



СОВЕТСКОЕ ФОТО₈

60-95

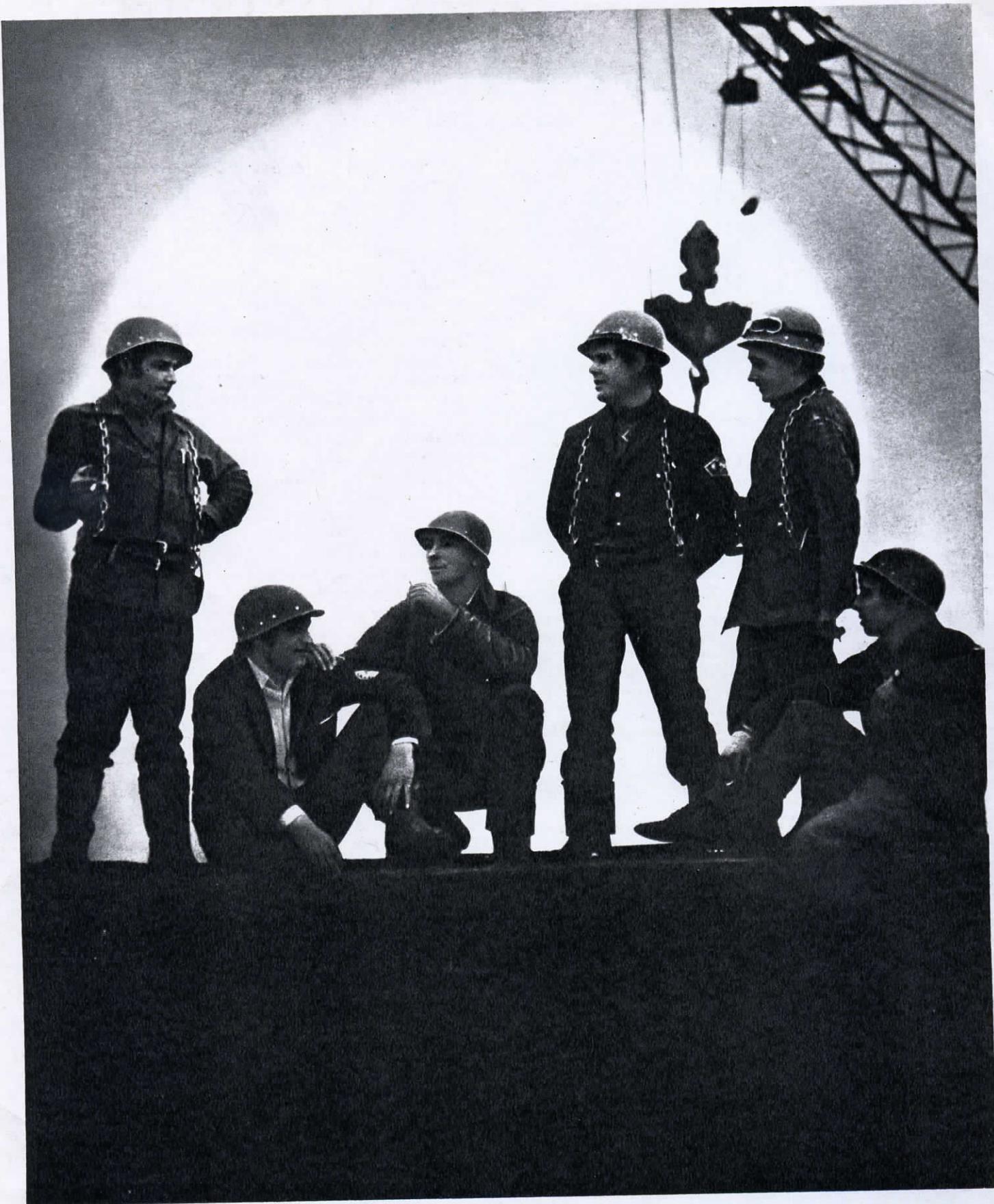
ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1976

Sovietcamera.SU

Советские фотоаппараты





В. КОВАЛЕВ
(Смоленск)
Монтажники



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 8. 1976
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 Г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

ОТОБРАЗИТЬ ВРЕМЯ ВЕЛИКИХ СВЕРШЕНИЙ

II. НАШ МАЯК — КАЧЕСТВО

«Я планов наших люблю громадье, размаха шаги саженьи», — с гордостью писал В. Маяковский в годы, когда Страна Советов только начинала свой победный марш по ступеням пятилеток. Каждая наша пятилетка — важная веха в истории Родины, замечательная глава единой великой книги, повествующей о героическом труде советского народа во имя торжества коммунизма.

Десятая пятилетка, провозглашенная пятилеткой эффективности и качества, не знает себе равных по масштабам и размаху. Но, как подчеркнул Л. И. Брежнев с трибуны ХХV съезда, «если партия коллективным своим разумом намечает свои цели, ставит перед собой и перед всей страной задачи, то эти цели будут достигнуты, эти задачи будут решены».

Советских фотожурналистов новая пятилетка нацеливает на решение двух главных задач: во-первых, всей силой своего таланта непосредственно участвовать во всенародной борьбе за эффективность и качество; во-вторых, еще более повысить уровень собственного мастерства, идейность, оперативность, действенность фотопублицистики.

В этом смысле Всесоюзная выставка, посвященная ХХV съезду КПСС, может стать хорошей школой мастерства: важно от усвоения лучших образцов перейти к качественно более совершенной практике, чтобы в текущем пятилетии сделать дальнейший шаг вперед.

«Каждой фотографии — Знак качества!» — таков воодушевляющий девиз. Нельзя мириться с тем, что еще во многих газетах и журналах встречаются серые, шаблонные снимки, снабженные примитивными бесодержательными текстовками. Сколько раз подводила невзыскательных репортёров модная ставка на фотогеничную внешность. Однако и сейчас по страницам периодики кочуют вереницы однотипных снимков.

Из подписи под снимком вовсе не следует, что портретируемый действительно заслуживает чести быть прославленным на всю область, республику, страну. Невдомек репортёрам-конъюнктурщикам, что читателю примелькались банально фотогеничные лица, за которыми не видно души человека. Читателю интересна авторитетная личность, насто-

ящий герой, самоотверженный труженик, пример которого достоин подражания.

В Отчетном докладе съезду справедливо подмечено, что непрерывная череда похожих друг на друга дней, будничная, повседневная работа часто не позволяют в полной мере воспринимать значение и масштабы происходящего вокруг нас. «...Каждое утро десятки миллионов людей начинают свой очередной, самый обыкновенный рабочий день: становятся у станков, опускаются в шахты, выезжают в поле, склоняются над микроскопами, расчетами и графиками. Они, наверное, не думают о величии своих дел. Но они, именно они, выполняют предназначения партии, поднимают Советскую страну к новым и новым высотам прогресса. И, называя наше время временем великих свершений, мы отдаляем должное тем, кто сделал его таким, — мы отдаляем должное людям труда». Эта глубокая мысль товарища Л. И. Брежнева имеет прямое отношение и к творчеству фотомастеров.

Воздать должное людям труда, воспеть, возвеличить средствами фотоискусства их деяния — что может быть благодарнее, почетнее этой миссии! Рабочий человек, творец и созидатель, наш современник, во всей его психологической сложности, красоте, одухотворенности, был и остается главным объектом внимания фотожурналистов, главным героем иллюстраций в печати, телесюжетов, фотовыставок. Разумеется, решение этой сверхзадачи, достижение личности и типажа немыслимо без активного, заинтересованного отношения фотожурналиста к человеку, без неустанного поиска таких психологических состояний, при которых характер портретируемого, его душевное движение проявляются наиболее рельефно.

Будни пятилетки сотканы из событий — больших и малых, эпохальных и мимолетных. Но все они полны исторического смысла, будь то дерзновенный космический полет, пуск нового автогиганта или забивка серебряного костыля на стыке рельсовой магистрали. Практически каждое событие действительности таит в себе огромную образную энергию. Ее не так-то просто обнаружить, а тем более «раскрепостить». Но если фотопублицисту удалось это сделать, его снимок, тиражированный прессой в миллионах экземпляров, сам становится событием дня, художественным откровением.

Здесь уместно вспомнить ленинское высказывание, адресованное журналистам: «Мы должны делать постоянное дело публицистов — писать историю современности и писать ее так... чтобы способствовать расширению движения, сознательному выбору средств, приемов и методов борьбы, способных

Окончание см. на стр. 25.

Продолжение. Начало см. в № 7.

ГОРИЗОНТЫ НЕЧЕРНОЗЕМЬЯ

В «Основных направлениях развития народного хозяйства СССР на 1976—1980 годы» говорится: «В Нечерноземной зоне РСФСР развернуть работы по комплексному развитию сельского хозяйства и связанных с ним отраслей промышленности. Осуществить мероприятия по укреплению материально-технической базы и интенсификации сельскохозяйственного производства, расширить работы по мелиорации земель, значительно увеличить на этой основе производство зерна, продуктов животноводства, льна, картофеля и овощей».

По поручению редакционной коллегии «Комсомольской правды» репортер Тимофей Баженов стал спецкором по Нечерноземью. Он будет рассказывать о жизни края в годы десятой пятилетки.

Показать средствами фотожурналистики, как человек преобразует землю, — задача сложная. Главные кадры корреспондента еще впереди. И все-таки мы встретились с Т. Баженовым и попросили его поделиться впечатлениями о первых съемках.

Фото
Тимофея
БАЖЕНОВА
(«Комсомольская
правда»)

Первая борозда

Агроном

Сенокос

— Съемка в Нечерноземье чрезвычайно сложна и многообразна, — рассказал Т. Баженов. — Ландшафт во многих областях и автономных республиках Нечерноземной зоны России примерно одинаков. Проблема Нечерноземья не в том, чтобы заново осваивать землю, поднимать целину. Суздаль, Владимир, Калинин — о запасах плодородия этих зон все хорошо знают. Если в Нечерноземье стал вдруг мал пахотный слой — «это эхо прошедшей войны». Анализирует эту проблему один из ведущих журналистов газеты Ярослав Голованов. Редакция «прикрепила» нас к Нечерноземью, побываем везде и всюду. Надеемся сделать книгу о Человеке и Земле.

— Вы упомянули о фотографических трудностях съемки.

— Труднее всего уйти от банальности, к которой невольно побуждает сам облик Нечерноземной зоны. Ветлы и березы — традиционный пейзаж, молодая доярка у коровника с шиферной крышей... От стереотипов избавляться трудно. Буду искать, пробовать, экспериментировать, использовать всевозможные технические приемы, может быть, вплоть до изогелии и соляризации.

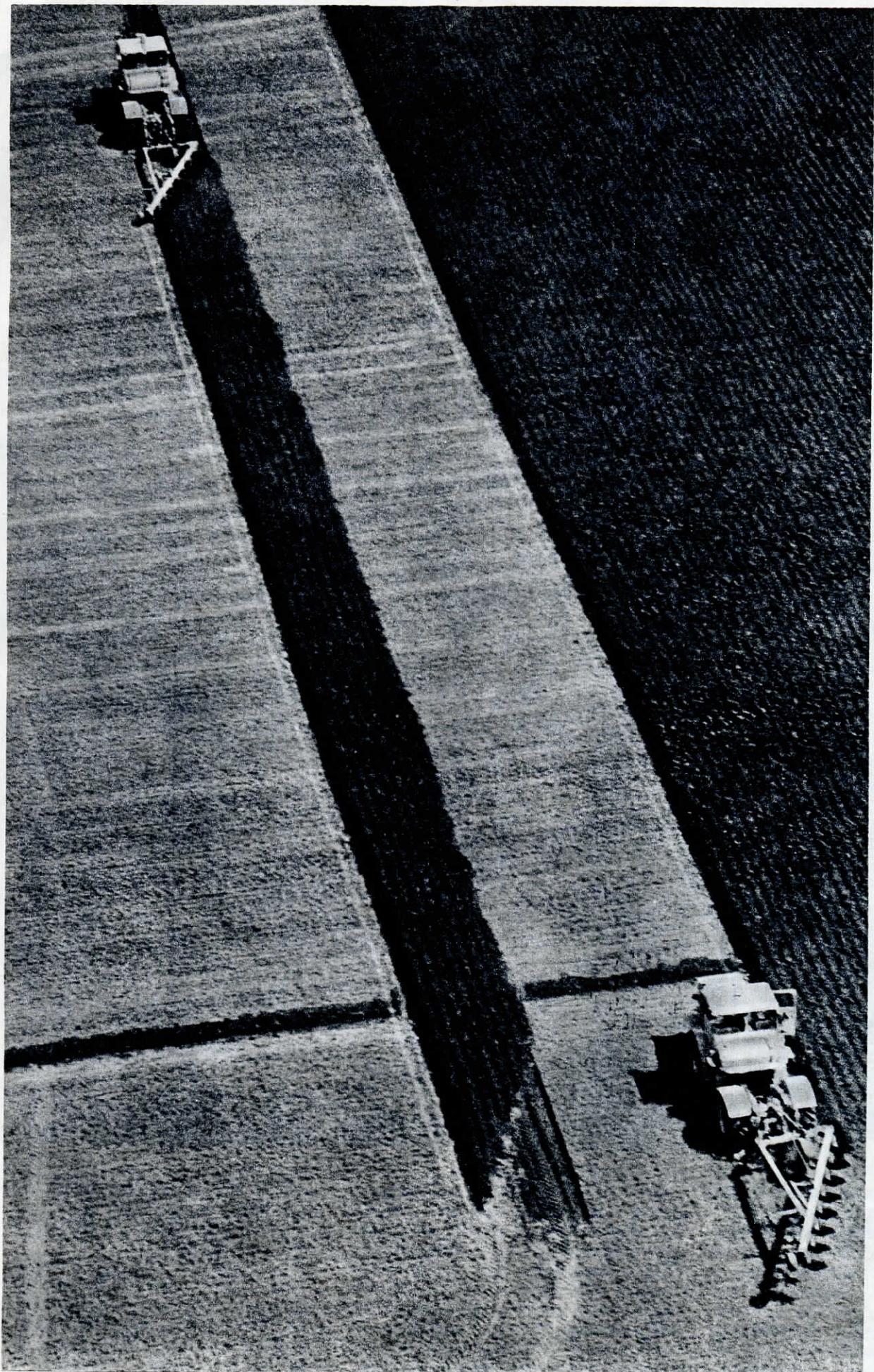
— Теперь о том, что уже сделано...

— Работаем над обзорной частью темы. Хотим вначале показать все области Нечерноземья. Моя задача — «охарактеризовать» их фотографически, дать представление о грандиозной работе, которая ведется в этих местах. Конечно, это только начало. Снимок, который условно назван «Горизонты Нечерноземья», сделан в Удмуртии, в колхозе «Свобода» Завьяловского района. Хорошо, что наготове был «МТО-500». Для меня этот кадр — не простой пейзаж, но, условно говоря, фотографический образ единения земли и людей.









Механизатор
Юрий Волков
(Сузdalь)

Ворозды
соревнования



— Среди ваших снимков много репортажных портретов...

— Я шел на это сознательно. Может быть, работая именно над этой темой, я по-настоящему понял — портретная съемка обязательно должна быть репортажной. Тракториста Юрия Волкова в Суздале я снял «скрытой камерой», во время его пятиминут-

ного отдыха на пахоте. Понравилось выражение его лица: в нем удовлетворение, знакомое человеку, который умеет работать. Во время поездок по Нечерноземью я познакомился со многими интересными людьми. Прекрасные лица, так и просятся на портреты. К портретной съемке думаю вернуться еще не раз, ко-

гда будет закончена работа над обзорной частью очерка.

— Одним словом, предстоит немало потрудиться...

— Да, Нечерноземье — это земля, люди, их жизнь, культура, промышленные предприятия, техника. Принципиально новые задачи встали перед журналистами после опубликования постановления

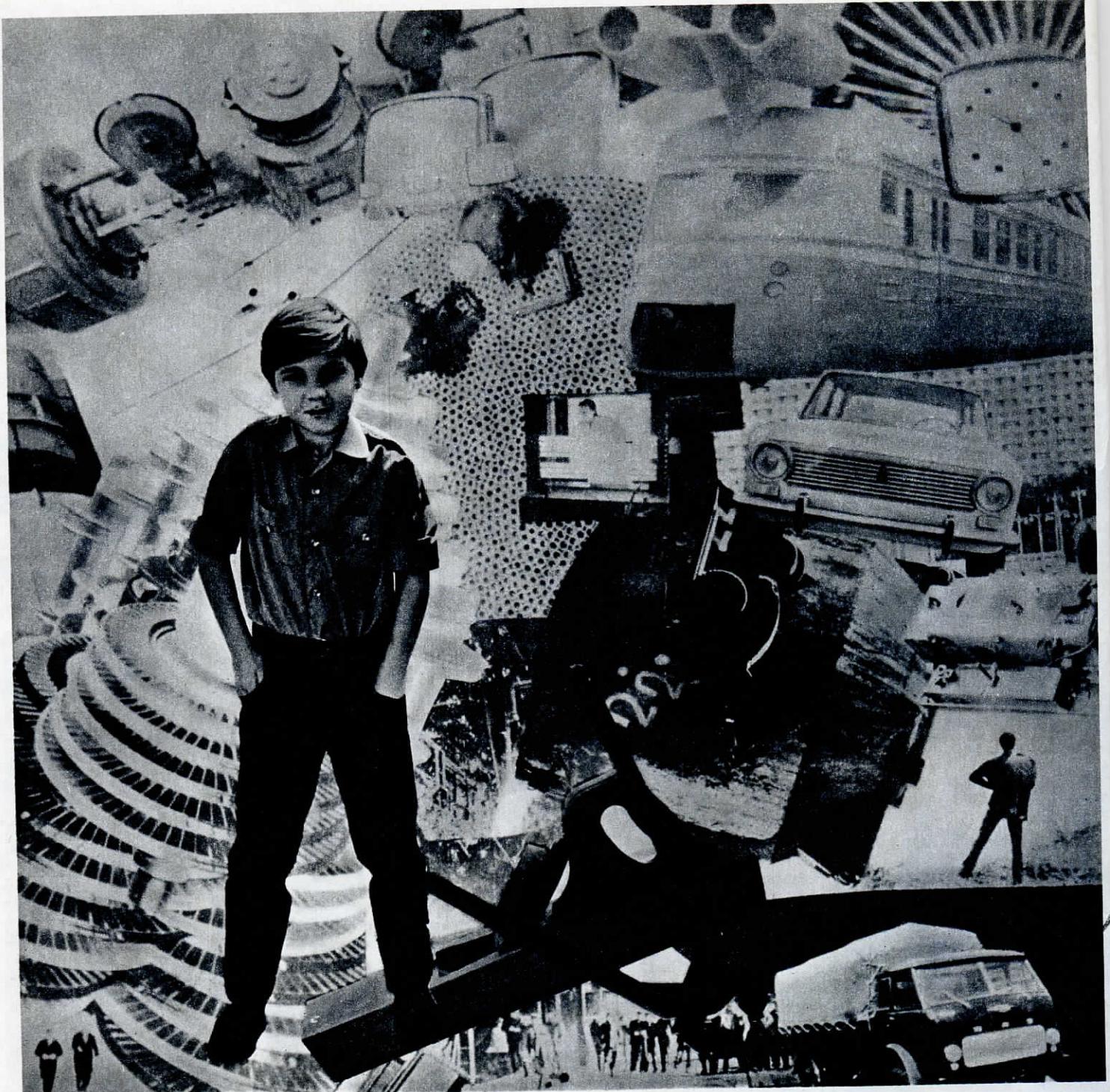


Центрального Комитета КПСС «О дальнейшем развитии специализации и концентрации сельскохозяйственного производства на базе межхозяйственной кооперации и агропромышленной интеграции». Намеченные партией в этом документе меры открывают пути ускоренного производства сельскохозяйственной продукции

ции, роста эффективности хозяйства.

Перевод сельского хозяйства на промышленную основу... Запечатлеть этот процесс в фотокадрах будет, разумеется, нелегко. Значит, снова поиск, неустанный и многотрудный. Но именно в неустанном поиске — романтика нашей профессии.

Хочется как-то по-своему показать неповторимую красоту природы средней полосы России, показать знакомую многим Владимирускую, Сузальскую землю по-новому. Знаю, что главные мои снимки впереди. Буду рад, если снова представится возможность познакомить с ними читателей «Советского фото».



РЕПОРТЕР
РАБОТАЕТ
НАД ТЕМОЙ

Фотокорреспондент агентства печати «Новости» Владимир Богатырев недавно закончил работу над фотоочерком о профессиональной ориентации школьников. Ниже публикуется запись беседы нашего корреспондента с В. Богатыревым, рассказалшим о том, как складывалась работа над данной темой.

АЛГОРИТМЫ ПРИЗВАНИЯ

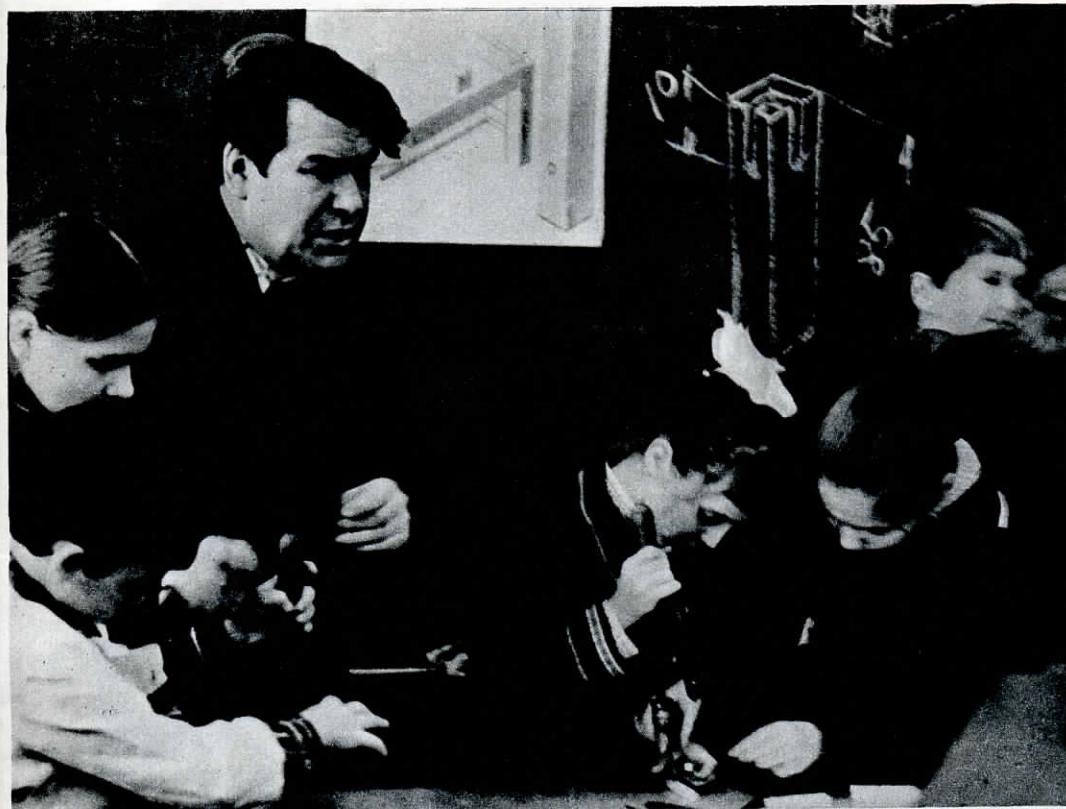
В одном из кинофильмов прошлых лет на вопрос: «Что такое счастье?» — главный герой чисто по-житейски ответил: «Это когда с удовольствием идешь на работу...»

Тема моего очерка по плану редакции называлась сначала общо: «Проф-ориентация сегодня: что делает школа, наука, производство, чтобы помочь школьнику определиться в жизни». А делается много — свидетельством тому многочисленные статьи в центральных газетах, отраслевых и специальных изданиях.

Я решил построить свой очерк, опираясь на лучшие примеры в решении этих вопросов.

Хотелось проследить, как ссызмальства школьнику раскрывают мир профессий, как врачи и ученые изучают его физические и психологические способности к тому или иному делу, как учебно-производственные комбинаты, а затем завод приводят молодого человека к вершинам мастерства.

Предполагалось, что тема должна уложиться в 13—15 снимков. Мне кажется, это наиболее мобильная форма. Однако охватить диапазон всех перечисленных проблем можно было при следующем условии: отснять около десятка репортажей и главные снимки из них «заложить» в очерковую тему.



