

СОВЕТСКОЕ ФОТО₂

60-95

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1975

Sovietcamera.SU

Советские фотоаппараты





Строится Усть-Илимская ГЭС

Фото
Владислава ПАРАДНИ

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 2. 1975
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

ПОЧЕТНАЯ ЗАДАЧА ФОТОЖУРНАЛИСТОВ

Замечательными достижениями во всех областях жизни нашей страны — экономической, научной и культурной — был отмечен минувший год. Достижения эти были по достоинству оценены декабрьским (1974 года) Пленумом Центрального Комитета КПСС, обсуждавшимся на состоявшейся в конце года сессии Верховного Совета СССР. Новые грандиозные задачи поставлены в завершающем году девятой пятилетки перед советскими людьми в Обращении Центрального Комитета КПСС к партии, к советскому народу — документе, обладающем поистине огромной вдохновляющей силой. С призывом «Выше знамя всенародного социалистического соревнования за успешное завершение пятилетки, за выполнение величественных задач, поставленных XXIV съездом КПСС!» Центральный Комитет обратился к советским рабочим — ведущей силе нашего общества; ко всем работникам сельского хозяйства, успешно выполняющим планы по увеличению производства сельхозпродуктов; к работникам сферы бытовых услуг; к славным советским женщинам; к нашей молодежи; коммунистам и комсомольцам — передовому отряду тружеников страны, борющихся за достойное выполнение предначертаний партии. Доверием и чувством заботы проникнуты слова Обращения ЦК КПСС, адресованные советской интеллигенции: «...будьте и впредь верными помощниками партии в воспитании нового человека, нашей молодежи в духе идеалов коммунизма, советского патриотизма, пролетарского интернационализма!»

В ответ на Обращение Центрального Комитета КПСС по всей стране ширится массовое социалистическое соревнование. Замечательные патриотические начинания трудовых коллективов, всех советских людей получили высокое одобрение ЦК КПСС, Совета Министров СССР, ВЦСПС и ЦК ВЛКСМ. В принятых ими постановлениях о Все-

союзном социалистическом соревновании за досрочное выполнение народнохозяйственного плана на 1975 год и успешное завершение девятой пятилетки отмечается огромное значение дальнейшего развития инициативы советских людей. «Самое важное сейчас, — говорилось в редакционной статье газеты «Правда», — руководствуясь решениями Центрального Комитета КПСС и выступлениями Генерального секретаря ЦК товарища Л. И. Брежнева по вопросам экономической политики, поставить в центр всей организаторской и массово-политической работы активную борьбу за повышение эффективности производства, ускорение технического прогресса, улучшение качественных показателей».

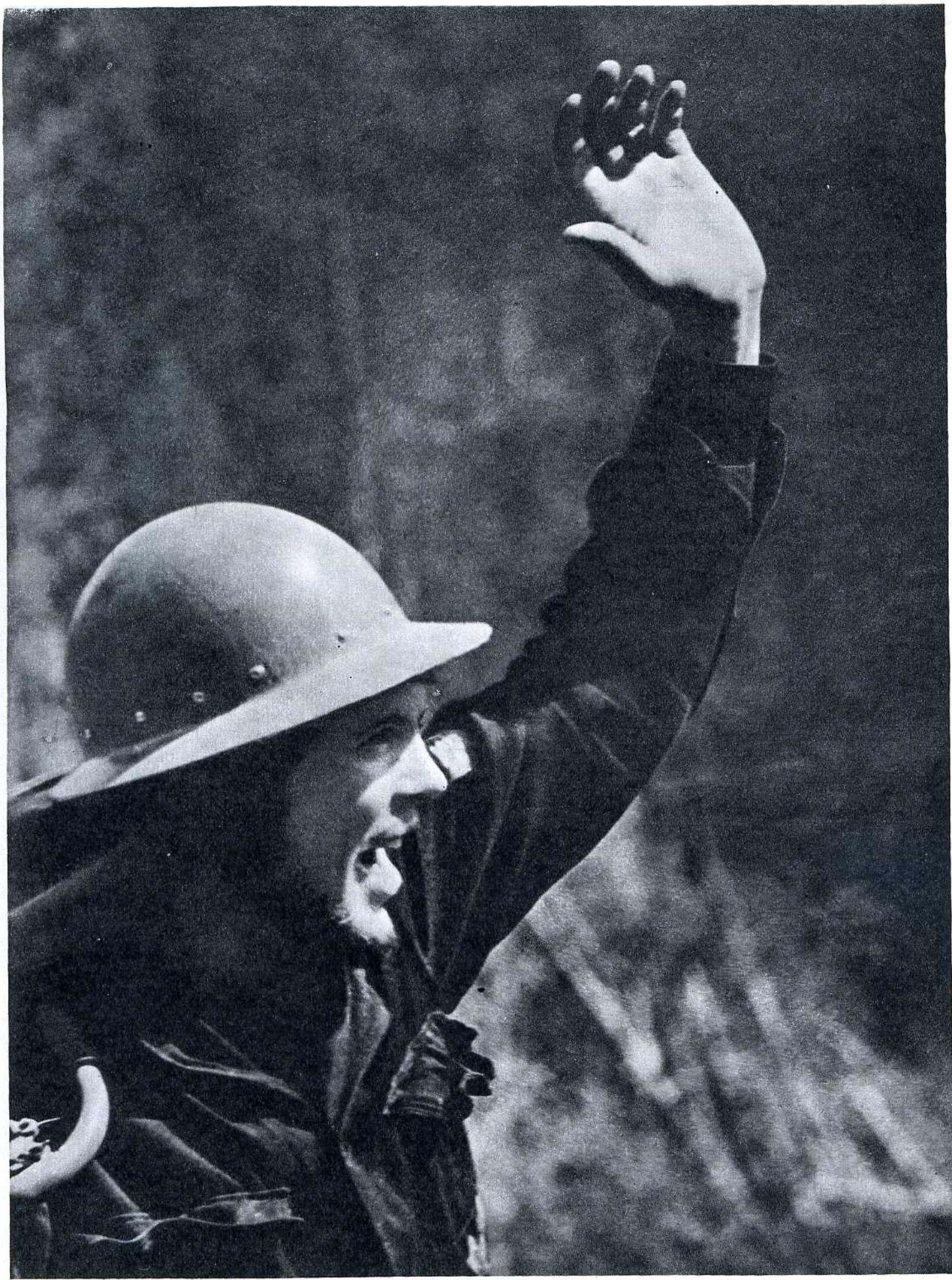
Важные задачи поставлены перед нашей печатью, радио, телевидением, кинематографией — показать размах соревнования, его воспитательную роль, обеспечить широкую гласность его результатов. Многое в реализации этих задач предстоит сделать и нашим фотожурналистам. Фоторепортеры призваны глубже проникать в жизнь, создавать снимки, фотопортажи, фотоочерки — славную фотолетопись трудовых подвигов героев девятой пятилетки.

Всем своим творчеством, каждой фотографией фотожурналист должен отвечать требованиям времени, помогать партии в воспитании нового человека коммунистического общества.

Пройдут годы, и каждый кадр, отнятый сегодня, станет достоянием истории. Именно этим во многом определяется сама суть общих задач советской фотопублицистики и само содержание каждой конкретной съемки.

Где бы ни был сегодня фотокорреспондент по заданию редакции — на КамАЗе или на Усть-Илимской ГЭС, на Курской магнитной аномалии или в Тюмени, — в первую очередь он стремится запечатлевать человека труда, его дела. В образных произведениях фотографической публицистики раскрывается и личность изображаемых автором людей, и подход автора к показу наиболее ярких событий нашей современности.

Все советские люди полны горячей решимости выполнить и перевыполнить задания завершающего года пятилетки, встретить XXV съезд КПСС новыми трудовыми победами и свершениями. Советские фотожурналисты отдадут все свои творческие силы, чтобы впечатляющие рассказать о величии сегодняшних дел народа.





РЕПОРТЕР
РАБОТАЕТ НАД ТЕМОЙ

ЧЕТЫРЕ КОМАНДИРОВКИ НА БАМ

Фотокорреспондент газеты «Комсомольская правда» Алексей Федоров в минувшем году четырежды выезжал на трассу строящейся Байкало-Амурской магистрали. С некоторыми его снимками, сделанными на БАМе, наши читатели уже познакомились в № 9 за 1974 год. Редакция обратилась к А. Федорову с просьбой поделиться впечатлениями, полученными в этих командировках, рассказать о том, как проходили съемки, решались творческие задачи.

Четыре поездки на БАМ — это четыре этапа работы над фоторассказом о стройке века. Впервые я побывал на трассе будущей Байкало-Амурской магистрали в начале апреля прошлого года. Где на машине, где пешком, где на дрезине прошел путь от станции Бам до поселка Аносовский. В то время магистраль еще не была в центре всенародного внимания, говорили о ней в основном специалисты. И поездка принесла тогда скорее психологический, чем «фотографический» результат. И когда на XVII съезде ВЛКСМ БАМ была объявлена Всесоюзной ударной комсомольской стройкой, я уже имел реальное представление об условиях, в которых будет разворачиваться строительство, а значит, и об условиях, в которых предстоит работать нам, репортерам.

Настоящим же началом работы над темой для меня стали съемки в Кремлевском Дворце съездов. Отсюда, прямо со съезда, отправлялись посланцы комсомола на БАМ. Фотографии, запечатлевшие молодых энтузиастов, явились как бы отправной точкой, своеобразным образным ключом, во многом определившим общую тональность последующих репортажей.

По ряду причин уехать на БАМ сразу, вместе с бойцами строительных отрядов, не удалось. Только в конце мая, когда уже завершили свои первые съемки репортеры кинохроники и мои

Фото
Алексея
ФЕДОРОВА

«Даешь БАМ!»
Бригадир лесорубов
Борис Куркин

таежный десант

коллеги Ю. Садовников и Э. Брюханенко, я вылетел самолетом в Братск, оттуда поездом в Усть-Кут и, наконец, вертолетом добрался в Звездный. Этот таежный поселок, раскинувшийся у слияния рек Нии и Таюры, находится, пожалуй, в самом красивом месте трассы. Девственные леса, звенящие-прозрачные, полные рыбы реки — рай для охотников и рыболовов. Но не удивительная красота сибирской природы произвела на меня самое яркое впечатление. В тайге я бывал и раньше. Здесь поражало острое ощущение новизны и значительности всего происходящего. В Звездном царила весна, пахли смолой свежесрубленные дома. Вокруг — одна молодежь. Каждые полчаса, словно городские автобусы, прибывали вертолеты...

Любой фотокорреспондент, попавший сюда, понимал, что снимает он начало начал великого дела, переживал общий со всеми эмоциональный подъем. И именно то, что я в большей степени сопереживал всему происходящему, чем анализировал события, во многом определило и характер моей съемочной работы — «чистый» репортаж. Я «шел за жизнью», фиксируя на пленке ее наиболее интересные, кульминационные моменты. Хотелось отразить на страницах газеты тот энтузиазм, с которым всегда связаны у нас большие начинания. В результате кадры, снятые тогда, получились, на мой взгляд, наиболее лаконичными по форме, плакатными по звучанию.

В те дни из Звездного на 25-й километр трассы

был переброшен первый десант. И все, что предстояло сделать отряду, было первым: первые метры первой просеки, первый мост... Именно там были сделаны снимки «Таежный десант», «Даешь БАМ!», «Хозяин тайги».

В разгар лета, в июле, я побывал на другом участке строительства магистрали — в поселке Тында. Работа здесь кипела с утра и до вечера. Возводились большие жилые каменные дома, во всю трудился путеукладчик, все дальше, шаг за шагом, протягивалось железнодорожное полотно... Словом, шла обычная большая стройка, только далеко в тайге. Здесь было меньше эмоций и больше деловитости.

На этот раз я стремился уже не только следовать за событиями, но и придерживаться заранее обдуманного плана съемок. Были сделаны портреты знаменитых бригадиров-бамовцев, сняты фотопортажи о комсомольской свадьбе, о бойцах студенческого строительного отряда МИИТа.

Последняя командировка состоялась в конце октября — начале ноября. Предварительно намечал проехать по всей трассе: Усть-Кут — Звездный — Тында — Шимановск — Комсомольск-на-Амуре. Но полностью осуществить план помешали тяжелые нелетные погодные условия: затяжные осенние дожди, тридцатиградусный мороз, которым неожиданно встретила меня Тында.

Поездка дала возможность представить объем работы, проделанной строителями за сравнитель-



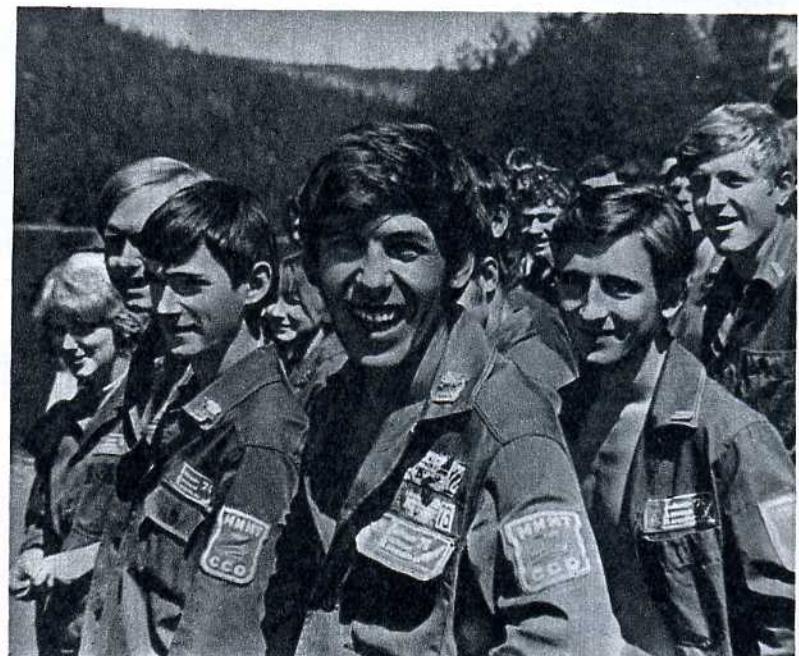
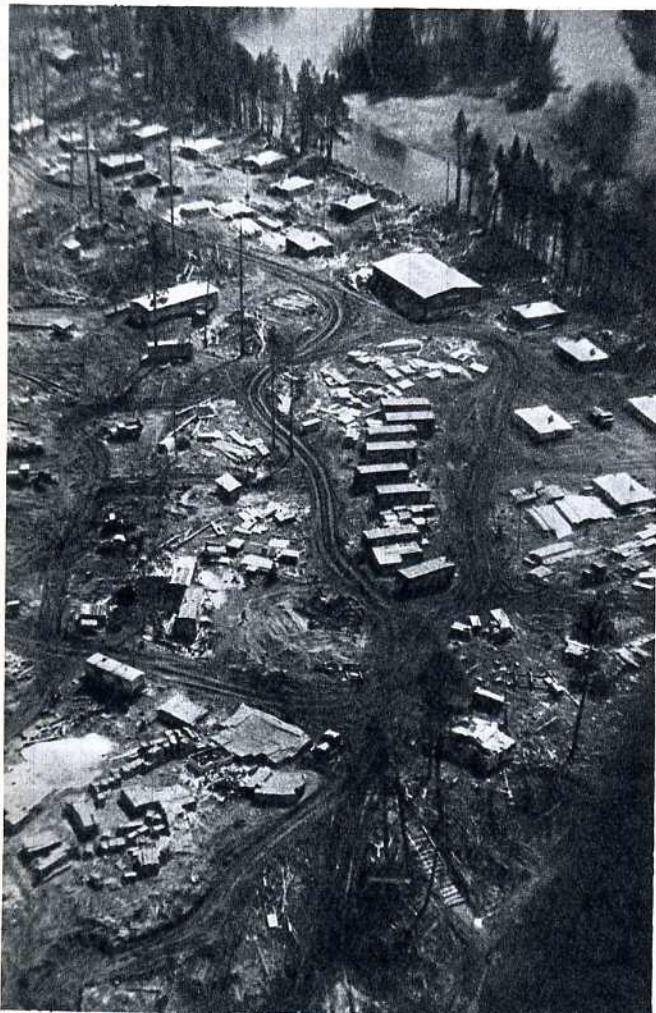


Фото
Алексея
ФЕДОРОВА

Бригадир бригады
строителей Управления
«Бамстройпуть»
Владимир Мучицын

Вертолет прилетел!

Пришла почта

Звездный строится

Студенты МИИТа

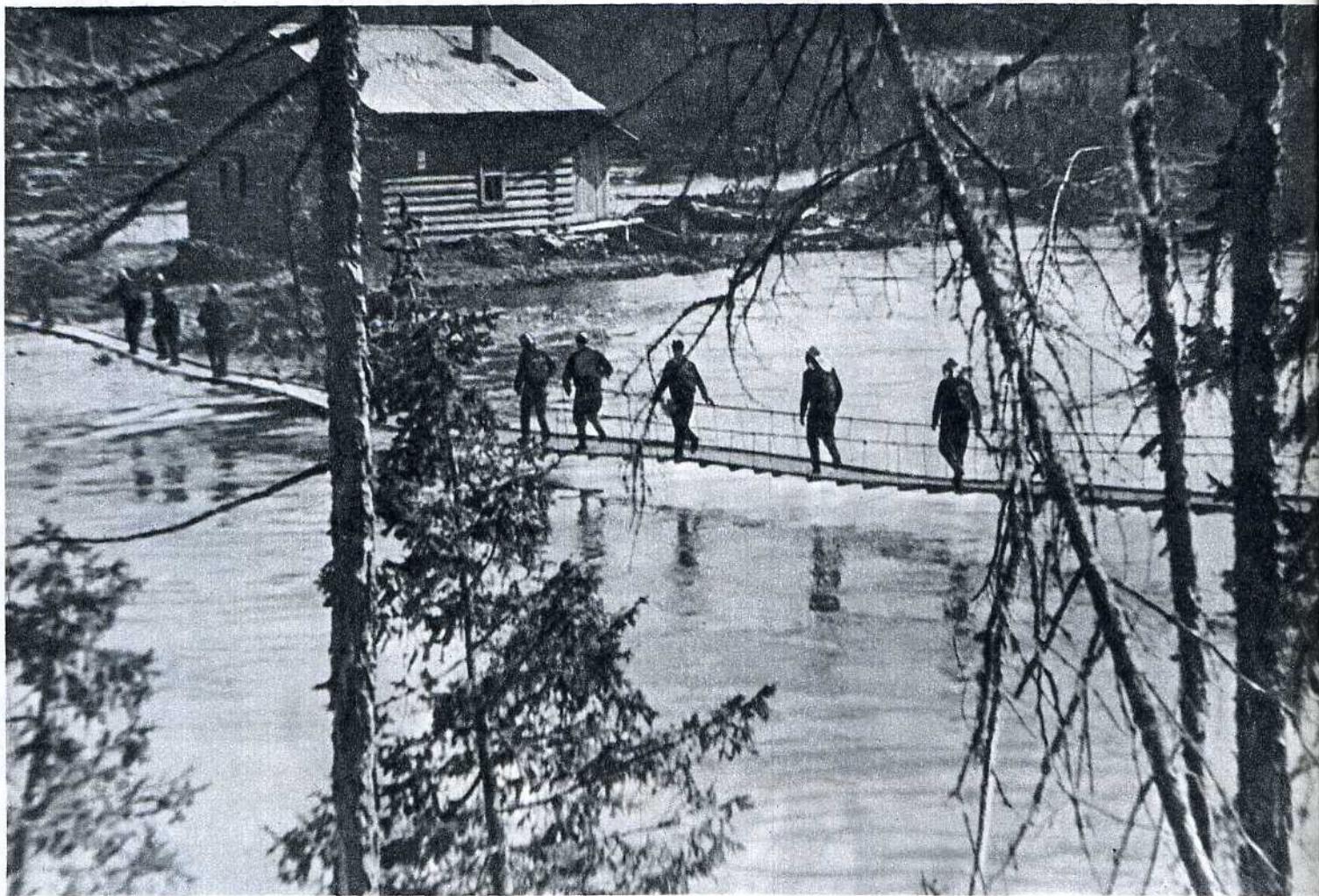
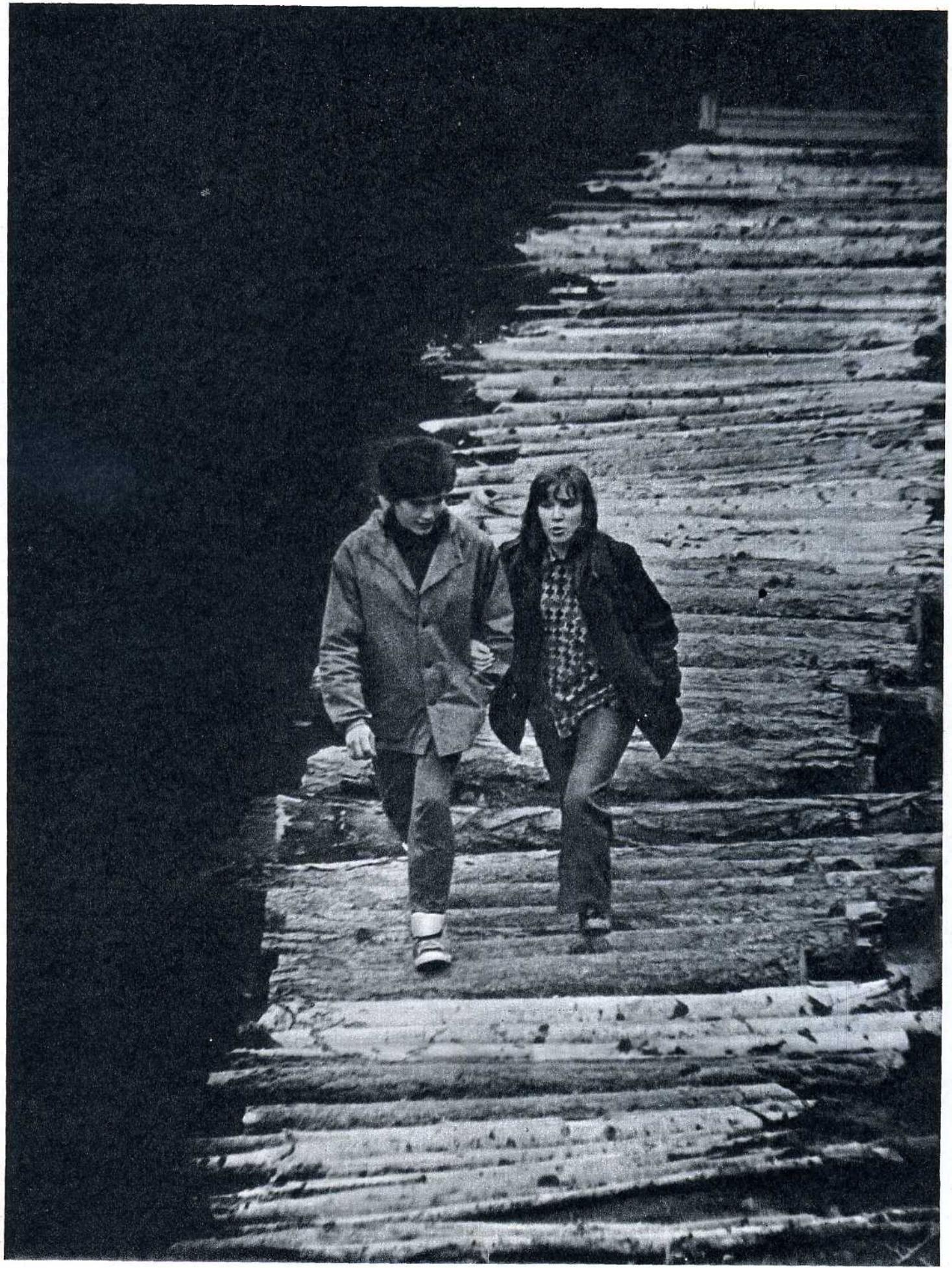


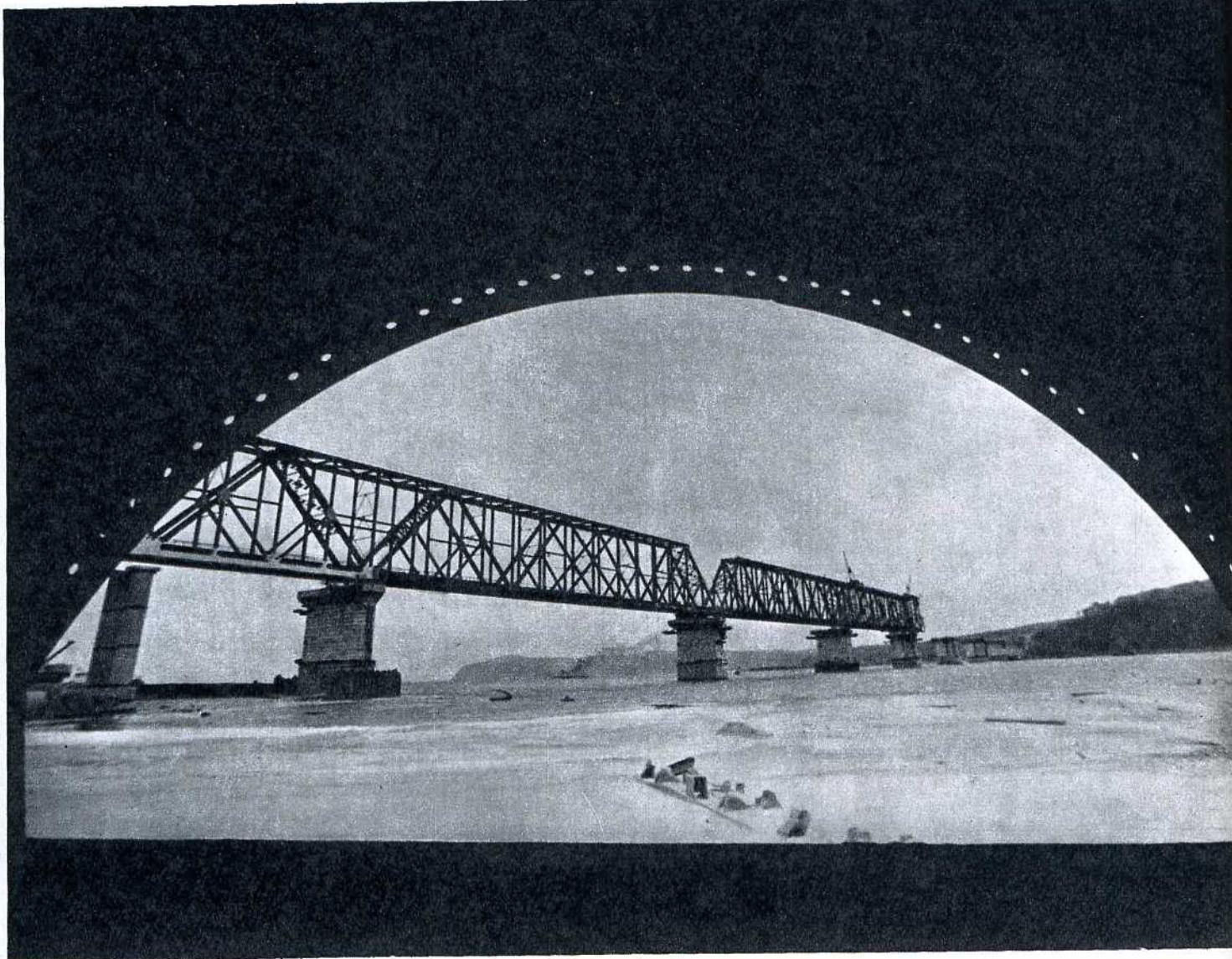
Фото
Алексея
ФЕДОРОВА

Возвращение с работы

Тында.
На строительстве
автомобильной дороги

Первые молодожены
Звездного
Виктор Ионов
и Татьяна Валетова





Комсомольск-на-Амуре.
Новый мост

Геодезисты

Начальник СМП-266
Управления «Ангарстрой»
Петр Петрович Сахно

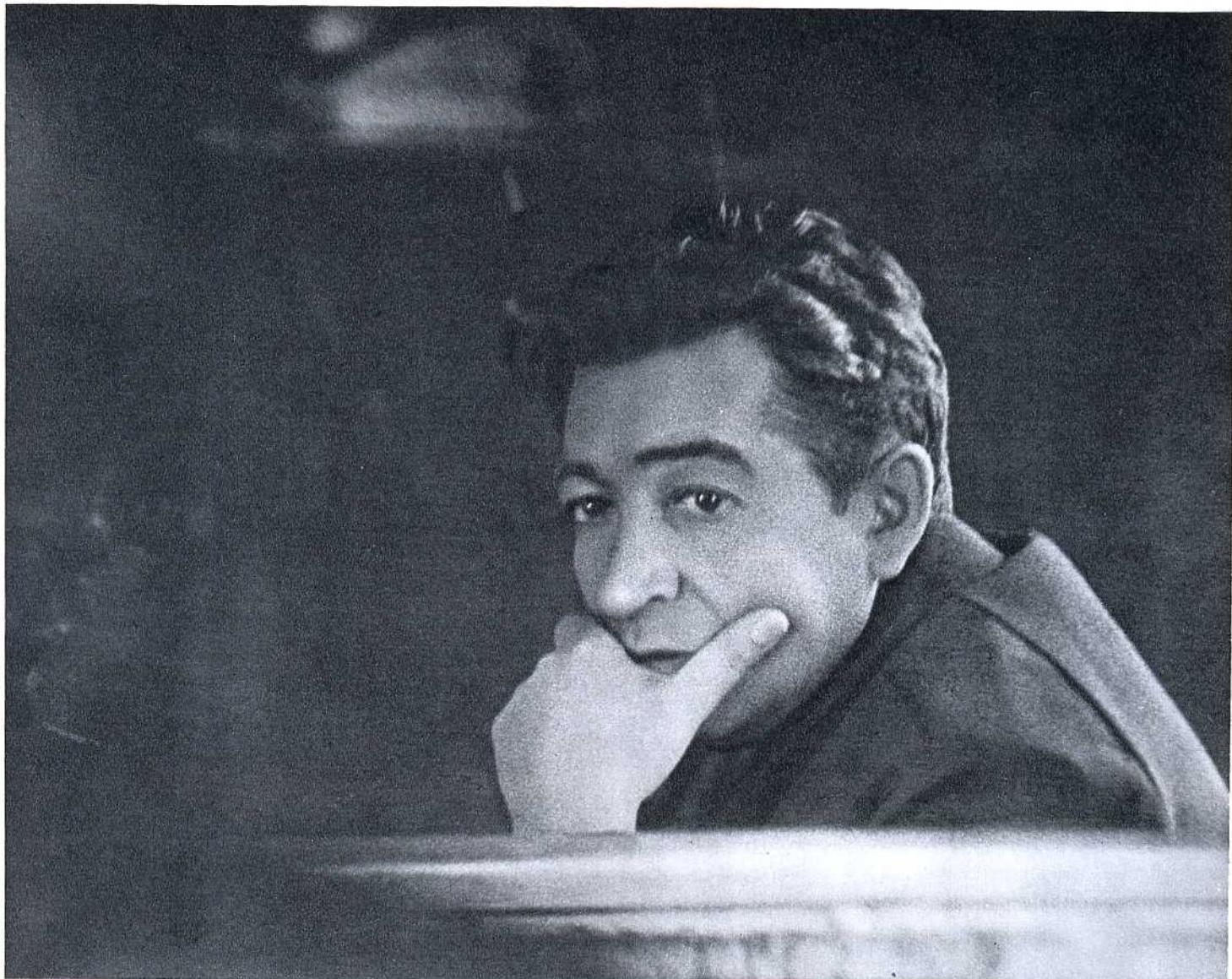
Фото
Алексея
ФЕДОРОВА

но короткое время. Звездный, например, приобрел уже вполне обжитой вид. Палатки сменились деревянными домами, наметились контуры первых улиц, начала работать школа. Одна из моих съемок была посвящена как раз первоклассникам БАМа.

