мы вам, читатель, не обещаем ни бурь, ни тревог. Все дышит успокоенным, мягким отражением огневых потоков, идущих от больших площадей. Человек ночью думает о своем, он не работает, не тревожится, он отдыхает, подводя итоги истекшего дня. Поэтому «Париж ночью» убирает человека в тень колонн, триумфальных арок, в полумрак театральных зал и прозрачность аллей. То, что Париж утром будет хотеть есть, вспоминается мимоходом, да и то случайно, ибо в кадр с Триумфальной аркой попадает жалкий паровозишко, тянущий овощи для завтрашнего дня. И вот этот юмористический формальный контраст классического величия арки и транспортного пережитка, транспортной техники ведет автора альбома к житейской прозе...

Влекомый игрой света, причудливыми пятнами, молодящими старое и украшающими безобразное, автор впадает в такую крайность, что умиляется при виде узора световой рекламы на общественной уборной.

Мы после книги Эренбурга понимаем особую нежность и «внимательное отношение» парижанина к писсуарам, но разве же это не преувеличение: «Ночь и внутреннее освещение, легкое шипение газового рожка и всплески бегущей воды — все делает из ужасной общественной уборной маленький изящный памятник».

Но все это между прочим. Основное — контрасты теней, решеток, деревьев, арок, световой рекламы, вестибюлей, лестниц. Это изящное начало столь господствует, что, даже говоря о полицейском дозоре, движущемся на велосипедах, Моран вспоминает о ласточке, крылья которой

... В кадр удачно, ввиде латинской буквы S, легла сточная канава. Автор показывает эту причудливую змею, но что она дает для характеристики ночного Парижа?" (Кадр из книги П. Морана „Париж ночью")

[1] Миттельштанд—„среднее сословие", мелкая буржуазия.

... В ее позе тоска, скука и ожидание. Снимок сделан против света, и потому играет не лицо, а вся фигура, общий тон пустой улицы. Кадр очень сильный. (Кадр из книги П. Морана „Париж ночью")

будто бы напоминают развевающиеся на ветру пелеринки ажанов[1].

Очень крупная доля лирики альбома навеяна тем традиционным представлением о Монмартре, с которым прибывают в Париж лиси и с которым приезжали барышни дореволюционной России. Эренбург зло издевается над этими иллюзиями («настоящие апаши»), Поль Моран же в изобразительной форме отстаивает эти традиции, давно отошедшие в область прошлого и цепляющиеся за оставшееся архитектурное оформление родины французской богемы.

При всей своей нежной любви к Парижу в работе «Мой Париж» Эренбург выступает как автор, срывающий легендарное обаяние с кривых и грязных проулочков большого города, и показывает его отвратительное нутро. В снимках книги Поля Морана этого нет.

Остановимся более подробно на некоторых из них.

Первое фото: на аллею Люксембургского парка легли правильными рядами тени решетки. Обращает на себя внимание удивительная тонкость работы объектива: несмотря на наличие светлого пятна — очень хорошо освещенную статую (что обычно мешает проработке остальных, менее освещенных деталей кадра) — здесь мы видим даже тонкие линии структуры коры деревьев, в глубине вырисовывается большая ваза на подставке и т. д. Человек убран, и, видимо, сознательно, дабы не нарушать ритмических линий решетки, отраженной на земле.

[1] Ажан — название полицейского во Франции

Моран пишет: «Француз — консерватор днем и революционер в своих сновидениях». Но этой революционности сновидений мы не видим, ибо едва ли в ночной гармонии морановского Парижа кто-либо сможет разглядеть хотя бы намек на революцию.

Да и кто делает эту революцию в спящем Париже? Мастеровой, возчик овощей, нищая старушка, знаменитая 70-летняя проститутка? Нет революционных снов и в пышных кабаре, сверкающих в огнях, на площади Согласия. Наоборот, классовая определенность этих снов высится в парижском небе в виде Эйфелевой башни, на крыше которой — кипучая буря реклам о высоких качествах автомобилей «Ситроен».