От первой съемки до последней прошло два месяца. Снимал в Москве, в подмосковном городе Реутове, в Свердловске. Современная педагогика уделяет много внимания поискам путей развития творческих способностей у ребят. Ибо где творчество, там раскрывается талант...

Средняя школа № 2 города Реутова. Здесь ставит любопытный эксперимент учитель труда и черчения Игорь Павлович Волков. Похоже, он близок к пониманию того, какими должны быть естественные условия, в которых развиваются творческие задатки у ребенка. А начал он с самого простого: придумал завести в школе персональные «творческие книжки». В чем ты хочешь попробовать себя? В радиотехнике? Принимайся за работу, выбирай сам материал, схемы. Начни с чего-нибудь! А когда сделаешь — приноси, и в твоей «творческой книжке» появится запись — такого-то числа сделано то-то.

«Бюрократическая» затея учителя привела к тому, что ребята во всех классах школы с увлечением начали изобретать, строить, лепить, придумывать и приходили к Игорю Павловичу: «Заведите мне «творческую книжку». Эти книжки хранятся у Волкова. Вот записи в одной из них: «...Работа по радиотехнике... В кукольном кружке... По математике... Работа по расселению муравьев...»



Фото
Владимира
БОГАТЫРЕВА
(АПН)

Кем быть?

И. П. Волков
проводит урок

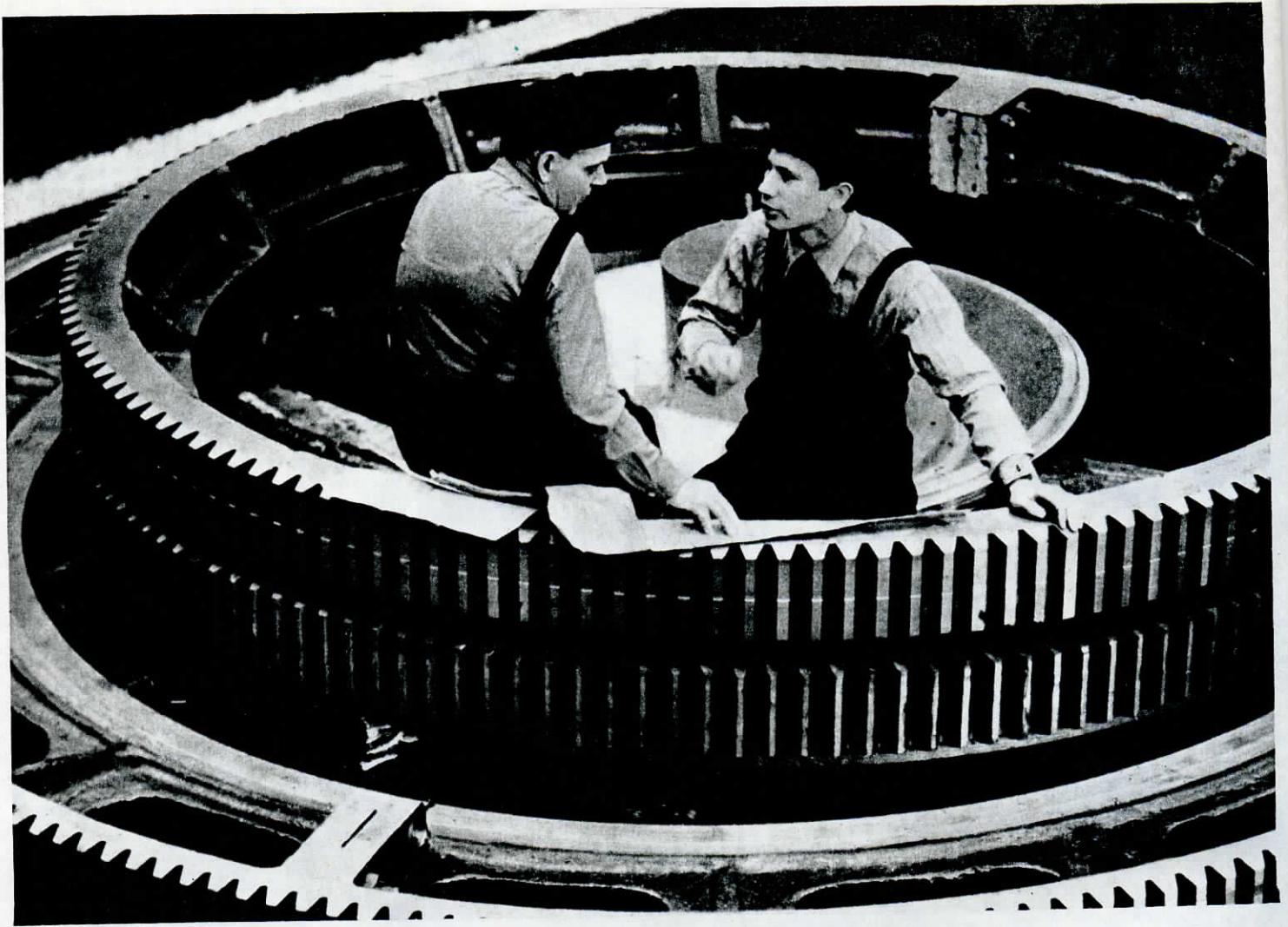
Первые успехи

У пульта ЭВМ

События на уроках Волкова развиваются стремительно — успевай, репортер, поворачиваться! Реакция у детей молниеносная, мордашки умные, заинтересованные. Мне осталось только позавидовать, что мой сын не учится в реутовской школе № 2...

Выбрать кадры из «Волковского» репортажа оказалось сложно. Может быть, мой выбор и не самый удачный, но он дал направление общей схеме очерка. Один из снимков показывает учителя на уроке творчества с ребятишками. Другой — наиболее поразивший меня факт: первоклассник Дима работает на токарном станке.

Репортаж об учителе Волкове открыл тему, это и понятно — профориентация начинается в младших классах. Следующая съемка проходила на учебно-производственном комбинате

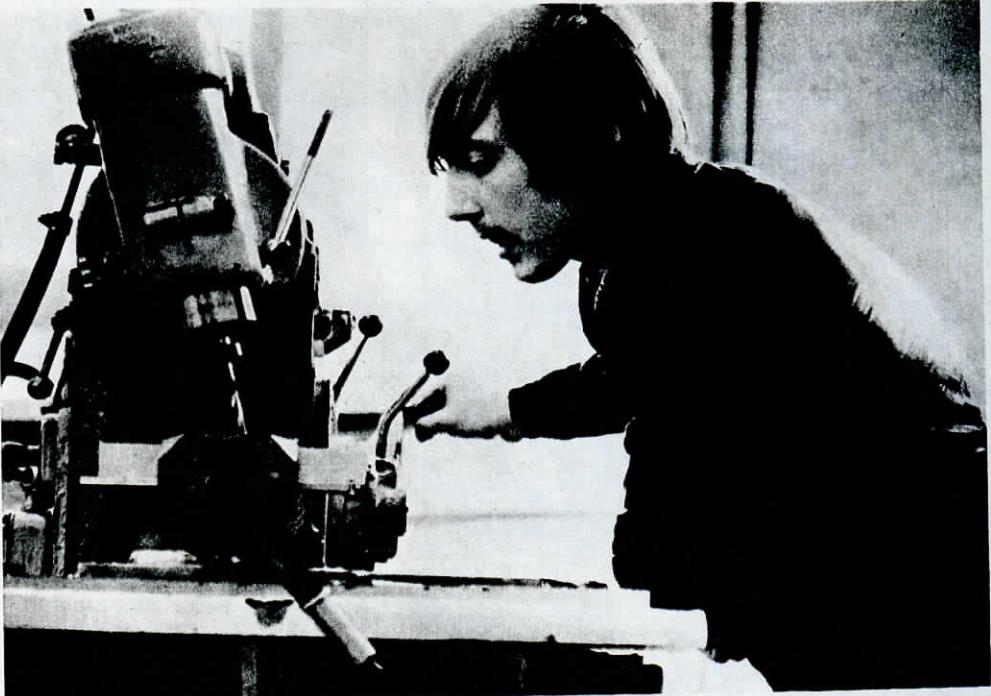


Калининского района Москвы. Сюда на уроки труда приходят ученики 9-х и 10-х классов из всех школ района. Тринадцать цехов предлагает УПК своим школьникам. Вот фрезерный класс — тут настоящие современные станки, а после девятого класса ребята проходят практику на одном из заводов района. Швейный цех — три ряда электрических швейных машин, гладильные доски, на стене — выкройки, в рядок висят продукция цеха — голубые халатики, их скоро увидят покупатели в магазинах. В классе автодела можно «ехать» на машине, не выходя из помещения, — на экране перед тобой дорога, крутые повороты, переезды...

Каждый класс оснащается одним из предприятий района — заводом «Серп и молот», Калининским трестом столовых, Восьмым таксопарком, Опытно-технической фабрикой имени Клары Цеткин.

Из репортажа об УПК в очерк вошли снимки о выпускных экзаменах специалистов-девятиклассников. Мне хотелось передать напряженность поиска решений у выпускников класса операторов вычислительных машин. Один из снимков, мне кажется, особенно хорошо передает главную мысль темы: выпускник класса операторов ЭВМ означен поиском ошибки в решении экзаменационного задания.

Однако главный снимок об учебно-производственном комбинате мне хо-



Серьезный разговор

Самостоятельное
задание

Алгоритмы призываия



телось решить рекламной постановкой, чтобы показать все профессии, которые предлагает комбинат своим ученикам. И я попросил директора УПК Александра Ивановича Кузнецова помочь мне организовать этот снимок. В фойе комбината собрали учеников — представителей всех профессий, по возможности в униформах и с предметами — «обозначениями» этих профессий. Со снимка на меня весело поглядывают мальчишки и девчонки, которые встанут за станок, за кульман, за прилавок, к пульту ЭВМ. Комбинат обучает 13 специальностям, отсюда и название снимка — «13 профессий УПК».

О наставничестве написано много статей и книг, и мне не хотелось проходить мимо этой важной проблемы. Вообще говоря, технической учебой молодежи из ПТУ или УПК на производстве занимаются с незапамятных времен. И как важно именно с первых шагов направить ребят в хорошие руки! Но и этого мало. Необходимо «навести мосты» между начинающими и рабочими — мастерами высокого класса. Недостаточно провозглашать: «Делай, как я!» Труд каждого

рабочего индивидуален по приемам, основан на тончайших нюансах опыта и мастерства.

Посмотрев, как чудодействует иной токарь или фрезеровщик, молодой рабочий может разувериться в своих силах, тем более, когда узнает, что к настоящему мастерству нужно идти много лет. Выход из положения на многих предприятиях находят в сочетании социалистического соревнования с наставничеством. Социалистическое соревнование, личное и бригадное соперничество развивают инициативу молодого человека, самостоятельность, упорство в достижении цели. А учитель, наставник не только делятся секретами мастерства, но и воспитывают в младших товарищах чувство рабочей гордости, гражданственность, лучшие человеческие качества. Для съемки последней части очерка был выбран Уралмаш. Изделия предприятия послужили хорошим фоном для портрета заслуженного мастера профтехобразования РСФСР Владимира Николаевича Горячего и его ученика Николая Кашаева. Этим снимком хотелось подчеркнуть неограниченные возможности, которыми

обладают сегодня рабочие, создающие новейшую технику, в совершенстве владеющие профессиональным мастерством...

На «горячем» месте, в самой репортажной ситуации нужно всегда быть готовым к неожиданностям. Поучительным для меня оказался кадр в цехе обработки крупных деталей. Как говорится, я не искал его, он сам получился. Красиво работают молодые ребята, и особенно хорошо выглядит один из них, расточник Михаил Устюжанин. Мне он показался не расточником, а пианистом, играющим на «Стейнвейне».

...И вот очерк готов. К нему добавилась монтажная композиция, которой хотелось «открыть» тему. Я назвал ее «Кем быть?» Надеюсь, мне удалось в какой-то степени раскрыть проблему профориентации, задача которой заключается в том, чтобы молодой рабочий класс нашей страны формировался из тех, кто нашел свое призвание.

В. БОГАТЫРЕВ

ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ ГОРОДА

Города будущего — тема, которая не сходит с газетных страниц. Их рисуют в виде фантастического нагромождения светящихся кубов, пирамид, цилиндров, переплетения труб из металла и пластика. Но будущее архитектуры рождается уже сегодня, и одним из вопросов, который приходится решать зодчим, — как вписать новые здания в архитектурные ансамбли давно созданных городов, как сохранить на века бесценные памятники прошлого.

Не первый год работают над этой проблемой архитекторы древнего Вильнюса. Ведь столица Литвы — это не только новые кварталы, выросшие за последние годы в районах Антакальнис, Жирмунай, Лаздинай, Ка-

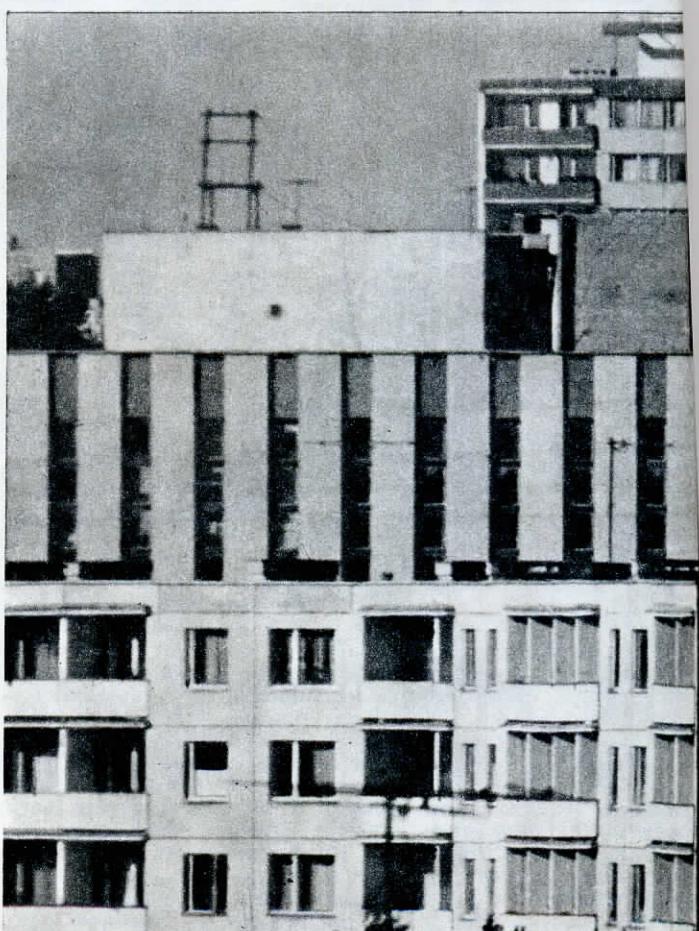


Фото
Романа
ДЕНИСОВА
(АПН)

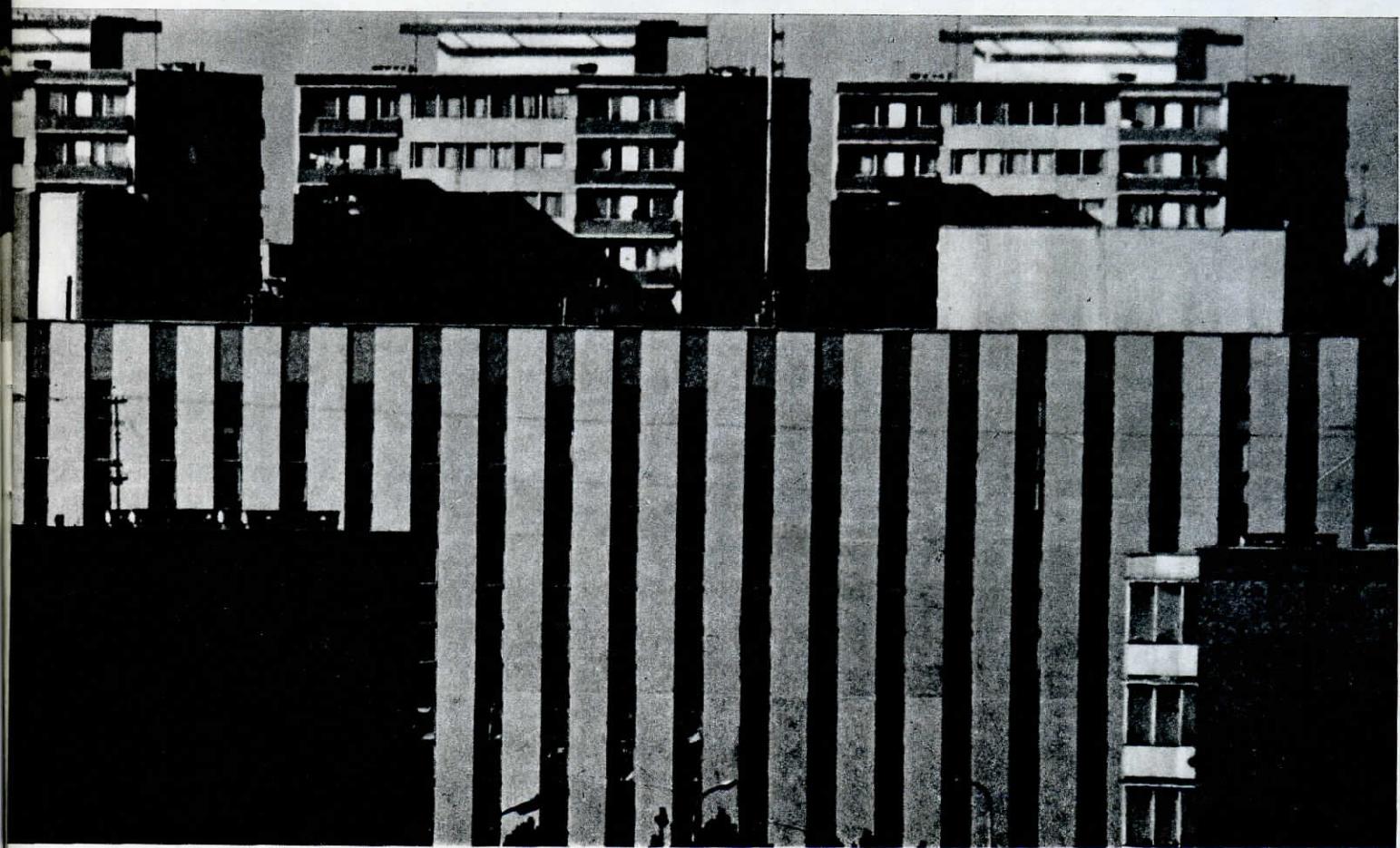
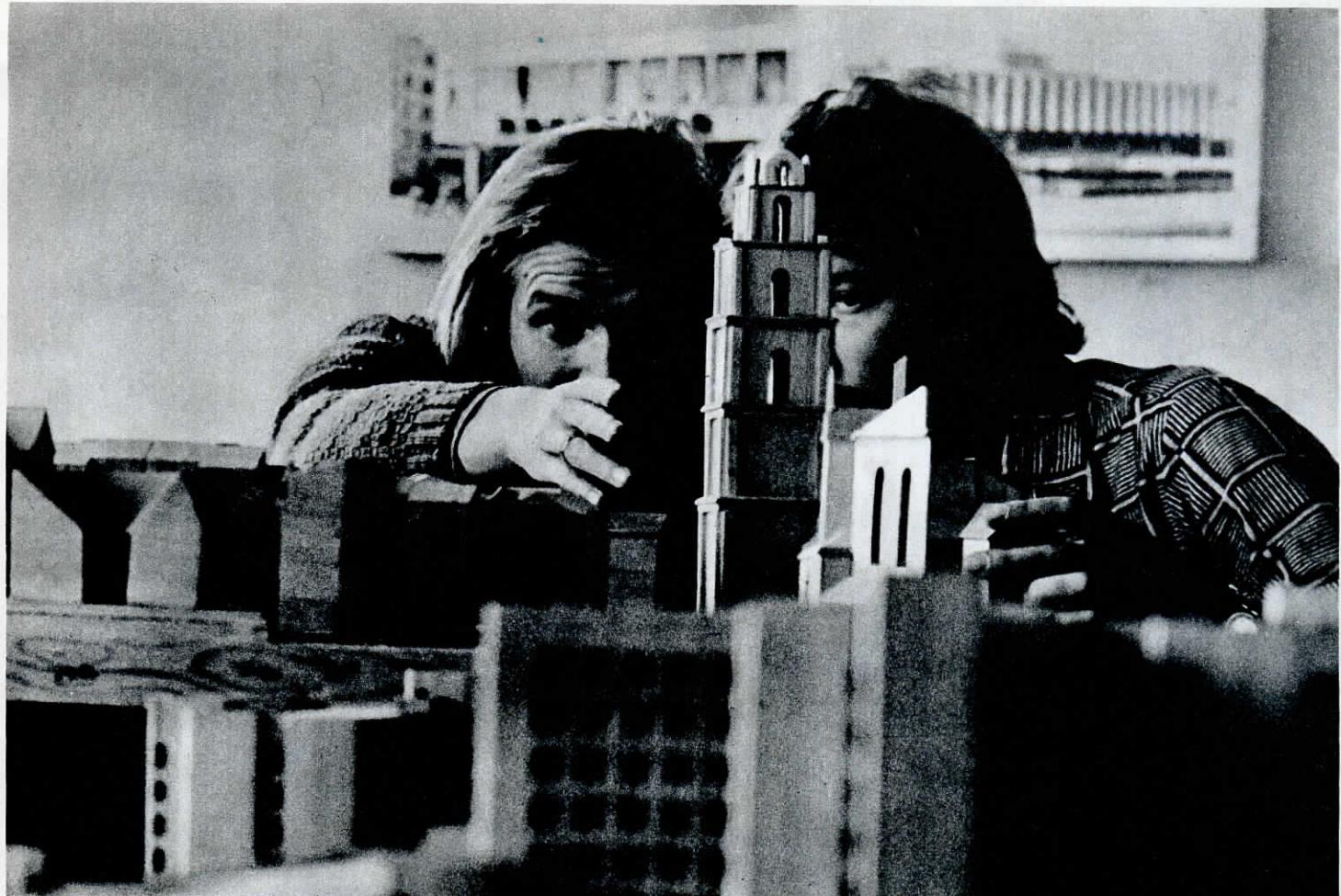
Старый Вильнюс

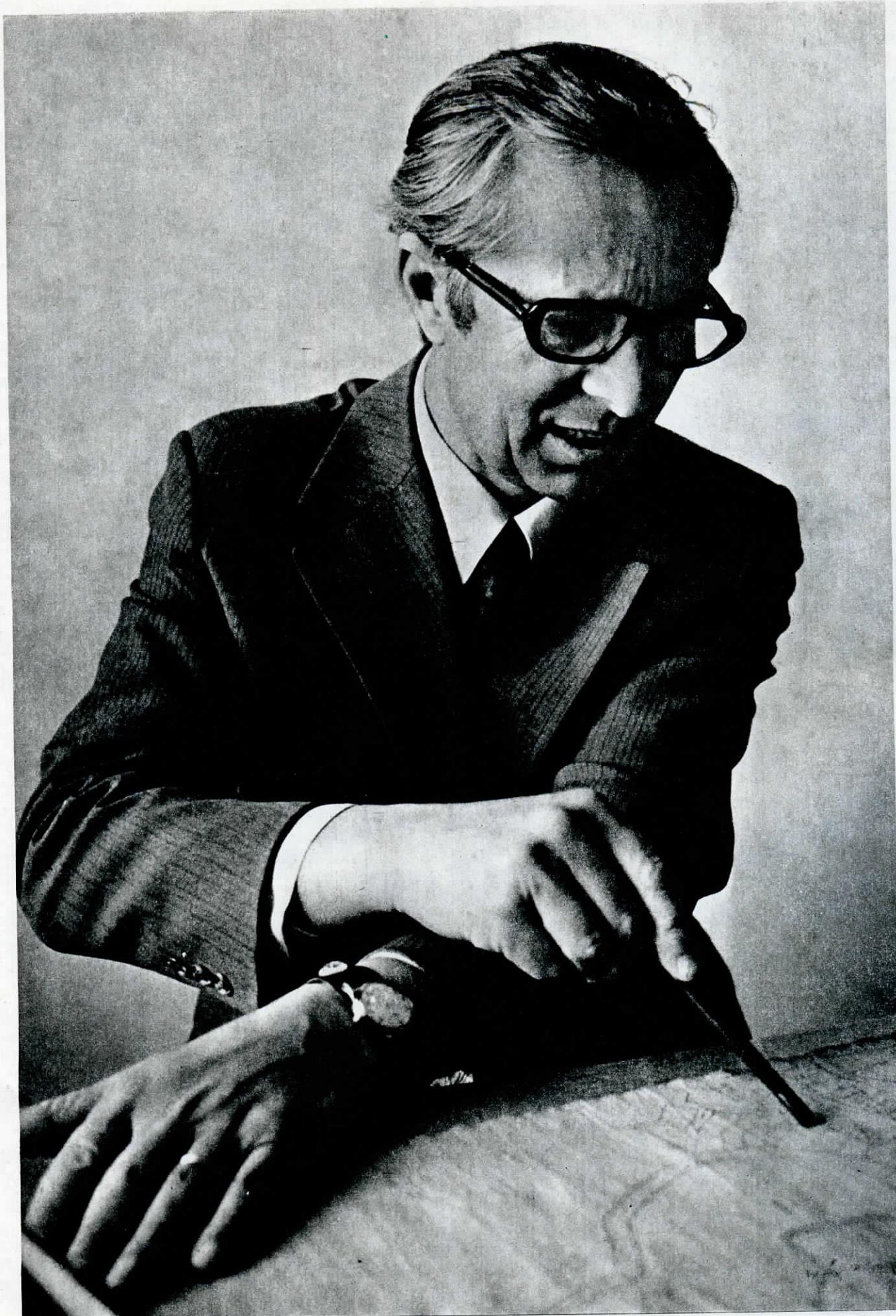
Архитекторы

Так рождаются
новые «старые»
улицы

Новые дома

ролинешкес, не только новые мосты через Нярис, не только венчозеленый парк Вингис. Вильнюс — это еще и старый город, прилепившийся к подножию горы Гедиминаса. Его узкие улочки с булыжными мостовыми, серые каменные строения с остроконечными, почерневшими от времени черепичными крышами привлекают массу туристов. Но одно дело любоваться со стороны застывшей музыкой средневековой архитектуры, другое — жить в потрепанных столетиями зданиях.