И все же наибольший интерес вызывали новые объекты стройки: гигантский красавец мост, выросший в Комсомольске-на-Амуре, поселок изыскателей Березовск, расположенный в глухом районе, где все, как раньше в Звездном, еще только начиналось...

Отбирая кадры для публикации в «Советском фото», я не ставил перед собой задачи хроникально точно, последовательно рассказать о строительстве Байкало-Амурской магистрали, а хотел показать людей, руками которых она создается, передать их настроение, состояние. Работа над этим аспектом темы принесла мне наибольшее творческое удовлетворение.

В поездках я пользовался прекрасно зарекомендовавшими себя камерами — «Практикой» и «Салютом» для цветных съемок. Жалею, что не брал с собой «Горизонт», так как он, думается, помог бы шире охватить перспективу объектов, передать необъятность пространства. Оптику использовал самую различную. Имел при себе объекти-



вы с фокусным расстоянием от 20 до 500 мм и работал практически всеми, в зависимости от конкретных условий.

На БАМе побывало множество моих коллег, люди привыкли уже фотографироваться, в их поведении появилась некоторая скованность, склонность к «стандартным позам». Помогали длиннофокусные объективы (300 и 500 мм), позволявшие, не вмешиваясь в события, «выхватывать» яркие моменты. Снимок «Даешь БАМ!», например, был сделан объективом 300 мм.

Но постепенно выделились два «главных» объектива — 20 мм и 180 мм. Первым из них, отлично работающим против света, часто пользовался для силуэтных съемок. «Широкоугольник» приходил на помощь и тогда, когда хотелось подчеркнуть необычность происходящего за счет новых ракурсов, новых изобразительных решений.

Объектив 180 мм был незаменим при создании репортажных портретов. Практически все они сняты с его помощью. Он давал возможность работать «на дистанции».

Съемки на БАМе еще раз подтвердили, что в подготовке к командировке нет мелочей. Здесь даже форма одежды имеет значение. Если ты одет «ярко», по-городскому, то среди ребят в рабочих робах не сумеешь затеряться, не получишь воз-

можности понаблюдать за ними, оставаясь незамеченным. Поэтому, собираясь в дорогу, я облачился в обычные для тайги куртку, сапоги, рабочие брюки. Такая экипировка, кстати, единственная возможная для съемок на БАМе. Строительство магистрали осуществляется в тяжелейших природных условиях. Километры пути по таежным дорогам и болотам, мошара, резкие температурные перепады требуют от репортера хорошей физической подготовки.

Но самое главное, необходимо предварительное изучение карты, отработка основного и запасного маршрутов, ориентировочное планирование, скажем, десятка тем, чтобы на месте снять пять. Определить, что нужно сегодня газете, выработать согласованное с литературным корреспондентом направление творческого поиска — в этом мне постоянно помогал знающий трассу магистрали вдоль и поперек сотрудник отдела рабочей молодежи нашей газеты А. Юрков.

Представляя на суд читателей свои снимки, я хочу напомнить, что это только начало работы над большой темой.

А. ФЕДОРОВ,
фотокорреспондент газеты
«Комсомольская правда»

СТРАНИЦА ВОЕННАЯ...

Константин СИМОНОВ

Невозможно с одинаковой подробностью рассказывать о разных людях, одинаково заслуживающих своей работы того, чтобы о них рассказали. Это относится и к тем нашим товарищам фотокорреспондентам, которые прошли всю войну, остались живы и сегодня продолжают жить, работать, вспоминать незабываемые для всех нас военные годы. Это относится и к тем, кто ушел от нас тогда, в годы войны, к тем, кого не пощадила на ней смерть.

О двух людях, погибших и оставшихся в моей памяти молодыми, я хочу вспомнить здесь, потому что, как мне

Окончание. Начало см. в № 1 с. г.

кажется, без этого рассказа об ушедших разговор о работе фотокорреспондентов на фронте был бы неполным, в нем не хватало бы чего-то очень душевно важного и для меня, и для всех нас.

Я приведу здесь воспоминания только о двух наших погибших товарищах, о тех, с кем война свела меня особенно близко, но мысленно я посвящаю их памяти всех не вернувшихся с войны фотокорреспондентов, которые честно, до конца делали свое дело и отдали свою жизнь, сражаясь за нашу Советскую Родину. Один из тех двух товарищей, о которых я расскажу, Михаил Бернштейн, был воспитанником «Правды», а в годы войны — военным корреспондентом «Красной звезды», другой — Павел Трошкин — был военным корреспондентом «Известий».

Я впервые увидел их обоих летом тридцать девятого года в монгольской степи на Халхин-Голе. Трошкин — худощавый, щеголоватый, красивый, в сбитой набок синей авиационной пилотке, в новеньких ремнях, с полевой сумкой на боку и с «Лейкой» на груди, с револьвером на другом боку — стоял между юртой разведотдела, вкопанной в желтую песчаную землю Хамар-Дабы, и пятнистым трофеиным японским «фордиком». Стоял и ждал, когда из юрты выйдут разведчики, вместе с которыми он должен был ехать на этой машине куда-то на передовую.

А Михаил Бернштейн, когда я впервые увидел его, — это было в 11-й

Яковлевской бригаде у танкистов, — сидел на плащ-палатке рядом с командиром батальона майором Михайловым, который погиб потом, в сорок втором году, на Калининском фронте, и белыми, веселыми, крепкими зубами с азартом обрызгал с большой кости баранье недоваренное мясо. Обрызг, поправил «Лейку», встал и сказал:

— Пойду подсючу в разведбат. Обещали в броневичок засунуть, идут куда-то.

Такими были первые впечатления от них обоих.

Был тридцать девятый год, первая война, на которую мы попали, хотя и жестокая, но небольшая и далекая, про которую почти не писали в газетах. Была еще та война, на которую выписывали командировку только тем, кому повезло среди многих желающих, и на командировках стояло: «Для выполнения особого задания», и можно было и ехать и не ехать на эту войну.

Был тридцать девятый год, молодость, предчувствие будущих больших событий, о всем трагизме которых не подозревали. Было двадцать три года за плечами и впервые надетая на плечи военная форма.

Мне — двадцать три, Бернштейну — чуть больше, а Трошкину — тридцать.

Так это и осталось в памяти.

Мы тогда еще не подружились. Как-то не свела вместе ни жизнь, ни опасность. Просто видели там по несколько раз друг друга и помнили потом





взаимно, что знакомы по Халхин-Голу.

А потом, почти через два года, началась Великая Отечественная война, на которую не спрашивали — ехать или не ехать, потому что служить в газете военным корреспондентом было самое малое из всего того, что были обязаны делать на ней люди нашего возраста. Другие, такие же, как мы, просто получали повестки военкомата и шли на фронт рядовыми, сержантами и лейтенантами, в зависимости от того, какая действительная служба или какое военное образование было за плечами.

С Мишой Бернштейном, хотя мы работали оба в одной редакции, в «Красной звезде», и близко дружили, длительное время пробыли вместе на фронте только один раз, когда поехали в первых числах октября 1941 года в Заполярье и вернулись оттуда в декабре, накануне нашего наступления под Москвой.

Потом, в течение зимы 1941—1942 гг., мы с ним ездили два-три раза вдвоем на разные участки Западного фронта, но это нетвердо осталось в памяти, и раз так, то лучше ее не неволить.

А вот поездку на Север вместе с Мишой и третьим нашим товарищем — фотокорреспондентом «Известий» Георгием Зельмой, я хорошо помню. И сейчас пишу это, а передо мной на столе лежат фотографии, снятые много лет назад, и на всех них — Миша со своей неизменной полуулыбкой на добром, веселом круглом лице. И хотя он давно погиб, и я, как и все его товарищи, горевал, когда он погиб, и долго не хотел в это верить, — сейчас, глядя на эти фотографии, я

улыбаюсь. Такой уж он был человек, что нельзя не улыбнуться, вспоминая его.

— Слушай, — сказал он, — ты долго будешь сидеть в Москве?

Я только накануне вернулся с фронта, собирался отписываться и рассчитывал, что пробуду в Москве две недели.

— Тогда знаешь что, — сказал он, — дай мне свою кожанку. Редактор велел мне смотаться под Харьков, я накоротке подскочу туда и через неделю буду.

Так и не знаю, почему ему тогда вздумалось лететь в этой моей кожанке, которая, кстати сказать, была не моя, а тоже досталась мне по дружбе. Видимо, она ему полюбилась на Севере. Мы там иногда менялись — он ходил в ней, а я в его парашютно-десантной, брезентовой, на толстой вате куртке. В общем, забрал у меня кожанку и подскочил под Харьков. А из-под Харькова уже не вернулся...

Сейчас, через много лет, мне трудно написать что-то еще о Михаиле Бернштейне. Еще тогда, во время войны, вскоре после его гибели, когда снимался кинофильм «Жди меня», я вывел в нем человека, который, как мне казалось, был похож на Мишу. Мне захотелось это сделать в память о нем. В картине веселого фотокорреспондента звали Мишой Вайнштейном. На протяжении картины он много шутил, а в конце ее погибал. Его играл Лев Свердлин, по-моему, хорошо. Во всяком случае, мне лично, когда я смотрел картину, он напоминал того, настоящего Мишу. Напомнил и теперь, недавно, когда я

Фото
Павла ТРОШКИНА

Атака

Генерал армии Г. К. Жуков
на передовых позициях

смотрел ее вновь после долгого перерыва.

А Павел Трошкин был, как я уже сказал, совсем другим человеком, чем Бернштейн, и жизнь нас свела на фронте совсем при иных обстоятельствах. Мне и потом, на протяжении войны, до сорока четвертого года, приходилось бывать на разных фронтах вместе с Трошкиным, но с особою силой мне в память врезались две первые совместные с ним поездки на фронт. Обе в самом начале войны — в июле сорока первого года. Одна — в Могилев, а другая, немного позже, когда Могилев уже пал, — под Дорогобуж и к Соловьевской переправе.

Обе поездки были тяжелые, полные опасностей и самых непредвиденных обстоятельств, в том числе и трагических. Некоторые из этих обстоятельств дали мне возможность и оценить и навсегда запомнить различные стороны своеобразной угловатой натурь Трошкина.

На мой взгляд, он был человек неодюжинный. Мне казалось и продолжает казаться и сейчас, что, останься он жив, он бы не только мог создать из собственных достовернейших снимков целую летопись войны, но ему к этой летописи не понадобилось бы автора текста. Он был необыкно-

венно заинтересован в людях, любопытен, восприимчив, и мне казалось, что он еще когда-нибудь сам напишет обо всем, что видел.

К несчастью, он погиб незадолго до конца войны — был убит бандеровцами в перестрелке недалеко от Львова. Говорили, что он залег в кювете, около своей подбитой машины, с автоматом и отстреливался до последней секунды. Я верю этому: это похоже на него.

В моей памяти он сохранился человеком сильным, упрямым и до такой степени необузданым в своей работе, что с ним было опасно ездить. Когда ему надо было что-то непременно снять, он не отступал от своего намерения и не только забывал об опасности, но и забывал, что его товарищи могут быть не такими храбрыми, как он, что им может стать страшно.

Была в нем черта такого эгоизма: если ему как фотокорреспонденту нужно было сделать свое дело, он, ни с чем не считаясь и не жалея себя, готов был подвергнуть опасности и окружающих. Он просто в этот момент забывал о них. В то же время он сам никогда и ни при каких обстоятельствах не оставлял товарища. Если тебе нужно было идти вечером, в сумерки, когда он уже не мог снимать, куда-то на передний край, чтобы говорить с людьми, не могло быть и речи, чтобы Трошкин оставался где-то сзади, в спокойном месте, и не пошел бы с тобой. Он просто не представлял себе этого. Он все равно шел всюду, куда шел его товарищ, даже если в этот момент для него как для фотографа это было абсолютно бесмысленно.

А в общем, ездить с ним вместе означало действительно все время быть вместе. Всюду, куда тебе нужно было идти, он шел с тобой; но всюду, куда нужно было идти ему, ты должен был идти вместе с ним. То есть он этого не требовал, но так себя вел, что это как-то уже само собой получалось! Было неудобно проявлять трусость или, мягко выражаясь, благородство, находясь рядом с этим неукротимым человеком.

Когда я в книге «Живые и мертвые» писал главы, связанные с боями за Могилев, я часто вспоминал при этом Павла Трошкина, потому что именно с ним мы были там, под Могилевом, и с ним потом выбирались оттуда, и именно его, первая в советской печати, большая панорама разбитых немецких танков вместе с моим коротким очерком была помещена тогда же, в конце июля сорок первого года, в «Известиях».

Мне хочется закончить свою статью еще одним воспоминанием, связанным не с военными, а с мирными не столь давними временами.

За последние полтора десятилетия я, наряду с писательской, довольно много занимался и журналистской работой и издал несколько книжек-репортажей, в основу которых легли газетные корреспонденции, написанные во время поездок по Средней Азии, по Сибири, по нашему европейскому и азиатскому Северу и Дальнему Востоку.

Моим товарищем во многих из этих поездок был Евгений Халдей. Свои молодые годы, так же как и другие

Фото
Михаила
БЕРНШТЕЙНА

Тяжелые минуты боя
За нашу Советскую Родину!

«Идет война народная,
священная война...»



наши известные фотокорреспонденты, он провел на войне, и в фотолетописи войны его снимки, в том числе и такие знаменитые, как снимок водружения Знамени Победы над рейхстагом, занимают свое законное место. Но в данном случае речь пойдет не об этом и не о наших встречах с ним на войне, а о другом — о том огромном интересе, который существует к фотографиям военного времени: к фотографическому архиву войны в самых далеких уголках нашей Родины, куда забрасывали нас с Халдеем многие наши командировки последних лет. Во время них мне приходилось делать двойную работу: как корреспонденту расспрашивать людей для того, чтобы написать о них, а как писателю рассказывать о себе, о своих книгах, о своей писательской работе разному, иногда очень широкому, а иногда — где-нибудь в дороге или на пограничной заставе и очень узкому кругу слушателей. Так как почти все, что я написал, написано о войне, то так или иначе разговоры эти шли обычно вокруг военных событий и связанной с ними работой военных корреспондентов.

После первой из этих, совместных с

Халдеем, дальних поездок я посоветовал ему взять с собой в следующую те свои снимки времен войны, которые он особенно любит. Совет этот был вызван тем, что я во время разговоров с читателями о событиях войны почувствовал их острый интерес к той части документальной истории войны, которая называется фронтовыми фотографиями. Узнав от меня, что мой товарищ по поездке тоже был военным корреспондентом, что он фотограф и что он снимал войну, люди — и немолодые, сами побывавшие на войне, и молодые, не бывшие на ней, — хотели не только услышать то, что я рассказывал о войне, но и хотели увидеть своими глазами то, что Халдей на ней снимал. Вот эту естественную и очевидную потребность я и посоветовал ему удовлетворить во время следующей нашей поездки.

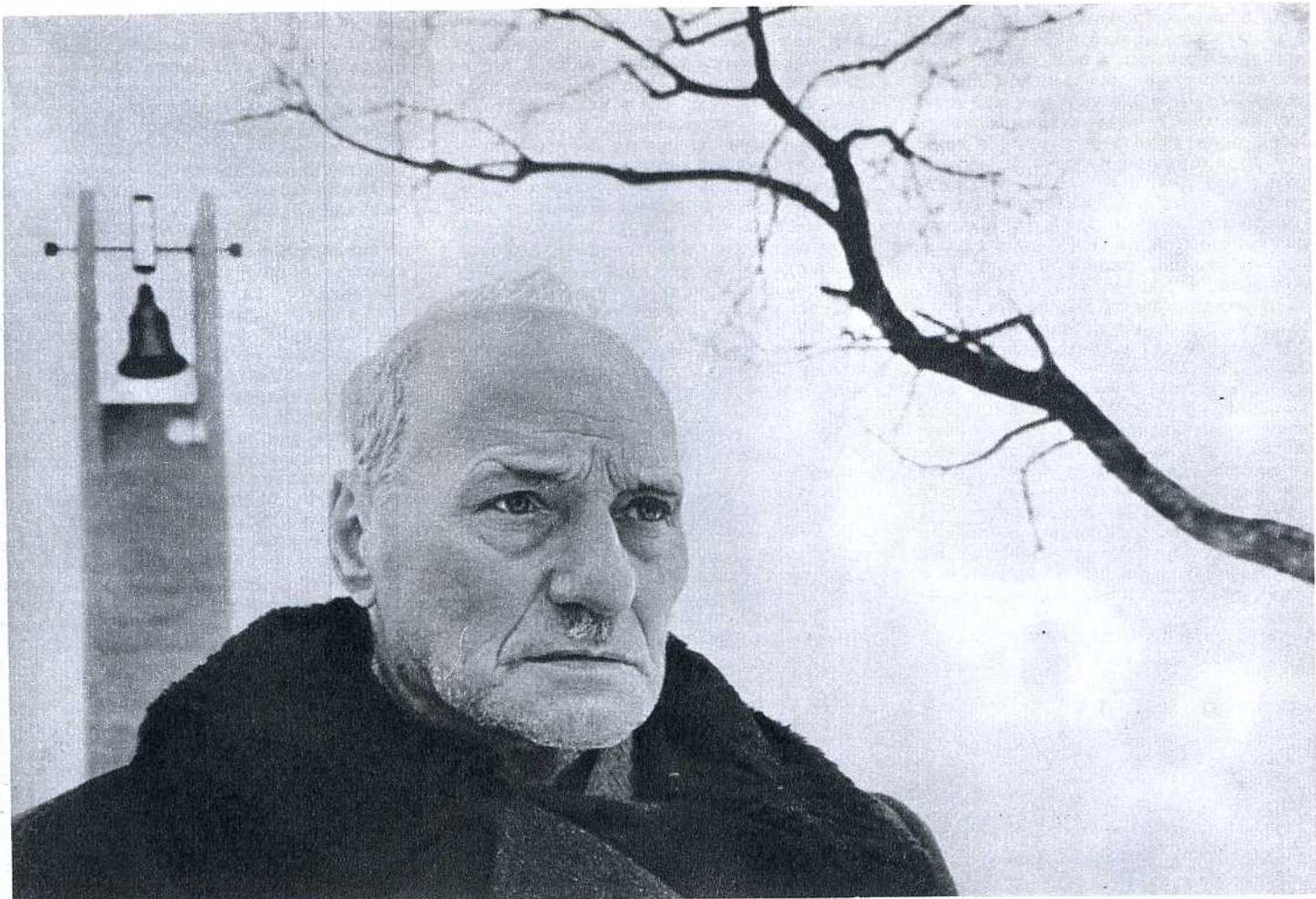
И он взял в нее, а потом стал брать и в другие поездки папку с несколькими десятками своих фронтовых фотографий. И правильно делал; подобно тому, как во время войны мои военные корреспонденции и снимки моих товарищей-фотокорреспондентов, ездивших на фронт, ложились рядом на

газетные полосы, дополняя друг друга, так и теперь, через много лет после войны, мои рассказы о ней тоже дополнялись зримым, документальным — фотографиями того, о чем шла речь, сделанными тогда, когда все это происходило.

Почему я заговорил об этом сейчас, в конце своей статьи? Потому что этот маленький личный опыт подсказывает мне прямую необходимость осуществить одно большое общее коллективное дело. Нужно, если можно так выразиться, создать фотоантологию войны, большую и в то же время портативную выставку лучших фотографий военного времени, сделанных тогда, на войне, нашими фотокорреспондентами.

Мне представляется, что такая передвижная выставка, а еще лучше — несколько таких передвижных выставок должны были бы к тридцатой годовщине нашей Победы в Великой Отечественной войне путешествовать по самым далеким уголкам нашей Родины. Глубоко убежден, что создание таких передвижных выставок военной фотографии отвечало бы желаниям и интересам очень широкого круга людей.





НИКТО НЕ ЗАБЫТ...

На этих страницах — снимки фотокорреспондента газеты «Красная звезда» майора В. Суходольского. Снимки запечатлели памятники погибшим в Великой Отечественной войне. Всего три снимка взяли мы из фототеки журналиста. Хатынь, Сталинград, Прохоровка. Три вехи войны — трагедия оккупации, перелом в войне, битва, за которой последовало неудержимое наступление наших войск, закончившееся полным разгромом фашизма. Хатынь была сожжена гитлеровцами дотла. На снимке — единственный оставшийся в живых житель деревни Иосиф Каминский на фоне одного из колоколов Хатынского мемориала.

Своеобразные памятники войны — сохранившиеся с военной поры доты, блиндажи, укрепления. Один из них на снимке — блиндаж генерала Ротмистрова в Прохоровке, на месте грандиозного танкового сражения, о котором рассказывает молодым солдатам его участник, кавалер ордена Славы С. Гвоздарев. ...Бессмертные подвиги народа увековечены в граните и бронзе, в тысячах снимков, увековечены в памяти народной.

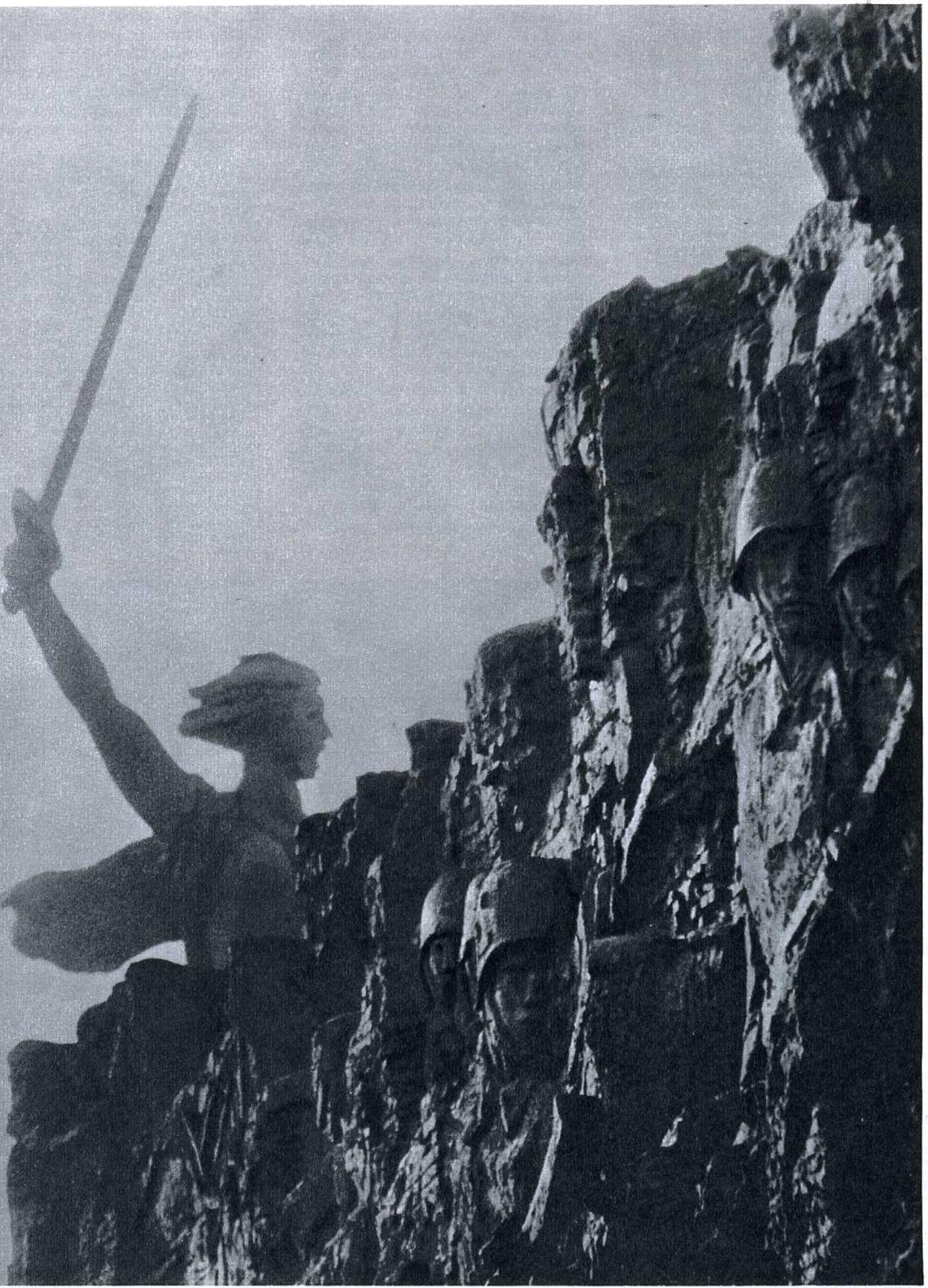


Фото
Валерия
СУХОДОЛЬСКОГО

Иосиф Каминский.
Хатынь

Блиндаж Ротмистрова.
Прохоровка

На Мамаевом кургане



НА ФАКУЛЬТЕТЕ
ФОТОЖУРНАЛИСТСКОГО
МАСТЕРСТВА

Раздел ведет
кандидат
искусствоведения
Л. П. Дыко

ИЗУЧАЕТСЯ И ИССЛЕДУЕТСЯ СОВРЕМЕННЫЙ ФОТОРЕПОРТАЖ

На факультете фотожурналистики Института журналистского мастерства, созданного Московской организацией Союза журналистов СССР, слушатели выполняют большую программу практических работ, которые помогают учащимся глубже вникнуть в изучаемый предмет. Так, например, выполнение письменных работ — рефератов — предполагает обращение к специальной литературе, осмысление фактического материала — фотопортажей, фотоочерков, снимков других жанров. И это, несомненно, расширяет знания. Прослушав лекцию «Современная фотография и ее формы»*, учащиеся начали самостоятельную проработку ее важнейшего раздела: современный фотопортаж. Они должны были написать реферат, в котором излагались бы их представления об этом жанре фотографии, его целях, задачах, возможностях.

* Лекция публиковалась в № 1 «Советского фото» за этот год.

Интересно посмотреть, какие же проблемы фотопортажа оказались в центре внимания учащихся, как определяется, например, само понятие «фотопортаж». Весьма точное определение фотопортажу дает слушатель В. Тимофеев:

«Сегодня репортаж в фотографии — это уже точно сформулированное понятие, с совершенно определенным содержанием, относящееся к трем категориям газетно-журнальной фотографии: информационной, собственно-репортажной и документально-художественной. Фотопортаж доставляет зрителю информацию, и каждый из его разделов делает это по-своему.

Чисто информационный снимок — это нечто меньшее, чем современный фотопортаж в его глубоком понимании. Ответственность репортера в этом разделе пресс-фотографии велика: информация должна быть прежде всего верной, любая случайность должна быть здесь полностью исключена и отсюда — целенаправленный, продуманный выбор объекта съемки, момента спуска затвора фотоаппарата, точки съемки. Ведь все это — средство акцентировать внимание зрителя на чем-то важном, существенном.

