

СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 6

• ИЮНЬ •

1966





Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР Н. Г. Игнатов выступает на торжественной конференции, посвященной 40-летию со дня выхода первого номера «Советского фото» в Центральном Доме журналиста

Фото Б. Дасковских

УКАЗ

ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР

О присвоении почетного звания заслуженного работника культуры РСФСР работникам советского фотографического искусства

За заслуги в развитии советского фотографического искусства присвоить почетное звание

ЗАСЛУЖЕННОГО РАБОТНИКА КУЛЬТУРЫ РСФСР

1. АЛЬПЕРТУ Максиму Владимировичу — фотокорреспонденту Агентства печати Новости.
2. БАЛЬТЕРМАНЦУ Дмитрию Николаевичу — фотокорреспонденту журнала «Огонек».
3. БУГАЕВОЙ Марине Иосифовне — главному редактору журнала «Советское фото».
4. ГАРАНИНУ Анатолию Сергеевичу — фотокорреспонденту журнала «Советский Союз».

5. ГУРАРИЮ Самарию Михайловну — фотокорреспонденту газеты «Труд».

6. ЕГОРОВУ Василию Васильевичу — фотокорреспонденту ТАСС.

7. МАЛЫШЕВУ Василию Алексеевичу — фотокорреспонденту Агентства печати Новости.

8. РАСКИНУ Семену Михайловичу — фотокорреспонденту газеты «Советская Россия».

9. УСТИНОВУ Александру Васильевичу — фотокорреспонденту газеты «Правда».

10. ХАЛИПУ Якову Николаевичу — фотокорреспонденту журнала «Советский Союз».

Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР
Н. ИГНАТОВ

Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР
С. ОРЛОВ

«СОВЕТСКОМУ ФОТО» — СРОК ИСТ

Журнал «Советское фото», символически представляющий популярность в нашей стране и за рубежом, скоро лет. Сказать доброе слово коллективу 21 апреля в Центральном Доме журналиста собралась праздничная вечер, журналиста, фотокорреспондента, заслуженные гости.

Приветствия творческим успехам советского фотографического искусства Рязи Президиума Верховного Совета РСФСР и присвоением почетного звания заслуженного работника культуры РСФСР за заслуги в развитии советского фотографического искусства группа фотокорреспондентов, принимавших активное участие в работе журнала «Советское фото».

Группа фотокорреспондентов за многолетнюю плодотворную работу в области советского фотографического искусства награждена Почетными грамотами Президиума Верховного Совета РСФСР.

Почетными грамотами Президиума Верховного Совета РСФСР Н. Г. Игнатов, зрелая Почетная грамота на которой в Доме журналиста, торжественно поздравил коллектив журнала «Советское фото» с юбилеем, напомнил ему большие творческие успехи. В адрес журнала поступили поздравительные телеграммы от Министерства культуры СССР, от «Правды», «Известий», от многолетних читателей.

(ТАСС)

УКАЗ

ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР

О награждении Почетной Грамотой Президиума Верховного Совета РСФСР работников советского фотографического искусства

За многолетнюю плодотворную работу в области советского фотографического искусства награждать

ПОЧЕТНОЙ ГРАМОТОЙ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР

1. КУДОЯРОВА Бориса Павловича — фотокорреспондента творческого фотообъединения «Орбита» Союза журналистов СССР.
2. ПЕТРУСОВА Георгия Григорьевича — фотокорреспондента Агентства печати Новости.
3. ПРИГОЖИНА Юлия Григорьевича — заведующего отделом журнала «Советское фото».
4. САНЬКО Галину Захаровну — фотокорреспондента журнала «Огонек».
5. СКУРИХИНА Анатолия Васильевича — фотокорреспондента газеты «Известия».

Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР
Н. ИГНАТОВ

Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР
С. ОРЛОВ

Журнал основан в апреле 1926 г.

Материалы номера подготовлены редакцией совместно с фотосекцией Союза журналистов Литовской ССР

СЛОВО О ЗЕМЛЕ ЛИТОВСКОЙ

Юстас ПАЛЕЦКИС, Председатель Президиума Верховного Совета Литовской ССР

Каждый, кто бывал в Литве, не мог не заметить особенную, гордую влюбленность литовцев в свой край. Грачи Лиетува — красивая Литва — называем мы свою республику. С детских лет входит в кровь и плоть привычка всматриваться в родную природу не рассеянным, равнодушным взглядом прохожего, а пристальным, влюбленным взглядом хозяина. А глаза этот, если он к тому же наделен художническим видением, всегда сумеет подметить особенности, много говорящие подробности.

Дюны Куршской косы и могучие корпуса Каунасской ГЭС, стены старинного замка в Тракае и казарты самого юного города Электреная, серебро Немана и зелень воспитого поколениями поэта Анищайского бора — все это красота, все это великое разнообразие и все приметы нашего — родная литовская земля.

И, конечно, главная сила земли — люди. Это старики, чья жизнь начиналась в царской России, чья молодость проходила в смутные годы буржуазной республики, а зрелость опалена огнем страшной войны с фашизмом, чья жизненная осень совпала с плодотворным временем великого возрождения и подъема родного края в братской семье советских социалистических республик. Это ровесники советского строя, не знавшие другой судьбы, чем наша общая жизнь, озаренная светом разума и добра. Это дети — хозяева и повелители завтрашнего дня. Сколько лиц, сколько характеров, сколько судеб! Природа и люди, труд и отдых — благодатнейшее поле деятельности для всех видов искусства.

Наша жизнь такова, что каждому приходится делить свое сердце между многими замечательными местами нашей огромной страны, простирающейся от Балтики до Тихого океана. Литовцы чувствуют себя дома и находясь за тридевять земель от

Вильнюса — в Средней Азии, на северных островах, на целине. Но реки все-таки начинаются с истока, а любовь к Родине — с материнского уголка земли.

Удивительно ли, что в нашем краю фотоаппарат в руках многих и многих энтузиастов фотографии ведет живую, яркую летопись жизни республики, показывает красоту ее природы, останавливает неповторимые мгновения жизни, воспевают трудовые подвиги соотечественников, вдохновенно знакомит с образами современников.

Трудящиеся Литвы, оглядываясь на путь, пройденный за период Советской власти, с радостью отмечают поистине огромные успехи в экономике и культуре нашей республики, достигнутые народом, ставшим на путь социалистического развития. И созидательный труд литовского народа вливается в общий труд страны Советов. Плечом к плечу со всеми братскими народами нашей великой социалистической Родины трудящиеся Литвы, вдохновленные решениями XXIII съезда КПСС, будут самоотверженно трудиться, чтобы внести достойный вклад в коммунистическое строительство. Какой же неисчерпаемый источник тем открывается для наших мастеров образной фотопублицистики, чей общественный долг — вести фотолетопись героических дел народа!

Думаю, что работы фотожурналистов и фотолюбителей Литвы, публикуемые в этом номере журнала, порадуют читателей, привлекут к литовской земле, к литовцам сердца новых и новых друзей. А фотожурналисты и фотолюбители, в свою очередь, горячо возьмутся за большую и увлекательную творческую работу и будут не только пропагандировать средствами своего искусства решения XXIII съезда КПСС, но и активно помогать творению их в жизнь.



Р. РАНАУСКАС (Вильнюс). Переводчик

В ГОСТЯХ—ЛИТВА

Анатолий ЯР-КРАВЧЕНКО,
заслуженный деятель искусств Литовской ССР,
лауреат Государственной премии



Ю. ВАНТУЛЕВИЧИАС (фотолюбитель). Пейзаж

Р. РАКАУСНАС (Вильнюс)
Юстас Паляцкас

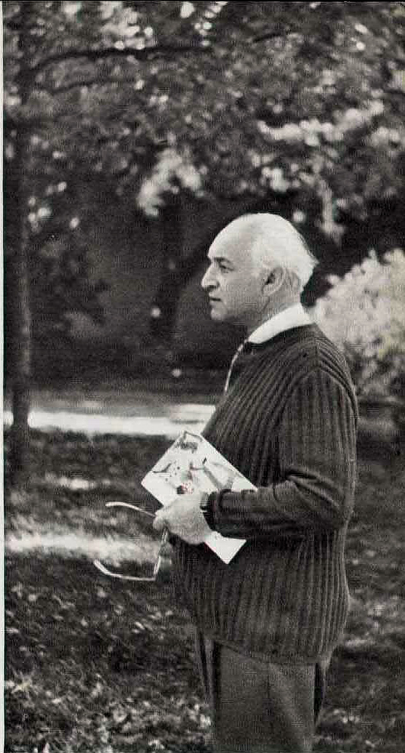
Я очень люблю Э. Межелайтиса. Согрейтесь, — это один из самых выдающихся поэтов нашего времени. Я часто беру в руки томик его стихов и каждый раз удивляюсь удивительной их музыкальной навесностью, лиричностью. Вместе с автором восторгаюсь красотой литовской земли, мужественными ее людьми.

«Люблю родной край и светлую счастливую весну, которая пришла к нам. Не открывая дверь своего дома, я вижу, что весна не только у нас. Веселая весна шествует по земле. Радостно становится на сердце. Оттого и пою я великую весну человечества.

*Ах, дороги, дороги родные!
Я в пути... Подымает рассвет...
Я несу вам, друзья дорогие,
Благодарность, любовь и привет!*

Вдохновенные эти строки — из предисловия поэта к его книге «Весенние гости».

И не только поэзия, но и изобразительное искусство Литвы окрашено радостным чувством восторга. Я хорошо знаком с творчеством художников Прибалтики, часто там бываю и радуюсь их самобытному мастерству. Посмотрите на литовскую скульптуру (работы Ю. Миканаса, Г. Йокубониса, П. Александравичюса и других), графику (работы





И. Кузинискис, С. Красаускас, В. Юркунас, А. Степонавичюс и других), и вы увидите, что и им свойственна дошедшая лирическая интонация. Многие произведения искусства литовских мастеров созданы по мотивам народных песен, фольклора.

Мне хочется подчеркнуть, что фотоискусство Литвы также наполнено задумчивой лирикой, задумчивостью, жизнеутверждающим настроением.

Литва — звездная часть Прибалтики. И хотя климат здесь более мягкий, чем в центральных областях СССР, она во многом походит на наш среднерусский край: такие же красивые смешанные леса и равнины, реки и речушки, озера и холмы.

...Мне нравятся пейзажи И. Фишериса «Начало работ». Возможно, что придирчивые критики упрекнут автора в отсутствии оригинального ракурса (кадр

снят «з лоба»), но меня он трогает своей интимностью и жизненной правдивостью. Хорошо переданы в нем планы. Вот они, лесные дала, гордые березочки!

*Шум родных берез я не позабуду.
Белые березы, вы со мной повсюду.
На чужих дорогах и в чужом краю
Верету вас в сердце и о вас пою.*
(Э. Межелайтис. «Со мной»)

Типична для литовского ландшафта снимок «Каунасское море» М. Огя. На фоне темного заднего плана хорошо просматриваются светлые паруса яхт и освещенная поверхность воды. Умение найти верные, тонкие соотношения света и тени всегда составляло предмет изобразительного искусства.

Лирическое начало присутствует и в «Автострате» Р. Ракаускаса и в снимке «Мой родной край» М. Баринаускаса.

Они заметно выделяются своей необычной композицией и светоносностью.

Мало удачным кажется мне «Пейзаж» Ю. Вантулевичюса. Голые стволы деревьев переднего плана кажутся как бы разставленными по ранжиру, они режут кадр на мелкие части и создают ощущение лоскутности.

