

# СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 5

• МАЙ •

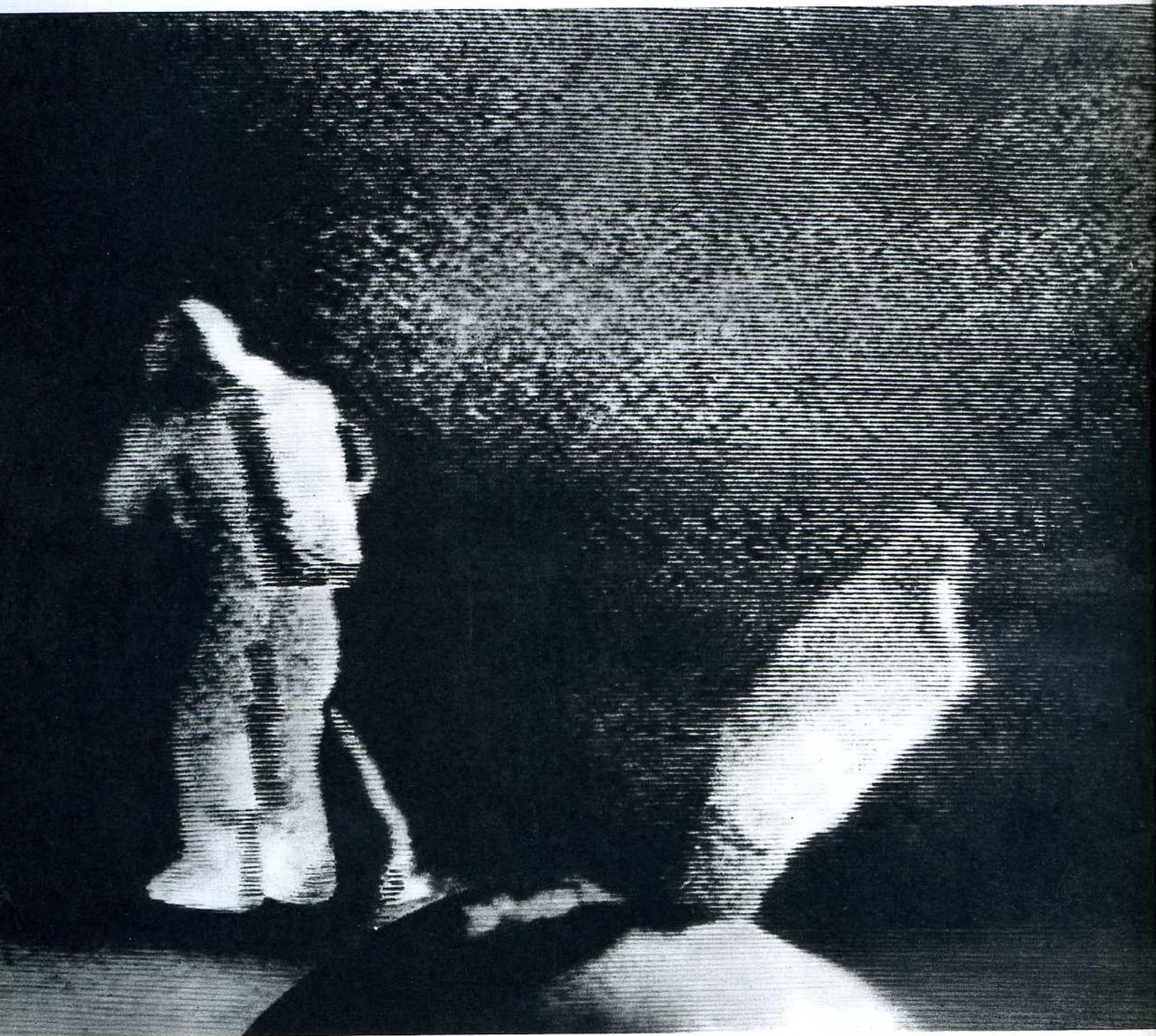
1965

Sovietcamera.SU

Советские фотоаппараты



**ЧЕЛОВЕК ВЫШЕЛ В КОСМОС**



# БЫТЬ ВЕРНЫМИ ПРАВДЕ ЖИЗНИ

**Н**ынешний Первомай — особенный. В его преддверии совершилось событие, потрясшее воображение самых смелых умов, заставившее на всех континентах говорить о новом «русском чуде». Впервые в истории был осуществлен выход человека в космос. Имена отважных советских космонавтов, совершивших этот беспримерный подвиг,— коммунистов Павла Беляева и Алексея Леонова, их фотопортреты быстрее молнии облетели планету.

Все, кому дороги мир и прогресс, кто верит в завтрашний день цивилизации, освобожденной от оков рабства и страха— этих вечных спутников капитализма, отметили в апреле 95-летие со дня рождения Владимира Ильича Ленина. Его жизнь, воля и гений живут в исторических свершениях советского народа-богатыря, в смелых предначертаниях созданной и выпестованной им Коммунистической партии, в надеждах и истреблениях миллионов людей во всех уголках земли.

В первые дни весны, когда пробудившаяся земля принимает в свое лоно золотые зерна будущего щедрого урожая, в сердце нашей Родины — Кремле, собрался Пленум Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза. Пленум обсудил важнейшие вопросы развития советского сельского хозяйства, вооружил тружеников села ясным пониманием ответственных и сложных задач, стоящих перед ними.

И, наконец,— великий день 9 мая. День Победы, день бессмертной славы, бессмертного героизма. Двадцать лет благодарное человечество отдает в этот день дань глубочайшей признательности советскому народу, его армии-освободительнице, стойкости, мужеству и отваге солдат фронта и тыла, не щадивших себя в борьбе со злейшим врагом — германским фашизмом. Пройдут века, и не изгладятся в памяти людей суровые дни великих испытаний, живые и мертвые герои этой гигантской битвы заслужили вечную благодарность нынешних и грядущих поколений.

Так одна весна вобрала в себя столько волнующих событий, соединила нерасторжимой цепью взаимосвязи недавнюю историю и сегодняшний день. Вдумчивое осмысление этих событий — неисчерпаемый источник вдохновения для всех наших творческих работников, в том числе и для мастеров фотоискусства, для фотожурналистов и творчески работающих фотолюбителей.

Нет сегодня более впечатляющего, более достоверного способа запечатлеть историческое событие, замечательный в своей типичности и образности факт, чем сделать это на

фотографической пленке. Вспомните, с каким волнением вглядываемся мы в редкие, ставшие реликвиями снимки, сохранившие для потомков облик Владимира Ильича — добрый прищур его умных, проницательных глаз, светящийся глубокой, вечно живой мыслью высокий лоб, мягкую, чуть ироническую улыбку самого человечного человека.

Вспомните потрясающие фотодокументы Великой Отечественной войны, добывшие на поле боя, в одном строю со сражающимися воинами. Вспомните эти бесценные кадры и с благодарностью склоните головы перед нашими фотожурналистами, создавшими историческую фотолетопись, некоторые страницы которой публикуются в этом номере журнала.

Своей верностью правде жизни, своим оптимистическим видением мира, своей страстной партийностью сильно советское реалистическое искусство. Мастера советской фотографии стоят на этих жизнеутверждающих позициях — единственно верных, открывающих широчайшие перспективы творчества. Об этом свидетельствуют ставшие традиционными ежегодные фотографические выставки «Семилетка в действии», об этом говорят достижения нашей фотожурналистики, которые справедливо упомянуть сегодня, в традиционный праздник советской печати. Об этом говорят и успехи нашего фотоискусства за рубежом, бурное развитие фотолюбительства.

Однако мы не могли бы двигаться дальше, мы не могли бы выполнить свой долг перед современниками, если бы не чувствовали настоятельной необходимости преодолевать многие недостатки, особенно в нашей фотожурналистике, если бы не боролись с серостью, невыразительностью многих снимков, появляющихся на страницах различных изданий.

Безлики, штампу, формалистическим изыскам мы должны противопоставлять истинно новаторский поиск, мастерство, помноженное на пытливость, на постоянную заинтересованность жизнью, трудовыми буднями страны, подвигами ее рядовых героев.

Во имя жизни трудятся миллионы советских людей — строителей коммунизма на заводах, на полях, в научных лабораториях. Во имя жизни взлетают в космический простор космонавты. Во имя жизни держат в руках грозное оружие молодые воины, охраняющие мир,— наследники бессмертной славы отцов — героев Великой Отечественной войны. Будем же достойны нашего замечательного времени, будем трудолюбивы и целеустремленны в нашем творчестве, будем всегда по-ленински верны великой правде жизни!



Г. ЗЕЛЬМА Дом взят



М. АЛЬПЕРТ. Комбат

## СТРАНИЦЫ ФОТОЛЕТОПИСИ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

9 мая 1965 года советский народ отмечает знаменательную дату — двадцатилетие победы над гитлеровской Германией. Великий праздник наша страна встречает единой семьей народов, спаянных интернациональной дружбой, беззаветно преданных ленинской партии — организатору всемирно-исторических побед на войне и в послевоенном коммунистическом строительстве.

На века, для грядущих поколений

останутся бесценные фотодокументы, в которых советские фотожурналисты запечатлели бессмертный подвиг народа на фронте и в тылу. Языком ярких образов рассказывают об этом экспонаты специального раздела выставки, открытой в День печати в Москве, в помещении Центрального Дома литераторов и Центрального Дома журналиста.

На этих полосах журнала публикуется ряд фотографий из числа тех, что демон-

стрировали на вечере фронтовых фотокорреспондентов в Центральном Доме журналиста Дм. Бальтерманц, В. Вдовенко, В. Гребнев, Э. Евзеришин, А. Егоров, О. Кнорринг, Б. Кудояров, С. Лоскутов, В. Малышев, Д. Минскер, А. Морозов, М. Редькин, Галина Санько, А. Устинов, Я. Халип, а также некоторые снимки, которые вошли в экспозицию выставки, посвященной Великой Отечественной войне.



С. АЛЬПЕРИН. Из лагеря



Э. ЕВЗЕРИХИН. На батарее



СТРАНИЦЫ  
ФОТОЛЕТОПИСИ  
ВЕЛИКОЙ  
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ  
ВОЙНЫ



Г. САНЬКО. Партийное собрание в Н-ской части



А. УЗЛЯН. Атакует морская пехота



## 900 ДНЕЙ В ОСАЖДЕННОМ ЛЕНИНГРАДЕ

Великий город Ленина 900 дней и 900 ночей простоял на боевом посту. Он отбил штурмы, отразил все воздушные налеты, преодолел голод и холод, которыми враг думал задушить защитников Ленинграда. Когда фашисты убедились в полной неприменимости города, они в бессильной ярости обрушили на него шквальный огонь тяжелой артиллерии. В домах и на улицах полилась кровь невинных жертв. Население города — от мала до велика — жило одной мыслью: сделать все для разгрома ненавистного врага.

С первых дней блокады и до ее прорыва я работал военным фотокорреспондентом «Комсомольской правды» по Ленинградскому фронту, Краснознаменному Балтийскому флоту и Ленинграду. Съемки велись в очень сложных условиях. Особенно запомнились мне бои на Невской Дубровке, в Колпине и на Пулковской высоте. Дважды плавал на полуостров Ханко, где стоял легендар-



Ленинград в блокаде.  
На Невском после артобстрела



Пулковская высота.  
Наши разведчики идут на задание

После очередной бомбёжки



ный отряд моряков капитана Гранина, защищая подступы к Ленинграду с Балтийского моря.

Всего я отснял около 3000 кадров, посвященных героическому Ленинграду в дни блокады. Многие из этих снимков были опубликованы в нашей и зарубежной прессе.

Я хочу прокомментировать фотографии из моей коллекции, публикуемые на этих страницах.

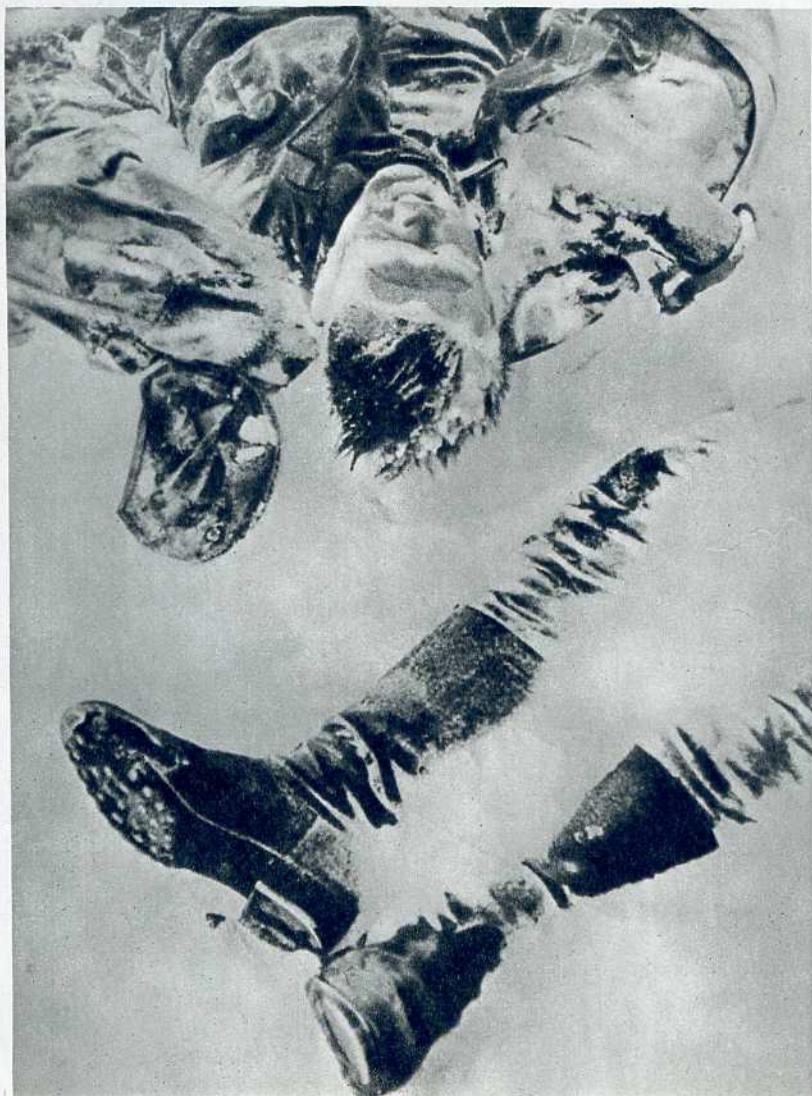
...Стояла весна 1942 года. В самые трудные дни блокады меня, возвращавшегося с фотосъемки, застал очередной шквальный артобстрел на Невском проспекте. Едва я успел выскочить из машины, как предвокзальная площадь была усеяна убитыми. Я сделал несколько снимков. Артобстрел усилился. Я успел сделать еще снимок: на переднем плане невинно убитые люди, а на Невском проспекте рвутся снаряды...

...На Пулковских высотах проходила первая линия обороны Ленинграда, и отсюда же был совершен прорыв блокады. Главные научные здания Пулковской обсерватории были разрушены немецкой артиллерией. Здесь показан один из снимков: разведчики на Пулковской высоте.

Б. КУДОЯРОВ  
Фото автора



Н. СИТНИКОВ. Тыл — фронту



Г. САНЬКО. Расплата

Год 1965-й — год двадцатилетия победы над гитлеровской Германией — войдет знаменательной датой в фотолетопись Великой Отечественной войны. Среди ее участников — большой отряд военных фотокорреспондентов, чья мужественная работа на фронте заслужила признательность нашего народа. В этом номере журнала даны лишь отдельные страницы исторической фотолетописи, названы далеко не все имена фронтовых фотожурналистов. Редакция продолжит в следующих номерах публикацию фронтовых снимков и приглашает фотокорреспондентов и фотолюбителей присыпать имеющиеся у них фотографии, которые могут представить интерес для читателей «Советского фото». Необходимо, чтобы фотосекции союзов журналистов со своей стороны позаботились о присыпке снимков и портретов фотокорреспондентов, участников войны.



М. Бернштейн



М. Альперт, П. Трошкін, Л. Велижанин, М. Калашников



С. Струнников



А. Устинов



С. Коршунов



Е. Халдей

## ЛЕТОПИСЦЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

### ГЕРОИ-ЧЕРНОМОРЦЫ

Б. ШЕЙНИН  
Н. КРИВАНЧИКОВ

### (СЕВАСТОПОЛЬСКАЯ ПОЭМА)

**С**едьмой год в парке возле здания Севастопольской панорамы экспонируется художественная выставка. На ее стенах — сто фотографий Б. Шейнина. Нескончаемым потоком идут сюда люди. Перед ними воскресают в образных фотодокументах суроые события героической обороны и освобождения города в годы Великой Отечественной войны.

...Много лет назад, снимая маневры Черноморского флота, я увидел на линкоре «Парижская Коммуна» окруженного веселой толпой моряков снимающего их фотолюбителя-краснофлотца. Он был вездесущ на корабле, досконально знал жизнь, труд и быт его экипажа.

Второй раз я встретился с краснофлотцем срочной службы Борисом Шейниным в 1940 году на праздновании Дня Военно-Морского Флота в Севастополе. Он уже стал фотокорреспондентом газеты «Красный флот». В день

нашей встречи в Доме флота открылась первая выставка его работ.

В дни войны с белофиннами Шейнин оказался среди наступающей морской пехоты. Он снял в бою первый морской десант на остров Гогланд. Одним из первых советских репортеров фотографировал встречу моряков линкора «Марат» с населением освобожденного Таллина. В суроые годы Великой Отечественной войны Шейнин создал фотолетопись боевых действий доблестного Черноморского флота, запечатлев в живых, эмоциональных, выразительных снимках образы героев.

И вот прошло двадцать пять лет творческой работы фотокорреспондента. Издательство «Крым» выпустило в свет книгу Бориса Шейнина и Николая Криванчикова «Севастопольская поэма». Фотографии и стихи составили лирико-героическую поэму.

Эта книга воскрешает подлинные события легендарной обороны Севастополя, возвращает время назад.

...Чтобы тот, кто не был сам в окопах,  
Чьи сквозь фронт не пролегли пути,  
Понял, что такое — Севастополь  
С орденом военным на груди...

...Взрыв первой вражеской мины у памятника затопленным кораблям. Эта фотография вводит читателя в военный Севастополь. Полон горечи снимок горящего города с возвышающимся среди руин памятником Ленину. Враг уничтожил город, дыбилась земля, пламя и дым пожарищ застилали синие бухты.

Морская пехота, атаки, разрывы мин... Такие кадры можно снимать, только находясь на переднем крае, вместе с моряками, оборонявшими город.

Вот на снимке два матроса, перевязанные пулеметными лентами, за-

легли, пережидая огневой налет. Вдали черные разрывы снарядов. А на следующей странице книги изображены дети среди руин горящего города.

С большим настроением снят кадр «Огонь батарей по врагу». Здесь все подчинено единому настроению — настроению тревоги: и оголенные деревья, и стремительный выброс огня из дула орудия, и светлый просвет неба, и общая серая тональная гамма снимка.

«Залп до дна просвечивает бухту,  
Светит Корабельной стороне...»

Эти стихи слиты с сюжетом фотографии «Ночной залп с корабля». Она удачно вписана в композицию обложки и, как одна из лучших, украшает книгу.

Уникален снимок «Взрыв вражеского самолета в воздухе». Чтобы снять такой кадр, нужно обладать не только острым зрением и мастерством мгновенной съемки — для этого нужны интуиция и крепкие нервы. Эта фотография Шейнина обошла весь мир. Ее сопровождает многозначительная строка в «Севастопольской поэме»: «И как будто в нашем небе не было».

Книга охватывает период обороны и освобождения, она заканчивается снимками нового, возрожденного Севастополя. Работы Шейнина, ставшие достоянием истории, летописью далеких событий, спустя двадцать лет, продолжают волновать правдивым и образным рассказом о доблести города-героя в годы суроных испытаний.

«Севастопольскую поэму» высоко оценила общественность.

В. МИКОША, кинооператор

Е. Микулина



М. Савин



Г. Белянин



А. Шайхет



Г. Капустянский



А. Егоров





С. Альперин

О. Ландер

Дм. Бальтерманц

С. Фридлянд

Б. Кудояров

А. Межуев

## ЛЕТОПИСЦЫ ВЕЛИКОЙ



М. Трахман

А. Гаранин

В. Кинеловский

Д. Минскер

М. Марков

Г. Санько

## ИХ ИМЕНА ОСТАНУТСЯ В ПАМЯТИ НАРОДНОЙ



**У**дивительная книга! Уже одно ее название — «В редакцию не вернулся...» — настораживает предчувствием щемящей боли, которая неизбежно возникнет в сердце советского читателя, взявшего в руки этот сборник коротких новелл. И особенно дороги такие человечные, трепетные страницы его нашим литераторам, журналистам, фотокорреспондентам. Ведь о мужестве, благородном ратном подвиге их товарищей по оружию, участников Великой Отечественной войны, павших на поле боя, ведут рассказ авторы воспоминаний.

В заключающей книгу новелле «Мы помним!» Константин Симонов приводит слова из открытого письма Ильи Эренбурга: еще в 1946 году со страниц «Нового мира» писатель призывал составить «сборники воспоминаний, способных показать образ

наших незабвенных друзей».

«Говорят, что скорбь мешает жить, — писал И. Эренбург, — что печаль разъедает мужество. Разной бывает скорбь, печаль. Когда на фронте хоронили боевых товарищев и звучал последний салют автоматов, скорбь звала в бой, печаль приподымала дух. Когда скорбят о храбрых, нет места малодушию. Печаль о потере смелого и стойкого друга закаляет сердце. Забвение — это недостойная нас слабость».

Длинен список погибших на войне писателей, журналистов, фотокорреспондентов. И в книге, которую надо считать лишь первой в серии подобных сборников воспоминаний, сдержанно, словами скромными и суровыми и вместе с тем с необыкновенной задушевностью и солдатской честностью рассказало о судьбах журналистов, в пору

творческого расцвета сраженных вражеской пулей. В ряде очерков воссозданы и образы фронтовых фотокорреспондентов — представителей того поколения, характер которого складывался из чудесного сплава мужества, верности долгу и законам фронтового товарищества.

Пересказывать эту книгу невозможно. Ее надо прочитать. Всю. От первой до последней страницы. Тогда мысленно и как-то особенно ощущимо предстанет перед читателем во всей своей человеческой красоте образ советского журналиста, человека твердого, целеустремленного характера, храброго воина, сильного духом и преисполненного большой добродетели.

Наши здравствующие ныне фотокорреспонденты, за плечами которых шестьдесят и более лет, дружили с правдистами Михаилом Ка-



Г. Хомзор

Г. Липскеров

Ф. Левшин

Г. Чертов

С. Лоскутов

Н. Веринчук

## ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ



Т. Мельник

Р. Диамент

В. Тимин

А. Становов

Д. Трахтенберг

Я. Халип

лашниковым и Сергеем Струнниковым, фотокорреспондентом «Красной звезды» Михаилом Бернштейном, известинцем Павлом Трошиным, фотокорреспондентом ТАСС Николаем Кубеевым, фотокорреспондентом Николаем Ксенофонтовым, боевые биографии которых приведены в книге «В редакцию не вернулся...»

«...Война открыла в людях новые качества, новые грани характера, остававшиеся дотоле незримыми. Кто из знатных Михаила Калашникова, человека на редкость скромного, спокойного, мягкого, мог бы угадать в нем такую непреклонную волю, которая обнаружилась в грозной боевой обстановке? Вот отрывок из очерка Виля Дорогеева «Атакующие правдисты»:

«В ноябре сорок первого года Калашников побывал в дивизии генерала Панфилова. Это были самые напряженные дни обороны Москвы. Подтягивались к столице наши войска. Красная Армия готовилась к своему первому наступательному удару по гитлеровцам. В штабе дивизии разрабатывались планы предстоящего на-

ступления. Работал тогда Панфилов очень много, день его был загружен до предела. И все же он согласился принять фотокорреспондента и внимательно выслушал его. Калашников просил «доброе» на посещение передовой.

— Нет, и не просите. Тут, в штабе, снимайте сколько душе угодно. Надо — людям из частей вызовем, а на передовую не пущу, — сказал генерал.

Калашников попросил Панфилова выйти из штабной избы и сфотографировал его вместе с комиссаром. Сразу же после съемки генерал ушел в избу. Неожиданно на пороге снова появился фотокорреспондент. Панфилов поднял голову:

— Ну, что еще, капитан?

— Надо мне на передовую, товарищ генерал.

— Нет, и не просите.

— Товарищ генерал!

— Нет!

Долго стоял навытяжку перед Панфиловым журналист. Он просил, убеждал, умолял...

— Товарищ генерал, прошу как солдат, разрешите.

— Нет!

— Товарищ генерал,

боевой снимок ждут в «Правде». Через семь часов он должен быть там.

— Ладно!.. Как солдату я вам не разрешаю идти в окопы, в корреспонденту нашей «Правды» отказать не могу. Идите. Только не рисковать. А то я вас знаю. Сначала один снимок, потом второй, а там, глядишь, и погиб. Приказываю вернуться живым. Да оставьте свои аппараты в штабе. Хватит вам одного.

— Нет, товарищ генерал. Солдату не положено без винтовки. А мое оружие — аппараты».

...Калашников в сопровождении адъютанта генерала отправился на передовую.

«...Первая атака немецких танков, — продолжает свой рассказ Виль Дорогеев о Калашникове. — Сделан снимок горящих танков, заснят бронебойщик.

Стало слишком ярко. Командир приказывает Калашникову и адъютанту уходить. Огни очень плотный. Они ползут, не поднимая головы. Пуля разнесла телеобъектив. Охнув, привалился к земле лейтенант. Калашников потащил его на себе.

Сдав раненого санитарам, он отправился в штаб.

Там ему сказали, что от осколка мины погиб генерал Панфилов.

...Не осталось в живых ни одного из людей, которых снимал Калашников в тот ноябрьский день. Погиб в конце войны и сам корреспондент. Но сохранился снимок — последний фронтовой портрет легендарного генерала».

