

# Фотография в журнале «РТ-программы»

Людмила Сёмова

В статье анализируется жанрово-тематическое разнообразие фотографий в журнале «РТ-программы», выходившем в СССР в 1966-1967 гг., исследуются традиции и новаторские приемы фотохудожников 1960 гг.

Ключевые слова: иллюстрированный еженедельник, фотомонтаж, фотография, репортаж, постановка.

Период после Великой Отечественной войны в истории советской фотографии изучен слабо. За гранью внимания исследователей пока остается как творчество выдающихся мастеров 1950–1960 гг., так и фотографическая политика отдельных изданий. На фоне массива советских СМИ 1960 гг. журнал «РТ-программы» (далее «РТ») стал авангардным, прогрессивным изданием. Журнал выходил с мая 1966 по декабрь 1967 г. Главным редактором до декабря 1966 г. был Б. Войтехов<sup>1</sup>. Тираж издания составлял 300 тыс. экз., журнал выходил на 16 полосах, имел цветные обложки и цветные вкладки, интересно, что главный художник Н. Литвинов (дизайнер внешнеторговой рекламы) создал собственные шрифты и стилистику.

В основу статьи лег анализ полного архива журнала «РТ-программы»<sup>2</sup>.

## **Особенности визуальной концепции издания**

Обложки журнала «РТ-программы» с преобладающими красным, черным и синим цветами представляли собой фотомонтаж, фотографии, фотокомпозиции, фоторепродукции, либо (в редких случаях) были рисованными или шрифтовыми. Последние выглядят менее броско и привлекательно.

Сёмова Людмила Валерьевна – соискатель кафедры фотожурналистики и технологий СМИ факультета журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова, syom@list.ru

На обложке, приуроченной к 25-летию перехода Красной армии в контрнаступление под Москвой, – выдержка из сообщения Совинформбюро от 12 декабря 1941 г.<sup>3</sup> К 19 ноября – Дню ракетных войск – номер вышел под обложкой с изображением Царь-пушки и надписью: «Она ни разу не выстрелила»<sup>4</sup>. На обложке номера к 50-летию Октябрьской революции – репродукция царского трона, проткнутая нарисованным штыком красного цвета<sup>5</sup>. Обложка с изображением трех популярных дикторов<sup>6</sup> – яркий пример фотомонтажа (рис. 1)<sup>7</sup>.

Лаконичны и визуально привлекательны фотокомпозиции на обложках «РТ»: каска с лавровой ветвью на красном фоне и лозунг: «Наша победа – на страже мира. 1941–1966»<sup>8</sup>. Или обложка без политического подтекста: открытый, тщательно упакованный к отпуску чемодан, в котором сверху лежат радиоприемник и фотоаппарат; надпись по краю: «А ваш уложен?» (рис. 2)<sup>9</sup>.

В обложках используется и средний, и крупный план, и деталь. Например, крупный план раковины, подпись под изображением рассчитана на ассоциативное мышление: «Приходилось ли вам слышать, как поет морская раковина? Именно она подсказала конструкторам форму нового радиоприбора, который передает музыку в сопровождении радужной игры красок. Разговор о совместимости звука и цвета идет на 10-й странице журнала»<sup>10</sup>.

На второй полосе – рубрика «Из собрания “РТ”». Анонсируется передача ЦТ «Шедевры мирового искусства», выходящая в эфир по четвергам, и регулярная передача Всесоюзного радио «По залам музеев»: цветные репродукции и колонка текста представляют как творчество отдельного художника, так и целые направления в искусстве. Полоса, решенная подобным образом, выполняет рекламно-образовательную функцию.

Одним из приемов оформления служит «заходная»<sup>11</sup> черно-белая фотография на развороте 2–3, напечатанная либо распашкой на 2/3, либо на целую полосу на странице 3; на странице 2 при этом обязательно присутствует текст. Программа передач печатается в узкой рамке по низу страниц. На следующей полосе публикуются эмоциональные фотографии (см., например, фото Н. Свиридовой<sup>12</sup>, (рис. 3), исторические снимки и репортажные кадры<sup>13</sup>.