На литовской земле живут и тратуются красивые и мужественные люди.

Так стою:

*Прекрасный, мудрый, твердый,
Мускулистый, ладистый,
От земли вырастаю до самого солнца
И бросаю на землю
Улыбки солнца.*

На восток, на запад,

На север, на юг.

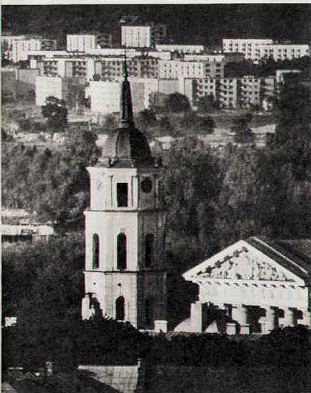
Так стою:

Я человек,

Я коммунист.

(Э. Межелайтис. «Человек»)

Р. РАКАУСКАС (Вильнюс). Литоват Ленинской премии скульптор Г. Маубакс

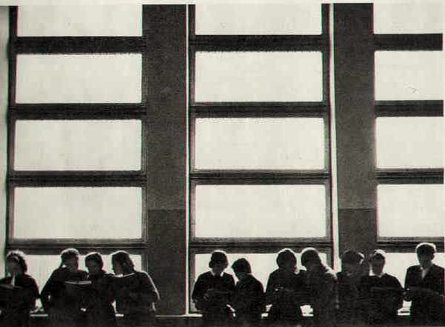


Р. РАКАУСКАС (Вильнюс). Разговор статуй

Д. ФУРКАС (Вильнюс). В гимнастическом зале



А. СУТКУС (Вильнюс). Дача покровения



Л. ТЕЙБЕРИС (Вильнюс).
На перемене

В портретном жанре наиболее сильно проявляется мастерство фотокорреспондентов и фотолюбителей Литвы.

Вот портретная композиция Р. Ракаускаса «Юстас Палецкис». Я хорошо знаю Юстаса Игновича Палецкиса. И в похвалу автору фотографии скажу, что он очень удачно сумел передать душевные движения этого замечательного человека. В снимке нет и намека на нарочитость позы, все естественно, правильно. Такое чувство, словно фотограф инстинктивно проник к портретируемому и незаметно «поймал» его душевное состояние. Перед вами чуть усталый человек, с умным и острым проникновенным взглядом. Есть в этом портрете какая-то лирическая сердечность. Я знаю, что Ю. И. Палецкис, обремененный большими государственными заботами, обладает добрым и отзывчивым сердцем, безмерно любит природу и искусство. И хорошо, что Р. Ракаускасу удалось сфотографировать этого чудесного человека в минуты отдыха, на фоне цветущего сада.

Портрет писателя К. Борута работы А. Куняуса, несомненно, передаст черты характера человека сильного и волевого, но чем-то навязчивым веет от композиции. Кажется, что второй план (множество книг) спорит с первым, основным, и мешает зрителю. Попробуйте, закройте книги, украсьте портрет, и вы почувствуете облегчение, появятся воздушная среда, пространство.

Больше находок в жанровых снимках. Мне нравится кадр «Пожалуйста...» А. Скутеяриса. В нем удачно запечатлен подсмотренный момент. Как непосредственны движения малыша, какие хитрые и насмешливые глаза у него. Снимок хорош также по свету, по легким формам. Есть правда, и в нем некоторая погрешность: резко выйден предмет, который держит девочка в правой руке. Хотелось бы, конечно, все видеть...

А вот другой снимок — «Два поколения» А. Суткуса. Помимо рук (о них я скажу ниже), вы видите лицо чудесной девочки с большими глазами, с сосредоточенным взглядом. Экая серьезность! Однако явно ощущаешь, что движения ребенка руководил взрослый.

Свежестью изображения отличаются снимки «В игре» Р. Малицкаса, «Хор мальчиков» А. Суткуса, «Первокурсники» Р. Ракаускаса и «В гимнастическом зале» Л. Руйкаса. Это очень живые сценки, полные непосредственности и очарования.

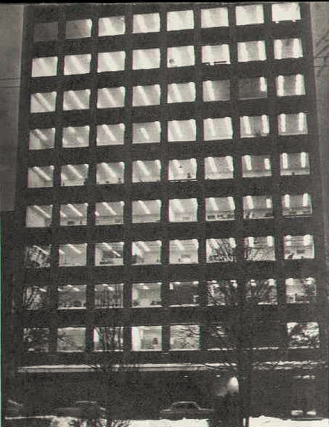
...Я был во многих литовских городах вскоре после Великой Отечественной войны, видел, как жестоко разорван

В ГОСТЯХ —

ЛИТВА



Р. РАКАУСКАС (Вильнюс). МАДОНИ



Ю. КАЦЕНБЕРГАС (Вильнюс). Новый институт

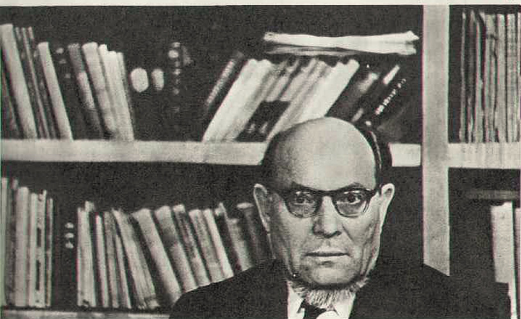
их гитлеровские вандалы. Фашисты почти полностью стерли с лица земли город Шауляй, наполовину разрушили город и морской порт Клайпеду. Сильно пострадал и древний центр литовской культуры — Вильнюс. Посмотрите на эти города сегодня, и вы увидите: раны войны давно залечены. Литва стала краше и могущественнее. В этом смысле показательна фотография Ю. Каценбергаса «Новый институт»: многоэтажное новое здание из бетона и стекла, с просторными залами, залитыми серебристым светом. И еще одна приметная деталь: обочина дороги обсажена деревьями. В Литве очень любят зелень и бережно ухаживают за ней.

Скуп изобразительный язык фотографии А. Диласа «Колхозные строители», но в ней много динамики, экспрессии. Почти скульптурное изображение фигур на фоне ажурной решетки необычно, но оно достаточно убедительно передает пульсирующий ритм труда, людское напряжение.

Приятно, что фотомастера Литвы ищут новые повороты темы, ракурсы, экспериментируют со светом, объемами. Для всякого истинного мастера — это необходимая стадия овладения высотами профессионального мастерства.

Я вспоминаю годы своей учебы у таких замечательных художников, как

А. КУНЦЮС (Вильнюс). Писатель К. Борута



В. Савинский и И. Бродский. Они требовали от нас, молодых художников, многократного штудирования одних и тех же деталей. Ты хочешь рисовать фигуру, а тебя обязывают рисовать голову или руку в разных положениях, ракурсах. Мне кажется, что и будущих фотомастеров надо также приучать работать над отдельными деталями, этюдами, над поиском выразительного освещения, пластики.

Кстати о руках. И. Е. Репин, например, считал, что рисовать руки труднее, чем лицо человека. Ведь какое разнообразие рук: натруженные, жесткие, мохлястые, руки с длинными пальцами хирурга, нервные руки дирижера...

Годятся

*тяжелые руки мои
для каждого нашего дела —
чтоб красное знамя*

*мести сквозь бой,
вытаскивать раненых из-под обстрела,
и хлеб замесить,
и цветы поливать,
и черным асфальтом шоссе покрывать,
и выстроить — прочно,
и выстрелить — метко,
и выпустить птицу на волю*

из клетки...

*Мне руки нужны,
чтоб кровавую руку
врага —
уже поднятую —*

*удержать,
И верную руку товарища, друга
сердечно и сильно,*

по-братски пожать.

(Э. Межелайтис. «Руки»)

Две фотографии, представленные здесь, — этюды рук. Одна из них, о которой шла речь выше, принадлежит А. Суткусу. На ней — пухленькие, гладенькие ручки маленькой девочки и натруженные, жилистые руки взрослого. Какой контраст! Снимок хорош по свету и по фактуре.

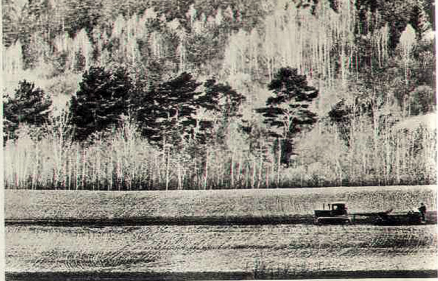
Другую фотографию — «Человек будет жить» Р. Ракаускаса можно также рассматривать как удачный этюд рук. Энергичные, волевые и настойчивые вытянутые руки хирурга — они повелевают. И расслабленные, бессильные, немощные руки больного, с трудом поднимающего их. Этот снимок имеет большой идейный смысл, глубокое содержание. Он воплощение гуманизма, человеколюбия. Как счастлив хирург, удачно завершивший сложную операцию. Ведь это полная драматизма повесть о борьбе одного человека за жизнь другого.

Я уже отмечал, что искусство литовцев овеяно лиризмом. Это ощущается и в работах чисто экспериментальных.

И. БАРАНАУСКАС (Вильнюс). У аппаратуры (слева) и в лаборатории (справа) (фотографии)



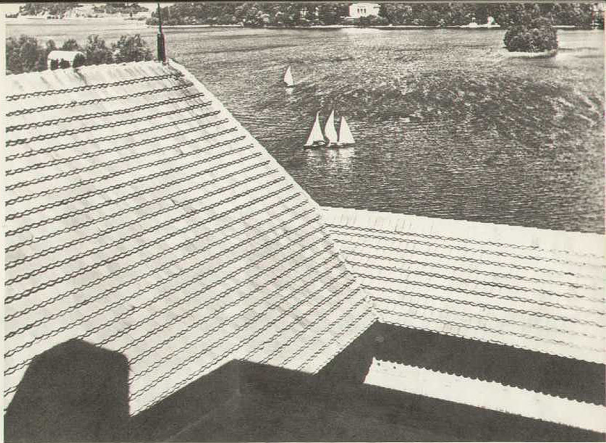
ГОСТЯХ —
ПРИТВА



И. ФИШЕРИС (Вильнюс). Начало работ

НАУНИКАС (фотокибульс, Каунас) — В музее (программа VI Всесоюзной художественной фотографии)





М. БАРАНАУСКАС (Вильнюс). Мой родной край



А. СУТКУС (Вильнюс). Хор мальчиков



А. МАШИЯУСКАС (фотолюбитель, Кернес). Скульпты

В «Силуэтах» А. Мацияускаса печально-одинокая старушка и голые, обрубанные деревья вселиют в душу неосознанную тоску. Тут уж лиризм переходит границы — волнует и тревожит.

Этюд И. Шохенаса «Обнаженная натура» великолепно иллюстрирует, какой выразительности можно достигнуть с помощью объектива, если он находится в руках художника. Здесь и тонкие световые отношения, и предельная пластичность, и удачная композиция (фигура отлично «вписалась» в плоскость кадра). И, что самое примечательное, вся постановка сделана в сдержанной, деликатной манере: нет той суровости и сенсационности, на которые так падали буржуазные фотомастера.

Завидную наблюдательность проявил Ю. Вайцкеускас в работе «Шалунки». Вот так, «с ходу» поймать мгновение, когда на снежных глубинах вдруг на камеру налетают зайчишки, — редкая удача.

Общий вывод: фотомастера и фотолюбители Литвы достигли несомненных успехов. Их работы, как и многих мастеров других республик, краев и областей, показывают, что на местах есть даровитые люди с зорким глазом и оригинальным мышлением, которые с большой ответственностью относятся к своему нелегкому труду.