Начальник
инспекции
по охране
памятников
Вильнюса
Ю. Стасюлай

На этюдах



Сейчас древние кварталы города фактически переживают свое второе рождение. Восстанавливается их первоначальный архитектурный облик, дома обогружаются всеми современными коммуникациями — проводится газ, водопровод, центральное отопление.

Совет Министров Литовской ССР поручил Управлению реставрации памятников совместно с проектными институтами разработать план возрождения старого Вильнюса. Зодчим помогает недавно созданный институт консервации памятников, который занимается научно-исследовательской работой по изучению архитектурных и исторических ценностей.

Меня обрадовало задание редакции — сделать очерк об архитектуре старого Вильнюса. В этом городе я бывал не раз, хорошо знаю его и люблю. Но, как ни парадоксально, главным для меня был вопрос: что же именно снимать? Литовские фотомастера многократно воспели свою столицу в тысячах фотографий,

индивидуальных по манере исполнения, поэтических и образных. Подражать стилю литовских коллег не хотелось.

Решение пришло внезапно. Толчком для него послужила случайно увиденная уличная сценка — прямо на маленькой узенькой улочке старого города молодой архитектор делал эскиз макета реконструкции одного из домов. Решил показать в первую очередь именно тех людей, чьи талант и фантазия направлены на то, чтобы сохранить в неприкословенности драгоценные памятники зодчества.

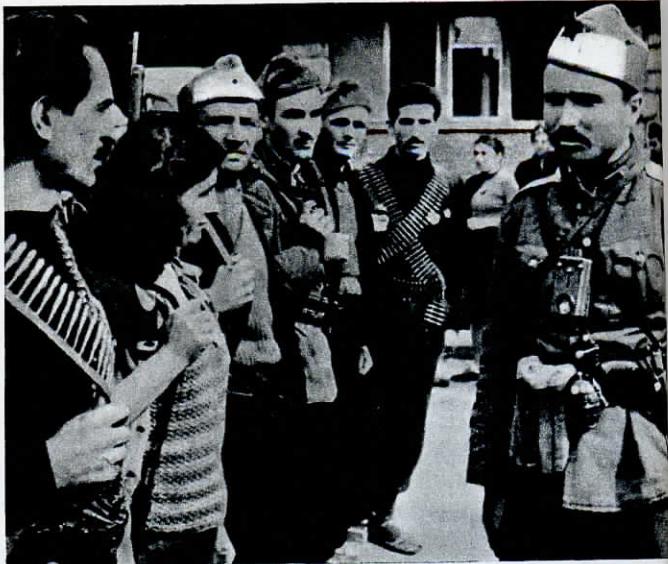
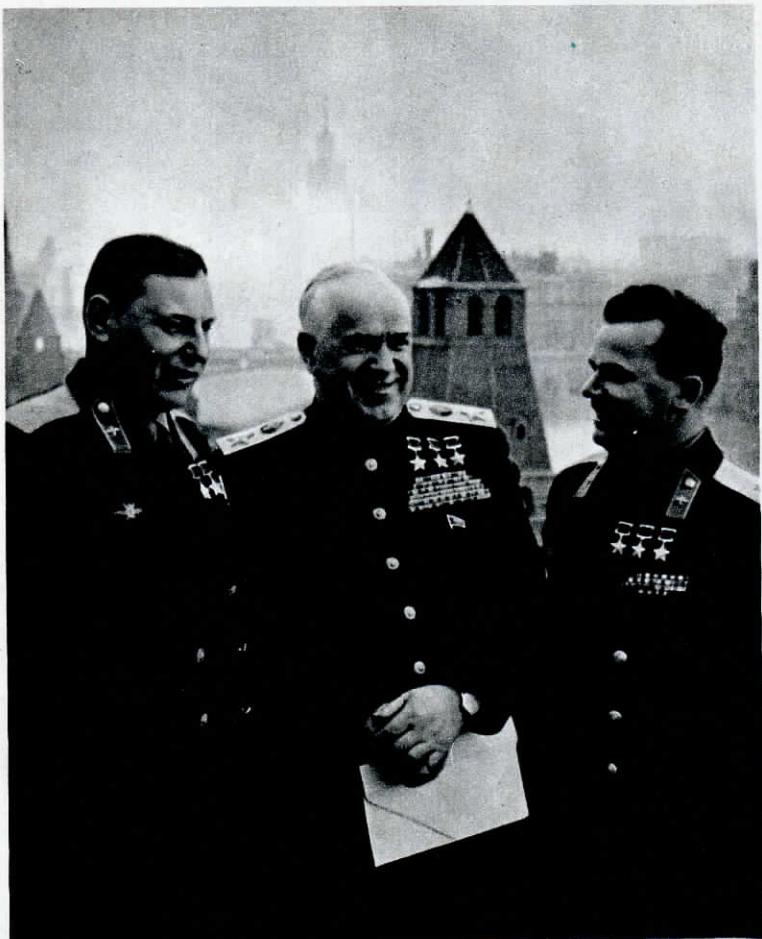
Съемка началась в мастерских Вильнюсского института реставрации и консервации памятников архитектуры, где я познакомился с группой зодчих, работающих над реставрацией одного из красивейших районов столицы Литвы — улицы Антокольского. Тщательные исследования помогли выявить в этом квартале города множество памятников истории и культуры литовского народа. Снимал непосредственно в мастерских, где снача-

ла на чертежах и макетах составляются планы будущих работ. Часами бродил по узким улочкам старого Вильнюса. За две недели командировки я хорошо изучил этот район города, составил даже своеобразный график наиболее благоприятных для съемки часов дня.

Сложность в раскрытии данной темы состояла в том, что были абсолютно недопустимы визуальные повторы, нежелательны, а вернее, невозможны и какие-то поиски, эксперименты. Материал легко мог стать одноплановым, фотографически банальным, а игра на световых эффектах безусловно привела бы к нарушению пропорций зданий, определенных архитектурных законов.

Осмысливая тему, постарался рассказать (правда, фрагментарно) о работе вильнюсских зодчих, о некоторых проблемах архитектуры будущего, «ключи» к которым подбираются уже сегодня.

Р. ДЕНИСОВ



ФОТОРЕПОРТЕР-БАТАЛИСТ

В № 7 журнала за 1976 год мы сообщали об открытии персональной выставки корреспондента журнала «Советский воин» А. М. Григорьева. На этих страницах впервые публикуются некоторые снимки из военного архива фотографа, запечатлевшие этапы славного боевого пути 18-й армии в годы Великой Отечественной войны. О творчестве А. М. Григорьева рассказывает военный журналист Виктор Кузнецов.

**Фото
Анатолия
ГРИГОРЬЕВА**

Трижды Герой Советского Союза
А. И. Покрышкин,
Г. К. Жуков,
И. Н. Кожедуб.
1951 год

«Студеной декабрьской ночью сорок первого года Анатолий Григорьев, тогда политрук саперной роты, участвовал в десанте на крымскую землю под Камыш-Буруном. Четырежды раненный, Григорьев дошел в боевых порядках до Арабатской стрелки, где получил пятое, тяжелое ранение. В сорок втором, после госпиталя, молодой коммунист стал сотрудником газеты 18-й армии «Знамя Родины». И еще два десанта на боевом счету Григорьева: на «Малую землю», под Станичку, а в сентябре сорок третьего — в Новороссийск...» Так рассказывает о А. М. Григорьеве известный военный журналист Николай Денисов.

Герой Советского Союза Сергей Борзенко в книге «Жизнь на войне» посвятил целую главу описанию мужества и самоотверженности А. М. Григорьева:

Командир
партизанского отряда
Д. Джурев. 1944 год

Министр обороны НРБ
генерал армии Д. Джурев
1974 год

С. Борзенко. 1953 год

Советские воины
на улицах Вены.
Апрель 1945 года



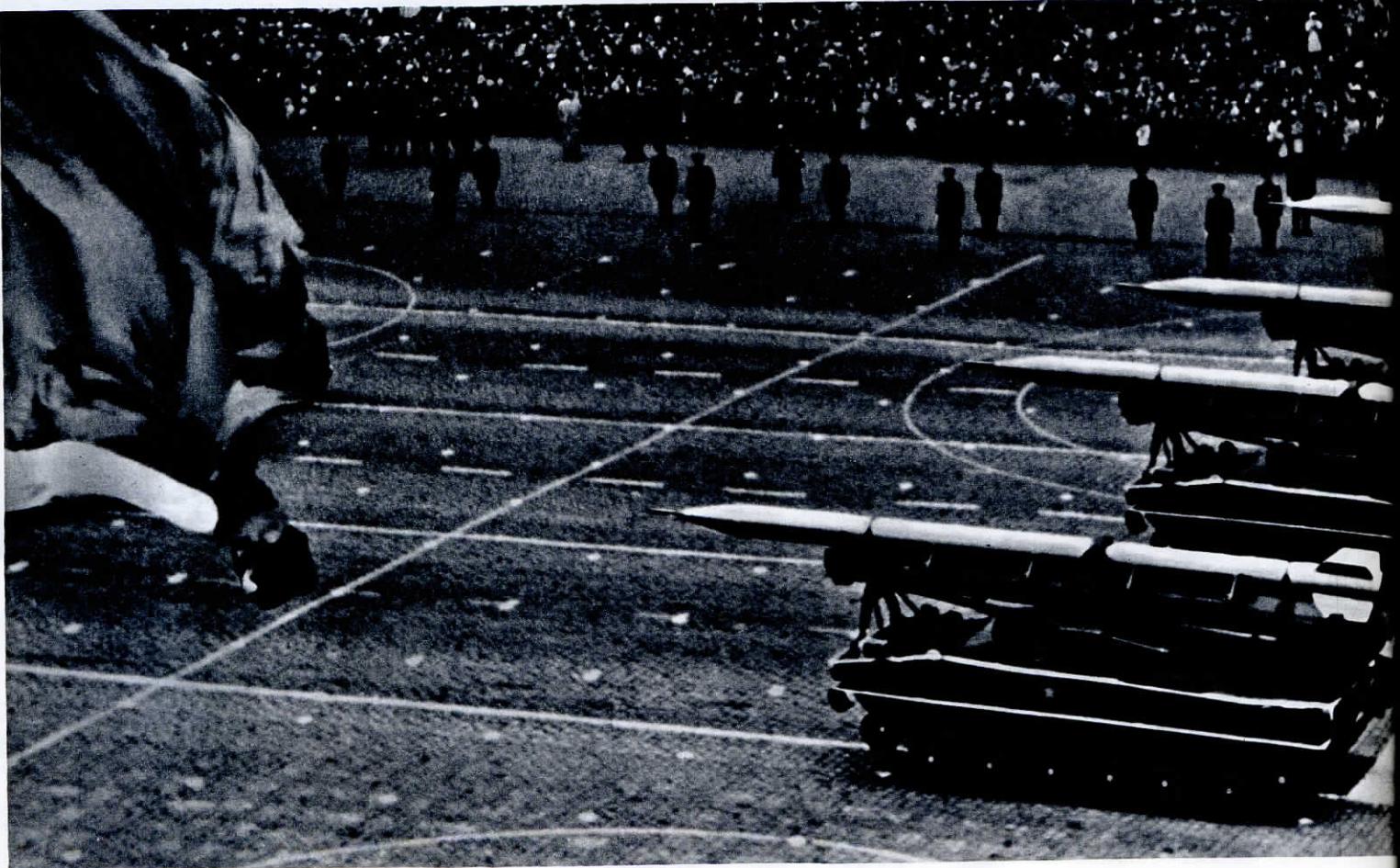


Попала
«в окружение»

Парад
на Красной
площади.
1958 год

Встреча
ветеранов
18-й армии

1976 год



«Его фотографии были меткими залпами по врагу... многие его фотоснимки доставляли эстетическое наслаждение, как живопись и литература. Фоторепортер-баталист, он рвался туда, где шел бой, где было всего жарче». Много раз приходилось Григорьеву добывать снимки для газеты под огнем противника на Кавказе и на «Малой земле»... Порою менять фотоаппарат на стрелковое оружие и вступать в бой с фашистами. Так было под станицей Куринской, когда в тыл наших войск прорвались гитлеровцы. С. Борзенко рассказывает: «Григорьев выхватил из кобуры «ТТ», остановил около двух десятков бегущих запыхавшихся красноармейцев, отвел их за железнодорожную насыпь и, положив по всем правилам в оборону, приказал вести огонь по гитлеровским автоматчикам... Он быстро погасил разраставшуюся панику и, взглянув на солдат, удержал отрезок шоссе...»

Добытые им с опасностью для жизни фотографии поступали в центральную печать из Бухареста и Софии, Белграда и Будапешта, Вены и Берлина. А после



капитуляции фашистской Германии Анатолий Михайлович создавал фотолетопись победных боев нашей армии, громившей войска империалистической Японии.

С девятнадцатью ранениями возвратился А. М. Григорьев с войны, и каждая рана — страница в биографии военного журналиста.

После войны Анатолий Михайлович продолжал упорно и самозабвенно трудиться, участвуя в учениях и маневрах, в походах кораблей. Во всех своих работах он стремится как можно ярче, впечатляюще отразить важнейшие события в жизни страны, создать запоминающиеся образы наших современников. Его снимки отличаются психологической убедительностью, меткостью схваченных деталей, глубиной обобщения.

Более ста работ, разнообразных по содержанию и жанровой принадлежности, экспонировалось на персональной выставке фотографа, развернутой в

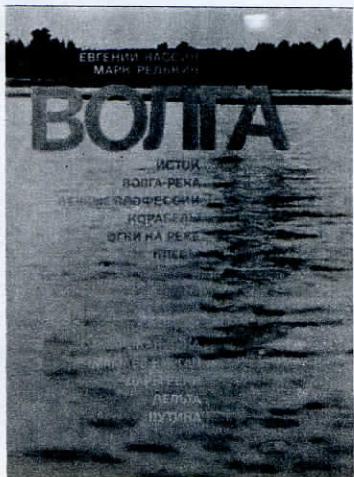
Центральном Доме Советской Армии в связи с его шестидесятилетием.

Среди фотографий, представленных на выставке, особую ценность представляют снимки товарища Л. И. Брежнева, сделанные фотокорреспондентом на фронте, и в наши дни, во время традиционных встреч ветеранов прославленной 18-й армии. Останавливают внимание кадры, запечатлевшие Маршалов Советского Союза Г. К. Жукова, С. М. Буденного, других известных советских военачальников. Особый эмоциональный накал, суровая напряженность отличают снимки А. М. Григорьева, сделанные непосредственно на полях войны, на огневых ее рубежах.

Сегодня, спустя тридцать с лишним лет после окончания войны, фотографии Григорьева продолжают волновать своей большой правдой, правдой факта.

В. КУЗНЕЦОВ

ТЕЧЕТ РЕКА ВОЛГА...



К Волге я отношусь с благоговением, как к стихам Пушкина, полотнам Репина, музыке Чайковского, и поэтому рад высказать свое мнение о фотоальбоме, названном по имени великой русской реки *.

Авторы этого большого красочного издания поставили перед собой ответственную и чрезвычайно трудоемкую задачу — доходчиво и взволнованно рассказать о Волге и волжанах.

Волга — не только объект народного хозяйства, энергетическая база и транспортная артерия. Волга — это и наша история, наша национальная гордость, река, вызывающая прилив высоких чувств патриотизма. Волга — это красота, облагораживающая душу человека.

Авторы поставили цель — создать фотокнигу, представляющую собой не «набор» фотографий, а законченное скажетное фотоповествование, складывающееся в емкий художественный образ. Надо было найти форму, в которой гармонично соединились бы, переплелись, дополняя друг друга, самые разнохарактерные сюжеты: снимки на темы революции, развития индустрии, древней культуры, современного быта, лирические фотопейзажи.

Следует отметить: авторы эту трудную проблему решили.

Кассин и Редькин неоднократно совершали длительные целенаправлен-

ные экскурсии по «главной улице России», используя различные транспортные средства, от испытанной волжской «бударки» до комфортабельных лайнеров и стремительных «ракет». Они поднимались над рекой на самолетах, зависали на вертолетах, но немало исходили и пешком, постоянно возвращаясь к местам, уже изученным и отнятых, чтобы отснять их заново.

Опытные фотомастера умеют выбрать для объектива наиболее впечатляющее и типичное, будь то город, пристань, храм, монумент, промышленный объект, пейзаж или просто человеческое настроение при свидании с прекрасным.

Их зоркий глаз точно фиксирует характерные приметы и в Калинине, на древней земле Тверской, где памятник путешественнику «за три моря», русскому купцу Афанасию Никитину удачно сочетается с перспективой большого промышленного города; и в Угличе, где «opalnyy» колокол соседствует с передовым часовым производством.

«Визитной карточкой» города Горького они делают очередной автомобиль «Волга», плавно опускающийся на стропах портального крана. Преображенская Казань — это город научных институтов, оживленных студенческих аудиторий и старинных кремлевских башен. Ульяновск — это бесценные ленинские реликвии. Восстановленный из руин город-герой Волгоград неизменно напоминает о прош-

лом величественным мемориалом. Астрахань — исконная русская «рыбница»...

Мы назвали только некоторые из крупнейших волжских городов. Этой информацией далеко не исчерпывается содержание альбома. Не забыты в нем и кустарные ремесла: гордецкая роспись и печатные пряники, хохломские цветастые ложки и ювелирная вязь красносельских «золотобойцев». Самобытному народному творчеству волгарей, берущему начало в далеком прошлом, отдано должное... Сколько светлых имен в истории нашего Отечества связано с Волгой. Гениальный Ленин, «властители дум» — Радищев, Добролюбов, Чернышевский, Белинский, крупнейшие писатели земли русской: Салтыков-Шедрин, Некрасов, Глеб Успенский, А. К. Толстой, Гончаров, Островский, Горький, грозные бунтари Разин и Пугачев, патриот народного ополчения Минин, механик Кулибин, математик Лобачевский, химик Бутлеров... А сколько художников, скульпторов, композиторов черпали высокое вдохновение на берегах волжской купели! И читатель с теплым чувством рассматривает фотографии: уголок известной всему миру комнаты симбирского гимназиста Володи Ульянова, уютный кабинет Островского, скромную рабочую комнату Чернышевского, мещанские похожи родных Горького.

Волга не может не привести к раздумьям о времени и о себе. Сопоставления примет старины и совре-

* Е. Кассин, М. Редькин (текст Л. Лихоедова). Волга (фотоальбом). М., «Планета», 1975.



менности — прием далеко не новый, но в альбоме онозвучал свежо и уместно. «Девица прядущая» (кстати, стеновая живопись, старинные фрески прекрасно переданы в цветном изображении) и запечатленная рядом прядильщица завода синтетического волокна отлично контрастируют в снимках. Равны им по выразительности строительный кран и творения древних зодчих, рыбак далеких дней и нынешние астраханские комбайнеры и механизаторы.

Органически вплетены в фотоповествование о Волге исторические фотографии, сделанные в начале века. Они производят глубочайшее впечатление своей документальной правдой. Взять хотя бы «Бурлаков» М. Дмитриева, снимка, родственного шедевру И. Е. Репина.

Удачно сочетаются в альбоме суховатые индустриальные пейзажи с глубоко лирическими фотографиями волжской природы. Читатель испытывает удовольствие от разглядывания неброских, «интимных» видов Верхневолжья, от мощных разливов рукотворных средневолжских морей и от близкой субтропикам яркой и сочной зелени ериков и култуков дельты.

Жаль лишь, что Волга представлена только в сезон открытой воды. Она ведь течет и среди «хлебов спелых», и среди «снегов белых». Мне думается, некоторые зимние пейзажи Волги могли бы еще больше украсить книгу Е. Кассина и М. Редькина. Их творческий альянс сочетает в себе глобаль-

ный редькинский подход к теме с тончайшим кассинским варьированием света и цвета. Если Редькин больше — романтик, Кассин чаще — лирик. Обоих отличает высокое фотографическое мастерство.

Однако, сравнивая одну из их предыдущих совместных работ, посвященную осенним местам (альбом «Я более всего весну люблю»), с фотокнигой, о которой идет речь, можно заметить, что авторы кое в чем повторяют ошибки прошлого. Таких ошибок, на мой взгляд, две.

Первая — попытка «режиссуры», отхода от непосредственного восприятия предмета там, где этого можно избежать. Чудесному хохломскому дедушке не надо было перед съемкой давать в руки полдюжины выточенных им ложек, вполне хватило бы и одной. Не нужно было подкладывать в гору спелых полосатых арбузов и аккуратно нарезанные ломти. Можно называть еще несколько фотографий, сделанных постановочно. Они не украшают книги.

Второе замечание касается цветных пейзажей, снятых ночью. Волга, отображенная художниками днем, прекрасна и достоверна: величавая, спокойная, горделивая, трудовая, не теряющая своей вечной молодости. Здесь чувствуешь — мастера угадали «в яблочко»! Они сняли русскую красавицу без какой-либо «косметики». И поступили правильно: красавицы в косметике не нуждаются. Но вот, рассматриваяочные фото-

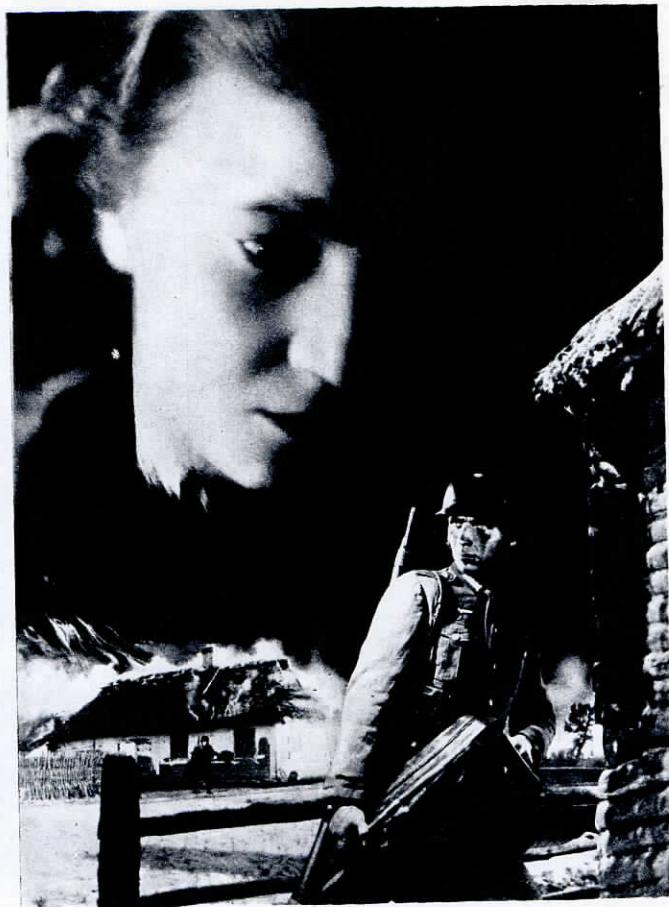
Волгарь

Над волжскими просторами

графии, я начинаю сомневаться в достоверности цветопередачи. Я не раз проводил ночи на берегу великой реки, любовался разноцветьем огней проплывающих теплоходов, приятельским подмигиванием бакенов, заревом дальнего городка. Это красиво. Это феерично. Поэтому я не могу согласиться с той пестротой и неестественностью красок, которые отличают некоторые из снимков. Быть может, в исказжении цветопередачи отчасти повинна и полиграфия? Не берусь судить. Но я не приемлю ни кровавых мазков на воде, заполнившей шлюз, ни лимонного, бледно-желтого, пламени костра на берегу (не горят костры таким пламенем), ни расходящихся с геометрической точностью разноцветных огней самоходки.