Обложки журнала «РТ», цветные развороты и «заходные» кадры в начале каждого номера не только выполняют рекламную функцию, привлекая внимание к анонсируемой передаче и к изданию в целом, но обладают самостоятельной художественной ценностью.

### **Жанрово-тематическое разнообразие фоторяда «РТ»**

Фотозаметка как «форма оперативного отображения положительных и негативных сторон социальной действительности»<sup>14</sup>, в «РТ» не встречается, т.к. журнал не был новостным изданием, факты, к которым обращались фотожурналисты, имели временную значимость.

Фоторепортаж как рассказа о событии с началом, кульминацией и финалом на страницах «РТ» также не найти. Так, на одном из разворотов в подписи значится: «В поисках завтрашнего дня. Фоторепортаж с Дальнего Востока, оттуда, где начинается утро, сделал для “РТ” геолог Лев Суллержицкий», но из четырех кадров – три с видами горных вершин, парящих гейзеров и прибрежных валунов, на одном – запечатлен отдых геологов (рис. 4)<sup>15</sup>.

Отдельные снимки, снятые репортажным методом, подходят к определению фотозарисовки. В послевоенный период «фоторепортеры все чаще используют такой метод, при котором документальность изображения сочеталась с передачей эмоций»<sup>16</sup>. Однако фотозарисовка не показы-



Рис. 1. Обложка



Рис. 2. Обложка



Рис. 3. Лето. Фото Н. Свиридовой

вает публицистического осмысления материала автором: разворот «14 октября по второй программе – Дальний Восток» (две фотографии С. Журавлева: работающий цех завода «Амурсталь» и цветы в тайге)<sup>17</sup>. А разворот № 33 за 1967 г. «По пути Радищева в Усть-Илим» (рис. 5) составляют три фотографии А. Макарова (АПН).

«Землепроходцы XX века» (молодежная бригада, расположившаяся на краткий отдых на досках)<sup>18</sup>; «Мы в скуку дальних мест не верим» (влюбленная пара)<sup>19</sup> и «Короткая летучка. “Куда перегоним сегодня экскаватор?”» (рабочий момент)<sup>20</sup>. Фотозарисовки в журнале «РТ» выполняют информационно-познавательную функцию.

Фотокорреспонденция, которая отличается от фоторепортажа тем, что не отображает развитие события, а осмысливает сложившееся положение дел в той или иной сфере действительности<sup>21</sup>, тоже не находит места на страницах журнала «РТ». Практически не представлен и фотоочерк как серия, построенная на литературной основе и визуально отражающая ход мысли автора. Единственное, пожалуй, исключение: фотоочерк В. Тарасевича «В двух горизонтах» – о рабочих рудника «Комсомольский» в Норильске<sup>22</sup>. На третьей полосе – работа в шахте, в трех фотографиях на четвертой – занятия в музыкальной студии, на вечерней лекции и в спортивном зале. Одна из публикаций может рассматриваться как близкая к портретному фотоочерку, когда «воплощается образ человека, одновременно через его портретную характеристику раскрывается какое-либо явление общественной жизни»<sup>23</sup>. Это рассказ о дикторе ЦТ В. Балашове (рис. 6). В очерке шесть кадров, два из них – рабочие моменты, главный кадр – среднеплановый портрет перед микрофоном в состоянии вдохновения и одухотворенности, а также кадр тренировки со штангой, кадр с трехлетним сыном и кадр отдыха за книгой<sup>24</sup>. Набор снимков, с одной стороны,

действительно характеризует конкретного героя. С другой – представляет его образцовым современным человеком: семьянином, спортсменом, интеллектуалом, отдающим все силы любимой работе.

К портретному фотоочерку мы отнесли бы и работу А. Макарова «Фантазии Григоровича», хотя в серии всего одно портретное изображение – черно-белый портрет балетмейстера окружен четырьмя цветными фотографиями сцен из балета «Щелкунчик» (рис. 7)<sup>25</sup>.