В публицистических, репортажных фотографиях, как и в студийных работах, присутствует глубокая мысль, стра-

стное желание увидеть жизнь во всей ее правдивой красоте. С этим я хочу поздравить литовских друзей и пожелать им новых успехов. Я рад, что в коллекции фотографий, публикуемых на страницах журнала, есть и такие, которые подкупают актуальностью содержания, яркостью и теплотой чувств, удачным композиционно-пластическим решением сюжета.

Можно, конечно, кое в чем и упрекнуть литовцев. Почти нет у них работ о сельском хозяйстве, о Балтийском море, о рыбаках. Фотография «Строительство на море» Б. Алеканичюса не восполняет этот пробел. Вывод на будущее: этой важной тематике необходимо уделять самое пристальное внимание.

Р. РАНАУСКАС (Вильнюс). Человек будет жить.
(Диплом III степени VI Всесоюзной художественной фотографии)



А. СУТКУС (Вильнюс). Вперед



У СТА ДВАДЦАТИ ОКОН В МИР

В Вильнюсе, в помещениях Государственного художественного музея, а затем в стенах древнего Тришайского замка в течение трех месяцев с успехом демонстрировалась 6-я республиканская выставка художественной фотографии. Визитной карточкой выставки, состоявшей из 120 работ или, говоря образно, из 120 окон в мир, стало то, о чем ее обсуждали. В серьезном теоретическом разговоре участвовали фотографы, фотолюбители, журналисты, кинооператоры, искусствоведы. Были затронуты вопросы о путях развития фотографии и фотолюбительства в республике, о мастерстве, состоянии критики, подготовке кадров.

Приближая наиболее интересные высказывания участников обсуждения выставки.

СОВЕРШЕНСТВОВАТЬ МАСТЕРСТВО

Алгимантас Моцкус, кинооператор

Выставка, бесспорно, интересна, содержательна, но ей, на мой взгляд, не хватает более высокого настроя, более глубокого оптимистического мироощущения.

С точки зрения изобразительной формы хотелось бы видеть больше примеров совершенной композиции, позволяющей задумчивое и проникновенное раскрывать человеческие характеры. А то смотрящих на некоторые, казалось бы, завершённые снимки таких, например, сильных авторов, как Р. Ракаускас или А. Кунюс, и возникает желание увидеть эти работы еще более высоким по уровню мастерства.

Искреннее выражение глубокого и доброго человеческого начала почувствовал я в фотографии В. Наукуса «В музее».

ФОТОГРАФИЯ — ИСКУССТВО, И БОЛЬШОЕ!

Арунас Юршис, архитектор

Было время, когда в среде нашей творческой интеллигенции художественная фотография не признавалась самостоятельным видом искусства. Достаточно посмотреть, однако, на работы, выполненные авторами фотожурналистики Ю. Каценбергом и Х. Лавинсом в период Великой Отечественной войны, чтобы опровергнуть это ошибочное мнение.

Я не согласен с А. Моцкусом, что на выставке мало снимков с высоким оптимистическим настроем. Думается, что некоторые малочисленные работ — это более глубокий психологизм, поиски быт за злоупотребления техникой, оптикой, светотенью.

Мастерство цветной фотографии у нас еще мало, и уровень ее в целом явно невысокий. Хорошие подчас по технике исполнения цветные фотографии бывают лишены интересного композиционного решения. А вот И. Фишерису в снимке «Эсмеральда» удалось дать сюжет в движении, кадр выполнен с немалым художественным вкусом.

КАЖДОМУ — СВОЙ ТВОРЧЕСКИЙ ПОЧЕРК

Людас Руйкас, фоторепортер

Большее всего на выставке работ молодого «квартета» — А. Кунюса, Р. Ракаускаса, А. Суткуса, В. Наукуса.

Молодые силы у нас творчески весьма активны. Это должны учитывать ветераны. С другой стороны, работая по колориту, наперед, техники исполнения, что, приемы подчас, не сразу отходят, что автор. Также нелегирование творческой индивидуальности нельзя одобрить. Творческие тенденции у авторов могут быть общими, но у каждого из них должен быть свой художественный почерк. Примерами самостоятельного творческого решения замечаются фотографии В. Наукуса: в них оригинально, с чувством меры использованы и светотеневая рисунок, и контрастность, что сообщает снимку выразительную тональную гамму, усиливает его эмоциональность. Так именно воспринимается работа Наукуса «В музее».

СОДЕРЖАНИЕ — ВАЖНЕЕ ВСЕГО

Алгимантас Кунюс, фоторепортер

Полностью присоединяюсь к мнению Л. Руйкаса: каждому автору очень важно иметь свой творческий почерк. Но, на

мой взгляд, содержание — важнее всего. Как раз по содержанию, по тематике я без больших затруднений различаю работы «квартета». Я — за настоящих фоторепортеров, за его ведущую роль в нашей художественной фотографии, ибо фоторепортеры в состоянии охватить самый широкий круг явлений. Этот жанр позволяет показывать глубокое человеческое чувства, взаимоотношения между людьми, их связь с природой. Пример яркого, выразительного репортажного снимка — «Человек будет жить». Это работа Р. Ракаускаса по справедливости удостоена на нашей выставке диплома I степени. Захватывает и жизни там, где заблуждений человека, перенесшего сложную операцию головного мозга. Вот поднимаются ослабевшие руки больного. Это настоящая победа над, казалось бы, неотвратимой смертью. Считаю очень удачным и продуманным композиционное решение кадра.

Когда же обычный информационный снимок становится произведением фотоискусства? В тех случаях, когда наблюдательный репортер умеет увидеть факт глазами художника, придать этому факту характер обобщения.

МОЛОДЕЖЬ — НАША НАДЕЖДА

Юдеяс Каценбергас, фоторепортер

На выставке встречаются хорошие работы, но их все же недостаточно. Огорчительно мало репортажных снимков, в которых широко, проникновенно отразилась бы жизнь нашего общества, нашей республики. Конечно, работы молодых фоторепортеров позволяют надеяться на то, что в будущем таких фотографий будет больше.

ВОЛНУЮЩИЙ СНИМОК

Вялоас Наукус, фотолюбитель

Меня очень взволновала работа А. Суткуса «Два поколения». Маленькую девочку оберегают старики, добрые руки. Тут и неуловимый бег времени, и все то чудное, сокровенное, трудно выражаемое словами, что передается от поколения к поколению.

ДОРОГУ ДИАПОЗИТИВАМ

Илкя Фишерис, фоторепортер

До сих пор на выставках почему-то не демонстрируются диапозитивы. А ведь они намного лучше, чем цветные фотографии, передают световые и цветовые мотивы. Многие журналы уже полностью перешли на печать цветных иллюстраций с диапозитивов. Нашей промышленности следовало бы быстрее наладить выпуск диапозитивов достаточной мощности, пригодных для длительной работы на выставке.

ГДЕ ОНИ, КВАЛИФИЦИРОВАННЫЕ КРИТИКИ?

Антанас Суткус, фоторепортер

У нас очень мало теоретиков, критиков по проблемам фотоискусства. И неудивительно. Ведь ни в одном нашем вузе нет специального курса по фотоискусству, как, например, в Чехословакии или ГДР. Только тогда, когда будет проявлена забота о теоретической подготовке кадров, у нас появится и

больше квалифицированных рецензий и обзоров художественной фотографии.

Мы приветствуем начинание журнала «Культура баряйн» («Наша культура») отдавать в каждом номере журнала место для освещения вопросов художественной фотографии. Но даже и эта трибуна пока не используется в полную силу. Тут нужна на первых порах помощь журналистов и работников смежных искусств.

О ПОДГОТОВКЕ ФОТОЖУРНАЛИСТОВ

Сигитас Кривякис, журналист

Мы все острее ощущаем насущную необходимость в создании стройной системы подготовки фотожурналистов, фотомастеров, искусствоведов в области художественной фотографии. В МГУ на факультете журналистики уже организован курс занятий по теории и практике фотожурналистики с участием фотомастеров. Нам следует учесть имеющийся опыт и добиться решения проблемы подготовки фотожурналистов в нашей республике.

ПОВЫШАТЬ ИДЕЙНОСТЬ

Балис Бучалис, бильярдист

Минувший юбилейный год республики был плодотворным и для нас, фотожурналистов, хотя надо признать, что на отчетной выставке публицистики сильных, ярких по изобразительному языку фотографий было немного. Мы представляли советской печати, а идея направляющая снимков пока выражена слабо. Главные, важные явления в нашей жизни мы не всегда замечаем. Это озорливо, и нам, фотожурналистам, надо упорно повышать идейность нашего искусства.

ЗАМЫСЕЛ МАСТЕРА И ЧУВСТВА ЗРИТЕЛЯ

Альгимантас Ярубунас, инженер

Я выражаю мнение рядового зрителя. Мало в работах «философского зерна». Для меня важнее всего — что и о каком показано на фотографии. Удивлен, что все обошло молчаньем А. Кунюсо «Художника». Это одна из тех работ, и которой хочется не раз вернуться. Редко увидишь на фотографии столько непосредственности: молодой студент с этнодином на коленях, словно завороченный, смотрит на рисунок, или замок. И сам невольно заражаешься этой творческой самозабвенностью. Так именно должна воздействовать на чувства зрителя настоящая фотография.

ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ЗА ХУДОЖЕСТВЕННУЮ ФОТОГРАФИЮ

Повилас Карпявичюс, фотомастер

По традиции республиканские выставки художественной фотографии устраиваются Министерством культуры республики и Союзом журналистов. Творческая нагрузка в большой степени ложится на плечи Союза журналистов. Только, увы, он не всегда в силах решить такого рода проблемы. В республиканском же Министерстве культуры до сих пор никто не несет прямой и, главное, постоянной ответственности за судьбу художественной фотографии. Ведь фотожурналистика не может охватить всей художественной фотографии. Необходимо, чтобы в управлении по делам искусства Министерства культуры республики был бы референт, отвечающий за художественную фотографию. Пора подумать об умелом использовании лучших фоторабот в интерьере новых зданий, в квартирах и т. д.

СРЕДСТВО ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ НАРОДА

Аугустинас Савичюс, художник, кандидат искусствоведения

На этой выставке по сравнению с предыдущими глубже и отчетливее выражена авторская реакция на быстро меняющиеся обстоятельства, на жизнь, больше внимания уделено изобразительной форме.

Однако заметна и некоторая тематическая ограниченность, чрезмерная замкнутость в сфере толкования «своими» тем. Вероятно, по этой причине на выставке слабо показано наше колхозное село. Союзу журналистов республики, редакциям журналов следовало бы послать фотожурналистов на длительный срок в творческие командировки (как посылаются художники своим Союзом), подобрать серьезный конкретный объект съемки на село, стройки и т. д. Это расширило бы тематический горизонт фоторепортеров и отделило бы одни от других «минималисты» или «графические» приемы, а другие — от проточной «глубоко газетной» информации.

Мы много говорим о совершенствовании своего мастерства. Это необходимо. Но не меньше, мне кажется, следовало бы уделять внимания исследованию способов прямого воздействия фотосюжета на массы. Ведь сколько бы мы ни толковали о наивысших материях фотосюжета, все это большей частью остается между нами, специалистами. А сотни и тысячи людей, имеющих фотоаппараты, продолжают снимать неграмотно. Многим из них даже в голову не приходит, что с помощью фотообъектива тоже можно создавать настоящие произведения искусства. Мы должны превратить фотосюжет в важное средство эстетического воспитания народа.