Какова же все-таки общая оценка издания? Думаю так: в целом фотопортрет Волги удался; у читателя неизбежно возникнет желание последовать примеру авторов и самому совершив поход по реке удивительной красоты, по городам и весям, раскинувшимся вдоль ее берегов. А это уже немало. Я бы даже сказал — совсем немало.

Михаил ЗАБОРСКИЙ,
писатель



БОЕВОЕ ИСКУССТВО ФОТОМОНТАЖА

Заметки
о творчестве
А. Житомирского



«Отсюда не уйти живым!»
Листовка. 1942 год

Фашистское рыло
чилийской гориллы.
Плакат, удостоенный
серебряной медали
Советского фонда мира. 1975 год

«Не поджигай!»
Листовка. 1943 г.

«Нет!»
Плакат. 1974 год

В залах Центрального Дома работников искусств в Москве экспонировалась большая выставка работ Александра Житомирского. Выставка юбилейная. Журналисты, художники, фотомастера отмечали пятидесятилетие работы Александра Арнольдовича в советской печати. Обстановка на открытии выставки совсем не походила на гала-вернисаж. Здесь собирались друзья и единомышленники. Разговор, порой переходящий в горячий спор о судьбах фотомонтажа, шел в перемежку с разговором о заботах редакций, о полосах и обложках, о шрифтах и макетах...

А со стен на нас смотрела история. Далекая и совсем недавняя. Колченогий Геббельс неистовствовал перед микрофоном. Железный канцлер Бисмарк предупреждал коричневого канцлера о неизбежном конце нацистской авантюры. Костиная рука скелета возносила над горами трупов черный крест со свастикой. А в других залах — узкие улочки Вены и джонки в заливе у вьетнамских берегов, проспекты Москвы и мечети Стамбула, нефтяные вышки близ Баку и кованые балконы старого Ростова. И, конечно же, лица. Лица докеров и художников, солдат и горняков, учительниц и детей... Мне довелось, нет, посчастливилось, несколько раз присутствовать при встречах основоположника жанра фотомонтажа немецкого антифашиста Джона Хартфильда с Александром Житомирским. Это люди разных поколений. Хартфильд начал создавать свои фотомонтажи (они были размером с открытку) в годы первой мировой войны, Житомирский — спустя четверть века. Хартфильд выступал против империалистического безумия сначала как пацифист, а потом как сознательный борец за дело рабочего класса. Житомирский с первого же дня Великой Отечественной войны выступал как страстный обличитель фашизма.

Монтажи Житомирского я знаю давно. Они для меня стоят в одном ряду с ныне уже музейными, но очень дорогими «тридцатьчетверкой» и «трехлинейкой», «сорокопяткой» и трехгранным штыком. Монтажи тоже были оружием. Друзья мои — разведчики переносили их через «нейтралку», поближе к блиндажам противника. Девча-

та-летчицы разбрасывали их под аккомпанемент зениток над окопами врага. Минометчики заряжали ими снаряды, которые со свистом летели за огненную черту фронта... Так было.

Грозное советское оружие времен Великой Отечественной войны покоятся на стенах исторических музеев, музеев боевой славы. Может быть, и листам художника-бойца тоже место в музеях? Да, несомненно. Они могли бы стать украшением постоянных экспозиций. Не случайно в Музее немецкой истории они экспонируются рядом с творениями художников-антифашистов, олицетворяя собой братство борцов против фашизма. Житомирский однажды поделился со мной интересной мыслью: «Представьте себе фойе нового современного рабочего клуба, во всю ширь стены которого фотоспособом нанесена картина — фотомонтаж...»

Александр Арнольдович стрелял своим искусством немало и всегда попадал, как говорится, «в десятку». Опыт большого мастера достоин изучения.

К сожалению, мы не можем похвастаться тем, что имеем серьезные исследования проблемы фотомонтажа. Нет пока и книг, рассказывающих широкому кругу читателей о путях развития этого искусства. А ведь любопытно было бы иметь монографию, где рядом стояли бы такие имена, как Родченко, Хартфильд, Житомирский, где было бы рассказано о поэтике и технике фотомонтажа.

Бывают скульптуры, целые композиции гигантских размеров, — и все-таки они не монументальны. Это — искусственно увеличенные статуэтки. Фотомонтажи редко бывают больших размеров, но по своей сущности — это искусство монументальное. Ему место на стенах домов, на фронтонах зданий, в парках, на стадионах. Сейчас, когда художники и архитекторы-дизайнеры обдумывают художественный облик Москвы олимпийской, видимо, следовало бы предусмотреть в оформлении советской столицы место и такому острому и боевому средству пропаганды, как фотомонтаж. Московские улицы должны разговаривать языком этого искусства с тысячами и тысячами гостей столицы...

Владимир ИЛЛЕШ

И СНОВА О ПОРТРЕТЕ...

Прежде всего несколько слов о том, что для меня является крайне существенным в творчестве. Попытаюсь сформулировать исходные позиции, которые, несомненно, есть у каждого из нас, если мы претендуем на создание работ, о которых можно говорить как о произведениях фотоискусства или фотожурналистики. Творческое кредо в конечном итоге находит свое отражение в стиле, в почерке мастера. Лишь в этом случае его работы становятся узнаваемыми в потоке снимков.

Я не только портретист, снимаю в самых различных жанрах. Но мое пристрастие к портрету оказывается всегда — чтобы я ни снимал, в каких бы формах ни решал тему. Готовлюсь к любой съемке очень тщательно, но знаю заранее, что отовсюду обязательно привезу портреты, потому что к человеку, к человеческому лицу я отношусь с особым, повышенным интересом.

Современного человека немыслимо вырвать из кипения нашей жизни, из потока событий, участником которых он постоянно является. И таким он должен остаться в портрете, хотя возможности отражения всего размаха динамических событий здесь, естественно, ограничены рамками жанра.

Может быть, это звучит несколько парадоксально, но мне кажется, что только систематическая работа в области фотопортрета дает ключ к созданию портрета нашего современника. Сегодня я не мыслю себе портретного изображения человека таким, каким оно было у истоков этого жанра, каким оно порой сохранилось и до наших дней в некоторых видах павильонного портрета. Репортаж сказал свое веское слово в фотографии. Его динамизм, широта созданных им полотен оказали огромное влияние на все фотоискусство, в том числе и на портретное творчество.

Поначалу я снимал портреты, которые принято называть «станковыми». Это — классика, школа, и каждому портретисту необходимо через нее пройти. Многие современные портретисты, я думаю, приведут весомые доводы в пользу такого фотопортрета. Его популярность заключена в точности и слаженности решений, в живописности колорита...

Однако лично я пришел к выводу, что снимать в студии — значит резко ограничить возможности раскрытия внутреннего мира человека. Работая в павильоне, я больше раскрываю себя (в компоновке кадра, в освещении и пр.), чем состояние портретируемого, его настроение и в конечном счете — его характер. Обстановка ателье, чуждая и непривычная для человека, которого я снимаю, вызывающая любопытство и настораживающая техника — светильники, фонны, реквизит — становятся помехой на пути к выразительному портретному снимку, главными качествами которого для меня всегда остаются искренность, непосредственность, естественность. Мне кажется, что обстоятельства павильонной съемки в конце концов приводят нас к некоему замкнутому кругу решений, к бескрылости, к ремеслу. Портретная фотография при этом часто получается скучной и неинтересной. Эти размыщения привели меня к решению перенести процесс съемки в естественную для портретируемого обстановку — в мастерскую скульптора или художника, в рабочий кабинет писателя или ученого. И сейчас это для меня — главный принцип создания фотопортрета.

При съемке в реальном интерьере, конечно, возникает немало чисто технических сложностей. Но оснащение современного фотографа позволяет преодолеть эти трудности и вести съемку практически без каких-либо ограничений. Зато снимаемый человек в привычной для себя обстановке держится естественно, окружающая среда помогает проявлению многих характерных для него черт, рассказ о человеке становится значительно достовернее. И эта же обстановка способствует рождению своеобраз-

налистского мастерства, выступил фотокорреспондент агентства печати «Новости» Лев Иванов. Он продемонстрировал свои снимки, рассказал об излюбленных приемах, о методах своей работы в жанре портрета.

Ниже публикуется запись выступления Л. Иванова.

ных композиционных форм, линейных и тональных структур кадров.

В творчестве нужно быть последовательным: съемка в реальном интерьере заставила меня полностью отказаться от использования дополнительных осветительных приборов и специально выстроенных схем освещения. Эти схемы, несомненно, таят много интересных изобразительных и технических возможностей, но... неизбежно издается правдивость световой среды, а вместе с этим и естественность портрета.

Основой светового решения снимка для меня всегда служит световой эффект, существующий в интерьере, чаще всего свет, падающий в помещение из окон. Эти условия техники сложны для съемки, но зато более приемлемы для снимаемого, привычны для него, не мешают, не настораживают.

Как-то я фотографировал Михаила Александровича Шолохова. Съемка по приему была репортажной. В ходе ее сложился интересный световой эффект: в окно упал поток солнечного света, но он не осветил, а лишь обрисовал контуры головы и фигуры писателя. Одновременно волнник энергичный встречный поток отраженного света (рефлекс от белой поверхности, на которую упал солнечный свет), и лицо хорошо осветилось. Световой рисунок был очень интересным, но я не был уверен, что на пленке с ее ограниченной фотографической широтой будет воспроизведена эта сложная световая гамма. Однако все же снял несколько дублей с вариантами экспозиции. После этого я попросил Михаила Александровича пересесть и нашел более надежную раскладку светотени: солнце теперь светило в лицо и хорошо обрисовывало его форму. С точки зрения фотографии все было надежно, выразительно. Но... это уже был статичный, выстроенный кадр, и портрета в моем понимании не получилось. Остался жить первый вариант снимка.

Большое значение я придаю фону и предметам, входящим в интерьер и заполняющим обычно пространство кадра. И не только потому, что обстановка восполняет и углубляет характеристику снимаемого человека, но и потому, что для меня — это еще и пластические формы, образующие композицию и общий рисунок кадра.

Фон помогает, но он может и мешать, если приобретет на снимке излишнюю активность. Как бы ни был действен второстепенный материал, он не должен отвлекать внимания зрителя от центра портретной композиции. Вот почему иногда приходится дополнительно поработать в лаборатории — запечатать или ослабить слишком назойливый фон.

Всегда слежу за делением композиции на главную ее часть (основной объект изображения) и фон, стараюсь найти при съемке правильную проекцию, чтобы фигура выделялась тонально, чтобы сочеталась с фоном в определенном линейном рисунке. И именно потому, что я так ценю выразительные возможности фона и окружающей обстановки, нередко снимаю портрет не как крупный план, а вписывая фигуру в интерьер. Такой снимок приобретает черты описания и кажется мне новеллой о человеке.

Однако всего важнее для меня контакт с моделью, если позволительно применить этот термин к снимаемому человеку. Я считаю, что портрет мы делаем вдвоем, выступая как соавторы. Если портретируемый неподатлив, капризен, если я сам начинаю терять терпение, если работа разлаживается — я прекращаю съемку. Конечно, внешний вид человека всегда можно зафиксировать, но дальше этого дела не пойдет.

Результат зависит также и от того, насколько точна твоя реакция, как ты увидел снимаемого, понял его характер. А у него, в свою очередь, должна быть полная уверенность, что ты все сделаешь хорошо. На съемке следует



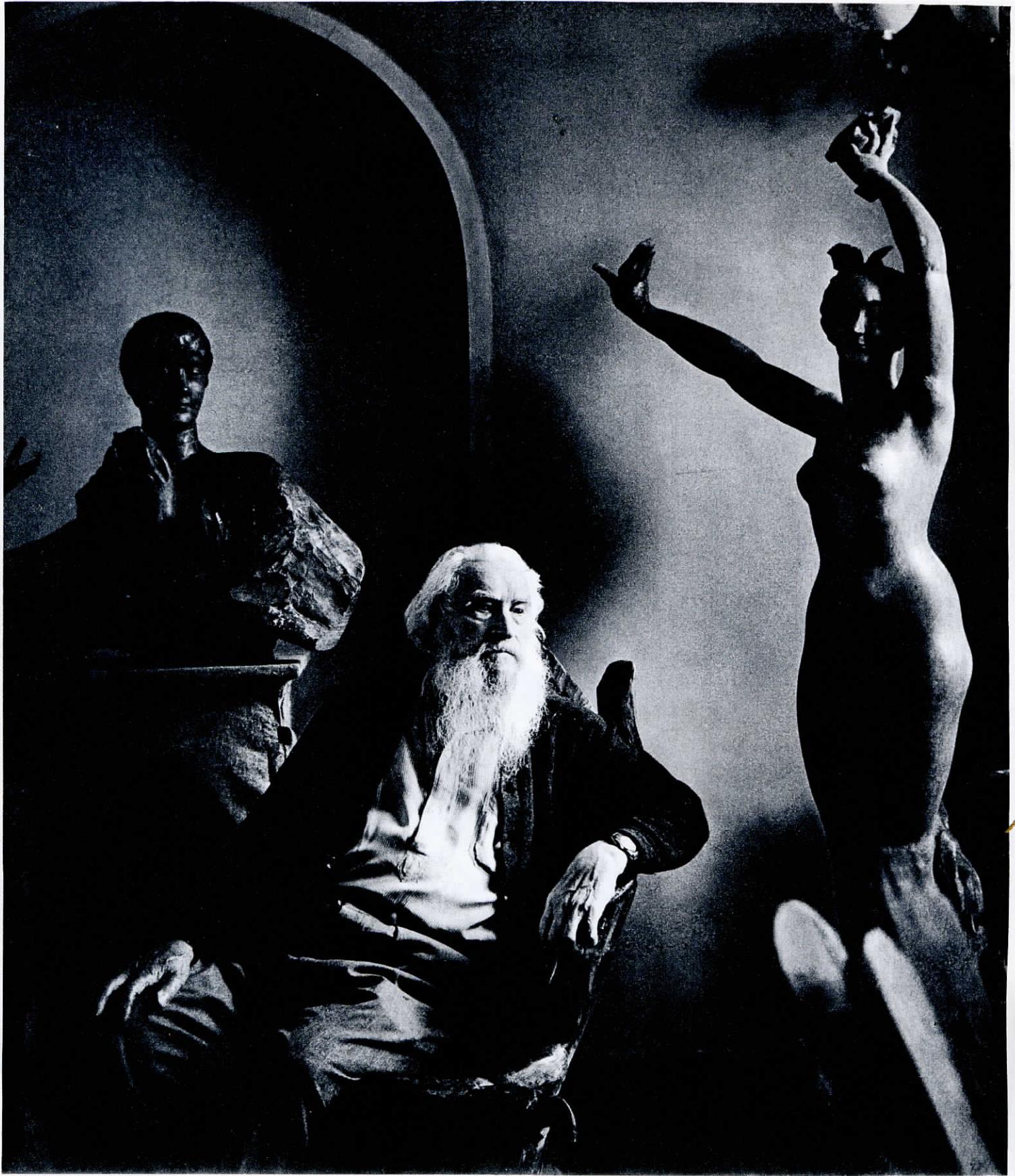
Скульптор С. Тавасиев

Фото
Льва ИВАНОВА





Действительные члены
Академии художеств СССР
А. и С. Ткачевы



С. Коненков

постараться создать такую обстановку и атмосферу, чтобы человек «нашел себя», забыл о вглядывающемся в него глазе объектива. Усаживать людей или расставлять группу в кадре нельзя ни в коем случае. Следует войти в мир модели, вжиться в него. Конечно, в момент нажатия на спусковую кнопку затвора модель должна оказаться в определенной точке предметного пространства, охватываемого углом зрения объектива, но не по прямым указаниям фотографа — «сядьте сюда», «встаньте вон там». Нужно уметь незаметно для человека привести его в намеченную точку кадра. В этом сказывается професионализм портретиста.

Фотограф должен уметь вызвать у портретируемого доверие и интерес к процессу создания портрета, к процессу съемки — это тоже одна из сторон нашей профессии. Достаточно допустить небольшую оплошность — неточную интонацию в беседе, проявить излишнюю суетливость или, наоборот, медлительность — и вот вы уже теряете доброе расположение человека, и это обязательно отразится на результате съемки.

Не секрет, что многие не любят сниматься. Этот «ледок» во взаимоотношениях с объектом нужно уметь растопить. Необходимо быть деликатным. В портрете обязательно пропустит все, что есть в тебе самом. Я наблюдаю, жду нужного момента, съемку никогда не форсирую. Снимаю, конечно, и дубли, и варианты. Они необходимы для того, чтобы уловить тонкую жизнь лица. И большое значение придаю последующему отбору негативов.

Был у меня такой случай. Работал я над портретом скульптора Антокольского и оказался у него в момент, когда он давал интервью, беседовал с журналистом. Портрет я снимал репортажно, он удалялся, получился естественным. Я сделал для себя вывод: хорошо, когда во время съемки есть третий человек. Работа один на один с моделью нередко порождает скованность, особенно если персонаж снимается редко и не любит съемки.

Я часто снимаю художников, скульпторов и знаю, что ни один из них не будет продолжать работать над своим произведением в присутствии фотографа. Поэтому я не стремлюсь запечатлеть их в положениях и позах, будто они работают у мольберта, над моделью. Это была бы игра, режиссура, неправда. Я предпочитаю, чтобы процесс съемки откровенно проступал на снимке. Вот это будет отражением того, что происходило, будет правдой. А ведь самое главное — чтобы не было фальши, она недопустима в искусстве, в портрете особенно, поскольку здесь зритель оказывается в приближении к человеку, рядом с ним и в контакте с ним.

С моей точки зрения, портретный жанр не терпит не только придуманного сюжета, но и бутафории в изобразительной форме. Немыслимо воспользоваться человеком как предлогом для разработки композиции или колорита кадра!

Когда много снимаешь людей одних и тех же профессий, отчетливо понимаешь плюсы и минусы такого ограничения. Плюсы очевидны: хорошо узнаешь мир человека, профессиональные тонкости его работы, интересы. Для меня, например, мир художников давно стал близким, понятным, притягательным.

Минус же в том, что здесь опасно появление шаблонов, трафаретов.

Помогает вот что: более всего характеризует каждого художника его мастерство, а потому я пытаюсь в портрете найти какие-то связи личности художника, особенностей его творчества и изобразительного решения снимка. Например, я снимал художника Сойфертиса, и в этом портрете я исходил из стиля его акварелей и рисунков. Заранее знал, что буду снимать его в профиль. Но на съемке, конечно, этой позы я ему не задавал. Поза, положение руки, силуэтный характер изображения — все это сложилось в жизни, моя же удача в том, что во время съемки мне удалось поймать такой момент, который совпал с моим предварительным замыслом. Но, конечно, сделал портрет не сразу, не за одну съемку.

Особо долгого ожидания, особо терпеливых наблюдений требует работа над групповым портретом. Если, конечно, и здесь остаешься верен своим принципам и по-прежнему добиваешься свободной и естественной композиции. Вероятно, проще было бы усадить и расставить людей в кадре. Но какой же это будет групповой портрет?! Для меня так подойти к его съемке просто немыслимо.

Вот какими соображениями по поводу творчества портретиста мне хотелось поделиться.

Л. ИВАНОВ

ОТОБРАЗИТЬ ВРЕМЯ ВЕЛИКИХ СВЕРШЕНИЙ

Окончание. Начало см. на стр. 1

при наименьшей затрате сил дать наибольшие и наиболее прочные результаты...» Как актуально звучат сегодня эти мудрые слова. Каждый день десятой пятилетки насыщен борьбой миллионных масс за достижение выдвинутых XXV съездом партии рубежей, горячим стремлением советских людей сделать не только больше, но и лучше, с наименьшими затратами. Каждый день вправе быть отображенными в творчестве фотожурналистов, вправе быть запечатленным на страницах периодики, на экранах телевидения.

Характерно, что редакции газет и журналов сразу после съезда принялись искать более выразительные формы подачи материалов. В результате заметно преобразилось лицо многих изданий. Особен-но оживились первые полосы. И это закономерно: они отводятся под страницы героической летописи пятилетки, под трудовой рапорт Родине о выполнении плановых заданий и обязательств. Без интересных, оригинальных фотоиллюстраций такие полосы не сделаешь. Вот где просторное поле деятельности для вездесущего репортера!

Со вкусом выполненный портрет передовика соревнования, «очеловеченный» индустриальный пейзаж, фотоплакат, фотоочерк с переднего края пятилетки — все это может украсить лицо номера при условии, что для публикации в печати фотокорреспондент будет отбирать снимки с такой же взыскательностью и тщательностью, как на выставку.

Пострадает ли в данном случае оперативность? Не должна! В этом убеждает опыт наших мастеров хроники. Достаточно сослаться на пример фотокорреспондентов АПН Ю. Абрамочкина, О. Иванова, Э. Песова. По заданию своей редакции они снимали открытие XXV съезда КПСС. Но их репортаж получился настолько выразительным и многогранным, что прямо «с колес» попал на Всесоюзную выставку и органично «вписался» в нее. Он справедливо был удостоен золотой медали.

Произведение фотоискусства создается по общим законам художественного творчества и оценивается по тем же критериям, что и живописное полотно, роман, спектакль, кинофильм. «Главным критерием оценки общественной значимости любого произведения, разумеется, была и остается его идеальная направленность», — подчеркнуто в Отчетном докладе ЦК КПСС XXV съезду партии. Если у репортера, отправляющегося на съемку, нет ясной идеи, четкого замысла, то и его видение жизненного материала будет рассеянным. В объектив попадут случайные и никчемные детали, некий фотографический сор. И тогда снимок не спасут никакие ухищрения, вроде игры пятен, необычных поз или ракурсов. Ничем невозможно затушевать обнаженность неправды, фальши. К тому же нельзя не считаться с фактом, что наш читатель или зритель неизмеримо вырос в культурном отношении и, право, заслуживает самого уважительного к себе отношения.

Актуальной остается проблема повышения информационной нагрузки в публикуемых фотоиллюст-

рациях. Что греха таить, еще немало появляется в газетах и журналах «проходных» снимков, страдающих поверхностной иллюстративностью. Мелькают без конца линии станков, контейнеров, нагромождения труб, металлоконструкций, хитроплетения нитей проводов, за которыми не видно присутствия человека или, по крайней мере, не ощущается на снимке эффекта присутствия самого автора — фотокорреспондента. Вряд ли кто будет возражать против индуистриальных пейзажей — фотографий новейшей техники. Научно-технический прогресс признан одним из главных направлений экономической стратегии партии. Все мы очевидцы того, как научно-техническая революция в соединении с преимуществами социализма дает поразительные результаты. Возражения возникают против примитивной трактовки столь ответственной темы.

Хотелось бы назвать ряд других животрепещущих тем, которые нуждаются в постоянно свежем, талантливом разрешении. Это — великий всенародный подъем борьбы за качество и эффективность (нужны не «набеги» на проблему, а целеустремленный подход, систематический показ в нашей печати движения миллионов), освоение земель Нечерноземья, всестороннее освещение жизни советской молодежи, показ братского содружества народов социалистических стран, борьба за культуру труда в сфере обслуживания, где сегодня занято уже 40 миллионов человек.

Речь идет не только о том, чтобы у нас появлялось побольше снимков на перечисленные и не упомянутые здесь темы, но главным образом о качественно лучшем воплощении их, об овладении искусством художественного обобщения.

В будущем году наша Родина будет отмечать шестидесятилетие Великой Октябрьской социалистической революции. С трибуны XXV съезда КПСС товарищ Л. И. Брежнев охарактеризовал три важнейших итога пройденного страной пути — новое общество, подобного которому человечество еще не знало, советский образ жизни, советский человек. Представляется, что пропаганда этих великих завоеваний социализма должна стать для советских фотожурналистов магистральными направлениями всей дальнейшей работы.

В Отчетном докладе проникновенно сказано, что советский народ-богатырь — «...это народ исключительного трудолюбия, мужества, выносливости, душевной щедрости, одаренности и ума. Это — народ, который несгибаем в лихолетье. Он переживает каждую промашку в своем гигантском деле. Он не кичится своими достижениями, но и не умаляет их. Он отзывчив к радости и к беде других народов, готов помочь их борьбе за справедливость, свободу, социальный прогресс».