Цветовое и стилистическое решение в сочетании с названием точно выражает авторскую мысль рождения сценических решений.

Фотопортрет, репортажный, жанровый или постановочный (но не студийный), широко представлен в журнале «РТ»: Б. Тинкус «На жатве»<sup>26</sup>, А. Макаров «Инженер Белоярской атомной станции»<sup>27</sup>.

Фотомонтаж как метод обработки фотоматериала и средство дизайнера встречается едва ли не в каждом номере, начиная от оформления обложек до иллюстрирования статей: на обложке № 37 за 1967 г., анонсирующей радиопередачу «Человек и закон», человек в черном плаще, снятый со спины, смонтирован с текстом, рассказывающем об обыске; в материале «Образ поколения в разрезе» в № 23 за 1967 г. смонтированы крупные и средние планы молодых людей.

Тематическое и сюжетное разнообразие фотографий в журнале естественно отражает тематику теле- и радиопрограмм.

Одна из постоянных тем журнала – Москва. Эта тема – основная в творчестве фотографа Н. Рахманова. «Останкино»: строящаяся телебашня, снятая сверху, с вертолета, с графичной тенью от нее на снегу и вторым вертолетом на фоне башни; интерьер дворца – вид на строящуюся башню через канделябр с горящими свечами (рис. 8)<sup>28</sup>.

В изображении использованы контрапункты, стык истории и современности –





# ГЛОБАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ



Рис. 6. Диктор В. Балашов. Фото С. Журавлева



Рис. 7. Фантазии Григоровича. Фото А. Макарова (АПН)



именно таков в воображении фотографа образ города, древнего и постоянно обновляющегося.

Выделяется тема, которую мы бы назвали «От Москвы до самых до окраин». Ее цель – представить читателю отдаленные области с их природными особенностями, характерными красотами, людьми, живущими там. В материале Л. Иванова «Соловецкие острова» (рис. 9) четыре кадра: рыбацкие лодки у каменистого берега на рассвете; синее озеро в окружении могучих лесов в солнечный полдень; пятиглавый деревянный храм на закате; силуэт монастырских башен на фоне облачного закатного неба с отражением в водной глади<sup>29</sup>. Само упоминание места, связанного с периодом сталинских репрессий, уже было смелым шагом.

В материале Г. Копосова «Льды и люди» тоже четыре кадра. Антарктида представлена фотографом в поэтизированном, но не приукрашенном виде, зритель заражается его искренним восхищением мужеством полярных исследователей<sup>30</sup>. Жизнь Заполярья, Чукотки, Суздаля, Таллина, Ленинграда нашла воплощение в других материалах на страницах «РТ».

«Индустрия социализма» – так можно назвать еще одну масштабную тему. В красно-черной гамме решены Н. Рахмановым два снимка «Лазер»<sup>31</sup>. Даются анонсы передач Всесоюзного радио «Космос», «Математика, кибернетика, жизнь» и передачи Центрального телевидения «Знание». Как в 1930 гг., так и в годы 1960 гг. было, чем гордиться.

На страницах советской прессы всегда находила место тема «Человек труда». Героями для фотографов «РТ» становятся рабочие, колхозники, интеллигенция: («Хлебороб» А. Перевощикова<sup>32</sup>; трактористы «На жатве» Б. Тинкуса<sup>33</sup>; школьная учительница, снятая сквозь ряд тянущихся рук, «– Я! – Я! – Я!» Н. Свиридовой<sup>34</sup>). Тема «Память о войне» находит выражение в ар-

хивных снимках и в современной съемке. Так, на фотографии Н. Свиридовой «Судьбы» мы видим стоящих в развалинах пожилого мужчину и молодую девушку в состоянии глубокой задумчивости. Прочитав заметку, мы узнаем их историю, начавшуюся в дни жестоких боев за Сталинград<sup>35</sup>. В заметке анонсируется радиопередача «Три судьбы», которая должна прозвучать 9 мая.