КОГДА СЛОВО ПРОБУЖДАЕТ ЖИЗНЬ...

Альбертас ЛАУРИНЧЮКАС,

журналист

Нужны ли подписи к фотографиям?

— Нужен и представляет художественную ценность только такой снимок, который может сказать все и без пояснения, без подписи,— такое суждение услышал я из уст одного из посетителей б-й фотовыставки Литвы.

Одни горячо поддерживали это высказывание, другие, напротив, утверждали, что подписи под фотографией нужны не менее, чем, говоря языком сравнений, фундамент здания.

Мне хот и с некоторым опозданием хочется вернуться к этой дискуссии.

В то время, когда Советская Литва готовилась к большому празднику — 25-летию восстановления Советской власти в республике — к лауреату Ленинской премии Эдуардас Мамелайтис пришел составитель фотоальбома, посвященного славному боевому пути литовской дивизии на фронтах Великой Отечественной войны. Они показали ему собранные фотографии и попросили сделать подписи к ним.

Эдуардас Мамелайтис в те дни буквально тонув в море срочных дел и, как никогда, маловероятно на то, что сужу

слишком коротки для выполнения задуманного. Но когда он, бывший фронтовик, внимательно просмотрел многочисленные фотографии, много напоминавшие ему суровые военные будни, тяжелый ратный труд солдата, подвиги товарищей-однополчан, он отодвинул в сторону всю другую работу и принялся за фотоальбом. А через несколько месяцев читатели держали в руках сборник «Боевыми дорогами». Под снимками были напечатаны стихи Мамелайтиса.

В дни юбилейных торжеств я видел, как старые, закаленные в боях генералы

еловали поэта за его слово, согревшее даром сердца, слово, органически слившееся с фотодокументом, слово, которое трогало до слез... И, конечно, реальные фотокорреспонденты Ю. Каменберас и Х. Левинас вправе гордиться тем, что они были, как и многие их сверстники, фотолетописцами войны и внесли страницы ее истории до наших дней. И как же обогатилась эта летопись благодаря конкретным подписям!

В альбоме «Боевыми дорогами» помещен снимок розы, заснувшей между границами книги. Можно сколько угодно рассматривать эту фотографию, на ничего вам не скажет, останется влюбленной. Цветок застыл, «заговорил» японская подпись: «Эту розу сорвал солдат в простреливаемой гитлеровцами зоне и поздравил своего командира полка А. Шурису в день его рождения. Фронт под Орлом. 13 июня 1943 года. Цветок сохранил Ю. Юргайн».

Эта обыкновенная, даже суховатая подпись родила замечательную балладу А. Межелайтиса «Звезда и роза».

Несколько лет назад в Москве, в Сокольниках я увидел экспозицию «Род человеческий». Она, как известно, со-

стояла из 503 снимков фотографов разных стран мира, собранных американским фотомастером Эдвардом Стейкеном, и изображала жизненный путь человека — от рождения до смерти. Когда я рассматривал эти замечательные фотографии, у меня невольно росло чувство уважения к Человеку, чувство гордости за него, восхищения им. Эти чувства вызывали даже те снимки, на которых были изображены муки и смерти. Вся выставка прозвучала для меня тогда как симфония бессмертия, победы человека, победы жизни над смертью. Этому сильному впечатлению немало способствовали умные, краткие, эмоциональные подписи.

Глядя на снимок, человек всегда субъективно переживает то, что запечатлел фотограф. Субъективен и фотограф: он выбирает себе тот объект, который хочет зафиксировать и даже ту точку съемки, с которой выбранный им сюжет кажется ему наиболее убедительным.

Вот передо мной несколько зарубежных печатных изданий. В них много различных снимков. На одном — депутат японского парламента Асанум, социалист, смертельно раненный кинже-

лом во время выступления; на другом — обжаренный пламенем буддист заживо сжигает себя на улице Сайгона, выражая таким образом протест против действий американской военщины, оккупировавшей его страну и принесшей ей неисчислимые бедствия и страдания.

Это объективно снятые фотографии. Их авторы, выбирая и фиксируя факты и моменты, думали и о том, чтобы снимки представляли интерес не только для них, но и для широкого круга читателей, для мировой общественности.

К снимкам даны подписи. Они здесь просто необходимы. Они вскрывают социальные противоречия в капиталистическом обществе, говорят, опираясь на неопровержимую достоверность фактов, запечатленных на снимках, об острой политической борьбе.

Признаюсь, начиная эти заметки, я вовсе не ставил себе цель разрешить вопрос о роли подписи к снимку. Я хотел только сказать, ссылаясь на примеры: когда подпись не является формальным придатком к снимку, когда она вдыхает в фотографию жизнь, создает настроение, усиливает ее излучение, когда слово пробуждает жизнь в увядшей розе, — в этих случаях она просто необходима.





Ю. БАЙЦЕНАУСКАС (Вильнюс). Шайрам

ГАЗЕТАМ —

ОТЛИЧНЫЕ ФОТОГРАФИИ

Интересный по сюжету и композиции, совершенный по технике исполнения газетный снимок сразу привлекает внимание читателя, оставляет глубокий след в его душе. Но часто ли появляются в газете снимки, обладающие значительной эмоциональной силой воздействия? К сожалению, нет.

Причин тут несколько. Одна из них в том, что мы, фоторепортеры городских газет, не всегда можем полностью использовать свои творческие и технические возможности для выполнения редакционных заданий.

Такая постановка вопроса поначалу может показаться не совсем логичной. Ведь нам дается конкретная тема, беря фотоаппарат и действуя. Однако тут-то и возникает первое «нюн». К заданию в секретариате скромно добавляют: «снимок на три колонки».

Приходящий на место, знакомящийся с обстановкой и видящий сюжет вписывается в вертикальный кадр. А в макете номера оставлено место для горизонтального снимка. Строить наспех го-

ризонтальную композицию и уходить неудовлетворенный.

Я не говорю о снимке, сделанном по горячим следам события, особенно для вечерней газеты. Здесь на создание материала фоторепортеру отводятся считанные минуты, и формат снимка должен в точности соответствовать оставленному месту.

Некоторые из моих коллег газетчиков, измерив, скептически улыбаются: а много ли съемок проводит репортер не в очередной номер?

Да, практика нашей газеты показывает, что 60 процентов снимков, а то и более, мы делаем в ограниченных отрезки времени, хотя это и не всегда нужно. Нельзя же прикрываться словами: «газета делается сегодня». В любой газете до 50 процентов материала подготовляется за много дней до опубликования. Снимки же и таким материалом почему-то делаются в срочном порядке.

Чем вызвано это?

В первую очередь, мне кажется, тем, что во многих редакциях газет секретариаты не работают в должном контакте с отделами иллюстраций, не продумывают тщательно перспективные планы. Составление такого плана позволило бы фотореспондентам более четко организовать свои рабочие часы, иногда заблаговременно приехать на место съемки, чтобы подробно ознакомиться с обстановкой.

Результатом же непродуманности и отсутствия планов работы является напечатанное наспех снимки, не отражающее суть явления. Это иллюстрации без целевой нагрузки.

Нередко литературный сотрудник указывает фотореспонденту, что или кого снять, и тот сразу выполняет его указания. Но ведь фоторепортер тоже творческий работник! И если он вместе с корреспондентом поработает над темой будущего репортажа, то, безусловно, дело от этого только выиграет.

Всем ясно, что подогнать известную ситуацию под заранее придуманную схему невозможно. Следует отвергнуть практику макетирования фотонон без снимков. Прибегать к ней нужно только исключительно для экстренных, событийных съемок в номер.

Большое место в творчестве газетного фоторепортера занимает производственная тема, показ людей в цехах, лабораториях и т. д. Это закономерно. Труд — мерило ценности человека, пользы, которую он приносит обществу. Однако и здесь намечается сдвиг, преобладают снимки рабочих у станка. Мне, например, редко приходится снимать по заданию редакции людей после рабочего дня, показывать, что помогает им успешно трудиться, растить детей и т. д. Это, конечно, обедняет облик нашего современника. А ведь жизнь каждого труженика во всех ее проявлениях — постоянно неисчерпаемый родник тем для фоторепортера, творчески относящегося к своему делу.

Разве неинтересным получится снимок, сделанный, о передаче слесаря, если мы покажем его в домашней обстановке, занятым каким-то своим любимым делом или выполняющим общественную работу. Никто не станет отрицать, что такой снимок, как и сделанный в цехе, заинтересует читателя. Порой мы, фоторепортеры, недостаточно активны, не ищем новых тем, оригинальных сюжетных повторов.

Скучное вторжение в жизнь, отбор среди будничных и незамысловатых, на первый взгляд, фактов наиболее значительный обогатит нашу творческую палитру, расширит сферу действия фоторепортеров местных газет, «географию» их съемок.

Однако не только недостаток инициативы самих репортеров и организационные неполадки в деятельности редакционного аппарата мешают создавать яркие, запоминающиеся газетные фотоиллюстрации. Немало еще и равнодушие в оценке снимков. Необходимо по-настоящему бороться за повышение художественного уровня исполнения фотографий в газете.

В. КОРЕШКОВ,
фотореспондент газеты
«Вакринес науоюс»
(«Вечерние новости»)

ЗАМЕТКИ О РАБОТЕ ФОТОХРОНИКИ ЭЛТА

Наремские курьеры возвестили о начале Нового года. В бокалах пенились шампанское. Заучили праздничные поздравления близких и друзей... Но долг журналиста звал: только что получено сообщение о том, что председателю колхоза «Пушалотас» Пасвальского района Бронюсу Богдонасу присвоено звание Героя Социалистического Труда. И фотокорреспондент Фотохроники Литовского телеграфного агентства (ЭЛТА) А. Дилис первым в нынешнем году из журналистов республики отправился в командировку.

Через несколько часов снимки с изображением Бронюса Богдонаса показывали по телевидению, а в следующие дни их напечатали в республиканских газетах и журналах.

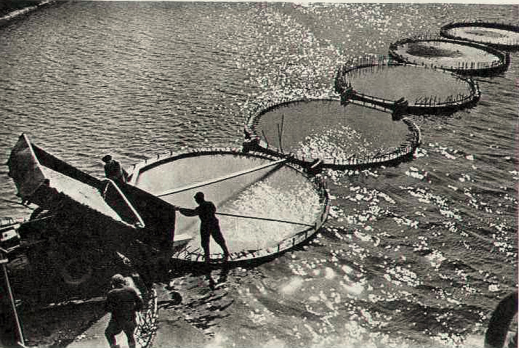
Это лишь небольшая деталь той большой и многообразной работы, которую выполняет крупнейший в республике коллектив фотожурналистов Телеграфного агентства ЭЛТА. Всегда быть на месте событий первыми — таков девиз нашей работы.

Значение фотонформации в последнее время заметно возросло. Не ошибусь, если скажу, что снимок в газете нужен лишь постольку, поскольку он оперативно отражает новость.

Однако информационная основа, иными словами, содержание снимка не убедит читателя, если изобразительная форма его несовершенна. Я убежден, что информационный снимок имеет специфические свойства, присущие именно этому жанру фотожурналистики.

Информационный снимок должен отличаться новизной сюжета, быть простым по решению, не перегруженным деталями, «утилизированным» и вместе с тем привлекать внимание читателя интересной изобразительной формой. Посмотрите на публикуемый здесь снимок Б. Алекнавичюса «Строительство на море». Он содержателен, исключительно красив по свету. Верхняя точка съемки, контровая, но умеренный свет позволили автору отлично передать фактуру воды. Диагональная

Б. АЛЕКНАВИЧЮС. Строительство на море





А. ДИЛЛС (Швейцария)
Молотозные строения

композиция кадра воспринимается здесь особенно хорошо потому, что она логически оправдана. Снимок ценен своей информационной нагрузкой. Он обошел страницы многих изданий мира. Это пример удачного сочетания информационной фотографии с художественностью ее выражения.