Как лучше выразить языком фотографии такую глобальную тему, такую глубокую и точную характеристику? Над этим стоит задуматься. Возможно, следует приступить к созданию величественной фотоэпопеи под условным названием «Мы — советские люди». Объявить соответствующие конкурсы, разработать условия творческого состязания профессионалов и фотолюбителей. Желательно, чтобы будущая фотоэпопея пополнилась новыми, свежеотснятыми снимками, но такими, которые отличались бы высокой степенью типизации. Практика убеждает, что подобные произведения обладают могучим зарядом действенности. Они не стареют.

Однако далеко не каждая фотография способна выдержать испытание временем. Поэтому заслуживает всяческого поощрения и поддержки держание тех фотомастеров, которые стремятся к созданию произведений, наиболее полно и ярко олицетворяющих достижения зрелого социализма.

Посетителям Всесоюзной выставки запомнился крупноформатный снимок фотокорреспондента московской областной газеты «Ленинское знамя» М. Мальцева «Симфония труда». Автор запечатлел сталевара в горячем цехе в момент трудового вдохновения. Открытое молодое лицо, счастливая улыбка, раскованное движение рук, диригирующих работой помощников, движением конверторов, делают снимок необычайно экспрессивным и эмоциональным. Когда смотришь на этот в хорошем смысле слова романтизованный портрет, то поневоле сам проникаешься приподнятым настроением, гордостью за человека-труженика и хозяина своего производства, за весь советский рабочий класс, его доблестные дела. У этого кадра богатый подтекст, перекликающийся с философской мыслью К. Маркса: рабочий человек в капиталистическом обществе у себя тогда, когда он дома, а рабочий в социалистическом обществе у себя дома и тогда, когда работает. В облике конкретного рабочего автору удалось типизировать черты целого поколения, благодаря чему моментальный репортажный снимок возвышается до публицистического фотоплаката, а сам образ человека труда — до художественного символа. Деловая, будничная проза обрела музыкальное звучание, и поэтому вполне оправданно торжественно приподнятое название снимка. Подобных работ на выставке было несколько, что дает основание сделать вывод о растущей зрелости наших фотожурналистов.

И, конечно, в фотоэпопее, посвященной юбилею Великого Октября, должна во весь голос прозвучать тема партии, воплощающей ум, честь и совесть эпохи. Лейтмотивом произведений о партии и коммунистах могут служить слова товарища Л. И. Брежнева: «Советские люди знают: там, где трудности, — там впереди коммунисты. Советские люди знают: чтобы ни случилось, коммунисты не подведут. Советские люди знают: там, где партия, — там успех, там победа!»

Советская фотожурналистика находится на подъеме. Профессионалы и фотолюбители сознают высокую ответственность перед партией, перед народом, стремятся приумножить вклад в общественное дело строительства коммунистического общества. Мастерски выполненная фотография — общенациональное достояние. Она активно участвует в воспитании нашего современника в духе патриотизма и интернационализма, вдохновляет его на новые трудовые подвиги. Она способна передать потомкам нетленную память души и сердца о нашем поколении, о нашем времени, о его грандиозных свершениях.

Впереди — непочатый край работы, необъятные горизонты творчества.

Можно с уверенностью сказать, что и в годы десяти пятилетки будут созданы произведения документальной и художественной фотографии, достойные бессмертного дела Коммунистической партии и советского народа.

В. АЛЕКСЕЕВ,
кандидат исторических наук

ЗА ВЫСОКОЕ КАЧЕСТВО

ИЗ ОТЧЕТА
ИЗДАТЕЛЬСТВА
«ПЛАНЕТА»

Состоялось заседание редакционно-издательского совета издательства «Планета», на котором были подведены итоги деятельности издательства в девятой пятилетке и обсуждены планы выпуска фотолитературы на 1976 и 1977 годы.

Претворяя в жизнь решения XXIV съезда КПСС, пленумов ЦК КПСС, выполняя указания Госкомиздата СССР, коллектив издательства добился больших успехов в работе. Фотоиздания «Планеты» удостоены золотых, серебряных и бронзовых медалей на международных и всесоюзных выставках. Около ста штатных и нештатных сотрудников награждены дипломами Госкомиздата СССР и медалями ВДНХ СССР.

За выпущенный к XXV съезду КПСС фотоальбом «От съезда к съезду» Союз журналистов СССР присудил творческому коллективу издательства специальную премию. Редакционно-издательский совет высоко оценил деятельность издательства и одобрил план, направленный на пропаганду решений исторического XXV съезда КПСС, руководящей и направляющей роли партии в борьбе за строительство коммунизма в нашей стране, за укрепление мирового революционного процесса, за обеспечение международной безопасности.

Публикуем отчет председателя редакционно-издательского совета, директора издательства «Планета» Г. Коваленко. Отчет печатаем с некоторыми сокращениями.

Включившись во Всесоюзное социалистическое соревнование центральных издательств и полиграфических предприятий Госкомиздата СССР за достойную встречу XXV съезда КПСС, издательство «Планета» досрочно, за 4 года и 9 месяцев, выполнило план девятой пятилетки, выпустив продукции на 138 миллионов рублей при плане 126,5 миллиона рублей.

Говоря об идейной направленности и содержании лучших книг издательства, прежде всего следует назвать альбом «От съезда к съезду» — наш подарок делегатам и гостям XXV съезда КПСС.

Над альбомом работал большой коллектив журналистов, писателей, фотографов, художников, полиграфистов. Использованы первосортные фотоматериалы, бумаги, ткани, современные средства оформления и печати. Согласованность в действиях всех звеньев производства позволила в короткий срок создать произведение, отвечающее самым высоким требованиям книжного искусства.

Творческий коллектив создал и ряд других изданий, получивших высокую оценку общественности. Титул самой красивой книги мира и золотую медаль на международной выставке книг в ГДР получил в 1973 году фотоальбом «Москва», за короткий срок выдержавший несколько изданий. Бронзовые медали на международных выставках 1973 и 1975 годов удостоены фотоальбомы «Командоры» и «Великая Отечественная война в фотографиях и кинодокументах. Год 1941-й». Дипломом Международной организации журналистов награжден фотосборник «Между залпами», рассказывающий о героической борьбе вьетнамского народа. Золотой медали ВДНХ СССР удостоен фотоальбом «Великий праздник народов», посвященный 50-летию образования СССР.

Широк диапазон книг, выпущенных издательством за пятилетку. Подготовленный совместно с Институтом марксизма-ленинизма при ЦК КПСС альбом «В. И. Ленин» наиболее полно представляет образ Владимира Ильича в фотожурналисте. В издание вошли 168 снимков, среди которых много редких и малоизвестных кадров. На высоком художественном и полиграфическом уровне выпущены фотоальбомы «Советский Союз» и «Дорога наша верная». Вкладом в советское фотоведение стали: книга «История пишется объективом», сборники лучших фотографий года, которые выпускаются совместно с редакцией журнала «Советское фото», книга теоретических статей «Фотожурналист и время». Мы гордимся фотопоэмой «Руки Гевары», за выпуск которой издательство получило благодарность от товарища Фиделя Кастро. А недавно получено письмо от товарища Яноша Кадара, который благодарит коллектив издательства «Планета» за выпуск (совместно с издательством «Корвина») фотоальбома о советско-венгерской дружбе «Рядом — друг».

Альбомная и открыточная продукция «Планеты» в целом была положительно оценена советской и зарубежной прессой.

Сделать достоянием широкого круга читателей лучшее из того, что создано советскими мастерами фотоискусства, — вот цель, которую ставит перед собой издательство «Планета».

«Ключевой проблемой для развития всего нашего народного хозяйства стало повышение качества всей работы». Эти слова Л. И. Брежнева выдвинули перед работниками издательств и полиграфии серьезные задачи в новой пятилетке. Так, в целях повышения качества выпускаемой продукции при издательстве «Планета» создается Центральная фотослужба по изготовлению издательских фотооригиналов. Фотослужба будет выполнять функции головной организации по освоению и внедрению новой технологии съемки, лабораторной обработки и технической подготовки к полиграфическому воспроизведению всех видов оригиналов.

В скором времени при издательстве «Планета» будет организована фототека документальных слайдов, дубликатов и других видов фотооригиналов, которые смогут использовать все центральные издательства.

Планы выпуска издательства на 1976 и 1977 годы направлены на пропаганду решений исторического XXV съезда КПСС. Мы задумали выпуск серии альбомов «Фотолетопись десятой пятилетки». Малообъемные, оперативные издания расскажут о главных стройках страны, о ее героях, о наших замечательных современниках. В них найдут освещение крупнейшие достижения промышленности и сельского хозяйства, науки и культуры. Серию составят лучшие работы наших фотомастеров.

В 1976 году вышли и выйдут в свет альбомы: «Хлеб», «БАМ», «В краю тихого Дона», второй том «Великой Отечественной войны», новый вариант альбома «В краю великих вдохновений». Надеемся, что читателю доставят истинное удовольствие подарочные издания: двухтомник «Большой театр Союза ССР», «Времена года», «Строюко Пушкина воспето», «100 лучших работ Дм. Бальтерманца».

В 1977 году, к 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции, будут изданы фотоальбомы «Человек с большой буквы» (о В. И. Ленине), «Лицо класса» (о революционных традициях рабочего класса нашей страны), «Ордена и медали СССР», третий том «Великой Отечественной войны», переработанная и дополненная фотокнига «Ради жизни на земле» (антология фронтового фоторепортажа).

В связи с предстоящими в Москве Олимпийскими играми планируется выпуск литературы, пропагандирующей достижения отечественного спорта, рассказывающей о перспективах развития нашей столицы, ее исторических и культурных памятниках.

Этой работой в издательстве будут заниматься редакция «Олимпиада-80» и редакция фотопутеводителей. Путеводители намечено издать на нескольких языках.

Издательство «Планета» осваивает также выпуск сложных видов фотопродукции — стереоиздания и слайдфильмы.

Решения XXV съезда КПСС — могучий импульс для нового подъема работы издательства в десятой пятилетке. Девиз «Эффективность и качество», призывают нас к выпуску изданий на самом высоком идеально-художественном уровне.

Г. КОВАЛЕНКО,
директор издательства
«Планета»

Н. СЕНИН
(Москва)
Политинформация
в цехе

А. ДРАВКИН
(Липецк)
Стройотряд

А. КОЗИН
(Липецк)
Дочь лесничего



«КРАСНОГОРСК-75»

ИТОГИ КОНКУРСА

Подведены итоги фотоконкурса «Красногорск-75», организованного Красногорским ордена Ленина механическим заводом совместно с редакциями журнала «Советское фото» и газеты «Комсомольская правда». С удовлетворением можно констатировать — в целом конкурс прошел успешно. И количественно, и качественно присланные снимки вполне удовлетворяли высоким требованиям условий конкурса. Всего было получено около трех тысяч работ более чем от 600 авторов. Более 30 клубов представили свои коллекции, в том числе один из Болгарии и один из Польши. Нельзя не отметить, что конкурс

Красногорского завода на протяжении десяти лет пользуется неизменным успехом у фотомастеров и фотолюбителей, хотя в последние годы у него появляется все больше и больше «конкурентов». Главным из них стал конкурс Шосткинского производственного объединения «Свема». Однако цели и задачи у этих крупнейших всесоюзных фотосостязаний различны. Первый ставит своей целью массовое и всестороннее испытание на практике качества выпускаемой Красногорским механическим заводом фотоаппаратуры, главным образом — различных объективов. Цель конкурса «Свема» — испытание качества выпускаемых объединением светочувствительных черно-белых и цветных фотоматериалов.

Лучшие конкурсные работы последних лет убедительно доказывают, сколь совершенно качество оптики, выпускаемой Красногорским заводом, и сколь высоко качество светочувствительного негативного (особенно черно-белого) материала «Свемы». Разумеется, при этом нельзя забывать о квалификации авторов — исполнителей работ. Чтобы взять все

возможное от камеры и материала, нужно обладать высоким техническим мастерством. Конечно, далеко не каждый снимок, присланный на конкурс, отличается высоким качеством исполнения. Однако фотосостязания показывают: владение фотографическими навыками из года в год совершенствуется. Это проявляется в умении грамотно провести съемочный процесс, обработку отснятого материала, высококачественно отпечатать снимки, в некоторых случаях используя сложные способы позитивного процесса.

Говоря о повышении технического мастерства, мы обращаем внимание на изобразительную культуру лучших работ в целом — на глубину и значимость их содержания.

Условия конкурса «Красногорск-75» не ограничивали участников в выборе тем, сюжетов, жанров, но при рассмотрении работ жюри, естественно, отдавало в первую очередь предпочтение тем работам, в которых отражено дыхание нашего замечательного времени, его наиболее характерные приметы. Принимая во внимание актуальность содержания снимков, жю-



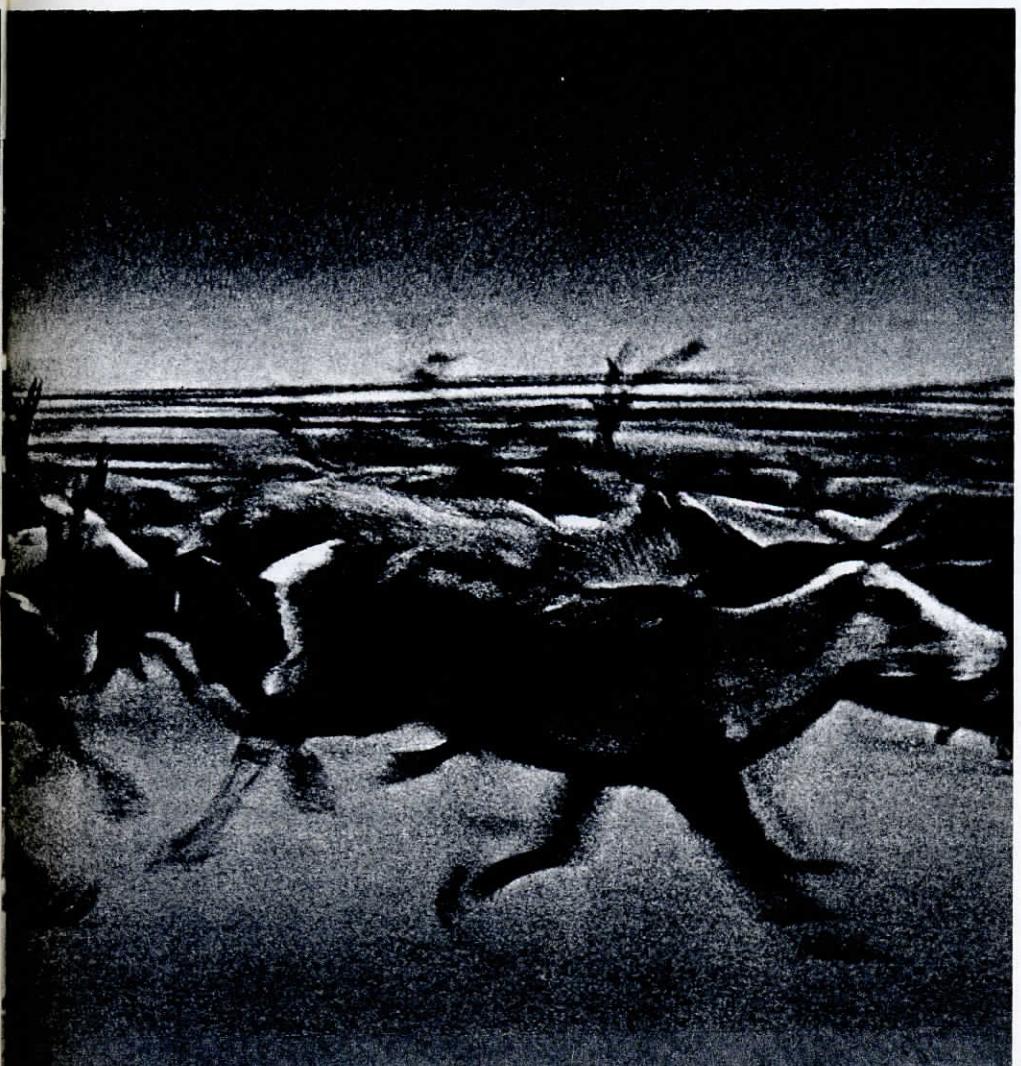
ри присудило диплом I степени по разделу репортажной съемки фотографу А. Драбкину (газета «Ленинец», г. Липецк) за работу «Стройотряд». Диплом II степени по этому же разделу получил фотолюбитель Л. Асанов (ст. Монино Московской обл.) за снимок «Кружевницы».

Конкурс показал, что одним из самых любимых жанров остался портрет. Хороших портретных снимков было много. Жюри, которое работало в три тура, единогласно присудило диплом I степени Р. Барану (Львов) за ряд портретов (некоторые из них знакомы читателям по публикациям в нашем журнале — это портреты А. Стаканова, Н. Миляна и другие). Фотографии Р. Барана отличаются высоким мастерством исполнения. Диплом II степени присужден Г. Меттеру (Москва) за работу «Юность».

В разделе жанровых снимков также было немало ярких фотографий, свидетельствующих об остроте авторского видения. Хочется подчеркнуть, что образ человека, тема его взаимоотношений с окружающим миром сегодня занимает в творчестве фотолюбителей главное место. Если на пер-



В. ТЕСЕЛКИН
(Североморск)
Конец
полярной ночи
Из серии



вых конкурсах Красногорского заво-да превалировал пейзаж, разного ро-да этюдные зарисовки, то теперь эти «легкие» виды съемки отступили на второй план. Жанровые снимки Э. Мусина (Москва) «Актриса» (ди-плом I степени) и Н. Кузнецова (Йош-кар-Ола) «Трудный репортаж» (ди-плом II степени) делают честь авторской наблюдательности и оператив-ности.

Среди пейзажных и этюдных работ высоким техническим мастерством и художественным вкусом выделялись снимки С. Тимофеевой (Ленинград) «Старый замок» и Я. Глейзса (Рига) «Осень». Авторы удостоены дипломов I степени. Дипломы II степени по этим разделам получили М. Голосов-ский (Красногорск) за работу «Ноч-ное» и О. Дериглазов (Новокузнецк) за работу «Солнце и жизнь».

Порадовали жюри на этот раз и фото-графии на спортивные темы.

Диплом I степени за снимок «Первые шаги» получил М. Барабаускас (Виль-нюс), II степени — Я. Краз (Николаев) за снимок «Есть мяч!»

Сравнительно мало было цветных раб-бот. Но отмеченные жюри снимки О. Малеваного (Харьков) «Архитек-тура» и А. Беляева (Горький) «Рыба», соответственно получившие дипломы I и II степеней, отличались оригиналь-ными колористическими и компози-ционными находками.

Шесть клубов заняли призовые места и соответственно получили дипломы трех степеней. Особо хочется отметить фотоклуб «Новатор» (Москва). Его коллекция по подбору работ была очень ровной, представленные снимки выполнены на высоком художествен-ном уровне. Клуб получил диплом I степени и специальный приз журнала «Советское фото». Хорошо также вы-ступили фотоклубы «Волга» (Горький) и «Красногорск» (Красногорск) — им присуждены дипломы II степени. Дипломов III степени удостоены фото-клубы «Тайр-17» (Йошкар-Ола), «Скиф» (Североморск) и «Образ» (Дубна).

В группе тематических серий первой премии удостоены работы В. Егоро-ва (Ковров) «Спидвей» (6 снимков), второй — В. Теселкина (Североморск) «Конец полярной ночи» (4 снимка).

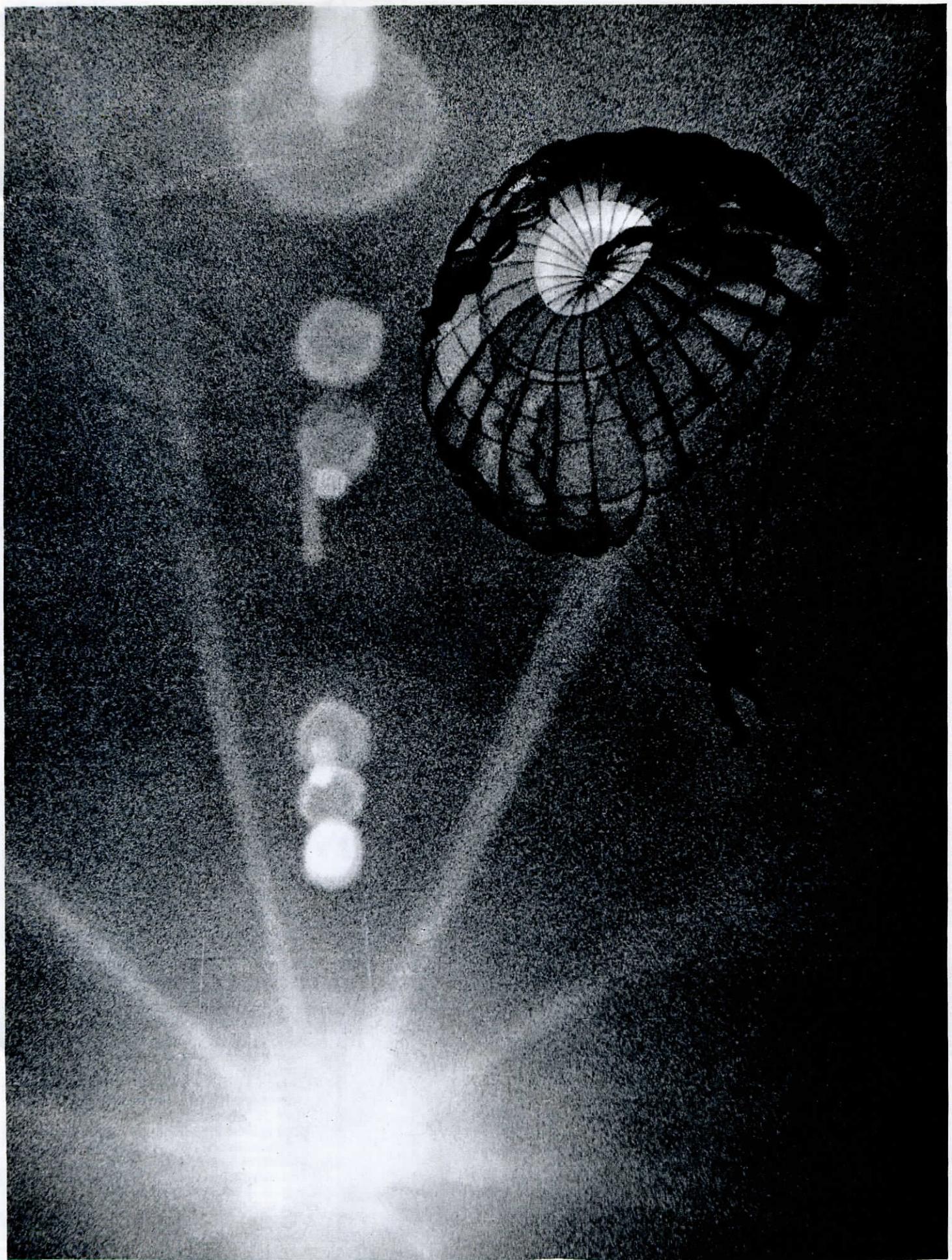
Все клубы, приславшие на конкурс свои коллекции, получат памятные дипломы участников.

Специальным дипломом газеты «Ком-сомольская правда» отмечен фотолю-битель В. Егоров (Ковров) за серию снимков на спортивную тему. Более ста участников конкурса, работы ко-торых дошли до третьего тура, отме-чены памятными дипломами.

Как и в прежние годы, лучшие кон-курсные работы украсят стены завод-ских цехов, войдут в рекламные про-спекты продукции, выпускаемой Красногорским механическим заво-дом.

Поздравляя призеров фотоконкурса «Красногорск-75», редакция журнала «Советское фото» приглашает их принять участие в следующем кон-курсе — «Красногорск-76».

И. СЕЛЕЗНЕВ,
член жюри конкурса



«КРАСНОГОРСК-76»

УСЛОВИЯ КОНКУРСА



Н. ВОНДАРЕНКО
(Одесса)
В створе

В. ЕГОРОВ
(Ковров)
Перед решающим
заездом
Из серии

В. ЕГОРОВ
(Ковров)
Неудача
Из серии

Красногорский ордена Ленина механический завод совместно с редакциями журнала «Советское фото» и газеты «Комсомольская правда» объявляет конкурс «Красногорск-76» на лучшие фотографии, выполненные фотоаппаратами и объективами, изготовленными заводом.