«Спорт и танцы» – тема, решение которой во многом строится на отражении динамики, красоты и эмоциональности (М. Муразов «На коньках под куполом»<sup>36</sup>; А. Макаров «-? -!» (кадр с футбольного матча)<sup>37</sup>; А. Макаров «Новый щелкунчик»<sup>38</sup>). Отдельный сюжет на страницах журнала – модные показы. В № 10 за 1966 г. появляются девушки в летних платьях и открытых сарафанах, большинство в скромных платочках, а одна – уже в шляпке. Их позы свободны и естественны (фото А. Макарова).

### **Традиции и новаторство фотохудожников 1960 гг. (на примере «РТ»)**

Историк фотографии М. Сидлин выделяет несколько новаторских приемов, свойственных фотографам-«шестидесятникам»<sup>39</sup>.

Один из них – *использование традиционной символики с новым смыслом*. В фотографии В. Лагранжа «Голуби»<sup>40</sup>, ставшей символом 1960 гг., Красная площадь предстает местом прогулок, а «туристическая картинка» приходит на смену военно-спортивной<sup>41</sup> (вспомним Москву в работах Н. Рахманова) – тоже город-праздник, красивый и в будни, и в праздники.

*Противопоставления динамичного и статичного* в рамках одной фотографии в «РТ» мы не нашли. Есть динамические сцены с броской подачей материала. И есть варианты противопоставления на полосе, но не столько динамичного и статичного, сколько – старого и нового. Этот прием можно уверенно отнести к традиционному для советской фотожурналистики.

«Решающий момент» в репортаже становится одним из правил съемки в 1960 гг. Однако примеров этого приема в «РТ» тоже нет, т.к. на страницах журнала репортажа как такового нет. Есть примеры традиционной постановки под репортаж.

Фотографика – прием, при котором объекты снимаются в виде силуэта на светлом фоне. В журнале «РТ» есть немало примеров с использованием этого приема. Будничный эпизод превращается в интересный сюжет, а производственный момент становится поэтическим рефреном. Ни в одном случае использование фотографии не только не вызывает возражения, но и кажется единственно возможным вариантом решения сюжета (А. Федосеев «Последний этаж»<sup>42</sup>. Силуэты девушек-маляров на фоне окна (рис. 10); Н. Рахманов «Телеоператор»<sup>43</sup>. Силуэт на фоне конструкции телебашни, двойная экспозиция.)

Прием съемки через стекло в широкое употребление входит также в 1960 гг. Используется изобразительная разница в масштабах переднего и дальнего планов и другие оптические и визуальные эффекты (вспомним вид из Останкинского дворца через зажженные свечи на строящуюся телебашню» Н. Рахманова).

«Взгляд сквозь предмет – одна из ярких особенностей нового шестидесятилетнего видения»<sup>44</sup>. Сыплющееся зерно, искры пламени, танец метели служили средством усиления динамики, соответствующей настроению перемен. Как вариант съемки через предмет – использование мелких предметов первого плана. По признанию фотографа Д. Донского, иногда фотокамеру помещали в траву и снимали новый строящийся дом. Живописный первый план скрывал мусор, который нельзя было бы исключить из кадра при съемке с уровня человеческих глаз. Возможно, именно так и получился кадр Н. Рахманова «Москва в старом и новом»<sup>45</sup>, где строящийся высотный дом снят через одуванчики.

Нерезкие снимки движения – еще одна тенденция 1960 гг. – безусловно, динамичны, а в цветной фотографии особенно красочны (М. Муразов «На коньках под куполом»<sup>46</sup>; С. Журавлев «Воздушный парад в Домодедово»<sup>47</sup> – кадр взлетающих самолетов и кадр с парашютистом).

В журнале «РТ» много примеров ракурсной съемки. При выборе и верхней, и нижней точки фотографии используют такую оптику, которая не деформирует до неузнаваемости реальные объекты (С. Журавлев «Останкино по вертикали и горизонтали»<sup>48</sup> – строящаяся башня снята с нижней точки (рис. 11); Я. Рюкин (без названия) – вспаханное поле с трактором на дальнем плане – верхний ракурс<sup>49</sup>).