Вот почему нам кажется, что советский журналист поступит правильно, если, отвлекаясь от лирики комментатора снимков, углубится в изучение техники съемки тех деталей, которые могут чему-либо учить.

Что наиболее примечательно в книге?

Снимок № 5 — мост на Сене и дремлющие у него баржи, буксиры — зрелая вещь мастера. С очень большим искусством Брассе передал спокойствие реки, подчеркнув его геометрически чистыми овалами кирпичных сводов старого моста, с исключительной точностью переданных в воде. Самое интересное в снимке — яркое световое пятно на будке машиниста буксира: теряя свой идиллический характер снимок благодаря этому подчеркивает живую деятельность людей у реки.

Снимок № 6 — вокзал Сан-Лазар. Снимок оставляет сильное впечатление: море огня и влажный блеск стальных путей, идущих к городу. Обращает внимание полное отсутствие людей. В Париже ложатся спать рано, однако вокзал без людей — явление необычное и мало реальное.

Техническая деталь: на всех снимках большая резкость планов. Видимо, налицо соединение очень мощной оптики с высокочувствительным материалом.

С этой точки зрения чрезвычайно любопытен снимок № 8, изображающий бульвары у площади Оперы. На первом плане пунктир запретной зоны у семафора, затем гигантская вереница автомобилей, сгрудившихся в четыре ряда, световая реклама кино «Парамаунта». На бульваре масса народу, причем фотограф в отличие от нашей обычной съемки смог запечатлеть очень многие фигуры без смазки. Остановившийся для перехода через дорогу граждане, отдельные группы беседующих людей, люди, стоящие у витрин магазинов, — все это осталось. Одновременно на снимке видны тени людей, ушедших от объектива и пленки, оставивших после себя лишь легкий след, придающий снимку особую характеристику документальности. Надо думать, экспозиция была секунды три.

Одним из наиболее типичных снимков является бульвар Араго у стены тюрьмы Сантэ (№ 12). Художник, делая тему о ночном Париже, старается работать так, чтобы говорили не сами предметы, а лишь их тени и отражения. Мир теней — основной действующий элемент.

Деревья бульвара на левом крае кадра срезаны и показаны направо в виде причудливых теней, легших на стену тюрьмы. Умиротворенность снимка мало вяжется с упоминанием автора текста о гильотине, снимающей за стеной головы осужденных к смерти.

Снимок № 14 служит ярким доказательством того, что автор руководится чисто формальным композиционным интересом. В кадр удачно, в виде латинской буквы S, легла сточная канава. Автор показывает эту причудливую змею, но что она дает для характеристики ночного Парижа?

Кадр № 16 любопытен как один из немногих, затрагивающих производственные мотивы. Это канал Сен-Дени, с уснувшими на ночь подъемными кранами.

Отмечая большое мастерство таких кадров, как иллюминация на площади Согласия (фонтаны — снимок № 17), мы должны отметить, что автор бедноту и ужасы города там, где они попадают под объектив, показывает достаточно обнаженно. Так, на стр. 26-й мы видим колоннаду торговой биржи, под покровом которой спят в отрепьях десятки бездомных нищих.

Снимок № 30 показывает проститутку в маленьком переулке. В ее позе тоска, скука и ожидание. Снимок сделан против света, и потому играет не лицо, а вся фигура, общий тон пустой улицы. Кадр очень сильный.

Будничная жизнь города при всем эстетизме автора отмечена овощами, ожидающими пробуждения Парижа (снимки №№ 55, 36); мы затем видим ротацию, печатающую «Матэн»; очень эффектен кадр № 42, изображающий хлебопека за работой. Фактура тела рабочего несмотря на необычные условия съемки дана с очень большой четкостью.

Другие аксессуары ночного Парижа — дремлющий мастеровой у своего очага, повозки с овощами, ожидающие своих ранних клиентов — домашних хозяек (они встают очень рано); картины ночного ремонта трамвайного пути, ассенизационный обоз и т. д. Очень яркий кадр № 38. Он показывает последний поезд метро, гигантский тоннель, море света, обилие выходов для пассажиров и пр.