В конкурсных снимках должны найти отражение достижения советского народа в области коммунистического строительства, претворение в жизнь решений XXV съезда КПСС, созидательный труд советских людей, борющихся за успешное выполнение планов первого года десятой пятилетки, их отдых, занятия спортом, красота родной природы.

В конкурсе приглашаются участвовать фотолюбители, фотожурналисты и фотоклубы.

От фотоклубов принимается не более 20 работ, причем от каждого члена клуба — не более 5.

Можно присыпать как черно-белые, так и цветные фотографии. Размер отпечатков не менее 24×30 см и не более 50×60 см. На обороте каждого снимка обязательно должны быть указаны: фамилия, имя, отчество (полностью и разборчиво) автора, профессия, домашний адрес, название снимка, подробные условия съемки, тип фотоаппарата, наименование и номер объектива, название и адрес фотоклуба.

Следует приложить также сопроводительный список работ.

Снимки, выполненные членами фотоклубов и вошедшие в клубные коллекции, будут рассматриваться жюри конкурса также и в индивидуальном порядке.

Премии и дипломы отдельным участникам конкурса присуждаются за событийный репортаж, портрет, жанровый снимок, пейзаж, этюд, спортивный снимок, за цветные фотографии и серии снимков.

За лучшие индивидуальные работы установлены следующие премии и дипломы:

ЗА СОБЫТИЙНЫЙ РЕПОРТАЖ:

Первая премия (одна) — фотоаппарат «Зоркий-10» и диплом I степени.

Вторая премия (одна) — фотоаппарат «Зоркий-4К» с объективом «Юпитер-8» и диплом II степени.

ЗА ПОРТРЕТНЫЙ СНИМОК:

Первая премия (одна) — фотоаппарат «Зенит-Е» с объективом «ГК-44» и диплом I степени.

Вторая премия (одна) — объектив «Таир-11А» и диплом II степени.

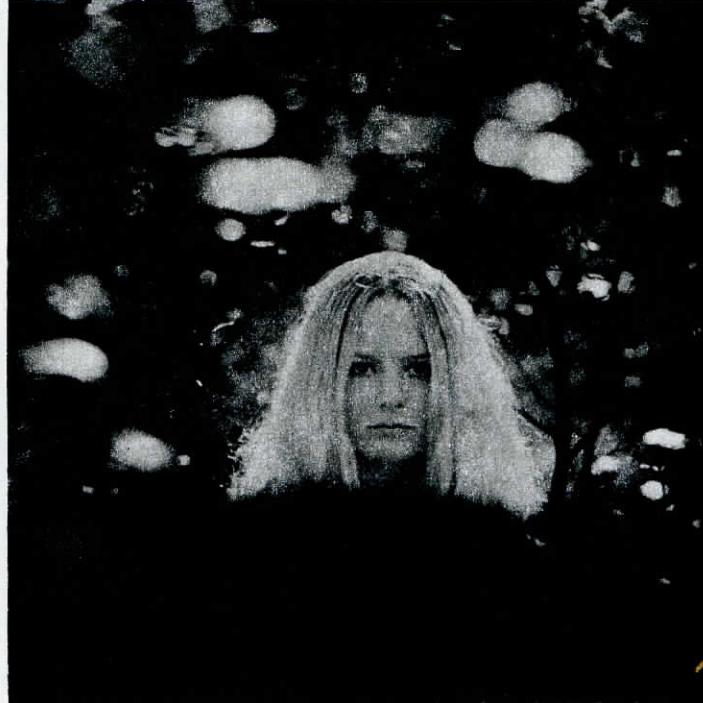
ЗА ЖАНРОВЫЙ СНИМОК:

Первая премия (одна) — фотоаппарат «Зенит-Е» с объективом «И-50» и диплом I степени.

Вторая премия (одна) — фотоаппарат «Зоркий-4К» с объективом «И-50» и диплом II степени.

Окончание см. на 3 стр. обл.

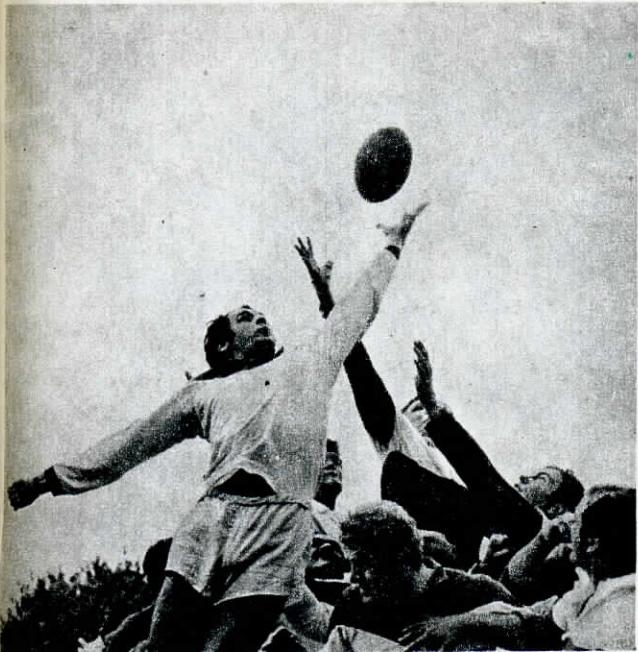
Раздел ведет
фотожурналист
Лев Шерстенников



ПРИЕМ, НО НЕ ШТАМП

Чем отличается хороший фотограф от плохого? Один очень уважаемый мной мастер то ли в шутку, то ли всерьез ответил на это так: у плохого фотографа десять приемов съемки, которыми он пользуется, а у хорошего — сто. Естественно, у хорошего меньше повторов, хотя они тоже возможны, а вариантов сочетания одного приема с другим — бесчисленное множество. Поэтому снимки такого фотографа более «неожиданны», в них сложнее разгадать «технологию» и, наконец, такие снимки значительно богаче по форме и по содержанию, и нас, зрителей, они обогащают в большей мере.

Предвижу вопрос: а можно ли так упрощать творческий процесс и сводить его к каким-то элементарным и сухим «приемам»? Не исчезнет ли «тайнико» процесса созидания? Не пропадет ли само творчество? Уж коли оно было, так, думаю, не пропадет. Другое дело, что сам по себе творческий процесс — это не суммирование тех или иных способов воспроизведения действительности, а акт, в свершении которого активно участвуют и наше сознание, и вкусовые факторы, и особенности нашего характера и нашей психологии — наше «я». То есть без личности творца не может быть и творения — произведения искусства. Вот любопытный и, мне кажется, убедительный пример. В одной из предыдущих бесед я коснулся приема фотографии и, отдавая ей должное, отметил, что довольно часто за самим приемом — броским и эффектным — ничего не стоит. Лишенная «внешних одеяний», фотография (разумеется, не во всех случаях) становится пустой. И вот, перебирая очередную партию снимков, я наткнулся на два варианта одного сюжета: птицы на дереве на фоне солнца. Но каково же было мое удивление, когда, перевернув работы, я прочитал фамилии совершенно разных авто-



ров, живущих друг от друга за сотни километров. Взглядите и вы на работы «Пробуждение» и «Графика». О каждой работе в отдельности можно сказать: неплохой снимок. Да, снимки неплохи, но вот творческие ли они? Совпадли технические приемы, в конце концов их в фотографии не бесконечное множество. Сюжеты оказались одинаковыми. Но ведь и сюжеты в фотографии, как известно, могут повторяться. Однако, может быть, прочтение сюжетов разное? Ведь звучит одна и та же ария в исполнении разных певцов по-разному? Нет, разного прочтения сюжетов не получилось. Не видно за каждым из них ни собственной мысли автора, ни собственного открытия, без которых невозможно творчество. А что же остается? Ремесло, более или менее грамотное следование определенной технологии. Говоря о приемах съемки, видимо, следует пояснить, что под этим термином надо понимать всю широкую палитру средств, используемых при создании фотографии, начиная от метода съемки и кончая композиционными особенностями снимка.

В следующей паре снимков, в фотографиях О. Бурбовско-

го «Весна» и В. Савенко «Лисенок», композиционное построение также одинаково. Сюжетно важные части — лицо девушки и мордочка лисенка — находятся в центре кадров и чуть смешены книзу. Фон в обоих снимках не играет активной роли. Казалось бы, аналогичность построения должна создать и аналогичность в восприятии снимков. Но этого не происходит. Я не говорю о сюжетных, а следовательно, и смысловых различиях — они очевидны. Но обратите внимание, как монументально-статичен снимок «Весна» и как «подвижен» лисенок, готовый вот-вот юркнуть в траву. Эта «подвижность» в блеске глаз зверька, в настороженных ушках, в «выражении» всей мордочки. «Монументальность» «Весны» — в форме прически, в спокойном и, пожалуй, чуть тяжеловатом взгляде. Казалось бы, незначительные мелочи, едва различимые нюансы, но в них-то и кроется грань, отделяющая прием от шаблона, творчество от голой техники.

Рассмотрим еще два снимка: С. Авраменко «Регби» и Г. Шевченко «Гол». Обе фотографии живы, непосредственные. Они, что называется, «схватены». Для той и другой требовалась и чувство момента, и острота реакции, и точ-

В. САВЕНКО
(Запорожье)
Лисенок

З. ДАТУАШВИЛИ
(Тбилиси)
Пробуждение

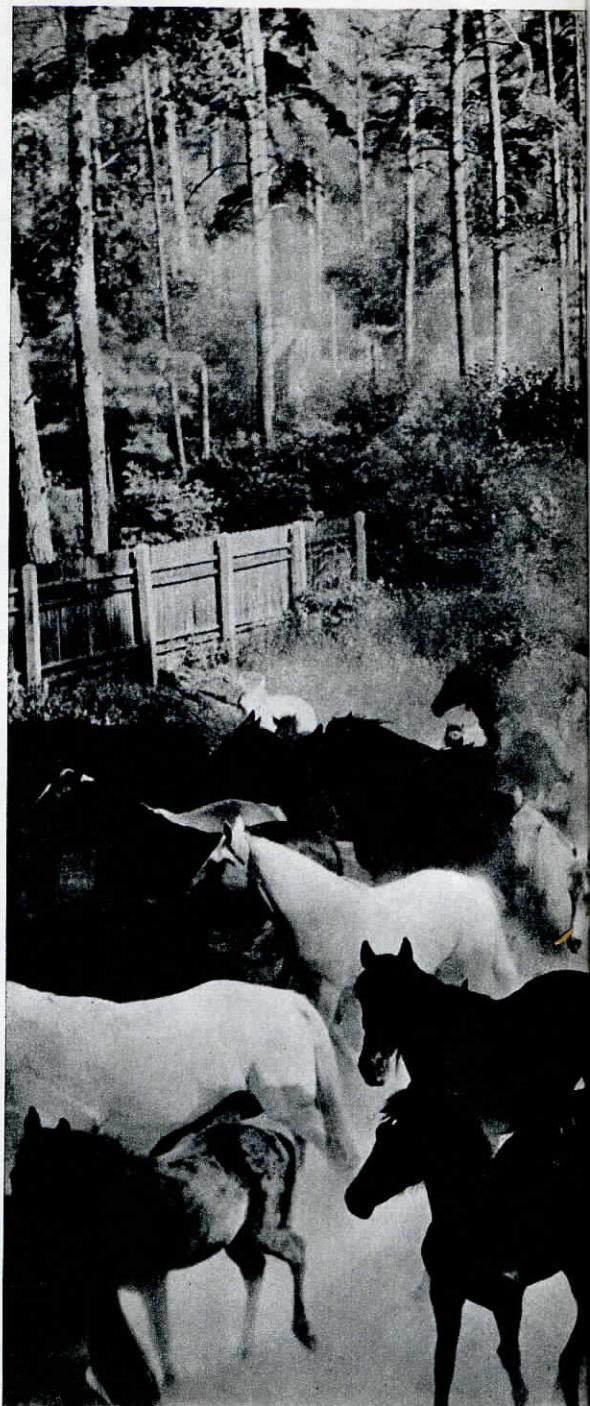
В. КОНОНИХИН
(Донецк)
Графика

О. БУРБОВСКИЙ
(Запорожье)
Весна

С. АВРАМЕНКО
(Москва)
Регби

Г. ШЕВЧЕНКО
(Днепропетровск)
Гол

А. БЕЗВОРОДОВ
(Омск)
Наука

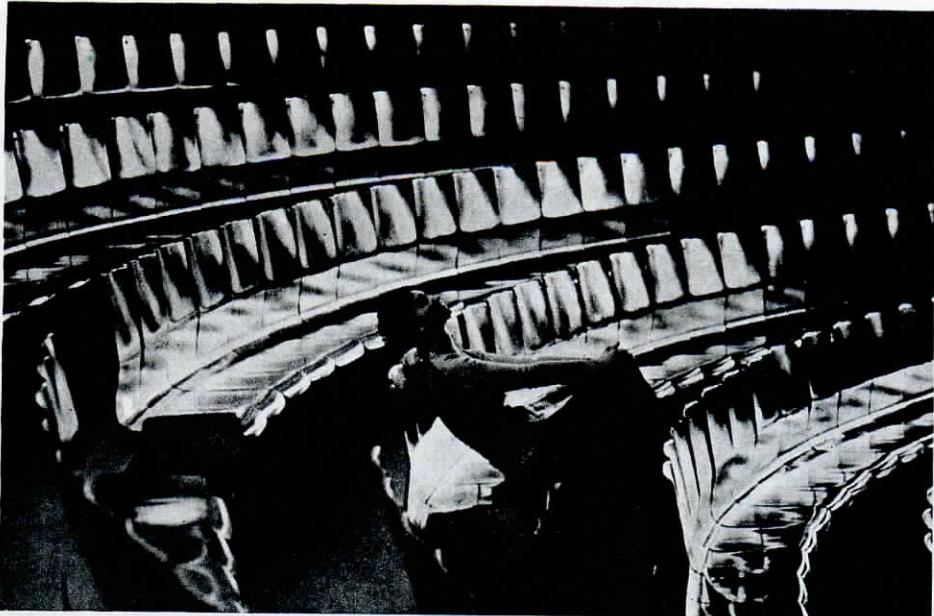
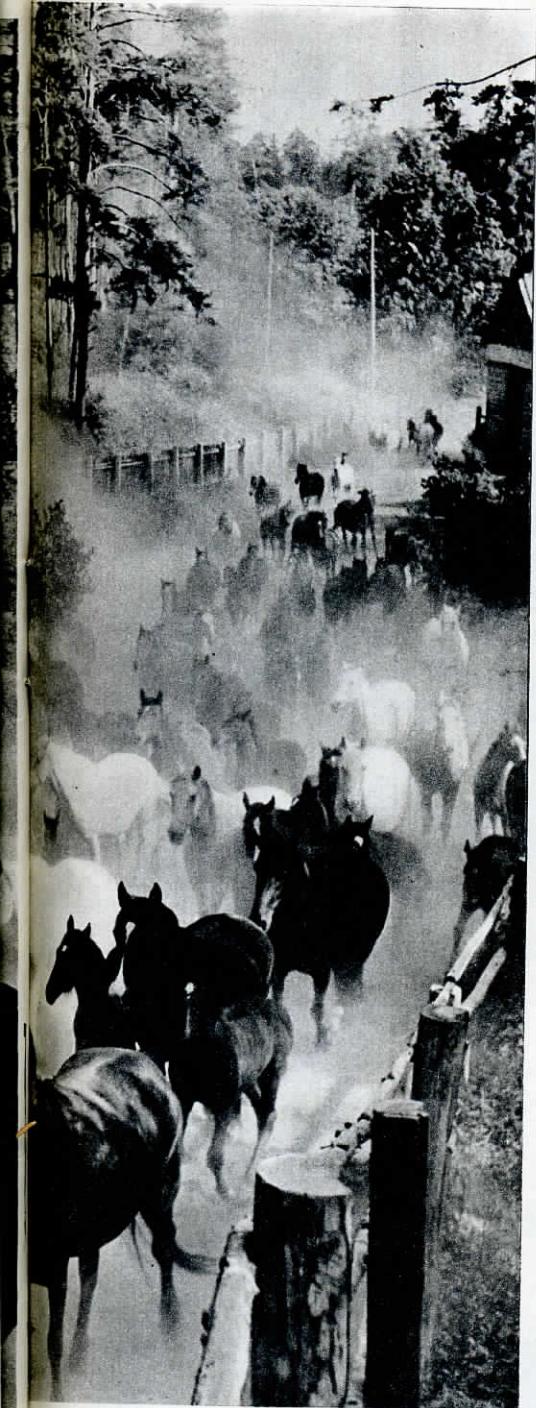


ный глаз фотографа. Но рассмотрим прием — способ, с помощью которого авторы передают нам свою мысль. В снимке С. Авраменко показано действие, происходящее перед нашими глазами. Мы видим группу игроков в борьбе за мяч, видим их позы, лица, видим «фотографию момента». Момент удачный, динамичный, но этим, собственно, и исчерпывается содержание снимка. Автор не стремится «вывести» нас за рамки кадра, и фотография представляется выполненной как бы в одной смысловой плоскости. Иными словами, мысль, заложенная в этой фотографии-информации, не получает развития, не имеет подтекста, в котором чаще всего и сказываются авторское отношение к событию, эмоциональная окраска происходящего, его оценка с позиций автора, а затем уж и с наших позиций, зрителя. В фотографии Г. Шевченко прямого действия мы не видим. Оно прошло, гол уже забит. Но впечатление, которое произвело это действие, переживания вратаря, реакция зрителей — все еще бурная, хотя мяч уже давно выкатился из ворот, — это впечатление очень ярко. И согласитесь, в снимке для нас важнее не произошедшее действие, а резонанс, вызванный им, возможность

раскрыть характер футболиста, настроение трибун, передать смысловую глубину, развить авторскую мысль. Это как бы фраза из рассказа, но выбранная так точно, что нам хочется мысленно прочесть ее продолжение.

За подобным авторским приемом просматривается определенный творческий метод, в котором видно желание не столько передать само событие, факт, сколько художественно опосредствовать его. Фотомастер, со слов которого я начал эти заметки (не буду скрывать его имени — это фоторепортер «Огонька» И. Р. Тункель), говорил: «Когда я снимаю больницу, мне важно показать не ее самое, а как бы приподняться над ней». Я понимаю это так: отказаться от конкретных, малозначащих подробностей, но передать гуманное назначение медицины, психологические особенности характеров одних людей, избавляющих других от страданий и смерти.

За счет чего можно приподняться над темой? Видимо, здесь не один, не два, а множество различных способов, одни из которых широко известны, а другие «открываются» автором непосредственно в процессе работы. А. Безбородов при создании снимка «Наука» избрал пря-



**В. СТРАУКАС
(Клайпеда)**
Из цикла
«Молодая Клайпеда»

**А. ГАЛАГОЗА
(Ульяновск)**
Сельский стадион

**М. ЕРКОВ
(Москва)**
Табун идет
на пастбище

**Ю. БЕЛИНСКИЙ
(Ленинград)**
На месте зрителя

**Е. ВЯЗОВЕЦКИЙ
(Москва)**
Дуэт

мой путь: он максимально пригасил фон, убрал пестроту, «облагородил» фотографию. Возражений против этого приема не может быть, хотя и бросается в глаза некоторая нарочитая декоративность снимка: прием — запечатывание — вылезает, в то время как он должен быть незаметен, а виден только результат. Мы понимаем, что в работе Е. Вязовецкого «Дуэт» декоративность — вещь не случайная, а задуманная. Однако изящество в исполнении замысла позволяет забыть о «насилии», произведенном над снимком. Ю. Белинский в фотографии «На месте зрителя» нашел иную возможность уйти от фактографии, от частностей, присущих конкретному лицу, но дробящих цельный образ. Здесь изящество фотографии зиждется уже не на техническом приеме, а на выборе автором реально существующей обстановки со всеми ее характерными особенностями.

Сумма приемов в гармонично складывающейся работе позволяет говорить уже об определенном художественном кредо автора, проявляющемся если и не во всем его творчестве, то хотя бы в конкретной работе. Если из снимков М. Еркова «Табун идет на пастбище», В. Страукаса «Мо-

лодая Клайпеда» и А. Галагозы «Сельский стадион» первый явно тяготеет к пасторальному пейзажу, последний к чистому репортажу, а работа «Молодая Клайпеда» — и к постановочному портрету, и к жанровой зарисовке, и даже, если хотите, к современному городскому пейзажу, то мы уже получаем возможность говорить об определенных направлениях в фотографии, определенных стилях, то есть об определенной совокупности художественных средств, характерных для каждого из произведений. Если в ряде работ автора просматривается последовательность в выборе художественных средств, предпочтительное отношение к одним из них и частичный или полный отказ от других, то для нас четко вырисовывается и творческое лицо автора, его стиль, его манера, его образ мышления. Вот почему бездушная фотокамера в руках А. Картье-Бressона начинает говорить языком, присущим только этому мастеру. Вот почему осмысленное и разумное использование в общем-то простых и незамысловатых приемов рождает чудо, имя которому — искусство.

Л. ШЕРСТЕННИКОВ



СТОЯН КЕРБЛЕР

Югославия



Стоян Керблер — фотохудожник с собственным, особо чутким отношением к жизни. Его творчество подкупает зрителя искренностью, стремлением уйти от шаблона, надуманности, вычурности, умением акцентировать внимание на главном.

Стояна влечет безыскусная, но вечно изменчивая действительность бытия. Из нее он извлекает неповторимые образы, преломляя их сквозь призму своего художнического видения. Объектом его съемок подчас становятся такие моменты, которые другие фотографы просто не замечают, считают будничными, нефотогеничными.

Хотя Керблер и не отдает предпочтения какой-то одной теме, прежде всего хочется отметить его цикл «Люди Галласа». В нем как бы сконцентрировано внимание на двух полюсах жизни человеческой — детстве и старости. Фотограф ищет и находит бесчисленные ассоциации, но исходная точка для глубокого, проникновенного размышления о жизни для него одна — человек земли, крестьянин. Некоторые его кадры могут показаться совсем бесхитростными и даже наивными, но это лишь первое впечатление. Сила фотографий Керблера в их естественной простоте, а значит — это сила правды, сила самой жизни...

Цветы для мамы

Дома

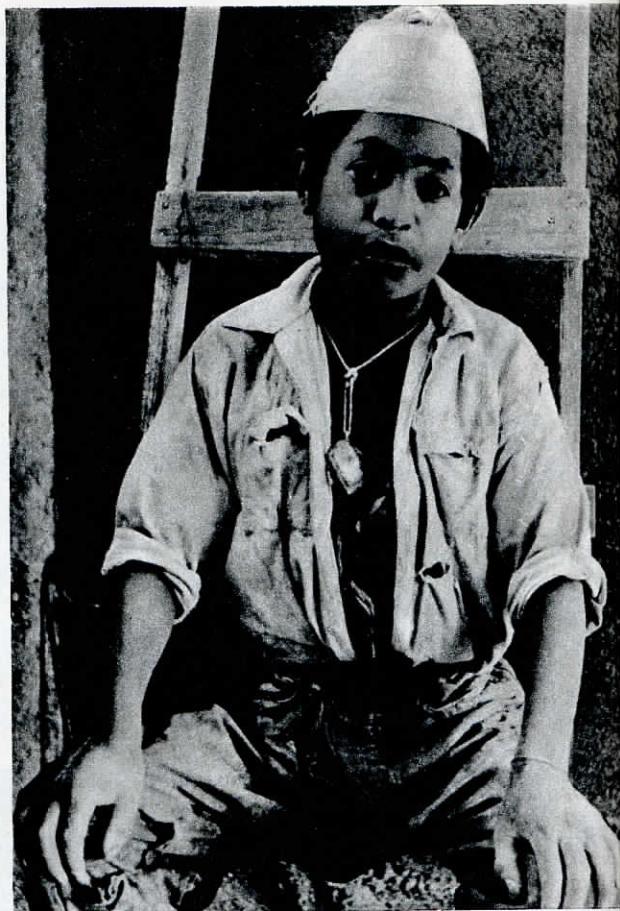
Тринадцать лет

Крестьянин





PHOTOGRAPHY 1975 PHOTOGRAPHIE



«ФОТОГРАФИЯ-75»

Канада



Фото
Лори СПРИНГ

Фото
Клары БОУГРАНД-
ШАМПАНЬ

Фото
Ревы БРУКС

Фото
Робин ВИЛЬЯМС

Фото
Памелы ХАРРИС



Фотографический отдел министерства кинематографии Канады посвятил ежегодник 1975 года Международному году женщины. В сборнике представлено около двухсот работ 83 канадских фотографов-женщин. Они были экспонированы на выставке в фотогалерее Оттавы летом прошлого года.