Сохранился не только этот портрет. Сохранились многие драгоценные фронтовые снимки Калашникова, задумавшего составить из них серию «Будни войны». Эти снимки, как и военные фоторепортажи его боевых товарищей, о которых рассказали в этой удивительной книге Константин Симонов, Дмитрий Холендро и коллективно — Сергей Лоскутов, Николай Ситников и Эммануил Евзерихин, вошли яркими, неувядающими страницами в фотолетопись Отечественной войны.

Запомним прекрасные, сильные своим глубоким смыслом слова: «Печаль о потере смелого и стойкого друга закаляет сердце. Забвение — это недостойная нас слабость».

Книга «В редакцию не вернулся...» не имеет права оказаться единственной.

Ю. ПРИГОЖИН



Г. Зельма

Н. Грановский

А. Узлян

Э. Евзорихин

И. Озерский

В. Гальперин

## ЛЕТОПИСЦЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

# О НАШИХ ТОВАРИЩАХ

Константин СИМОНОВ

Фотоальбом «Великий подвиг» выпущен Политиздатом к 20-летию победы над фашизмом. В этой книге помещены фотографии 71 фронтового фотокорреспондента, которые запечатлели незабываемые годы Великой Отечественной войны. Текст написан В. Любовцевым, Е. Кригером, И. Подериным и Р. Июльским. Составители фотоальбома — Г. Зельма и А. Вольгемут.

Авторы, как они пишут, не ставили перед собой задачу поведать о годах второй мировой войны в том точном хронологическом порядке, который соответствует научному изданию. Труд их не претендует на скрупулезный исторический анализ событий. Ставшие еще более драгоценными фронтовые снимки донесли до нас документальные свидетельства незабываемых дней. Многие из этих снимков, двадцать лет хранившиеся в личных архивах, публикуются впервые, большинство же известно миллионам — это волнующие страницы истории Великой Отечественной войны.

Ниже мы публикуем послесловие Константина Симонова к этой фотоповести.



Группа фотокорреспондентов у здания рейхстага. Май 1945 года.

Слева направо, первый ряд: А. Морозов («Фронтовая иллюстрация»), Ф. Кислов (Фотохроника ТАСС), Л. Железнов («Фронтовая иллюстрация»), И. Шагин («Комсомольская правда»), О. Кноррин («Красная звезда»); второй ряд: А. Капустянский («Красная звезда»), Г. Петров (Совинформбюро), Р. Каимен (Военная кинохроника); третий ряд: А. Архипов («Фронтовая иллюстрация»), М. Редькин («Фронтовая иллюстрация»)

С. Гураев

А. Бродский

В. Минкевич

Л. Данилов

А. Григорьев

В. Гребнев



ВЕЛИКИЙ ПОДВИГ



ВЕЛИКИЙ ПОДВИГ

Эту книгу сделали журналисты, наставившие военное обмундирование в сорок первом и не снимавшие его до конца войны. Они видели войну, знали и любили людей, понимали их душу и были свидетелями их подвигов в дни поражений и в дни побед. Именно поэтому, и только поэтому, и могла сейчас, через двадцать лет после войны, сложиться эта книга, рассказывающая языком фотографии о том, что мы пережили начиная с июня сорок первого и кончая маем сорок пятого года.

Некоторые из фотокорреспондентов, работы которых вошли в эту книгу, уже тогда, во время войны и даже до начала ее, были известными мастерами своего дела, другие стали мастерами своего дела во время войны, третьи — после нее, четвертые погибли на войне в расцвете таланта.

Как у всех людей, причастных к искусству, у участников этого сборника разный, если можно так выразиться, почерк, разная манера повествования. Но мне не хочется сейчас говорить о мастерстве того или иного снимка в книге или о его техническом совершенстве. В этой книге снимки сделаны на более высоком и на менее высоком техническом уровне, с большим или с меньшим мастерством. Да иначе и не может быть в такой большой книге, объединяющей

работы семидесяти одного автора. Мне хочется говорить не об этом, а о том, что придает целостность книге при разном уровне мастерства, о том общем, что есть в почерке моих товарищ по профессии военного корреспондента.

В этих очень разных работах есть одна общая и дорогая для меня черта — авторы книги не снимали войну «на красоту», фотографическое совершенство снимков для них не было и не могло быть самоцелью. Они прежде всего снимали войну, снимали людей войны, они снимали правду о войне. И хотя каждый из них, конечно, хотел снимать эту правду как можно лучше, в меру своего таланта, но все-таки самым первым и главным для них было сказать правду. Этим и дорога мне, как участнику войны, составленная из их работ книга. Они не гнались за ложными эффектами, не кривили душой, не создавали во имя абстрактной красоты кадра вымышенных, далеких от жизни военных инсценировок. Они снимали на фронте в то время, когда миллионы людей так хорошо знали по собственному опыту, что такое война, что им невозможно было солгать, выдать ненастоящее за настоящее.

Большинство снимков, вошедших в книгу, перекочевало в нее со страниц центральных, фронтовых, армейских газет, где они впервые были напечатаны тогда, во время войны. Напечатанные на газетной бумаге, не такой, как сейчас, свое первое дело эти снимки сделали именно тогда, и от этого они вдвойне дороже нам сейчас.

Мне, наверное, так же, как любому другому военному журналисту, бесчисленное количество раз за время войны приходилось видеть, как работают во фронтовой обстановке наши товарищи — фотокорреспонденты. Я хорошо знаю, как много пережитых опасностей, как много нелегкого труда стоит за снимками, составляющими сейчас целую книгу. Я хорошо знаю, сколько терпения и мужества требовалось во фронтовой обстановке для того, чтобы сделать тот или другой снимок на передовой, когда нельзя ни выждать лучшего освещения, ни порой даже выбрать другую точку, потому что другая точка, более выгодная в смысле фотографии, невозможна по обстоятельствам боя.

Снимки, напечатанные в книге, всего лишь тысячная часть труда, совершенного военными фотокорреспондентами в годы войны. За каждым из снимков стоят сотни других, а за каждым из этих сотен других стоит труд и опасность. И сознание этого заставляет меня, знакомого со снимками, включенными в книгу еще в макете, до ее публикации, сказать спасибо людям, чья самоотверженная работа во время войны сделала возможным появление книги сейчас.

Конечно, как бы ни был сложен, а порой и опасен труд военного корреспондента, его нельзя сравнить, ни по опасности, ни по значению с самим главным и великим трудом войны — с трудом солдата. Но мне хочется лишний раз засвидетельствовать, что наши военные фотокорреспонденты стремились брать пример с солдат, и эта солдатская закваска чувствуется в их книге и делает ее особенно дорогой моему сердцу.

## ВСТРЕЧА ЧЕРЕЗ 23 ГОДА

Моя первая встреча с майором Владимиром Ивановичем Филипповым состоялась 9 сентября 1942 года на участке фронта в районе Малгобека под Моздоком. Специальный фотокорреспондент «Красной звезды», я опубликовал на ее страницах корреспонденцию, начинавшуюся фразой: «От водителя танка до майора — таков путь т. Филиппова за год войны». Вместе с фронтовой корреспондентией, рассказывавшей о славных действиях танкистов майора Филиппова, на страницах газеты был опубликован снимок, сделанный у боевого «КВ». На счету героических танкистов были десятки выведенных из строя вражеских танков, спущенные под откос военные поезда противника, захваченная у него техника. Часть, которой командовал майор Филиппов, уничтожила в боях 700 солдат и офицеров, она успешно действовала одно время в тылу врага, а когда очутилась в окружении, сумела пробиться к своим...

С той поры прошло 23 года. Мы потеряли из виду друг друга. И вот в нынешнем году, в канун годовщины Советской Армии, мне сообщили в редакции журнала «Советский Союз», где я работаю, что в мое отсутствие звонил генерал-лейтенант Филиппов. Он, как выяснилось потом, хранил у себя вырезку из «Красной звезды» с моей кор-



Фото И. Савиновой

респонденцией о его танкистах и о нем и задумал встретиться со мной. И эта необыкновенно радостная встреча, спустя 23 года, состоялась в Центральном Доме журналиста 24 февраля на вечере военных фотокорреспондентов, куда приехал генерал-лейтенант Владимир Иванович Филиппов. В своем выступлении он тепло говорил о мужестве и героизме советских фронтовых фотокорреспондентов.

На этом вечере я вручил генералу три подготовленные мной фотоувеличения, сделанные с негативов 1942 года. Один из снимков, изображающих майора Филиппова на фронте, читатель видит на этой странице.

Я. ХАЛИП,

фотокорреспондент журнала  
«Советский Союз»

## «ФРОНТОВАЯ ЛЕТУЧКА»

В преддверии сорокалетия газеты «Комсомольская правда» и в двадцатую годовщину со дня окончания Великой Отечественной войны в голубом зале редакции состоялась «Фронтовая летучка». Молодые журналисты встретились со своими старшими коллегами, с теми, кто с «лейкой и блокнотом, а то и с пулевым» прошел нелегкими дорогами войны от Подмосковья до Берлина.

Летучку проводил бывший главный редактор «Комсомольской правды» Борис Сергеевич Бурков и бывший начальник военного отдела газеты Юрий Александрович Жуков. Была устроена перекличка личного состава ветеранов. Присутствующие почтили память тех, кто не вернулся с очередного задания редакции, погиб на полях сражений.

Затем пошли воспоминания. Перед присутствующими одна за другой вставали картины войны: опустошенные поля, разбитые города, сожженные деревни, наконец, граница Пруссии, ликующие города Венгрии, Болгарии, Чехословакии и победный марш по Германии. Вспомнили и о том, как получили известие о гибели фотокорреспондента Михаила Ананьина, которое, к счастью, оказалось ошибкой.

Работы фотокорреспондентов, экспонировавшиеся на стенах голубого зала, и фотографии в подшивках «Комсомолки» военных лет сопровождали воспоминания, позволили еще раз «побывать» в памятных местах.

С. ФИРСОВ

9 мая 1945 года на Красной площади в лицеющей толпе фотокорреспондент Я. Халип увидел соратника по фронтовым съемкам С. Лоскутова и тут же громогласно объявил стоявшим возле него москвичам:

— Товарищи! Это Сергей Лоскутов, фотокорреспондент «Красной звезды», боевой офицер, бывший партизан...

Фото Я. Халипа



# ПО ДОРОГАМ ВОЙНЫ

Александр БЕРЕЗИН

*Аркадий Самойлович Шайхет (1898—1959) — один из зачинателей советской фотоjournalистики, внесший большой вклад в золотой фонд нашего фотоискусства.*

*Ниже публикуются очерк об Аркадии Шайхете — фронтовом фотокорреспонденте — и ряд его снимков.*

**Д**ороги войны! Какие они разные и беспокойные. Сегодня завтра — на другом. Брянск, Орел, Курск, Белоруссия, Украина, Молдавия, Польша, Румыния, Германия... Где только не пришлось побывать старшему лейтенанту Аркадию Шайхету со своей «Лейкой».

...Светало, когда фотокорреспондент «Фронтовой иллюстрации» Аркадий Шайхет, закончив съемку воинов, участвовавших в боевой операции, попрощался и направился в штаб полка. Незадолго до его прихода полевая почта доставила письма. Со всех концов родной страны писали рабочие и служащие, инженеры и агрономы, колхозники и домохозяйки, учёные и школьники. Шайхет тут же сфотографировал бойца Карасева, читающего вслух письмо от группы московских рабочих.

«Днем и ночью,— писали рабочие одного из военных заводов,— кипит работа в цехах, где мы куем наше грозное оружие — оружие победы над Гитлером. И у нас есть свои герои, отдающие все силы на общее дело борьбы с заклятым врагом. Выделяются своей образцовой работой женщины, заменившие мужчин, ушедших на фронт. Мы гордимся такими людьми, как Кузнецова и жена бойца Красной Армии Шабалина».

И Шайхет, выполнив задание редакции, спешит в Москву на тот самый завод, где трудятся замечательные патриотки, фотографирует их за работой у станков.

В н-ской воинской части Шайхет присутствует при чтении другого письма: «Все наши мысли,— говорилось в нем,— устремлены туда, к вам, на передовые позиции, все наши дела направлены на помочь фронту. Работница нашего завода Т. Шаманаева уже четыре раза отдавала свою кровь для спасения тяжело раненных героев». И опять же, не медля ни минуты, фотожурналист отправляется туда, где можно найти правдивый жизненный материал, рисующий благородные черты советского человека. Он почувствовал глубокий смысл в этом кратком сообщении и вскоре создал интересный и поучительный фотоочерк. В нем показаны и Московский институт переливания крови, и то, как у работницы Шаманаевой берут кровь, и как раненому бойцу производят в полевом госпитале переливание крови.

Еще одно письмо. В нем железнодорожники сообщали о том, что на деньги, заработанные в дни воскресников, построена для бойцов поезд-баня. Шайхет не упускает из поля зрения и этот характерный случай проявления патриотизма. Он запечатлев на плёнке волнующий момент, когда железнодорожники Московского узла передают в действующую армию Западного фронта свой трудовой подарок.

Много и много раз фотокорреспондент обращался к важной теме, раскрывавшей на ярких примерах единство фронта и тыла. Всех этих снимков, созданных им за годы войны, не перечесть. Напомним лишь некоторые из них, наиболее значительные по содержанию. Например, снимок большого публицистического накала «Урал кует победу фронту», сделанный автором в трагические дни 1941 года, когда армия наша под натиском превосходящих сил противника вынуждена была отступить в глубь страны.

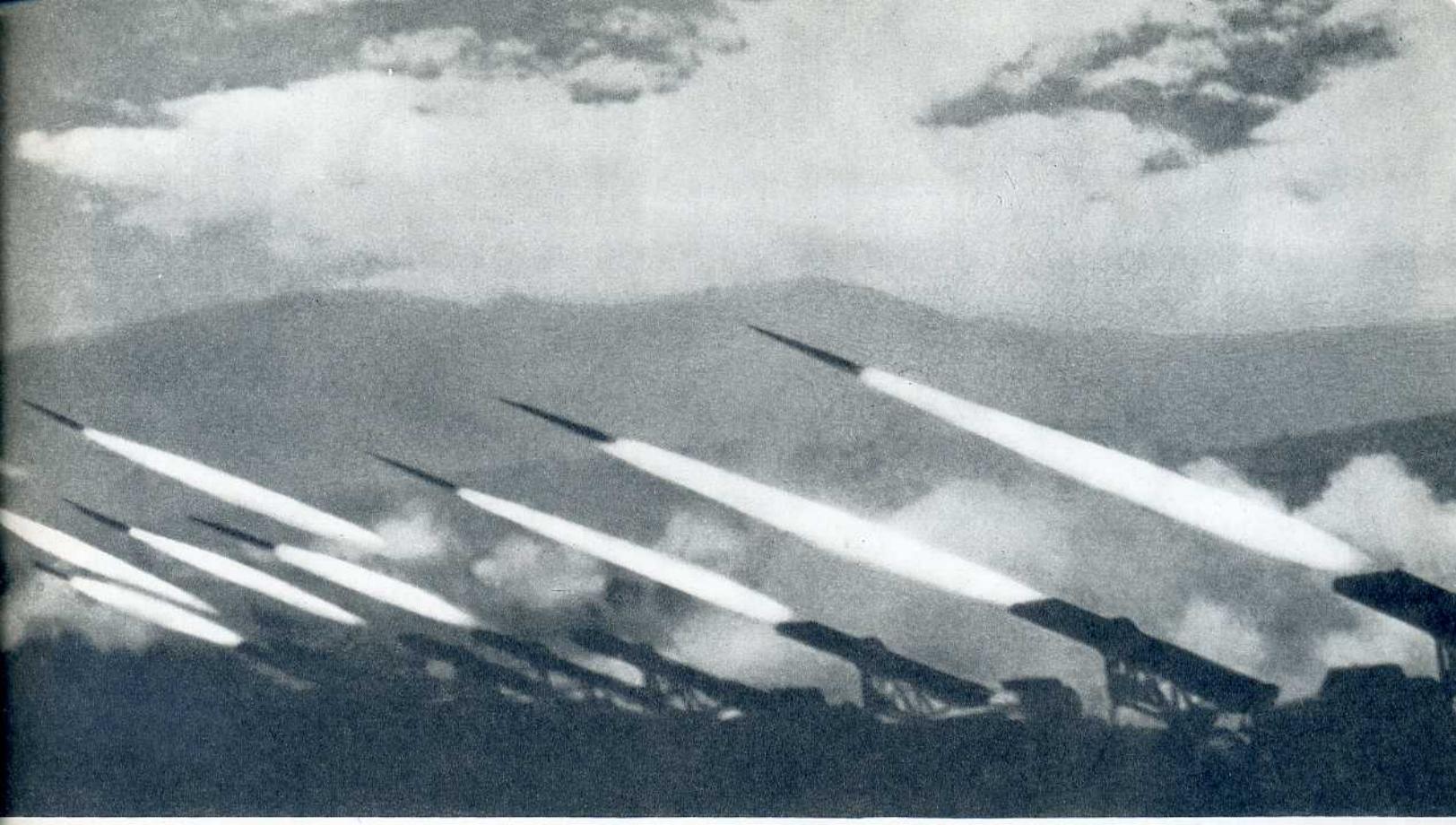
А вот другой кадр — «Моя лепта». Он исполнен в ином творческом ключе, но и в нем, по-своему, с лирической взволнованностью запечатлены памятные дни войны. Миллионы советских людей, испытывая трудности и лишения военного времени, посыпали бойцам на фронт подарки. Сколько было сшито непрятательных, с нежными надписями кисетов, связано варежек, теплых носков, шарфов...

«Моя лепта» — кадр большого художественного обобщения. Все в нем привлекает. И одухотворенность образа старой русской женщины, и вечерний мягкий свет, освещаящий лицо, и проникновенный, сосредоточенный взгляд, и натруженные руки, и пластическое изображение предметов, составляющих фон,— все это утверждает непоколебимую силу патриотических чувств. Снимок свидетельствует о гордой красоте человека, его высоком общественном призвании.

Из жанровых сцен, повествующих о жизни прифронтового тыла, хороша также фотография «Раздача молока детям на станции метро «Маяковская» (по разным причинам не все дети были эвакуированы из Москвы). Снимок этот выполнен Шайхетом в суровые зимние дни конца 1941 года.

Красная Армия вступает в немецкий город Мильхаузен





Залп «Катюш»

...Перед началом зимы 1941—42 года, года контрнаступления наших войск под Москвой, на фронт отправилась группа фотокорреспондентов. Среди них находился и Шайхет.

Стояла ужасающая стужа. Советские воины шли на врага, утопая в снегу, с трудом удерживаясь, чтобы не упасть от пронзительного ветра и холода. Шли вперед, охваченные смертельной ненавистью к врагу. И враг под напором наших войск дрогнул, стал откатываться назад. Могучий снежный ураган пронесся по подмосковным полям, разметав остатки разбитой вражеской техники и засыпав снегом тысячи трупов гитлеровских солдат и офицеров. Именно в эту суровую пору Шайхет обогатил фотолетопись войны рядом замечательных по острой выразительности снимков и в их числе снимком «1942 г. Под Москвой». Это одна из лучших работ мастера, в которой как бы предопределена судьба тех, кто вероломно напал на нашу страну. Надолго запоминающееся произведение!

Вместе с передовыми частями, громившими врага, шли и фотокорреспонденты. С журналистской неутомимостью они отображали, как Советская Армия освобождала от фашистских захватчиков село за селом, город за городом. Вот снимки освобожденного Клина, Солнечногорска, Калинина...

Газета «Фронтовая иллюстрация» напечатала фотодокументы Шайхета, который вместе с воинской частью одним из первых фоторепортёров вошел в деревню Мишкины, близ Вязьмы. Перед освободителями предсталась страшная картина фашистского изувечества. В день своего отступления из деревни оккупанты заживо сожгли 15-летнюю девочку Анастасию Макарову, отказавшуюся идти на гитлеровскую каторгу. У всех на глазах они привязали девочку к забору, облили ее керосином и подожгли. Почекневшее, обуглившееся тело Настеньки бойцы положили на орудийный лафет и покрыли полковым знаменем. Проходя мимо останков девочки, они поклялись отомстить врагу за неслыханное злодейство. Снимки Шайхета — это грозный обвинительный акт!

...В период великой битвы на Волге, длившейся с 17 июля 1942 года по 2 февраля 1943 года, Шайхет был несколько раз на этом фронте. Там решалась судьба страны, судьба человечества. Летом 1942 года он сделал ряд снимков, рассказавших о героизме, упорстве и несгибаемой воле советских воинов,

дравшихся за каждую улицу, каждую пядь земли, каждый дом, этаж. Позднее он запечатлел начало наступательных операций советских армий по окружению неприятельских сил и, наконец, окончательный разгром и плениение армии Паулюса в начале 1943 года.

В 21—22-ом номерах «Фронтовой иллюстрации» (август 1943 года) появился получивший широкую популярность у нас и за рубежом фотоочерк Шайхета, посвященный семье Даниила Зернова. Шестнадцать страниц журнала были заполнены снимками и немногословным текстом писателя Павла Нилина. Очерк познакомил читателей-воинов с тем, как живут, трудятся, воюют члены этой обыкновенной русской колхозной семьи, каких миллионы у нас в стране.

«Много хуторов и сел в бескрайних оренбургских степях», — говорилось в предисловии к фотоочерку, — хутор Вольный не самый большой среди них. И колхоз имени Димитрова не самый богатый. И семья Зерновых не самая зажиточная».

В разных местах застал фотокорреспондент членов этой семьи, но каждый из них по-своему помогал ковать победу над ненавистным врагом.

На обложке — глава семьи Даниил Евдокимович и жена его Анна Васильевна. Открываем журнал. На первой странице два предвоенных снимка: один — изображает старика Зернова, он готовит сети перед выходом на рыбную ловлю, на втором — Анна Васильевна хлопочет по хозяйству — кормит гусей. Ничто не тревожит стариков, они трудом своим заслужили себе отдых.

Перелистываем страницу журнала и сразу ощущаем иную атмосферу — кончилась мирная жизнь, занялся пожар войны. И хотя война вдалеке и непосредственно не коснулась оренбургских степей, автор тонко и правдиво передает весь драматизм развертывающихся событий: в каждом снимке вы чувствуете, что война с ее бедами и невзгодами пришла и сюда. Родина наша едина и в радости, и в несчастье. Четыре сына Зерновых отправились на фронт, а старики вернулись на работу в колхоз. В колхозе трудятся также дочери Елена, Евдокия и младший сын — 13-летний Виктор.

В городе Оренбурге на заводе Шайхет встретил третью сестру Александру Зернову (Балашову). Ее он сфотографи-



1942 г. Под Москвой

ровал у станка. На заднем плане — Доска почета: против фамилии передовой работницы Балашовой отчетливо выведена цифра 138 — процент выполнения плана.

Фотографии, характеризующие самоотверженный труд членов семьи Зерновых в тылу, сменяются снимками, рассказывающими о братьях Зерновых — воинах.

Танкист Дмитрий Зернов снят у подбитого им вражеского танка. Гвардии старшина Иван Зернов, он же парторг роты, показан трижды: на разведке, на военных занятиях с молодыми бойцами и во время политбеседы с ними. Николая Зернова фотокорреспондент сфотографировал в момент отъезда на фронт, а Михаила — курсантом военного училища.

Так в правдивом фоторассказе об обыденной жизни одной советской семьи в годину тяжелых военных испытаний фотограф журналист показал характерные приметы времени. Очерк Шайхета был встречен горячим одобрением читателей. «Правда» (19 августа 1943 г.) поместила рецензию, заканчивающуюся словами: «В фотоочерке о семье Зерновых, как солнце в малой капле воды, отражается борьба миллионов советских людей в дни великой освободительной войны советского народа против фашистских захватчиков».

Сила очерка — в его необыкновенной нравственной поучительности, в идеиной целеустремленности. В нем автор использует все жанры, присущие фотожурналистике. Но верный своей творческой привязанности к жанровой фотографии, Шайхет избегает «чистых» пейзажей, не создает камерных портретов. Он и пейзаж и человека связывает с действием, находит им свое место в общей сюжетной канве, добивается психологического проникновения в образ. В самом деле, сколько обаяния и душевной теплоты во взгляде Даниила Зернова или в выражении лица озорного и веселого Виктора!

Тонкий мастер отбора жизненного факта, Шайхет мгновенно схватывал суть явления, показывая в кадре самое важное, самое характерное, что выражало идею и имело большое воспитательное значение. Именно в этом плане сделан фотоочерк «Семья Зерновых» — великолепный пример действенной фотожурналистики.

Шайхет был наделен темпераментом публициста и талантом большого художника. Среди множества преимущественно событийных и жанровых снимков военного времени у него есть и такие кадры, для которых он находил художественные

средства выражения, высокую изобразительную форму. Это упомянутые выше работы «1942 г. Под Москвой», «Моя лепта», это строгая по ритму, сильная и лаконичная композиция «Залп «Катюша».

Но, может быть, самым выразительным, волнующим кадром военных лет следует считать снимок «Здравствуйте, родные!» (см. вкладку). Это настоящая фотокартина большого идеино-художественного звучания. Надо обладать обостренной наблюдательностью репортера, чтобы увидеть и мгновенно запечатлеть сложившуюся перед ним драматическую жизненную ситуацию, — единственную и неповторимую. Сколько горя вынесли эти женщины, находясь в фашистской неволе, сколько ими выстрадано! Как часто к ним наведывалась смерть. И вдруг такая потрясающе неожиданная встреча: родной человек, о котором не было вестей, — в числе советских воинов-освободителей. Слезы на глазах не только у женщин, но и у видавшего виды солдата. Сколько трогательной нежности и теплоты в этой встрече! Так репортажный снимок, выполненный истинным мастером, стал произведением искусства. В снимке — и образная публицистичность, и проникновение в душевный мир человека. Композиция кадра на редкость скромна, и тем не менее кадр значителен по своему философскому содержанию. Этот живой и динамичный снимок с предельной ясностью выражает свое время, без тени наигрыша характеризует типичное обобщающее явление.

В 1958 году на выставке «Фотоискусство СССР» фотография «Здравствуйте, родные!» была удостоена диплома первой степени.

\* \* \*

...Дороги войны. Из одного города в другой, с одного участка фронта на другой. День за днем складывалась жизнь военного фоторепортера, жизнь, полная лишений, трудностей, но и счастливых минут, когда рождался удачный снимок, помогавший защитникам Родины, советскому народу приблизить час победы над врагом. Плечом к плечу с воинами Шайхет, как и его товарищи по профессии, с честью выполнили свой патриотический долг.