Возьмем другой пример — снимок старейшего фоторепондента ЭЛТА М. Огая, рассказывающий о розыгрыше на Каунасском водохранилище первенства СССР по парусному спорту. Автор лишь сообщил о событии. Но снимок живет и по сей день. Его успех решило яркая изобразительная форма: отлично показана водная гладь, точно выбран фон — белые паруса яхт на темном фоне зелени хорошо воспринимаются. Успеху снимка содействует и правильно найденный масштаб изображения. Ровный, нейтральный свет здесь как нельзя более к стати. Благодаря этому проработаны детали переднего плана, кадр не перегружен светом, несмотря на обилие белого цвета в композиции.

Так повседневные события, правильно оцененные фотожурналистом, становятся художественными обобщениями.

Снимки фотомастеров ЭЛТА нередко выполнены в графической манере, изображения излишне контрастны. К этому вынуждает нас технология производства газеты: полутона при ротационной печати скраиваются, преобладают сочные тона. В снимке А. Диллса «Колхозные строители» как раз и используется язык графики. Параллельные линии строительных конструкций удачно сочетаются с силуэтами работающих колхозников. Снимок запоминается.

В Фотохронике ЭЛТА фотожурналисты проходят своеобразную профессиональную школу, настойчиво овладевая искусством репортажной съемки. Они помнят, что основные требования к информационному снимку — это оперативность, правдивость, действенность и, разумеется, высокий профессиональный уровень.

Д. РОДА,
директор Литовского телеграфного агентства



М. ОГАЯ (Каунас)
Каунасское море

НА ВОДНЫХ ПРОСТОРАХ

Д. ЛУГОВЬЕР, фотолюбитель

Моря, реки, озера изображали и изображают многие художники. В своих картинах они стремятся передать постоянно движущуюся водную поверхность, замысловатую игру света, радужную россыпь брызг, богатырскую силу штормовых волн.

Изображение водных просторов значительное место занимает и в творчестве фотографов и фотолюбителей. Съемка этих сюжетов имеет свою специфику как с точки зрения использования изобразительных средств, так и в техническом отношении. Поэтому мы предлагаем вниманию читателей несколько интересных, на наш взгляд, работ, на примере которых можно показать, благодаря чему их авторам удалось добиться успеха.

В работе П. Рехманбердыева «Утро на Аму-Дарье» ярко выражен местный колорит. Спокойная дель, освещенная заоблачным солнцем. Незамысловатая композиция позволяет сосредоточить внимание на незначительных, на первый взгляд, но существенных элементах фотографии. Характерна линия берега — далекая горная цепь. Живописный световой рисунок, высокая тональность, удачно найденные соотношения водной поверхности и неба говорят об умении автора найти красивый пейзаж, передать его с помощью простых изобразительных средств.

В утренние и вечерние часы на поверхности больших водоемов и рек нередко образуются дымка. На фотографии при этом четко разделяются планы, что усиливает впечатление глубины пространства, помогает выделить главное в изображении. Так, в снимке «На зорьке» фотолюбителя Э. Землянского мы видим утренний туман, невнятные блики на воде. Излучный по рисунку передний план придает пейзажу мягкость, воздушность, пространственность. Удачно, что в снимке оказалась лодка с людьми и рыбаки. Без них пейзаж был бы скучным.

Снимая водную гладь против света, многие стремятся передать на photographиях ее серебристую поверхность, яркие мигающие блики. К сожалению, нередко такие пейзажи остаются на уровне этюдных, учебных работ, не поднимаясь до законченной, выразительной картины.

Счастливым исключением можно считать снимок О. Неелова «Речные узоры». Четкая ритмичность рисунка в сочетании с хорошей тональной и линейной перспективой создают иллюзию необозримого простора. Взгляд, скользя по узору береговой линии, охватывает весь кадр.

Немалое значение в достижении художественной выразительности подобных снимков имеют светофильтры. Обычная при таких съемках ошибка — применение «по инерции» желтых или желто-зеленых светофильтров. Здесь надо применять голубые или поляризационные светофильтры, которые уменьшают яркость бликов и снижают чрезмерную контрастность сюжета.



О. НЕЕЛОВ (Москва). Речные узоры.



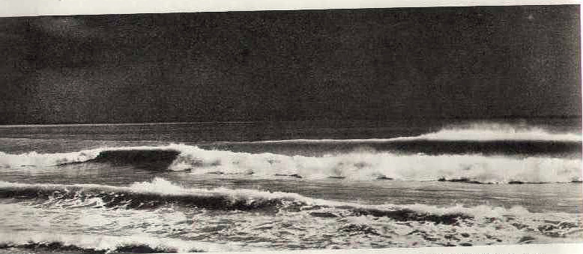


С. ЧЕРНИН (Москва). Вечернее

П. РАХМАНБЕРДЬЕВ (Киров)
Утро на Амур-Дарье



Э. ЗЕМЛЯНСКИЙ (Челябинск)
На зорьке

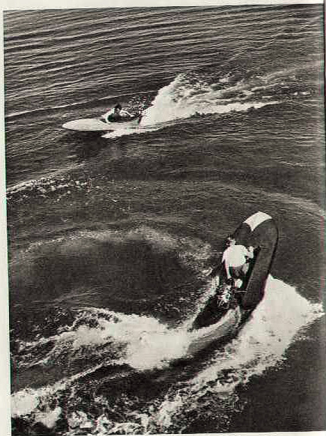


А. САХАРОВ (Гриний), Швейцария

ПОГОВОРИМ О ВАШИХ СНИМКАХ

И. РАБИНОВИЧ (Бремен), Скотландия

А. ХЮТТ (Таллин), Финляндия





Г. ЛЕМЕШКО (Северо-Курляки). Наш будни

Довольно сложна съемка морского пейзажа. Общий план — нуд на море — редко оказывается интересным, поэтому фотографы чаще всего стремятся передать мощные тяжелые волны, яркие брызги, пену, рудные орозы. В снимке С. Чернина «Взбуревает темная, накатывающаяся на берег волна, освещенная лучами заходящего солнца, оживает сюжет, создает так называемый эффект присутствия.

Сделать хорошую фотографию морской волн — дело не простое. Волны все время движутся: изменяется их форма, расположение, освещенность, цвет. Поэтому съемка их удачу, без серьезной работы и длительных наблюдений к успеху не приведет.

По-видимому, снимок А. Сахарова «Шкалы» — результат длительных поисков. Обычными фотографическими средствами, но лаконично и выразительно передано наступление непогоды. Здесь все правдоно: и ослепительно белая, еще освещенная солнцем пена, и гребни волн, разметанные налетавшим ветром.

Высококачественной водно-моторный спорт. Сравним две работы на эту тему: «Хулиганство» и «Гонка». Если автор первой любителю бурунами на воде, то второго привлекает напряженная спортивная борьба. Вода на второй фотографии изображена условно, нет места и окружающему пейзажу. Проводка камеры вслед за стремительными skutami привела к смелости фона, позволяла четко выделить главное — фигуры спортсменов. В кадре нет ничего лишнего.

В итоге — каждый снимок хорош по-своему. К сожалению, в редакционной почте мало фотографий, отражающих труд и быт моряков, рыбаков, китобоев. Такие снимки делать намного труднее. Самые интересные для съемки моменты почти всегда встречаются в сложных, порой опасных ситуациях.

Одна из интересных работ на эту тему — снимок Г. Лемешко из Северо-Курляки «Наш будни». Своеобразная, немного неуравновешенная композиция помогает привлечь внимание к огромному хаосу поймавшего морского гиганта. Кажется, что вот он размахнется, ударит и разнесет в щепы палубу. А люди стоят рядом и спокойно работают.

Снимок, конечно, не свободен от недостатков. Но попытка фотобюлетеня рассказать с помощью фотографии о трудных буднях китобоев заслуживает похвалы.

Многие темы, связанные с жизнью рек и морей, остались не затронутыми нашими читателями. Мы не увидели плотов и плотогонов, спортсменов-подводников и подводников-морских, кораблей на подводных крыльях, обыкновенных парокладов и теплоходов и многого другого.

Если у вас найдутся интересные снимки, рассказывающие о трудностях морей и рек, присылайте их в редакцию. Мы с удовольствием представим их нашим читателям.

У ЛИТОВСКИХ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ

Фотоклуб в Каунасе создан в конце прошлого года по инициативе энтузиастов-любителей города при содействии дирекции Каунасского дворца культуры профсоюзам.

Устав клуба утвержден горисполкомом. Вся работа построена на общественных началах. Ежемесячный план мероприятий разрабатывается в соответствии с общей годичной программой, утверждаемой на отчетно-выборном собрании. В клубе постоянно читаются лекции по марксистско-ленинской эстетике, по вопросам фотоконструктивизма, проводятся теоретические отчеты и обсуждаются работы членов коллектива, организуются встречи с известными художниками и фотокорреспондентами республики. Все эти мероприятия являются в сущности прекрасной школой искусства для фотобюлетеня.

Много внимания уделяется установлению и расширению контактов с фотоклубами других городов. Большую пользу принесла творческая группа с Жигирями и Ленинградским фотоклубами. Интересно было познакомиться с выставкой работ Московского фотоклуба Дома культуры «Новатор».

Клуб организовал в городе фототринку. Снимки

фотобюлетеня публикуются в печати, демонстрируются по республиканскому телевидению. Работы членов клуба на республиканской выставке 1965 года составляли шестую часть всей экспозиции. Им присуждены диплом II степени и две почетные грамоты.

В планах клуба большое место уделяется подготовке к 50-летию Великого Октября. Намечено издать альбом о жизни родного города, организовать конкурс на лучшую фототриптиху, тематические выставки.

К сожалению, наш клуб пока единственный в Литве. Фотобюлетеня Вильнюса, Шяуляя, Клайпеды и Паневежиса делают попытки организовать свои фотоклубы, однако им нунна помощи.

Фотобюлетенство в стране в настоящее время стало массовым движением. Оно требует к себе серьезного внимания еще и потому, что имеет большое значение в эстетическом воспитании трудящихся.

Решить организационные вопросы фотобюлетенского движения должны ВЦСПС, Министерство культуры и соответствующие республиканские организации.

В. ЯСИНЯВИЧЮС,
председатель совета
Каунасского фотоклуба

ФОТОГРАФИЯ НА ГОЛУБОМ ЭКРАНЕ

Литовские телезрители привыкли к регулярным встречам с работами мастеров фотографии на экранах телевизоров. Снимки демонстрируются во время музыкальных антрактов, иллюстрируют различные информационные передачи. Признанием удачным опытом организации целых программ с использованием фотографий. Интересно и эффективно сочетание в передачах кино- и фотоматериалов. Словом, фотография прочно обосновалась на голубом экране.

В 1964 — 65 гг. Литовская студия телевидения совместно с Союзом журналистов республики организовала телеконкурс художественной фотографии. В нем приняло участие около 150 авторов. Показ фотографий сопровождался комментариями и лекциями по истории фотоконструктивизма. Лучшие работы были отмечены премиями. Первую получил А. Кучис за серию «Комсомольская свадьба в Тракави» и за два портрета.

Телефотоконкурс не только способствовал обогащению телевизионных программ. Он доказал возможность и необходимость поисков новых форм использования фотоснимков на телевидении.