Следует отметить высокий уровень воспроизведения фотографий, особенно цветных. Колорит цветных пейзажей и портретов, включенных в сборник, близок к живописному. Кажется, в иных случаях имитация «под Дега», «под Тициана», «под Сислея» была самоцелью автора. Собрание фотографий лишено всякого сопроводительного текста — лишь два лирических стихотворения современных канадских поэтесс, посвященных женщине, открывают альбом. Снимки не имеют конкретных названий — составители демонстративно подчеркивают, что хотят говорить со зрителем лишь на языке фотографии, без подстрочников и переводов.

С нарочитой пикториальностью цветных фото, о которой сказано выше, соседствует подчеркнутая режиссированность черно-бе-

лых снимков. На всех них, исключая немногочисленные лирические пейзажи, люди намеренно смотрят в глазок аппарата — дети, девушки, женщины и мужчины, старики и старухи, целые семьи, группы. Лица, лица — улыбающиеся либо задумчивые, безразличные либо грустные, легкомысленные либо сосредоточенные. Откровенная открытость камеры, подчеркнутое противопоставление постановочной съемки репортажному ее способу декларируется как принцип, как эстетическое кредо. Трудно возражать против этого принципа, когда благодаря ему фотоизображение доносит до нас внутренний мир, эмоциональное состояние человека.

Материнское счастье, мир детской простоты, мудрая старость — этим вечным темам посвящены многие фотографии альбома.

Выразительны и композиционно весьма точно выверены суровые северные пейзажи — преимущественно в темной тональности, отдельные броские рекламные снимки. Составители предупреждают читателя, что в альбоме продемонстрированы разнообразные варианты технических возможностей фотографии. Это

фотомонтажи и фотошаржи, не имеющие определенного тематического содержания.

Отдавая должное большому изобразительному мастерству канадских фотохудожниц, мы не можем не обратить внимание на некоторые негативные тенденции в их творчестве. В иных случаях активное стремление к беспристрастной объективности объектива порождает отталкивающие натуралистические изображения. Кадры, скрупулезно воспроизводящие неприятные обнаженные тела, изборожденные морщинами лица, разрозненные детали интерьера, вряд ли можно оправдать какими-либо эстетическими позициями. Немногочисленны, но встречаются на страницах сборника снимки, исполненные таинственной мистической многозначительности или воссоздающие новую вещественность фотографического поп-арта. Но мы, разумеется, отдаляем предпочтение тем интересным образцам канадской социальной фотографии, с которыми познакомил нас сборник. Перед вами несколько снимков из этой книги.

А. КОРОЛЕВ

ЧТЕНИЕ МИКРОФИЛЬМОВ

В течение длительного времени микрофильмирование было областью профессиональных интересов работников крупных библиотек, информационных центров, архивов, конструкторских бюро и т. д., то есть оно использовалось там, где было необходимо сократить объем хранящихся документов.

В последние годы микрофильмы начали завоевывать новые области применения, в частности за рубежом популярны микроиздания учебников и журналов, комплектные библиотеки для школ, каталоги на микрофильмах. Это обусловлено сравнительно низкой стоимостью микрофильмов, возможностью быстрого их копирования и быстрого поиска нужной информации. Микрофильмы все большее место занимают в библиотеках советских специалистов. Наши центральные библиотеки принимают заказы на микрофильмирование книг и журналов.

Предполагается, что к 1985 году до 5 процентов всех изданий в мире будет выпускаться на микрофильмах.

Развитие микрофильмирования в нашей стране тормозится из-за недостаточного оснащения читальными и читально-копировальными аппаратами, которые выпускаются небольшими партиями и стоят дорого.

Однако фотолюбители могут использовать микрофильмы для домашних библиотек, приспособив для этой цели увеличитель или диапроектор.

Рассмотрим некоторые технические проблемы микрофильмирования, которые могут представлять интерес для фотолюбителей.

Предлагаемые варианты перестройки фотоувеличителя и диапроектора для работы с микрофильмом преследуют следующие цели:

- создание удобных условий в незатемненных помещениях для работы с микроизображениями, уменьшенными по отношению к оригиналу в 12÷24 раза;

- обеспечение высокого качества текстовых изображений по полю, соответствующему журнальному развороту.

Основное внимание в рассматриваемых примерах удалено работе с микрофишами, поскольку переход от микрофиши к рулонному микрофильму или его отрезкам не представляет трудностей.

Микрофиша — форматный микрофильм, в нем микроизображения страниц текста располагаются по строкам и столбцам.

Наиболее распространенные виды микрофиш содержат от 60 до 98 кадров-страниц и читаемый визуально заголовок при размере микрофиш 105×148 мм (формат открытки).

Малоформатные фотоувеличители нельзя использовать для чтения и фотоувеличений с микрофиш по следующим причинам:

- 1) стандартный диапазон увеличений при проецировании изображения на плоскость рабочего стола — 8÷10 крат; этого недостаточно, так как уменьшение на микрофишах — 20÷27,5 крат;
- 2) при использовании ламп накаливания с рассеивающей колбой или матового стекла на конденсоре яркость увеличенного изображения недостаточна для чтения в помещениях с обычным (рабочим) освещением;
- 3) стандартный фильмовый канал исключает возможность работы с микрофишами размером 105×148 мм.

Для работы с микрофишами увеличитель необходимо переделать: заменить стандартный объектив с фокусным расстоянием 50 мм более короткофокусным; согласовать конденсорную систему с этим объективом; заменить лампу с рассеивателем на лампу, имеющую концентрированное тело накала; заменить высоковольтное питание (220 В) низковольтным (6÷12 В); заменить фильмовый канал приспособлением для двухкоординатного смещения и выравнивания микрофиши в поле зрения увеличителя.

КОНСТРУКЦИЯ УВЕЛИЧИТЕЛЯ, ПРЕДНАЗНАЧЕННОГО ДЛЯ РАБОТЫ С МИКРОФИШАМИ

Чтобы получить 20-кратное увеличение кадра микрофиши при проекционном отрезке (расстояние от объектива до экрана), не превышающем 0,5÷0,6 м, нужен объектив с фокусным расстоянием около 25 мм. Из серийных объективов рекомендуется использовать объектив «Индустар-69» (2,8/28) со стандартной посадочной резьбой. Поле зрения этого объектива полностью перекрывает кадр микрофиши, обеспечивая вполне удовлетворительную проекцию текстовых и полутоновых изображений на пределе разрешения микрофиши.

Так как задний вершинный отрезок объектива составляет около 23 мм, конденсор увеличителя следует дополнить еще одной плоско-выпуклой линзой (рис. 1). Такие линзы с диаметром 50 мм и фокусным расстоянием около 50 мм в конденсорных опрavах имеются в продаже.

Дополнительную конденсорную линзу устанавливают после основного конденсора, плоской поверхностью к объективу. Точность центрирования — в пределах нескольких десятых долей миллиметра.

Корпус, в котором находится конденсорная линза, опирается на фильмовый канал, представляющий собой две плоскопараллельные пластинки (они могут быть стеклянными) размером 300×80×2 мм с заполированными краями. Пластинки разделяют прокладками толщиной около 0,3 мм (из виниловой изоляционной ленты) и скрепляют на концах зажимами типа «крокодил».

Вложенная в зазор микрофиша (желательно в защитном конверте из лавсановой пленки) свободно перемещается в фильмоовом канале по двум координатам и поворачивается. Канал

Рис. 1.
Оптическая
схема
увеличителя

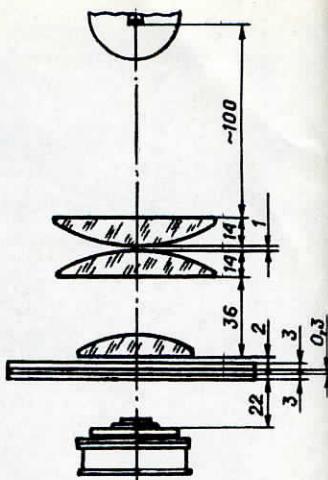


Рис. 2.
Конструктивная
схема
увеличителя

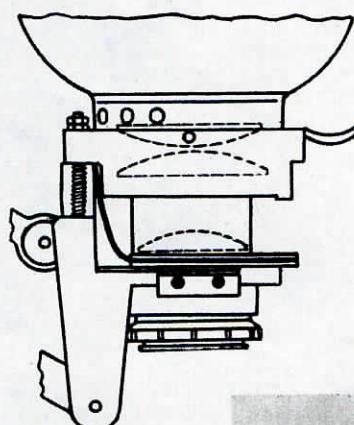


Фото 1.
Увеличитель
«Ленинград»,
приспособленный
для работы
с микрофишами



Фото 2.
Диапроектор
«Этюд»
с фильмовым
каналом
для микрофиши

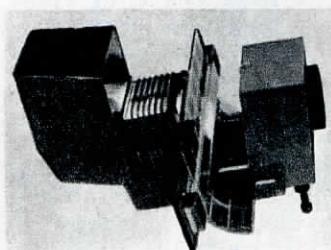


Рис. 3.
Взаимное
расположение
проектора,
отражающего
зеркала
и экрана

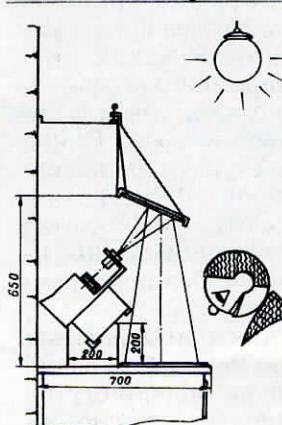


Фото 3.
Микрофиша
(поле
изображения
в натуральную
величину)

обеспечивает выравнивание микрофиш, в том числе изготовленных из материала без противоскручивающего слоя. Для чистки канал легко разобрать*.

Под фильмовым каналом в увеличителье крепят два уголка. Снабженные плоской пружиной или зажимными винтами, уголки надежно фиксируют фильмовый канал.

Основание, на котором крепится кожух увеличителя, смещается вверх с помощью пластиинки — проставки — и фиксируется шпильками (рис. 2). Микрофиша при проталкивании изгибаются вверх. Этим самым обеспечивается установка в поле зрения оптической системы изображений первого и второго рядов.

Переделка осветителя увеличителя на низковольтную (с концентрированным телом накала) лампу не вызывает затруднений. Обычно используют кинопроекционные и диапроекционные лампы напряжением 12 В.

Мощность лампы не должна превышать допустимую паспортную мощность источника света в увеличителе (60—100 Вт). Применение вентилятора позволяет увеличить мощность источника света в 1,5—2 раза. Если нет специального понижающего трансформатора, питание наиболее распространенных 12-вольтных ламп осуществляется через трансформаторы диапроектора «Свет» или кинопроектора «Луч» и т. п.

Общий вид перестроенного увеличителя «Ленинград» показан на фото 1.

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ДИАПРОЕКТОРОВ ДЛЯ ЧТЕНИЯ МИКРОФИЛЬМОВ

Чтобы работать с портативными диапроекторами (типа «Свет» и «Этюд») было удобно, желательно применять наружное диафрагмирование объектива с помощью ирисовой диафрагмы или набор сменных диафрагм различных диаметров (диапазон относительных отверстий при проекции микрофильмов составляет 1:8—1:16), а

* Подробнее об этой схеме рассказано в статье автора, напечатанной в журнале «Наука и жизнь», 1975, № 8.

также использовать схемы проекции с одним отражающим зеркалом. Диафрагмирование обеспечивает глубину фокусирования, уменьшает влияние неплоскости пленки и aberrаций объектива, а также позволяет изменять в некоторых пределах освещенность экрана.

Отражающее зеркало (желательно с наружным зеркальным слоем) позволяет обеспечить удобное для работы расположение диапроектора и экрана. Применение бытовых зеркал с внутренним покрытием ухудшает качество изображения из-за двоения контуров ярких элементов и размывания изображения в связи с неплоскостью зеркала. Такими зеркалами можно пользоваться только при максимальном диафрагмировании объектива.

Важную роль играет организация рабочего места, в частности рациональное размещение узлов схемы на письменном столе, книжной полке, а также освещение комнаты.

На рис. 3 показан вариант компоновки рабочего места.

На столе находится экран, расположенный перед читателем. Зеркало с помощью двух троек и струбцины подвешивают на полке так, чтобы углы наклона его к плоскости стола могли изменяться в некоторых пределах. Диапроектор устанавливают на призму-подставку, обеспечивающую наклон оптической оси системы примерно под углом 45° к плоскости стола. Изображение от зеркала проецируется на стол. Удобнее всего читать текст на матовой белой поверхности. В качестве экрана можно использовать лист матовой фотобумаги, предварительно отфиксировав его. Размеры зеркала не должны превышать одной трети размеров изображения на экране.

В заключение следует подчеркнуть, что популяризация любительского микрофильмирования в настоящее время возможна лишь при условии выпуска промышленностью необходимых приспособлений и материалов и их свободной продажи.

А. КАН,
кандидат технических наук

О РЕЖИМЕ ПРОЯВЛЕНИЯ

В журнале «Советское фото» № 7 за 1972 год, в статье М. Ревковского, были приведены рекомендации по режиму обработки цветной обращаемой пленки «Орвохром» в различных температурных условиях. В составленной автором таблице охвачен диапазон температур от +20 до +25°C.

Нам неоднократно приходилось обрабатывать пленки «Орвохром» в указанном температурном интервале. Предложенный автором режим обработки всегда давал очень хорошие результаты.

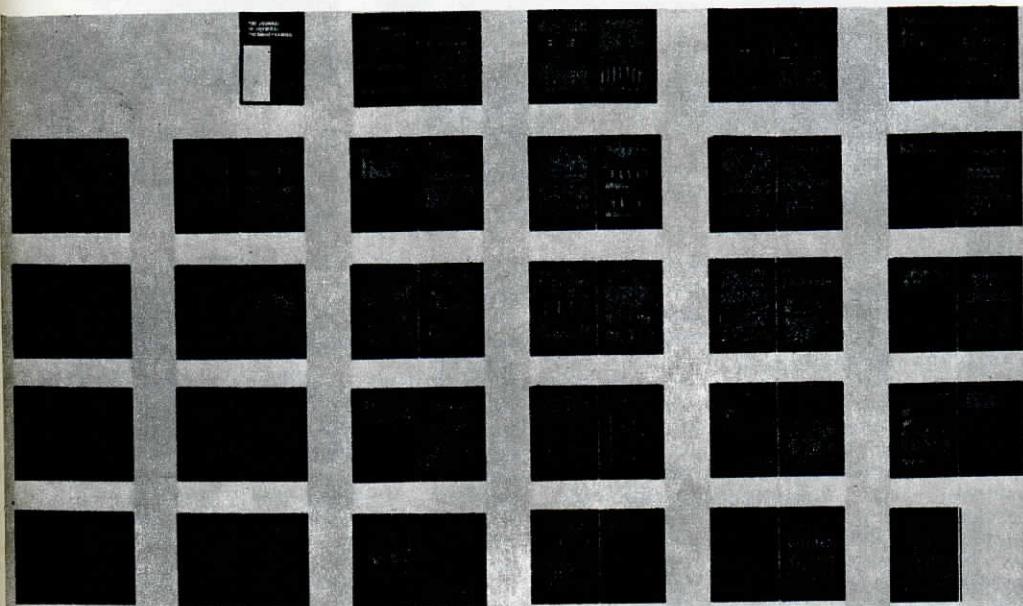
Естественно, что фотолюбителям трудно, а порой невозможно выдерживать при проявлении цветных пленок тот же самый температурный режим 25 ± 0,8°C, который рекомендован предприятиями, изготавливающими эти пленки и химикалии для их обработки. Поэтому эксперименты в данной области представляют большой интерес. М. Ревковский провел полезные расчеты, касающиеся пленок «Орвохром», однако эти расчеты оказались малопригодными при обработке отечественных обращаемых пленок «ЦО-22» и «ЦО-32».

Если проявлять эти пленки в соответствии с приведенной в журнале таблицей (например, 15,3 мин в черно-белом проявителе при 20°C, 13,5 мин в цветном), то получаются очень темные диапозитивы, часто с преобладанием оранжевых и оранжево-красных оттенков.

Фотолюбителям наиболее удобновести проявление при нормальной комнатной температуре (19—21°C). Мы пытались экспериментальным путем подобрать время для черно-белого и цветного проявления пленок «ЦО-22» именно в этом температурном интервале. В результате многих проб оказалось, что обработка пленок «ЦО-22» при температуре проявления 20 ± 1°C дает хорошие показатели, когда продолжительность черно-белого проявления составляет 22—24 мин, а цветного — 18—20 мин. Продолжительность процессов обработки (стоп-ванна, промывка, отбеливание и пр.) существенного влияния на качество диапозитивов не оказывает. Она оставалась в пределах, рекомендованных фабричной инструкцией.

Было установлено, что недопроявление в черно-белом проявителе гораздо опаснее, чем длительное проявление. Недопроявленные в черно-белом проявителе диапозитивы получаются очень плотными, с неправильной цветопередачей. Это, впрочем, понятно, так как фенидон-гидрохиноновый черно-белый проявитель обладает значительным выравнивающим действием, и поэтому вероятность пере-проявления в нем не очень велика.

В. ШЕИН,
кандидат
физико-математических наук



ДВОЙНЫЕ ФОТОАППАРАТЫ



Рис. 1.
Брошюра Н. Апостоли

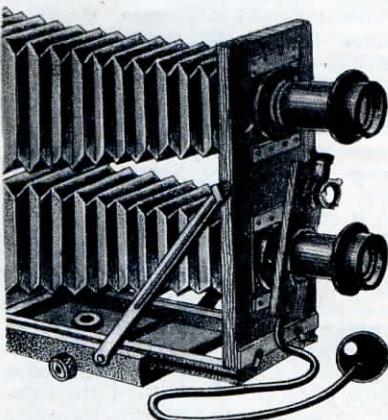


Рис. 2. Фотозатвор
конструкции В. Васильева

Ранее мы познакомились с фотографической техникой, применявшейся в России в 80-х, 90-х годах прошлого века исследователями, путешественниками, этнографами, геологами, историками и археологами, а также фотографами-профессионалами и любителями (см. «Советское фото», 1975, № 12; 1976, № 6). Примерно с середины 90-х годов в России начали производить репортажную (документальную) съемку, которая сопряжена с трудностями, главные из них — необходимость быстрого визирования и быстрой съемки.

Фотолюбитель, особенно начинающий, при съемке простой камерой часто затруднялся в выборе сюжета съемки, точки расположения аппарата или упускал нужный момент фотографирования.

Эти затруднения и разочарования возникали потому, что съемка простой камерой требовала многочисленных обязательных операций: установки аппарата на штатив, наводки на резкость по матовому стеклу, замены матового стекла кассетой с пластинкой, съемки, замены кассеты матовым стеклом, складывания треноги и аппарата.

Более быстрая подготовка к съемке и более быстрое ее осуществление стали возможны с появлением двойных фотоаппаратов.

Как же устроен двойной аппарат и в чем его преимущество?

Двойной аппарат состоит из верхней и нижней камер, укрепленных на общем основании. В передней части они скреплены вертикальной рамой, на которой укреплены два равнофокусных объектива, а в задней части, также на вертикальной раме, расположены в одной плоскости два матовых стекла. Между объективами и матовыми стеклами прикреплены к рамам два растягивающихся меха, образующих фактически две камеры.

Верхнее матовое стекло закреплено, а нижнее выдвижное, на его место устанавливается кассета со светочувствительным материалом.

Передняя и задняя рамы параллельны между собой, задняя рама с помощью кремалььерного механизма может перемещаться. Для удобства на-

модзкими, но позволяли быстро подготовиться к съемке с рук и требовали меньше операций, чем при съемке обычной камерой.

В России разработка камер для репортажной съемки осуществлялась самостоятельно, независимо от конструкций, распространенных на Западе. В журнале «Фотограф» № 5 за 1882 год по этому поводу сообщалось: «Справедливость требует указать, что мысль об улучшении способа снимать момент, избираемый по желанию, побуждала к приспособлениям не одних иностранцев. Конечно, не зная об аппарате Берча с диоптрами и не имея сведения об академической камере, которая в то время еще была только подана на привилегию, наш соотечественник П. Л. А. (письмо от 15 ноября 1881 года) напал на мысль устроить над камерой зрительную трубу, которая бы сокращалась и раздвигалась соответственно удалению предметов и фокусу объектива. Зрительно трубу он хотел заменить и лупу, и матовое стекло, а в случае неудобства трубы предлагал заменить ее маленькой камерой».

Рассмотрим наиболее интересные русские двойные аппараты.

Двойные аппараты Н. Н. Апостоли. Русский морской офицер Н. Н. Апостоли разработал двойные фотоаппараты для пластиноч 9×12 , 10×13 и 18×24 см. Внешний вид аппаратаображен на титульном листе брошюры, изданной в 1900 году в Кронштадте (рис. 1). Аппарат комплектовался анастигматами Росса, апланатами Зутера и др. В нем применялись преимущественно затворы

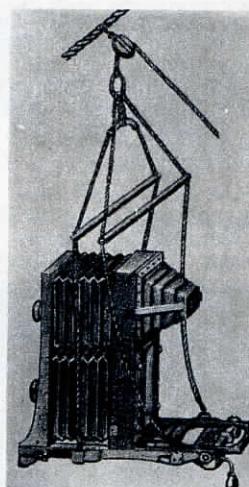


Рис. 3.
Двойной аппарат
Н. Апостоли
для морских съемок

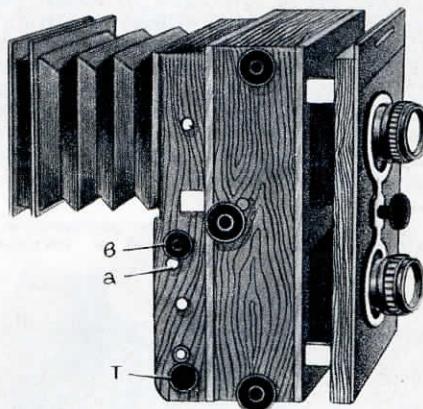


Рис. 4.
Двойной аппарат И. Карпова:
а — кнопка спуска затвора;
в — головка ввода затвора;
т — кнопка регулировки
скорости затвора

блудения при наводке на матовое стекло верхней камеры укреплялся либо светозащитный козырек, либо небольшой мех с щелью. Преимущество наводки по матовому стеклу верхней камеры состояло в том, что объект съемки можно было наблюдать и кадрировать вплоть до момента спуска затвора, при этом кассета со светочувствительным материалом в нижней камере была открыта, а изображение располагалось точно в той же плоскости, что и матовое стекло верхней камеры. Первые двойные аппараты были гро-

петербургского механика В. С. Васильева. Это были междулинзовые затворы с пневматическим спуском (рис. 2).

Н. Н. Апостоли, кроме того, сконструировал двойной аппарат специально для морских съемок. Съемку им производили прислонившись к неподвижному предмету — планширю борта, поручню мостика, или с рук, для чего аппарат имел плечевой ремень или специальную подвеску (рис. 3). Аппарат был довольно громоздким.

Двойные аппараты Н. Н. Апостоли изготавливались и продавались мастерски-

ми торгового дома Ф. Иохима и К° в Петербурге и Москве и другими мастерскими, о чем сообщалось в журнале «Фотограф-любитель» № 7 за 1896 год: «Такие камеры впервые стали изготавляться в России, и с 1890 года сотни их функционируют среди любителей, главным образом работы мастера Пуро под названием камера «Любитель». Теперь эти камеры уже не новость за границей и считаются самыми удобными для съемок туриста».

Apparatus I. I. Карпова. В одном из прескураторов за 1897 год опубликованы рисунок и описание двойного аппарата, сконструированного и изготовленного в мастерской конструктора И. И. Карпова.

Эти аппараты (рис. 4) выпускали на формат 9×12 и $12 \times 16,5$ см. Их корпус изготавливался из легкого металла, благодаря чему сами камеры были более легкими и имели меньшие габариты, чем аппарат Апостоли.

Затвор стоял шторный, конструкции изобретателя. Скорость его работы определялась цифрами от 1 до 6. Чем выше цифра, тем с большей скоростью работал затвор.

К аппарату придавались шесть альбомных, то есть двойных, кассет.

Модель аппарата 9×12 см была универсальной. Она позволяла, кроме обычной, производить стереоскопическую съемку с применением двойного шторного затвора. Стереосъемка подвижных объектов в то время, естественно, была затруднительной.

Фотоаппарат можно было укрепить на штативе как в вертикальном, так

тию русской фотографической промышленности, заслуживает всяческого поощрения».

Мастерская в Петербурге изготавляла фотоаппараты вплоть до 1905 года.

Двойной аппарат А. Иващенцева. В 1906 году петербургский фотограф-любитель А. Иващенцев сконструировал двойной фотоаппарат с зеркальной приставкой, что значительно расширяло возможности съемки.