Трудовой Париж спит. Лишь очень небольшие группки бездельников изволят веселиться. Эти снимки, снимки театров и увеселений в конце концов мало интересны, а такой кадр, как общий вид площади Согласия с ее фонтанами и иллюминацией, хоть и очень внушителен, но никакой трудности для сколько-нибудь опытного репортера не представляет.

Книга о ночном Париже — произведение большого технического мастерства. С этой стороны она главным образом и интересна для нас.

М. Калашников („Правда"). — Пушкинская площадь ночью

М. Пенсон. — Ученица ФЗУ Ташкентского Текстилькомбината т. Садыкова в саду — у куста с бульденежами

А. Маклецов. — Инспектор по качеству овцефермы т. Эльзет Буваева (колхоз „3-й Коминтерн", Сарпинский улус, Калмыцкой области)

Забытая тема

Б. Рябинин

Осоавиахим, включив в свою систему оборонное собаководство, создал многотысячный актив собаководов-осоавиахимовцев, громадное, культурное собаководческое хозяйство.

Необыкновенное чутье, неизмеримо чуткий слух, ловкость, легкое преодоление препятствий, быстрая ориентировка, небоязнь выстрелов, выносливость и преданность — все эти природные качества собаки дополняют то, чего не может дать человеку машина. Служебная собака в Красной армии — неизменный помощник бойца; помощь собаки разнообразна: средство связи, санитарка, подносчик огнеприпасов, конвоир, сторож, ищейка; собака как средство транспорта; собака, разматывающая телефонный кабель, как помощник по розыску вымпелов на авиасигнальных постах.

В мирных условиях мы видим и собак-пастухов, бесстрашно защищающих советский скот от хищников; собак — проводников слепых, инвалидов войны и труда; собак-пограничников, помогающих нести охрану наших границ; собак-водолазов, с большим успехом работающих на речных станциях; собак, охраняющих предприятия, склады, базары; собак, стерегущих социалистический урожай на полях колхозов и совхозов. Тысячи краж, налетов и убийств раскрываются с помощью уголовно-розыскной собаки.

Особенно велико значение собаки на Севере. Для северянина она не только верный друг и товарищ, караульщик и охотник, но и рабочая тяговая сила. Здесь собака одолевает сотни километров снежного пути в огромных пустынных пространствах тундры по берегам Енисея, Оби, Амура, по всему побережью Ледовитого океана, на Камчатке и Сахалине.

Одним из непоследних средств спасения героев-челюскинцев явились упряжки ездовых собак.

Эта интереснейшая тема почти не использована в советской фотографии. С удовлетворением узнают осоавиахимовцы-собаководы о том, что фоторепортер-челюскинец П. К. Новицкий сделал во время похода «Челюскина» фотосерию о ездовой собаке — «Собачья душа» (см. № 4—5 «Советского фото»).

Я сделал небольшую фотосерию, показав некоторые эпизоды из жизни и быта служебной собаки. Насколько это мне удалось, судить, разумеется, не берусь, но тема о советском собаководстве, как мне кажется, дает богатый и увлекательный материал для фотохудожника.

РАБОЧИЙ ДЕНЬ **ЖИВОТНОВОДЧЕСКОЙ** БРИГАДЫ

И. Плетнер

Постановления июньского пленума ЦК ВКП(б) обязывают Союзфото осветить в печати высококачественными снимками борьбу совхозов и колхозов за скорейшее выполнение своих обязательств перед государством, за укрепление и подъем животноводства.

Перед группой сельского хозяйства центральной редакции Союзфотохроники встала задача — найти такие методы работы, которые наилучшим образом обеспечили бы перестройку фотоинформации с целью более глубокой подачи фотоиллюстрационного материала, отойти от формального, поверхностного «показа» фактов, дать снимки, вскрывающие социальную сущность явлений, показать новых людей — ударников социалистического села, борющихся за реализацию постановления партии, за культурную, зажиточную жизнь. Для этого в Можайский район Московской области выехала бригада в составе редактора группы сельского хозяйства, агроконсультанта и фоторепортера.

Бригада начала работу с того, что установила связь с районными организациями, политотделом МТС и редакцией газеты «За колхоз». Получив от них «зарядку», бригада выехала в колхозы района.