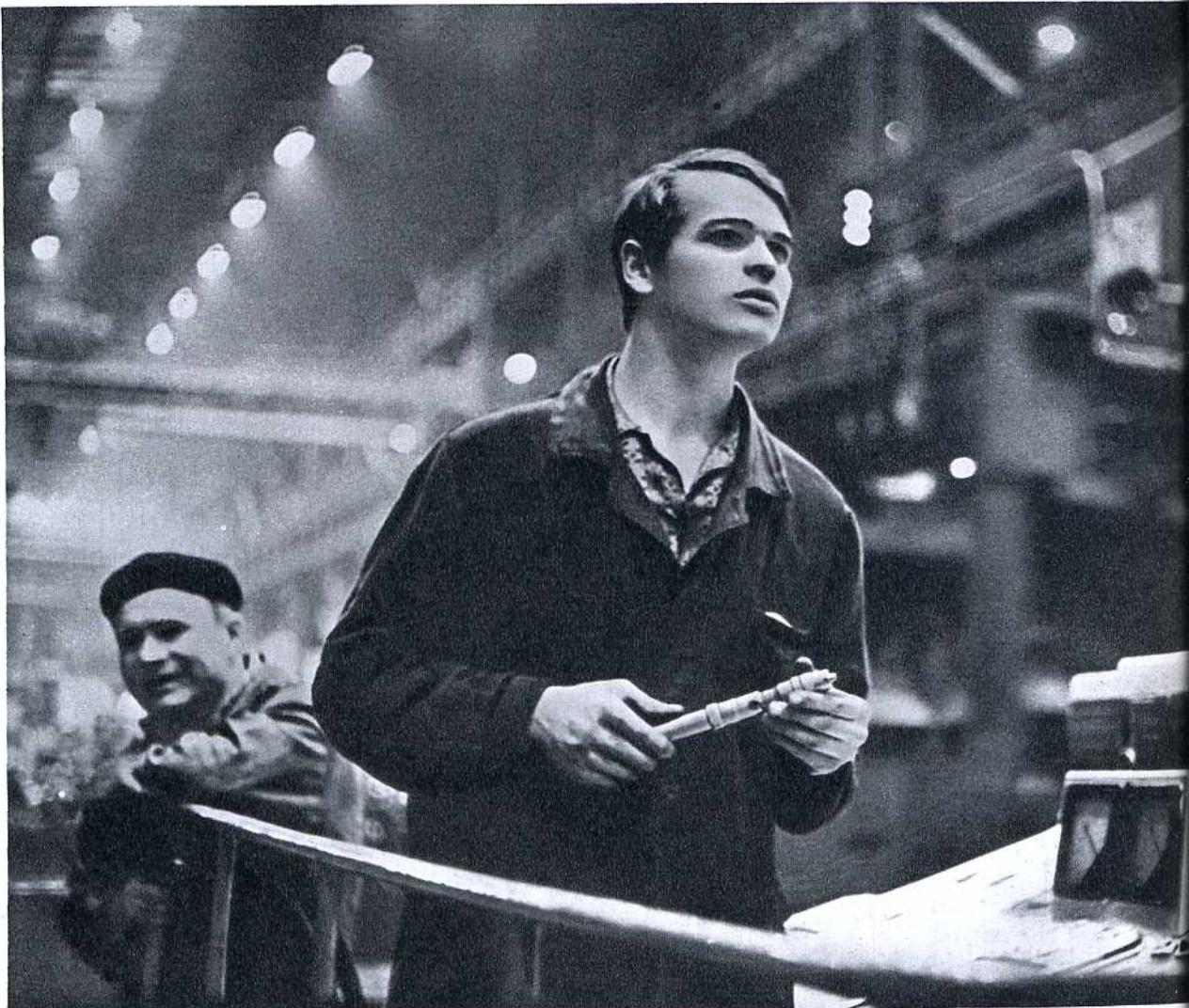
А. КУЧЕРЕНКО
Наставник
и ученик

А. ЛАПШИН
Небо начинается
с земли

К стр. 18—19

В. ТИМОФЕЕВ
Итальянская
киноактриса
Д. Лоллобриджида
в Москве

В. ПАРАДНЯ
Бригада проходчиков
Петра Журавлева
с горловской шахты
«Кочегарка»



Собственно — репортажная фотография — это нечто большее, чем простое сообщение с места события: она показывает происходящее с привязкой ко времени и так, чтобы обозначился масштаб события, доведенного в снимке до кульминации. Нередко здесь проступает проблема. Фоторепортаж — это обязательная авторская разработка темы, и репортер не может ограничиваться лишь зеркальным отражением действительности. Репортажная фотография должна быть проникнута личным отношением фоторепортера к событиям и людям. Идеологическая, философская, политическая направленность его снимков является отражением сознательной позиции автора: хороший репортер — это не просто и не только оперативный и находчивый фотограф — он прежде всего творческая личность.

Воздействие фотографии на зрителя, ее эмоциональное влияние усиливается, если репортеру удалось получить художественное решение, если родился документально-художественный снимок. Такие работы обеспечивают фотожурналистике не только прочное место среди средств массовой информации, но также и в семье искусств. Документально-художественный снимок уходит от единичного факта, несет в себе обобщение, раскрывает харак-

терные, типические черты действительности, он приобретает образный строй. Но и документально-художественный снимок также должен давать ответы на главные вопросы журналистики: что происходит? где? когда? И чтобы зритель, рассматривающий снимок, получил на них убедительный ответ, репортеру нужны зоркий глаз, умение просто и ясно выражать свои мысли, а в рассматриваемом разделе фоторепортажа еще и очень тонкое понимание прекрасного, мастерство исполнения. И самое главное — правда и искренность.

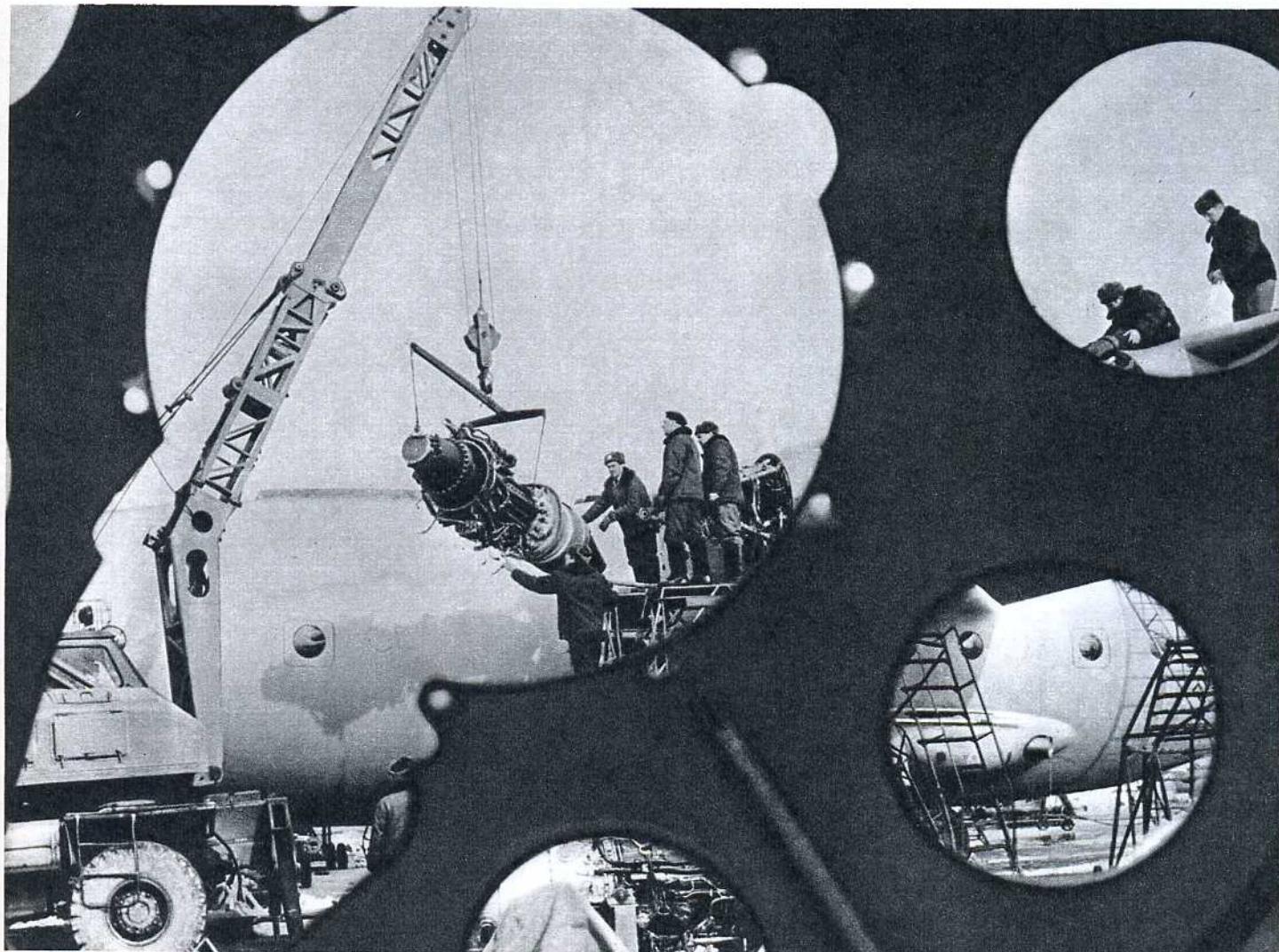
В бесконечном сплетении случайностей и возможностей фоторепортер отыскивает свой объект, свой эстетический идеал, выделяя из множества сменяющих друг друга моментов то общезначимое, типическое, что позволяет fotosнимку стать впечатляющей, неповторимой художественной картиной».

Большое внимание в реферахах уделено изучению проблемы возможного совмещения в фотопортаже двух начал — документального и художественного. Работы по теории фотоискусства и художественная практика последних лет многое здесь прояс-

нили, и сегодня слушатели факультета уверенно пишут в своих реферахах:

«Художественная направленность творческой фотографии в нашей стране определяется ленинским принципом партийности литературы и искусства. Идеи сближения искусства с революционной действительностью, а позже, в фотографии, понимание того, что документальный снимок не исключает возможности одновременно получать художественное решение темы и дать исчерпывающую информацию о происходящем, обусловили появление образной публистики и вслед за этим — возникновение совершенно нового жанра фотоискусства. В сфере фоторепортажа появились снимки, уже не являющиеся бесстрастным протоколом события или холодной его копией. Они по-прежнему несли в себе мощный заряд информации, оставались публицистичными, но в них явно проступало авторское отношение к факту, а через уловленный момент вскрывалась глубина сущности происходящего — взаимоотношения людей, их характеры, душевное состояние.

Фотографы, работающие в жанре образной публистики, лучшие образцы которой — это подлинные произведения искусства фотографии.







ищут все новые и новые пути к решению именно этих задач: стараются через уловленный момент раскрыть зрителю и грандиозность происходящего события, и крупные характеры. Фотография распахивает нам окно в мир. Она заставляет нас задуматься над тем, над чем раньше мы не задумывались. Она учит нас видеть то, чего мы раньше не замечали. Она вводит нас в мир прекрасного». (Из реферата слушателя Б. Черняка.)

В реферахах многих слушателей разрабатываются еще два важных момента, которые, при всей их очевидности, далеко не всегда получали должную оценку

в исследованиях, посвященных развитию фоторепортажа. Речь идет о тесной связи фоторепортажа с практикой советской печати, которая определила и требования к нему, и его содержание, и его стилистику. Речь идет также о влиянии фоторепортажа на всю советскую фотографию в целом, на все жанры фотоискусства. Ведь именно фоторепортаж во многом определил круг тем и сюжетов в современной художественной фотографии. Именно фоторепортаж вооружил

советское фотоискусство так называемой «репортажной методикой съемки», которая давно уже перестала быть привилегией самого фоторепортажа и дает прекрасные результаты и в жанровой, и в портретной фотографии. Фоторепортаж, кроме того, привнес в фотоискусство особые изобразительные структуры снимков — свободные разомкнутые композиции, пространственные построения, динамизм рисунка со срезами фигур и элемента-
(Окончание см. на стр. 43)



ЗАЛОГ УСПЕХА

1946 год. Вернулся в Москву демобилизованный солдат. Суток не отдохнул дома, как надел фронтовую шинель и пошел на старую работу.

— Виктор! Ты ли? Что же не писал? Мы уж было подумали... В фотостудии ничего не изменилось. Даже шторы прежние, довоенные... Спустился вниз, в лабораторию. И тут без перемен,

Те же ванночки под краном, тот же столик, направленный пучок света...

И снова начались трудовые будни — снимал, проявлял, печатал, ретушировал.

...В минувшем году члену Союза журналистов СССР Виктору Алексеевичу Седову исполнилось 50 лет. Что же сделано им? Ответ дает выставка его работ, экспонированная в помещении редакции «Советского фото». Выставка была в некотором отношении примечательной. Она не походила на «парадные смотрины» со строгим жюри и торжественным вернисажем — нет,

Фото
Виктора
СЕДОВА

Встреча с Ильичем
Академик Л. Мелентьев
Генерал армии П. Батов
Маршал И. Баграмян
Г. Нейгауз



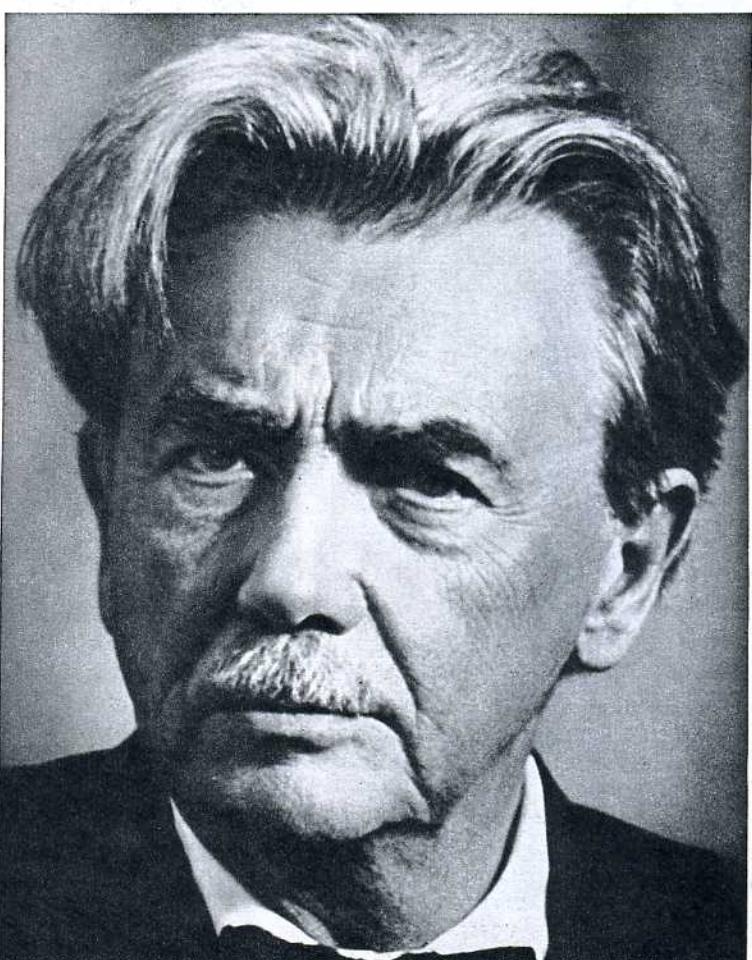
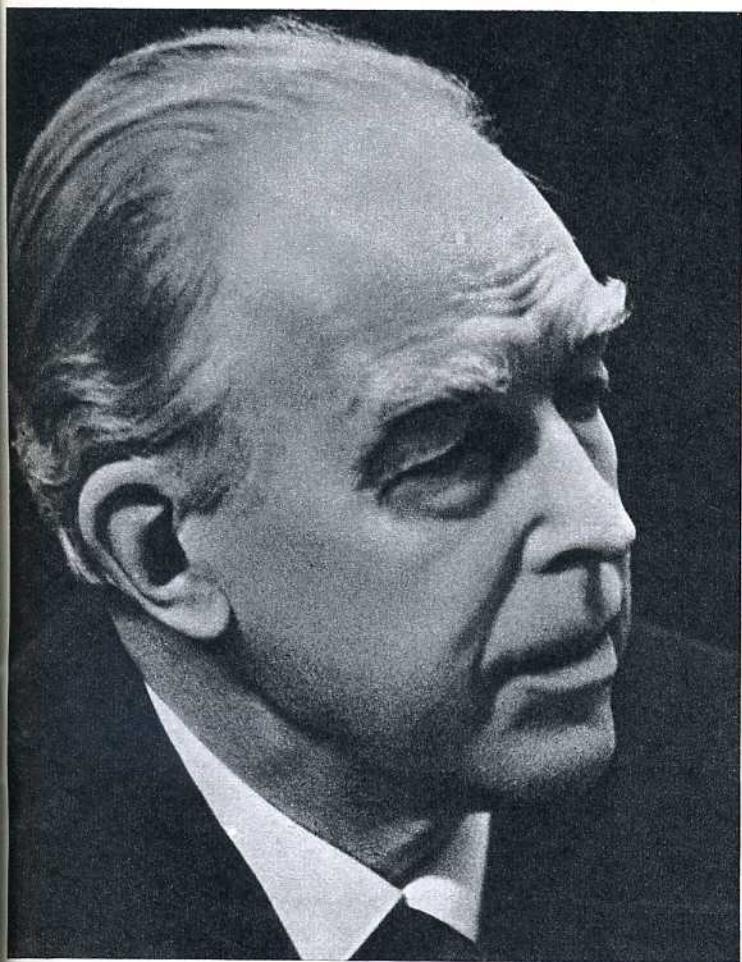


Фото
Виктора СЕДОВА
из серии «Гимн труду»
Невеста
Колобок
Предсмотрительный
Полет

всего лишь творческий отчет, наглядный пример того, как много может сделать человек с фотоаппаратом, если в нем живет неистребимая потребность видеть большое в малом, необычное в обыденном.

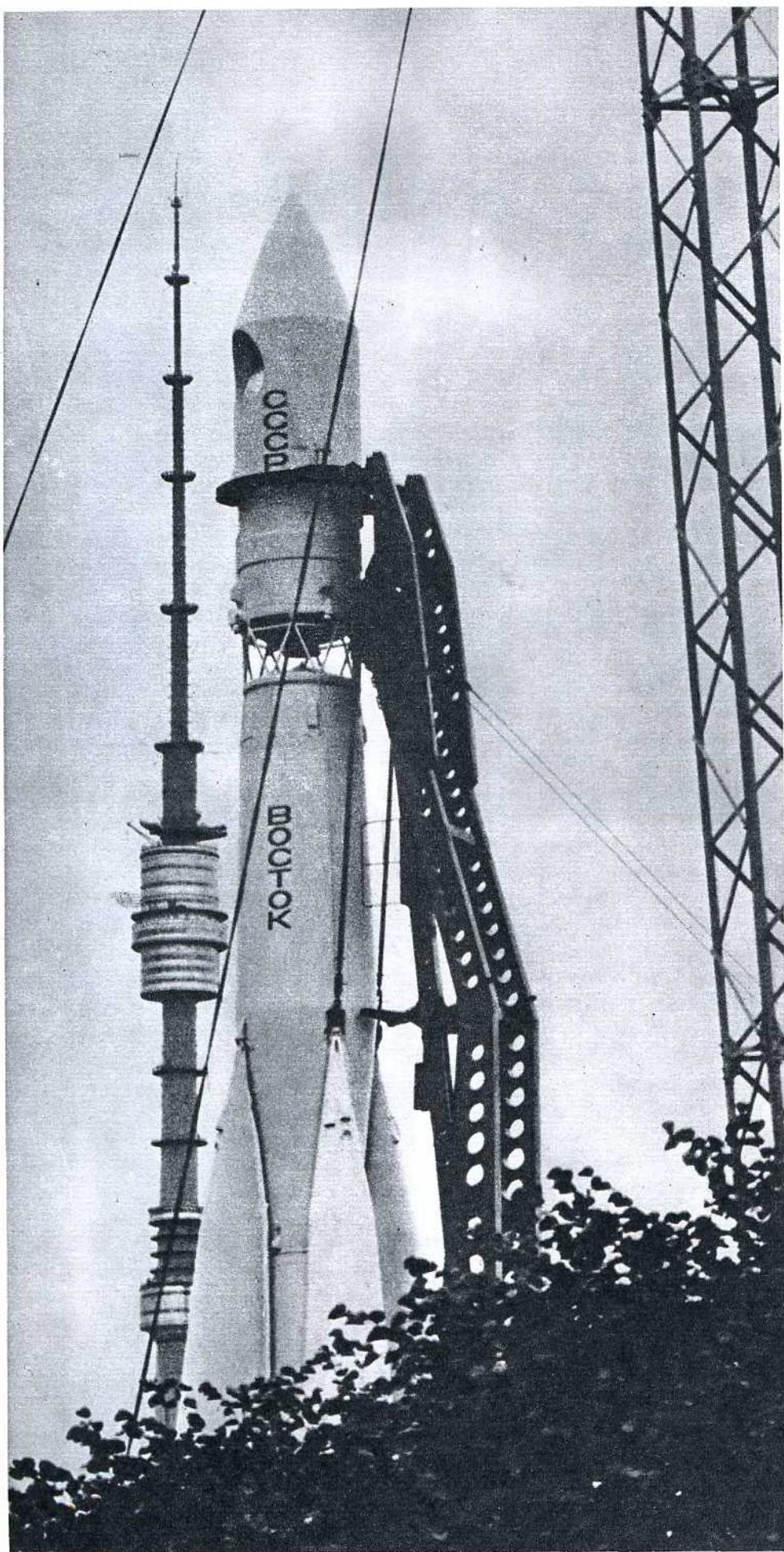
Виктор Седов — участник международных конкурсов в Болгарии, ГДР, Австралии. Его работы на форуме «За социалистическое фотоискусство» дважды отмечались дипломами. Он работает во всех без исключения жанрах. Главный объект его наблюдения — люди. Причем не позирующие, а увиденные во взаимоотношениях с другими. Именно поэтому с его портретных фотографий смотрят живые лица наших прославленных современников (маршал И. Баграмян, генерал армии П. Батов, писатели К. Симонов, Б. Полевой, художник Н. Жуков, пианист Г. Нейгауз и другие).

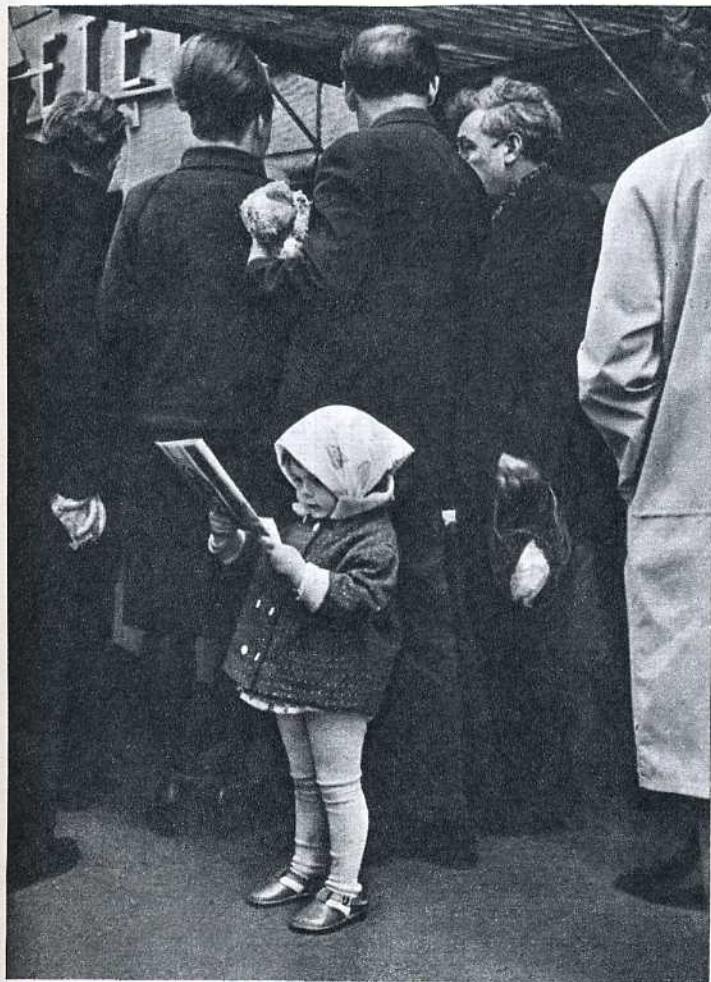
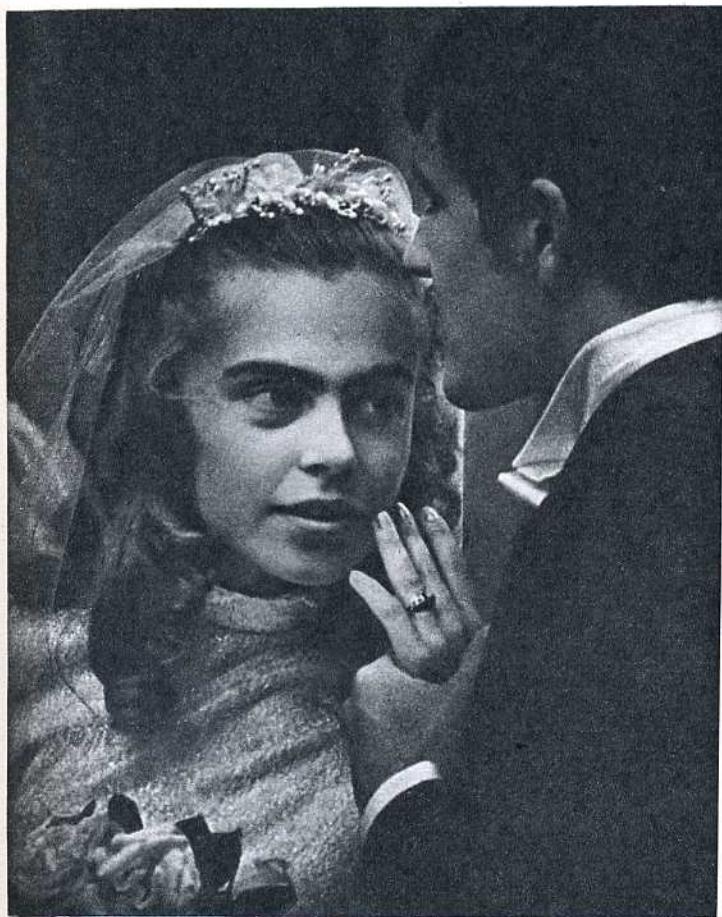
Есть, конечно, у него и не вполне зрелые вещи. Но эти неизбежные «издержки производства» часто с лихвой перекрываются добрыми, интересными работами. К ним я отношу, в первую очередь, отличную композицию «Встреча с Ильичем». Перед нами тот пример образной публистики, когда реальный жизненный факт обратился в зримый символ немеркнущей любви народа к своему учителю — самому великому человеку эпохи.

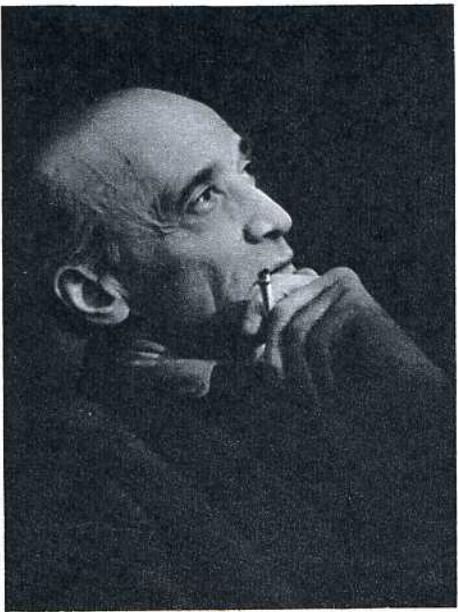
Виктор Седов строг и требователен к самому себе. Эта требовательность заставляет спорить с собой и учит ни в чем не повторяться. Как говорил Маяковский: «Не беда, если моя новая вещь хуже предыдущей; беда если она на нее похожа».

Выставка работ Виктора Седова — первая экспозиция в стенах редакции журнала «Советское фото». Отныне редакционный выставочный зал широко открывает свои двери для тех, кто хочет представить на суд коллег свои работы.

Л. ФИЛИППОВ







ПОЗДРАВЛЯЕМ С НАГРАДОЙ!

Указом Президиума Верховного Совета СССР за заслуги в развитии советского фотоискусства фотокорреспондент агентства печати «Новости» Абрам Петрович Штеренберг награжден орденом Трудового Красного Знамени.

За годы самоотверженного труда им создано множество художественных фоторабот, получивших широкую известность у нас в стране и за рубежом. Снимки А. П. Штеренberга по праву вошли в золотой фонд советского фотоискусства.

От души поздравляя Абрама Петровича с высокой правительственной наградой, «Советское фото» желает фотомастеру новых творческих успехов.

Редакция журнала обратилась к А. П. Штеренбергу с просьбой поделиться воспоминаниями об одной из наиболее памятных для него съемок. Ниже публикуется запись беседы.

А. ШТЕРЕНБЕРГ:

МОЙ ЛЮБИМЫЙ СНИМОК

Передо мной фотография человека, которого узнаешь сразу, так колоритен, так своеобразен, так известен был этот человек — Джамбул.

— Как я снимал Джамбула? — переспрашивает, собираясь с мыслями, Абрам Петрович Штеренберг. — Это целая история. Вскоре после войны Джамбул впервые приехал в Москву. Я увидел снимки в газетах — красивый старик — и загорелся желанием сделать его портрет...

— Но, очевидно, вас привлекла не только его внешность?

— Безусловно, Джамбул прежде всего интересен как личность. Я долгие годы жил в Средней Азии и прекрасно помню, как чуть ли не каждый, кто едет на ишаке, тянет песню. О чем он поет? Обо всем, что видит — об арыке, о солнце, об играющих детях... Он — созерцатель. Джамбул же был художником, творцом. Но тоже пел о том, что видел сам. И в этом была правда его песен, но в них он выражал себя, свое активное отношение к происходящему на земле, ко всему, что его волновало.

Он был истинно народным поэтом — жил заботами и радостями своего народа и воспевал их. Вот какого человека хотелось мне запечатлеть в фотографии. Но в тот приезд Джамбула в Москву снять его так и не удалось. Судьба распорядилась иначе, и мне пришлось снимать Джамбула за тысячи километров от столицы — в Казахстане. История этой съемки выглядит сейчас несколько курьезно, но тогда мне было не до шуток.

Приехав по командировке в Алмату, я упорно искал возможность сфотографировать акына...

— Но почему это было такой сложной проблемой?

— Джамбул сниматься не любил. Понятно, что официальные просьбы мало в чем помогли бы. Нужно было поговорить по душам с самим акыном. Но как?

— Наверно, просто случай выручил... Представьте, да. Случайно встретился я в тот счастливый день с местными журналистами, они познакомили меня с казахом, хорошо знавшим Джамбула. Я рассказал ему о своем желании. Он выслушал и предложил ехать тотчас. Обрадовался я нескованно. И, направляясь уже к машине, столкнулся в дверях со спешающим куда-то зна-

комым звукооператором. «Мы едем Джамбула снимать!» — бросил на ходу парень. Я так и обмер. Оказывается, прибывшая на двадцатипятилетие Казахстана группа кинодокументалистов во главе с режиссером М. Посельским направлялась туда же, в селение, где жил акын...

— Ну и что в этом страшного?

— Да вы знаете, что такое парадная съемка тех лет? Это почти сплошь постановка, заранее отрепетированые кадры. Итак, оказался впереди меня М. Посельский — все было испорчено. Кинематографисты усадили бы Джамбула на живописном ковре, заставили бы его взять в руки домбру, да не просто взять, а так, как по их мнению было бы эффектнее, они «врубили» бы свои юпитеры, а меня ни этот свет, ни такая «мизансцена» никак не устраивали. Надо было опередить хроников, и наша машина рванулась в степь. Но, увы, приехали мы под вечер, да и киногруппа сидела у нас, что называется, на хвосте, так что о съемке в тот день нечего было думать.

«Генеральное сражение» я решил дать утром, но перед этим провел «рекогносцировку местности». Осмотрел одну из комнат — вполне подходящая, побеленная глиняная стена — хороший фон, от окна — рассеянный свет. Дома Джамбул ходил в пиджаке и тюбетейке, и я попросил домашних потихоньку принести шапку Джамбула, домбру и халат. Спрятал все это в шкаф. Зарядил обе свои «Лейки», одну оставил там же, на столе. В ту ночь я почти не спал. Ждал рассвета. В пять утра уже был на ногах, и тут же увидел Джамбула. Старик прогуливался по двору, что-то напевая, потом присел на траву пить чай. Я подошел, поклонился, попросил разрешения сделать несколько снимков. Снимал в тот момент, скорее, для отвода глаз — ведь мне нужен был портрет. Настоящий. Шло время, вышедшие во двор киношники уже привыкли ко мне. И я попросил Джамбула сделать несколько шагов мне навстречу, будто бы для съемки в движении...