За мужество и храбрость, проявленные на фронтах Отечественной войны, Аркадий Шайхет был награжден орденом Красного Знамени, орденом Отечественной войны II степени, четырьмя медалями.



Моя лепка

Фото Аркадия ШАЙХЕТА

ИЗ ЦИКЛА НОВЕЛЛ

## НЕ ВЫПУСКАЯ ФОТОКАМЕРЫ ИЗ РУК...

На заседании жюри всесоюзной фотографической выставки Макс Альперт показывал работы своего брата — Семена Альперина, сделанные в годы Великой Отечественной войны.

На импровизированном стенде, освещенном с обеих сторон неярко горевшими лампами, появлялись одна за другой картины Альперина. Я не оговорился и не преувеличил: его работы меньше всего напоминали «выставочные экспонаты» в обычном значении этих слов. То были фотографические картины, исполненные вдохновенным мастером.

В маленькую, насквозь прокуренную комнату жюри, казалось, ворвался шквал войны, — столь впечатляюще и взволнованно говорил автор о неисчислимых бедствиях, принесенных войной, о горечи людских страданий, о небывалом героизме тысяч советских воинов.

В комнате стояла сосредоточенная тишина. Не было слышно страстных споров, которые обычно сопутствуют заседаниям жюри. Люди разных творческих покерков, различных взглядов и эстети-

ческих вкусов — члены жюри — в напряженном молчании смотрели работы Альперина и, точно говорившись, единодушно принимали их.

Но автор не мог присутствовать на заседании жюри...

...Всю жизнь Альперин проработал на заводе «Запорожсталь». Он был заводским фотографом. Он снимал строительство этого завода, а затем, в течение многих лет, шаг за шагом, вел его фотографическую летопись. Он отдавал этому делу все силы души и сердца. После войны Альперин вернулся на «Запорожсталь», и вместе со своими товарищами принял восстанавливать родной завод, едва ли не до тла разрушенный фашистами. И снова потянулись бесконечные кадры заводской фотолетописи.

Однажды Альперин снял розлив стали.

Сверкающая лента металла текла по огромному желобу в изложницу. Альперин близко подошел к изложнице, как подходил много раз в жизни. Вот он уже

приблизил к глазам «Лейку» и стал строить кадр. Но в ту же секунду произошло невероятное: сталь, словно бы вздохнув, выплынула из изложницы и залила Альперина. Мгновенно вспыхнула одежда. Взорвались кассеты с пленкой, которыми были набиты его карманы. Товарищи видели, как в туманном дыму Альперин, объятый пламенем, превратившись в горящий факел, едва вскрикнув, упал без сознания. Люди бросились на помощь и отнесли его в госпиталь. А через два дня, не приходя в сознание, Альперин скончался. В «Лейке», наполовину сгоревшей, чудом уцелели последние кадры этой последней съемки...

Когда я смотрел картины Альперина и вспоминал его жизнь и смерть, я подумал, что люди творческого труда как бы избавлены от тлена. Они не умирают. Они живут в своих произведениях и время от времени напоминают о себе людям — так давно погасшая звезда посыпает на землю далекий немеркнущий свет.

Ал. ЛЕСС

# О ФОТООЧЕРКЕ

Э. КРАВЧУК

## ЗАМЕТКИ ПО ПОВОДУ ОДНОЙ ДИСКУССИИ

**Ф**отожурналист возвратился из дальней командировки. Полный свежих впечатлений и надежд, что самые яркие из них сохранены на пленке, он в первые дни неохотно говорит о съемках даже с друзьями — отмалчивается, отшучивается. Трудно сказать, чего здесь больше, — то ли скромности, то ли еще бытующего суеверия охотников, моряков, летчиков...

Но вот материал готов: пленки проявлены, по контролькам отобраны, откациированы и в самом большом формате, на какой только не поскупился редактор, отпечатаны лучшие снимки. Съемка удалась. Хоть сейчас на выставку, благо и формат подходящий. Коллеги искренне рады и щедры на похвалы. Автору, разумеется, приятно. Он и тут помалкивает: лучше послушать, что скажут товарищи.

Не беда, если редакторы отберут, а художники поставят в макет не совсем те, а иной раз и совсем не те кадры, что нравились автору. Главное, что очерк подан в журнале широко и броско.

Постойте, только очерки ли? Или просто восемь — десять снимков на одну тему? И кто, собственно, теперь автор этого материала? Фотокорреспондент, отснявший и предложивший редакции в несколько раз больше снимков, чем попало в печать? Редактор ли, отобравший из этой коллекции наиболее выразительные, по его мнению, композиционно завершенные и содержательные кадры (хотя не побывав на месте, он далеко не всегда может с полным правом судить, что, собственно, они призваны выражать и что должны содержать)? Или художник-оформитель, которого подчас больше всего интересует, «смотрятся» ли, «живут» ли рядом на полосе или развороте те или иные снимки, контрастируют или перекликаются по композиции, тональности, крупности планов, цвету, ритму, то есть по чисто формальным признакам?

Иными словами, если и был сперва у фотожурналиста какой-то общий сюжетный замысел, какая-то сквозная идея — а без этого немыслим фотоочерк, — то в печати сплошь и рядом оказываются разрозненные «иллюстрации» к идеям автора текста. Он меньше зависит от случая, не должен быть непосредственным свидетелем всякого «нужного» для развития сюжета события и явления и в конечном счете при известной бойкости пера всегда сумеет связать «иллюстративный материал» в единое сюжетное целое. Да и не зря же он тратил силы, время и редакционные средства — нужно же и ему оставить достойное место на журнальной полосе.

Случаются, конечно, опытные фотожурналисты, которые сразу же предлагают свое готовое чисто фотографическое решение очерка и умеют отстоять собственную изобразительную идею. Случаются не менее опытные редакторы и художники, которые прежде всего стремятся до конца постигнуть замысел фотоочерка и затем помочь автору соответствующим образом выразить (оформить) его. Но, увы, пока что это лишь исключения, подтверждающие правило: на фотокорреспондента во многих редакциях еще нередко смотрят как на поставщика некоего иллюстративно-оформительского сырья. А тот смиряется с этой пассивной ролью и привыкает не доводить свой творческий замысел до конца.

Но вот журнал вышел в свет. Оканчивается ли на этом жизнь фотографического материала? Нет, если в теме оказываются удачные по форме и значительные по содержанию кадры, они привлекают и радуют зрителя со стендов отечественных и зарубежных выставок (за ними закрепляется эпитет «выставочные», под которым они хранятся даже в фототеках информационных агентств Фотохроники ТАСС и АПН). Лучшие из лучших начинают жить своеобразной «артистической жизнью», путешествуя по всему миру и времени приносясь автору награды, дипломы, призы.

Все это опять-таки чрезвычайно приятно, да только к фотоочерку имеет лишь самое отдаленное отношение.

Многокадровость — первый, так сказать, лежащий на поверхности, но отнюдь не наиболее существенный признак очерка. Куда важнее, что сюжеты и художественные достоинства каждого снимка тем более неравнозначны, чем больше их в очерке. Можно даже категорически утверждать, хотя кое-кому это покажется парадоксом: невозможен хороший фотоочерк, состоящий сплошь из «выставочных» кадров, а потому тщетно стремиться к этому «идеалу». Так, немыслимо представить себе стихотворение или художественный рассказ из одних метафор, словно ожерелье из равнозначных жемчужин. С другой стороны, обычные, сами по себе нейтральные слова или изображения (снимки) силой искусства слагаются, синтезируются в эмоционально насыщенный и сюжетно связанный ряд художественных образов, возбуждающих у читателя или зрителя определенные поэтические представления, образное мышление.

Итак, фотоочерк — это далеко не любая серия выразительных снимков на

одну тему, а нечто большее, качественно иное и жанрово своеобразное. Довольно точно фотоочерк можно определить как документальный рассказ в зрительных образах (любопытно, что по-английски, например, фотоочерк называется *picture story*, что в буквальном переводе значит «рассказ в картинах»), историю человеческих судеб с динамичным, развивающимся во времени и пространстве сюжетом. Вот почему никак нельзя согласиться с В. Микошей, автором статьи «Фotoочерк — важный жанр публистики», который причисляет к этому «важному жанру» едва ли не каждую серию работ, экспонировавшихся на выставке «Семилетка в действии 1964» (см. «Советское фото», 1964, № 2).

В этой связи хочется еще раз напомнить о давно назревшей необходимости выставок по жанрам, где экспонировались бы не отдельные художественные произведения, созданные фотожурналистами и поневоле вырванные из разных тем, но органически цельные фотоочерки, информация (новости), портрет современника, пейзаж и т. д. Ведь не секрет, что многие искренне полагают: снимки любого жанра фотожурналистики должны подниматься до художественного обобщения. Отсюда нередко приносятся в жертву информационность (которую у нас подчас неправомерно отождествляют с сухой протокольностью), познавательность, социальная и политическая актуальность — качества, без которых нет фотожурналистики. Примером могут служить некоторые снимки Фотохроники ТАСС, отмеченные как лучшие. Взгляните хотя бы на два таких снимка, опубликованные в № 1 «Советского фото» за текущий год: снимок Э. Брюханенко — это тысячная вариация известного «Солнечного цеха» А. Скурихина, «В штурме» М. Редькина — это перепев стародавнего мотива того же автора с все той же, наверно впечатанной, чайкой на переднем плане. Красивость вместо, нет, в ущерб информационности!

Пока что о таких выставках по жанрам остается мечтать. Пока мы лишь и далеко не регулярно встречаемся, чтобы обсудить дела творческие в разных редакциях и в Доме журналиста. Поводом для таких встреч служат персональные или коллективные выставки, творческие отчеты или интересные, чаще с экзотической точки зрения, командировки по стране или за рубеж.

И как же живо, содержательно, полезно проходят такие встречи, как много дают они каждому участнику! Даже если не лучшим образом организованы,

как встреча с фотокорреспондентом АПН Л. Устиновым по поводу его очень интересной и во многом успешной командировки на Колыму.

Давно уже Дом журналиста не был свидетелем такой продолжительной и бурной дискуссии. О чем же, по какому, собственно, поводу? Да все о фотоочерке, о его природе. Дело в том, что до тех пор, покуда речь шла только об отдельных, действительно отличных снимках, привезенных Л. Устиновым из бывшего «канального края» царской России, мнения были единодушны и больше чем благожелательны: великолепно, удивительно, здорово и т. п.

Ну, а критика? Ведь, как вы догадываетесь, без критики не могло быть и споров. Почву для нее, помимо желания, подготовил сам автор, представивший как фотоочерк довольно обширную коллекцию во многом повторяющих одна другую работ.

По известному марксистскому определению, «человек — это совокупность общественных отношений». Можно ли в этом смысле назвать съемку Л. Устинова рассказом о людях, историей человеческих судеб, человеческих взаимоотношений? Где конфликт «типических характеров в типических обстоятельствах»? Какова ее общая идея, сюжетный поворот, публицистическая направленность? Не слишком ли безграничный простор оставляет автор зрителю для творческо-

го домысливания? Не боясь обвинения в ортодоксальности, можно поставить вопрос и так: каков, собственно, хоть один характерный признак того, что это советские геологи, сегодняшняя Колыма? На все эти вопросы коллекция лучших, избранных снимков Л. Устинова не дает удовлетворительного ответа.

Но, быть может, если собрать их все... Именно это пытался доказать спутник Л. Устинова по командировке литературный сотрудник АПН Ю. Графский. Да какой же фотожурналист и в каком печатном органе имеет возможность показать все сотни кадров, отснятые в командировке?! Ведь опытный фотоочерк, пожалуй, тем и отличается от новичка, что не просто собирает разрозненные впечатления, а стремится донести идею своего произведения в строго определенном количестве жестко отобранных и в строгом соответствии с сюжетом и замыслом скомпонованных снимков. Подлинный фотоочерк как художник мыслит образами и одновременно как журналист мыслит (если так можно выразиться) печатными полосами, зачастую сам предлагая свое изобразительное решение темы.

Именно за отсутствие единого публицистически активного замысла и критиковали Л. Устинова товарищи по профессии.

И не правы были те немногие, кто, не уловив существа и дружеского настроя

этой горячо заинтересованной критики, пытались «полностью реабилитировать» автора. Он, мол, проникновенно, поэтически донес до нас лишь то, что видел, что его самого взволновало. Еще более неправы были они, когда стремились доказать, что целеустремленный журналистский поиск, общий замысел якобы неизбежно приводят к схематизму, шаблону, чуть ли не вынуждает фотокорреспондента инсценировать «недостающие» сюжеты.

Нужно глубоко знать жизнь, а это невозможно без постоянного, упорного изучения и осмысливания ее. Как не раз говорил Хемингуэй, только если не знаешь хорошо то, о чем пишешь, пропуски в повествовании будут восприниматься зияющими провалами.

Сам Л. Устинов признал, что за последнее время он потерял интерес к фотографии, в которой назойливо «чувствуется рука автора», что отныне его творческое кредо — «красота, воплощенная в простоте».

Можно с удовлетворением добавить, что в нынешней работе Устинова ощущается человечность, поэтическая восприимчивость, сердечная теплота. Чего ей пока не хватает — так это наступательной публицистичности, обобщений.

Талант — не только дар, но и долг перед народом. Разумеется, это не только о Льве Устинове — обо всех, кто в пути.

## В ФОТОСЕКЦИЯХ СОЮЗОВ ЖУРНАЛИСТОВ

### РАСТЕТ МАСТЕРСТВО

В минувшем году фотосекция Союза журналистов Молдавии основное внимание уделяла вопросам повышения мастерства фотокорреспондентов. В организованном совместно с украинскими товарищами семинаре участвовали 18 наших фотокорреспондентов и фотолюбителей. Была открыта передвижная фотовыставка, которую мы демонстрировали в Киеве.

Поеzdka в Киев помогла нам ближе узнать друг друга, познакомиться с общественной работой украинских и московских фотожурналистов, с их интересными работами. Лекции, беседы и дискуссии принесли большую пользу. В мае мы участвовали во Всесоюзном семинаре «За высокую идеальность и мастерство», проходившем в Москве.

Члены фотосекции приняли участие во Всесоюзной выставке «Семилетка в действии 1964». Жюри присудило одной работе диплом и пятью фотографиям грамоты за интересное изобразительное решение. Две работы наших фотокорреспондентов были отмечены грамотами на международной выставке «Мировое пресс-фото 64» в Гааге. Конечно, эти успехи недостаточны, и понадобятся немалые творческие усилия, чтобы добиться большего.

Крепкая дружба установилась у членов фотосекции с воинами Советской Армии. Фотожурналисты часто бывают в гостях у своих друзей, помогают им в оформлении фотовитрин, выступают с лекциями. Недавно была организована передвижная фотовыставка на погранзаставах и в войсковых частях.

Постоянную помощь оказывает фотосекция молодым фотолюбителям. И, может быть, благодаря этому многие из них стали участниками республиканских и всесоюзных фотовыставок.

Фотокорреспонденты В. Рогоданцев и А. Симановский помогают юным фотолюбителям Дворца пионеров и 5-й средней школы. Ежегодно фотосекция оформляет фотовитрины на стадионе и в городе.

Интересны бывают собрания фотосекции, на которых обсуждаются вопросы мастерства, проводится подробный творческий анализ снимков.

Активное участие приняли молдавские фотокорреспонденты в подготовке к празднованию 40-летия образования Молдавской ССР и создания Компартии Молдавии. Были изданы 3 фотоальбома, посвященные городам Бендери, Бельцы и Тирасполь. Члены фотосекции подготовили выпущенный к этой знаменательной дате фотоальбом «Советская Молдавия», в который вошло более 200 черно-белых и цветных снимков. Был также издан альбом «Кишинев» — в нем вместе с фотокорреспондентами выступили и фотолюбители.

К 40-летию Молдавии в Доме офи-

церов была открыта фотовыставка. На ней экспонировалось более 140 работ, рассказывающих о расцвете экономики и культуры республики, ее передовых людях. Выставку посетили не только жители столицы, но и многие гости из районов.

В дни празднования 40-летия республики наши фотожурналисты сопровождали делегатов братских республик в их поездках по Молдавии. Всем членам делегаций были вручены памятные фотоальбомы об их пребывании в нашей республике. За хорошую работу многие фотокорреспонденты были награждены почетными грамотами и значками Союза журналистов Молдавии.

К сожалению, Министерство культуры Молдавской ССР не всегда помогает нам. Обидно писать о том, что персональные выставки С. Гальперина и Э. Мичника были отменены из-за отсутствия помещения. Даже юбилейную республиканскую выставку мы вынуждены были проводить в совершенно не приспособленном помещении.

В этом году мы привлекаем к участию в работе секции талантливую молодежь, заботимся о том, чтобы настойчиво повышать качество фотоинформации, публикуемой в печати, в полную силу готовимся к очередной Всесоюзной выставке «Семилетка в действии 1965».

И. ЗЕМШМАН,  
председатель фотосекции Союза журналистов Молдавии

# О СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМ РЕАЛИЗМЕ В ИСКУССТВЕ ФОТОГРАФИИ

А. ЗИСЬ,

кандидат философских наук

Искусство фотографии глубоко реалистично по самой своей природе. И это обусловлено, разумеется, не тем, что в произведениях фотографического искусства сохраняется точность внешнего облика воспроизведимых явлений, а возможностями фотографии своими особенностями средствами раскрывать их внутреннюю сущность, проникать в смысл действий человека и окружающего нас мира. В наше время даже обычная фотоинформация нередко приобретает образный характер и становится реалистической картиной объективного мира. Искусство фотографии — это не голый фотографизм в виде простого копирования фактов жизни, не бездумно натуралистическое перенесение жизненных событий на пленку; художественная фотография — одна из подлинно современных форм реализма в искусстве.

Как известно, основой реалистического искусства является правда жизни. Однако это положение носит слишком общий характер и для более конкретного раскрытия сущности реализма оно

нуждается в уточнении. Дело в том, что требование правдивости, принцип художественной правды выдвигался в истории искусства не только реализмом, но и другими творческими направлениями, например, классицизмом или романтизмом, а в более позднее время — натурализмом. Но само понятие «художественная правда», «правда искусства» истолковывается художниками, примыкающими к различным направлениям, не только не одинаково, а иногда резко контрастно, противоположно. И если в прошлом такие направления искусства, как классицизм или романтизм, хотя и шли путями, отличными от реализма, но все же стремились воспроизводить и действительно воспроизводили правду жизни, то натуралистическое понимание правды на деле означает ее разрушение, отказ от нее. Реалистическое раскрытие правды противостоит не только абстрактному схематизму, субъективизму и разнообразным проявлениям формализма, но и натуралистическому протоколированию жизненных событий. Натурализм в искусстве оказывается по существу изанкой формализма.

Истолкование правды в реалистическом искусстве дано в широко известном определении Энгельса: «Реализм подразумевает, помимо правдивости деталей, правдивость воспроизведения типических характеров в типических обстоятельствах \*). Реализм характеризуется наиболее глубоким проникновением в существенные стороны действительности, он предполагает полноту охвата явлений жизни, конкретность изображения, правдивую передачу типических характеров в типических обстоятельствах, «которые их окружают и заставляют действовать \*\*). Из этого следует, что реалистический метод требует от художника, чтобы он в равной мере избегал и ориентации на изображение объекта как такового, и следования субъективному произволу. Напротив, реалистический метод, требуя от художника сознательной ориентации на действительность, предполагает вместе с тем идеально-эстетическое осмысливание существенных явлений жизни с позиций, рожденных конкретно-историческими условиями жизни народа. Реалистическое искусство — аналогия самой жизни, выраженной в художественных образах.

Реализм — это не только определенное конкретно-историческое направление в искусстве, но и присущее всякому настоящему искусству свойство правдиво отражать жизнь. Истинное искусство не

может лгать — и в этом смысле реализм лежит в природе художественного творчества. И нет поэтому ничего удивительного в том, что кризис современного буржуазного искусства находит свое наиболее прямое и непосредственное выражение в отказе от реализма, в нападках на реализм. Идеологи модернизма проповедуют независимость искусства от действительности, провозглашают «свободу» художественного творчества, понимаемую ими как отказ от правдивого изображения жизни.

Проповедь антиреализма сопровождается отрывом реакционных направлений буржуазного искусства от народной жизни и ее животрепещущих вопросов, уходом в психопатологию, принижением человека, отказом от высокого назначения художника. Так, известный художник-сюрреалист Сальвадор Дали считает целью творчества регистрацию сновидений, выражение в произведении подсознательного мира темных инстинктов. Ему вторит английская писательница В. Вульф. Она советует художнику отаться от серьезных вопросов и видит смысл искусства в том, что оно якобы «чертит узоры» мимолетных бессвязных впечатлений.

Эстетика и искусство современного формализма на Западе и особенно такого крайнего его выражения, как абстракционизм, свидетельствуют о страхе перед реальной жизнью, о внутренней опустошенности, о растерянности уходящих классов.

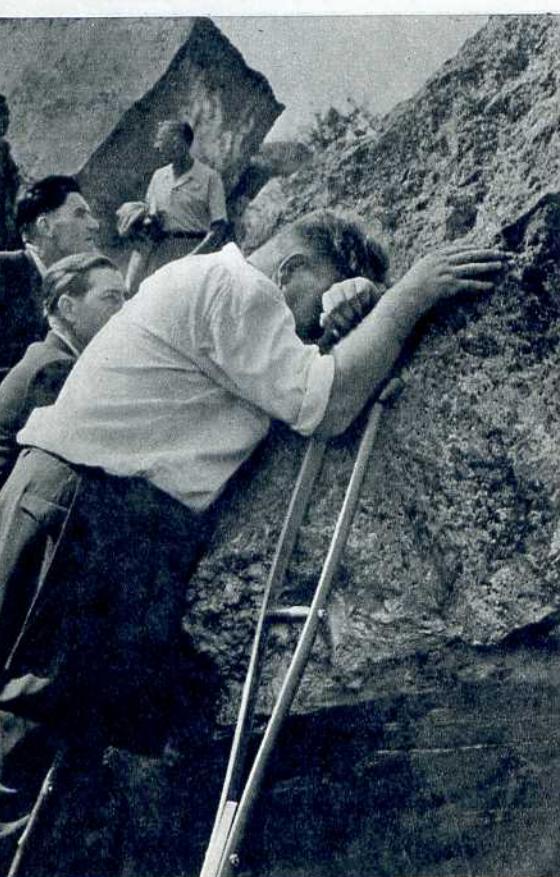
В то же время антиреализм современного буржуазного искусства нередко выступает и в более «мягких» формах: художник не отказывается от изображения картин жизни, но он видит свою задачу не в правдивом раскрытии сущности явления, а лишь в утверждении своего субъективного взгляда на изображаемые события. По мнению таких людей, искусство должно изображать мир таким, каким его видят художники, безотносительно к тому, соответствует ли это видению объективной правде жизни. Искусство, следующее таким рецептам, внешне может выглядеть даже реалистичным, но оно представляет собой лишь имитацию реализма; такое искусство антиреалистично, ибо оно безидеино.

Марксистско-ленинская эстетика ведет непримиримую борьбу против любых проявлений антиреализма в искусстве. Духовное и нравственное здоровье советского общества отражается в искусстве современного реализма, реализма социалистического.

Высказанные выше соображения являются общими для всех видов искусства, конечно, в каждом из них они находят свое специфическое выражение

\* К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, «Искусство», М., 1957, т. I, стр. 11.

\*\* Там же.



Реквием, выраженный языком фотопублистики  
Фото М. Аナンьина

сообразно природе каждого отдельного искусства. Реализм в искусстве фотографии не сводится, как уже подчеркивалось, к документальной точности изображения. Реалистическая фотография раскрывает сущность и смысл изображенных явлений подобно тому, как это делает любое другое искусство. Однако специфика фотографического искусства выражается в том (и это очень важно), что образное видение мира предполагает сохранение документальности. Это ни в малой мере не исключает творческого характера работы фотографа, участия в ней фантазии, способности образного мышления, использования разнообразных ракурсов, композиционных решений и т. д. Напротив, произведение фотографического искусства тем и отличается от обычного снимка, что оно представляет собой не просто результат съемочной техники. Нет. Оно создается на основе всех компонентов, из которых складывается художественное творчество.

К сожалению, понятие «документализм» все еще многих настораживает и у иных критиков немедленно вызывает необходимость прибавить эпитет — тусклый, серый, одним словом, нехудожественный. В общем, как сказал поэт:

Я больше всего не люблю  
фотографий —  
Их плоская мимая точность  
страшна мне...

Слова эти сказаны поэтом Л. Мартыновым, но мы думаем, что тонкий и проницательный автор имел в виду не фотографическое искусство, а фотографический натурализм — слабые ремесленные снимки, которые рождаются тысячами и на которых часто основывают свои выводы те, кто с фотографией знаком издали. Но как часто фотографическое изображение жизни все еще объявляется противопоказанным искусству. Почему? Да потому, отвечают в таких случаях, что документальность, непосредственная изобразительность не может, якобы, быть достаточно выразительной, эмоциональной, впечатляющей, не несет в себе обобщений, не создает типического характера.

Не создает типических характеров? Не выражает типических обстоятельств? Но вот перед нами широко известная работа М. Ананьина «Война — это горе». На снимке — участники героической обороны Брестской крепости, встретившиеся через 20 лет. Зритель видит групповой портрет, но содержание фотографии гораздо более емко, чем ее непосредственно зримый сюжет. Это своеобразный фотографический реквием, выражение неутолимой боли, скорбные и мужественные раздумья о трагедии, ставшей гимном героизма и титаническим силам человека, рожденным благородными чувствами любви к Родине. И примечательно, что все разнообразные оттенки чувств и мысли представлены по-разному каждым из персонажей. На фотографии пять человек, и это пять характеров. И, если воспользоваться известным выражением Энгельса, о них можно сказать: каждое лицо — тип и вместе с тем «этот», то есть яркая индивидуальность. В то же время все они несут одно содержание,

утверждают одну идею, каждый из них всем существом своим взывает к человечеству — это не должно повторяться! — и это не только призыв, это и предупреждение, родственное знаменитым словам национального героя Чехословакии писателя Ю. Фучика: «Люди, я любил вас. Будьте бдительны!»