...В колхозе им. Калинина работа ведется из рук вон плохо. Бригада засняла моменты, изобличающие плохую работу колхозников, слабое руководство председателя и т. д. В районной газете «За колхоз» бригада поместила большую статью о плохой работе колхоза им. Калинина.

На следующий день, связавшись с редакцией районной газеты, которая выделила в выездную редакцию своего представителя, объединенная бригада выехала на МТФ коммуны им. Ворошилова. Там был заснят рабочий день лучшей животноводческой бригады.

Бригада должна была показать ударников животноводства за работой, выявить рост зажиточности и культурности колхозников, показать роль политотдела, возглавляющего эту борьбу. Эта задача разрешена не только методами фотоинформации. Районная газета поместила литературный очерк, написанный бригадой, и отдельно фотоочерк, освещающий работу МТФ коммуны.

Кроме того в центральную печать дано 15 снимков о работе, учебе и отдыхе колхозников животноводческой бригады.

Опыт посылки в колхоз выездной фотобригады во главе с редактором — организатором материала безусловно может послужить началом дальнейшей перестройки методов работы Союзфотохроники с целью более глубокой и более организованной подачи фотоиллюстраций для печати.

Колхоз им. П. К. Новицкого

Совет саврасовской избы-читальни и редколлегия стенной газеты «Наш клич» организовали 30 июля в д. Саврасове, Солнечногорского района, Московской области митинг — встречу колхозников с челюскинцем П. К. Новицким. Героя ледового похода приветствовали на собрании представители райкома партии, рика, саврасовского и окружающих колхозов, первого объединенного завкома печатников г. Москвы (шефствует над саврасовским колхозом) и трех сходненских заводов. В ознаменование встречи колхозники д. Саврасово постановили переименовать свой колхоз «Возрождение» в колхоз имени П. К. Новицкого.

В. Грюнталь. — Немецкая овчарка „Кэт" подносит патроны (N-ская школа связи Наркомата обороны)

В. Грюнталь. — Оленегонная лайка „Ташейка" (N-ская школа связи Наркомата обороны)

Колхозный строй **как он есть**

В. Бор

„На стройке МТС и совхозов", № 1, 1934 г.

Слухи об этом журнале носились давно. Наконец вышел первый номер. Вышел журнал с большим запозданием — почти все снимки сделаны ранней весной. Это немного расхолаживает впечатление.

Художественный фотоиллюстрационный журнал типа «СССР на стройке» нужен давно для колхозно-совхозного читателя.

Первый номер журнала «На стройке МТС и совхозов» со стороны тематики составлен глубоко и интересно. Номер в основном состоит из трех фотоочерков: «На родине героя» (снимки Д. Дебабова), «Ранней весной» и «Вечер в селе Медведки» (А. Шайхета) и оригинального монтажа из репродукций картин и фото — «Мужик и колхозник».

Каждый фотоочерк ставит и решает большую интересную тему.

«На родине героя» — это очерк о родном селе летчика-героя В. С. Молокова. Тепло, в чуть-чуть лирической манере исполненные фото показывают мать, сестер и брата, товарищей детства прославленного летчика, колхоз, который вырос на месте его родной деревни. От этого образ сурового пилота, героического победителя стихий, чье мужественное лицо спокойно смотрит на нас тут же, со страниц журнала, приобретает теплоту и искреннюю выразительность.

Очерк «Ранней весной» — о севе в колхозе им. К. Маркса на Днепропетровщине — богат сильными фото. Порядочно «затасканная» тема сева подана по-новому.

Начальный фотоэтюд «Ранней весной на реке» придает всему очерку какой-то свежий, полный воздуха, весеннего волнующего ветра колорит.

«Вечер в селе Медведки» — выразительный фоторассказ о том, как в глухой прежде деревне открылся колхозный художественный театр. Необычная для нашей фотоинформации тема подана прекрасно. Семья колхозника собирается в театр — редкое еще в деревне, необычное зрелище! Колхозники из разных деревень прозрачным зимним вечером съезжаются на санях к театру. Прекрасные и сочные фотоэтюды. Сама природа дышит в них колхозной радостью. Колхозницы с наивным любопытством рассматривают странные для них наряды артисток.