Наше внимание обратили на себя еще несколько изобразительных приемов в журнале «РТ». Один из них можно назвать «человек в расфокусе». Традиционно человек считается главным объектом изображения. И даже если он находится на втором плане, резкость наводится на него. Оказалось, возможно и обратное решение (Л. Лазарев «Творчество»<sup>50</sup>, молодой конструктор на втором плане снят сквозь предметы творчества, лежащие на стеклянном столе, рис. 12). «Литейщик М. Зограбян»<sup>51</sup> снят фотографом В. Севояном сверхкрупным планом, в грязи и каплях пота, что было новым для середины 1960 гг. Подобные изображения «неотмытых шахтеров» появились в журнале «Советское фото» только в начале 1970 гг.

Визуально красив и эффектен прием мультиэкспозиции. Как и нерезкие снимки движения, он характеризуется внутренней и внешней динамикой. Например, В. Арманд и Ю. Капитанов «Дирижер Большого симфонического оркестра Всесоюзного радио и ТВ»<sup>52</sup> в двух фазах движения (рис. 13).

Традиционный прием, используемый фотографами «РТ», – постановка под репортаж. Считается, что этот прием вошел в





Рис. 8. Останкино. Фото Н. Рахманова



Рис. 9. Соловецкие острова. Фото Л. Иванова (АПН)



Рис. 10. Последний этаж. Фото А. Федосеева



Рис. 11. Останкино по горизонтали и вертикали. Фото С. Журавлева



Рис. 12. Творчество. Фото Л. Лазарева

практику советской фотожурналистики в 1920–1930 гг., однако еще в ранней фотографии использовался метод постановки «живых» жанровых картин, сначала в ателье, а затем и на пленэре (Ю. Капитанов. «Молодые люди перед экраном телевизора»<sup>53</sup>; «До школы один поворот»<sup>54</sup>).

Прием использования контрапунктов в изображении, построенный на сравнении-противопоставлении, выработанный советскими фотожурналистами в 1920–1930 гг. также прослеживается в «РТ», хотя и не доминирует. Столкновение противоположностей наблюдается как в одном кадре, так и в двух, расположенных рядом (Г. Зельма «Новые посиделки»<sup>55</sup> – посетительницы картины галереи, сидя на банкетке, смотрят на картину с сидящими деревенскими девушками (рис. 14).

Соединение кадров на странице или развороте не противопоставляет их, скорее один дополняет другой, создавая некое высказывание в форме диптиха. В ма-





Рис. 13. Дирижер Большого симфонического оркестра  
Всесоюзного радио и ТВ. Фото В. Арманда и Ю. Капитанова



Рис. 14. Новые посиделки. Фото Г. Зельмы



териале С. Журавлева «Дальний Восток» на одном кадре – цветы в тайге, на другом – цех Амурстали; А. Макарова «Футбол» на одном кадре – бегущий к воротам игрок с мячом, на другом – мяч в сетке ворот. В последнем примере монтаж фотографий напоминает монтаж кинокадров: таким образом они могли бы стыковаться в телетрансляции.

В сфере фотографии журнал не только следовал традициям, но и впитывал в себя новые подходы, фотографические приемы, разворачивающиеся на рубеже 1950–1960 гг.

Эмоциональность фотографического видения «шестидесятников» заметна и в съемках современников, и в картинах природы, и даже в архитектурной съемке. Поэтичность

и лиризм отличают и «производственные» сюжеты «РТ». Без гиперболизированного пафоса показывается строительство объектов, достижения человеческой мысли и нравственность личности.

Журнал «РТ» выходил недолгое время, но его выход совпал с периодом интенсивного распространения телевидения, внедрением цветного телевидения на фоне относительной либерализации СМИ в начальный период правления Л.И. Брежневца. Как трибуна освещения процессов общественной жизни и как рупор для высказывания частных мнений, он является документальным свидетельством интереснейшего момента в истории отечественной фотожурналистики и культуры в целом.