Или совсем другой пример. Летом истекшего года в одном из зарубежных изданий была опубликована статья, посвященная контрастам жизни в богатейшей стране капиталистического мира, в США: потрясающей роскоши жизни господствующих классов и столь же потрясающей нищете миллионов их сограждан. Автор статьи Тило Кох, хотя и не вскрывает глубинных причин антагонистических противоречий, характерных для капиталистического мира, но он тонкий наблюдатель и он честно рассказывает о современной Америке, ставшей раем для имущих и заставляющей, однако, огромные массы людей проходить сквозь все круги дантова ада. Статья была иллюстрирована двумя фотографиями под общим названием «Блеск... и нищета!» На одной — шикарно одетые мужчины и женщины на ночном Бродве; на другом — тоже двое, но это уже другой мир: мужчина и женщина, лишенные работы и тщетно ищащие ее. Беспечность, довольство, надменность, прожигание жизни на одной фотографии и изможденные лица, страшная тоска, ощущение зыбкости бытия — на другой. Эти фотографии — не просто изображение четырех разных лиц, это образ Америки наших дней, образ впечатляющий, эмоциональный, проникновенный.

Мы привели два примера, а «имя им — легион». В предисловии к каталогу международной выставки фотографии, открывшейся осенью 1964 года под девизом «Что такое человек», известный немецкий писатель Генрих Бёль писал: «Есть мгновения, когда на фотографии ощущаешь суть пейзажа, его дыхание, когда «познается» изображенный на портрете человек или же когда перед объективом возникает факт, принадлежащий истории: ребенок в военной форме, женщины, разыскивающие своих близких среди мертвых на поле боя; их плач уже не индивидуален, это плач человечества». Такие «великие мгновения фотографии» наступают тогда, пишет Бёль, «когда аппарат встречается с историей, когда он находится в центре ее свершения, когда всеобщее отражено в отдельной судьбе»\*.

Это очень верные рассуждения. Но общеизвестно, что выразить существенное и всеобщее через изображение частного и даже отдельного факта доступно только тому, кто пользуется фотокамерой не как техническим средством, а пристально всматривается в жизнь острым взглядом художника, кто одержим чувствами и мыслями своих современников и ощущает живое биение пульса времени. И само собой разумеется, что речь идет не о тематическом ограничении интересов фотоискусства, а об идейном осмыслиении разного об разных явлений действительности. Вот почему реалистическое фотоискусство в равной мере включает в себя

\* См. «Советское фото», 1965, № 2.



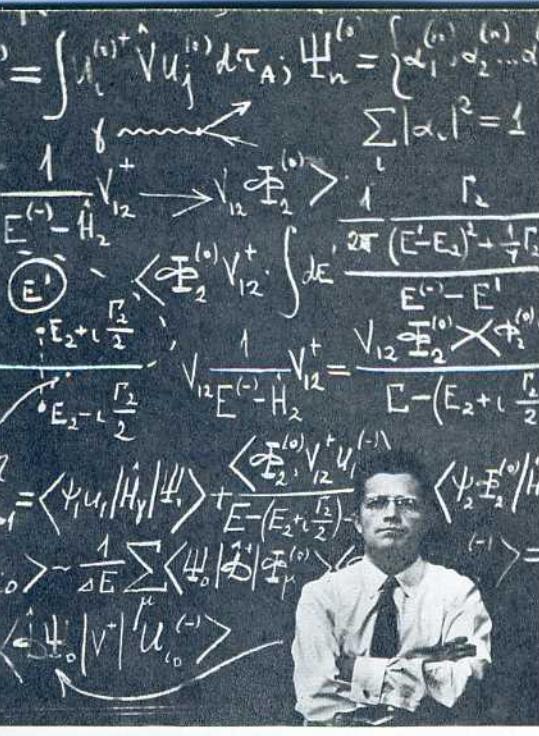
Опоэтизованный облик современного советского завода синтетического каучука  
Фото Ю. Скуратова



Романтика преодоления трудностей  
Фото Г. Колосова

Тонко найденная и прочувствованная композиция портрета художницы Мариной Ивановой  
Фото Н. Маторина





Мысль человеческая в напряженном действии.  
Может быть, она у порога научного открытия  
Фото В. Тарасевича



Ритм труда, приносящего радость людям  
Фото Е. Шулепова

Начало марта — пора пробуждения природы  
Фото С. Коноплякова



масштабные тематические картины жизни народной и картины жизни природы (пейзаж, натюрморт и т. д.), портреты людей в моменты наиболее высокого напряжения их духовной и физической жизни, и в минуты обычной простой человеческой радости. Вспомним, например, публикуемые на этих страницах работы М. Ананкина, Дм. Бальтерманца, Вс. Тарасевича, А. Климова, С. Коноплякова, Г. Копосова, Н. Маторина, М. Редькина, Ю. Скуратова, Е. Шулепова. Снимки сопровождаются короткими комментариями. Это одновременно и далекие и близкие друг другу работы. Они различны по теме, жанру, индивидуальной манере, но они близки друг другу характером идеиного осмысливания жизни. Некоторые фотографии решены в более эпическом ключе, другие же даны скорее в поэтическом, носят более камерный характер. Но по существу в каждой из них — поэзия, каждая из них — грань бесконечно разнообразной жизни и в каждой из них — правда. И именно в этом выражается их реалистичность. Реализм в искусстве так же широк и безгранич в своих возможностях, как безгранична жизнь. Весь ход развития художественной культуры убедительно доказывает, что именно реалистическому искусству принадлежит будущее. Принадлежит ему будущее и в области фотографии.

Мы подчеркиваем это обстоятельство потому, что наряду с другими изобразительными искусствами поветрием абстракционизма захвачена и область художественной фотографии.

Сторонники абстракционизма утверждают, что отказ от абстрактного творчества означает возвращение к пассивному фиксированию действительности, каким является документ.

Спрашивается: почему документ является обязательно пассивным воспроизведением действительности? Почему он не может приобрести значения подлинно впечатляющего художественного образа, если документальное произведение несет в себе важные черты времени и поэтически его выражает? На Всесоюзной выставке «Семилетка в действии 1963» была выставлена фотография Вс. Тарасевича «Поединок»: огромная доска с математическими расчетами и на ее фоне сосредоточенное лицо человека — ученого, мыслителя. Фотография необычайно впечатляет, она носит многоплановый характер: здесь воочию сталкиваешься не с надуманными, а с подлинными и сложными вычислениями, и человек изображен не в возможных случайных своих проявлениях, а во время творческого озарения. Композиция снимка — строгая, хорошо продуманная, это действительно поединок всемогущей человеческой мысли с миром, полным тайн и загадок, которые ей предстоит раскрыть. И сухой мир математических вычислений становится поэтичным потому, что он предстает не сам по себе, а вызывает у нас восхищение безграничной силой человеческого ума.

Работа Тарасевича — «документ», но о ней никак нельзя сказать, что она вызывает в зрителе одно лишь созерцание. Напротив, она пробуждает мысль, она всем своим строем вызывает раздумья о современной жизни и о совре-

менном человеке; более того, она помогает зрителю формировать свое отношение ко времени и к людям, и в этом смысле — она весьма активна, она вторгается в жизнь. Совершенно очевидно, что документальность здесь никак не ослабляет художественной силы произведения.

На выставке произведений московских художников «Москва — столица нашей Родины» было выставлено несколько интересных живописных портретов физиков-теоретиков. Все эти работы датированы 1964 годом, и на каждой из них — та же деталь, что была найдена Вс. Тарасевичем годом ранее: доска с расчетами, а на ее фоне — теоретик.

Мы далеки от мысли противопоставлять изобразительные возможности фотографии возможностям живописи и тем более от такого бы то ни было уменьшения могущества художественного языка древней прославленной музы. Живопись прекрасна, другие изобразительные искусства существуют рядом с ней, но никогда ее не заменят.

Однако, нам кажется, что доска с расчетами в упомянутых работах живописцев носит скорее иллюстративный, а не художественный характер. Уберите расчеты на фотографии Тарасевича — исчезнет образное решение. А на картинах живописцев, выставленных в Манеже, они не усиливают, а ослабляют впечатление; они не включены в образные решения, а как бы риторически существуют рядом с ними. Это тем более досадно, что некоторые из портретов, как, например, работа живописца Б. Пархунова, сами по себе весьма впечатляют, они интересны. Автор создал сильную колористическую гамму — красный цвет кресел, контрастирующий с ним серый цвет одежды ученого; выставленное, полное напряжения скулластое лицо физика выразительно необычайно. А доска с расчетами здесь не художественная деталь, а ненужная подробность.

И последнее замечание о «Поединке» Тарасевича. В «Комсомольской правде» 27 июля 1964 года она была воспроизведена под названием «Теоретик» на полосе, отпечатанной не привычной черной, а голубой краской, и от этого фотография, по нашему мнению, явно проиграла. Как много значит в искусстве фотографии даже техника воспроизведения снимка. Изменился один только тон, и образ стал иным. На снимке в газете господствует голубизна. К чему она? Нам остается догадываться, — быть может, таким образом сделана попытка вызвать у зрителя образ голубой Вселенной, которую мысленным взором своим охватывает теоретик, не знаем... Но поэтичность и интеллектуальность образа исчезают, голубой тон придал снимку явно иллюстративный характер, обеднил его.

К сожалению, иллюстративность является спутником немалого количества фотографий. Там, где не найден образ, на помощь приходят натуралистические детали. Таковы, например, по нашему мнению, работы Р. Барана «Художник» или фотография В. Якобсона «Творчество» (фотоконкурс «Комсомольской правды» «Юность планеты»): на каждой из них атрибуты творчества чисто внешние — ваза, созданная ху-

дожником, или скрипка, нотная запись и т. д. Но лица, лица портретируемых не схвачены в момент их творческой сосредоточенности. Уберите внешние признаки профессиональной деятельности этих людей, замените их другими внешними приметами, и эти фотографии можно будет назвать как угодно — в них не чувствуется характера людей.

С удовлетворением хочется отметить серьезную творческую удачу того же В. Якобсона, приславшего на фотоконкурс «Юность планеты» другую свою фотографию «Художники». В отличие от «Творчества» мольберты в «Художниках» воспринимаются не как натуралистическая подробность, а как естественный элемент среды, в которой живут герои фотографии. И дело, конечно, не в мольбертах, а в том, что три художника, представленных на фотографии, — это три характера, и, глядя на них, зритель верит, что перед ним три интересных человека, что творческое их состояние — подлинное.

Отступления от принципов подлинно реалистической фотографии дают о себе знать, разумеется, не только в жанре портрета. На выставке «Семилетка в действии 1964» экспонировалась работа К. Лишко «Небесные штрихи» \*\* — интересный индустриальный пейзаж, но, включенные автором в кадр свисающие к проводам и мачтам ветви деревьев производят впечатление нарочитого подчеркивания и без того ясной мысли: трудом человека преобразуется земля, коренным образом меняется ее ландшафт. И это искусственное подчеркивание таит в себе опасность: эстетика может раствориться в риторике.

Такие фотографии бывают часто весьма правдоподобными с точки зрения внешнего сходства с фотографируемыми явлениями, но здесь нет проникновения в их внутреннюю сущность, и поэтому они теряют качества реалистического искусства.

Для реализма характерно правдоподобие деталей, но его цель — постижение глубин жизни. Именно к этому и стремятся мастера советской художественной фотографии.

Советская художественная фотография — составная, неотъемлемая часть искусства социалистического реализма. Искусство социалистического реализма представляет собой наиболее полное и совершенное художественное выражение жизни современного общества. Социалистический реализм — это не только новый, более высокий этап в истории мировой художественной культуры, но и новый тип художественного мышления. Конечно, между социалистическим реализмом и старым реалистическим искусством существует преемственность. В социалистическом реализме находят свое продолжение и дальнейшее развитие лучшие традиции, сложившиеся в мировом реалистическом искусстве. Но будучи верным этим традициям, социалистический реализм представляет собой подлинно новаторское искусство, рожденное борьбой народных масс за социалистическое преобразование мира. Это искусство выражает и художественно утверждает всемирно-историче-

скую миссию рабочего класса, оно соответствует коренным интересам самых широких народных масс и носит подлинно общечеловеческий характер.

Это искусство стало громадным шагом вперед в художественном развитии человечества именно потому, что оно воспроизводит «дела и дни» народа, вступившего на путь революционного переустройства жизни, воспевает величие, красоту и благородство его деяний, отражает формирование характера, психологии и морали нового человека.

Социалистический реализм органично связан с марксистско-ленинским мировоззрением. В сущности, он представляет собой реализм, оплодотворенный идеями марксизма-ленинизма. Социалистическое мировоззрение вооружает художника пониманием сокровенного смысла исторических событий, знанием перспектив общественного развития. Социалистическим мировоззрением определяется ясность и четкость идейной позиции советского художника, его партийность, его революционный гуманизм.

Однако социалистический реализм — это не особое мировоззрение, а творческий метод советского искусства. В его основе лежит принцип последовательной жизненной правды, выраженной с позиций марксизма-ленинизма. Социалистический реализм предполагает правдивое, конкретно-историческое изображение действительности. Но советские художники не могут ограничиваться отражением жизни. Принцип партийности обязывает их активно вторгаться в жизнь, средствами искусства помогать народу строить новое коммунистическое общество. Советское искусство призвано поэтому изображать жизнь в ее революционном развитии, видеть и оценивать современную жизнь с позиций будущего. Чтобы советские художники были на уровне своего высокого гражданского призыва, метод социалистического реализма требует от них глубокого знания жизни своих современников, проникновения в историческое творчество масс.

Искусство социалистического реализма носит оптимистический жизнеутверждающий характер, оно воспевает жизнь и утверждает эстетический идеал, как историческое бытие народа, осознавшего себя творцом величайших свершений в жизни общества; это художественная биография масс. Из этого вовсе не вытекает, будто искусство социалистического реализма ограничивается лишь прямым изображением жизни масс и не должно проявлять пристального интереса к самым разнообразным сторонам человеческого бытия, в том числе и к самым обычным и даже «мелким». Напротив, творческий метод советского искусства создает широкий простор в выборе художником стиля, жанра, манеры, а также тем и объектов изображения. Художник — одержимый исследователь жизни во всех ее проявлениях, но у него всегда должен быть верный угол зрения — партийность. Советское фотографическое искусство — это художественная летопись народной жизни. Пути развития художественной фотографии, как и всего советского искусства, определяются творческими принципами социалистического реализма.



Так образно решена эта портретная композиция  
Фото М. Редькина



Детство счастливое! Оно не должно быть омрачено  
Фото А. Климова

Картина штурма Енисея показана величественно и могуче как торжество разума и воли советского человека  
Фото Дм. Бальтерманца



\* «Советское фото», 1965, № 4.  
\*\* «Советское фото», 1964, № 10.

## ПРОЯВИТЕЛЬ, ПОВЫШАЮЩИЙ ЧУВСТВИТЕЛЬНОСТЬ

В последние годы все более широкое применение находят проявители, в состав которых входит фенидон, активность последнего намного превосходит активность метола.

Группа фотопротеров журнала «Советский Союз» провела большую экспериментальную работу, решив проверить качество фенидоновых проявителей, чтобы остановиться на одном наиболее эффективном рецепте. При этом исходили и из других требований: проявитель должен состоять из элементарных, недефицитных химикатов и быть простым в изготовлении. Кроме того, он должен мало истощаться и хорошо сохраняться.

В результате выбор пал на проявитель следующего состава:

Сульфит натрия безв.	100 г
Гидрохинон	5 г
Бура	3 г
Борная кислота	3,5 г
Бромистый калий	1 г
Фенидон	0,2 г

Химикаты перечислены в порядке растворения. Бромистый калий и фенидон растворяли отдельно. Фенидон можно растворять в кипятке или спирте. Правда, по последним сведениям, не рекомендуется брать воду температурой выше 60°. Однако недостаточно горячая вода замедляет растворение, и поэтому с этим советом не посчитались.

Итак, проявитель выбран. Осталось выяснить, насколько повышается чувствительность негативного материала при обработке в нем, как при этом увеличивается зернистость и как изменяется плотность вуали. Следовало определить оптимальные режимы проявления и влияние температурных поправок. Не мешало знать и истощаемость раствора.

Для наглядности негативы сравнивали с негативами, экспонированными в тех же условиях, но проявленными в проявителе Д-76.

**Чувствительность.** Для проверки влияния проявителя на чувствительность негативного материала пленка экспонировалась не по номинальной чувствительности. Так, пленка А-2 чувствительностью 180 ед. ГОСТа экспонировалась с учетом предполагаемой чувствительности до 2000 ед. ГОСТа. Экспонирование проводилось в одинаковых условиях. Время проявления менялось. С изменением времени проявления изменялась и полученная чувствительность. Нормальные, годные для печати негативы были получены со следующими показателями:

Время проявления Полученная чувствительность в

	ед. ГОСТа
4	130—180
6	350
8	500
9	700
10	850—900
12	1000—1200

Дальнейшее увеличение чувствительности видно из характеристической кривой (рис. 1). При проявлении в течение 18—20 мин чувствительность ста-

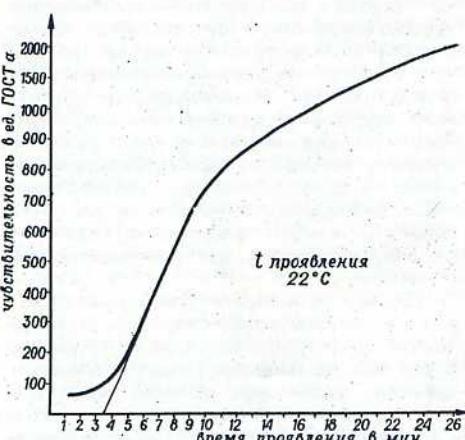


Рис. 1. Зависимость чувствительности пленки А-2 от времени проявления.

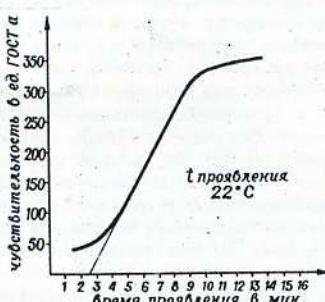


Рис. 2. Зависимость чувствительности пленки АМ-1 от времени проявления.

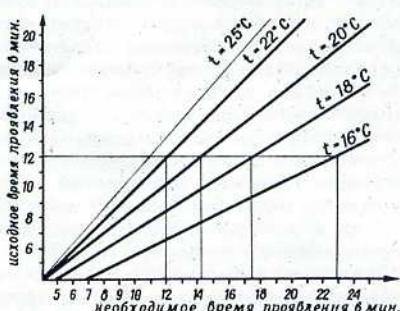


Рис. 3. График температурных поправок времени проявления.  
Пример: Время проявления 12 мин (22°C) соответствует 14 мин (20°C), 17 мин (18°C) — 23 мин (16°C). График построен для пленок типа А-2 и АМ-1.

билизируется в пределах 1800—2000 ед. ГОСТа.

Аналогичное изменение происходит и с пленкой АМ 65 ед. ГОСТа (рис. 2).

Время проявления Полученная чувствительность в

ед. ГОСТа

4	45
6	90
8	180
10	270
12	350

Значительно повышалась чувствительность (до 180 ед. ГОСТа) и у пленки МЗ (32 ед. ГОСТа по номиналу). Очень хорошие результаты показал проявитель при обработке пленки типа «Микрат», а также пленок «Фото-32», «Фото-65», «Фото-130».

С учетом всех факторов у пленки А-2 наилучшие показатели были получены, когда ее экспонировали как пленку чувствительностью 700—800 ед. ГОСТа и проявляли 9—12 мин; у пленки АМ — при экспонировании ее как пленки 350 ед. ГОСТа и времени проявления 12 мин.

**Зернистость.** Микроскопическое изучение негативов, а также крупнформатные увеличения убеждают в том, что при увеличении времени проявления для пленки А-2 до 12 мин повышение зернистости незаметно. Дальнейшее увеличение зерна незначительно. На пленке АМ увеличения зерна не наблюдалось. По сравнению с негативами, обработанными в проявителе Д-76, зерно не возрастает.

Фенидоновый проявитель меняет общий рисунок зерна — оно становится значительно красивее и резче, что повышает качество отпечатка. Особенно это заметно на отпечатках больших форматов (30×40 см и больше).

**Вуаль.** Изменение вуали на пленках АМ и А-2 при проявлении до 12 мин было очень слабым. При дальнейшем увеличении времени проявления для пленки А-2 плотность вуали возрастала, но и при 20-минутной обработке (1800—2000 ед. ГОСТа) печать с негативов возможна и дает вполне удовлетворительные результаты.

**Истоцаемость.** В одном бачке можно смело проявлять 4 пленки без изменения времени проявления.

О сохраняемости проявителя пока еще точных данных нет. Однако проявитель, составленный 6 месяцев назад, еще годен к употреблению.

Мы не остановились еще на одном факторе — контрастности. Почти все полученные негативы дают возможность печатать на бумаге нормальной контрастности.

Проявитель превзошел все ожидания. Он вполне может быть рекомендован для профессионалов и любителей. При работе с этим проявителем практически отпадает надобность в использовании при съемке импульсных ламп. Сейчас на этот проявитель перешли почти все репортеры журнала «Советский Союз».

В. РЕЗНИКОВ,  
фотокорреспондент журнала «Советский Союз»



ОДНО  
ИЗ САМЫХ  
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ  
СВЕРШЕНИЙ  
НА ПУТИ  
ОСВОЕНИЯ  
КОСМОСА

СЛАВА ЛЁТЧИКАМ-КОСМОНАВТАМ ПАВЛУ ИВАНОВИЧУ БЕЛЯЕВУ И АЛЕКСЕЮ АРХИПОВИЧУ ЛЕОНОВУ, ВПЕРВЫЕ В ИСТОРИИ ОСУЩЕСТВИВШИМ ВЫХОД ЧЕЛОВЕКА ИЗ КОРАБЛЯ-СПУТНИКА «ВОСХОД-2» В КОСМИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО!

Фото В. МУСИНОВА





**СТРАНИЦЫ  
ФОТОЛЕТОПИСИ  
ВЕЛИКОЙ  
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ  
ВОЙНЫ**

**ЗДРАВСТВУЙТЕ, РОДНЫЕ!**

Фото Аркадия Шайхета



# ПОГОВОРИМ О ВАШИХ СНИМКАХ

Л. ГОНЧАРОВ (Москва). Скорость



## ДИНАМИКА В КАДРЕ

В фотографии, как в живописи и скульптуре, используются разные способы передачи движения.

Воспроизведение движения наиболее наглядно и ярко осуществляется в кино, благодаря совокупности технических особенностей кинопроекции и физиологии нашего зрения. На экран один за другим проецируется серия статических снимков, в которых движущийся предмет занимает ряд последовательных положений. Эффект движения создается за счет инерционности зрения. Некоторое время мы видим уже исчезнувшее изображение, сменившееся на экране полной темнотой. И только последующий кадр «вытесняет» предыдущий. Именно поэтому мы не замечаем мелькания кадров.

Каким же образом передается движение в фотографии? Как заставить зрителя поверить в то, что тот или иной предмет, изображенный на снимке, действительно был в движении? В отличие от кино задача здесь решается более сложно. Кроме того, оценка передачи движения различными лицами может быть различной. Один будет рассматривать движение как быстрое и стреми-

тельное, другой просто отметит наличие движения, а третий, может быть, и вообще его не увидит.

В чем же дело? Почему это происходит? И что нужно знать о фотографических приемах, какие особенности нашего восприятия можно использовать для получения эффекта движения в снимке?

Попробуем на примерах разобраться, почему у нас создается впечатление, что отображенный на фотографическом снимке тот или иной предмет движется.

В № 2 нашего журнала на 19-й странице напечатан снимок В. Шитова «Пригородный поезд». Зимний день, мчится электричка. Почему нам кажется, что она мчится?

Диагональное направление движения, небольшая смазанность вагонов поезда, светлый размытый задний план, более резкие ветви на переднем плане — вот действующие факторы, стремительно «мчащие» электричку в занедевелом лесу. И, рассматривая снимок, мы невольно вспоминаем, как когда-то стояли на железнодорожной платформе, перед нашими глазами проходил сквозной поезд и мелькали, сливаясь в сплошные полосы, вагоны, окна, таблички... Может быть, тогда мы и не сосредоточили внимание на этом проходящем мимо поезде, но где-то в глубине нашего сознания, помимо нашей воли, за-

Л. НЕТКАЧЕВ, инженер

печаталась эта картина. И если на снимке детали прочертили полосы в каком-то направлении, смазали изображение, то это, очевидно, ассоциируется у нас с внешними эффектами действительно происходящего движения. Вероятно, и диагональное построение снимка навевает другие воспоминания, которые хранят наша память: как когда-то пришли мы в 1-й класс, как положили карандаши в желобок на парте. Уже тогда мы знали, что карандаш быстро скатится, если его положить на наклонную плоскость парты, хоть и не знали, почему это происходит. Наверное, повседневная жизнь натренировала нашу память, время от времени «демонстрируя» проявления силы тяжести. И даже не анализируя причины, вызывающие те или иные явления, наша память откладывает внешние проявления этих явлений. Поэтому, может быть, диагональное расположение движущегося предмета в кадре вызывает ощущение движения, как по наклонной плоскости. Кроме того, поскольку диагональ больше любой стороны прямоугольника, такое построение создает больший «простор» движущемуся телу.

Характерна в этом отношении и работа Л. Гончарова «Скорость». Быстрый спуск лыжника с горы поднял снежную пыль. Фон смазан, заметна некоторая нерезкость изображения и самого лыж-

Н. СИТНИКОВ (ТАСС)  
Салют Победы 9 мая 1945 года



Лидирует 16-й

## ПОГОВОРИМ О ВАШИХ СНИМКАХ

ника. Тут уж ни у кого не вызывает сомнений стремительность, быстрота движения. Опять обратимся за помощью к нашей памяти. Вспомним тот же проходящий поезд, попробуем прочитать надписи на маршрутных табличках. Иногда нам это удается. Но в этом случае нужно некоторое время сопровождать глазами движущийся поезд. Прочитав надпись, вы, конечно, не сумели в это же самое время рассмотреть людей, стоящих на платформе. Теперь уже изображения смазались, образовали расплывчатые линии по направлению движения. И в действительности, будь перед нашими глазами этот стремительно спускающийся лыжник, мы смотрели бы на него, следя за ним глазами, «смазывая» при этом фон, то есть мы не успели бы одновременно увидеть детали этого фона. И это благодаря все той же инерционности зрения. Ведь нам необходимо некоторое время, чтобы рассмотреть детали, иначе мы их не различаем. Нерезкость на снимке Л. Гончарова не только не ухудшает впечатления от снимка, но даже «увеличивает» скорость движения лыжника. Ибо это соответствует восприятию действительных явлений. Впереди лыжника — свободное пространство. Это также как бы устраняет препятствия движению.