Зрители... С каким восторгом смотрит на сцену пожилая колхозница. И как тепло смеется рядом с нею девушка!.. Сосредоточенно серьезен старик, дающий указания руководителю театра. Живая жизнь, лицо сегодняшней колхозной деревни, уверенными шагами идущей к зажиточной, культурной жизни, раскрывается перед нами в этих фото.

Не все удачно в номере, не все фото равноценны, не всегда удачны монтажи. Есть иногда ошибки и литературная бесвкусица в подписях. Но хочется забыть о мелких, несущественных ошибках перед лицом большого дела, которое творит редакция (С. Б. Урицкий, А. Карпинский, Б. Ф. Малкин, Ф. Панферов) и коллектив фотоавторов (Д. Дебабов, А. Шайхет, М. Трояновский Петров, Прехнер и др.) и монтажеры (Эль-Лисицкий, Н. С. Трошин), делая этот журнал. Величественна и трудна задача редакции — «Создать журнал такого высокого художественного качества, какого заслуживает колхозный строй».

И хочется пожелать, чтобы следующие номера «На стройке МТС и совхозов» успешно эту задачу разрешали.

„Мечта советского фоторепортера"

В. Бубекин („Комсомольская правда")

Давно назревшая необходимость

Поднятый т. Гришаниным вопрос об издании иллюстрированного ежедекадника — приложения к крупнейшим газетам — вопрос не новый. Каждый редакционный работник ощущает в таком издании большую потребность, каждый понимает, какую громадную общественно-политическую роль сыграли бы такие издания. Мы сами, например, в день 15-летия ленинского комсомола дали к «Комсомольской правде» специальное иллюстрированное приложение. Вся беда сейчас заключается в том, что мы не имеем достаточных запасов хорошей бумаги, чтобы немедленно приступить к осуществлению такого рода изданий. С этим вопросом придется повременить. В то же время мы не должны забывать об усилении нашего внимания качеству фотографий в существующих сейчас периодических изданиях, о повышении квалификации фотоработников, о подготовке новых крепких кадров из среды многочисленных фотолюбителей.

А. Назаров („Прожектор")

Журнал реорганизуется

Вопрос, поднятый «Советским фото», волнует и нас. Перед нами стоит задача уже в этом году реорганизовать журнал «Прожектор». Мы хотим прежде всего участить его выпуск (до 2 раз в месяц). Особенное внимание в журнале будет уделено фотоиллюстрации (увеличение числа помещаемых фотографий, качественный отбор их).

Колхозный зритель на спектакле 1-го колхозного художественного театра в селе Медведки, Московской области — работа А. Шайхета („На стройке МТС и совхозов", № 1)

Сурамский перевал („Светофор" № 1)

„Светофор"

Ю. Г.

...Борьба за образцовый социалистический транспорт — труднейшая тема для фотопоказа! Новый журнал «Светофор» призван эту задачу разрешить.

Первый номер журнала радует прежде всего своим внешним видом. Журнал ставится солидно и вдумчиво. Он издается на отличной бумаге способом глубокой печати.

Тематически журнал открывает большие возможности. При всех недостатках наш социалистический транспорт непрерывно растет, превращаясь в крупнейшую отрасль хозяйства. Советские паровозы «ИС» и «ФД», электромотовозы, Турксиб и пригородная электричка, магистраль Москва — Донбасс и сложнейшее оборудование по диспетчеризации, строительство паровозостроительных гигантов, вагонных парков, «красная стрела» и голубые экспрессы, новые вокзалы, превращающиеся в центры культурного обслуживания многомиллионных пассажирских масс, механизация погрузочно-разгрузочных работ, разработка проблем сверхскоростного транспорта, наконец, люди транспорта — какой разнообразный, значительный и увлекательный материал! Он должен найти свое организованное использование в фотографическом журнале, специально посвященном показу нашей борьбы за реконструкцию и строительство железнодорожного транспорта, поднимающегося на уровень все возрастающих требований нашей страны.