В. ЛЕЯНУС,
директор Литовской студии телевидения

Отвечает министр высшего и среднего специального образования СССР В. П. ЕЛЮТИН

В «Советском фото» неоднократно ставился вопрос о необходимости организовать подготовку фотожурналистов в государственном масштабе. В частности, об этом шла речь на творческом семинаре фотожурналистов и фотокорреспондентов («Советское фото», № 6, 1965). Свои соображения о подготовке специалистов в области фотожурналистики высказывали на страницах журнала также деятели науки и культуры Грузинской ССР (№ 9, 1965).

VI пленум Правления Союза журналистов СССР, на котором обсуждался вопрос о повышении квалификации советских журналистов, принял следующее постановление (№ 3, 1966):

«Просить Министерство высшего и среднего специального образования СССР... рассмотреть вопросы:

1. подготовки фотокорреспондентов газет и журналов на специальных отделениях факультетов университетов и политехнических техникумов;

2. об организации постоянных курсов по повышению квалификации художников периодической печати и фотокорреспондентов.

На выступления журнала редакции получила ответ министра высшего и среднего специального образования СССР В. П. Елютина. Публикуем текст письма.

«Министерство высшего и среднего специального образования СССР рассмотрело предложение о подготовке фотокорреспондентов. Отмечая большое значение широкого использования средств фото в журналистской работе, Министерство в новых учебных планах специальности «Журналистика» помимо общего курса по фотоделу ввел специальный курс фотожурналистики и факультативный курс кинопериоратика.

Материалом о Тбилиском государственном университете, а также статьи А. Сизова «Фотокорреспонденты: делаем олимпиаду показывать, что в государственных университетах на факультетах журналистики в этом направлении ведется известная работа. Эти начинания безусловно нуждаются в дальнейшем развитии и совершенствовании, но базис эти две статьи заборот о том, что в фотожурналистике в университетах отпадет с должным увлечением.

Вопрос об открытии специальности «Фотожурналистика» недавно обсуждался на Коллегии Министерства с участием представителей Правления Союза журналистов. Было признано целесообразным подготовку фотокорреспондентов проводить на факультетах журналистики в пределах действующих учебных планов, предусматривающих возможность специализации выпускников по фотожурналистике».



Есть ли у вас «Вильнюсские будни»? Такой вопрос часто можно слышать в книжных магазинах Литвы. В республике выпускается немало различных сборников и альбомов художественной фотографии, однако этот пользуется особым спросом.

Уже само название сборника говорит о том, что он посвящен чьему-то повседневному, обыкновенному, хорошо знакомому. И вместе с тем, все, о чем рассказывают в своих снимках молодые фотографы Ромуальдас Ракаускас и Антанас Суткус, подмечено острым глазом художников. Фотографии свидетельствуют о том, что их авторы хорошо знают законы своего искусства, умеют не только всматриваться в окружающее, но и размышлять. Они горько любят свой Вильнюс, гордятся его прошлым и радуются сегодняшним достижениям.

Сборник построен просто и в то же время интересно. Первая фотография как бы приглашает нас не прогулку по Вильнюсу: правда, изображенные на этом снимке городские кованые ворота прекрасной работы еще закрыты. Давайте же откроем их.

Вот она, древняя литовская столица. Старины обычно увлекает фотографов своей красотой, однако автор альбомы не поддавался этому соблазну. На страницах сборника, как и в действительности, она переплетается с новым. Старинная башня, колокол, голос которого слышался на всю округу... В этом районе возникли новые жилые кварталы. Возле изуродованной березы, выросшей за прежней околдией, — смотрит на мир широкими окнами большой дом. Своей балконом она среди самой березы. В залитом солнцем пустом автобусе веселая кондукторша уже подкидывает нас с вами: поведемте, не помянете. Улицы, прохождение, стройка, ритм черепичных крыш и строгая, словно шахматная доска, современная площадь. Спешат в школу ребята, у них за спиной ранцы и букеты цветов в руках — это привычно, это будни. Давайте приседем отдохнуть под колоннадой...

„ВИЛЬНЮССКИЕ БУДНИ“

Вниманье авторов вдруг останавливается на величественном барельефе, изображающем мадонну с младенцем, и тут же рядом живая, современная мадонна — молодая мать с детеныш. Крайне деловито вздымают свои стрелы к небу — у них своя забота, как у утробовывающей асфальт, в близости мальчонка — он занят важным делом — наблюдает...

Р. Ракаускас и А. Суткус часто пользуются приемом сопоставления двух или нескольких фотографий, связанных между собой лишь каким-либо внешним признаком или невольной возникающей ассоциацией. Авторская мысль не только объединяет эти фотографии, но и сообщает им новое звучание. Иногда такое сопоставление придает снимкам психологическую, а подчас и философскую глубину.

Благодаря такому приему в книге много мягкого юмора, добродушной улыбки. В этом немалая заслуга и составляет альбом художника Р. Гибенюса.

Главная удача молодых мастеров — это изображение людей. Они знакомят нас с галерей образов: с лукавой кондукторшей, веселыми первокурсниками, прохожими, строителями и художниками.

Что можно сказать о творческой манере авторов сборника? А. Суткус привлекает человека с его чувствами и переживаниями. Это, конечно, не мешает ему быть незаурядным пейзажистом. Р. Ракаускас увлекается передачей пространства, воздушной дымки, светотени, фантуры, деталей. Молодые мастера умело пользуются фотографической техникой. Применяя различную оптику, они добиваются интересного образательного эффекта.

Не все в книге равноценно. В числе 262 работ есть недостаточно выразительные и даже слабые снимки. Но в целом этот сборник — замечательное событие в фотографической жизни Литвы.

Президиум Правления Союза журналистов Литвы присудил Ромуальдасу Ракаускасу и Антанасу Суткусу за фотоальбом «Вильнюсские будни» ежегодную премию имени В. Мицкевича-Каласюса, первого Председателя Совнаркома Литвы и выдающегося публициста.

Заслуженная награда!

Ионас ГРИЦЮС,
кинорежиссер



Олег СИДОВ (Нурск). Звезда юрени



Михаил МИНЕЕВ (Иркутск). Дозники тайги

С VI ВСЕСОЮЗНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОТОВЫСТАВКИ





Григорий ХРЕНОВ (Хабаровск). Зимний пейзаж Троицы Антреопова (аппликация)
 III, ступень VI. Всесоюзный художественный фотоаппарат



Виктор А. ХЛОДОВ (Москва). Скала леса (группа VI, Восточный экспозиционный зал). Фото сделано во время подготовки к выставке. Работа представлена в виде модели.

ЧЕХОСЛОВАЦКИЙ ФОТОХУДОЖНИК ЙОЗЕФ СУДЕК



Исполнилось 70 лет одному из основателей современной чехословацкой художественной фотографии Йозефу Судеку.

За годы творчества мастер создал несколько книг, альбомов, принимал участие в выставках. Й. Судек — пейзажист, портретист, автор многочисленных натюрмортов, в совершенстве владеющий сьемкой в фотографии. Поклонники таланта мастера особенно полюбили его пейзажи — долины и холмы Приабыской равнины, Южной Чехии, городской пейзаж Праги. Неодно в издательстве «Артис» вышел его альбом, предназначенный для зарубежного читателя.

Произведения замечательного художника составляют одну из самых ярких страниц в истории чехословацкой фотографии.

Вместе со всей советской фотографической общественностью редакция журнала «Советское фото» горячо поздравляет заслуженного художника Чехословакии Йозефа Судека с днем его 70-летия и желает ему многих лет жизни, здоровья, душевной бодрости, новых замечательных успехов в его большом, благородном творчестве.

Йозеф Судек — один из основоположников современного чехословацкого фотокискусства. Он родился 17 марта 1896 года в Коллине на Эльбе. Начал фотографировать как любитель в 1913 году. Во время первой мировой войны был ранен, потерял правую руку. Три года он провел в военных госпиталях. В Пражском институте для инвалидов стал серьезно осваивать профессию фотографа, учился в государственной школе графики у профессора Карела Новака. Первая выставка его работ состоялась в 1933 году. Она обнаружила художническое дарование молодого мастера, впоследствии

Писатель Йозеф Гора



Натюрморт





Польский пейзаж

прославившегося далеко за пределами своей родины.

Полноценного расцвета творчество Йозефа Судека достигло в социалистической Чехословакии. Его снимки получают широкую известность. В 1956 и 1964 годах выходят альбомы его фотографий (первый — из 232 снимков). Серии его работ помещаются в различных изданиях.

В 50-х годах его мастерство признано одной из вершин чехословацкого фотоискусства. Фотограф-художник Людвик Соучек в статье «Современная фотография на распутье», напечатанной в журнале «Фотография-61» (№ 1), выделяет поэтическое, лирическое течение в современном фотоискусстве и в числе лучших работ этого направления называет снимки из альбома Судека «Пейзажи и натюрморты».

Йозеф Судек — разносторонний мастер: он отличный пейзажист (вспомним его чудесный альбом «Прага в панорамах») и портретист, однако ярче и глубже всего его талант раскрылся в натюрморте.

Почти десять лет он работал над циклом замечательных фотографий «Окно моего ателье». В них он ставит и решает те же проблемы натюрморта, что и классическая и современная живопись — о принципах построения художественного образа.

В фотографиях этого цикла мастер показывает поэзию окружающего нас повседневного мира, поэзию труда. Художественные образы он создает с помощью предельно простых и скупых выразительных средств, отказавшись от пышных декоративных деталей и эффектных рекурсов. Судек строит свои ком-

позиции в реалистическом плане, используя минимальное количество самых обыкновенных вещей: окно скромного фотографического ателье, стакан с цветком на подоконнике и т. д. Всем работам свойственны черты поэтичности.

Реалист по своим творческим устремлениям, Йозеф Судек сумел передать в различных съемках окна своего скромного одноэтажного ателье, окруженного высокими домами, настоящую и высокую поэзию вещей. Достигнуто это благодаря сочетанию четкости фотографического изображения с мягкостью и размытостью очертаний.

Йозеф Судек — большой мастер, истинный фотохудожник. Его имя вошло в историю не только чехословацкого, но и мирового фотоискусства.

И. СОКОЛОВ,
кандидат искусствоведения

ФОТОГРАФИЯ В КИНО

Редакция «Советского фото» обращалась к народному артисту СССР режиссеру Михаилу Рождку с просьбой поделиться своим мнением о фотографии в кино. Ниже публикуется сокращенная запись беседы с Михаилом Рождком.

В последние годы и у нас и за рубежом не только в документальном кинематографе, но и в художественных кинолентах довольно широко используется фотография. В документальных фильмах она — большей частью привлекается именно как документ, как свидетельское показание. Такое явное использование фотографии редко дает такие художественные результаты. Фотография в этом случае может повредить своим содержанием, но, как правило, не возвращается в элемент большой эмоциональной силы. Но мы, где фотография используется как материал эмоциональный, воздействие ее с экрана может оказаться очень сильным. Французский режиссер Анжес Верда сделала прекрасную картину о Кубе, использовала только фотографии. Кубинский режиссер Альварес смонтировал картину «Науэ Сегунда». Картина эта идет всего 6 минут под резкую и трюную современную музыку (песню). Под эту музыку смонтированы фотографии эскиссов расовой дискриминации в США: справы полиции и расистов с неграми. Точный композиционный и смысловой подбор фотографий, ритмичность монтажа огромный — темп-аранмент сделали эту картину произведением искусства. В ней нет ни одного кинокадра. В ней только фотографии и музыка. Снимки подобраны из различных журналов. Эта картина получила первую премию в разделе короткометражных фильмов на Лейпцигском фестивале прошлого года.