И не потому ли, что нарушены выявленные «закономерности» — смазка движущегося предмета или фона, диагональное направление движения — «останавливается» скутер в снимке «Лидирует 16-й»? Это еще усугубляется и тем, что нос скутера упирается в край кадра. Выбранный момент съемки застал гонщика в неудачной позе — вместо характерного напряжения в подобной ситуации мы видим спортсмена, спокойно повернувшего голову в сторону фотографа.

Естественно, не только отмеченные факторы создают впечатление движе-

ния. Есть еще множество других средств передачи движения в фотографии.

К примеру, в снимке Ю. Крылова «Солнце садится» мы хорошо видим, что человек спокойно шагает по дороге. Об этом прежде всего говорит его состояние, переданное очень характерной fazой движения.

Следовательно, в передаче движения не последнюю роль играет положение движущегося предмета.

И еще одна второстепенная деталь в данном случае «работает» на передачу движения — линии проводов, натянутых по направлению пути идущего. Так зачастую случайные обстоятельства, второстепенные детали подчеркивают движение.

Подтверждает это и снимок А. Комарова «Домой».

Возвращается с прогулки девочка, она устала, и ей не очень-то легко тащить ставшие вдруг тяжелыми санки. Ее фигурка, естественно, наклонена вперед. И так же, в ту же сторону наклонены ритмично расположенные деревья. Этот наклон фигурки девочки и стволов деревьев в сторону ее движения придает снимку динамичность.

К сожалению, несколько уменьшает иллюзию движения то, что голова девочки упирается в ствол дерева.

В работе Яноша Лукаша динамичность снимку придают синхронно «рабочающие» от порывов ветра облака, деревья и ветви, кустарник и даже разбившаяся о берег волна. Представьте на миг — не было бы здесь всего этого — не было бы динамики, не было бы такой яркой передачи состояния природы, не было бы живого пейзажа.

Как видно, умелое использование даже таких скромных элементов (с точки зрения их подвижности) делает снимок динамичным.

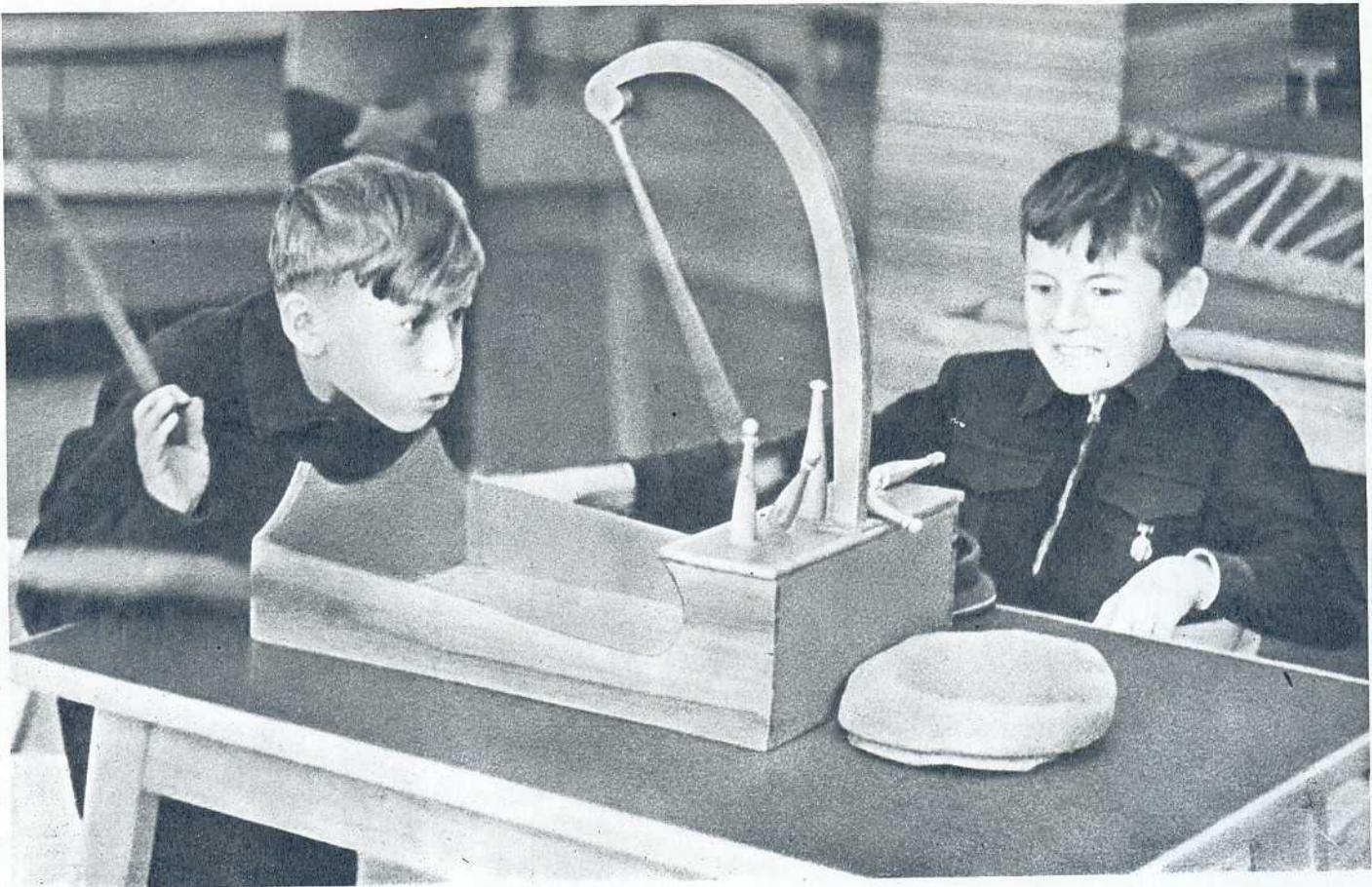


Ю. КРЫЛОВ (Осташков). Солнце садится

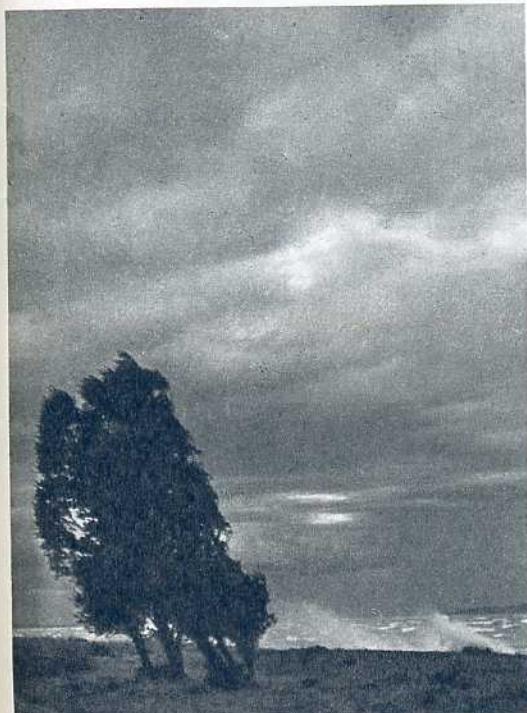


А. КОМАРОВ (Мозырь). Домой

Если в одних рассмотренных нами снимках бесспорно передано движение, а в других нет, то фотография «С попутным ветром» вызывает противоречивые чувства. Конечно, в действительности парусники скользили по воде. На это указывают надутые паруса и волна за кормой, а линейное размещение их в кадре (они легко вписываются в некоторую плавную кривую) тоже способствует передаче движения. Однако в целом снимок не очень динамичен, так как, с одной стороны, само по себе движение парусников спокойное, плавное, скользящее,



Е. ЕФРЕМОВ (Москва). За игрой



Я. ЛУКАШ (Венгрия)  
На взморье

с другой, — видимо, и потому, что нижний парусник, натолкнувшись на край снимка, «затормозил» это движение.

Наиболее интересным и распространенным видом съемки являются жанровые сценки. Как правило, они более или менее динамичны. И вполне естественно, чем зримее нам удается передать это движение, тем живее и выразительнее получается снимок. Здесь, как и в других видах съемки, применимы все возможные способы и средства передачи движения. Но наиболее важную роль в подобных случаях играют такие факторы, как жест, мимика, взаимосвязь людей и предметов в кадре.

Проиллюстрируем это снимком Е. Ефремова «За игрой».

Хотя его сюжет и не представляет особого интереса, а композиция далеко небезуоризненна, тем не менее он динамичен. «Игра живая, веселая и увлекательная», — говорят подвижные лица ребятишек. Мы «слышим» восклицание: «Есть!!!» Затвор аппарата сработал во время; случись это мгновением позже или раньше, фотография была бы статичной и невыразительной.

Следовательно, ко всему перечисленному мы можем подключить еще один важный фактор, зачастую определяющий живость той или иной сценки. Это точность момента съемки.

Мы не остановились на технических средствах, с помощью которых можно в

большей или меньшей степени передать динамику. Нам кажется, что они предельно просты и понятны читателю. И поскольку мы не охватили всех возможных способов и приемов передачи движения, находки за вами, фотолюбители.

О. САЙКО (Киев). С попутным ветром



# НОВЫЕ ИМЕНА— НОВЫЕ УСПЕХИ

(К ИТОГАМ ВТОРОГО ВСЕСОЮЗНОГО  
КОНКУРСА КРАСНОГОРСКОГО  
МЕХАНИЧЕСКОГО ЗАВОДА)

Читателям нашего журнала известно, что Красногорский механический завод ежегодно проводит Всесоюзный фотоконкурс на лучший снимок, выполненный аппаратами и объективами этого завода. Напомним, что первый конкурс был объявлен в 1963 г. Только что подведены итоги второго конкурса.

В нем участвовало 492 автора. Они прислали 1800 работ. Это несколько меньше числа снимков, поступивших на первый конкурс. Однако в конечном итоге дело не в общем количестве снимков, а в их качестве. Технический же и художественный уровень большинства работ второго конкурса значительно выше. Это отрадное явление, оно говорит в первую очередь о возросшем мастерстве фотолюбителей — участников конкурса (их подавляющее большинство). Просмотр работ, проходивший в четыре тура, показал, что авторы проявили большую требовательность к себе, строго, критически подходили к отбору снимков.

Среди фотолюбителей, участников конкурса, оказалось немало новых имен. Рижкин В. Николаев, техник-архитектор из Алма-Аты В. Лисин и многие-многие другие фотолюбители порадовали жюри творческими находками. Мы впервые узнали о ленинградском фотолюбитеle Ю. Пукинском. Его серия снимков птиц, сделанная с помощью объектива «Тайр-3», поразила не только тонким чутьем фотоохотника, но и высоким фотографическим мастерством.

Условия третьего фотоконкурса Красногорского механического завода см. на стр. 40.

Премии получили следующие авторы.

**Первую — фотоаппарат «Зоркий-10» и объектив «Тайр-11»**

О. БУРБОВСКИЙ (Запорожье) — На зорьке

А. КРАСОВСКИЙ (Запорожье) — Почтальон Алла Андреева

**Вторую — фотоаппарат «Зоркий-11»**

Ю. ИЛЕН (Вологда) — Укрощение

В. КАГАНОВИЧ (Баку) — Через стекло не страшно

Ю. ПУКИНСКИЙ (Ленинград) — Кому поет глухарь

**Третью — объективы**

Г. ГРИГОРЬЕВ (Ростов-на-Дону) — На Азове («Тайр-11»)

М. ЕФИМОВА (Калинин) — Помощники

дяди Пети («Тайр-11»)

Ф. ИБРАГИМОВ (Алма-Ата) — Март («Тайр-3»)

В. ЛИСИН (Алма-Ата) — Мать и сын («Тайр-11»)

В. НИКОЛАЕВ (Рига) — Трудный мяч («Гелиос-40»)





Алексей КРАСОВСКИЙ (Запорожье). Почтальон Алла Андреева

А. ШАЛОМОВ (Дедовск, Московской области) — В одиночку («Тайр-З»)

Серии «Дети» (из трех снимков) Тадеуша ВОЙЦИКА (г. Познань, Польская Народная Республика) присуждена дополнительная премия — «Тайр-З».

Пятьдесят участников конкурса удостоены дипломов.

Многие снимки фотолюбители сопровождали письмами, в которых высказывали самые разнообразные пожелания. Чаще всего это касалось конструктивных изменений фотоаппаратов. Небезынтересно, что около тридцати та-

ких предложений приняты конструкторским бюро завода и будут учтены при модернизации выпускаемых и разрабатываемых моделей фотоаппаратов.

Устроители конкурса благодарят всех авторов, принявших участие в конкурсе, и в целях привлечения еще большего числа участников в третьем конкурсе увеличивают общее количество премий до 40.

\* \* \*

Уже не первый год запорожский фотокорреспондент ТАСС Алексей Кра-

совский радует нас удачными снимками, и невольно приходишь к выводу, что это не случайность: постоянный творческий поиск в сочетании с большим трудолюбием приносит ему неизменные успехи, он участник и дипломант ряда отечественных и иностранных выставок и конкурсов.

В прошлом году на первом конкурсе Красногорского завода он получил третью премию (за снимок «Радость труда»), на этом конкурсе — первую.

В работе «Почтальон Алла Андреева» все конкретно и точно — человек, его



Тадеуш ВОЙЦИК (Познань, Польша). Из серии «Дети»

Ю. ПУКИНСКИЙ (Ленинград). Кому поет глухарь?



профессия, обстоятельства места и времени. Характерный образ современной советской девушки удачно сочетается со смелым лаконично-плакатным композиционным решением.

Небезынтересно, что снимок сделан широкоугольным объективом («Мир-1», 1 : 2,8, 37 мм), хотя в последнее время вошли в «моду» длиннофокусные объективы. А. Красовский лишил раз про демонстрировал изобразительные возможности широкоугольного объектива. Именно этот объектив и позволил ему предельно объемно и крупно выделить передний план, отдалить и расширить перспективу.

\* \* \*

Трудно определить общее тематическое направление конкурса. Но все же показ человека в самых разнообразных жизненных ситуациях превалировал над всеми другими сюжетами. Может быть, поэтому коллекция работ из 180 снимков, отобранных к последнему туру, по своему содержанию была очень разнообразна и интересна. И в то же время здесь были представлены все фотографические жанры вплоть до макросъемки и натюрморта.

Но, пожалуй, наибольшее количество удачных снимков было взято из жизни нашей детворы. Своеобразное восприятие детьми окружающего мира, их непосредственность, живая реакция — вот что побуждает фотолюбителей постоянно обращаться к съемке детей. Разумеется, попадались фотографии, сделанные на низком композиционном и техническом уровне, пригодные разве что для семейного альбома. Но многие авторы умело владеют техникой фотографии, работают творчески и добились в этом виде съемки заметных успехов.

Вот, к примеру, фотография «Трудный мяч» В. Николаева. Лаконизм композиции, яркий, выразительный световой рисунок с акцентом на главное, острый, динамичный момент — все это сделало снимок интересным. Длиннофокусный объектив «Тайр-З» ( $F = 300$  мм) определенно сыграл положительную роль. Он совершенно размыл дальний план, «оторвал» вратаря от фона, сохранив, впрочем, достаточно ясно очертания сетки, которая имеет в сюжете немаловажное смысловое значение, усиливает его изобразительную форму.

Серию из трех фотографий на детскую тему прислал на конкурс и польский фотолюбитель Тадеуш Войцик. Снимки решены в своеобразной манере, чувствуется индивидуальный авторский почерк. Тадеушу Войцику хорошо удаются жанровые сценки из жизни детей. В его работах есть особые примечательные стороны — во всех случаях ребята показаны на фоне улицы, причем они увлечены своим делом, своими разговорами, и «не видят» фотографа. Поэтому везде дети выглядят такими непосредственными, естественными. Надо добавить что, сняв «Зенитом» с «Индустаром-50», получить крупным и средним планом такие правдивые жанровые картинки — дело не простое. Это требует от автора большой наблюдательности, быстроты реакции, определенной ловкости и совершенного знания принципов композиционного построения снимка. В работах Тадеуша Войцика



В. НИКОЛАЕВ (Рига). Трудный мяч



А. ШАЛОМОВ (Дедовск, Моск. обл.).  
В одиночку

главный объект съемки — дети прекрасно выделены в кадре, они не теряются на общем пестром фоне улицы и в то же время органически связаны с окружающей обстановкой. Обратите внимание — всюду использован один, но вполне надежный изобразительный прием — контрастирование, либо темные « пятна» на светлом фоне, либо светлые на темном.

Конечно, как и всегда в подобных случаях, на конкурсе немалое место занимали снимки, посвященные природе. Как видно, эта тема неизменно волнует фотолюбителей. И, справедливости ради, нужно отметить, что и в этом жанре многие авторы показали себя не просто любителями природы, но и искусными певцами ее красоты. В особенности это относится к тем фотолюбителям, которые всерьез занялись photoхотовой.

Читатель, вероятно, согласиться с нами, если мы скажем, что снимок Ю. Пукинского «Кому поет глухарь?» — безукоризненная во всех отношениях работа. Те из photoхотов, кто хоть раз пытался снимать тетеревов на току, знают, чего стоит получить более или менее удовлетворительный снимок. Трудности этого вида съемки вполне очевидны. Чрезвычайно чуткая птица не позволяет снимать себя с подхода даже с очень дальнего расстояния. Требуются укрытие и маскировка. Токуют птицы ранним

утром, когда света еще очень мало, и, наконец, важно поймать интересные поэзы одной или нескольких птиц. В этом отношении снимок Ю. Пукинского — просто редкая удача. Кроме того, эта работа еще раз наглядно демонстрирует высокое качество объектива «Таир-3», его технические и изобразительные возможности.

Последний снимок, который мы здесь публикуем, это пейзаж А. Шаломова. «В одиночку» («Зенит-3», «Елиос-44»). В нем тонко передано состояние природы. Прохладное летнее утро. Легкий пар, поднимаясь от воды, застал противоположный берег реки... Показались первые лучи восходящего солнца, они скользнули по спине одинокого рыбака и четко обрисовали его фигуру на ровном спокойном фоне пейзажа.

Эмоциональное воздействие этого снимка на зрителя таково, будто сам стоишь на берегу реки и наблюдаешь простую и вместе с тем такую привлекательную картинку природы.

Мы не имели возможности показать еще многие заслуживающие внимания работы. Но и так ясно, что ассортимент и качество оптики, выпускаемой Красногорским заводом, позволяют фотографу решать самые разнообразные задачи, разумеется, если аппаратом пользуется вдумчивый, любящий и знающий фотографию человек.

# ТЕХНИКА ФОТОГРАФИИ

## ДЛЯ ТЕХ, КТО СНИМАЕТ НА ЦВЕТ

НОВЫЕ ФОТОМАТЕРИАЛЫ

А. ИОРДАНСКИЙ  
Я. ЗАЙДЕНБЕРГ

Несмотря на то, что цветная фотография с применением многослойных пленок существует уже давно, наиболее серьезным ее недостатком, по нашему мнению, является недостаточный цветовой охват изображения, определяющийся несовершенством светочувствительных материалов — пленки и бумаги.

В последнее время более высокая степень качества цветопередачи стала возможна благодаря применению новых цветных негативных кинопленок (ДС-5 и ЛН-5), содержащих так называемые маскирующие компоненты. Правильное цветовоспроизведение снятых объектов требует, чтобы при печати элементарных негативных изображений, образовавшихся в отдельных слоях негатива, они экспонировались лишь в один соответствующий эмульсионный слой позитивного цветного фотоматериала. Это требует, в свою очередь, чтобы красители, образующие эти элементарные цветные негативные изображения, поглощали лучи лишь одной трети спектра, например, пурпурный краситель поглощал бы только лучи зеленой трети спектра, голубой — красной и желтый — лучи синей трети спектра. Однако практические применяемые компоненты образуют при цветном проявлении красители, имеющие дополнительное, «вредное» поглощение и в других зонах спектра. Так, пурпурный краситель, образующийся в пленках старого комплекта ДС-2, ЛН-3 и др., имел значительное поглощение в синей трети спектра. Это приводило к ряду цветовых искажений. Пурпурные цвета приобретали красный оттенок, фиолетовые и сиреневые воспроизводились очень плохо, красные становились оранжевыми и т. д. Несовершенство цветовых характеристик красителей, образующихся при цветном проявлении позитива, также ухудшало цветопередачу снятых объектов. Эти ошибки могли быть устранены либо созданием цветных компонент, дающих при цветном проявлении красители с «идеальной» цветовой характеристикой, либо путем устранения цветовых искажений. Второй путь и теоретически, и практически позволяет устраниć возникающие из-за несовершенства красителей ошибки. Если окрасить исходную компоненту в такой цвет, который соответствовал бы «вредному» по-

глощению образующегося из нее красителя, то остаточная компонента даст окрашенное позитивное изображение. Это позитивное изображение, сложившись с негативным изображением, образованным за счет вредного поглощения красителя, приведет к образованию равномерной плотности, при печати не даст никакого позитивного изображения и потребует лишь корректировки, а также соответствующего балансирования свойств позитивных фотоматериалов при их разработке и производстве. Маскирующая компонента, дающая при цветном проявлении пурпурный краситель, окрашена в желтый цвет, соответственно наличию у него поглощения в синей зоне спектра, компонента, образующая при цветном проявлении голубой краситель, окрашена в оранжевый цвет. В соответствии с этим негативы на пленках ДС-5 и ЛН-5 имеют общую оранжево-желтую окраску. Необходимость соблюдения точного маскирования, достижения точно заданной степени окраски компонент требуют точного соблюдения режима обработки. Исчезновение окраски, ее ослабление или чрезмерное усиление ведут к ухудшению цветопередачи.

Однако все ошибки цветовоспроизведения не могут быть устранены только за счет применения маскирующих компонент в негативных пленках. Необходимы также специальные позитивные материалы, в которых улучшены цветовые характеристики образующихся при цветном проявлении красителей. В кинематографии это достигнуто путем разработки и применения позитивных кинопленок ЦП-7 или ЦП-8. Маскированные негативы и позитивные пленки с улучшенными цветовыми характеристиками обеспечили улучшение цветового охвата, лучшую передачу цветового тона, лучшую насыщенность и яркость цветного фотографического изображения.

В любительской практике позитивной пленке должна соответствовать специальная цветная фотобумага, предназначенная для печати маскированных негативов, полученных на пленках ДС-5 и ЛН-5.

В результате упорного труда коллектива научных сотрудников и инженерно-технических работников НИКФИ, Казанского филиала НИКФИ и Казан-

ского химзавода им. Куйбышева, а также ЦНИЛФ (Центральная научно-исследовательская лаборатория фотобумаг при СНХ РСФСР), НИОПиК и фабрики № 4 фотобумаг были разработаны и выпускаются в виде опытных партий негативные цветные фотопленки ДС-5 (для съемок при дневном свете) и ЛН-5 (для съемок при свете электрических ламп накаливания), а также новая цветофотографическая бумага Ф-4.

Для негативных фотопленок ДС-5 и ЛН-5, имеющих светочувствительность не ниже 22 ед. ГОСТа при коэффициенте контрастности 0,60—0,75 установлен и специальный режим обработки (табл. 1).

Таблица 1

Последовательность операций	Продолжительность обработки в мин	Температура растворов в °C
Цветное проявление . . . . .	7—9	20±0,3
Допроявление . . . . .	5	20±0,3
Фиксирование . . . . .	5	18±2
Промывка . . . . .	10—12	11±3
Отбеливание . . . . .	4	20±1
Промывка . . . . .	5	11±3
Фиксирование . . . . .	4	18±2
Промывка . . . . .	15—20	11±3

После первого фиксирования обработка может проводиться «на свету».

Любители могут обрабатывать негативные пленки и по упрощенному процессу (табл. 2).

Таблица 2

Последовательность операций	Продолжительность обработки в мин	Температура растворов в °C
Цветное проявление . . . . .	7—9	20±0,3
Допроявление . . . . .	5	20±0,3
Фиксирование . . . . .	8	18±2
Отбеливание . . . . .	5	20±1
Промывка . . . . .	15—20	14±3

Для проявления новых пленок должны применяться следующие растворы.

#### ПРОЯВЛЯЮЩИЙ РАСТВОР

##### Раствор А

Гексаметафосфат натрия . . . . .	2 г
Гидроксиламиносульфат (0-55) . . . . .	1,2 г
Диэтилпрафенилендиамин . . . . .	
сульфат (ЦПВ-1) . . . . .	2,3 г

Вода . . . . . 450 мл

##### Раствор Б

Сульфит натрия безв. . . . .	2 г
Калий углекислый (поташ) . . . . .	60 г
Калий бромистый . . . . .	2 г
Вода . . . . .	450 мл

Раствор Б вливается в раствор А при помешивании и объем доводится до 1000 мл.

Рн раствора в пределах 10,2—10,6.

#### ДОПРОЯВЛЯЮЩИЙ РАСТВОР

Метабисульфит натрия . . . . .	2 г
Вода . . . . .	до 1000 мл

Рн в пределах 4,0—5,0.

#### ФИКСИРУЮЩИЙ РАСТВОР

Тиосульфат натрия крист . . . . .	200 г
Сульфит натрия безв. . . . .	5 г
Метабисульфит натрия . . . . .	2 г
Вода . . . . .	до 1000 мл

Рн в пределах 6,5—6,9.

#### ОТБЕЛИВАЮЩИЙ РАСТВОР

Калий железосинеродистый . . . . .	30 г
Калий бромистый . . . . .	15 г
Калий фосфорнокислый одно- замещенный . . . . .	17 г
Вода . . . . .	до 1000 мл

Рн в пределах 4,5—5,5.

Для цветофотографической бумаги Ф-4 были разработаны рецептура и режим обработки, способствующие уменьшению цветной вуали (табл. 3).