Первый номер «Светофора» и надо рассматривать как своеобразное фотографическое предисловие к разрешению этой грандиозной темы. Номер не представляет собой нечто цельное. Это фотографические отрывки. Читателя как бы информируют о многообразии всей темы, отдельные участки которой журнал, повидимому, более углублению покажет в следующих номерах.

Журнал правильно оттолкнулся в своем предисловии от выступлений тт. Сталина, Кагановича, Ворошилова и Андреева на XVII съезде партии, комментируя эти выступления показом отдельных «эпизодов» нашего железнодорожного хозяйства: электрификация пригородного сообщения, работа диспетчерской службы, электровозы на Сурамском перевале. Но отрывисто, скупо показаны люди транспорта—диспетчер Кутафьев, прославленный герой Северокавказской ж. д., изобретатели транспорта больших скоростей Ярмольчук и Вальднер.

К сожалению, эта отрывистость подачи материала создает некоторую калейдоскопичность впечатления. Литературный материал, сопровождающий фотоснимки не уничтожает этого разрыва.

Кстати, текстовое оформление снимков «Светофора» вообще нельзя признать удачным. Язык подписей неряшлив, сер и беспомощен. Например: «Энтузиазм диспетчеров зажег поездные, кондукторские и паровозные бригады смазчиков и составителей».

«Налитую в цистерны ее (нефть) везут электровозы — электрические кони Сурамских круч».

С текстовым оформлением первого номера, которое сделано П. Тимским, редакции явно не повезло.

Не все снимки равноценны. Немало среди них серых, вялых, мало и композиционной изобретательности. Не очень выразителен, в частности, разворот, показывающий шаро-электролотковый поезд Ярмольчука: слабо передана фактура материала.

На композиции титульного листа — следы влияния книги Морана «Париж ночью». Неоправданное заимствование!

Все эти недочеты, надо думать, обусловлены новизной дела, поисками путей, первоначальными трудностями организации материала и привлечения квалифицированных авторов, хорошо знающих специфические вопросы транспорта.

В первом номере помещены фотоработы тт. М. Альперта, Г. Петрусова, М. Прехнера и А. Шайхета.

Энтузиазм и тернии

Евг. Терник

Маленький фельетон

Любитель-фотограф — это бич коммунальной квартиры.

В тот самый вечер, когда надо принимать ванну, ванная комната оказывается запертой изнутри, и из-под двери ползет призрачный багровый отблеск таинственного света.

Глухо доносятся священные слова:

— Передержал... Не додержал... Проявил... Не проявил.

Выбитый из ванной, любитель тотчас же укрепляется в уборной. Вытесненный и оттуда, он упрямо переселяется в узкое пространство между входными дверями и на звонок сердито отвечает:

— Погодите! Как правило, белый свет портит пластинку. Вы присядьте хоть на ступеньке.

Зато с аппаратом в руках он кумир. Ему прощаются даже клубы молочного дыма под потолком от вспышки магния, девушки извиняют ему сожженные химикалиями пальцы... Старый платок накинут на его голову как косынка, он похож на бедуина. Про свои глаза он говорит: «Светосила 1 :1», а про объектив: «Дальнозоркость плюс 4,5».

Он снимает всех и вся, пока еще не стал профессионалом. Счастливое время для окружающих. Он снимает соседей. Дворника с метлой. Нюру из седьмого номера. Исправного плательщика квартплаты. Мать. Жактовскую выгребную яму. Вид из окна на липу и ту же яму в перспективе. Себя в зеркало.

Неважно, если дворник на снимке не всегда может отличить себя от метлы, а исправный плательщик с досадой отказывается внести очередной платеж.

Все это лишь трудности освоения, подлежащие обязательному преодолению.

Но кто он, наш любимец? Один из десятков тысяч счастливцев, получивших от ВООМПа фотографический аппарат по сполна оплаченному обязательству.

Счастлив ли он? Да счастлив... в продолжение первых суток обладания аппаратом. Уже на следующий день радость приобретения омрачается неожиданными тучами на горизонте. Тучи надвигаются с той части света, где расположились магазины культтоваров.