В работе над картиной «Обыкновенный фашизм» мы тоже широко применили фотографию и в первую очередь эпизоды, где мы имели дело с самым страшным материалом: расстрелами, повешением, лагерем смерти и т. д.

От многих кадров и снимков, попавших в наши руки, пришлось сознательно отказаться. Это сцены насилия, расстрелы, подготовленные к «переработке» трупы и другие ужасы фашизма, на которые невозможно смотреть без содрогания. Есть предел человеческой выдержки.

Решив использовать фотографический материал, мы имели в виду, что фотография присущ характер заочности, заочного мгновения, она повествует о прошлом, а то время как аналогичные документальные кинокадры, оказав на экран, производят пугающее впечатление на зрителей, ибо их содержание более натуралистично. Фотография именно благодаря тому, что в ней запечатлен краткий момент, остановленный кусок действия, требует размышления. Человек, рассматривающий снимок, думает хотя бы над тем, что было до момента, который запечатлел объектив, и что произошло потом. Таким образом, фотография зовет к размышлению.

Мы добились в картине «Обыкновенный фашизм» беспримесной мысли зрителя. Когда мы монтировали эпизод, заданный из фотографий, и смотрели аналогичный эпизод, снятый кинокамерой, то фотографический подчас оказывался глубже по мысли, вызывая на более опосредствованные размышления. Но фотографии надо очень точно монтировать, очень тщательно подбирать и в случае необходимости изменять их композицию.

Много у нас было работы над оформлением эпизода «Лазовский погром». Все фотографии сняты общим планом. При монтаже мы выбрали из них отдельные укрупнения и располагали так, как если бы монтировали эпизод, снятый кинокамерой в разных крупностях, очень тщательно отработавшие ритм. Достаточно сказать, что в этом эпизоде кинематографическая длина некоторых фотографий менее 1/3 метра (одна кинокадра на экране), а финальная фотография сделана в разрезе 4—5 метров (около 10 секунд). Таким образом, ритм в эпизоде «Лазовский погром» является определенным элементом.

Эпизод «Глаза узников Освенцима» смонтирован в ровном ритме. Почти все фотографии в одной длине. Это маленькие снимки. Им оклеены коридоры баракос Освенцима. Их там несли. Миллионы людей проходили мимо этих фотографий, мало кто обращал на них внимание.

Поразительно и то, что все кинематографисты, снимавшие

картины о фашизме, о нацистских лагерях смерти (а таких картин сделано много, в том числе про Освенцим), тоже проходили мимо них. Никто не замечал, что на барачных стенах висят поразительные фотографии погибших людей, изборожденных в фас, профиля.

Я десять дней ходил и поглядывал на эти фотографии, не понимая, какое применение можно им найти, пока не обратил внимание на выражение глаз узников Освенцима. На всех этих глазах лежит печать смерти и во всех глазах мысль.

Наконец, я отобрал приблизительно 50 фотографий. В Москве мы их увеличили и попробовали сделать неэды на них кинокамерой. Этот эпизод стал одним из сильнейших в картине «Обыкновенный фашизм». Сигнал этот эпизод оператор комбинированных съемок В. Жанов.

Важным фотографическим эпизодом фильма является «Альбом Штропа». Штроп был полицай-президентом Варшавы. Фотографии, приложенные им к отчету об уничтожении всего еврейского населения Варшавы, составили альбом. Его мы попытались «кинематографизировать» другим методом. Очень хорошее качество фотографий дало нам возможность увеличить их примерно до 1,5х2 метра. Затем мы снимали их движущейся камерой примерно так, как снимали бы реальную мизансцену современным методом (оператор Г. Лааров). В этом случае мы как бы стремились добиться ощущения снатого, что и застывшего кадра, то есть насколько ослабить фотографический эффект статичности. Причина такого подхода заключается в том, что этот эпизод лежит в начальной части фильма, где фотографии не являются еще основным приемом. Он расположен между чисто кинематографическими эпизодами.

Начиная с третьей части второй серии, примерно на протяжении двух частей, фотографии становятся основным приемом в построении материала (фотографом в нашей группе работал Б. Валдин).

Мы делали самые разнообразные опыты по монтажу фотографий и по укрупнениям. Временами пользовались стоп-кадрами, то есть сознательно превращали кадр в фотографию там, где фотография стала главным материалом.

Этот прием применен в эпизоде «Последняя демонстрация Рот-фронта». Сохранилось только три кадра демонстрации. На них, снятых с одной точки, проходят ряды рот-фронтцев. Мы показывали их сначала в нормальном киномонтажном изложении. После этого врезам кадр колечей проволок, — рот-фронтцы как бы оказываются в колючей проволоке. Затем останавливаем ленту, укрупняем отдельные группы лиц. Это производит сильное впечатление. Достаточно сказать, что во время просмотра фильма в Германии зал плакал. Таким образом, стоп-кадры оказались сильнее, чем первоначальный кинематографический движущийся материал. Посторой: стоп-кадр есть кадр, превращенный в фотографию.

Мы нашли много нового в архивах комиссий по расследованию злодеяний фашистов. Кроме того, на Мосфильме была обнаружена любопытная коллекция фотографий Гитлера, которая также использована в картине «Обыкновенный фашизм».

Откуда эти фотографии? Когда советские войска взяли Берлин, в подвале имперской канцелярии наши солдаты нашли много кожаных мешков, битком набитых фотографиями Гитлера. Очевидно, их подготовили к отправке, но отправить не успели. Солдаты стали уничтожать эти мешки. Однако кому-то пришлось в голову, что фотографии могут пригодиться. Летчики привезли часть мешков в Москву. В них находились архивы личных фотографий Гитлера, снятых неким Гофманом. Гофман в начале 20-х годов издавал фотографическое открытки: рождественские, пасхальные, славяно-мещанские, порой фривольного содержания. Натурщицей у него служила Ева Браун, тогда юная красавица.

Когда Гофман услышал первые выступления Гитлера, он сразу поверил в звезду этого начинающего нацистского оратора. Он заключил с ним сделку: уступил Гитлеру Еву Браун в обмен на исключительное право снимать «фривольные» фотографии Гитлера до его последней минуты. Снимал в служебной и домашней обстановке, во время приемов и торжеств.

Из четырех кожаных мешков с фотографиями Гитлера, привезенных летчиками в Москву, один попал на Мосфильм. 20 лет пролежал этот мешок с явными благами движения. Мы нашли в этих альбомах много новых фотографий Гитлера, которые нам пригодились в работе над фильмом.



Здесь хранятся ценные фотографии

Юлия Н. Бугаева

СОКРОВИЩНИЦА ФОТОДОКУМЕНТОВ

Многие читатели просят рассказать о Центральном государственном архиве кинофотодокументов СССР. На вопросы редакции отвечает директор архива Н. А. Милко и начальник отдела комплектования В. Ф. Рунге.

Вопрос: Когда был организован архив и какие материалы хранятся в нем?

Ответ: В 1934 году кинофотоархив, созданный в 1928 году, был объединен с Центральным архивом звукозаписей и стал называться Центральным государственным архивом кинофотодокументов СССР. С 1953 года он находится в г. Красногорске, под Москвой.

Вопрос: Какие фотографии хранятся в архиве?

Ответ: В фондах фотоотдела собрано более полутора миллиона негативов и большое количество тематических фотоальбомов.

Возраст самого «древнего» документа — более ста лет. Это альбом фотографий «Севастополя» в 1855—1856 гг., созданный в конце прошлого века. В альбоме собраны 25 редчайших снимков периода Крымской войны.

Нашим золотым фондом являются фотографии, запечатлевшие революционные события в стране, видных деятелей Советского государства — Я. М. Свердлов, М. В. Фрунзе, С. М. Кирова, М. И. Калинин и многих других.

Вопрос: Какую работу проводит архив?

Ответ: Наш коллектив невелик, но он ведет большую работу по комплектованию архива новыми документальными материалами. Важно не только принять, но и сохранить их.

У нас имеется и свой «ежезд здоронья» — лаборатория. В ней реставрируют киноленты, делают дубли-негативы, позитивные копии с фотографий. К новой жизни возвращаются уникальные документы, которых коснулось разрушительное дыхание времени.

Мы проводим большую научно-исследовательскую работу: расшифровываем хранящиеся и поступающие материалы, составляем аннотации к ним, тематические картотеки, перечни и каталоги документов.

Вопрос: Как используются документальные материалы архива?

Ответ: Во многих художественных, научно-популярных и документальных фильмах вы можете увидеть киноленты из наших фондов. Достаточно вспомнить фильм «Русское чудо».

В титрах недавно вышедшего на экран фильма М. Ромма «Обыкновенный фашизм» указано, что в картине использованы материалы Центрального государственного архива кинофотодокументов СССР.

Архивные звукозаписи можно услышать по радио. Но больше всего используются фотографии. Они публикуются на страницах газет и журналов, в учебных историях, в различных книгах и т. д.

К нам приезжал Маршал Советского Союза С. М. Буденный. Он подбирал фотографии для своих военных мемуаров.

Лауреат Ленинской премии скульптор С. Т. Коненков нашел в архиве фотографии, необходимые для выполнения его творческих замыслов.

Запросы на изготовление тематических фотопластов, отдельных фотографий поступает так много, что мы, к сожалению, не всегда имеем возможность их быстро выполнить.

Вопрос: Каковы источники комплектования архива?

Ответ: Основные источники комплектования архива — Центральная студия документальных фильмов, Фотохроника ТАСС, АПН, Всесоюзная фотомонография, производств грампластинок «Мелодия», Центральное радиовещание и телевидение, редакции газет и журналов.

Вопрос: Много ли материалов поступает от частных лиц?

Ответ: Немало. Вот лишь несколько таких случаев. Орловским музеем И. С. Тургенева переданы нам копии двух киносъемок о писателе Л. Андрее. Их прислал в дар музею сын писателя.

К нам поступили на хранение фонды известного фотокорреспондента, генерала Севера Д. С. Дебазова, фотомастера С. М. Наппельбаума. Дети Н. М. Петрова, фотокорреспондента «Известий», подарили архиву 5 тысяч негативов, выполненных этим большим мастером фотокорреспондентом.

Писатель П. П. Вершигора незадолго до смерти передал архиву 800 нега-

тивов о партизанских буднях соединения С. А. Ковпака.

Но, к сожалению, большое количество ценных фотографий все еще находится у авторов и частных лиц.

Это происходит потому, что многие не знают еще о нашем архиве и о порядке хранения документальных материалов.

Поэтому мы даем разъяснение читателям журнала.

Если вы перешлете в архив негатив, то в любое время по нашей просьбе мы можем сделать и выслать с него отпечаток. При перелаче фотопозитива или фотоальбома мы делаем репродукцию и выслаем автору по его просьбе необходимое количество копий. Очень важно, чтобы к фотографиям были приложены подробные аннотации. Это значительно повышает их ценность.

Вопрос: Что вы можете сказать о перелаче в архив негативов фотокорреспондентов и фотомастеров?

Ответ: Многие фотокорреспонденты опасаются, что при сдаче негативов в архив они потеряют возможность ими пользоваться. Это не так, за ними сохраняется авторское право. В любое время они могут воспользоваться своими негативами, а в особых случаях получить их на некоторое время на руки, чтобы сделать необходимые отпечатки.

На обложке майского номера журнала «Советские фото» за 1965 год можно увидеть фотографии известного фотокорреспондента Е. Халдея «Возвращение Заманя Погоды над поверженными рейхсвермахом» и «Парад Победы 3 мая 1945 года». Они отпечатаны с негативов, временно переданных архивом их автору.