Отступая шаг за шагом к дому, щелкал затвором. На меня неспеша шел величественный старик, провожаемый спокойными взглядами кинематографистов. Вот я уже на крыльце, еще шаг — и мы с Джамбулом в комнате. Повернул ключ в двери и остался наедине с поэтом.

Старик поднял на меня мудрые глаза и усмехнулся. Он надел шапку, халат, взял в руки домбуру. Я схватил вторую камеру и целиком отдался работе. Снимал в каком-то упоении: поклоненный портрет, поясной, лицо крупно... Очнулся лишь тогда, когда в дверь стали настойчиво стучать, на крыльце слышался голос М. Посельского. Быстро спрятал камеру, отпер дверь. М. Посельский подозрительно посмотрел на меня и тихо-тихо спросил: «Снимали?» «Да что вы, как можно!» — возмущенно ответил я. Но режиссер посмотрел на Джамбула и все понял.

Вел интервью
Е. ДЕМУШКИН



Фото
Абрама
ШТЕРЕНБЕРГА

Джамбул

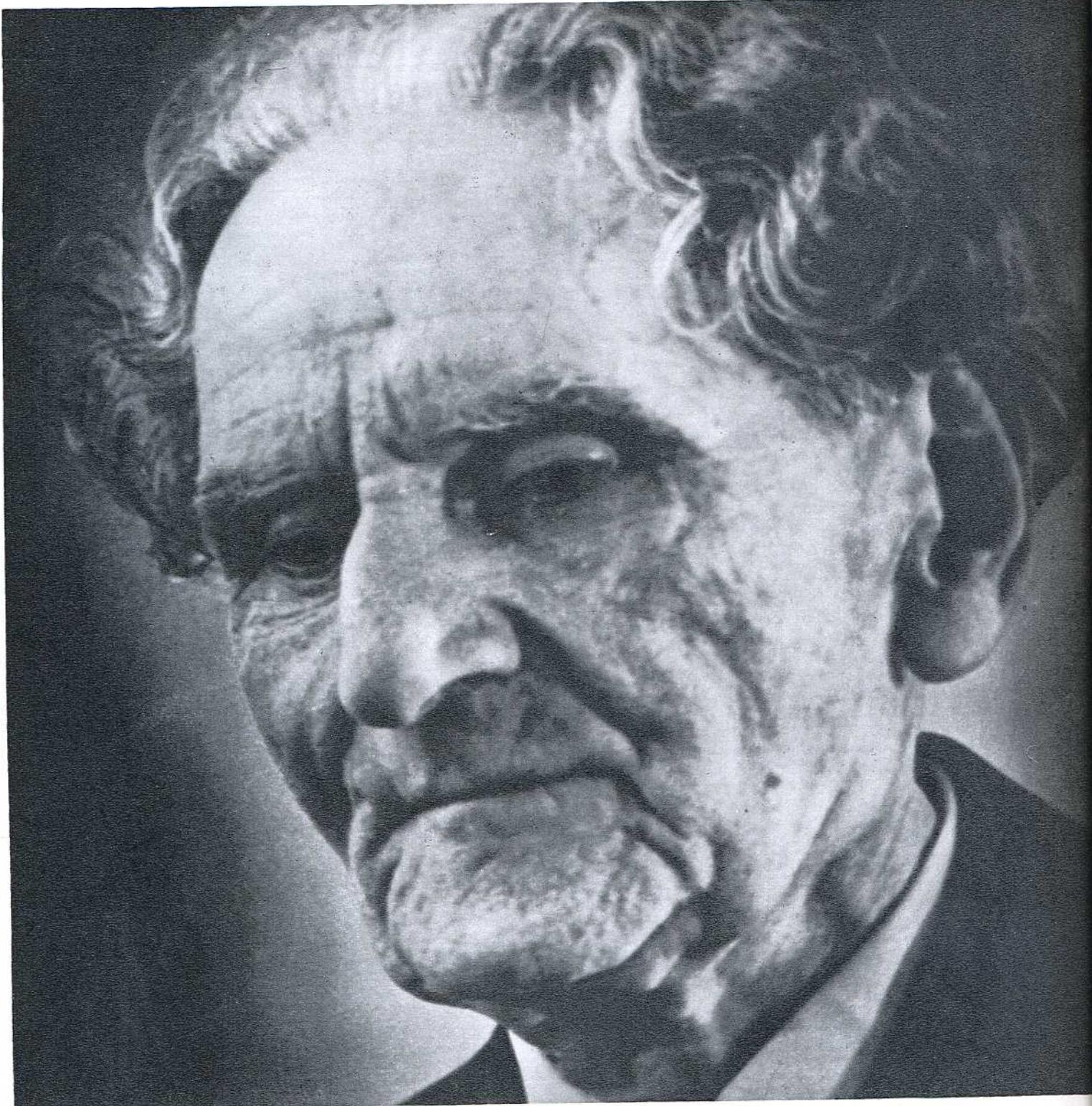
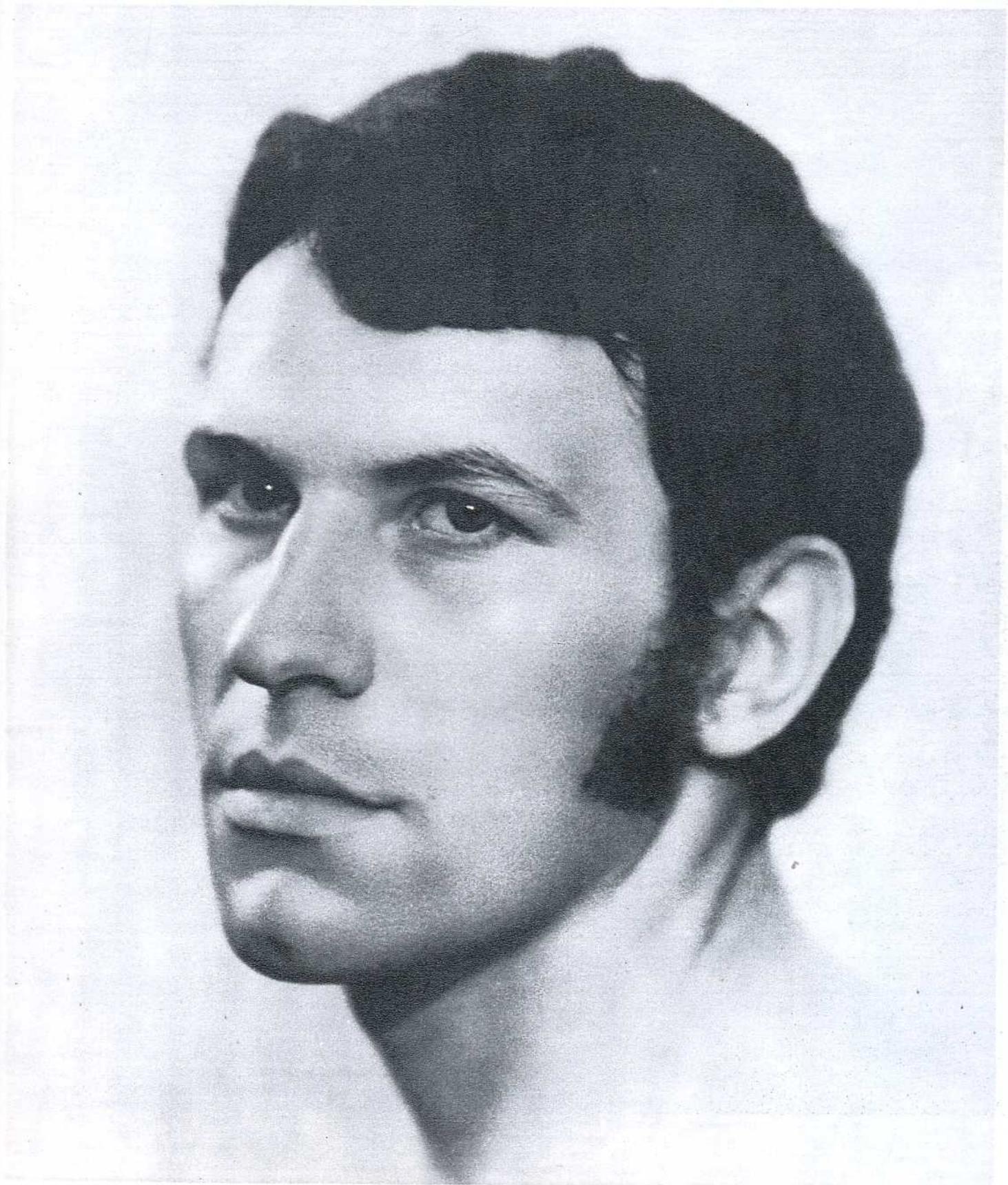


Фото
Абрама
ШТЕРЕНБЕРГА

Народный художник СССР
Мартирос Сарьян

Юноша

Портрет девочки





ПОЗИТИВНЫЙ ПРОЦЕСС: НАХОДКИ И ПРОСЧЕТЫ

ПОДВОДИМ ИТОГИ ДИСКУССИИ

Интерес к дискуссии по проблемам печати превзошел все ожидания редакции: писем от читателей, откликов от фотографов — профессионалов и любителей, выступлений критиков оказалось гораздо больше, чем полгода назад, когда мы начали обсуждать вопросы, связанные с использованием фотографической оптики. Все это лишний раз подтверждает, что мы до обидного мало уделяем внимания позитивному процессу. Я имею в виду, конечно, не техническую сторону печати (хотя и о ней говорится очень немного, и все в плане простейших, хрестоматийных средств), а именно творческие, художественные проблемы позитивного процесса.

Становится очевидным, что многие наши фотографы, обладающие обостренным чувством художественной формы, ищущие открытых способов самовыражения в фотоискусстве, уделяют сегодня все больше и больше внимания выразительным возможностям печати. В определенной среде наших фотографов — в особенности фотолюбителей, достигших высокого уровня мастерства, — бытует довольно распространенное мнение, будто подлинное творчество возможно лишь в лаборатории, когда в процессе печати негатив изменяется до неузнаваемости.

Подобная точка зрения (я хочу о ней сказать сразу же, чтобы затем больше не касаться ее) основана на одном старом фотографическом предрассудке. Суть его состоит в том, что в течение многих десятилетий после изобретения фотографии ей отказывали в праве на творчество на том основании, что она-де является механическим воспроизведением реальности, зеркальной копией действительности. Эта точка зрения активно насаждалась традиционной эстетикой, исходящей из того постулата, что искусство есть творчество исключительно фантазии человека, его духа, его чувственных возможностей. Механизмы, к которым относится, естественно, фотоаппарат, были всегда объектом эстетической критики, ибо считались воплощением античеловечности, недуховности.

Долгое время наиболее талантливые фотомастера делали все от них зависящее, чтобы скрыть «первозданный грех» фотографии — ее механическую природу. Легче всего это было сделать с помощью необычных способов печати, эффектов, достигнутых в ходе

позитивного процесса. Смена фотографических стилей и направлений в XIX веке строго следовала за сменой стилей в живописи. Так возник импрессионизм в фотографии, так появилась вслед за живописью первая беспредметная фотография, созданная Алвином Коберном в 1917 году в результате лабораторных ухищрений. Беспредметная фотография: что может быть большей нелепицей, большим насилием над природой наименее предметного из видов творчества?!

Развитие и расцвет во всем мире в 20-е и 30-е годы фотографии, основанной на репортажном методе, привели к тому, что стала очевидной возможность творчества без трансформации действительности, при которой индивидуальность фотохудожника проявлялась без каких-либо экспериментов с негативом. Популярные в прошлом веке и в начале нынешнего формы печати, возникшие прежде всего как способ активного преображения жизненного материала в фотографии, стали постепенно уступать место предельному доверию реальности (и как ее синониму в фотографии — негативу). Многие замечательные фотомастера стали приверженцами строжайшего творческого аскетизма, при котором на снимке присутствует лишь то, что наличествует на негативе. Мало того, некоторые корифеи современной фотографии полагают, что даже кадрировка негатива в процессе печати является нарушением присущей ему подлинности.

Не вдаваясь здесь в оценку крайних суждений, хочу особо подчеркнуть, что в наше время фотографам нет нужды искать путей преображения действительности для доказательства творческого характера своих работ. Говоря иными словами, в отличие от ранней фотографии, завоевавшей экспериментами в позитивном процессе себе место на Парнасе, современные поиски в лаборатории носят принципиально иной характер. Какой именно — об этом стоит поговорить подробнее.

Начну с тех причин, которые заставляют обращаться к лабораторным экспериментам приверженцев документальной фотографии. Развитие этой разновидности фототворчества привело многих ее сторонников к выводу: документальность фотографии не означает простого протокола, ее подлинность не сводится к мертвой копии действительности. Повествуя о жизни средствами документальной фотографии, автор снимков нередко испытывает желание подчеркнуть главное содержание увиденного им в реальности, обобщить его, возвысить документ до уровня художественного образа. Поскольку в запечатленном камерой отрезке действительности очень редко она бывает настолько сконцентрированной, чтобы нести в себе обобщенно-образное звучание, то фотографы нередко прибегают к возможностям, таящимся в позитивном процессе.

Многие участники нашей дискуссии вспоминали знаменитую фотографию Д. Бальтерманца «Горе». В свое время у рациональных сторонников фотографического направления немалое негодование вызывало то обстоятельство, что автор снимка посмел впечатлать в него облака с другого негатива. Они считали,

что «чужое» небо на снимке может вызвать у зрителя подозрения в том, что и остальные компоненты сюжета недостоверны. Сегодня, по прошествии времени, когда утихли споры, становится очевидным, что работу Д. Бальтерманца ее противники оценивали по законам жанра, к которому она не относится. «Горе» — не обычный репортаж, но обобщенно-образная композиция, своего рода художественный итог сотен военных репортажей.

Если — вслед за представителями крайних взглядов на репортаж — рассматривать позитивный процесс лишь как технический способ перевода негатива на бумагу, творческие возможности фотографии будут в немалой степени сужены, сведены лишь к одному направлению. Я говорю сегодня об этом потому, что такой взгляд на фотографию становится все более распространенным. Широкое развитие хроникальной фотографии, предназначенный для оперативной информации в прессе, привело даже к тому, что нормальным явлением стало своеобразное разделение труда в фотоделе: репортаж только снимает, лаборант только печатает, макетер кадрирует, художник выбирает формат и расположение снимка на полосе. Как при всяком разделении труда, каждый представитель фотографических профессий умеет делать только то, что составляет его узкую специализацию, правда, умеет делать это хорошо. Но отсутствие понимания фотографического произведения как целого у каждого из участвующих в процессе приводит к немалым потерям — прежде всего художественно-образного порядка. И вот в результате, многие фотографы отзываются от работы в лаборатории, забывая о возможностях, которые таит в себе печать, считая их, как выразился один из участников нашей дискуссии, некими «манипуляциями», недостойными серьезного внимания. Обезличенная печать снимков приводит в итоге к тому, что язык современной журналистской фотографии оказывается в значительной степени усредненным. Этому же, конечно, способствует и необходимость тиражирования снимков в миллионах экземпляров. Согласитесь, что при воспроизведении фотографии на страницах газет и массовых журналов очень трудно передать те нюансы, которые могут быть найдены в процессе лабораторной печати. Поэтому можно сказать, что сложные поиски позитивного процесса по преимуществу естественны для фотографии, которая существует в оригинале в единственном экземпляре.

Такой вывод, казалось бы, звучит убийственно в наше время, когда тенденция развития (и распространения) фотографии направлена в сторону все большего увеличения ее тиражей, когда к традиционным формам распространения снимков добавились еще и такие, как кино и телевидение. Однако, как это нередко бывает, параллельно с основной тенденцией развития существует и другая, полярная первой. Может быть, именно в качестве реакции на тенденцию к исчезновению фотографического оригинала в океане репродукций сегодня активно возрождается понимание снимка как самостоятельного худо-

жественного произведения. Параллельно с ростом тиражей иллюстрированных журналов и фотокниг резко вырос интерес котовыставкам, где зритель может увидеть оригиналы фотопроизведений.

Мало того, в современном интерьере, в нашем быту наряду с эстампом все большее место способна занять авторская оригинальная фотография. На одной из больших выставок литовской фотографии, проходившей в Ленинграде, с успехом продавались оригиналы, подписанные их авторами. Во многих домах отдыха и пансионатах республики в качестве украшения стен служит фотография. Обретая вновь утерянное было качество станкового произведения, современная фотография, конечно, не проявляет особый интерес к творческим возможностям, заложенным в позитивном процессе. Автор такого снимка стремится проявить свое мастерство во всех сторонах творчества, начиная от замысла и кончая техникой печати. И, соответственно, каждый из компонентов фотографического целого приобретает особое значение. Зритель в этом случае ценит не столько увиденное автором и запечатленное камерой событие, сколько глубину и неожиданность раскрытия пластической стороны жизни, красоту форм, оригинальность и совершенство художественных решений. Говоря другими словами, фотография тут становится не только «искусством видеть» (термин С. Морозова, весьма точно передающий особенность репортажной фотографии), сколько искусством воплощать увиденное в совершенное художественное произведение.

Есть еще одно обстоятельство, которое стимулирует современные поиски в позитивном процессе. Я имею в виду широкое распространение в последнее время фотографии, входящей в синтез с другими формами художественного творчества. Современный плакат во всех его разновидностях, начиная от политического плаката и кончая рекламным, немыслим без участия фотографа. Стенды, витрины, цветные витражи, промышленные выставки и так далее — все это сегодня поле деятельности фотографа. Ранее неизвестные сочетания — фотография и графика, фотография и дизайн, фотография и реклама — ставят на повестку дня серьезнейшие вопросы эстетики прикладной фотографии. В ней многие понятия, и в частности понятие подлинности, документальности, решаются по-своему, не жели в репортаже. И, соответственно, роль эффектов, достижимых с помощью печати, резко увеличивается. Возникает такое неведомое репортажу понятие, как декоративность фотографии.

Правы те противники эффектов, достигнутых в процессе печати, которые критикуют фотографов, стремящихся с помощью технических ухищрений имитировать язык, присущий другим формам художественного творчества. Но есть ведь множество возможностей преображения натуры, которые используют чисто фотографические потенции. И тут человек с камерой незаменим: то, что делает он, не может сделать ни график, ни гравер, ни живописец. Если б это было не так, то, можно не сомневаться, представители

изобразительного искусства и дизайна обошлись бы без участия фотографов. Сложные формы печати, декоративные эффекты, извлекаемые из возможностей позитивного процесса при условии, если они верны своей фотографической природе, не стремятся подражать языку других искусств, оказываются весьма необходимыми многим разновидностям прикладной фотографии.

Хочу напомнить начало статьи, где речь шла о ранней фотографии, борющейся за признание в ряду искусств. Тогда снимки откровенно имитировали язык изобразительных искусств, и именно эти эксперименты позитивного процесса приносили авторам успех и признание эстетического качества их работ. Сегодня ситуация изменилась коренным образом, стала противоположной. Фотография достигла эстетической самостоятельности, ей нет смысла доказывать свое значение в подражании. Она имеет свой собственный язык и, соответственно, свои художественные эффекты, достижимые с помощью печати. Поэтому наиболее перспективными должны быть признаны поиски, ведущиеся на пути углубления «фотографизма» произведений, а не заимствования чужих достижений. Имитация плоха не только тем, что, скажем, подлинная гравюра всегда окажется лучше, чем фотография «под гравюру», но и тем, что всякое подражание имеет предел, довольно быстро достижимый, после которого творчество останавливается. Развитие же черт, органически свойственных фотографии, — в фототворчестве беспредельно.

Для того чтобы моя мысль об органичности и неограниченности форм преобразования натуры в процессе фотопечати была яснее, я поясню ее на примере двух работ, приведенных в начале нашей дискуссии. «Портрет друга» А. Юнкера искусно стилизует язык, присущий гравюре на камне. «Симметрия» А. Пиворюнаса, при всей своей схожести с набившими оскомину фотоподражаниями графике, отличается подлинным «фотографизмом». Здесь природная механичность фотографии использована для достижения художественного эффекта: внимательный взгляд обнаруживает не свойственное графике «тиражирование», умножение изображений левой и правой половины композиции. Конечно, художник-график может попытаться повторить произведение А. Пиворюнаса, как А. Юнкер повторил произведение графика. Однако это будет для изобразительного искусства явлением неестественным, неорганичным, как неогранична в большинстве своем фотографика. Замечу, кстати, что в западном изобразительном искусстве сейчас весьма популярно явление, которое называют гиперреализмом; суть его состоит в том, что художники создают картины, максимально воссоздающие, имитирующие язык фотографии. Думаю, что наша критика справедливо считает это, казалось бы, весьма натуральное направление искусства выражением крайнего формализма — всякое заимствование чужой, не свойственной искусству по его природе формы есть не что иное как формализм.

Начиная дискуссию, мы говорили о пяти основных функциях фотографической печати — от не имеющей творческого характера необходимости исправить дефекты негатива до сложных форм преображения натуры. Как показала дискуссия, наибольшие споры вызывала именно эта, последняя функция. Многими она понимается как противоречащая самой природе фотографии, ее подлинности, и на этом основании решительно отрицается. Думаю, что тут смешаны фотография в целом и отдельные ее разновидности. В частности, репортажная, хроникальная фотография понята как синоним всего современного фототворчества. Нельзя забывать, что наряду с замечательной способностью запечатлевать мгновения жизни фотография обладает и иными характеристиками. Она может воплощать также результаты творческого воображения автора. Важно лишь, чтобы направление и характер фантазии фотографа соответствовали присущим этой форме творчества возможностям. «Фотографизм» — термин, который я употребляю для выражения меры преображения негатива в процессе печати, — весьма точно воплощает две важные стороны дела. Одна из них — самостоятельность творческих поисков, отказ от имитации достижений других искусств. Другая — тесная связь этих поисков с развитием качеств, искони присущих фотографическому способу постижения реальности. В единстве этих двух принципов заключается ответ на сложные вопросы эстетики позитивного процесса.

Ан. ВАРТАНОВ,
кандидат искусствоведения

От редакции: Две дискуссии, организованные журналом по проблемам использования съемочной оптики, творческого характера позитивного процесса, вызвали большой интерес читателей «СФ», как любителей, так и профессиональных фотопортретов. Мы получили и продолжаем получать письма-отклики на дискуссии. К сожалению, не все высказанные мнения нам удалось процитировать, прокомментировать на страницах журнала. Но все они были изучены и учтены при подведении итогов дискуссий. В будущем мы, несомненно, еще не раз возвратимся к освещению проблем как съемочного, так и позитивного процесса, поскольку эти проблемы требуют дальнейших теоретических разработок с учетом новейших достижений в практике фотографического творчества.

Редакция ждет от читателей предложений и советов по организации обсуждений актуальных проблем современной фотографии на страницах журнала.

Мы будем признателны читателям, которые предложат свои темы последующих дискуссий. Все пожелания будут рассмотрены и наиболее интересные из них учтены при подготовке материалов в разделе «Дискуссионный клуб «СФ».

УЧИТЬСЯ У ЖИЗНИ

Рассказывает
Николай Бондарик

В последнее время редакционной почтой получено большое количество писем от фотокоров районных газет. В. Кострыкин из поселка Чертково Ростовской области, А. Сумец из города Змиевка Харьковской области, А. Исаков из города Шилекша Ивановской области и многие другие их коллеги обращаются к нам с одной просьбой: «Рассказывайте на страницах журнала об опыте работы газетных фотокорреспондентов».

Идя навстречу этим многочисленным пожеланиям, мы открываем новую рубрику «Из практики газетного репортажа». В материалах рубрики фотокоры-газетчики будут рассказывать о специфике своей работы, о различных возможностях использования оперативных журналистских жанров — фотоинформации, фотопортажа, фотоочерка — на газетных полосах. В этом номере дебютирует фотокорреспондент газеты «Вечерний Минск» Николай Бондарик. Автор представляет ответственный секретарь газеты Анатолий Кудрявцев.



Вопросы: с чего начинать, как стать фотокорреспондентом, сегодня волнуют многих.

Рад возможности поделиться с коллегами по профессии и людьми, которые стоят на пороге в мир газетной фотографии, своими мыслями, выводами, наблюдениями.

Итак, с чего начинать? Вопрос вечный и не праздный. И если ответить кратко, то начинать надо с... фотографирования. Ю. Олеша говорил: «Ни дня без строчки». Перифраза этого изречения может звучать так: «Ни дня без кадра».

История фотографии утверждает, что изображение на светочувствительном материале можно получить и с помощью консервной банки. Сегодня это звучит несколько парадоксально, но факт остается фактом — на принципе преломления лучей, проходящих через круглое отверстие, рождался прапрадед нашего сегодняшнего фотоаппарата. У вас «Смена»? Ну и что же, плохих фотоаппаратов нет, хуже, если хорошие камеры в плохих руках.

Главное, перед тем как нажать на спуск, подумайте, что хотите сказать своим снимком. И если докажете себе, что все увиденное вами интересно и для других, — в добрый час, плавно нажимайте на спуск! Хороший снимок примет любая редакция (лучше, если у вас будет одна редакция, там скорее вас поймут и помогут). Ни одна редакция не закроет дорогу выразительному, содержатель-

ному снимку. Я берусь утверждать это из опыта работы нашей «Вечерки».

Хочу только предостеречь от излишней самоуверенности; будьте безжалостны к себе, самокритичны.

Важно знать, из чего складывается наша работа, работа газетных фотокорреспондентов. Жизнь газеты, и особенно вечерней, такова, она подхлестывает везде успеть, все увидеть, осмыслить и запечатлеть. Притом при любых погодных условиях, при любой освещенности. Круговорот с утра и до вечера. Но это только половина работы. Вторая половина начинается вечером в лаборатории. Так надо, потому что утром снимок должен лежать на столе ответственного секретаря.

Тебя торопят очередное задание или событие. Готовность номер один — твой постоянный спутник, твоя жизнь, фотокорреспондент. Все 24 часа! Да, и ночью...

Однажды, как обычно, я задержался на работе. В восьмом часу вечера зашел товарищ и сказал: «Вполне возможно, что завтра в Минск приедет Петр Климук». Через несколько секунд я был в кабинете заведующего отделом спорта и военно-патриотического воспитания. Еще пять минут ушло на уточнение информации. И тут же родилась идея: космонавта встречать на пути к Минску! Но... нужна машина. И не завтра, к восьми утра (на вокзал, к поезду можно доехать и троллейбусом), а ночью, часам к трем. В три часа в наших квартирах уже трещали телефоны. Спустя десять минут машина неслась по тихому, спящему городу, по обледенелой дороге, навстречу скорому поезду, чтобы через несколько часов читатели «Вечерки» прочли об этом событии и увидели снимок первыми...

Благодарностью за бессонную ночь были для нас удивленные лица коллег, которые встречали Петра Климчука на вокзале и... увидели нас рядом с ним.

Публикуемый в номере фотокорреспондаж «Мастер» родился неожиданно. Наша «Вечерка» совместно с многостражной газетой «Трактор» Минского тракторного завода готовила тематическую полосу «Руку старших — молодым». Заявка поступила, когда текстовой материал находился уже в секретариате — полосу надо было иллюстрировать.

Хорошо зная работу среднего руководящего звена предприятий, я подумал: а почему бы в эту полосу не подготовить фоторассказ о мастере? О мастере — руководителе, мастере — наставнике, мастере — человеке.

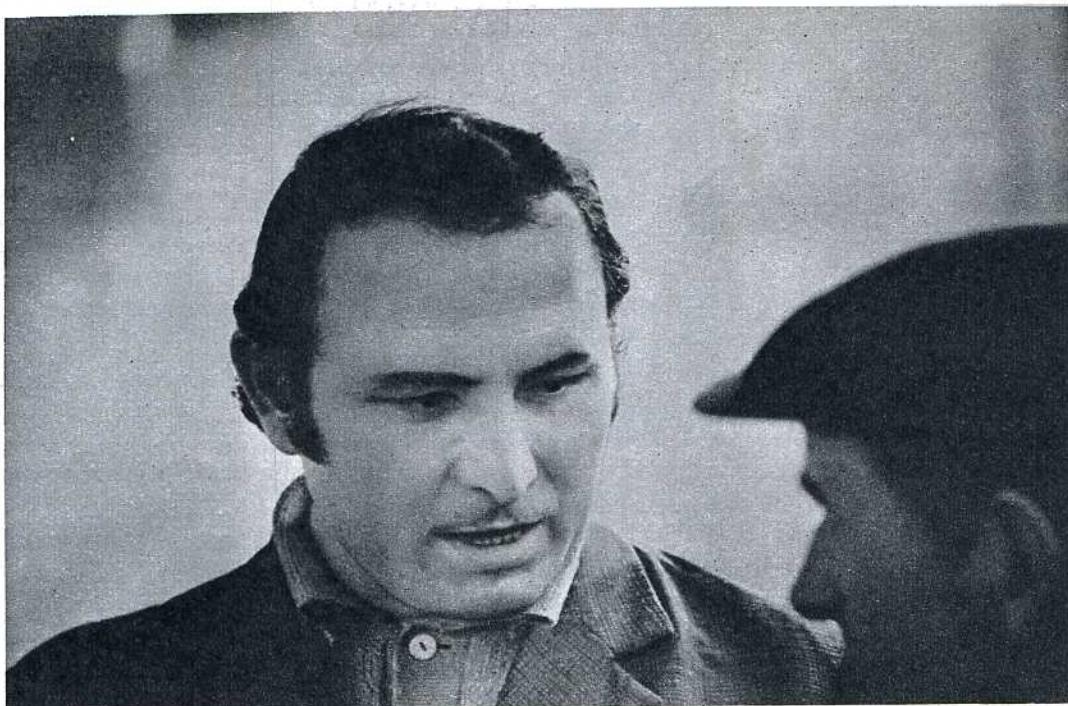
Итак, родилась тема. Своими мыслями поделился с ответственным секретарем — он поддержал. Сопротивление сотрудников отдела промышленности — их не устраивала потеря строчек — было преодолено. Тематическая полоса вышла в свет с фотопортажем «Мастер».