Таблица 3

Последовательность обработки	Продолжительность обработки в мин	Температура растворов в °C
Цветное проявление . . . . .	3	18±0,5
Промывка . . . . .	2—5*	Не выше 18
Останавливавшая ванна . . . . .	3	18±1
Промывка . . . . .	3	Не выше 18
Отбеливание . . . . .	3	18±1
Промывка . . . . .	3	Не выше 18
Фиксирование . . . . .	3	18±1
Промывка . . . . .	15	Не выше 18

Для обработки фотобумаги Ф-4 применяются следующие растворы.

\* В зависимости от температуры промывной воды продолжительность первой промывки отпечатков продолжается:

при температуре воды +4° . . . . . 5 мин  
 " 12—15° . . . . . 3 мин  
 " 18° . . . . . 2 мин

#### ЦВЕТНОЙ ПРОЯВИТЕЛЬ

##### Раствор А

Вода . . . . .	0,4 л
Гидроксиламин сернокислый . . . . .	2 г
Этилоксиэтилпрафенилендиамин сернокислый . . . . .	4,5 г
Двунатриевая соль этилендиами- нотетрауксусной кислоты . . . . .	2 г

##### Раствор Б

Вода . . . . .	0,4 л
Сульфит натрия безв. . . . .	0,5 г
Калий бромистый . . . . .	0,5 г
Поташ . . . . .	80 г

Раствор Б вливается в раствор А при непрерывном помешивании, доливается водой до 1000 мл и выстаивается в течение 24 час.

#### СТОП-ВАННА

##### Раствор А

Вода . . . . .	0,4 л
Тиосульфат натрия крист. . . . .	200 г

##### Раствор Б

Метабисульфит натрия . . . . .	10 г
Вода . . . . .	0,4 л

Раствор Б вливается в раствор А при помешивании и доливается водой до 1000 мл.

#### ОТБЕЛИВАЮЩИЙ РАСТВОР

##### Раствор А

Вода . . . . .	0,4 л
Калий железосинеродистый . . . . .	20 г
Бромистый калий . . . . .	10 г

##### Раствор Б

Вода . . . . .	0,4 л
Натрий фосфорнокислый двузамещенный . . . . .	8 г
Калий фосфорнокислый однозамещенный . . . . .	12 г
Растворы смешиваются и доливаются водой до 1000 мл.	

#### ФИКСИРУЮЩИЙ РАСТВОР

Тиосульфат натрия кристаллический . . . . .	100 г
Натрий бензосульфонокислый . . . . .	2 г

Борная кислота . . . . .	10 г
Вода . . . . .	до 1000 мл

Для обработки 1 м<sup>2</sup> бумаги Ф-4 (100 листов форматом 9×12) требуется: проявителя — 2 л, остальных растворов — по 1 л.

Предварительное испытание бумаги Ф-4 в комплекте с негативными пленками ДС-5 и ЛН-5 показало хорошие свойства нового комплекта цветофотографических материалов.

Пленки ДС-5 и ЛН-5 и бумага Ф-4 в ближайшее время поступят в продажу.

Можно надеяться, что они найдут широкое применение как в любительской практике, так и для многих других целей.

Авторы статьи обращаются с просьбой ко всем организациям и лицам присыпать свои отзывы об этих фотоматериалах и пожелания в НИКФИ (Москва, Ленинградский проспект, 47), ЦНИЛФ (Ленинград, М-6, Волковская ул., 20), Казанский филиал НИКФИ (Казань, 35).



#### „КИЕВ 16 С-3“ —

#### НОВАЯ МОДЕЛЬ

#### КИНОКАМЕРЫ

На прилавках магазинов скоро появится новая кинокамера — «Киев 16 С-3», которая является модернизированным вариантом модели «Киев 16 С-2».

В аппарате применен грейферный механизм современной конструкции, исключающий наличие контргрейфера в кассете и тем самым обеспечивающий безотказность работы камеры.

Фильмовый канал в кассете имеет более совершенную конструкцию, благодаря чему облегчается зарядка кассеты пленкой. Кроме того, в ней применен транспортирующий зубчатый барабан, который позволяет производить съемки на киноплёнке как с двухсторонней, так и с односторонней перфорацией (для звуковых фильмов).

На крышки кассеты выштампован надпись «Киев 16 С-3» для отличия ее от кассеты «Киева 16 С-2», так как они невзаимозаменяемы.

Следует помнить, что для нормальной работы камеры необходимо заряжать кассету строго по инструкции, входящей в комплект аппарата.

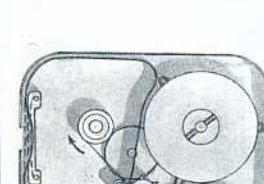
Для удобства, а также для расширения возможностей киносъемок «Киев 16 С-3» снабжен съемной пистолетной рукояткой. При желании можно снимать и без нее.

Аппарат укомплектован вспомогательной кассетой для зарядки основной кассеты на свету. Более сложные операции производят на свету, а в темноте необходимо только вынуть рулончик пленки из вспомогательной кассеты и надеть его на ось основной кассеты, после чего закрыть кассету крышкой. Закреплять крышку винтами можно на свету.

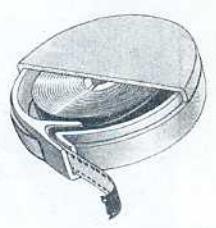
Техническая характеристика аппарата «Киев 16 С-3» такая же, как и аппарата «Киев 16 С-2».

Киев

А. АРТЮХ, инженер



Кассета новой конструкции



Вспомогательная кассета

# КАК СОЗДАВАЛСЯ „ФЛЕКСАРЕТ“

В 1964 году исполнилось тридцать лет с того момента, когда в мире появилась чехословацкая фотокамера, которой сегодня пользуются более двух миллионов человек. В маленькой мастерской братьев Брадачей родился аппарат, который вначале назывался «Камарад». Позже, когда накануне второй мировой войны его производством занялась чехословацкая оптическая фирма «Оптикотехна», он стал называться «Флексета», а затем «Флексарет» («Флексарет»).

Началась вторая мировая война. Выпуск фотоаппаратов прекратился, гитлеровцы стали производить на оптических предприятиях прицелы для орудий. Однако чехословацкие рабочие в течение всей войны тайно работали над усовершенствованием фотоаппаратов, которые для конспирации назывались «Оптифлекс» и «Аутофлекс». В чертежах прицелов для немецких орудий рождалась комплектная документация будущих «Флексаретов». Поэтому не удивительно, что в 1945 году, через три месяца после освобождения Чехословакии, национализированное предприятие «Меопта» стало выпускать «двуглавые» зеркальные камеры.

«Флексарет I» был металлическим аппаратом для 60-мм пленки с форматом кадра  $6 \times 6$ . Наводка на резкость производилась путем передвижения передней части объектива. Оба объектива — видоискатель и съемочный — были соединены цепочкой. Объектив — «Мирар» 1:4,5 — трехкомпонентный анастигмат чехословацкой конструкции с фокусным расстоянием 75 мм. Затворы были типа «Пронтор О» или «Контур О».

«Флексарет II» был также оснащен объективом «Мирар» 1:4,5 с фокусным расстоянием 80 мм и объективом «Белар» с фокусным расстоянием 80 мм для видоискателя. Наводка на резкость производилась передвижением всей передней части аппарата. В качестве затвора использовался «Пронтор ОО» с предохранением от двойной экспозиции.

В «Флексарете III» в отличие от предыдущей модели перемотка пленки производился при помощи ручки, а счетчик помещался на боковой стенке. В качестве объективов использовались «Мирар» 1:3,5 с  $F=80$  мм и «Белар» 1:3,5 с  $F=80$  мм для видоискателя.

У «Флексарета IV» затвор был сопряжен со счетчиком и блокировкой двойной экспозиции. Путем более тща-

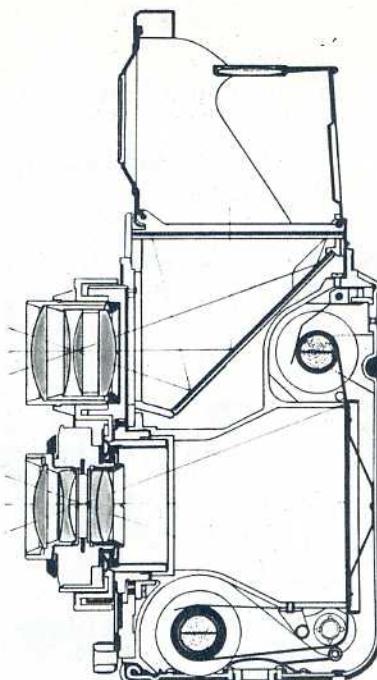
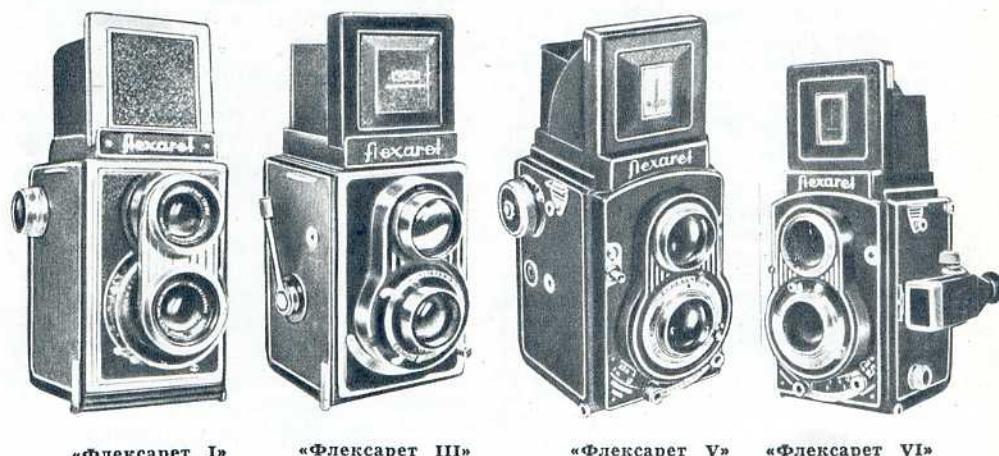


Схема камеры «Флексарет»



«Флексарет I»

«Флексарет III»

«Флексарет V»

«Флексарет VI»

тельный расчетов оба объектива были значительно улучшены. В 1956 году появился «Флексарет IVa», который был рассчитан и на 35-мм пленку.

«Флексарет V» — это фактически более тщательно отделенная предыдущая модель.

В настоящее время выпускается аппарат «Флексарет VI», который отличается от «Флексарета V» тем, что в нем по-новому решена насадка фильтров. Перемотка пленки соединена с затвором и блокировкой двойной экспозиции. Унифицированы и приведены в соответствие с международными нормами детали аппарата.

В дальнейшем предполагается дополнить аппарат электроэкспонометром («Флексарет VII»). Будет производиться также аппарат «Флексарет S» — дешевая, но надежная камера.

Одновременно с работой над усовершенствованием камеры было наложено производство вспомогательных приспособлений, намного расширяющих возможности «Флексарета», прежде всего, фильтров и насадочных линз. В настоя-

щее время производится 10 типов фильтров и две пары насадочных линз: «Флексар I», служащая для фотографирования на расстоянии 0,5—1 м и «Флексар II» — на расстоянии 0,33—0,5 м. Выпускается приспособление, используемое для тонкого вертикального или горизонтального выравнивания при репродукционной или макроствемке. Для получения панорамных снимков имеется панорамная головка со шкалой делений и ватерпасом. Панораму в  $360^\circ$  можно получить из 10 кадров. Для аппарата с приспособлением для 35-мм пленки был сконструирован специальный видоискатель, который крепится сбоку аппарата.

Выпускаются также репортерские сумки, штативы, спусковые тросики.

Зеркальный аппарат «Флексарет» — одна из самых популярных в Чехословакии фотокамер. Большое количество этих аппаратов экспортится также за границу. Производит «Флексареты» специальный завод на севере страны.

Мирослав МАЛИК (Прага)



Зарядка «Флексарета VI» 35-мм пленкой

## УЛУЧШИТЬ ОБСЛУЖИВАНИЕ ФОТО- И КИНОЛЮБИТЕЛЕЙ

В передовой статье журнала «Советское фото» № 3 редакция своевременно подняла вопрос о недостатках в системе гарантийного ремонта фото- и киноаппаратуры.

Мастерские гарантийного ремонта расположены, в основном, в крупных городах Европейской части Советского Союза, что не обеспечивает запросы населения огромной страны. Кроме того, мастерские выполняют ремонт ограниченного числа моделей аппаратов, во-первых, из-за того, что не все заводы заключают с ними договора и, во-вторых, из-за отсутствия надлежащего оборудования, запасных частей и квалифицированных кадров механиков. Оснащение большинства мастерских примитивно. Контрольные лаборатории отсутствуют, несмотря на то, что каждый аппарат после ремонта должен пройти контрольную съемку.

Производственно-техническая подготовка мастеров-ремонтников недостаточна. Большинство из них являются самоучками или, в лучшем случае, окончили курс шестимесчного бригадного обучения в мастерской. Вместе с тем и за 6 месяцев подготовить специалиста такого профиля невозможно.

В Чехословакии, например, мастеров гарантийных мастерских готовят непосредственно оптическая фирма «Меопта» на протяжении трех лет.

Нельзя бросить упрек нашим заводам в том, что они не помогают в деле повышения квалификации кадров мастеров. На большей части заводов охотно принимают и обучают их, но, к сожалению, еще очень мало фотомастеров командируются на заводы для прохождения производственной практики.

Хорошую инициативу проявил Красногорский завод, на котором в январе этого года были организованы 25-дневные курсы повышения квалификации фотомастеров. Однако не все представители мастерских смогли приехать на завод, так как одни предприятия бытового обслуживания не имеют для этой цели командировочных средств, другие не проявили должного внимания к этому важному вопросу.

Следует, в конце концов, решить, за счет каких должны командироваться мастера на учебу: за счет завода-изготовителя или за счет гарантийной мастерской.

Было бы правильно, если бы каждый завод, приступая к серийному выпуску новой продукции, рассыпал всем гарантийным мастерским каталог запасных частей, технические условия и комплект специинструмента.

Интересы завода и мастерских тесно переплетаются. Мастерская является как бы форпостом завода в данном городе, области, и через нее он узнает все касающееся своей продукции.

В настоящее время, когда все заводы приступили к выпуску новых, современных, полуавтоматических и автоматических фото- и кинокамер, оснащенных встроенными фотоэлектрическими экспонометрами и объективами с переменным фокусным расстоянием, нужно коренным образом перестроить работу мастерских, чтобы они могли квалифицированно и быстро выполнять ремонт аппаратуры новых марок.

Большинство мастерских запасными деталями не обеспечено, так как планового снабжения ими нет. Особенно остро ощущается нехватка деталей для аппаратов, снятых с производства.

Наши взгляды, мнение редакции журнала «Советское фото» о необходимости создания крупных ремонтных предприятий совершенно правильно. Дело в том, что обеспечить всем необходимым оборудованием сотни мелких мастерских очень сложно и даже нецелесообразно.

Хорошим примером может служить практика киевской специализированной мастерской, где в широком масштабе организован ремонт аппаратуры, присыпаемой по почте.

Но наряду с этим следует значительно улучшить снабжение и периферийных мастерских и расширить их сеть.

Следует коснуться также и вопроса оплаты труда механиков по ремонту фото- и киноаппаратов. По непонятным причинам тарифная сетка на предприятиях бытового обслуживания населения значительно ниже, чем на заводах, изготавливающих аппараты. Такое положение ничем не оправдано. Специалист-ремонтник, как пра-

вило, имеет значительно лучшую техническую и теоретическую подготовку, чем сборщик на заводе-изготовителе, где большинство рабочих хорошо знают один процесс или в лучшем случае одну-две модели аппаратов, в то время как мастер-ремонтник должен знать в совершенстве десятки различных моделей аппаратов, включая и импортные. Исправить, например, разбитый или побывавший в воде аппарат, значительно труднее, чем собрать новый. Кроме того, мастер-ремонтник часто работает с импортными аппаратами, которые видит впервые, и вынужден затратить больше времени на их освоение, чем на ремонт. Оплату труда мастера-ремонтника следует поставить в зависимость от количества, качества и сложности проделанной работы.

Нельзя обойти молчанием и вопрос о прейскурантах на ремонт фото- и киноаппаратуры. В их подготовке нет какой-либо системы. Прейскуранты, разрабатываемые Госпланом республики, утверждаются типовыми, а не единичными, что дает право областным и городским исполнителям вносить в них любые корректировки. Вопросами расценок занимаются совершенно разные учреждения, и поэтому нередко бывает так, что в двух соседних областях разница в расценках примерно вдвое.

Нам думается, что в стране должен быть единый прейскурант и составлять его должны опытные специалисты.

Нет прейскуранта розничных цен на запасные части. Однаковые детали на разных заводах стоят по-разному. Бывает, что одни и те же детали, поставляемые одним заводом, всякий раз имеют другую цену, причем могут вдруг стать в два-три раза дороже. Почему нельзя сделать так, чтобы все одинаковые детали имели одну цену? Просто этими вопросами никто не занимается.

Отделу бытового обслуживания Госплана ССР совместно с представителями заводов следует заняться всеми перечисленными проблемами, безотлагательное решение которых особенно актуально сейчас в связи с постановлениями сессии Верховного Совета ССР об улучшении бытового обслуживания населения.

П. КОЗЫРЕНКО,  
директор завода «Ремточмеханика», Киев.

## ФОТОЛЮБИТЕЛЬ КУПИЛ ПЛЕНКУ

После опубликования в № 1 «Советского фото» за 1965 год статьи Г. Олегова «Фотолюбитель купил пленку...» редакция получила письмо, подписанное директором Шосткинского химического завода тов. М. Мумжиевым. Ниже мы приводим текст этого письма.

«Наш завод выпускает фотографические пленки в полном соответствии с ГОСТом 5554-63, в том числе в части маркировки и упаковки пленок.

Как принято в международной практике выпуска фотопленок, время проявления на упаковке не указывается. Это время может относиться лишь к одному проявителю, в котором проводились испытания пленки до выпуска.

В то же время фотолюбители зачастую проявляют пленку в различных проявителях, и время проявления, проставленное на упаковке без указания состава проявителя, может ввести потребителя в заблуждение.

Действительно, зачастую инструкции не попадают потребителю, так как в магазинах их не всегда дают при покупке пленки.

По этому вопросу завод обращался с письмами ко всем торговым организациям. Инструкции вкладывались заводом в необходимом количестве в каждую упакованную упаковку фотопленки (25 катушек). Вкладывать инструкцию в каждую индивидуальную упаковку не имеется возможности, так как существующие упаковочные автоматы не приспособлены для этого и приспособить их невозможно.

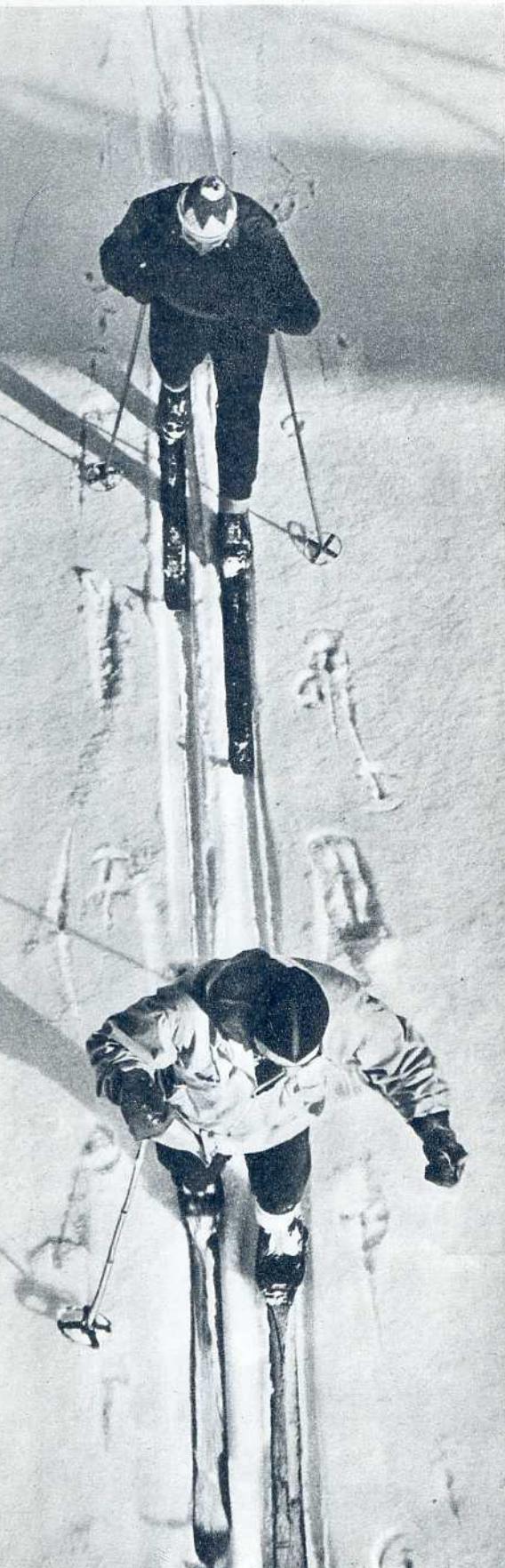
Мероприятие, указанное в статье «Фотолюбитель купил пленку», о широком оповещении покупателей об инструкциях к пленке, является целесообразным. Наменование пленки «Фото-32» «особомелковернистый», хотя фактически и правильно, но формально является неправильным, так как по ГОСТу 5554-63 она именуется «мелковернистый», как и указано на упаковке Шосткинского химзавода.

Указать в инструкции время фиксирования не представляет затруднений, однако в международной практике такие широко известные указания не принято писать в инструкциях.

Инструкция не может предусмотреть ответы на все могущие возникнуть вопросы у малоопытных любителей, для этого имеется соответствующая литература.

Поскольку значительное количество фотопленки отправляется заводом на экспорт, то вводить какую-либо дополнительную маркировку на пленке и указания в инструкциях, не принятые в международной практике, завод считает неподесообразным».

Вряд ли можно согласиться с доводами этого письма. Вкладывать инструкцию в каждую упаковку пленки (этого как раз и принято в международной практике), по словам т. Мумжиева, не позволяет оборудование, а указывать время проявления на упаковке пленки не позволяет международная практика. Выступая за помещение на упаковке пленки хотя бы времени проявления, как это и делалось до последнего времени, редакция отнюдь не ратует за отказ от инструкций. Но пока инструкция не будет вкладываться в каждую упаковку, до многих потребителей она не дойдет. Значит единственный выход — указывать на упаковке время проявления и для какого проявителя это время правильно. И престиж нашей пленки от этого нисколько не пострадает ни внутри страны, ни за рубежом.



Ю. ТКАЧЕНКО. На лыжне

## „АРСЕНАЛ“-22

**Н**е собираюсь интриговать, заголовок расшифровывается просто. «Арсенал» — это название прославленного киевского завода, которому недавно исполнилось 200 лет, а 22 — количество членов заводского фотоклуба, который тоже недавно отпраздновал свой «юбилей». Юбилей фотоклуба более скромный, всего... один год.

Но за год коллектива добился немальных успехов. За спиной — участие в двух межклубных выставках. Правда, коллекция арсенальцев на Втором всесоюзном фотоконкурсе «Наша современность» не заняла призового места, но 4 работы из 30 представленных попали на итоговую выставку, а один снимок отмечен поощрительным дипломом. На севастопольской межклубной выставке «Труженики родного города» поощрительных премий удостоены уже две фотографии (автор П. Довготько). Экспонировались снимки членов фотоклуба и на выставке «Семилетка в действии», как республиканской, так и всесоюзной, и были отмечены дипломами. Кроме того, члены клуба участвовали и в международных выставках.

Значительное событие в жизни фотоклуба — открытие заводской выставки «Арсеналу» 200 лет». Экспонировалось 220 (!) работ 22 авторов. Выставку, которая разместилась во Дворце культуры завода, просмотрели тысячи киевлян, о ней писали местные газеты. С большим интересом знакомился с коллекцией и я.

Безусловно, на выставке, кроме заслуживающих внимания работ, имелись и слабые, малохудожественные фотографии. Объясняется это, главным образом, некритическим отбором. Однако удачные снимки, которых на выставке было не так уж мало, дают право рассматривать творчество членов клуба по большому счету.

Среди участников выставки выделяются работы наладчика Петра Довготько и председателя фотоклуба конструктора Альберта Виноградова.

Петр Довготько — опытный фотолюбитель. Он активно участвует в клубных, республиканских и всесоюзных выставках.

Как правило, лучше всего ему удаются репортажные и жанровые снимки. Быстрая реакция и зоркий глаз помогают фотолюбителю мгновенно сориентироваться и не упустить кадр. Он неплохо владеет техникой съемки и хорошо использует свет.

Президента Академии наук СССР М. В. Келдыша Довготько снял в момент увлекательной беседы с академиком Б. Е. Патоном \*. Однако вместо того, чтобы выбрать точку съемки со стороны светового экрана (что обычнее, естественнее и легче для фотолюбителя, так как тогда пришлось бы снимать по свету, да и лицо Б. Е. Патона было бы видно), Довготько фотографировал против света в необычном ракурсе. Однако именно этот ракурс позволил автору вместо банальной фотографии создать интересную, полную динамики работу. Передне-боковой свет хорошо передал лицо М. В. Келдыша и как бы оторвал его фигуру от темного, в меру нерезкого, фона. Скупая композиция снимка уравновешена деталью в протянутой руке М. В. Келдыша, которая привлекает внимание на фоне ярко освещенного экрана. И несмотря на то, что академик Б. Е. Патон снят со спины, резкий поворот его фигуры очень выразителен.

Отлично сделал П. Довготько и портрет токаря завода «Арсенал» Клавдии Евменовой.

...Предстоит ответственная операция. Расчет должен быть совершенно точным, а опыта еще маловато! Сколько внимания, настойчивости и собранности на этом лице, как выразительно закущена губа. Работница забыла не только о присутствии посторонних, а вообще обо всем на свете. Вот оно, неповторимое мгновение!

Давно известно, что производственный портрет — самый сложный из фотографических жанров. Сколько появляется на газетных полосах улыбающихся безликих рабочих у станка. Обычно такое «произведение» появляется так.