Размеры аппарата $23 \times 12 \times 15,5$ см, изготавлялся он из дерева. Размер пластины 9×12 см. Аппарат имел два объектива с фокусным расстоянием 130 мм и относительным отверстием 1 : 3,8. Объективная доска могла передвигаться, что было удобно при настройке по матовому стеклу. Во внутренней части имелась перегородка, делившая аппарат на две самостоятельные камеры.

К аппарату придавался одинарный (рис. 5) и двойной шторные затворы. Комбинируя затворы и кассеты (в аппарате можно было вставлять одну или две кассеты), производили обычную или стереоскопическую съемку.

В одной из камер боковая стенка откидывалась и на ней укреплялся зеркальный видоискатель, состоящий из зеркала, установленного под углом 45° , и матового стекла размером 6×6 см. Для лучшего рассматривания изображения над матовым стеклом были установлены козырек и лупа (рис. 6). Пользуясь зеркальным видоискателем и второй камерой, удобно было производить различные виды съемки (рис. 7).

Благодаря сравнительно небольшим размерам, малому весу и большому

ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ

В рецептурных справочниках часто приводятся рецепты, в которых вес химикалий исчисляется тысячными долями грамма. В домашних условиях точно отвесить эти количества трудно. Действительно ли нужна такая точность?

М. СЛЮСАРЕНКО,
Павлодар

Требования к точности взвешивания химикалий зависят в основном от поставленной цели (воспроизводимости свойств раствора, экономичности расходования химикалий и т. д.) и химической роли (назначения) вещества в растворе.

В любительской практике совершенно не обязательно стремиться к скрупулезной точности.

Необходимо тщательно взвешивать те химикалии, которые предопределяют направление и скорость протекания химической реакции. Например, изменение концентрации йодистого калия на 0,003 г в 1 л черно-белого проявителя для цветной обращаемой пленки оказывается на изменении цветного баланса. Изменение концентрации противовалирующих веществ влияет на скорость проявления и достигаемую светочувствительность фотоматериала. Изменение концентрации роданидов в проявителях для обращаемых фотоматериалов оказывает влияние на чистоту светов, максимальную плотность и светочувствительность.

Соблюдение точности при взвешивании химикалий требуется для выполнения условия воспроизводимости результатов обработки при проявлении обращаемых и негативных фотоматериалов, и особенно цветных.

Обычно точно взвешивать необходимо лишь химикалии, которые входят в раствор в малых концентрациях.

Довольно широкие допуски возможны при приготовлении растворов, применяемых в процессах, контролируемых визуально, например черно-белых проявителей для фотобумаг, отбеливающих и фиксирующих растворов.

Для приготовления этих растворов фотолюбителями вполне достаточно вместо взвешивания веществ пользоваться мерками. Однажды сделав навески химикалий и измерив их объем подходящей меркой, мы значительно упрощаем процесс приготовления растворов в дальнейшем.

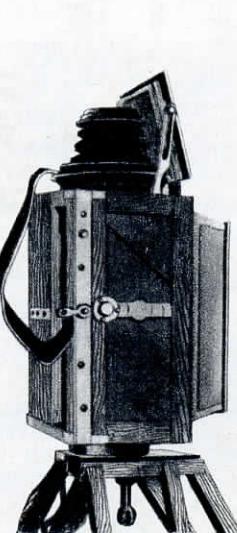


Рис. 5.
Двойной аппарат
А. Иващенцева

Рис. 6. Аппарат
А. Иващенцева
с зеркальным
видоискателем



Рис. 7. Момент съемки
аппаратом А. Иващенцева

и в горизонтальном положении. Имелась возможность одновременно наклонять визирную и съемочную камеры.

Двойные аппараты И. И. Карпова получили две Золотые медали в 1896 году на Всероссийской промышленной выставке. В отзыве о его мастерской отмечалось: «Такая мастерская, как мастерская И. И. Карпова, не ограничивающаяся копированием различных образцов, но стремящаяся совершенствовать их, создающая новые типы камер и других приборов и способствующая этим самым к разви-

занию русской фотографической промышленности, заслуживает всяческого поощрения».

Конструктор, будучи спортсменом, с успехом выполнял спортивные съемки. Негативы, полученные камерой Иващенцева, допускали большое увеличение. Эта камера походила на современные двухобъективные зеркальные фотоаппараты, которые в дальнейшем получили широкое распространение.

А. СЫРОВ,
кандидат технических наук

ЧИТАТЕЛИ
ПРЕДЛАГАЮТ

ФОТОРУЖЬЕ С ГИДРОПЕРЕДАЧЕЙ

Предлагаемое спусковое устройство предназначено для установки на фоторужье. Оно компактно, имеет малый вес и может быть использовано с любым фотоаппаратом без переделки последнего.

Передача состоит из двух цилиндров диафрагменного типа, соединенных между собой гибкой трубкой небольшого диаметра. Шток одного из цилиндров (спусковая кнопка) при нажатии на него давит на диафрагму и вытесняет рабочую жидкость через трубопровод во второй цилиндр, установленный над спусковой кнопкой фотоаппарата. Здесь, под напором жидкости, диафрагма прогибается и давит на спусковую кнопку камеры. Обратный ход штока происходит за счет пружины.

Заполнение системы жидкостью позволяет использовать более высокие давления и уменьшить габариты цилиндров по сравнению с пневмопередачей. Гидропередача получается весьма жесткой и позволяет хорошо ощущать кнопку фотоаппарата. Использование гибкой трубы дает возможность приспособить передачу к любой конструкции фоторужья. На рис. 1 показано устройство передачи, на рис. 2 — чертежи некоторых деталей. Второй цилиндр на рис. 1 показан без добавочного штока. Такое упрощение возможно при использовании фотоаппаратов, у которых спусковая кнопка расположена внутри головки, включающей обратную перемотку, например в «Зените-3».

Чтобы приспособить передачу к любому фотоаппарату, необходимо изготовить два одинаковых цилиндра со штоками и кронштейнами для закрепления одного из цилиндров над спусковой кнопкой аппарата. Крепится кронштейн к штативному гнезду. Из-за большого разнообразия взаимного расположения спусковой кнопки и штативного гнезда у разных типов аппаратов чертеж этого кронштейна не приводится.

Детали приспособления были изготовлены из дюралюминия. Вес всего устройства составлял около 40 г. Можно применять и латунь. В этом случае вес его увеличится в три с лишним раза, однако крепление подводящих патрубков к крышкам цилиндров будет несколько облегчено — их можно припаять.

Для заполнения системы жидкостью лучше всего взять спирт — он имеет малую вязкость, весьма низкую температуру замерзания. Необходимо только обеспечить тщательную герметизацию системы. Можно применять антифриз, авиационное масло АМГ-10. Если фоторужьем пользуются только в теплое время года, можно взять даже воду (дистиллированную или кипяченую).

Чтобы обеспечить присущую гидропередаче жесткость, необходимо тщательно заполнить систему жидкостью, чтобы не было воздушных пузырьков.

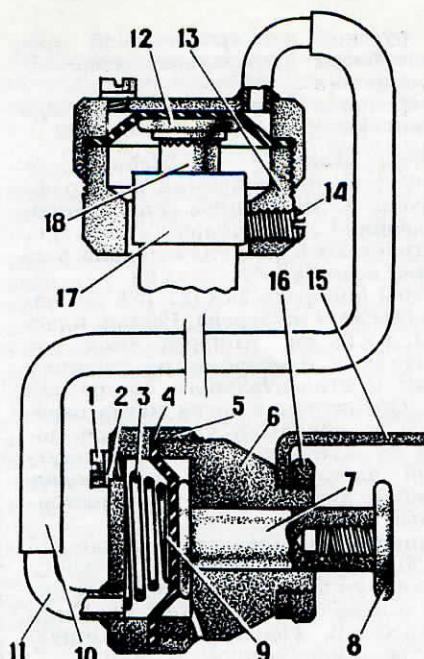


Рис. 1. Общий разрез гидропередачи:
1 — винт M2×2 (2 шт.); 2 — шайба (резина);
3 — пружина (1 шт.); 4 — диафрагма (резина, толщина 0,5 мм, ø 21 мм, 2 шт.);
5 — крышка (2 шт.); 6 — корпус (1 шт.);
7 — шток (2 шт.); 8 — винт (1 шт.);
9 — шайба (латунь, ø 12×0,5, 1 шт.);
10 — трубка (хлорвинил, внутренний ø 3 мм, 1 шт.); 11 — патрубок (трубка латунная ø 3×2,2, 2 шт.); 12 — шайба (1 шт.);
13 — корпус (1 шт.); 14 — винт стопорный M3×6 (3 шт.); 15 — уголок (1 шт.);
16 — гайка (1 шт.); 17 — головка, включающая обратную перемотку;
18 — спусковая кнопка

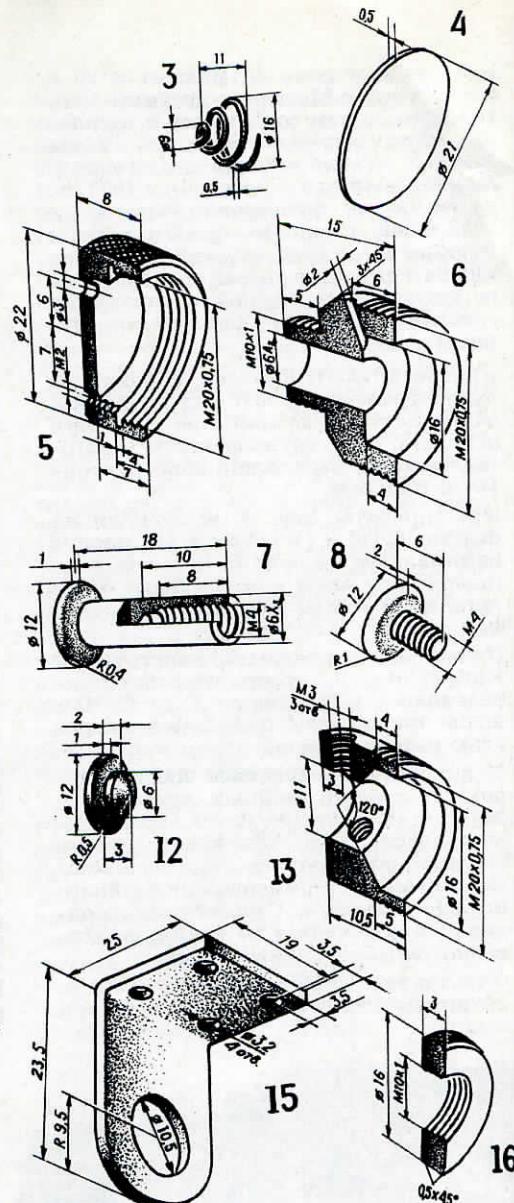


Рис. 2. Детали гидропередачи

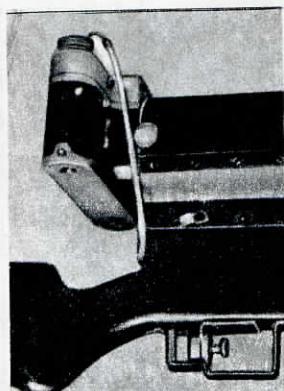


Фото 1.
Фоторужье с гидропередачей

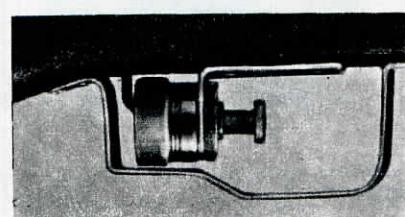


Фото 2.
Установка нагнетательного цилиндра



Фото 3. Установка рабочего цилиндра

Оправдал себя на практике следующий порядок заливки жидкости:

1. Проверить герметичность соединений гибкой трубы с патрубками цилиндров и затяжку диафрагм.
2. Открыть заправочные отверстия в цилиндрах.
3. Расположить цилиндры один над другим, выпрямив гибкую трубу.
4. Нагнетать жидкость через заправочное отверстие в нижний цилиндр. Для этой цели подходит небольшой медицинский шприц без иглы, для уплотнения — небольшая резиновая шайба.

В процессе заправки следует периодически нажимать на штоки обоих цилиндров для того, чтобы удалить из жидкости мельчайшие пузырьки воздуха. В заправочное отверстие верхнего цилиндра неплохо плотно вставить кусочек (8—10 см) прозрачной хлорвиниловой трубы. При этом удобно следить за удалением воздуха, а при появлении жидкости она не рас текается по деталям.

Предлагаемая гидропередача безотказно работает уже в течение четырех лет.

Б. ВАСИЛЬЕВ,
В. КЛИМОВ,
фотолюбители

ЧИТАТЕЛЬ —
РЕДАКЦИЯ —
ЧИТАТЕЛЬ

Хочу рассказать о случайной встрече в лесу, где мне удалось сделать снимок, который я высыпал в редакцию. Увидев приближающихся людей, этот маленький зверек спрятался в дупле старого сломанного дерева и то выглядывал оттуда, то снова прятался. Вдруг он на несколько секунд высунул голову из дупла, и я успел щелкнуть затвором. Снимал фотоаппаратом «Ленинград» с объективом «Юпитер-8», диафрагма 4, выдержка 1/500 с, пленка «Фото-65».

Ф. НУРГАЛИЕВ,
Балаково, Саратовская обл.

Ред.: Многих наших читателей привлекает съемка живой природы. В своих письмах в редакцию они рассказывают, как подстегивают с фотоаппаратом жителей лесов и водоемов. Единственное, что огорчает любителей фотоохоты, это то, что случай для съемки представляется не часто. Да, с лесными обитателями встречи редки, но от этого они еще более

приятны всем, кто любит животный мир. И хотя не каждому фотолюбителю удается поймать такой момент для съемки, как Ф. Нургалиеву, снимок которого мы публикуем, отчаиваться не стоит. Наблюдательность и чувство юмора помогут вам увидеть и запечатлеть на пленке забавные эпизоды из жизни тех животных и птиц, которые нас окружают. Как нам кажется, публикуемые фотографии, присланные нашими читателями, могут служить этому примером. Желаем всем любителям природы удачной фотоохоты.

Я заинтересовался технической исполнения фотографии Виталия Арутюнова «Молодость». Снимок был опубликован на первой обложке журнала «Советское фото» № 10 за прошлый год. Мне хотелось бы узнать, как автору удалось создать полностью черный фон при сохранении самых мелких деталей изображения.

В. ВЕРЕВКИН,
Ужур, Красноярский край

Ред.: Снимок В. Арутюнова «Молодость» понравился многим читателям, и о технике его исполнения просят рассказать также

В. Ефимовский из г. Каскелена Алма-Атинской области, А. Ром из Владивостока и некоторые другие.

Мы обратились с этой просьбой к автору снимка. Вот что он сообщил. Снимок был сделан на натуре при контролевом солнечном освещении, на фоне чернеющего леса. Контрольный свет, рассказывает автор, при съемке портрета дает хорошую проработку волос, а черный фон подчеркивает и усиливает это. При съемке портретов с контролевым освещением важно точно определить экспозицию. Должно быть выбрано среднее значение между экспозицией для самой яркой части портрета (в данном случае волосами) и самой темной (лицом). Но чтобы контраст изображения не был слишком сильным, лицо желательно подсветить (для этого можно воспользоваться листом белой бумаги). Портрет «Молодость» был сделан репортажно. Белая кофточка на девушки явилась своеобразной подсветкой и смягчила контраст между лицом и волосами.

Я был бы чрезвычайно благодарен, если бы редакция сообщила мне ад-

рес лаборатории, куда можно послать на обработку цветные негативные пленки. В нашем городе нет возможности их проявить.

В. ШИШКИН,
Кузнецк
Пензенской обл.

Ред.: Иногородние фотолюбители могут воспользоваться услугами фотолаборатории № 1 Московского городского фотокинообъединения, которая принимает по почте для обработки цветную негативную и цветную обращаемую пленки и высылает их обратно наложенными платежом. Кроме того, лаборатория выполняет заказы на черно-белую и цветную печать. Адрес фотолаборатории: 109068, Москва, Ж-68, Восточная ул., д. 2, корп. 3, тел. 275-76-40.

М. ШЕВЕЛЕВ
(Тюмень)
На новую квартиру
Из редакционной почты

Ф. НУРГАЛИЕВ
Любопытство

Н. АМЕЛЬЧЕНКО
(Минск)
С добрым утром!
Из редакционной почты





Б. В. ИГНАТОВИЧ

После тяжелой и продолжительной болезни в возрасте 77 лет скончался видный советский публицист и фотохудожник, член КПСС Борис Всеволодович Игнатович. В лице Б. В. Игнатовича наше фотоискусство потеряло признанного мастера. Ушел из жизни представитель поколения фотографистов, которое первым утверждало революционные принципы советской фотографии, поднимало фотопортрет до уровня образной публицистики.

В 1920 году Игнатович — редактор только что созданной газеты «Красная Башкирия». Он участник Всероссийского съезда работников РОСТА. Через год — редактор газеты «Горняк», а позднее — один из организаторов сатирических журналов «Дрезина», «Смеха», «Бузотер», в которых печатались В. Маяковский, В. Шишков, В. Катаев, М. Зощенко, А. Безыменский, работали художники В. Лебедев, В. Козлинский, И. Малютин и другие.

Общение с художниками во многом определило дальнейший путь Игнатовича. Руководя иллюстрационным отделом газеты «Беднота», Борис Всеволодович встретился с Кукарниками, стал печатать их карикатуры. Знакомство с карикатуристами — людьми острого глаза — заставило Игнатовича серьезно взяться за изучение фотографии.

И вот — недавний редактор периодических изданий принес в фотожурналистику опыт политической оценки фактов. Он отлично понимал, что и как нужно снимать, чтобы нести коммунистическую пропаганду в массы. Чутье журналиста никогда не изменяло ему. Оно помогло быть пламенным фотопублицистом.

Навсегда вошли в фонд советского фотоискусства, стали классикой его работы на темы строек первых пятилеток («Розлив стали», «Заливка чугуна»), на темы нового быта тружеников деревни («В красном уголке», «Кинопередвижка», «Чаепитие в Раменском»), фотографии с фронтов Великой Отечественной войны («Переправа кавалерии», «Коновод», «Партизаны»), галерея портретов деятелей литературы, искусства, науки (В. Маяковский, С. Сергеев-Ценский, С. Коненков, В. Мухина, А. Крылов, Д. Прянишников и другие).

Для работ Игнатовича характерны глубина и ясность содержания, безупречная отточенность формы. Его девиз «Ничего лишнего в кадре!» ныне взят на вооружение многими фотохудожниками.

Бориса Всеволодовича отличали незаурядные организаторские способности. Ему постоянно поручали возглавлять творческие бригады фотокорреспондентов. И он успешно выполнял эти задания.

Заботясь о повышении идеино-художественного уровня фотоискусства, Игнатович неоднократно выступал с программными статьями на страницах журнала «Советское фото». Гражданственность творчества была для него не отвлеченным понятием, а смыслом всей жизни.

Таким был художник-коммунист Б. В. Игнатович, отдавший фотожурналистике более полувека напряженного труда.

Светлая память о Борисе Всеволодовиче Игнатовиче, энтузиасте советского фотоискусства, навсегда сохранится в наших сердцах.

ГРУППА ТОВАРИЩЕЙ

НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Солистка Государственного академического ансамбля народного танца Грузии Лия Чрикишивили.
Фото Александра Саакова (Тбилиси)

4-я стр. Таллин.
Фото Олега Малеваного (Харьков)

В НОМЕРЕ:

- 1 В. АЛЕКСЕЕВ.
ОТОБРАЗИТЬ
ВРЕМЯ
ВЕЛИКИХ
СВЕРШЕНИЙ
- 2 ГОРИЗОНТЫ
НЕЧЕРНОЗЕМЬЯ
- 8 В. БОГАТЬЕВ.
АЛГОРИТМЫ
ПРИЗВАНИЯ
- 12 Р. ДЕНИСОВ.
ВТОРОЕ
РОЖДЕНИЕ
ГОРОДА
- 16 В. КУЗНЕЦОВ.
ФОТОРЕПОРТЕР-
БАТАЛИСТ
- 20 М. ЗАБОРСКИЙ.
ТЕЧЕТ
РЕКА ВОЛГА...
- 23 В. ИЛЛЕШ.
БОЕВОЕ
ИСКУССТВО
ФОТОМОНТАЖА
- 24 Л. ИВАНОВ.
И СНОВА
О ПОРТРЕТЕ...
- 27 Г. КОВАЛЕНКО.
ЗА ВЫСОКОЕ
КАЧЕСТВО
- 28 И. СЕЛЕЗНЕВ.
«КРАСНОГОРСК-75»
- 33 «КРАСНОГОРСК-76»
- 34 Л. ШЕРСТЕННИКОВ.
ПРИЕМ,
НО НЕ ШТАМП
- 38 СТОЈАН КЕРВЛЕР
(ЮГОСЛАВИЯ)
- 40 А. КОРОЛЕВ.
«ФОТОГРАФИЯ-75»
- 42 А. КАН.
ЧТЕНИЕ
МИКРОФИЛЬМОВ
- 43 В. ШЕИН.
О РЕЖИМЕ
ПРОЯВЛЕНИЯ
- 44 А. СЫРОВ.
ДВОЙНЫЕ
ФОТОАППАРАТЫ
- 45
- 46 Б. ВАСИЛЬЕВ,
В. КЛИМОВ.
ФОТОРУЖЬЕ
С ГИДРОПЕРЕДАЧЕЙ
- 47
- 48 ЧИТАТЕЛЬ —
РЕДАКЦИЯ —
ЧИТАТЕЛЬ
- 49
- 50 РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ*
- 51 А06337
сдано в набор 4/VI-76 г.
подп. к печ. 9/VII-76 г.
формат 62×92^{1/8}
печатных листов 7,25
учетно-издат.
листов 10,57
тираж 240 000
зак. 249,
цена 40 коп.
- 52 Ордена Трудового
Красного Знамени
Московская типография № 2
Союзполиграфпрома при
Государственном комитете
Совета Министров СССР
по делам издательств,
полиграфии и книжной
торговли
Москва, проспект Мира, 105



«КРАСНОГОРСК-76»

Окончание. Начало см. на стр. 33.

ЗА ПЕЙЗАЖНЫЙ СНИМОК:

Первая премия (одна) — фотоаппарат «Зоркий-10» и диплом I степени.
Вторая премия (одна) — фотоаппарат «Зоркий-4К» с объективом «Юпитер-8» и диплом II степени.

ЗА ЭТЮДНЫЙ СНИМОК:

Первая премия (одна) — объектив «Телемар-22А» и диплом I степени.
Вторая премия (одна) — фотоаппарат «Зоркий-4К» с объективом «И-50» и диплом II степени.

ЗА СПОРТИВНЫЙ СНИМОК:

Первая премия (одна) — объектив «Юпитер-21А» и диплом I степени.
Вторая премия (одна) — фотоаппарат «Зоркий-4К» с объективом «И-50» и диплом II степени.

ЗА ЦВЕТНОЙ СНИМОК:

Первая премия (одна) — фотоаппарат «Зенит-Е» с объективом «ГК-44» и диплом I степени.
Вторая премия (одна) — объектив «ГК-40» и диплом II степени.

ЗА СЕРИЮ СНИМКОВ:

Первая премия (одна) — объектив «Юпитер-21А» и диплом I степени.
Вторая премия (одна) — объектив «Таир-11А» и диплом II степени.

ЗА ЛУЧШИЕ КЛУБНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ:

Первая премия (одна) — набор сменных объективов для фотоаппаратов «Зенит»: «Мир-10А», «ГК-40», «Таир-11А» и диплом I степени.
Вторая премия (две) — объективы «Мир-10А», «ГК-40» и диплом II степени.

Третья премия (три) — объективы «Таир-11А», «ГК-40» и диплом III степени.

Учрежден специальный диплом газеты «Комсомольская правда» и спе-

лев АССАНОВ
(ст. Монино Московской обл.)
Кружевницы
Диплом II степени
на фотоконкурсе «Красногорск-76»

циальная премия журнала «Советское фото».

Каждый фотоклуб — участник конкурса «Красногорск-76» награждается памятным дипломом.

Фотографии следует высылать по адресу: 143 400, г. Красногорск Московской области, Красногорский механический завод, ОНТИ (с пометкой на конверте: на фотоконкурс «Красногорск-76») не позднее 31 марта 1977 года (по почтовому штемпелю отправителя).

Присланные работы не возвращаются и не рецензируются.

Для издания проспектов и каталогов продукции завода к каждой фотографии необходимо приложить контрольный отпечаток размером 18×24 см.



Индекс 70869