На вопрос, где научиться профессии фотожурналиста, я лично ответил бы: фотожурналиста готовит жизнь, и учиться у нее надо постоянно.

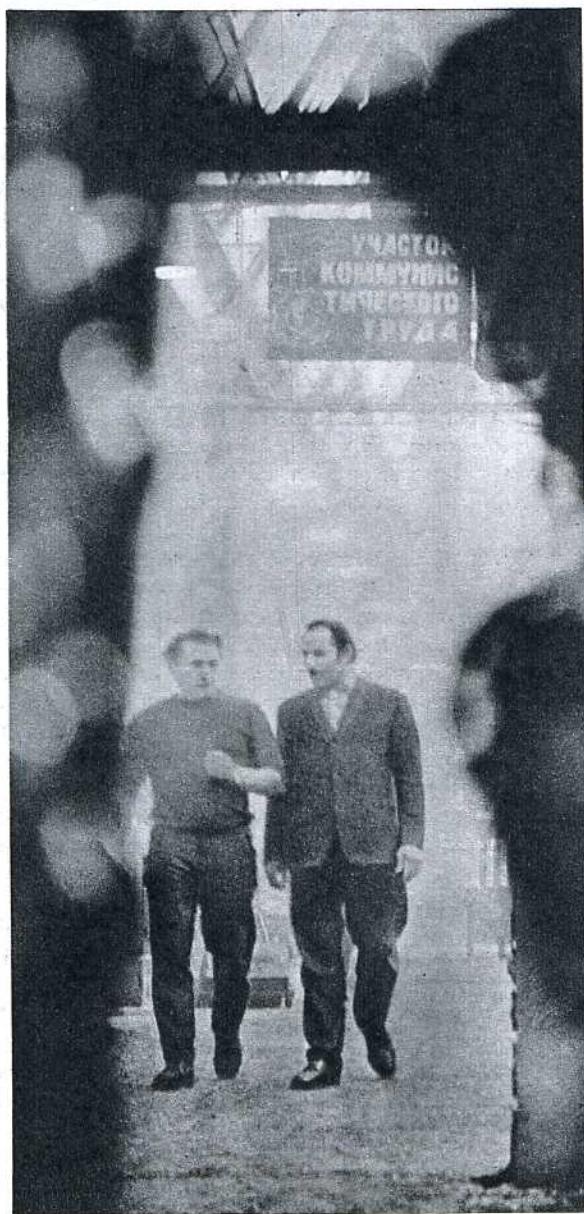
Н. БОНДАРИК,
фотокорреспондент газеты
«Вечерний Минск»



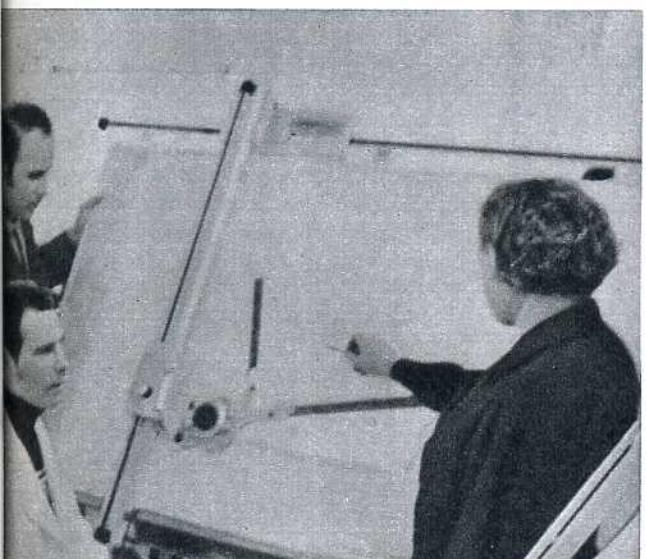
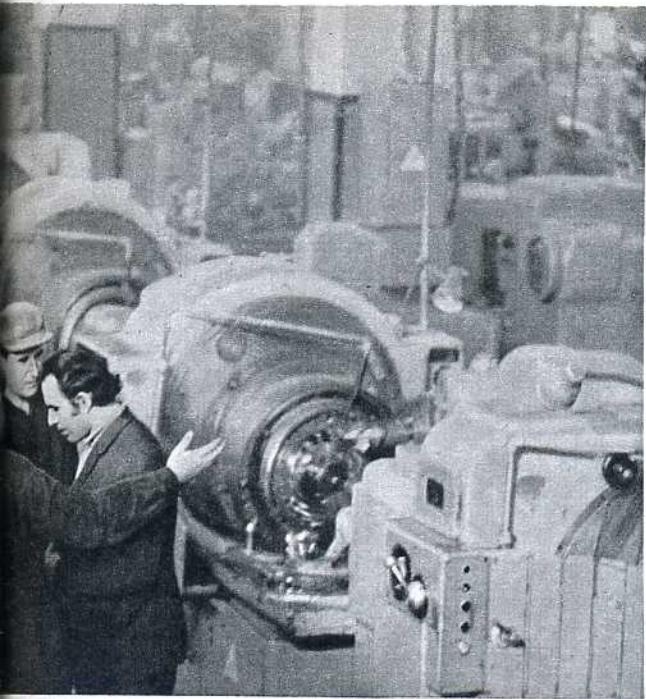
ФОТО
Николая
БОНДАРИКА



Мастер Л. Гулян
Пятый участок
Серьезный разговор
Обмен опытом
У конструкторов
(Из фотопортажа
«Мастер»)



МАСТЕРА СОЗДАЕТ ТРУД



После первой своей съемки по заданию редакции Николай Бондарик вошел в кабинет. Я привычно протянул руку за снимками, чтобы разложить их, как обычно, на своем столе и отобрать лучшие. Но он скромно попросил:

— А можно сам?

— Пожалуйста!..

Николай принял раскладывать снимки прямо на полу, а я тем временем занялся каким-то своим делом. Минут через пять он пригласил посмотреть. Я обернулся и... ахнул. Нет, пока еще не оттого, что увидел шедевры, а потому, что снимков было великое множество. Они устилали добрую половину комнаты.

— Так один же всего нужен!.. — вырвалось у меня.

Он виновато пожал плечами:

— Пожалуйста, выбирайте...

Я не сумел отобрать одного снимка. Как ни старался. Отобрал... Получился фотоочерк. Он был через два дня опубликован в газете на трех полосах, начиная с первой. Назывался «До свидания, мальчики!» и рассказывал о проводах в армию, о первом солдатском дне призывающих.

Так уж сложилось, что на газетной полосе текст чаще всего теснит фотографию. Но на этот раз все было наоборот. И, надо сказать, даже литературный сотрудник, чей репортаж из-за снимков Бондарика был значительно сокращен, не возражал, увидя фотографии. Я это говорю потому, что подчас обиды фотокорреспондентов на секретариат не имеют под собой реальной почвы. Снимок всегда пробует себе дорогу на газетную полосу. Но это должен быть снимок!

Не знаю, как в других редакциях, но у нас я не помню такого случая, чтобы интересная, оригинальная работа фоторепортера или любителя пошла в корзину. Зато частенько в секретариате слышатся умоляющие возгласы: «Спасите полосу! Снимок, хороший снимок нужен!» Часто всего в таких случаях вспоминают о Бондарике.

Я написал эти строки, не боясь обидеть других наших фоторепортеров. Потому что, если спросить у них самих, кто уходит из редакции последним, они ответят: Николай. Такой же ответ будет и на следующие вопросы: кто больше готовится к предстоящей съемке, кто не пропускает ни одной художественной выставки, кто больше выписывает журналов по фотоискусству и даже — кто больше «переводит» бумаги при печати...

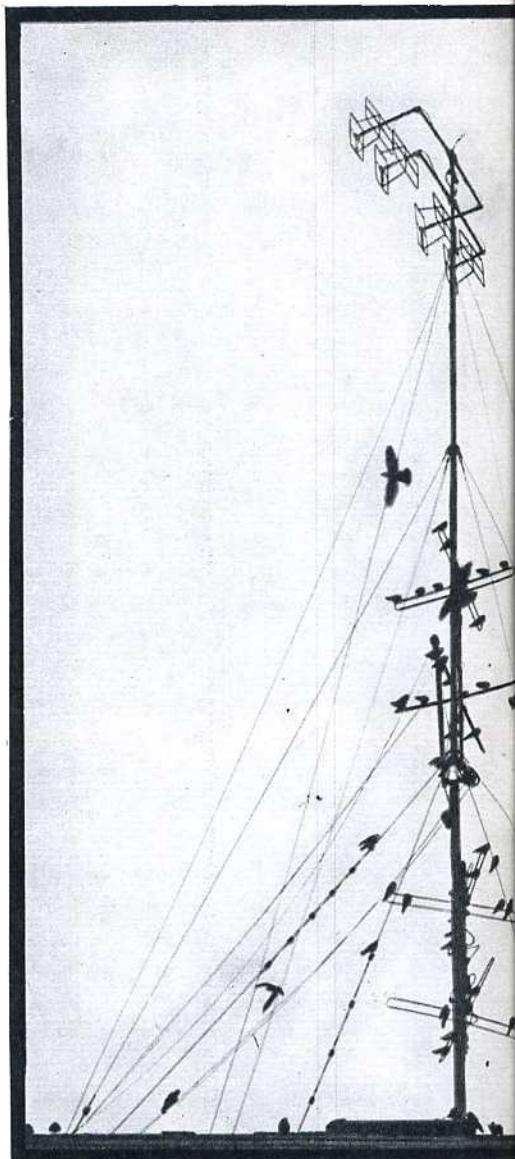
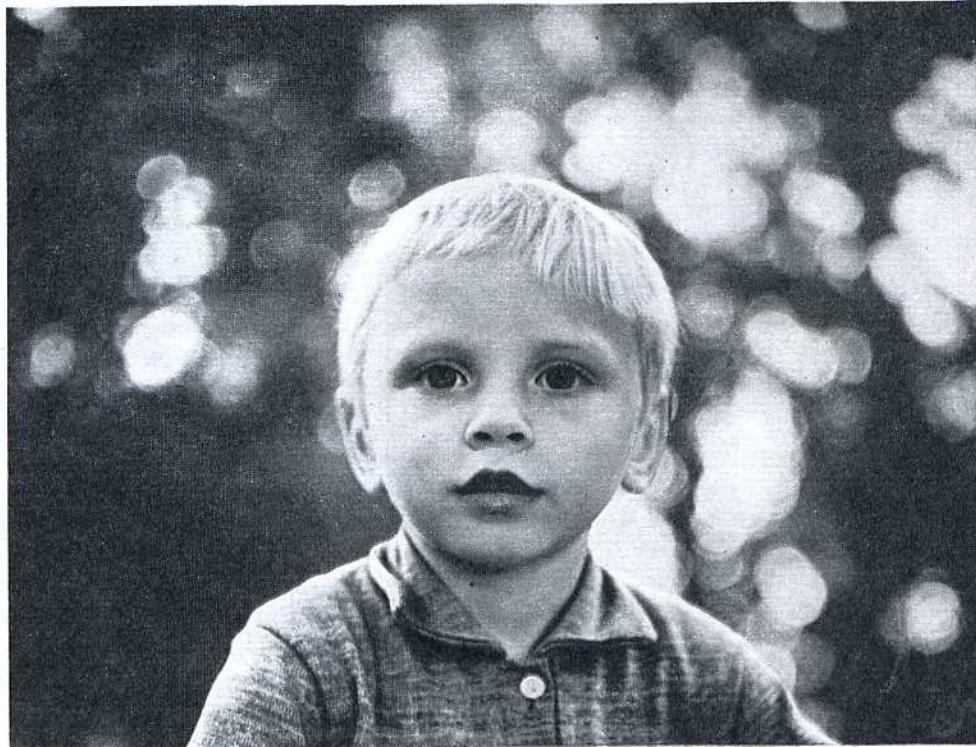
Леонид Леонов, обращаясь к молодым литераторам, сказал: «Художника создает труд». Мне думается, что это правило распространяется и на фотожурналистов, как на всех представителей творческих профессий. А что эта профессия именно такая, доказывать сегодня никому не надо. Николай никогда не ждет заданий отделов, сам ищет и предлагает темы, причем темы не ординарные. Впрочем, об этом он рассказывает в статье, публикуемой в номере. Таков он, Николай Бондарик, придерживающийся в жизни принципа: если трудно, значит, интересно. Интересно работать, интересно жить.

А. КУДРЯВЦЕВ,
ответственный секретарь газеты «Вечерний Минск»

МИР СВЕТЛОЙ ПРОСТОТЫ

Творчество

М. Паклера



Творчество эстонского фотографа Мати Паклера вполне укладывается в уже отстоявшиеся традиции эстонской фотографии. В самом общем смысле ей свойственны те же черты, что отличают и все эстонское изобразительное искусство. Это направление, аналитическое по преимуществу, отмечено особым пристрастием к логической конструкции художественного образа, тяготением к использованию графических средств выразительности: линии, силуэту, четкому ритму.

Первый же взгляд на работы Паклера убеждает: его «графическое видение» — в рамках этих традиций.

Симптоматично, что одна из фотографий Паклера — антenna с сидящими на ее проводах птицами — так и называется «Графика». Вместо фона автор ис-



пользовал белый лист фотобумаги, поэтому четкий рисунок антенных воспринимается тонким причудливым узором. Но если ограничиться разговором лишь о «рамках», то самое главное останется незамеченным. А главное заключается в том, что Паклер выступает как фотограф со своим вполне определенным творческим лицом. Это проявляется в спокойно-сосредоточенном внимании, с каким он вглядывается в окружающий мир. Так человек рассматривает впервые увиденное, отчего оно предстает вдруг в своем неповторимом своеобразии, в неожиданности связей и ассоциаций. Паклер, стремясь к ассоциативной емкости образа, избегает ярких и шумных эффектов. Его работы «тихие», часто даже камерные.

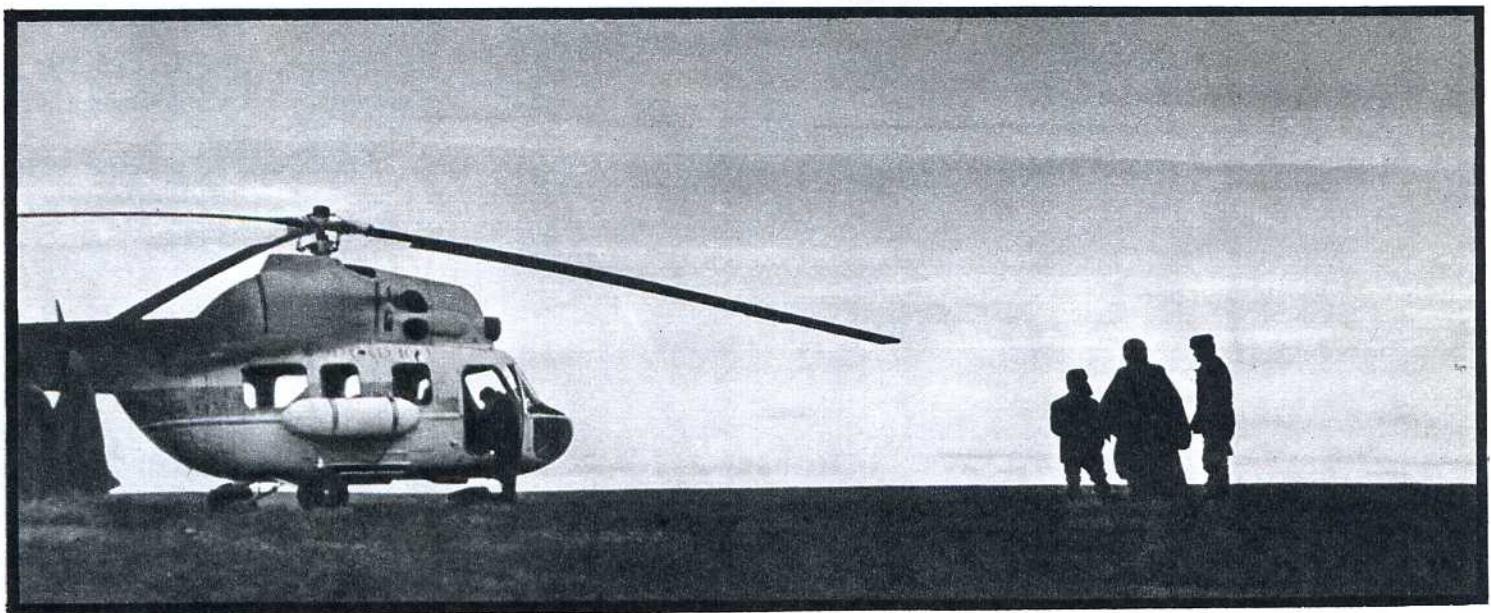
Осенние мотивы преобладают у фотографа. И это понятно. Они как нельзя более соответствуют характеру его творчества. Осенью природа сбрасывает с себя все украшения, и эта простота способствует более углубленному ее восприятию. Фотографический образ в снимках Паклера всегда очень прост и лаконичен; минимум повествовательности и «литературности». Фотограф из окружающего многообразия выбирает предельно скромные объекты: два упавших кленовых листа, которые он разглядывает очень приближенно, как на ладони, несколько опустивших лодок, лицо ребенка с широко открытыми глазами. Нейтрализация фона очень характерна для Паклера. Он подчеркнуто выделяет сам предмет, дает возможность пристально изучить его. Почти в каждом

своем снимке фотограф экспериментирует с фоном.

Во многих работах Паклера документальная выразительность объекта как бы отступает на второй план. Так, «Пилорама» по пластической выразительности напоминает, скорее, картины старых живописцев (голландцев, например), с их особым восприятием материальной, фактурной ценности предмета.

В каждом снимке фотографа преобладает, как правило, один какой-либо прием: силуэт, а чаще всего ритм. Использование каждого из этих простейших по сути своей приемов способствует «мгновенности» восприятия снимков простых, ясных, пронизанных ощущением теплого, лирического отношения к миру, окружающему нас.

О. ШАПОШНИКОВА,
искусствовед



В ФОТОКЛУБАХ
СТРАНЫ

В ГОСТЯХ У ДРУЗЕЙ

Московские
фотолюбители
в Югославии

Недавно в столице СФРЮ Белграде демонстрировалась выставка работ Московского областного фотоклуба, созданного кинофотоотделом Дома художественной самодеятельности. 42 автора из 14 фотообъединений — коллективных членов клуба — показали 120 своих работ. Выставку привезла в Белград туристская группа из 26 фотолюбителей — рабочих, служащих, инженеров.

Экспозиция, устроенная посольством СССР в СФРЮ, открылась в торжественной обстановке в Доме советской культуры. В числе гостей присутствовали и видные югославские фотомастера — В. Маринович, Д. Пошич, С. Меденица, М. Джорджевич, И. Этерович, С. Петерник и другие.

Творчество советских фотолюбителей вызвало большой интерес.

Особо отмечались простота, безыскусственность,

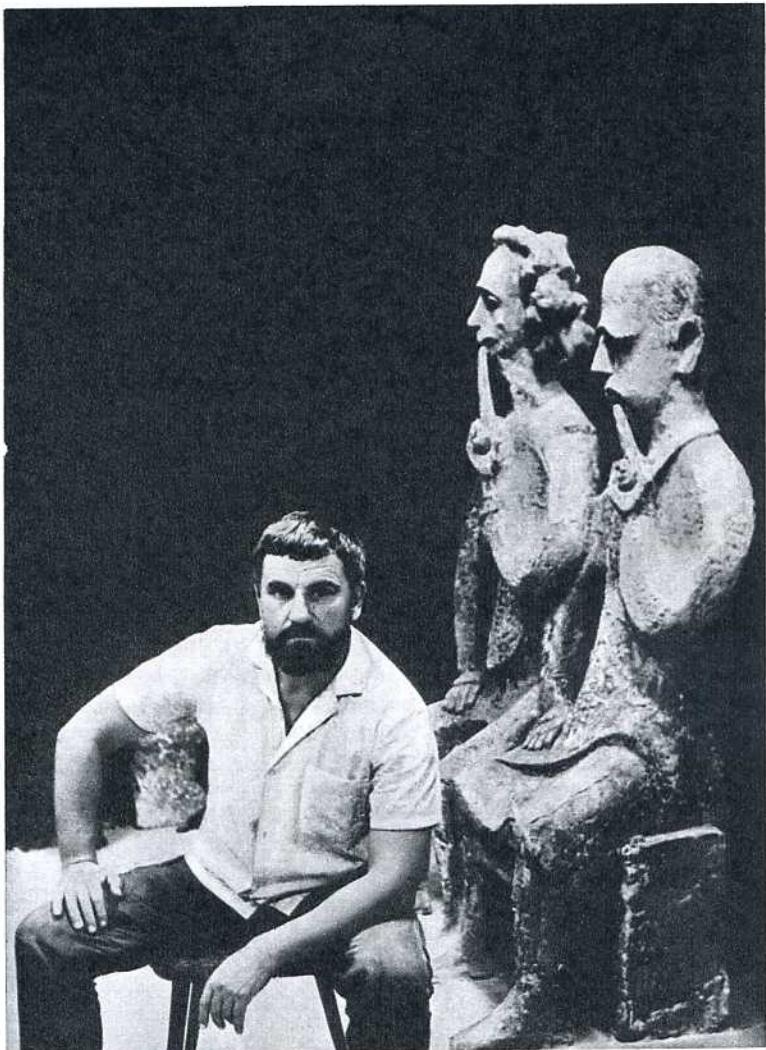
непосредственность фотографий, следование реалистическим тенденциям в советском фотоискусстве.

Следует заметить, что югославы — очень требовательные зрители, искушенные в восприятии произведений фотоискусства. Их не удивишь композиционными «вывертами», фокусами. И то, что авторы советской коллекции обнаружили истинное, оптимистическое видение жизни, обеспечило популярность выставке.

Большой интерес вызвал показ слайдов, запечатлевших памятники русской, советской архитектуры.

Лучшей, по общему мнению, была признана коллекция фотоклуба Красногорского механического завода (руководитель — М. Голосовский). Из снимков отдельных авторов зрители особо отметили пейзажи А. Иванова, спортивную серию В. Анисченко, психологические портреты Г. Лукьяновой, репортажные работы В. Кузнецова, цветные снимки В. Прохорова.

Т. ГАРАНИНА,
зав. кинофотоклубом
Дома художественной самодеятельности
Мособлсов profa



В. КУЗНЕЦОВ
На краю земли

В. УСКОВ
Скульптор

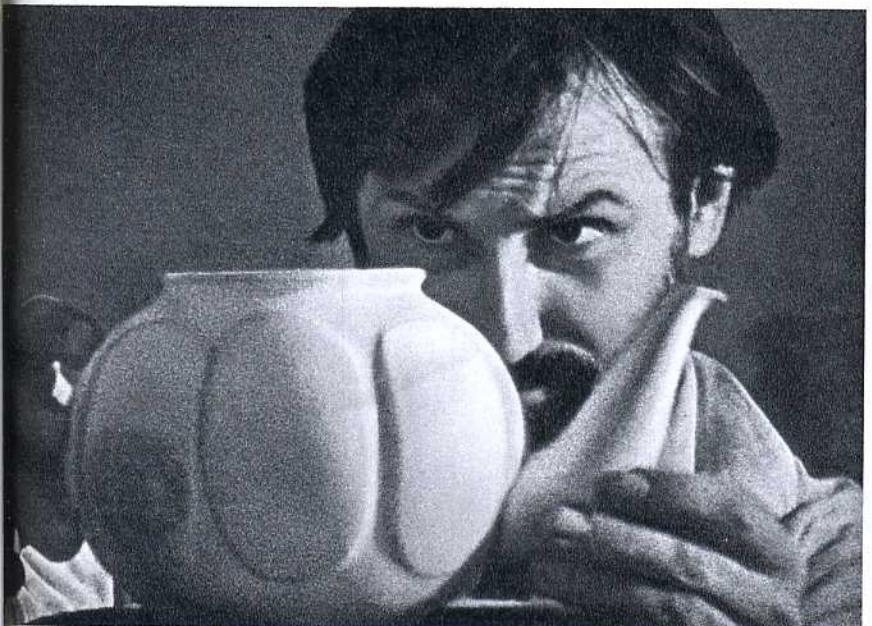
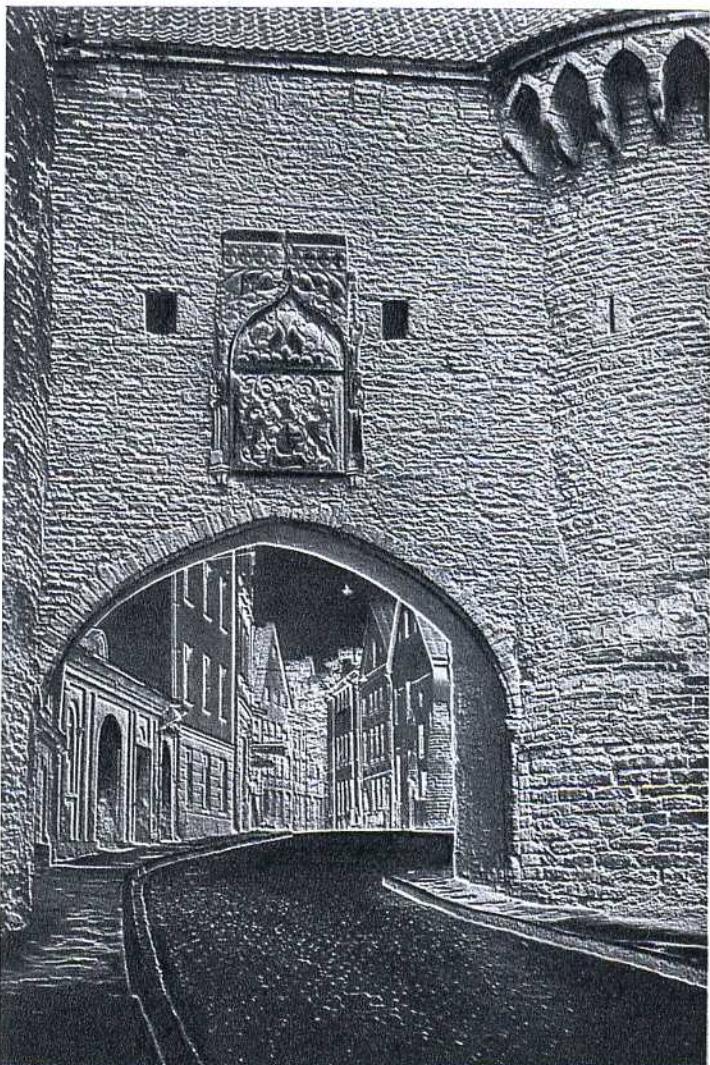
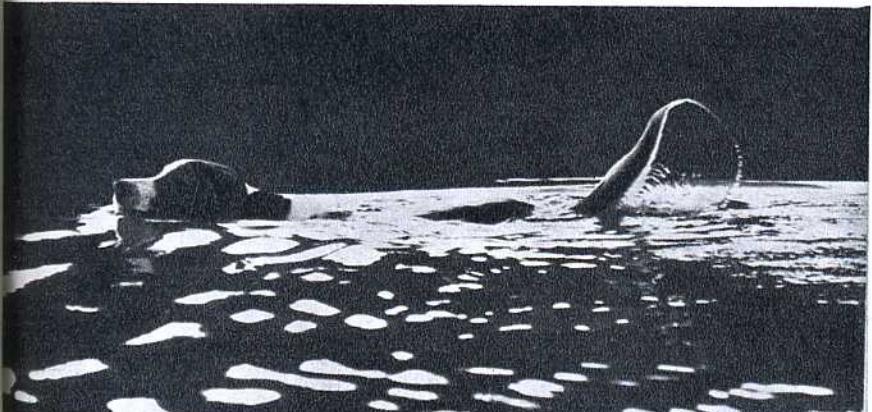
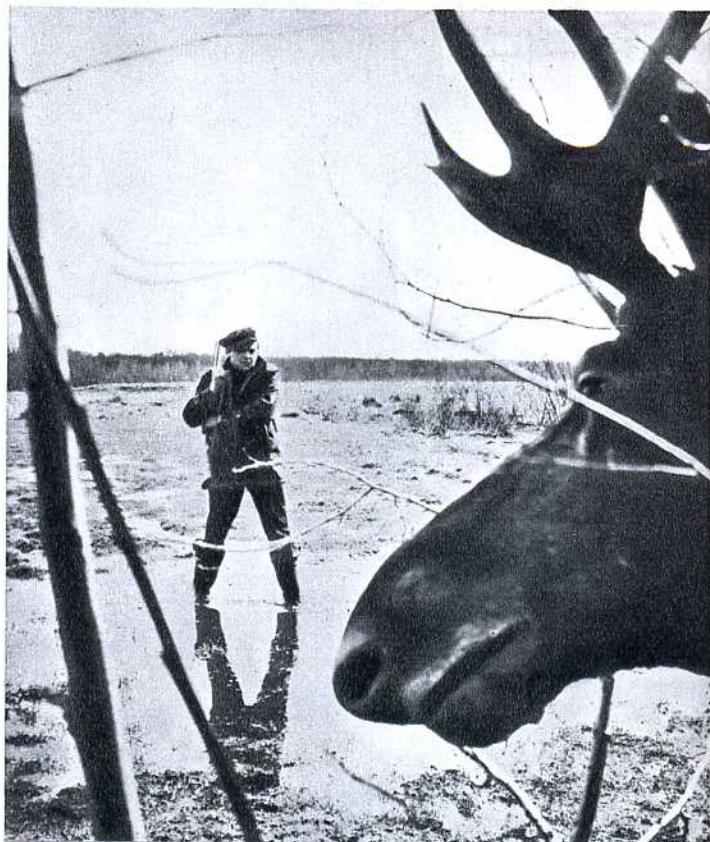
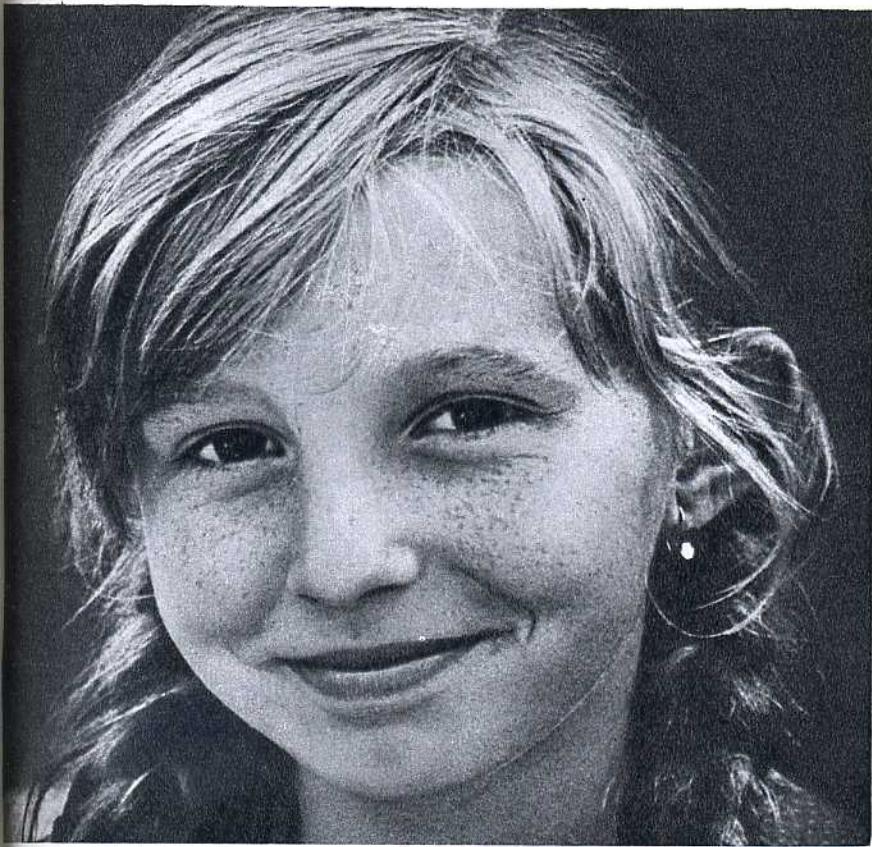
П. РАКУСЕВИЧ
Веснянка