\* \* \*

<sup>1</sup> Содержание и оформление № 28 за 1966 г., посвященного Дню Конституции, послужило поводом снятия Б. Войтехова с поста главного редактора. 20 ноября 1966 г. в «Правде» появилась статья, в которой говорилось, что в «РТ» «допускаются серьезные изъяны в идейном содержании и оформлении журнала». Первую претензию, по словам Н. Рахманова, вызвала обложка номера. На красном фоне сняты серп и... молоток, обычный строительный инструмент. К тому же он размером уступает серпу и выглядит слишком изящно. Другую претензию вызвала статья «Что такое колхоз?», которая содержала ряд принципиально важных замечаний, касающихся организации колхозного производства и сбыта продукции, а также фактов нарушения принципов коллективного хозяйствования по решению сверху. Наконец, в номере были опубликованы стихи опального поэта Олега Чухонцева.

<sup>2</sup> Архив журнала из личного собрания Н.Н. Рахманова. Также были использованы интервью с Н. Рахмановым, В. Лагранжем и Д. Донским из личного архива автора и книги: Ворон Н. Жанры фотожурналистики. М., 2012; Морозов А. Журнальная обложка 1921–1941. М., 2007; Сидлин М. Владимир Лагранж: автор на фоне нескольких кадров. Вст. ст. к фотоальбому В. Лагранжа «Так мы жили». М., 2008. (Voron N. Zhanry fotozhurnalistiki. Moskva, 2012; Morozov A. Zhurnal'naya oblozhka 1921–1941. Moskva, 2007; Sidlin M. Vladimir Lagranzh: avtor na fone neskol'kikh kadrov. Vst. st. k fotoal'bomu V. Lagranzha «Tak my zhili». M., 2008.)

<sup>3</sup> РТ. 1966. № 29. (РТ. 1966. № 29.)

<sup>4</sup> Там же. 1966. № 27. (Там же. 1966. № 27.)

<sup>5</sup> Там же. 1967. № 12. (Там же. 1967. № 12.)

- <sup>6</sup> Там же. 1966. № 23. (Tam zhe. 1966. № 23.)
- <sup>7</sup> Морозов А. Указ. соч. С. 56, 58. (Morozov A. Ukaz. soch. S. 56, 58.)
- <sup>8</sup> РТ. 1966. № 8. (RT. 1966. № 8.)
- <sup>9</sup> Там же. 1966. № 11. (Tam zhe. 1966. № 11.)
- <sup>10</sup> Там же. 1966. № 13. (Tam zhe. 1966. № 13.)
- <sup>11</sup> «Заходная» – фотография в начале журнала, вслед за обложкой привлекающая внимание читателей к одной из тем номера.
- <sup>12</sup> РТ. 1966. № 7. (RT. 1966. № 7.)
- <sup>13</sup> Начиная с № 20 за 1966 г. на третьей полосе размещается новая рубрика «Почта “РТ”»: набор фото из разных мест мира малого размера имеет вид мозаики. «Ударными» в течение почти всего существования журнала остаются цветные развороты на стр. 8-9. На них размещается от одной до восьми фотографий, связанных с конкретной передачей или событием. Цветные развороты уходят со страниц издания, начиная с № 48 за 1967 г. Этот же номер впервые целиком печатается на газетной бумаге. В нем всего две цветные полосы на мелованной бумаге: на с. 4 материал Н. Рахманова «В космос во имя земли», снятый на ВДНХ, и на с. 21 – этюд Н. Рахманова «Стога».
- <sup>14</sup> Ворон Н.И. Указ. соч. С. 31. (Voron N.I. Ukaz. soch. S. 31.)
- <sup>15</sup> РТ. 1966. № 7. (RT. 1966. № 7.)
- <sup>16</sup> Ворон Н.И. Указ. соч. С. 64. (Voron N.I. Ukaz. soch. S. 64.)
- <sup>17</sup> РТ. 1966. № 21. (RT. 1966. № 21.)
- <sup>18</sup> Там же. 1967. № 33. (Tam zhe. 1967. № 33.)
- <sup>19</sup> Там же. (Tam zhe.)
- <sup>20</sup> Там же. (Tam zhe.)
- <sup>21</sup> Ворон Н.И. Указ. соч. С. 73. (Voron N.I. Ukaz. soch. S. 73.)
- <sup>22</sup> РТ. 1966. № 5. (RT. 1966. № 5.)
- <sup>23</sup> Ворон Н.И. Указ. соч. С. 98. (Voron N.I. Ukaz. soch. S. 98.)
- <sup>24</sup> РТ. 1967. № 36. (RT. 1967. № 36.)
- <sup>25</sup> Там же. 1967. № 52. (Tam zhe. 1967. № 36.)
- <sup>26</sup> Там же. 1966. № 15. (Tam zhe. 1966. № 15.)
- <sup>27</sup> Там же. 1967. № 33. (Tam zhe. 1967. № 33.)
- <sup>28</sup> Там же. 1966. № 1. (Tam zhe. 1966. № 1.)
- <sup>29</sup> Там же. 1966. № 12. (Tam zhe. 1966. № 12.)
- <sup>30</sup> Там же. 1967. № 47. (Tam zhe. 1967. № 47.)
- <sup>31</sup> Там же. 1967. № 2. (Tam zhe. 1967. № 2.)
- <sup>32</sup> Там же. 1966. № 11. (Tam zhe. 1966. № 11.)
- <sup>33</sup> Там же. 1966. № 15. (Tam zhe. 1966. № 15.)