Еще за день до съемки рабочему сообщают, что придет фотокорреспондент.

\* См. «Советское фото» № 4 за 1965 г.

— Так что ты смотри! Приоденься! Побрейся!

На завтра в цеху появляется корреспондент. Ему, конечно, некогда, ведь надо снять еще 12 сюжетов, а времени мало. Он торопливо здоровается, оглядывается, просит что-то убрать, что-то переставить, добавить свет. Через 15—20 минут убегает, отсняв 10—20 негативов и оставив измученного, взмокшего рабочего.

— Да, — устало говорит рабочий, — это тебе не шуточки! Искусство, действительно, требует жертвы.

А искусства тут, к сожалению, и нет.

И если мы, с одной стороны, можем понять этого репортера, которому действительно некогда, которого с нетерпением ждут «еще вчера» в редакции со снимком, то, с другой стороны, мы знаем, что успех приходит в основном к тому терпеливому и незаметному наблюдателю, который часами следит за объектом, пока не находит то, что он искал.

Именно таким наблюдателем и сделан портрет Клавдии Евменовой.

Хорошо смотрится и безыскусственный детский портрет того же автора. Особое очарование придает ему рука, придерживающая пальтишко, и большие глаза, в упор глядящие на нас.

П. Довготько, безусловно, способный человек, и мы нисколько не удивимся его будущим успехам.

Для творчества Альберта Виноградова, пожалуй, характерны снимки, сделанные во время путешествий, пейзажи нашей родины «с южных гор до северных морей». Мы публикуем его отличную работу «Метель».

Замело все вокруг. Ветер и снег. Ничего не видно на расстоянии двадцати шагов. Пурга застала людей в пути. Много часов пробивались они сквозь вынужу к теплому жилью. Предпоследний уже чуть бредет, выбившись из сил. Вдруг впереди домики. Спасены! Через несколько минут можно будет отогреть окоченевшие руки и подкрепиться.

Но это не вся цепочка людей. За видимым на снимке последним лыжником есть еще один, самый последний. Это Альберт Виноградов. Надо думать, что он устал не меньше других. Однако у него хватает силы воли взяться замерзшими руками за обжигающий корпус фотокамеры. В результате появляется полная драматизма фотография, выполненная на высоком профессиональном уровне.

Своеобразна по ракурсу и очень хороша по исполнению работа Юрия Ткаченко «На лыжне». Нам остается только догадываться, откуда снята эта фотография. Отлично передана фактура рыхлого сухого снега и ритмический рисунок переплетающихся теней.

На прощание киевляне делятся своими планами.

В нынешнем году опять будет устроена заводская фотовыставка. Конечно, они примут участие во всесоюзном фотоконкурсе «Наша современность» и в севастопольской межклубной выставке «Труженики родного города», а также в выставке «Семилетка в действии 1965».

Г. ТЕЙТЕЛЬБАУМ,  
наш спец. корр.



П. ДОВГОТЬКО.



Вита

Настойчивость

ВИНОГРАДОВ. Метель





Сердечный разговор. Академик А. Туполев и скульптор П. Безруков



Фото А. МАНАКИНА

На Ай-Петри

## ВТОРАЯ ЯЛТИНСКАЯ

В редакции ялтинской «Курортной газеты» сложился крепкий творческий коллектив фотокорреспондентов и фотолюбителей. Недавно она проявила хорошую инициативу, организовав фотовыставку, в которой участвовало 60 авторов, представивших 400 работ. Но, к сожалению, при отборе экспонатов было нарушено доброе правило: лучше меньше да лучше, и в экспозицию, не к чести выставкома, попало немало слабых фотографий. В этом обзоре хотелось бы поговорить о некоторых из тех работ, которые заслуживают одобрения.

Кто раньше бывал на Крымском побережье, тот хорошо помнит трудности с водоснабжением. Сейчас они устранны: в строй вступил многокилометровый водовод. Но вряд ли кому известно, какой героический труд совершили строители-метростроевцы. Молодой фотопортрет В. Алифанов в серии снимков попытался показать этапы этой большой стройки. Однако во многих работах чувствуется неуверенность автора в выборе точек съемки, в использовании освещения, ему не хватает журналистской зоркости. Запоминается лишь, на мой взгляд, наиболее удачная рабочая — портрет проходчика В. Васильева.

В ряде фотографий П. Нестерук за-печатал пребывание Пальмиро Тольятти в «Артеке». Историческая ценность этих снимков несомненна.

Снимок И. Герасименко переносит нас в Гурзуф. Ярко светит солнце. В много-плановой композиции перед зрителем раскрывается панorama красивого города-курорта. В беседке «Эх» — две девушки. Привлекательная черта кадра — одушевляющая его мягкая тональная гамма.

Заслуживает внимания этот О. Ковалев «В тумане». Лес. Раннее утро. Еще стелется туман, а туристы уже в походе. Снимок поэтичен. В простой и ясной изобразительной форме автору удалось передать красоту природы. Другие его работы слабее.

Ребята играют в футбол. На переднем плане, на земле, ждет юного спортсмена «авоська» с только что, видимо, купленными бутылками молока. Сюжет снимка В. Зеленина совсем не сложен. Однако фотография запоминается, вызывает улыбку. Это пример вовремя увиденной и мгновенно запечатленной забавной жанровой сценки.

Хочется отметить фотографии Д. Гиза «Лебедонки» и С. Разумеева «Ловля бабочек», подкупющие своей непосредственностью.

Значительно большего можно было ожидать от работ А. Рябцова. Досадно, что этот зрелый мастер выступил ниже своих возможностей. Некоторые его



О. КОВАЛЕВ. В тумане

снимки композиционно не завершены. Иные технически слабо выполнены.

Несколько работ показал А. Манакин. Наиболее интересная среди них по содержанию — «Сердечный разговор», изображающая академика А. Туполева и скульптора П. Безрукова. Они запечатлены в живой, непринужденной беседе. Кадр скомпонован лаконично, выразительно. И в этом чувствуется опытный глаз автора.

Нельзя не сказать о цветных фотографиях. Известно, как сложна техника цветной съемки, проявления и позитивного процесса. Радует, что этим трудным искусством успешно овладевают многие ялтинские любители фотографии.

Какой же вывод можно сделать, ознакомившись со второй ялтинской фотовыставкой?

Прежде всего следует высказать неудовлетворенность узостью ее тематики. Крым — всесоюзная здравница. Ежегодно сюда на отдых приезжают со всех концов страны сотни тысяч трудящихся, а снимков на эту интересную тему почти не было на стенах выставки. Не увидели посетители и выразительных жанровых фотографий, рассказывающих о радушии, с которым встречают крымчане своих гостей. Ведь на курортах Крыма, по почину ялтинцев, развернулось движение за отличный советский сервис. Это новая тема для съемок. И жаль, что фотожурналисты и фотолюбители прошли мимо нее.

Среди ялтинских фотокорреспондентов и фотолюбителей есть одаренные авторы, и хочется надеяться, что от выставки к выставке их мастерство будет повышаться. Отбор работ должен быть строгим, чтобы каждая такая экспозиция, предназначенная для широкого обозрения, радовала ее посетителей.

В. ШАРОВСКИЙ

## СНИМКУ — ХОРОШУЮ ПОДПИСЬ

Подпись непременно сопровождает снимок в газете и журнале, в книге и на выставке. Подпись уточняет смысл образа, дает правдивое толкование изображенному на фотографии событию, жанровой сценке, портрету. Подпись фотокорреспондент и фотолюбитель как бы завершает работу над снимком.

На опубликованную в нашем журнале статью запорожского фотолюбителя Е. Литоша «Какой должна быть подпись к снимку» (1964, № 10) редакция, как и ожидалось, получила многочисленные отклики.

«Если сюжет предельно ясен, — утверждает монтажник А. Парфенов (Красноярский край), — то и подпись не нужна». Как пример автор письма приводит известный снимок Майи Окушко «Невеста».

Но ведь не случайно М. Окушко назвала свою работу «Невеста», а, скажем, не «Свадьба» или «Молодожены». Запечатлеть светлый, чистый образ новобрачной — именно такую творческую задачуставил перед собой автор, именно этот образ считал он нужным сделать основным содержанием кадра.

Снимок, конечно, может в отдельных случаях и не иметь подписи, но выиграет ли он от этого?

По мнению Н. Кочеткова из Серпухова, «над подписью надо внимательно и вдумчиво работать», не соглашаясь с утверждением тех, кто считает, что предельно ясному сюжету подпись не нужна. Выразительная, содержательная подпись лучше, глубже раскрывает замысел автора.

Шофер Г. Золотобский (Целиноград) придерживается той же точки зрения, «В искусстве фотографии, — пишет он, — во многих случаях мало увидеть, нужно увиденное подчеркнуть, дополнить хорошей подписью».

Москвич Н. Олимпиев пишет о том, что, напечатав хорошую статью о подписи к снимку, редакция журнала следует продолжить этот серийный разговор, привлечь к нему бывлодиректоров. «Фотолюбители, — продолжает он, — должны научиться давать не только хорошие подписи к снимкам, но и уметь литературно оформить фотографии, триptyхи, серию. А это совсем не простая задача».

Письмо Г. Тимофеева из Куйбышева заслуживает того, чтобы опубликовать его полностью.

«Наш фотоклуб молодой, — сообщает он, — ему всего три года. Почти на каждом занятии у нас проводятся творческие отчеты. Приносят члены клуба снимки. Они хороши и по композиции и по технике исполнения. Спрашиваем: а название есть? Зачем, отвечает, название. Мое дело снять, проявить, отпечатать, а ваше — судить».

Ни в учебных пособиях по фотографии, ни в другой литературе мы почти ничего не находим о подписи к снимку. Очень хорошо, что об этом поднял вопрос наш журнал.

В самом деле, у нас в фотоклубе периодически проходят отчетные выставки. Под снимками мелькают названия: «За книвой», «За пейзаж», «За верстаком», а под пейзажными: «Осень», «Зима», «Лето», «Весна», «Березы». И зачастую по-настоящему хороший снимок из-за таких художественных подписей проигрывает. Многие фотолюбители считают подпись делом второстепенным, а когда начинают думать над ней, то, оказывается, что это не легче, чем сделать сам снимок». Фотолюбитель из Тарту П. Лунк и многие другие читатели выражают сожаление, что часто на страницах газет, журналов, на выставках под очень удачными снимками встречаются невыразительные, в иногда и стандартные подписи. Этот упрек относится в первую очередь профессионалам, многие из них до сих пор рассматривают подпись к снимку на как одно органическое целое с ним, а как досадную необходимость.

Ряд читателей спрашивает: продолжит ли журнал разговор о подписи к снимку. Да. В одном из номеров будет опубликована статья Жана К. Кенна — руководителя отдела фильмов Юнеско.

РАЗМЫШЛЯЕМ,  
ПРЕДЛАГАЕМ,  
ДИСКУТИРУЕМ,  
ОБМЕНИВАЕМСЯ  
ОПЫТОМ

## ЯРЧЕ ОТОБРАЖАТЬ ЖИЗНЬ СЕЛА

Известно, что многим редакциям местных газет не хватает хороших снимков на сельскую тему. Не изобилуют такими работами и стенды художественных выставок.

Богатую, содержательную картину жизни нашей колхозной деревни могли бы создать сельские фотолюбители, которые всегда в гуще событий, свершений трудовых подвигов, являются их непосредственными участниками.

Но, к сожалению, многие из них снимают только для себя или друзьям «на память». Порой снимают много и разнообразно, но... не художественно. Поэтому их снимки зачастую не представляют общественного интереса, не пригодны и для районной газеты. А кому из начинающих фотолюбителей не хотелось бы сотрудничать в газетах, журналах, участвовать в выставках! Но как достичь этого, многие не знают.

В селе фотолюбителю труднее. Он один или, может быть, их два, три серьезных, вдумчивых, настойчивых. Они фотографируют, пополняют свои домашние альбомы. Однако послать свои работы в газету или на выставку не решаются. Не уверены — то ли и правильно ли они снимают. Перелистывают газеты, журналы, специальную литературу, но удовлетворительного ответа почти не находят. Там все, казалось бы, просто и ясно, а в жизни иногда гораздо сложнее получается. Хотелось бы послушать опытного человека, специалиста, узнать его мнение, как он сам работает. Но где?

Таланты нужно искать. Среди селькоров, среди сельских тружеников — людей, имеющих фотоаппараты. Стоило бы при редакциях газет организовать подготовку внештатных сельских фотокорреспондентов. Научить их снимать для газеты, постепенно совершенствовать их мастерство. Самых активных и талантливых приглашать в городские фотоклубы.

Хороших результатов дал бы фотоконкурс на сельскую тематику. Конечно, при активном участии самих тружеников села, людей с фотоаппаратами. Очень полезным мероприятием в этом отношении является, безусловно, Всероссийский фотоконкурс сельских фотолюбителей «Россия — родина моя!».

Однако, чтобы успешно провести такой конкурс, да и вообще поднять фотолюбительское движение на селе, нужна большая организационная и воспитательная работа. Нужно объединить сельских любителей в фотокружки, а где есть возможность, и в фотоклубы, создать необходимые условия для их плодотворной творческой деятельности.

Очень важно при этом обеспечить фотолюбителей на селе фотоматериалами. Для них иногда это целая проблема. Зачастую на месте, даже в большом селе или поселке, нет пленки, нет фотобумаги, тем более принадлежностей приобрести невозможно. Не всегда найдешь нужные фотоматериалы и принадлежности в районном центре, даже в областном. Торговля в этом отношении ведется крайне неудовлетворительно. Конечно, в маленьких сельских магазинах держать все фотоматериалы нецелесообразно, но найти возможность выполнить заказы фотолюбителей необходимо.

Итак, надо сделать многое для того, чтобы как можно полнее, содержательнее и образнее отображать труд и быт колхозной деревни в снимках сельских фотолюбителей, ярко и разносторонне показывать средствами фотографии жизнь тружеников полей и ферм.

Совхоз «Авангард»,  
Днепропетровская обл.

Н. СЫЧЕНКО, фотолюбитель

## КОНКУРС ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Стремясь к дальнейшему улучшению качества выпускаемой продукции, Красногорский механический завод проводит третий конкурс на лучшие снимки, сделанные фотоаппаратами его производства.

Тема снимков — по выбору автора. Однако предпочтение будет отдано сюжетам, отражающим нашу современность — достижения в области коммунистического строительства, жизнь, быт, образы советских людей. Желательны снимки, демонстрирующие специфические особенности заводских фотокамер (снятые с использованием удлинительных колец, широкоугольных и длиннофокусных объективов, микроскопа и т. п.).

В конкурсе могут участвовать все, кто снимает фотоаппаратами и объективами Красногорского завода.

Автор может прислать неограниченное количество черно-белых или цветных отпечатков, сопроводив каждый из них подробными условиями съемки: тип фотоаппарата и объектива, диафрагма,

чувствительность пленки, освещение, месяц и час съемки, светофильтр, выдержка. Кроме того, на обратной стороне каждого снимка нужно указать фамилию, имя и отчество (полностью), профессию и домашний адрес автора. В письме просьба сообщить, имеются ли у автора другие фотоаппараты, объективы и фотопринадлежности этого же завода.

Снимки с надписью на пакете «На фотоконкурс» направляйте по адресу: Красногорск, Московская область, Красногорский механический завод.

Последний срок приема работ — 1 ноября 1965 г.

За лучшие работы будут присуждены следующие премии:

Одна первая — фотоаппарат «Зенит-4».

Три вторых — фотоаппарат «Зоркий-10».

Две третьих — фотоаппарат «Зоркий-11».

Две четвертых — объектив «Таир-3».

Три пятых — объектив «Таир-11».

Четыре шестых — универсальный видоискатель.

Двадцать седьмых — комплект фотопринадлежностей (удлинительные кольца, светофильтры, бленды, касеты, катушки).

Кроме того, учреждены три специальные вторые премии: одна — за снимок на комсомольско-молодежную тему, другая — за спортивный снимок и третья — за цветную фотографию на любую тему.

Помимо этого ряда авторов за отмеченные работы будут присуждены дипломы.

При slанные на конкурс фотографии не возвращаются и не рецензируются.

Автор премированного или удостоенного диплома снимка в случае необходимости по требованию завода должен выслать негатив.

Завод оставляет за собой право публикации присланных работ в различных периодических изданиях с указанием фамилии автора, типа аппарата и объектива.

# ВЫСОКОЕ МАСТЕРСТВО

СНИМКИ КОММЕНТИРУЕТ  
ЧЕХОСЛОВАЦКИЙ  
СПОРТИВНЫЙ ЖУРНАЛИСТ  
АЛЬБЕРТ ЕДЛИЧКА

После окончания XVIII Олимпийских игр в Токио прошло несколько месяцев, но спортивная печать всего мира продолжает писать о них: подробно комментируют, разбирают итоги игр, анализируют успехи и причины неудач. О XVIII Олимпийских играх пишут книги, готовятся объемистые фотоальбомы.

Мне, спортивному журналисту, сотруднику журнала «Свет социализма», довелось побывать в Москве на международных соревнованиях по фигурному катанию на первенство Европы. Я посетил редакцию журнала «Советское фото», где мне, как свидетелю Олимпийских игр, было особенно интересно познакомиться с некоторыми фотографиями советских фотокорреспондентов, сделанными в Токио. Поэтому я охотно принял предложение прокомментировать ряд снимков.

...Над огромным стадионом взвились флаги государств — участников Олимпиады. При напряженном внимании зрителей на беговой дорожке появился с пылающим факелом в руке юный Восхимоти Сакай, посланец Хиросимы. Этот волнующий момент запечатлен на своем снимке Борис Светланов. Подобную фотографию, на мой взгляд, можно оценить не только с точки зрения верно найденной лаконичной композиции, хорошо передающей динамику кадра, но и как очень интересный документ.

В другом, по-моему, очень выразительном снимке тот же автор запечатлел финал забега мужчин на 200 метров, отражающий вместе с тем международный характер олимпийских игр. Опытный фотокорреспонтер сумел показать зрителю самый драматический момент забега, когда остались какие-то доли секунды, ничтожные сантиметры до заветной ленточки. Для передачи большого напряжения соперников, остроты движения Светланову не пришлось прибегать к смазанному изображению, чем подчас злоупотребляют иные фотокорреспонденты в погоне за внешним эффектом.

Снимок Владислава Киврина «Идет на рекорд» отвечает всем требованиям



Борис СВЕТЛЯНОВ. Олимпийский огонь

спортивной фотографии. Нужно обладать буквально молниеносной реакцией, чтобы запечатлеть Тер-Ованесяна в самый кульминационный момент прыжка, когда (посмотрите на снимок) спортсмен включил в работу каждую клеточку своего тела, «заязал» в крепкий узел все свои нервы.

Правда, рекорд, как известно, остался за англичанином Девисом. Но это не умаляет высоких достоинств такого великолепного легкоатлета, как Тер-Ованесян.

Бокс есть бокс. Это спорт мужской, и часто в финале можно увидеть одного из противников поверженным на ринг после сокрушительного удара.

Так произошло с западногерманским спортсменом Шульцем, которого нокаутировал «золотой» советский боксер Попенченко. Фотокорреспондент Лев Бородулин сумел запечатлеть не только момент поражения соперника, но и то, чего не заметили его коллеги, а именно: выражения лица победителя. Спорт-

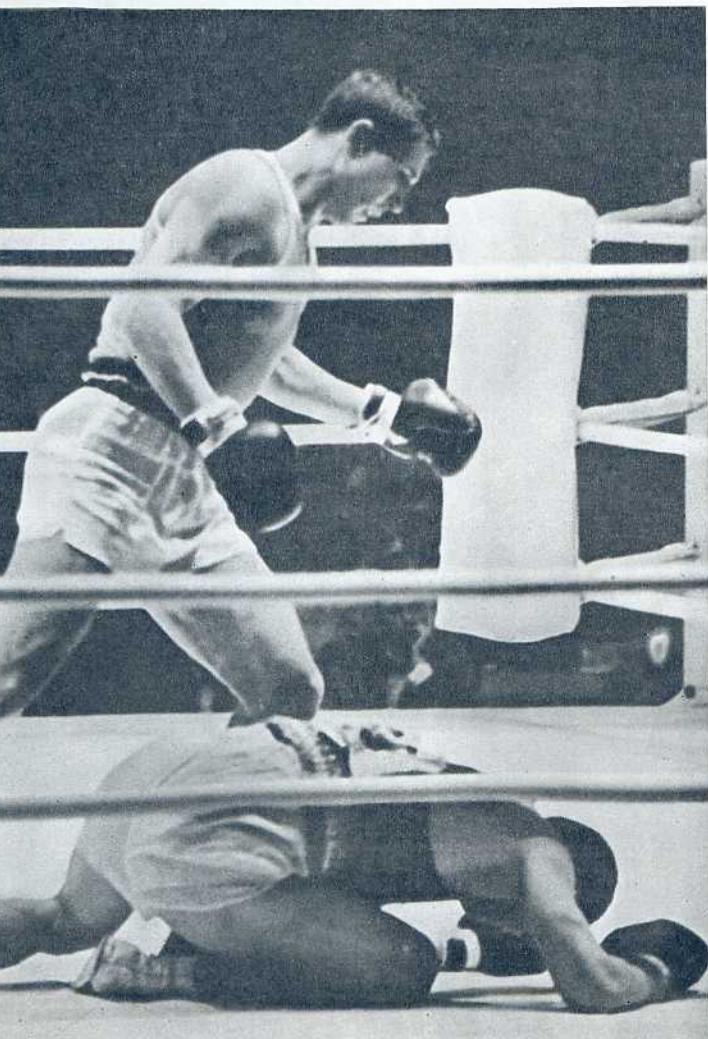
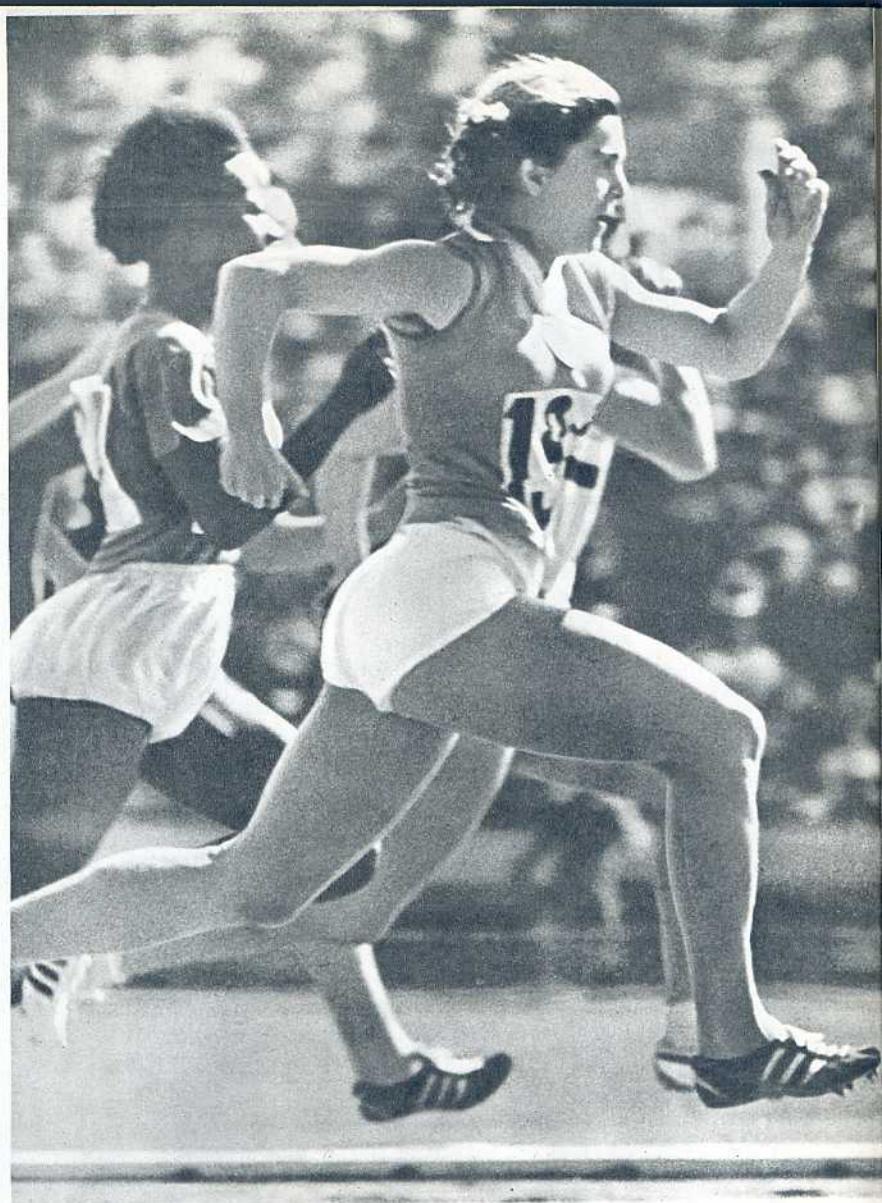


Фото Льва БОРОДУЛИНА

Победа В. Попенченко над Е. Шульцем (ФРГ)



Забег на 100 метров. Впереди — Г. Попова

смен рад трудной победе, но он по-человечески, дружески следит за состоянием своего противника, готовый ему помочь сразу же после финального гонга.