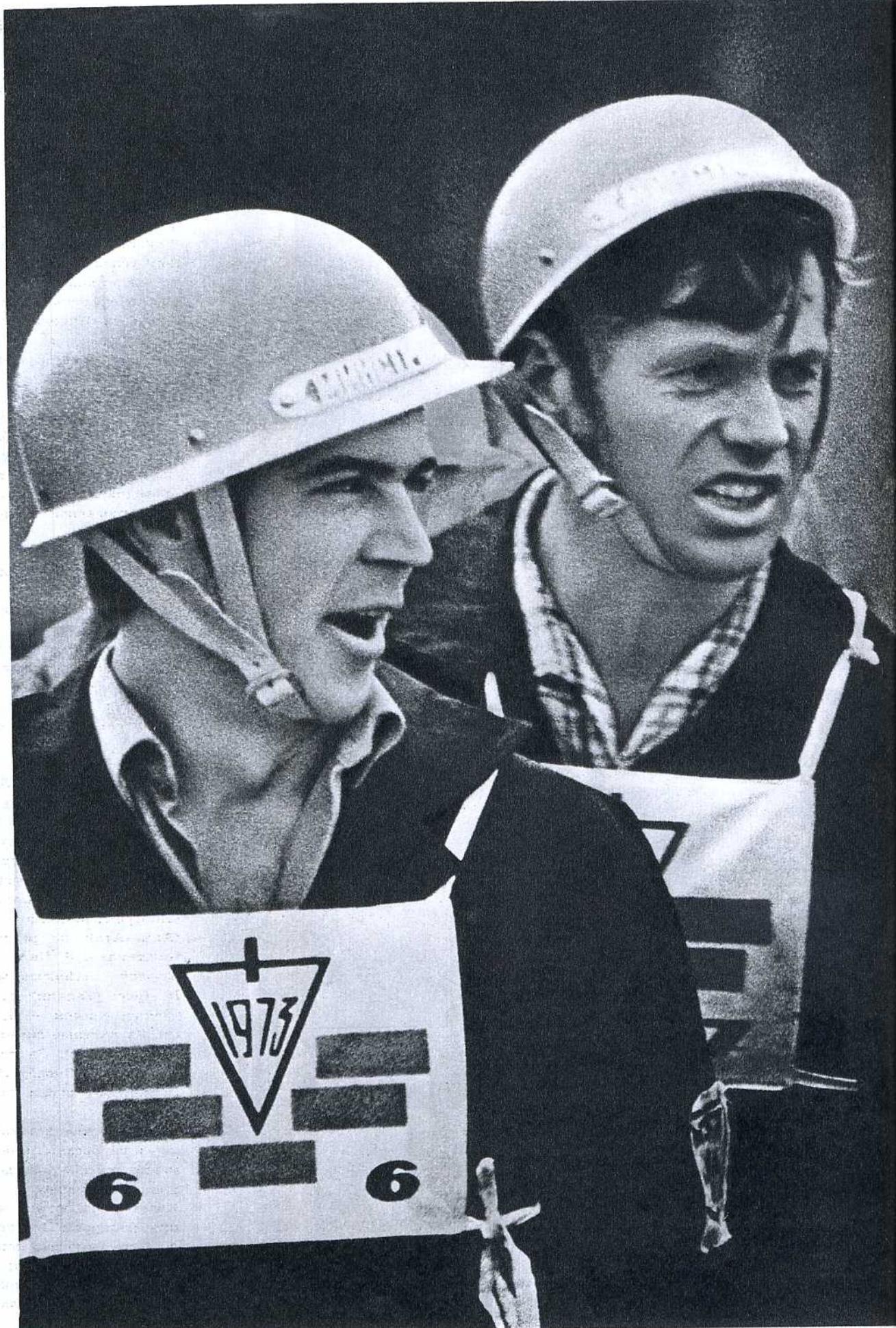
Е. БАРКОВА
За добычей

А. БАСКАКОВ
На фарфоровом заводе

В. УСКОВ
Встреча

С. НЕГОВЕЛОВ
Таллин

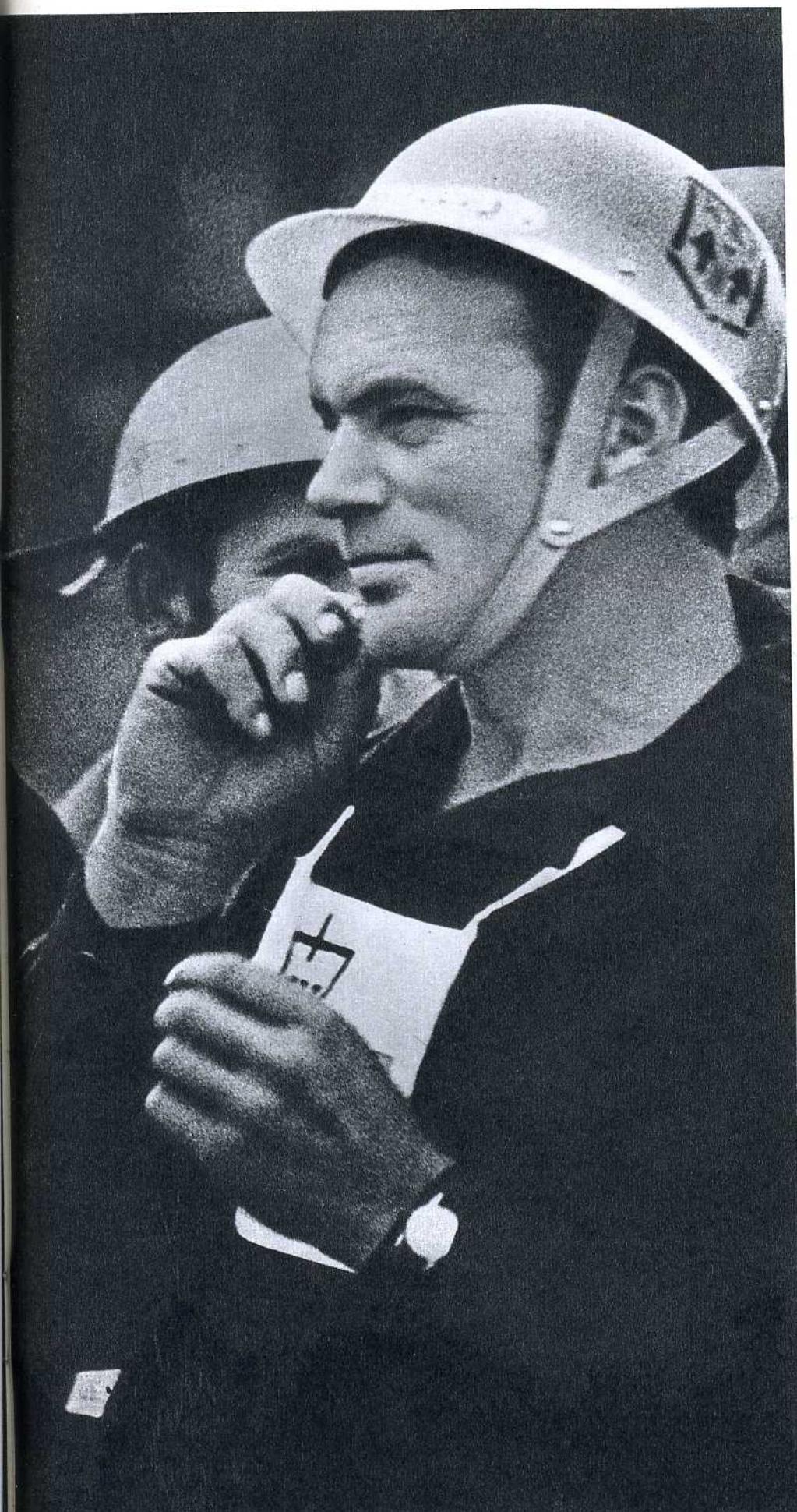




Л. ГРУВИНСКАС
Строители

«КРАСНОГОРСК-73»

Итоги конкурса



Фотоконкурс Красногорского механического завода пользуется заслуженным успехом у фотолюбителей, фотоクラブов страны. Из года в год повышается уровень поступающих работ. Среди участников конкурса — лауреаты крупных, в том числе и международных, фотографических смотров. Творческое соревнование выявляет немало новых авторов, чьи работы заслуживают высокой оценки. В конце 1974 года были подведены итоги VII фотоконкурса Красногорского механического завода, который проводился совместно с редакциями «Комсомольской правды» и «Советского фото».

В адрес оргкомитета поступило 2928 фоторабот от 607 авторов (50 работ из Венгрии, ПНР, ЧССР, НРБ и СФРЮ). Свои снимки прислали 34 фотоклуба страны.

За лучшие работы фотоклубов жюри присудило следующие премии:
первая — фотоклубу «Новатор» (Москва);

вторая — фотоклубу «Стодом» (Таллин);

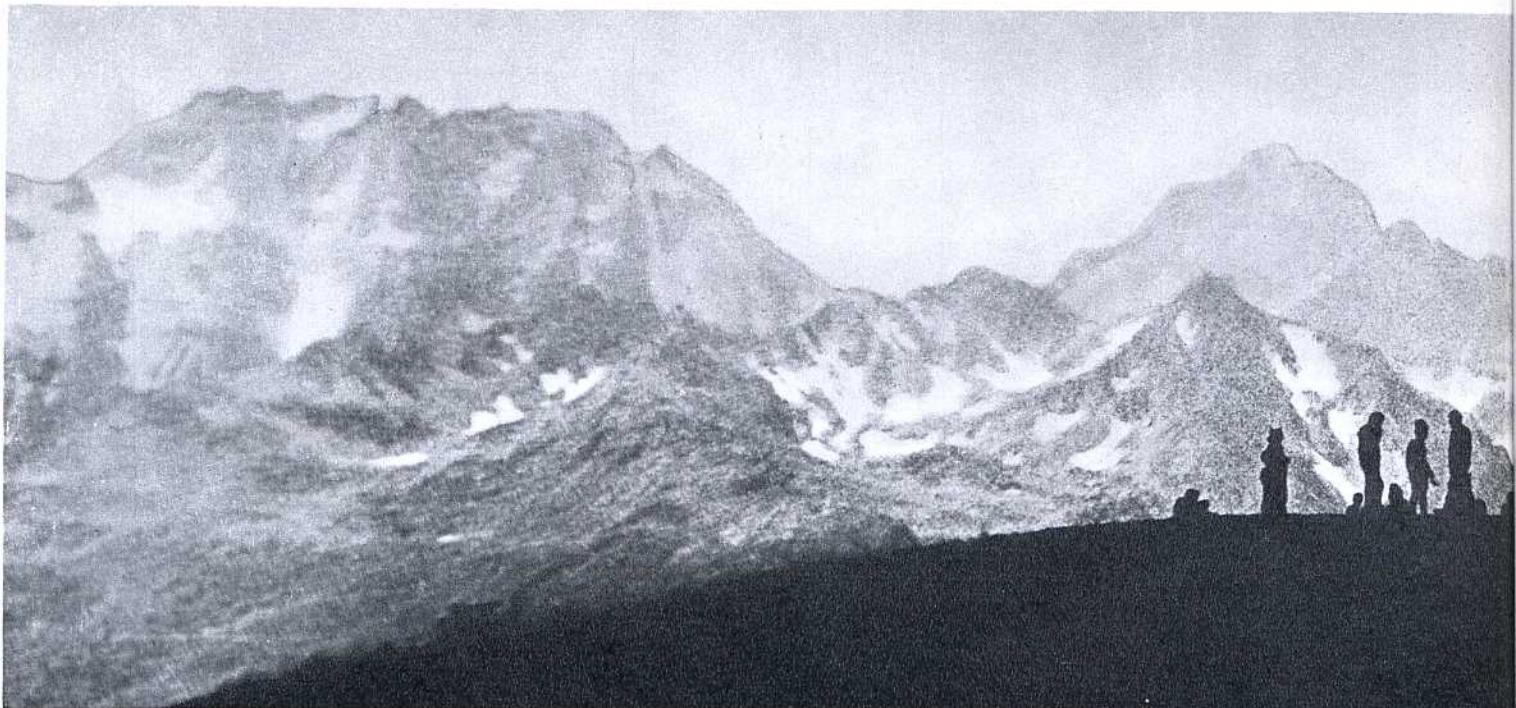
третья — фотоклубам Выборгского Дворца культуры (Ленинград), «8-е Марта» (Свердловск), «Норд» (Мурманск).

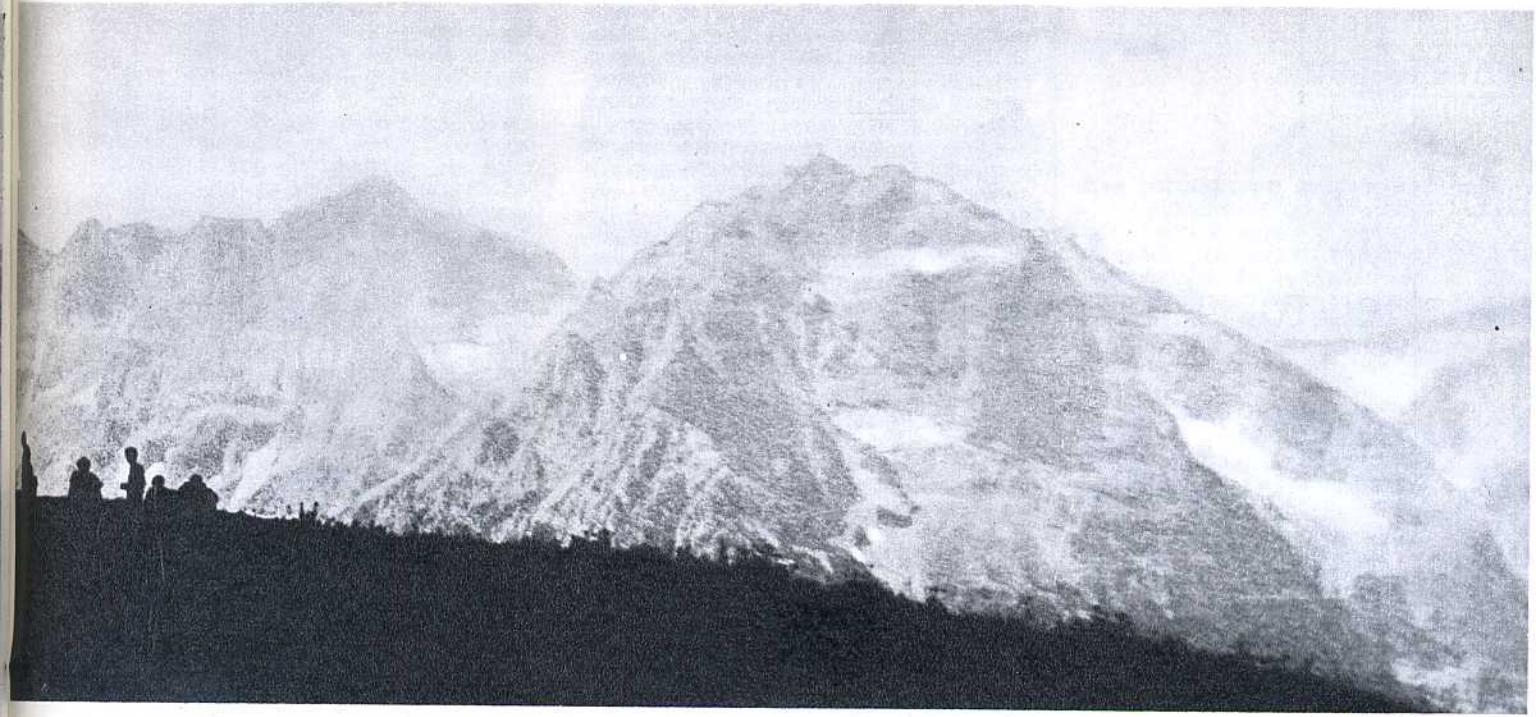
За лучшие индивидуальные работы первые премии присуждены: по разделу «Репортажный снимок» — В. Теселкину (Североморск); по разделу «Портретный снимок» — В. Печканову (Алма-Ата); по разделу «Жанровая тематика» — Б. Чигишеву (Омск); по разделу «Пейзажный снимок» — П. Пуксу (Таллин); по разделу «Спортивный снимок» — М. Рыбаку (Одесса). За цветные снимки — А. Шумкову (Норильск). За серии снимков — Г. Ефимову (Оренбург).

Кроме того, жюри присудило 57 дипломов.

В заключение хотелось бы отметить хорошую организацию конкурса, внимание, проявленное дирекцией завода к его проведению.

Хочется надеяться, что и последующие конкурсы Красногорского завода помогут обогатить наше фотоискусство новыми талантливыми работами. На страницах журнала печатается ряд снимков из числа присланных на конкурс.

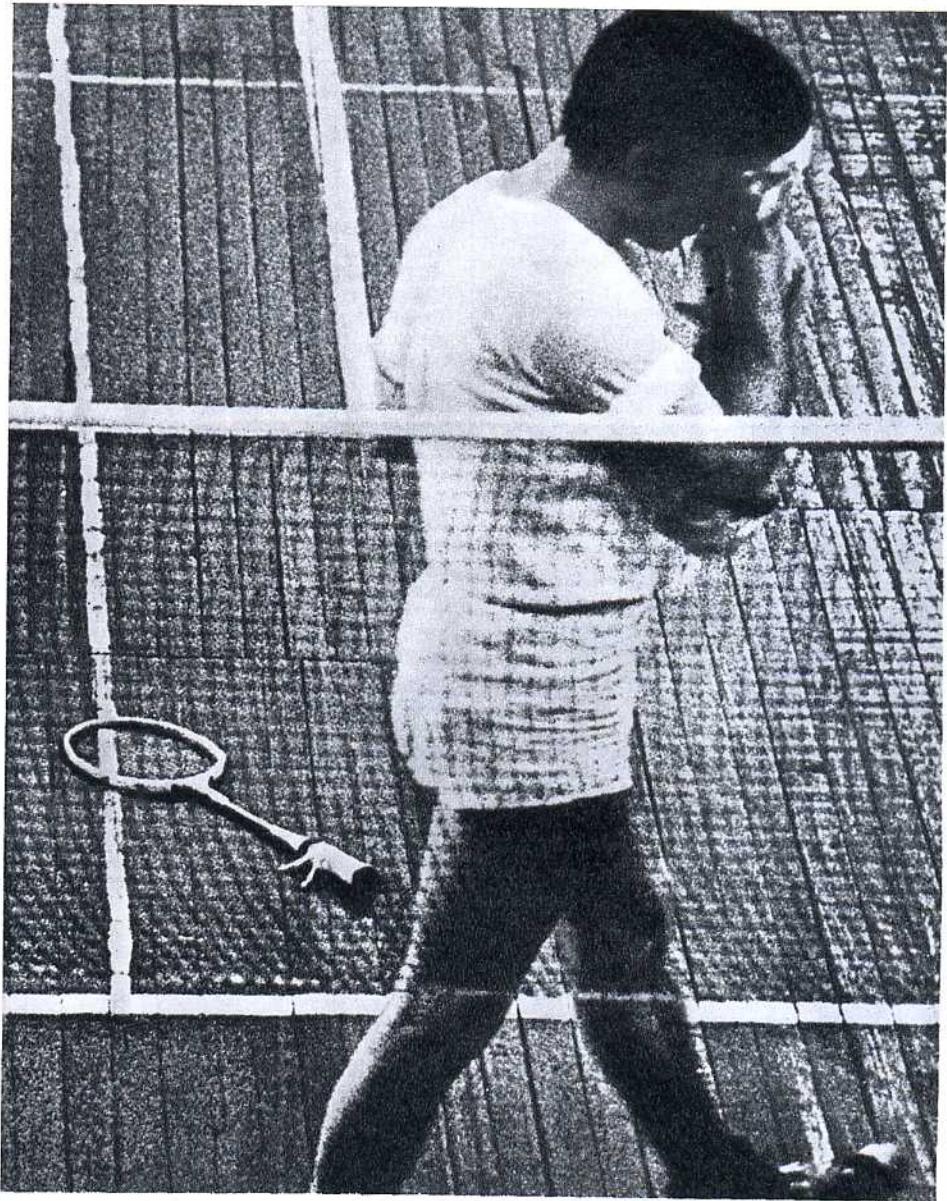




С. ДЕМЧЕНКО
Горный этюд

Д. ЛИННИКОВ
Перед первым прыжком

С. ПОТАПОВ
Игра



НАД ЧЕМ РАБОТАЮТ КОНСТРУКТОРЫ

В числе задач, стоящих перед советским фотоаппаратостроением, одной из важнейших следует считать дальнейшее развитие и совершенствование любительской фотокинотехники. Выпуск любительских фотокиноаппаратов и диафильматоров ежегодно увеличивается. Однако количество выпускаемых аппаратов и объективов еще недостаточно в связи с резко увеличивающимся спросом.

Чтобы расширить их производство, намечено открыть новые специализированные предприятия.

Для выпуска фотокиноаппаратов необходимы элементы точной механики, целый ряд электротехнических элементов, комплектующих деталей, особые виды лаков и красок, специальные пластмассы и т. д.

Развитие фотоаппаратостроения планируется проводить в следующих направлениях:

создание максимально автоматизированных миниатюрных фотографических аппаратов с применением элементов электроники;

создание системы фотографии на 16-мм пленку;

широкое развитие и внедрение одноступенного диффузионного процесса; создание современных однообъективных зеркальных фотоаппаратов со светоприемником за объективом (система ТТЛ) и их оснащение;

разработка унифицированных рядов фотоаппаратуры с целью сокращения числа однотипных моделей;

завершение перехода любительского кинематографа на формат «Супер-8»; создание высококлассных кинокамер с рекордными характеристиками;

создание кинопроекторов с более эффективными светооптическими системами;

создание технически совершенных приборов статической проекции.

Разработка приборов ведется по «семействам», с предельным использованием унифицированных узлов и деталей.

Наряду с разработкой новых моделей совершенствуются выпущенные ранее.

Проводятся работы по расширению «семейства» шкальных фотоаппаратов типа «Вилия». Сейчас выпускаются фотоаппараты «Вилия-авто» и «Вилия» (с установкой экспозиционных параметров по символам).

В дальнейшем предусматривается создание аппаратов типа «Вилия» с электронным фотозатвором, с механизмом свободного выбора экспозиционных параметров (выдержки и диафрагмы).

Ведется также работа по миниатюризации фотоаппарата типа «Смена». В области совершенствования дальномерных фотоаппаратов производится модернизация фотоаппарата «Сокол». В его конструкцию вводятся устройства для ускоренной зарядки пленки, для соединения синхроконтакта с лампой-вспышкой без кабеля.

Фотоаппарат модели «Ломо-130АЛ» имеет дополнительно узел автоматической установки значения диафрагмы при работе с лампой-вспышкой. Модернизирован фотоаппарат «ФЭД-4». Его следующая модель «ФЭД-5» имеет визир со светящейся рамкой и параллактической отметкой, счетчик кадров со сбросом на «0», подъемную головку обратной перемотки пленки и ряд других усовершенствований. Фотоаппарат соединяется с лампой-вспышкой без кабеля.

В фотоаппарате «Киев-4» намечено установить в экспонометрическом устройстве вместо фотозлемента фоторезистор.

Особое место занимают зеркальные фотоаппараты. Следующей модификацией фотоаппарата «Зенит-Е», занявшего прочное место как на внутреннем, так и на внешнем рынках, является фотоаппарат «Зенит-ЕМ» с механизмом «прыгающей» диафрагмы, линзой Френеля и упрощенной зарядкой пленки.

Дальнейшее развитие зеркальных фотоаппаратов идет по линии создания моделей среднего и высокого классов.

Эти аппараты должны иметь штатный объектив со светосилой 1:1,4-1,2, полуавтоматическую или автоматическую установку экспозиции через съемочный объектив, упрощенную зарядку пленки. Благодаря целому ряду принадлежностей их можно использовать для многих целей.

Полуавтоматический фотоаппарат «Зенит-16» имеет систему ТТЛ, шторный затвор вертикального действия с выдержками от 1/15 до 1/1000 сек с полным открытием кадра при 1/125 сек, «прыгающую» диафрагму, зеркало непрерывного визирования и т. д.

Автоматический фотоаппарат «Киев-15» является усовершенствованной моделью фотоаппарата «Киев-10» с измерением света по системе ТТЛ. Ведутся работы по введению в эти фотоаппараты элементов электроники.

Большое внимание уделяется оснащению зеркальных камер. Готовятся к производству различные принадлежности: наглазник с оправкой для диоптрийной линзы, обрамляющие кольца для макросъемки, ручной штатив для крепления фотоаппарата и осветителей, головка для крепления лампы-вспышки с регулировкой наклона, разрабатываются блонды, дистанционный спуск и т. д. Ведутся работы по обновлению двухобъективного фотоаппарата «Любитель-2» — в него вводится механизм блокировки кадра.

Однообъективный зеркальный фотоаппарат «Салют» заменен фотоаппаратом «Салют-С», оснащенным объективом «Вега-12» (светосила 1:2,8, фокусное расстояние 90 мм) с нажимной диафрагмой. В аппарат

внесен ряд технологических усовершенствований, что обеспечивает более надежную работу затвора. Модель «Салют-К» будет иметь объектив «Вега-12», визир прямого зрения (пентапризму), взаимозаменяемые кассеты на формат кадра 6×6 см, кассеты на формат кадра 4,5×6 см, а также усовершенствованный затвор.

Ведется работа по унификации оправ сменных объективов к фотоаппаратам «Салют-К» и «Киев-6С».

К «Киеву-6С» разработана пентапризма со встроенным экспонометром ТТЛ, работающая по интеграль-



«Зенит-16»



«Киев-15»

ной яркости матового стекла фотоаппарата, то есть в зависимости от света, проходящего через объектив. Разрабатывается новая модель фотоаппарата «Фотон-М», рассчитанный на применение фотокомплектов одноступенного процесса и позволяющий получать готовые фотографии без дальнейшей химической обработки вне аппарата. Фотоаппарат имеет экспонометрическое устройство, в нем применяется рулонный фотоматериал.

Ведутся работы по созданию системы 16-мм фотографии.

Совершенствование оптической части фотоаппаратуры будет проводиться по пути создания объективов с рекордными техническими параметрами, повышения оптических и эксплуатационных характеристик серийных объективов, освоения сменных объективов серии «М» с «прыгающей»

диафрагмой, а также объективов с переменным фокусным расстоянием.

Для фотолюбителей, предпочитающих фотографировать на цветную обращаемую пленку и рассматривать диапозитивы, конструкторы создают семейство диапроекторов «Свиязь». О самой простой модели диапроектора рассказывалось в № 6 «Советского фото» за 1974 год.

Современные диапроекторы имеют высокий световой поток благодаря применению галогенных ламп и автоматическую или полуавтоматическую смену диапозитивов.

На базе диапроектора «Свиязь» предусматривается осуществить выпуск автоматического диапроектора «Свиязь-авто» с дистанционным управлением, диапроектора «Свиязь-автоФокус» с дистанционным управлением и системой автоматической фокусировки, диапроектора с круглой кассетой «Свиязь-ротор» и ряд других.

Создаются проекционные приборы для демонстрации диапозитивов на просветный экран.

Разрабатываются диапроекторы, которые со специальной приставкой можно будет использовать для показа диафильмов.



«Ломо-218»

Осваивается автоматический диапроектор высокого класса модели «Альфа».

Этот проектор имеет повышенный световой поток, дистанционное управление перемещением диапозитивов и подфокусировки объектива и может работать от реле времени.

Для кинокамер характерны использование формата кадра «Супер-8», кассетная зарядка пленки, система автоматики на фоторезисторе, объектив с переменным фокусным расстоянием в пределах $2\text{--}3^x$ в камерах простого класса, $3\text{--}5^x$ в камерах среднего класса и $6\text{--}12^x$ в камерах высокого класса.

Учитывая временные затруднения с централизованной обработкой кинопленки и вследствие этого невозможность немедленного внедрения кассетной системы зарядки пленки «Супер-8» (1×8), как переходная модель создана система «Супер-8»

(2×8). Эта система отличается более простой обработкой пленки. Таким образом, на формат «Супер-8» (2×8) выпускается полуавтоматическая кинокамера «Кварц 2×8 С-3» с бобинной зарядкой пленки, объектив с переменным фокусным расстоянием $1,8/9\text{--}38$ мм, камера простого класса «Аврора 2×8 С» и готовится к выпуску «семейство» киносъемочных камер «Ломо-214», «Ломо-216» и «Ломо-218».

Камеры имеют кассетную зарядку пленки, электропривод и отличаются друг от друга степенью автоматизации и объективами.

Так, киноаппарат «Ломо-214» — автоматический, объектив с переменным фокусным расстоянием (светосила 1 : 2,8, фокусное расстояние 9—27 мм). «Ломо-218» — автомат с жестковстроенным объективом и «Ломо-216» — простейшая модель с установкой по символам и жестковстроенным объективом.