- <sup>34</sup> Там же. 1966. № 18. (Tam zhe. 1966. № 18.)
- <sup>35</sup> Там же. 1966. № 3. (Tam zhe. 1966. № 3.)
- <sup>36</sup> Там же. 1966. № 4. (Tam zhe. 1966. № 4.)
- <sup>37</sup> Там же. 1966. № 10. (Tam zhe. 1966. № 10.)
- <sup>38</sup> Там же. 1967. № 1. (Tam zhe. 1967. № 1.)
- <sup>39</sup> Сидлин М. Указ. соч. (Sidlin M. Ukaz. soch.)
- <sup>40</sup> <http://vlagrange.ru/gallery-tmg.html>
- <sup>41</sup> Сидлин М. Указ. соч. С. 7. (Sidlin M. Ukaz. soch. S. 7.)
- <sup>42</sup> РТ. 1966. № 15. (RT. 1966. № 15.)
- <sup>43</sup> Там же. 1966. № 17. (Tam zhe. 1966. № 17.)
- <sup>44</sup> Сидлин М. Указ. соч. С. 11. (Sidlin M. Ukaz. soch. S. 11.)
- <sup>45</sup> РТ. 1967. № 26. (RT. 1967. № 26.)
- <sup>46</sup> Там же. 1966. № 4. (Tam zhe. 1966. № 4.)
- <sup>47</sup> Там же. 1967. № 34. (Tam zhe. 1967. № 34.)
- <sup>48</sup> Там же. 1966. № 20. (Tam zhe. 1966. № 20.)
- <sup>49</sup> Там же. 1966. № 27. (Tam zhe. 1966. № 27.)
- <sup>50</sup> Там же. 1966. № 14. (Tam zhe. 1966. № 14.)
- <sup>51</sup> Там же. 1967. № 20. (Tam zhe. 1967. № 20.)
- <sup>52</sup> Там же. 1967. № 7. (Tam zhe. 1967. № 7.)
- <sup>53</sup> Там же. 1966. № 24. (Tam zhe. 1966. № 24.)
- <sup>54</sup> Там же. 1967. № 35. (Tam zhe. 1967. № 35.)
- <sup>55</sup> Там же. 1966. № 23. (Tam zhe. 1966. № 23.)