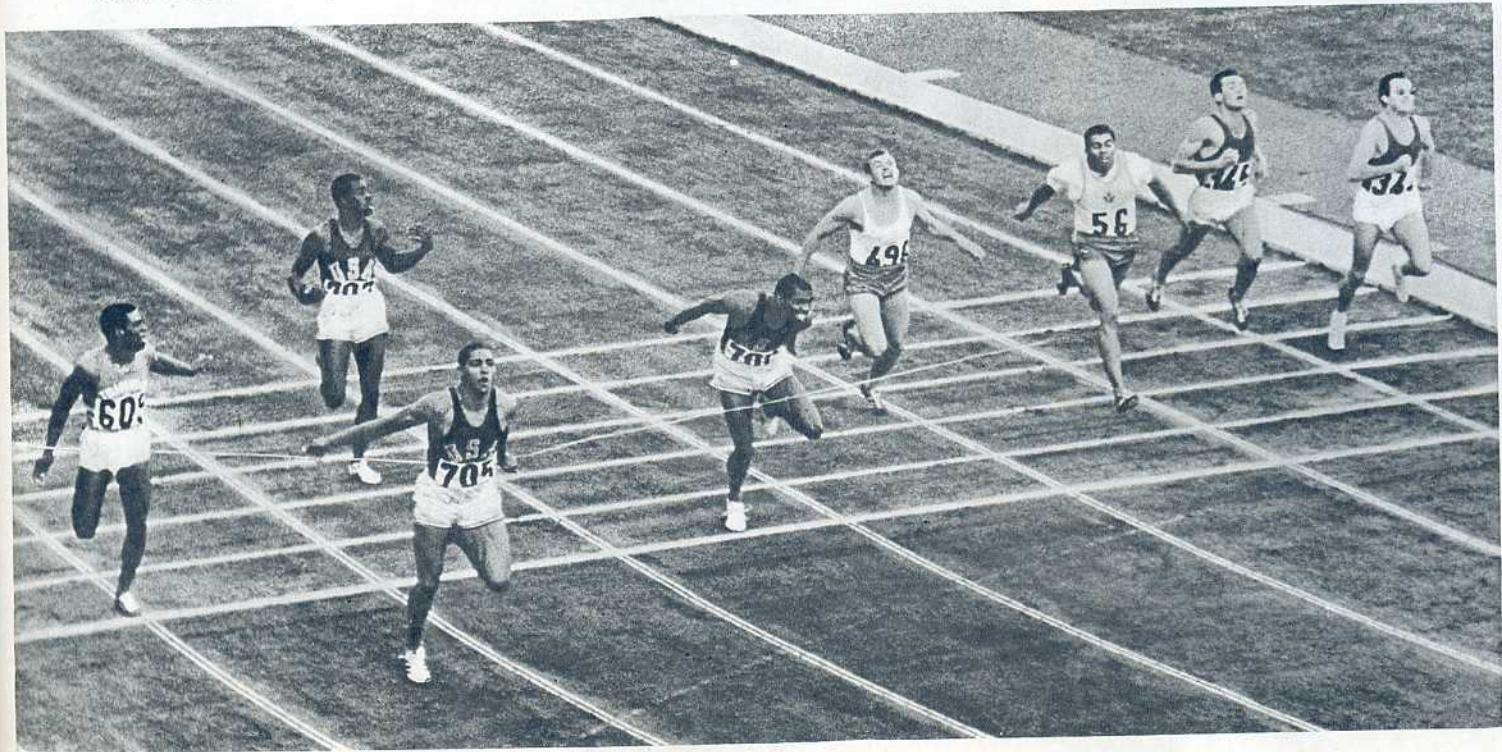
О другом снимке Льва Бородулина мне хочется сказать, что он прежде всего интересен по свету и лаконизму композиционного решения. Я высоко оцениваю эту работу еще и потому, что в ней по-настоящему ощущается напряженное состояние легкоатлеток, борющихся за спортивную честь. Это относится к снимку, на котором показан забег женщин на 100 метров.

Несмотря на большие трудности при съемке Олимпийских игр, советские фотокорреспонденты, снимки которых я попытался проанализировать, сумели запечатлеть многие волнующие моменты и продемонстрировали высокое мастерство.

Владислав КИВРИН  
Идет на рекорд



Борис СВЕТЛЯНОВ  
Финал забега на 200 метров





Сергей КАЛИНИН, 8-й класс (Омск). Гол!



Александр САЗОНОВ,  
10-й класс (Москва). Длина прыжка



Александр САЗОНОВ. Последние метры

## НАШИ КОММЕНТАРИИ

Друзья! Не за горами экзамены, а за ними и долгожданные летние каникулы. Многие из вас летом побывают в пионерских лагерях. Фотолюбители, конечно, возьмут с собой фотоаппараты и сделают не один десяток кадров о жизни пионерского лагеря.

Вы сами понимаете, что интересных сюжетов для съемки будет сколько угодно. Но что бы вы ни снимали, надо стараться быть требовательным к себе как к фотографу, всегда заботиться о композиции снимка, осмысленно выбирать точку съемки, наилучший план и направление света.

Для настоящего фотолюбителя важно не просто запротоколировать событие, а сделать интересный в фотографическом отношении снимок.

Тем для фотографирования, как мы уже говорили, множество. Все вы лю-

бите, конечно, спортивные игры и соревнования, а это как раз один из самых увлекательных видов съемки. Увлекательных, но надо прямо сказать, не легких. И вы знаете почему. Потому что спорту присущ в основном высокий темп движения, снимать же статичные моменты неинтересно.

На этот раз мы хотим поговорить о трех фотографиях, сделанных школьниками, и на их примерах показать, какие требования предъявляются к хорошему спортивному снимку.

Вот две работы Александра Сазонова. Он опытный фотолюбитель, фотографии занимается уже несколько лет. И все же его спортивные снимки нельзя считать полностью удачными из-за некоторых творческих и технических просчетов. В снимке «Последние метры», несомненно, ощущается движение: смазанный от проводки аппарата фон способствует этому. Но вместе с тем и изображения спортсменок получились слишком размытыми, нерезкими. Если использование проводки аппарата в подобных случаях вполне правомерно, то одновременная смазанность движущегося объекта и фона ухудшает снимок. Очевидно, неправильно была выбрана скорость затвора. Снимать следовало с более короткой выдержкой.

В другой работе А. Сазонова привлекает прежде всего броское, смелое композиционное построение, оригинальное использование переднего плана, продуманная кадрировка, правильное распределение глубины резкости, удачное линейное построение. Но, к сожалению, главное автором упущено. Снято хотя и характерный, но далеко не острый момент легкоатлетических соревнований. Поэтому даже при хорошей изобразительной форме получился неинтересный по сюжету снимок.

Таким образом, при съемке любого события всегда нужно уметь выбирать из массы разнообразнейших сюжетов наиболее типичные, содержательные и напряженные по ситуации.

Показательна в этом отношении работа ученика 8-го класса из г. Омска Сергея Калинина «Гол!». В ней, пожалуй, сконцентрированы все необходимые качества хорошего спортивного репортажа. Здесь и характерный момент состязания и острые спортивные ситуации. И все это при неплохом для данного случая композиционном строе снимка. Основное событие разыгралось на переднем плане, поэтому фотография так хорошо смотрится. Полная отчаяния из-за пропущенного мяча фигура вратаря, энергичные и динамичные фигуры двух игроков около него, наконец, летящий мяч в углу кадра — все это в сочетании с задним планом правдиво и живо передает напряженность спортивной борьбы.

Возможно, что успеху снимка сопутствовал в какой-то степени случай, однако бесспорна и большая заслуга Сергея Калинина, который, как видно, умеет выбрать нужный момент, вовремя нажать на кнопку затвора.

Итак, ребята, съемка спорта — интересное и увлекательное дело, но оно требует от вас большого умения и наблюдательности. Желаем удачи!

Свои лучшие работы присылайте нам.

## ТАКОЕ УВИДИШЬ НЕ ЧАСТО...

...И снова редакционная почта принесла необычные снимки, которые удалось сделать веселым и наблюдательным фотолюбителям. Такое, действительно, увидишь не часто.

### Лесные гости

До чего же странные звери лоси! Едва завидят в лесу человека, тотчас зададут стрекача. И в то же время они частенько среди бела дня заходят на шумные улицы городов.

Посмотрите на снимок фотолюбителя И. Ахремчика из Саратова. В один из дворов пришли лесные гости. С интересом рассматривают они и постройки, и людей: дескать, как вы тут поживаете?..

### Скучная обязанность

...Ладно, спорить не буду: Сказано погулять с сестренкой — погуляю. А все-таки обидно: кто-то сидит и смотрит кино, а тут «Эх, да что говорить! Не везет мне, хоть умри...»

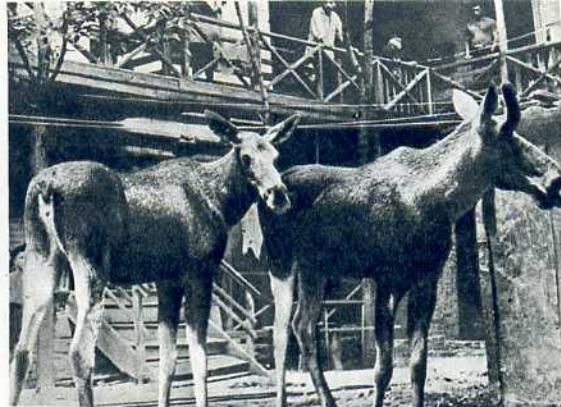
### Вот так познакомились...

...Маленькая зеленая ящерка, ничего не подозревая, прошагала по двору. Вдруг чья-то огромная мохнатая лапа ленико отбросила ее в сторону. Что делать? Прежде всего, оставить часть своего хвоста. Пока неизвестный зверь будет удивляться, можно успеть и скрыться. Но не тут-то было: мохнатый зверь (а им оказалась кошка Мурка) решил погнаться за ящерицей, познакомиться с ней поближе. Как видите, ящерице это знакомство никакого удовольствия не доставило.

### Пока хозяина нет

...Жаркий полдень. Хорошо в тени — не печет, дует легкий ветерок. А что, если воспользоваться отсутствием хозяина и прилечь на несколько минут? Так, пожалуй, и сделала. Быстро сморила жара. Что было дальше, не помню. Кажется, кто-то щелкнул фотоаппаратом, но мне это ни капельки не помешало...»

И. БОЙКО (Краснодар)  
Вот так познакомились...



И. АХРЕМЧИК (Саратов). Лесные гости

**СЕАНСЫ  
ДЛЯ  
ДЕТЕЙ**  
на ноябрь

ЗОЛОТОЙ ЭШЕЛ  
5-6-7  
ЗДРАВСТВУЙ  
8-  
Ч НАЧАЛЕ  
11-  
ИМ  
12-  
ПРМ  
13-  
25  
Ь НА

Скучная обязанность (из снимков, присланных на конкурс «За социалистическое фотоискусство»)



Г. САПОЖНИКОВ  
(Душанбе)  
Пока хозяина нет



Галина Санько отвечает на поздравления друзей  
Фото Ю. Кривоносова

## ПЕРСОНАЛЬНАЯ ВЫСТАВКА ГАЛИНЫ САНЬКО

О ярком жизненном пути, неустанном творческом поиске фотокорреспондента журнала «Огонек» Галины Санько тепло и сердечно говорили все, кто вы-

ступал в Центральном Доме журналиста на открытии ее персональной выставки.

— Тридцать пять лет идет Галина Захаровна по жизни со своим неизменным спутником — фотоаппаратом. Мы знаем ее в дни мира и в дни войны, — говорил художник Александр Житомирский. — Это оперативный фотопротерт, готовый в любую минуту выехать в самую дальнюю и трудную командировку, это превосходный мастер, отдельные работы которого вошли в золотой фонд советского фотоискусства. Это, наконец, добрый, отзывчивый товарищ.

Галина Плеско охарактеризовала Санько как инициативного, боевого и отважного фотокорреспондента.

— Случилось так, — вспоминает Г. Плеско, — что летевший на фронт самолет, в котором находилась Санько, потерпел аварию. Несмотря на ране-

ние, фотожурналистка, не растерявшись, быстро сделала снимок, а потом уже позаботилась о летчике и о себе.

В другой раз Санько пришлось, отложив фотоаппарат, перевязать раны десяткам воинов.

Галина Санько создала незабываемые, мастерски выполненные снимки. Они и по сей день волнуют как документы, гневно разоблачающие злодеяния гитлеровцев.

...Война окончена. Фотокорреспондентка вернулась к мирной творческой работе, наполненной романтикой и всем же неустанным поиском.

Выставка, конечно, не смогла вместить всего того, что создано Галиной Санько за три с лишним десятилетия. И совершенно правомерно на встрече было высказано пожелание издать фотоальбом с ее лучшими работами.



В залах выставки

## МОНОГРАФИЯ О ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСАНДРА РОДЧЕНКО

В Праге Государственным издательством художественной литературы и искусства в серии монографий, посвященных творчеству виднейших фотомастеров мира, вышла книга Любомира Лингарта «Александр Родченко». Автор характеризует Александра Родченко как «авангардного фотографа», новатора, прокладывавшего новые пути в творчестве эпохи становления социализма.

Монографический очерк, написанный с большим вдохновением, проникнутый истинной любовью к творчеству Родченко, включает все лучшие работы мастера, отлично выполненные полиграфически.

**Э**ти слова, ставшие символом дружбы и братства между советским и чехословакским народами, можно было прочесть на центральном стенде выставки, организованной в Москве, в Доме дружбы с народами зарубежных стран Союзом советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами, Обществом советско-чехословацкой дружбы и Домом дружбы в связи с 40-летием со дня основания первой организации чехословацко-советской дружбы — Общества экономического и культу-

турного сближения с новой Россией.

Демонстрировались в основном документальные фотографии, в которых нашли отображение самые различные стороны деятельности Общества чехословацко-советской дружбы: встречи представителей коллективов чешских и советских предприятий, соревнующихся между собой, деятелей науки и культуры, представителей армии и флота. Особенно трогательные снимки, рассказывающие о дружеских связях чехословацких и советских ребят. Они живут

одними интересами, одними мечтами. У них один герой — человек труда, борец за мир и счастье.

Посетители выставки охарактеризовали ее как убедительный и содержательный рассказ о большой и яркой дружбе двух народов.

## В ЦЕНТРАЛЬНОМ ДОМЕ ЖУРНАЛИСТА

### Дискуссия о фотоочеркке

ходки автора определяются прежде всего его умением мгновенно включаться в новую для него жизнь и отображать ее вдумчиво, с истинной журналистской страстью. Это помогло ему создать ряд убедительных образов людей Колымы. Лейтмотив колымских очерков Л. Устинова — романтика. Наиболее яркое воплощение эта черта нашла в «Портрете геолога» — центральном снимке очерка.

Высоко оценивая творческое своеобразие ряда фотографий, Вс. Тарасевич, М. Трахман, Л. Шерстеников, В. Генде-Роте и др. высказали автору серьезный упрек: в его очерках отсутствует обобщение, им не хватает целенаправленности. По мнению Дм. Бальтерманца, в очерках нет конфликта,

столкновения характеров, а есть фотографически отлично сделанные картины, не связанные четко выраженной мыслью.

Возражая против этого утверждения, В. Малышев подчеркнул, что темами очерков «Геологи» и «Дороги» было не отражение человеческих взаимоотношений, а раскрытие в поэтической форме отношения человека к природе. Конфликт здесь — между человеком и природой. А напряженность момента, его психологизм не становится меньше от того, что на снимках изображена не группа людей, а большей частью один человек лицом к лицу с природой.

В ходе творческих споров, продолжавшихся в течение трех с лишним часов, Льву Устинову пришлось выслушать немало лестных слов в адрес своих очерков, но и столько же упреков.

Будем надеяться, что похвалы не вскружат голову талантливому фотографисту, а критика, дружественная и благожелательная, пойдет ему на пользу.

В. ЧЕПИГА

## КОРОТКО О РАЗНОМ КОРОТКО О РАЗНОМ

**РЕКОРД ДОЛГОЛЕТИЯ**

Английский еженедельник «Фотограф-любитель» обратился к читателям с просьбой прислать в редакцию самые старые непроявленные пленки, чтобы выяснить, сколько времени может храниться пленка.

Самой старой из при сланных оказалась пленка «Кодак» со сроком годности до 1 апреля 1909 года. В редакции пленку, которая

имела первоначальную чувствительность порядка 11 ДИН, проэкспонировали и проявили в проявителе D-76. Самыми лучшими получились негативы, экспонированные как пленка чувствительностью 5 ДИН. Они были с мелким зерном и с хорошей резкостью изображения. С негативов были получены отпечатки на нормальной фотобумаге.

Интересно отметить, что когда открывали кассету, оттуда обильно посыпалась ржавчина.

**ЦВЕТНАЯ ЛАБОРАТОРИЯ В САМОЛЕТЕ**

Во время полета римского папы Павла VI в Иерусалим редакция французского журнала «Пари матч» зафрахтовала самолет «Каравеллу» и оборудовала на нем цветную фотолабораторию. Таким образом, сразу после съемки в самолете проявили пленки и подготовили снимки к клишированию.

**СОВРЕМЕННЫЕ МАТЕРИ**

В одном провинциальном английском городке матери школьников засняли на кинопленку самые опасные уличные перекрестки. Фильм стали демонстрировать. Не прошло и недели, как все опасные переходы были огорожены.

Кинофильму удалось быстро убедить местные власти. Этого на протяжении длительного времени не могли сделать родители школьников.

**НА ГЛУБИНЕ 2550 МЕТРОВ**

Во время поисков американской подводной лодки «Трещера», затонувшей в апреле 1963 года вместе с 129 членами команды в 350 км восточнее Массачусетса, членам экипажа батискафа «Триест» уда

лось сделать два снимка «Трещера» на глубине 2550 м. До сих пор сделать снимки на такой глубине никому не удавалось. На одном из снимков ясно виден номер подводной лодки «Трещера» — 593.

**НОВАЯ НАСАДКА**

В Англии создана насадка на объектив зеркальной камеры, которая увеличивает фокусное расстояние в четыре раза. Так объектив с F=50 мм превращается в объектив с фокусным рас-

стоянием 200 мм. Насадка навинчивается на объектив. Пока нет никаких сообщений о качестве снимков и конечной светосиле объектива с насадкой. Название насадки — «Тамрон».

**ЛАМПЫ ДЛЯ ГЛУБОКОВОДНЫХ СЪЕМОК**

В США созданы специальные кварц-йодовые лампы для фото-, кино- и телесъемок в морских глубинах. Световой поток некоторых из них достигает 32 000 лм. Потребление энергии от 250 до 1200 вт.

В настоящее время эти лампы проверяются исследовательской подводной лодкой.

**ФОКУСНОЕ РАССТОЯНИЕ 2500 мм**

Французская фирма «Бауэр» создала сверхтелескопический «Апо-Санфири» 1 : 12,5/2500 мм. Объектив состоит из пяти линз диаметром 21,6 см. Вес одних линз составляет 14,5 кг, а весь объектив весит около 50 кг.

**РЕДЧАЙШИЙ СНИМОК**

Этот редчайший снимок удалось сделать английскому фотографу Джиму Мидсу. Через несколько секунд лишенный управления самолет врезается в землю. Пилот, который буквально в последние секунды выбросился с парашютом, отделался только переломами костей.

**ВОТ ТАК ЭКСПЕРТЫ!**

Некий 19-летний английский студент прислал в редакцию английского журнала «Интернейшенел флайт» анонимную фотографию, на которой якобы сфотографирован советский разведывательный самолет в момент стрельбы неизвестными до сих пор ракетами.

Фотография была напечатана. Эксперт английских военно-воздушных сил заверил, что в подлинности фотографии никто не сомневается.

После этого «автор» снимка Бернард Карр явился в полицию и заявил, что фотография фальшивая. По словам Карра, он только хотел выяснить, можно ли обмануть экспертов!

**САМЫЙ ДОРОГОЙ ФОТОСНИМОК НА СВЕТЕ**

В Брокхвенской национальной лаборатории (США) 33 исследователя в течение нескольких месяцев сделали более 100 000 фотографий, пока, наконец, не удалось сфотографировать атомную частицу «Омега минус» и ее распад. Таким образом, существование атомной частицы «Омега минус» доказано, что имеет немалое значение для развития атомной физики. Частица «Омега минус» живет только в течение одной стомиллиардной доли секунды. Этот фотоснимок стоил миллионы.

**КОНКУРЕНЦИЯ**

Число фабрик, производящих фотоаппараты, пленку и фототовары в капиталистических странах, непрерывно возрастает. Сбывать свою продукцию становится поэтому все труднее и труднее.

На помощь фирмам приходит реклама.

Фирма «Дженерал-Электрик» (США), например, обязуется бесплатно заменить каждую неработаю-

щую блицлампу своей фирмой на четыре новых, а английская фирма «Ганимекс» — каждую отказавшую «Ганимекс-блitzлампу» на пять новых. Фотокамеры «Олимпус» 18×24 мм продаются в США со следующим условием: «Вашу первую фотопленку торговец, у которого вы купили нашу камеру, проявит бесплатно. Если вам не понравятся первые снимки, торговец примет обратно камеру и выплатит вам полностью цену камеры и истраченной фотопленки».



ПАМЯТИ

## В. А. БАЙДАЛОВА

Он был одним из опытнейших и лучших фотокорреспондентов Фотохроники ТАСС. Умер внезапно, скоро-постижно. Мы собирались отметить 50-летие Василия Андреевича Байдалова, сказать ему слова сердечной благодарности за его безупречную работу, за его редкие душевые качества, доброту, высокое чувство товарищества.

Наши добрые слова опоздали — они звучат после смерти нашего друга. Тяжело сознавать, что его уже нет.

В. А. Байдалов работал фотокорреспондентом ТАСС свыше 25 лет. Весь свой талант журналиста он отдал волнующим рассказам о хороших людях — о рыбаках и охотниках Дальнего Востока, нефтяниках Северного Кавказа, хлебородах Поволжья.

Наш коллектив потерял близкого, щедрого, умного друга, настоящего коммуниста.

Утрата товарища невозвратима, но мы возьмем с собой в жизнь его лучшие качества, его беззаветное служение нашему общему делу, его горячую любовь к людям.

Группа товарищей

**МАГАЗИН № 118 МОСКНИГИ  
ВЫСЫЛАЕТ НАЛОЖЕННЫМ ПЛАТЕЖЕМ  
СЛЕДУЮЩИЕ КНИГИ  
ПО ФОТОГРАФИИ**

- К. Вендроцкий, Б. Шашлов. Начинающему фотолюбителю, 1965, ц. 33 к.
- З. Вишневский. Ремонт фотоаппаратов, 1964, ц. 78 к.
- Е. Иофис. Фотография для школьника, 1963, ц. 35 к.
- С. Кулагин. Фотография и фотоаппаратура, 1963, ц. 60 к.
- К. Неблит. Фотография, 1958, ц. 1 р. 88 к.
- Справочник фотолюбителя, 1964, ц. 1 р. 19 к.
- М. Яковлев. Ремонт фотоаппаратов, 1965, ц. 33 к.

Заказы направляйте по адресу:

Москва Е-264, 11-я Парковая ул., 37, корп. 2, отдел «Книга—почтой» магазина № 118.

## СОДЕРЖАНИЕ

Быть верными правде жизни . . . . .	1
Страницы фотолетописи Великой Отечественной войны . . . . .	3
Б. Кудояров. 900 дней в осажденном Ленинграде . . . . .	6
В. Микоша. Герои-черноморцы . . . . .	9
Ю. Пригожин. Их имена останутся в памяти народной . . . . .	10
К. Симонов. О наших товарищах . . . . .	12
Я. Халип. Встреча через 23 года . . . . .	13
С. Фирсов. «Фронтовая летучка» . . . . .	13
А. Березин. По дорогам войны . . . . .	14
Ал. Лесс. Не выпуская фотокамеры из рук . . . . .	17
Спор продолжается . . . . .	18
Э. Кравчук. О фотоочерке.	19
<b>В фотосекциях Союза журналистов . . . . .</b>	<b>19</b>
И. Земшман. Расти мастерство . . . . .	20
<b>Наш заочный семинар . . . . .</b>	<b>20</b>
А. Зись. О социалистическом реализме в искусстве фотографии (20).	
В. Резников. Проявитель, повышающий чувствительность (24)	
<b>Поговорим о ваших снимках . . . . .</b>	<b>25</b>
Л. Неткачев. Динамика в кадре.	
<b>Новые имена — новые успехи (итогам второго Всесоюзного фотоконкурса Красногорского механического завода) . . . . .</b>	<b>28</b>
A. Иорданский, Я. Зайденберг. Для тех, кто снимает на цвет (32).	
M. Малик. Как создавался «Флексарет» (34).	
<b>По следам наших выступлений . . . . .</b>	<b>35</b>
<b>В фотоклубах страны . . . . .</b>	<b>36</b>
В. Шаровский. Вторая Ялтинская	
Размыслим, предлагаем, дискутируем, обмениваемся опытом . . . . .	39
Конкурс продолжается . . . . .	40
A. Едличка. Высокое мастерство . . . . .	40
Юным фотолюбителям . . . . .	41
Коротко о разном . . . . .	44
	46

Рукописи и снимки не возвращаются

## НА ОБЛОЖКЕ

### СОВЕТСКОЕ ФОТО



1-я стр. Водружение Знамени Победы над поверженным рейхстагом. Фото Е. Халдея («Правда»)  
2-я стр. А. А. Леонов в космосе. Фото Ю. Скругатова.  
3-я стр. Война окончена. Зенитчица Лена. 1945 год. Фото Г. Санько («Огонек»)  
4-я стр. Парад Победы 9 мая 1945 года. Фото Е. Халдея («Правда»).

## ВНИМАНИЮ ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТОВ И ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ

Фотосекция Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами сообщает, что теоретические вечера секции будут проводиться регулярно в последний четверг каждого месяца в 18 часов.

Фотосекция СОД ждет ваших новых работ для отбора их на зарубежные фотовыставки. Наш адрес: Москва, проспект Калинина, 16. Дом дружбы с народами зарубежных стран.

Главный редактор М. И. БУГАЕВА

Редакционная коллегия: Н. Н. Агокас, Н. И. Драчинский, Л. П. Дымко, Г. А. Истомин, Н. И. Кириллов,

А. Г. Комовский, Ю. Г. Пригожин, А. Н. Телешев, А. А. Усачев

Художественный редактор Т. Д. Берсеневская

Оформление О. А. Кулиша

Адрес редакции: Москва, центр, Малая Лубянка, 9.

Цена 40 коп.

Телефоны: отдел искусств фотографии и отдел техники — К 4-07-67, отдел фотолюбителей — К 4-82-14, зав. редакцией, для справок и отдел писем — К 4-53-44.

A02958. Подписано к печати 24/IV-65 г. Заказ 206. Формат 62×92 $\frac{1}{2}$ . 6 п. л. + 0,5 п. л. вкл. Тир. 175 000

Московская типография № 2 Главполиграфпрома Государственного комитета Совета Министров СССР по печати, Москва, проспект Мира, 105.



и мастеров 17 Ильинская

# СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 5

МАЙ

1965

70869