«Ломо-218» и «Ломо-216» призваны заменить «Аврору-12» и «Аврору-10». Из моделей среднего класса будет выпущена автоматическая кинокамера «Кварц 1×8 С-2» с пружинным заводом. В отличие от «Кварца 1×8 С-1» она будет снабжена объективом с переменным фокусным расстоянием (светосила 1 : 1,8, фокусное расстояние 9—38 мм).

Конструкторы работают над созданием «семейства» камер высокого класса «Ломо-200» и «Ломо-220», обладающих рекордными техническими характеристиками.

У этих киноаппаратов будет электропривод, кассетная зарядка пленки «Супер 1×8 », объектив с переменным фокусным расстоянием (1,8/6,5—65 мм), сквозной визир, система ТТЛ. Кинокамера «Ломо-220» снабжается автоматическим механизмом наплыва.

Из кинокамер, рассчитанных на применение бобинной зарядки пленки 2×8 «нормального» формата, пока сохраняются «Лада» и «Лантан», выпускаемые по заявкам торгующих организаций.

Из 16-мм киносъемочной аппаратуры намечен выпуск кинокамеры «Красногорск-4» с объективом с переменным фокусным расстоянием 10^x и бобинной зарядкой пленки.

Для большинства выпускаемых кинопроекторов характерна автоматическая зарядка пленки, использование галогенных ламп, клавишное управление, объективы с переменным фокусным расстоянием и возможность звукового воспроизведения (у моделей высокого класса).

Осваивается выпуск кинопроектора «Русь» (объектив с переменным фокусным расстоянием 1,2/8—30 мм) и кинопроектор «Волна», который заменит кинопроектор «Луч».

«Волна» рассчитана на работу с пленками «Супер-8» и нормальными 8-мм пленками и имеет повышенный световой поток.

Разрабатывается серия проекторов, как немых, так и звуковых, с повышенным световым потоком. Эти проекторы предназначены в первую очередь для оснащения учебных кабинетов в школах.

И. КРАВЦОВА,
инженер

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

Для расширения диапазона увеличения с негативов 24×36 мм с помощью фотоувеличителя «Нева-2М» рекомендовалась схема (см. «Советское фото», 1974, № 3) с объективом «Индустар-50У». Меня такое решение вопроса не удовлетворило, так как установка удлинительного кольца и объектива мешали ребра жесткости внутри тубуса.

Я выточил новый тубус увеличителя 1 (рис. 1) с удлинительной приставкой для объектива «Индустар-50У» 2 и сменной шайбой с резьбой под объектив «Индустар-23У» 3. При работе объективом «Индустар-50У» съемная шайба убирается, а при работе объективом «Индустар-23У» — ставится на место, но убирается гайка-удлинитель (рис. 2). Конструкция при работе объективом «Индустар-50У» дает на экране фотоувеличителя 12-кратное увеличение, а при развороте фотоувеличителя, стоящего на столе, на 180° — 27-кратное.

И. ГРИШИН,
Новосибирск

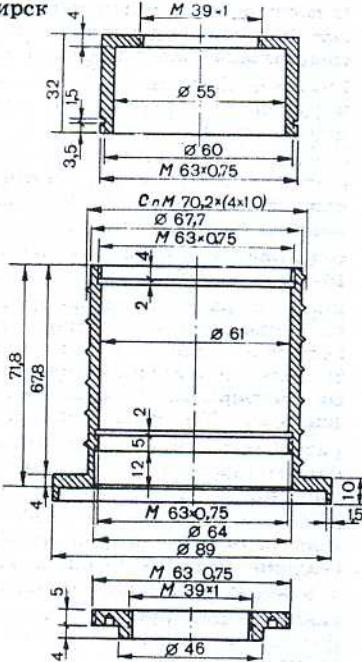


Рис. 1. Чертежи нового тубуса:
1 — тубус увеличителя;
2 — удлинитель для «Индустара-50У»;
3 — шайба с резьбой под объектив «Индустар-23У».

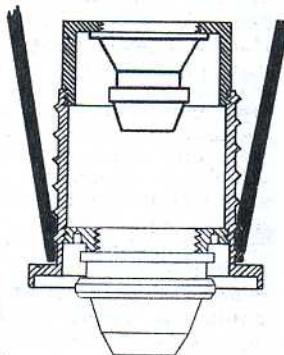


Рис. 2.
Схема установки
объективов
«Индустар-50У»
и «Индустар-23У»

ДЛЯ ВАШЕЙ
ЛАБОРАТОРИИ

ОБРАБОТКА ЦВЕТНЫХ ПЛЕНОК

В журнале «Советское фото» № 3 за 1972 год опубликован рецепт одноразового проявителя для цветных негативных фотопленок «Орвоколор» NC-16. Этот проявитель можно применять и для обработки отечественных пленок DC-4 и ЦНД-32. Технологию приготовления проявителя целесообразно несколько видоизменить. Это положительно отражается на его устойчивости против окисления, а следовательно, повышается и стабильность работы.

Тексаметафосфат натрия следует заменить Трилоном Б, который препятствует каталитическому влиянию ионов меди и других тяжелых металлов на окисление проявителя, а это снижает требования к воде, применяемой для приготовления запасного раствора.

В состав проявителя введен гидроксиламинасульфат, который полностью подавляет окисление проявляющего вещества кислородом воздуха, растворенным в воде, применяемой для приготовления рабочего раствора. Это позволяет применять для приготовления рабочего раствора любую пресную воду, не содержащую большого количества взвешенных примесей. Кипячения, умягчения воды не требуется, как и выстаивания готового проявителя.

Концентрацию запасных растворов следует значительно повысить. Благодаря этому они будут занимать небольшой объем, и их удобнее хранить. С учетом указанных изменений состав проявителя будет следующий:

Раствор А

Вода (20—25°C)	400 мл
Трилон Б	2 г
Бензотриазол (2%-ный раствор)	5 мл
Гидроксиламинасульфат	2 г
Сульфит натрия безв.	1 г
Метабисульфит натрия	2 г
Бромистый калий	2 г
ЦПВ-1	8 г

Раствор Б

Поташ	100 г
Вода холодная	до 125 мл

Компоненты раствора А растворяют в воде комнатной температуры в порядке перечисления. Полученный раствор дозируют на партии в зависимости от объема фотобачка:

250 мл — 10 мл; 335 мл — 13 мл;
500 мл — 20 мл.

Розлив осуществляется с помощью мензуруки или мерного цилиндра в пробирки или флаконы подходящего размера, закрываемые резиновыми пробками. Раствор может храниться очень долго.

Через сутки после розлива на стеклах пробирок может появиться слабый мелкокристаллический налет, однако на качестве проявителя это не отражается.

Раствор Б представляет собой очень концентрированный раствор поташа. Хранится он неограниченное время, поэтому дозировать его в момент приготовления не имеет смысла.

Для приготовления рабочего раствора проявителя необходимо в воде, предварительно подогретой или охлажденной до 20°C, растворить одну порцию раствора А и прибавить раствор Б в количестве 3 мл на 250 мл, 4,2 мл на 335 мл и 6 мл на 500 мл. Время проявления отечественных фотопленок при 20°C равно удвоенному времени проявления, указанному на упаковке пленки. После проявления следует 15-минутная промывка, отбеливание, фиксирование, смачивание и промывки по любому из рекомендованных режимов для цветных негативных фотопленок.

Н. НЕСТЕРЕЦ,
инженер-химик,
Чернигов

НОВЫЙ РЕЦЕПТ ПРОЯВИТЕЛЯ

Предлагаемый вниманию читателей проявитель состоит из трех запасных растворов, небольшие дозы которых используются для приготовления рабочего раствора. Проявитель очень удобен в работе, а главное, — дает чистые, без вуали сверхмелкозернистые негативы с проработкой мельчайших деталей в светах и тенях. Запасные растворы могут сохраняться более года. Это объясняется отсутствием щелочи в растворах с проявляющими веществами. Сохраняющее вещество (сульфит) полностью обесцвечено борной кислотой. Что же касается щелочного раствора с бромистым калием, то сохраняемость его не хуже.

Первый раствор

Сульфит натрия безводный	9 г
Борная кислота	0,5 г
Глицин	5 г
Вода	до 100 мл

Учитывая, что глицин плохо растворяется без щелочи, температуру жидкости с сульфитом и кислотой следует поддерживать в пределах 50° до полного растворения глицина. При этом раствор надо энергично помешивать стеклянной палочкой.

Второй раствор

Сульфит натрия безводный	9 г
Гидрохинон	5 г
Борная кислота	0,5 г
Фенидон	0,2 г
Вода	до 100 мл

Этот раствор приготовляют так же, как и предыдущий. Фенидон лучше всего растворить в 1 мл чистого спирта-ректификата и влить в общий раствор.

Третий раствор

Кодальк	30 г
Бромистый калий	1,5 г
Вода	до 100 мл

Кодальк можно получить путем сплавления на слабом огне 75 г буры с 15 г едкого натра в любой чистой посуде, кроме алюминиевой. Замена кодалька бурой нецелесообразна, так как негативы получаются менее сочными, увеличивается время проявления.

Для получения рабочего раствора на 100—150 мл воды берут по 5 мл каждого запасного раствора в указанной последовательности. После тщательного перемешивания предыдущего раствора вливают в него последующий. Затем полученную смесь доливают водой до 300 мл и опять перемешивают стеклянной палочкой.

Пленку проявляют в течение времени, указанного на ее упаковке (проявитель испытан на пленках «Фото-32» и «Фото-65»), при температуре 18—20 градусов. Экспонируют по номинальным показаниям экспонометра.

После проявления пленки рабочий раствор следует вылить, так как вторая проявленная в нем пленка будет менее сочной.

100 мл каждого из трех концентрированных растворов достаточно для обработки двадцати стандартных 35-мм роликовых или такого же количества 60-мм катушечных пленок.

Убавляя или увеличивая количество растворов, можно понижать или повышать чувствительность пленки, уменьшать или увеличивать контрастность негатива.

Концентрированные растворы желательно хранить в закупоренных флаконах из темного стекла при комнатной температуре.

А. ДУДКО

ОТ ЧЕГО ЗАВИСИТ КАЧЕСТВО НЕГАТИВА

Очень часто читатели нашего журнала жалуются на то, что с малоформатного кадра 24×36 мм не могут получить удовлетворительный отпечаток форматом больше чем 9×12 , 13×18 см. Это подтверждается и большим количеством технически слабых отпечатков, присыпаемых на консультацию. Основная причина неудач — запроявленные плотные негативы с повышенной контрастностью и зернистостью.

Основой хорошей фотографии является негатив, а его качество зависит от многих факторов. И в первую очередь от правильного выбора негативного материала. Не следует брать негативный материал большей чувствительности, чем требуется для правильного экспонирования снимаемого объекта. Структура фотографической эмульсии такова, что чем больше чувствительность, тем большее зернистость материала. Поэтому желательно брать пленку более низкой чувствительности, допускающей съемку данного объекта. Как правило, на натуре в дневные часы достаточно пленка 32—65 ед. ГОСТа. Выбрав пленку, надо определить экспозицию. Не следует путать экспозицию с выдержкой. Выдержка — это время открытия затвора. Экспозиция — количество освещения негативного материала. Экспозиция зависит от величины действующего отверстия объектива, то есть от диафрагмы, и выдержки. Шкалы современных камер составлены так, что каждое значение выдержки и диафрагмы больше или меньше соседнего в два раза. Поэтому экспозицию можно изменять, меняя выдержку или диафрагму.

Диафрагмируют объектив обычно в двух случаях: для обеспечения нужной глубины резкоизображаемого пространства и тогда, когда диапазон выдержек аппарата не позволяет снимать при ярком освещении объекта съемки. Излишнее диафрагмирование не рекомендуется. Обычно при определении экспозиции сначала определяют нужную для данного случая диафрагму, затем находят вторую составляющую экспозиции — выдержку.

Объекты съемки имеют различную яркость, значит, и экспозиции, полученные разными участками изображения, будут различны.

В зависимости от объекта съемки приходится выбирать выдержку, достаточную для проработки наиболее важных деталей изображения. При контрастных сюжетах найденная выдержка может быть правильной не для всех деталей. Например, снимая лыжника на светлом фоне, приходится определять выдержку по фигуре лыжника, но для передачи снега она будет сильно завышенной.

Наиболее точно выдержку определяют с помощью экспонометра. Экспонометры рассчитаны таким образом, что показывают выдержку, нужную для получения малоконтрастного изображения при нормальном проявлении. Однако при рекомендованном для проявителей времени проявления достигается большая контрастность. С повышением контраста растет и плотность негатива, и его зернистость. Поэтому пленку целесообразнее проявлять несколько меньше рекомендованного времени. Можно уменьшить время проявления на одну треть. Чтобы предупредить возможную недодержку, открывают объектив на одно деление диафрагмы или устанавливают на калькуляторе экспонометра вдвое меньшую чувствительность. Разумеется, этот способ проявления возможен при достаточной освещенности, так как чувствительность пленки при этом снижается.

Для получения негатива хорошего качества важно не запроявить пленку, не увеличить ее зернистость. На нормальном негативе должны быть проработаны детали в тенях и светах и в то же время он должен быть достаточно прозрачным. Для правильной оценки негатива его рассматривают не на просвет перед источником света, а над листом белой бумаги. Для получения стабильных негативов важно сохранить постоянные условия проявления. Желательно пользоваться свежими проявителями одного и того же состава и точно выдерживать температуру проявления. Время проявления для пленки одной партии должно быть постоянным. Часто возникает вопрос: каким проявителем пользоваться? Лучше всего стандартные проявители. Для отечественных пленок это стандартный проявитель № 2. Он не дает особо плотных негативов, кроме того, всегда известно время проявления для данной пленки. С другими проявителями приходится действовать наугад, время, рекомендованное для проявления в этих растворах, завышено (чтобы не было недопроявления). А для получения нормального негатива пленку важно не запроявить.

Основными дефектами негатива является не излишняя плотность сама по себе (ее можно пропечатать), а возросшие вместе с плотностью контраст и зернистость.

Устранить зернистость совсем нельзя, но снизить ее до допустимого уровня, чтобы на отпечатке форматом 24×30 см она практически не мешала, вполне возможно.

Помнить о зернистости приходится не только в процессе обработки, но и во время съемки. Поскольку плотности отдельных участков изображения различны, то и зернистость на них будет не одинакова. Особенно заметно зерно на ровных по тону участках средней плотности. Поэтому при контрастном свето-теневом решении сюжета зернистость заметна меньше, чем при тональном.

Выдержку при съемке желательно определять более точно, так как и передержка, и недодержка увеличивают зернистость. В первом случае она возрастает вместе с плотностью. Во-втором — она заметна на участках

средней плотности и на плохо проработанных деталях в тенях.

При съемке на рулонную пленку негативы проявляют все вместе, а получают они различные экспозиции. Даже при выравнивающем проявителе зернистость негативов будет различна. Поэтому желательно, чтобы сюжеты на одной пленке были близки по характеру освещения. Существуют и другие факторы, влияющие на зернистость изображения. Если пленку долго не проявлять, зернистость повысится. Теплый или концентрированный фиксаж, сушка пленки при повышенной температуре также вызывают увеличение зернистости. Следует отметить, что при конденсорных увеличителях зерно будет более заметным, особенно на глянцевых бумагах. Эти факторы порой приходится учитывать в процессе съемки, заранее задаваясь размером отпечатка.

Поскольку нас интересует как конечный результат зернистость отпечатка, то надо стараться фотографировать так, чтобы потом можно было печатать с полного кадра. Ведь чем меньше линейное увеличение, тем менее заметно зерно.

Следует помнить, что процесс старения пленки, а с ним и рост зерна, более интенсивен на высокочувствительных пленках.

Для фиксирования негативов рекомендуется пользоваться свежим раствором закрепителя. Фиксирование следует проводить в течение 10—15 минут. Увеличивать это время бесполезно, а уменьшать опасно. Исчезновение при фиксировании желтовато-белого слоя со стороны подложки пленки еще не указывает на полноту фиксирования. После этого процесс должен продолжаться еще такое же время, чтобы образовавшаяся комплексная соль не осталась в слое. В противном случае она через некоторое время начнет разлагаться и негатив будет испорчен.

Промывать пленку следует не менее 30 мин в проточной воде или около часа в нескольких сменах воды. Перед сушкой пленку (для предупреждения возникновения кальциевой сетки) опускают на 1—2 мин в 0,5%-ный раствор соляной или уксусной кислоты.

Фотолюбителям с малым стажем не всегда удается получить правильно экспонированные и проявленные негативы. В отдельных случаях их можно исправить усилив или ослаблением. Ослабляют излишне плотные негативы. Поверхностный ослабитель снимает общую плотность на всех участках негатива. Если же негатив контрастен, то необходимо пользоваться пропорциональным ослабителем. Усиление рекомендуется проводить только в том случае, если негатив недопроявлен, но детали в тенях и светах имеются. При недодержке и отсутствии деталей в тенях получить негатив, пригодный для печати, с помощью усиления не удастся. Следует помнить, что при усилии и ослаблении возрастает и зерно.

При правильном экспонировании и проявлении с негатива 24×36 мм можно получить отпечатки форматом 50×60 см и больше.



НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ

Фото
В. БОГДАНОВА
(Москва)

Хлебороб
из Туркмении

Разметчица

Строитель
Челябинского
металлургического

Деловой
разговор

Предлагаемые вниманию читателей снимки Владимира Богданова сделаны с помощью объектива «Тайр-3» (1: 4,5/300 мм).

Выбор масштаба изображения, в шесть раз большего по сравнению с возможностями «нормального» объектива, использование способности телескопического объектива сконцентрировать внимание на главном объекте и при этом увести в нерезкость, «размыть» спокойный по рисунку фон обеспечили автору успешное решение творческой задачи. Вот что рассказал В. Богданов об особенностях съемки этим объективом.

— Фотографируя строителя-монтажника, я не мог подойти к нему близко. Размеры рабочей площадки и правила техники безопасности исключали использование «нормального» объектива. Я расположился на соседних лесах. Фотографировал с расстояния 6—7 метров. «Тайр-3» позволил мне настолько «приблизить» лицо монтажника, что при печати с негатива даже не надо было делать выкадровку...

В Туркмении мне довелось снимать колхозного бригадира — женщину с энергичным выразительным лицом. Хотелось сделать крупноплановый портрет. Но как дать «адрес», сказать о ее профессии?

Пока бригадир давала указания комбайнерам, я постарался найти точку съемки с таким расчетом, чтобы фоном служило изображение комбайна. Дублей сделал много. В лаборатории я выбрал предложенный здесь вариант, потому что, во-первых, удалось, как мне кажется, подчеркнуть психологическое состояние женщины-бригадира, занятой напряженной работой, и, во-

вторых, «размыть» изображение механизатора и кабины комбайна.

В токарном цехе одного из ленинградских заводов, где было преимущественно местное освещение, «Тайр-3» помог мне сделать лаконичный портрет девушки-разметчицы. Объектив «размыл» яркие световые пятна светильников на станках. Блики оживили фон. А благодаря концентрации резкости на фигуре работницы второстепенные детали не отвлекают внимания. Фотография дает представление о характере труда молодой работницы.

При съемке длиннофокусным объективом нет необходимости приближаться к фотографируемым на близкое расстояние. Тем самым не нарушается ритм работы людей, они не чувствуют скованности, не позируют. Порой фотографу удается вообще остаться незамеченным. Эти преимущества объектива и были использованы во время съемки на трикотажном комбинате. Молодая работница и ее наставница что-то оживленно обсуждали. Девушка была вся — внимание. Не думаю, чтобы «нормальным» объективом мне удалось бы с близкого расстояния сделать такой снимок, передать естественность и правдивость ситуации. «Нормальный» объектив, обладающий большим углом зрения, кроме того, захватил бы в кадр много второстепенных деталей.

Во всех случаях съемка велась на пленку А-2. Выдержка подбиралась с учетом более полного использования относительного отверстия объектива с тем, чтобы глубина резкости была как можно меньше.

ИЗУЧАЕТСЯ И ИССЛЕДУЕТСЯ СОВРЕМЕННЫЙ ФОТОРЕПОРТАЖ

(Окончание. Начало см. на стр. 16)

ми нерезкости, словом, ту кажущуюся «незавершенность» кадра, которая порой ошибочно оценивается как «помеха», лишающая-де композицию ее классических форм! На деле же эта свободная композиция является по-своему завершённым рисунком изображения, специфичным для репортажного снимка.

Об этом напоминают слушатели факультета в своих рефера-тах. Так, читаем в реферате Н. Щербакова:

«Художественный репортаж (термин поначалу может показаться парадоксальным, но он точно отражает сущность процессов, происходящих в творческой фотографии) в наши дни становится ведущим жанром советского фотоискусства. И, что особенно важно, он помогает плодотворному развитию других жанров советского фотоискусства — жанровой фотографии, живописного портрета, поэтического пейзажа. Фоторепортаж «подсказывает» направление творчества и поиска: главным героем художественного репортажа стал человек труда; наш современник предстает здесь в разных аспектах — в сфере трудовой жизни, во всем многообразии жизненных связей, со всей глубиной и сложностью своего духовного мира. Он всегда останется главным героем фоторепортажа, как и всего советского фотоискусства.

Жизнь движется вперед, меняется облик нашей страны, психология и быт людей, внимательный глаз фоторепортера, несомненно, способен уловить главные, характерные черты этого процесса. Именно потому, что фоторепортер первым из творческих работников вторгается в живую действительность, идет «за быстро бегущим днем», он открывает новые черты человека, его нравственные качества и духовную красоту. Фоторепортер всегда идет в ногу со временем, поскольку фоторепортаж — это мгновенный отклик на события, свидетель поворотных пунктов истории, жизни, человеческих судеб».

Об этом же пишет и слушатель А. Лапшин:

«Фоторепортаж перестал быть лишь сообщением с места событий, но вышел на путь самостоятельного вида творческой работы, вобрал в себя все другие жанры, оживив их стремительностью развивающихся событий. Я бы сказал, что репортаж как жанр стал большой школой творчества фотожурналистов».

Наконец, слушатели прекрасно уловили тяготение современного фоторепортажа к развернутым, многокадровым формам. Однако если до этого момента в суждениях обнаруживалось редкое единодушие, то здесь мнения серьезно разошлись: в ряде рефератов высказывается мнение о том, что единичный снимок вообще не может решить темы в репортаже. В других случаях за ним оставляется право на жизнь!

Подробно этот вопрос излагается в реферате слушателя И. Шапиро, который находит совершенно правильное решение:

«Может ли репортаж ограничиться одним кадром? В практике газетной и журнальной работы такое случается почти ежедневно, иногда по соображениям художественным, но не всегда — играет роль обилие информации, которое не дает возможности помещать на полосе очерки. Некоторые авторы начисто отрицают возможность свести репортаж к одному кадру. «Подобно тому, как в журналистике для репортажа недостаточно одного предложения, а в кинематографии — одного кадра для кинофильма, в фотографии репортаж не может состоять из одного снимка... Репортаж должен содержать информацию в более широких взаимосвязях во времени, пространстве и действии, должна быть зарегистрирована связь причины и последствий, чтобы проблема, поднятая в репортаже, могла быть расширена, доведена до кульминации и раскрыта», — написано в одной из статей по этому вопросу («Фотография», ЧССР, 1973, № 1.)

Думается, что такой подход к фоторепортажу излишне категоричен. Ведь все зависит от качества кадра, который может остаться и единственным, встретиться лицом к лицу со зрителем и без поддержки других снимков. Иногда именно один удачно найденный кадр исчерпывает тему».

Рассуждения слушателей и их теоретические изыскания, изложенные в реферахах, приводят в конечном итоге к определению главных задач современного фоторепортажа, его исторической миссии.

«Возможности фотографии, — пишет в своем реферате Б. Черняк, — были по достоинству оценены вождем революции В. И. Лениным, которому принадлежат слова: «Нужно показывать не только кино, но и интересные для пропаганды фотографии с соответствующими надписями»*. Владимир Ильич определил основную задачу публицистов — писать историю современности. Эту задачу активно решает фоторепортаж, который стал одним из действенных видов современной публицистики».

* Сб. «Партия и кино», изд. 2-е, М., Госкиноиздат, 1939, стр. 28.

ТРЕТЬЯ ВЫСТАВКА «ФОТОГРАФИКА-75»

Минский областной совет профсоюзов, Дом художественной самодеятельности Минского облсовпрофа, фотоклуб «Минск» организуют третью межклубную выставку художественной фотографии «Фотографика-75». Выставка будет открыта в октябре 1975 года в Минске. К участию приглашаются фотоклубы и отдельные авторы. Работы делятся по следующим разделам:

A. Черно-белые фотографии.

B. Цветные фотографии.

V. Диапозитивы — черно-белые и цветные.

От каждого автора принимается не более пяти черно-белых и пяти цветных работ размером не более 40 см по длинной стороне (не наклеенных на картон). Серия, фотоочерк считаются за одну работу. К каждой фотографии необходимо приложить два контрольных отпечатка размером 13×18 см для рекламных целей и издания каталога.

На обороте отпечатков следует указать название работы, фамилию, имя, отчество и адрес автора, а также название фотоклуба. В верхнем правом углу надо поставить порядковый номер работы, соответствующий ее номеру в карте участника выставки. По разделу «B» каждый автор может прислать не более десяти диапозитивов.

В верхнем правом углу (с эмульсионной стороны) пластмассовых рамок 50×50 мм следует указать номер, соответствующий порядковому номеру работы в карте участника выставки, и фамилию автора.

Будут присуждены следующие награды:

за лучшую клубную коллекцию — приз Минского областного совета профсоюзов, 6 памятных медалей, 2 диплома I степени, 3 диплома II степени, 5 дипломов III степени, призы общественных организаций.

Участникам экспозиции высыпаются каталоги.

Работы следует направлять по адресу: г. Минск, 220034, ул. Козлова, 2, фотоклуб «Минск» до 1 мая 1975 года (по почтовому штемпелю). Не принятые для экспозиции работы будут возвращены авторам до 15 декабря 1975 года.

ОРГКОМИТЕТ

**ЧИТАТЕЛЬ —
РЕДАКЦИЯ —
ЧИТАТЕЛЬ**

Уважаемые товарищи! По профессии я рабочий, строитель. Давно занимаюсь фотографией. Напишите, пожалуйста, если снимок печатался в центральной газете или журнале, может ли автор послать эту же фотографию на конкурс.

Д. ЧЕЧЕНКО,
Кореновск,
Краснодарский кр.

Ред.: Несомненно, Вы можете послать опубликованный ранее снимок на рассмотрение жюри фотоконкурса, если данная фотография отвечает его условиям.

Уважаемая редакция! С удовольствием отмечаю, что в последнее время в журнале чаще можно увидеть фотопортреты популярных киноактеров и артистов балета. Но, к сожалению, очень редко публикуются фотографии артистов театра, эстрады, известных исполнителей песен. А ведь у каждого из нас есть свои любимые артисты. Хочется надеяться, что желание любителей не только фотографии, но и других искусств будет учтено в планах журнала.

Ф. ЛЮБЕНКО,
г. Коломыя,
Ивано-Франковская обл.

Ред.: Как Вы, наверное, заметили, тематика снимков, публикуемых в журнале, самая различная. Мы стремимся к тому, чтобы полнее отразить в ярких, художественных фотографиях многообразие жизни нашей страны,

важнейшие международные события. Но, естественно, возможности журнала ограничены. Поэтому предпочтение отдается тем фотографиям, которые интересны не только по содержанию, но и по изобразительной форме. Из фотопортретов артистов мы стремились отобрать для опубликования те, авторы которых, используя возможности фотографии, добились наибольшей выразительности.

Тем не менее пожелания поклонников театра, кино и эстрады мы постараемся в дальнейшем удовлетворять полнее.

Прошу редакцию помочь установить рецепт фенидон-гидрохинонового мелкозернистого проявителя, выпускаемого Ступинским титаническим заводом.

В. ХАНИН,
Красноярск

Ред.: По нашей просьбе начальник ОТК завода С. Пяткин приспал рецепт этого проявителя, который может пригодиться и другим фотолюбителям:

Гидрохинон	0,8 г
Фенидон	0,1 г
Бура	1,5 г
Калий бромистый . .	0,25 г
Натрий сернокислый	
безводный	30,0 г

Производитель рассчитан на 500 мл раствора для негативных черно-белых катушечных фотопленок.

Уважаемые товарищи! Хочу серьезно заняться фотографией, но могу учиться только заочно. Прошу помочь мне узнать адрес техникума, где есть специализация по фототехнике.

А. АГЕЕВ,
Алушта,
Крымская обл.

Ред.: С Вашим письмом мы обратились в Министерство высшего и среднего специального образования УССР. Начальник учебно-методического управления по среднему специальному образованию Г. Захаревич сообщил нам, что специалистов в области фототехники готовят в республиканском заочном технологическом техникуме — г. Киев, 252050, ул. Бело-русская, 24.

Дорогая редакция! Мне очень понравился цветной снимок Алексея Бушикова «В горах», опубликованный в № 7 журнала за прошлый год. Хочется узнать, как он был выполнен.

В. КАЛЕНИЧЕНКО,
г. Березань,
Киевская обл.

Ред.: Автор снимка познакомился с Вашим письмом и сообщил, что слайд, с которого было сделано полиграфическое воспроизведение в нашем журнале, имеет размер 6 × 9 см, фокусное расстояние объектива 300 мм. Съемка производилась утром на пленку «ОрвоХром», применялся нейтральный светофильтр. Выдержка 1/25 сек, диафрагма 8.

Здравствуйте, дорогие товарищи! Фотографией занимаюсь пять лет. Сейчас я служу в Советской Армии, но и здесь не расстаюсь с фотоаппаратом. Мне открылись новые темы — мои современной военной техники, нелегкие солдатские будни. Псылаю несколько снимков.

С уважением.

А. ДЕМЧУК

Ред.: Судя по присланным Вами снимкам, Вы настойчиво работаете над выбором изобразительных средств для наибольшего полного воплощения творческого замысла.

Желаем Вам успехов внесении воинской службы и новых фотографических удач.