Выясняется трагическая подробность. В руках любителя стандартный, массового выпуска фотоаппарат 9 × 12, а пластинок такого размера нет. С большим трудом можно достать лишь пластинки 6 × 9, 10 × 15, 18 × 24.

Хоть плачь!

С бумагой еще хуже. Пошептавшись с заведующим фотоотделом в магазине на проспекте 25-го Октября, 116, вы получаете из-под полы пачку бумаги в сто листов. Сотня — не меньше! В тот же вечер соседи по вашей квартире свидетельствуют, что спокойный и интеллигентный на вид жилец сошел с ума. Из ванной доносятся бессвязный шопот и бормотанье, сдобренные крепчайшим флотским «тютюном».

Бумага ленинградской фабрики «Нева» — сплошной брак. Бумага пузырится, как кипящая гречневая каша. Лицо сфотографированного вами красавца украшается здоровенным флюсом и крупными оспинами на лбу и носу. Знакомые отворачиваются от портрета. Человек с проникновенным взглядом глубоко запавших глаз выглядит пучеглазым идиотом.

Некоторые отпечатки получаются полосатые, как зебра. Тоже веселый случай! Товарищ перестает подавать вам руку, любимая при встрече переходит на другую сторону улицы и даже всепрощающая мать горько жалуется соседям:

— У других дети, как дети. Почтительные, талантливые. А у меня? Один сын — и тот олух. Нашему папе никогда не везло...

По совести сказать, в таком духе должны были бы сетовать престарелые родители многих бородатых дядей, занимающихся выпуском пластинок и фотобумаги...

Но вот наш герой, презрев полосатую участь своих трудов и разрезав пополам пластинки 18 × 24, покидает тесный дом жакта и выходит на большую дорогу. Перед ним расстилается мир, полный заманчивых перспектив и объектов. Судороги нетерпения сводят длинные ножки штатива. Старый платок на плече развевается по ветру, как знамя. Трещат, как электрические листы карманного самоучителя. Приподнятая бровь, вспотевший нос и пыльные башмаки изобличают в нашем старателе истинного энтузиаста на ниве политехнического самообразования.

...Мы потому с такой симпатией описываем героя, что он многолик, сильно размножен благодаря успехам нашей оптико-механической промышленности — молодой советский человек XX века, пользующийся всеми благами ширпотреба и проистекающими от него неприятностями.

★

В ЦПКиО он установил штатив на берегу пруда и навел объектив на прогулочные лодки. «Лодки полосатые, — думал он, — как раз по бумаге»... Это происходило в обычный будничный день, а не в день фотопраздника, когда администрация ЦПКиО решает объявить «конкурс фотолюбителей».

Внезапно тяжелая рука опускается на плечо нашего фотографа.

— Воспрещается.

— Что воспрещается? Снимать воспрещается? Почему воспрещается? Кому принадлежит авторское право на горизонт?

— Да, воспрещается. Нарушение тишины и общественного порядка. Пейзаж может пострадать. Воробьи испугаются. Трава не будет расти. Пользуйтесь платными аттракционами — кольцами, силомером, велосипедом. Этак всякий шельмец собственный аттракцион в парк притащит! Разрешение на право съемки у вас есть?

В Зоологический сад, куда отправился наш любитель, его с аппаратом даже не пустили. У входа, украшенного скульптурой льва, ему устроили долгий и унизительный допрос.

— А разрешение у вас есть? Что вы собираетесь снимать? Волка? Ага, попался! Он хочет снимать волка. Вы слышите? За волком наступит очередь и фламинго. За фламинго — гималайскому медведю. За медведем — попугаю. Что останется от нашего сада?

Бедные, бедные звери! Их охраняет строгая тайна. Они доступны взору живому, но не оптике.

А образцовый универмаг снимать можно? — Узнайте у директора или продавцов. А памятник Пушкину? — Справьтесь у ученых-пушкиноведов Оксмана и Цявловского. А перистые облака? — Разрешение от обсерватории!

Ну, а маму, родную маму, прогуливающуюся в сквере?

— Платите штраф, гражданин.

Цена 2 рубля