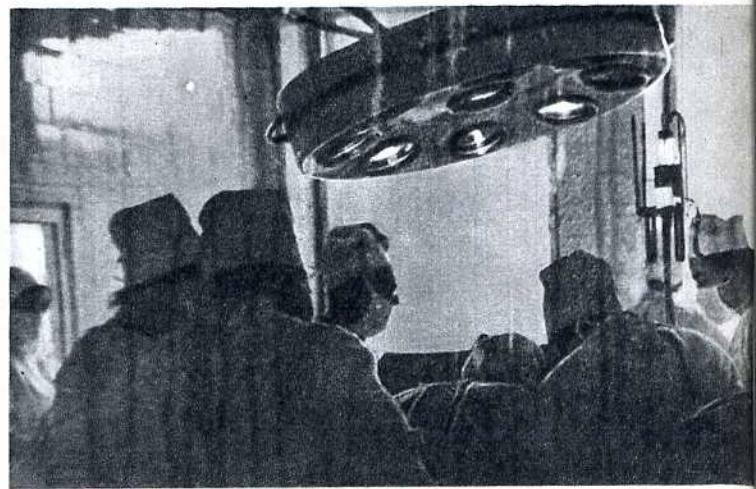
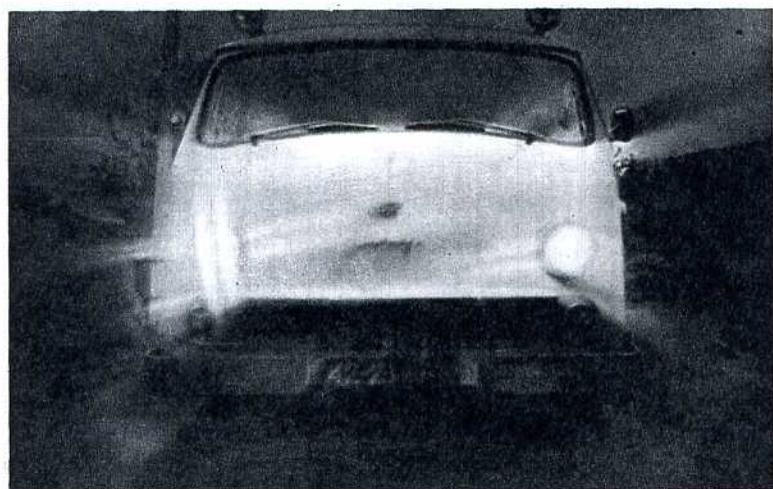
Уважаемая редакция! Работаю фотокинолаборантом в завкоме профсоюза Минского тракторного завода. Являюсь членом фотоклуба, рабкором заводской газеты. Выполняю задания газеты «Вечерний Минск». Снимал однажды по поручению редакции в городской клинике. Псылаю несколько снимков. Хочу узнать, могу ли я участвовать в фотоконкурсах.

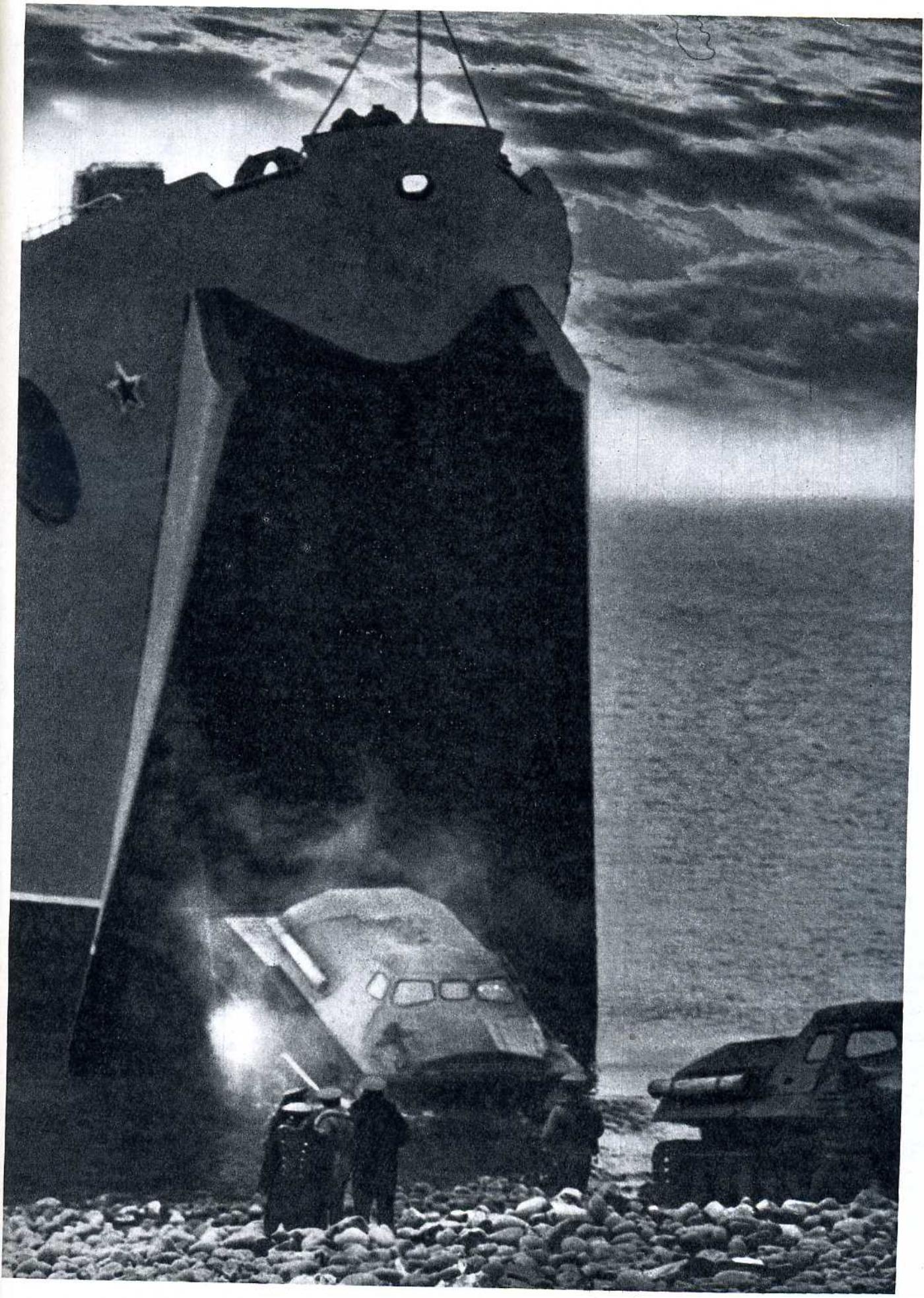
Г. ДЯТКЕВИЧ,
Минск

Ред.: Участвовать в фотоконкурсах могут все желающие. Очевидно, Вас интересует вопрос, можете ли Вы надеяться на успех. Ответить Вам правоохранители только организаторы и жюри конкурса. Снимки, присланые Вами, удачно передают напряженные минуты борьбы за жизнь человека, поэтому мы отобрали две наиболее выразительные фотографии для опубликования.

Г. ДЯТКЕВИЧ
Жизнь спасена!

А. ДЕМЧУК
Учебный десант





«В ОБЪЕКТИВЕ — СОВЕТСКИЙ СОЮЗ»

Под таким девизом в Доме дружбы с народами зарубежных стран проходила фотовыставка наших чехословацких друзей — главного редактора еженедельника «Свет социализма» И. Машена и его сына — фотокорреспондента М. Машена. В течение ряда лет И. Машен работал в Советском Союзе в качестве специального корреспондента газеты «Руде право», много ездил по нашей стране, был на Урале и в Сибири, на Дальнем Востоке и в республиках Закавказья. Фотографии, сделанные во время поездок, составили выставку, которую авторы посвятили 57-й годовщине Большого Октября. Крупнейшие стройки пятилетки и герои строек — советские люди — такова тематика представленных работ.

На вернисаже с приветственной речью к собравшимся обратился советник-посланник посольства ЧССР в нашей стране Франтишек Хлада. Он отметил, что выставка является еще одним свидетельством крепущей дружбы между народами Чехословакии и СССР.

С ЛЮБОВЬЮ К РОДИНЕ

Недавно в Ленинском Мемориале Ульяновска экспонировалась персональная выставка известного мастера цветной фотографии Алексея Георгиевича Бушкина. Организованная редакцией журнала «Советское фото» и Ульяновской областной организацией Союза журналистов СССР, эта выставка явилась заметным событием в культурной жизни города. Ее посетили около двадцати тысяч ульяновцев и гостей родины Ильича.

В работах, представленных на выставке, автор отобразил природу нашей прекрасной страны, передал ее многообразие, необыкновенное богатство и красоту.

Великолепны созданные им индустриальные пейзажи, портреты и натюрморты.

В книге отзывов посетители выставки оставили многочисленные записи. Вот одна из них: «Изумительная выставка цветной фотографии заставляет задуматься о

глубоком смысле жизни человека, лучше и глубже понять красоту природы и еще больше любить советскую землю — нашу Родину», «Низкий поклон Вам, большой мастер, за неповторимость мгновения и красок...» Цветной фотографией в Ульяновске интересуются многие фотолюбители. А. Бушкин провел для них в кинофотоклубе Дворца культуры профсоюзов несколько теоретических и практических занятий.

В дар Ульяновскому филиалу Центрального музея В. И. Ленина фотохудожник преподнес серию цветных работ «Горки Ленинские». За успехи в пропаганде советского фотоискусства А. Бушкину были вручены Почетные грамоты Ульяновского горкома КПСС и горисполкома, областной организации Союза журналистов СССР, областного Дома художественной самодеятельности.

Н. ЕРМОХИНА,
ответственный секретарь
Ульяновской областной
организации
Союза журналистов СССР

В ЛЕНИНГРАДСКОМ ФОТОКЛУБЕ

Насыщенным был прошедший год для членов фотоклуба Выборгского Дворца культуры. Главное внимание правление уделяло молодым фотолюбителям — в этом году приняли в клуб около 60 человек. Для новичков составили специальную программу занятий, организовали курсы усовершенствования.

В течение многих лет клуб существует над начинающими. Под его «покровительством» находится более 80 молодых фотолюбителей. Проведены две выставки: посвященная 50-летию присвоения городу на Неве имени В. И. Ленина и персональная — члена клуба А. Паулаускаса. Готовимся к пятнадцатой отчетной фотовыставке, на которой будет представлено около 250 работ. Планируем провести тематическую экспозицию к 30-летию Победы над фашистской Германией.

Г. МУТОВКИН,
председатель
фотоклуба ВДК,
Ленинград

ПЕРВОЕ МЕСТО В СОРЕВНОВАНИИ

В торжественной обстановке в Центральном Доме журналиста состоялось вручение переходящего Красного знамени Государственного комитета по делам издательств, полиграфии и книжной торговли и ЦК профсоюза работников культуры коллектиvu издательства «Планета». По итогам Всесоюзного социалистического соревнования издательства в определяющем году пятилетки «Планете» присуждено первое место.

Вручая почетное знамя, главный редактор главной редакции художественной литературы Госкомиздата В. Туркин отметил, что за пять лет существования первый советский фотоиздат выпустил большое количество фотокниг, фотоальбомов, фотокалендарей, открыток. Издания «Планеты» пользуются широкой популярностью у многочисленных поклонников фотоискусства нашей страны.

Директор издательства Г. Коваленко в ответном слове сказал, что высокая оценка труда работников «Планеты» обязывает их к новым творческим исканиям. Он поделился с присутствующими перспективными планами «Планеты» и заверил, что на Международную выставку книги издательство представит продукцию еще лучшего качества.

ЮБИЛЕЙ ЖУРНАЛА

Журналу «Городское хозяйство Москвы» исполнилось 50 лет. На торжественном собрании, состоявшемся в Доме культуры и техники в связи со знаменательной датой, выступил заместитель председателя Президиума Верховного Совета РСФСР М. А. Яснов. Он отметил большую роль журнала в мобилизации трудящихся города на успешное выполнение грандиозных планов строительства и реконструкции столицы, в борьбе за превращение столицы в образцовый коммунистический город.

М. А. Яснов вручил коллективу журнала Почетную грамоту Президиума Верховного Совета РСФСР.

В фойе Дома культуры и техники была показана выставка работ фотокорреспондентов журнала. Представленные на ней снимки рассказали о том, как с каждым днем хорошеет и благоустраивается наша столица. Новые жилые дома и гостиницы, проспекты и улицы Москвы — такова тематика представленных на выставке работ.

«Советское фото» поздравляет журнал «Городское хозяйство Москвы» с полувековым юбилеем и желает его коллективу новых творческих успехов.

ГОТОВИТСЯ ФОТОВЫСТАВКА

Недавно состоялось расширенное заседание бюро фотосекции Белорусской журналистской организации. Актив фотомастеров и представители областных фотосекций обсудили ряд мероприятий, направленных на повышение идеально-творческого уровня фотожурналистики. В планах 1975 года — семинары, индивидуальные отчеты, встречи, персональные выставки и т. д.

Одним из главных был вопрос об организации выставки, посвященной Дню Победы. Тематика выставки обширна и многогранна: посетители увидят впервые экспортированные фотодокументы, рассказывающие об обороне Бреста, Минском подполье, героическом партизанском движении. Наряду со снимками о героической борьбе белорусского народа с оккупантами (1941—1945 гг.) будут демонстрироваться фотографии, рассказывающие о послевоенном периоде жизни республики.

Помимо республиканской, решено провести выставки в Гомельской, Могилевской, Гродненской, Брестской и других областях республики.

На заседании была также утверждена тематика республиканской спортивной выставки.

Для поощрения активных участников предстоящих выставок республиканский Союз журналистов учредил специальные призы и денежные премии.

И. КРАСУЦКИЙ

У НАС В ГОСТЯХ

У НАС В ГОСТЯХ

МАГДА
ВЫЛЕВА,
МАГДА
КОЛЫПЧИЕВА

Болгария



Во время подготовки к экспонированию юбилейной выставки «Народная Республика Болгария — 30 лет по пути социализма» в Москве находились режиссер софийского радио Магда Вылева и заведующая редакцией диапозитивов Фотоиздата Магда Колыпчиева. В ходе беседы, состоявшейся в редакции «Советского фото», обсуждался вопрос

о роли фотографии и диапозитивов в монтаже выставок.

Во время подготовки болгарской юбилейной выставки было просмотрено 70000 и отобрано 3000 диапозитивов, которые заняли важное место в оформлении всех разделов экспозиции.

М. Колыпчиеva рассказала о работе возглавляемой ею редакции Фотоиздата.

МИТКО
ГРИГОРОВ,
ГЕОРГИЙ
ПАНАМСКИЙ

Болгария



Редакцию «Советского фото» посетили председатель фотосекции Союза журналистов Болгарии Г. Панамский и фоторепортёр агентства София Пресс М. Григоров. Состоялся обмен мнениями по вопросам, связанным с организацией международной выставки «Человек и море» в НРБ. Выставка посвящается 30-летию освобождения Болгарии от фашизма.

Гости побывали в московском отделении агентства София Пресс, где встретились со своими болгарскими коллегами. В редакции газеты «Комсомольская правда», в Союзе журналистов СССР были организованы встречи М. Григорова и Г. Панамского с московскими фотожурналистами, бильдредакторами. Гости осмотрели достопримечательности столицы, исторические памятники.

АДРЕСА КЛУБОВ

(Окончание. Начало см. в № 1 за 1975 г.)

Нахodka, 692900, ул. Ленинская, 22, Дворец культуры моряков, фотоклуб «Океан». Новгород, 173640, ул. Псковская, 1, Дворец культуры профсоюзов, фотоклуб «Новгород».

Новосибирск, 630090, Морской пер., 23, фотоклуб при Доме ученых «Мудрец».

Новосибирск, 630105, ул. Селезнева, 46, Дом художественной самодеятельности, фотоклуб «Факел», тел. 77-14-91.

Новосибирск, Академгородок, Дом культуры «Юность», фотокиноклуб «Поиск», тел. 65-52-54, 65-52-25.

Новочеркасск, 346401, Ростовская обл., ул. Просвещения, 132, редакция газеты «Кадры индустрии», фотоклуб «Донцы», тел. 55-4-77.

Новочеркасск, 346405, ул. Гвардейская, Дворец культуры электровозостроительного завода, фотоклуб «Юпитер», тел. 9-20-26, 9-21-92, 9-25-93.

Норильск, Дворец культуры горно-металлургического комбината, фотоклуб «69-я параллель», тел. 3-44-20.

Нязепетровск, 456970, Челябинская обл., ул. К. Маркса, 6, фотоклуб «Стрела», тел. 2-16-01.

Огрэ, Латвийская ССР, Огрский трикотажный комбинат имени 50-летия ВЛКСМ, фотоклуб «Даугава», тел. 2-19-20.

Одесса, 270057, ул. Гоголя, 2, фотоклубы «Одесса» и «Горизонт», тел. 3-60-74.

Одесса, 270057, ул. Менделеева, 4, Дом ученых, фотоклуб «Фотон», тел. 361-91.

Одинцово, 143000, Московская обл., ул. Парковая, 26, Дом культуры, фотоклуб «Зенит», тел. 443-03-40.

Омск, 644056, пр. Маркса, 39, городской фотоклуб.

Оренбург-5, ул. Шевченко, 24, фотоклуб «Оренбургспецстрой» «Горизонт», тел. 766-82.

Пенза, ул. Советская, 4, облсовпроф, фотоклуб «Сурские горизонты».

Пермь, 614022, ул. Танкистов, 46, ПТУ № 5, фотоклуб «Сигнал».

Петропавловск-Камчатский, 683000, ул. Пограничная, 3, фотоклуб «Восток».

Протвино, 142284, Московская обл., Серпуховский р-н, Дом культуры Института физики высоких энергий, фотоклуб «Фотон», тел. 21-20, 51-96.

Пушкин, 188620, Ленинградская обл., ул. Пролеткульта, 14, фотоклуб, тел. 97-77-39.

Пирну, Эстонская ССР, ул. Сави, 3, фотоклуб межколхозной стройорганизации, тел. 55-361.

Петропавловск-Камчатский, 683000, ул. Пограничная, 3, фотоклуб «Восток».

Свердловск, 620002, Уральский политехнический институт, комитет ВЛКСМ, фотохроника УПИ, тел. 54-85-16.

Свердловск, 620014, ул. 8 Марта, 2, клуб фотокинохористов, тел. 51-82-29.

Свердловск, 620107, а/я 3, фотоклуб «Уралгипротранс», тел. 58-43-26.

Севастополь, 335028, ул. Глухова, 9, общежитие, фотокиноклуб «Бриг», тел. 4-21-52. Североморск, 184600, Дом офицеров флота, фотоклуб «Скиф», тел. 7-31-33.

Сосновый бор, 188537, Ленинградская обл., ул. Комсомольская, 19, горисполком, фотоклуб «Протон», тел. 6-14-15.

Сочи, 354000, ул. Орджоникидзе, 29, Музей краеведения, городской фотоклуб, тел. 92-23-49, 92-21-45, 92-31-57.

Ставрополь, 355000, пр. К. Маркса, 92, краевой фотоклуб «Юпитер», тел. 3-00-17.

Степногорск, 474456, Целиноградская обл., 11, микрорайон, Дом культуры «Октябрь», фотоклуб «Радуга», тел. 31-70.

Стрый, 293500, Львовская обл., ул. Б. Хмельницкого, 43, фотоклуб «Зенит», тел. 31-32. Сумы, Украинская ССР, ул. В. И. Ленина, 109, кв. 53, Фотоклуб «Горизонт», тел. 2-20-84.

Таганрог-2, ул. Свободы, Дворец культуры имени Г. Димитрова, городской фотоклуб, тел. 6-47-27.

Таганрог, ул. III Интернационала, 90, редакция газеты «Таганрогская правда», фотоклуб «Маяк», тел. 6-36-40.

Таллин, 200001, ул. Харью, 1-7, фотогруппа «Стодом», тел. 400-552.

Таллин, 200004, ул. Салме, 12, фотоклуб. Тарту, 202400, Эстонская ССР, ул. Харидуце, 2, фотоклуб, тел. 323-99.

Ташкент, 700000, ул. Хорезмская, 7, фотоклуб «Панорама», тел. 33-34-97.

Ташкент, 700000, ул. Пушкина, 75, фотоклуб «Лантан» при клубе «Коммунальник», тел. 331-095.

Тбилиси, п/о 87, республиканский фотоклуб совпреда Грузии «Сакартвело».

Тбилиси, 380008, ул. В. И. Ленина, 14, фотоклуб «Тбилиси», тел. 31-04-87.

Томск, 634021, пр. Фрунзе, 122, кинофотостудия «Старт».

Тотьма, 161300, Вологодская обл., ул. Белоярская, 24, Дом культуры, фотоклуб «60-я параллель».

Ульяновск, 432031, ул. Пионерская, 23, фотоклуб «Горизонт», тел. 9-02-74.

Харьков-ГСП, ул. Гамарника, 12, областной фотоклуб, тел. 22-30-61.

Феодосия, 334800, 4-й Профсоюзный пр., 18, городской Дом культуры, фотоклуб «Чайка», тел. 3-34-03.

Фрязино, 141120, Московская обл., ул. Вокзальная, 2, фотоклуб «Фрязино», тел. 166-90-12.

Харцызск, 343700, Донецкая обл., ул. Вокзальная, 33, фотоклуб «Юпитер», тел. 24-46.

Херсон, 325000, Почтамт, а/я № 31, областной фотоклуб, тел. 2-45-89.

Целиноград, 473000, ул. В. И. Ленина, 43, Дом художника, фотоклуб «Жулдуз», тел. 2-47-37.

Цесис, Латвийская ССР, ул. Гагарина, 4-Б, фотоклуб, тел. 30-63.

Чегдомын, 662080, Хабаровский край, исполнком, отдел культуры, кинофотоклуб «Ургал».

Челябинск, Свердловский пр., 60, Дом печати, городской фотоклуб, тел. 33-56-01.

Череповец, 162800, Вологодская обл., Советский пр., 35-б, фотоклуб «Прометей», тел. 7-25-64.

Череповец, 162600, пл. Строителей, 1, фотоклуб «Кадр».

Черкассы, 257000, УССР, ул. Урицкого, 194, фотоклуб при ОДНТ «Славутич», тел. 5-25-71, 5-24-13.

Черекский (поселок), Якутская АССР, аэропорт, фотоклуб «Крылья Арктики».

Черкесск, пл. Кирова, Дом печати, фотоклуб «Дружба», тел. 2-36-03.

Шушенское, 662720, Красноярский край, районный Дом культуры, фотоклуб «Енисей».

Электросталь, Московская обл., ул. К. Маркса, 9, Дом культуры, фотоклуб

* * *

Вильнюс, 232000, ул. Пионерю, 8, Общество фотоискусства Литовской ССР.

Кохтла-Ярве, 20203, Эстонская ССР, пос. Вока, д. 10-7, Правление собрания представителей фотоклубов Эстонии, тел. 992-21.

СОВЕТСКОЕ ФОТО



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Бригадир-бамовец
Валентин Просенюк.
Фото Алексея Федорова
(Москва)
4-я стр. К вершине.
Фото Николая Гридина
(Москва)

ДИСКУССИОННЫЙ КЛУБ «СФ»

ИЗ ПРАКТИКИ ГАЗЕТНОГО РЕПОРТАЖА

Ан. ВАРТАНОВ.
ПОЗИТИВНЫЙ ПРОЦЕСС:
НАХОДКИ И ПРОСЧЕТЫ

Н. БОНДАРИК.
УЧИТЬСЯ У ЖИЗНИ

А. КУДРЯВЦЕВ.
МАСТЕРА СОЗДАЕТ ТРУД

О. ШАПОШНИКОВА.
МИР СВЕТЛОЙ ПРОСТОТЫ

Т. ГАРАНИНА.
В ГОСТИХ У ДРУЗЕЙ

И. КРАВЦОВА.
НАД ЧЕМ РАБОТАЮТ КОНСТРУКТОРЫ

«КРАСНОГОРСК-73»

Н. НЕСТЕРЕЦ.
ОБРАБОТКА ЦВЕТНЫХ ПЛЕНОК

А. ДУДКО.
НОВЫЙ РЕЦЕПТ ПРОЯВИТЕЛЯ

О. НЕГАТИВА

В ПОМОЩЬ НАЧИНАЮЩИМ

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

В ПОМОЩЬ НАЧИНАЮЩИМ

Н. НЕСТЕРЕЦ.
ОБРАБОТКА ЦВЕТНЫХ ПЛЕНОК

И. КРАВЦОВА.
НАД ЧЕМ РАБОТАЮТ КОНСТРУКТОРЫ

«КРАСНОГОРСК-73»

Н. НЕГАТИВА

В ПОМОЩЬ НАЧИНАЮЩИМ

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

В ПОМОЩЬ НАЧИНАЮЩИМ

Н. НЕГАТИВА

В ПОМОЩЬ НАЧИНАЮЩИМ

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

А. КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ



IX МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС «ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ ФОТОИСКУССТВО»



Народные предприятия ГДР «Пентакон» и «Орво» объявляют международный фотоконкурс.

Конкурс должен способствовать дальнейшему укреплению сотрудничества между социалистическими странами в области художественной фотографии.

Жюри конкурса состоит из главных редакторов журналов «Болгарское фото», «Фото» (Венгрия), «Фотография» (ГДР), «Фотография» (Польша), «Фотография» (Румыния), «Советское фото», «Чехословацкая фотография», «Фотокиноревю» (Югославия) и представителей предприятий «Пентакон» и «Орво».

Конкурс проводится по следующим тематическим разделам:

1. «Человек — творец своей жизни». Снимки, повествующие об общественной и личной жизни современного человека, о борьбе за мир, о социальном прогрессе, международной солидарности трудящихся, о росте промышленного и сельскохозяйственного производства, развитии культуры и искусства.
2. «Спорт». Снимки, раскрывающие влияние физической культуры и спорта на формирование личности, организацию досуга.
3. «Краски нашего мира». Цветные снимки, показывающие красоту окружающей нас природы.
4. «Свободная тема».

К участию в конкурсе приглашаются фотолюбители и профессиональные фотографы социалистических стран.

Каждый автор может представить 5 черно-белых снимков форматом 18×24 см и 5 цветных фотографий или диапозитивов. Серия, включающая не больше 6 работ, оценивается как одна фотография. Направляемые на конкурс работы должны быть выполнены с использованием фотоматериалов или камер производства ГДР.

На обороте снимков, на краю рамки диапозитива необходимо указать название работы, фамилию, имя, отчество и адрес автора, а также тематическую группу снимка.

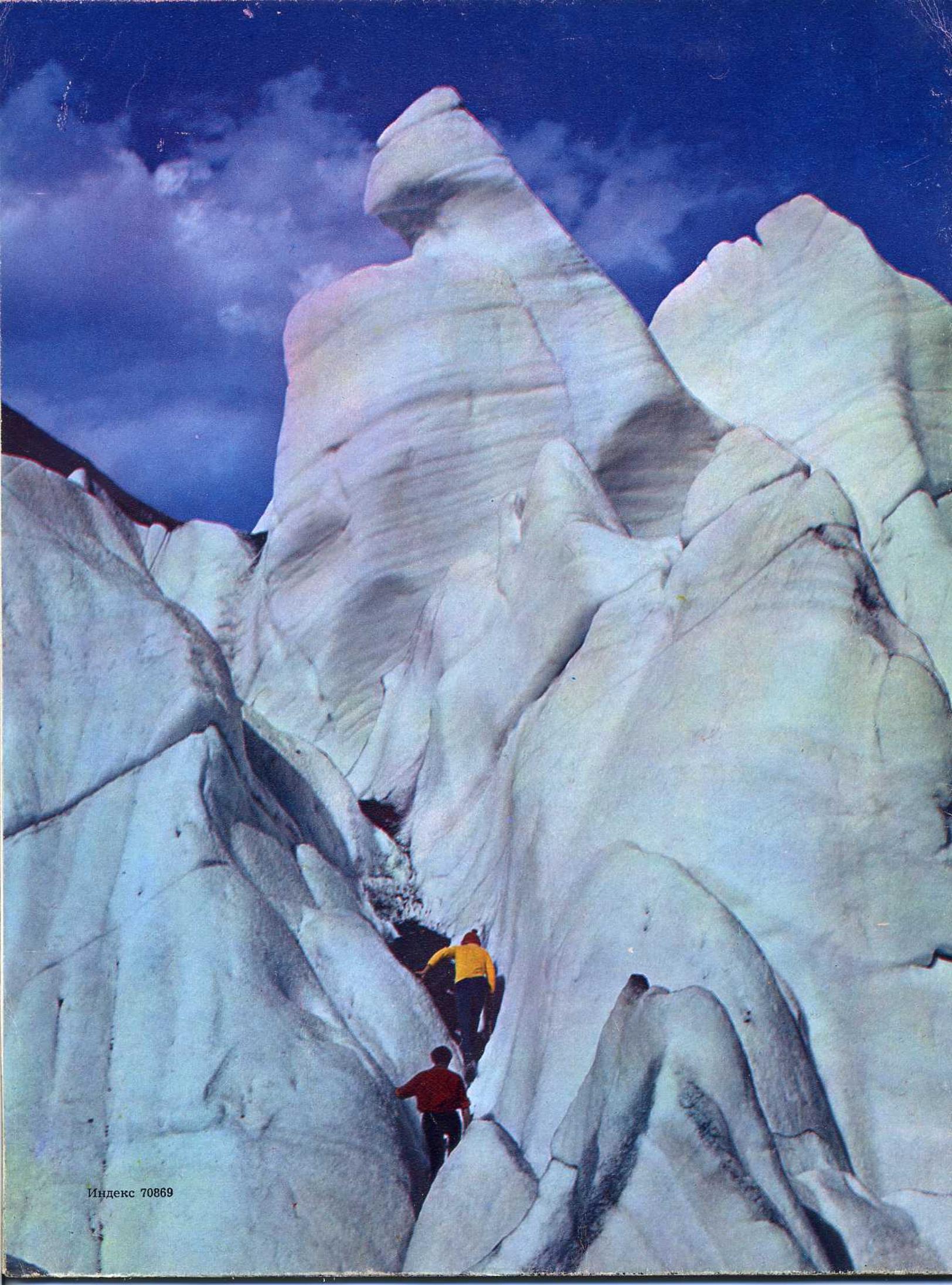
Снимки и диапозитивы высылаются в редакцию журнала своей страны до 15 сентября 1975 года.

Международное жюри присудит 252 премии (по всем разделам). Лауреаты получат премии — фотоаппараты, фотопринадлежности производства ГДР и другие ценные призы.

Вручение премий советским победителям конкурса будет проходить по традиции в торжественной обстановке в Торговом представительстве ГДР в СССР.

От редакции:
Призеров, не получивших премии по всем восьми конкурсам «За социалистическое фотоискусство», просим обратиться за справками по тел. 221-04-97.





Индекс 70869