И еще одна деталь, о которой не знает большинство фотокорреспондентов: они могут сдать свои негативы на хранение без исключения их в фонды архива. В таком случае они будут храниться отдельно; кроме автора и работников архива, никто не будет иметь права доступа к ним.

Вопрос: Каковы планы архива на ближайшие будущие?

Ответ: Как можно лучше провести работу, связанную с подготовкой и изданием 30-летия Советской власти и 100-летия со дня рождения В. И. Ленина.

УЧЕБНАЯ РАБОТА НАД ТЕМОЙ „НАТЮРМОРТ“

Л. ДЫКО, кандидат искусствоведения



Фото 1

Натюрморт как жанр искусства фотографии.

Натюрморт в фотографии часто понимается как воспроизведение в наиболее более изысканной форме предмета быта, прикладного искусства и т. д. действительно, существует немало снимков, посвященных изображению гонимой посуды, художественных изделий, фруктов, цветов и пр. Такие снимки радуют глаз зрителя верностью выразительности изображения форм, фактуры, цвета предметов, лаконичностью композиционного решения, четкостью светового и тонального рисунка. Многие из этих работ поражают мастерством исполнения, тонкостью композиционных и колористических находок.

Такие композиции, конечно, имеют право на жизнь в богатом жанра и видах реалистического искусства фотографии. Однако это лишь частные случаи работы над предметными композициями.

В более полном и широком понимании натюрморт представляет собой один из жанров фотоскусства, имеет свой круг тем и сюжетов, присущую ему выразительность и образность художественного языка. Средствами натюрморта могут быть решены сложные художественные задачи, снимки этого жанра могут стать своеобразными картинками, много рассказав о неслепченном человеке.

Мы знаем немало таких картин: угрюмый письменный стол, на нем — часы, окантованные позинием времени, книги, скрытая тетрадь, стакан крепкого чая. Это ясно: «Завтра — завтра!» Другая фотография: картина дома с длинными сосульками. Капель. Широко открытая орточка окна, сияет солнечный свет! — морщины на снимке «Март» и предвещающие себе весенний день.

Изобразительное решение натюрморта. При съемке натюрморта свет, композиционные приемы, тональность, ритм используются для глубокого и яркого раскрытия темы. Изобразительные задачи здесь приобретают особую конкретность, поскольку в снимках передается обстановка, среда, настроение. Зритель получает впечатление не только от того, что он непосредственно видит в кадре, но и от того, что предполагается и происходит за пределами кадра пространства.

Прямое изображение различных предметов и вещей не обеспечивает задания художественной картины. Необходимо четко определить тему, сюжет, композиционное и световое решение кадра, уметь передавать на снимке объемы, фактуры, цвета предметов, их пространственное положение. Нужно

найти образный строй картины, сообщаящий ей художественность и живописность.

Учебная работа с предметными композициями. Вопросы, которых мы здесь коснулись, — композиция кадра, свет, тон — общие для самых различных жанров — пейзажа, портрета и пр. Поэтому, работая с предметными композициями, фотограф приобретает прекрасный опыт. Работая с предметными композициями для учебной работы: все предметы здесь легко перемещаются в пространстве и по воле автора могут занять любые места в кадре. Композиция снимка таким образом может быть отточена до предела. Освещать приходится совсем малые пространства, требуется 2—3 осветительных прибора небольшой мощности и технические сложности работы со светом тоже уменьшаются. Словом, все складывается удачно для учебно-творческой тренировки. Так расширяется еще одна важная сторона этого интересного и разнообразного жанра — учебная ценность предметных композиций.

На всегда удается добиться завершенности композиции в фоторепортаже или единого тонального решения пейзажного снимка. Униция серьезная предварительная учебная работа, чтобы и репортажные снимки стали настоящими фотокартинками, в пейзаж — поэтической картиной природы. И вот дается, что фотограф, получивший хорошую практику учебной работы с предметными композициями, будет подготовлен к преодолению трудностей и в других жанрах фотоскусства, не допустит композиционных неточностей или ошибок в световых и тональных решениях в пейзаже, портрете, репортаже.

Заполнение картины, плоскости. Итак, как же подойти к съемке натюрморта? С чего начать его построение? Вот стол, а на нем — вазы, графин, пепельница. Предметы образуют какую-

то группу. Может быть, это уже готовый натюрморт? Попробуем установить фотоаппарат и снять все, что находится на столе.

При таком подходе к съемке натюрморта чаще всего получаются снимки, подобные фото 1. Удачный Нет, конечно. Снимок элементарен по композиции, явно перегружен деталями. Все предметы одинаково хорошо видны, но одинаково невыразительно выглядят. Нет, это примитивное изображение никак не может считаться законченной фотографической картиной.

Попробуем уменьшить количество предметов в кадре, уберем из поля зрения объектива все лишнее. На фото 2 осталось всего три предмета. Изображение стало более лаконичным, но слаженной композиции все еще нет. Причина — не найдены взаимосвязь и соотношения предметов на картинной плоскости.

Фигуры и предметы, составляющие любой объект съемки, как правило, не равноценны. Они делятся на главные (основной предмет в натюрморте, главное действующее лицо сцены и т. д.) и второстепенные (вспомогательные предметы в натюрморте, фон, элементы освещения в портрете и т. д.). Построение натюрморта и заполнение картинной плоскости правильно начать с определения положения основного предмета.

Центральное положение главного предмета. Поместим выбранную нами вазу в центральной части картинной плоскости (фото 3). Если в картине нет специальных акцентов, глаз зрителя обращается именно к центру кадра. С этой точки зрения центральное положение вазы как будто бы и выгодно: она сразу же обращает на себя внимание, композиция приобретает подчеркнутую строгость, устойчивость.

Однако центральное положение основного предмета в данном случае затрудняет введение в кадр дополнительных деталей. Представьте себе, что мы

Фото 2



Фото 3



поместим второй композиционный элемент справа от вазы. Тогда правая часть кадра окажется перегруженной, а левая будет выглядеть слишком пустой, незаполненной. Поместим второй предмет слева от главного — то же неуравновешенность композиции, та же пустота теперя в правой части кадра. Может быть, дополнительные предметы расположить справа и слева от центрального? Но тогда получим фото 2 с симметричным рисунком кадра, с излишним упрощением, примитивным линейным построением. В других случаях съемки центральная композиция и симметрия линейного рисунка могут дать очень интересный эффект. Но в нашем случае они явно не годятся.

Принцип равновесия при заполнении картинной плоскости. Попробуем найти другое место в кадре для основного предмета. Сместим вазу в левую часть кадра (фото 4). Тогда не меняется весь композиционный рисунок: левая часть кадра воспринимается как тяжелая, заполненная; правая — пустая. Глаз не терпит этой пустоты, возникает необходимость заполнить правую часть кадра. С введением дополнительного предмета пространство кадра становится равномерно заполненным, вся система приходит в равновесие (фото 5).

Мы выполнили элементарное упражнение по композиционному решению натюрморта, но вывод, который можно сделать из него, принципиально важен. Фото 1 неудачно потому, что натюрморт был скопирован с предметом в пространстве, на столе, безотносительно к тому, что при этом получается на матовом стекле фотоаппарата. В дальнейшем мы будем компоновать натюрморт только по матовому стеклу (или видоискателю) фотоаппарата, определяя место каждого предмета в кадре в соответствии с общим композиционным замыслом и общим линейным рисунком. Будем присваивать наш натюрморт на картинной плоскости кадра, нацелая прочные композиционные связи между элементами композиции.

Здесь же имеет значение. Автору фото 5, например, пеленчатая в правой части кадра показалась слишком массивной, но форме и тону не связанной с основным предметом. Он заменил ее в окончательном варианте натюрморта (фото 6). Световое решение этого снимка ничем общим не имеет с начальным вариантом освещения (см. фото 1). Схема света тоже подверглась изменению в процессе работы. Но об освещении — отдельный разговор.

Работа со светом. В процессе построения натюрморта параллельно с совершенствованием композиционного снимка уточняется световой рисунок кадра. Нас не удовлетворяет освещение на фото 1. Пестрота снимка, порожденная большим количеством композиционных деталей, усугубляется контрастом светотени и множеством темных пятен.

Но вот перед нами фото 3 с продуманным и строгим световым рисунком. Он основан на действии направленного светового потока, который падает на предметы справа и сзади. Это основной световой поток, прекрасно выявляющий контурную форму предметов, подчеркивающий струнку дыма от пепельницы. В схему света включены еще два источника: передне-боковой свет слева и спереди, точно сбалансированный с основным источником и подсекающий тени, и фоновый свет, установленный между натюрмортом и фоном и обмывающий световое пятно с правой стороны части кадра. Три источника дают единый световой рисунок, создают определенный эффект освещения.

Световой рисунок в натюрморте требует особой точности, поскольку сюжет снимков прочно связаны с обстановкой и временем действия. Во многих работах этого жанра мы видим действующий источник света — напольную лампу, свечу, карманный фонарь и пр. Реальный эффект освещения становится основой светового решения снимка, и действие всех осветительных приборов определяется в соответствии с реальными условиями освещения.

Съемка натюрморта с действующим источником света является очень полезным упражнением, так как здесь требуется особая точность в раскладке светотени. Упражнение помогает, следовательно, изучить закономерности различных условий освещения.

Канов бы ни был принят за основу эффект освещения, киновы бы ни были творческие поиски фотографа в этом направлении, всегда следует помнить о необходимости светового акцента на сюжетном центре композиции.

Передача объема, фактур, цвета предметов. Натюрморт строится обычно как крупный план. Мы отчетливо видим предметы, приближенные, укрупненные, со всеми присущими им особенностями. Следовательно, нужно уметь передавать средствами фотографического объемно-пластические формы, фактуру, цвета изображаемых предметов. Предметы в натюрморте должны быть изображены убедительно, такими, какими

мы привыкли видеть их в жизни. Это не значит, конечно, что фотограф в этом жанре работает как копист. Но это значит, что его творчество опирается на гармонию и красоту, которые мы наблюдаем и ценим в жизни.

Каждая из фактур, встречающихся при съемке, требует своего подхода и установок осветительных приборов. Например, при съемке стекла наиболее хорошо выявляет его фактуру (прозрачность, преломление света на изгибах и гранях) контрольный и задне-боковой свет.

Иначе следует подходить к освещению полированных поверхностей, которые обладают зеркальным отражением света и потому требуют освещения широкоугольниками, а еще лучше — применением отражающих щитков и присветок. На полированных поверхностях отражаются окружающие предметы. Поэтому осветительные приборы иногда приходится направлять не на снимаемые предметы, а на отражающиеся в них стены и потолки комнаты. Осветительный прибор, направленный на предмет, дает только ясный блик — отражение источника света, но не высветляет поверхность в целом.

Передача фактуры предмета — достаточно сложная задача. А ведь в натюрморте иногда нужно передать самые различные фактуры. Схема освещения при этом еще больше усложняется. Однако эти трудности преодолимы. Мы знаем великолепные натюрморты с фруктами, где блистает алмазный срез лимона и матовая пылька покрывает сочные кисти винограда. Нас радуют полные жизни натюрморты с цветами, на матовых красочных ленточках которых поблескивают капли утренней росы. И на сложностях натюрморта мы останавливаемся здесь только для того, чтобы показать возможности этого жанра, поначалу кажущегося таким простым, а также для того, чтобы заинтересовать читателя предметными композициями. Съемка в этом жанре принесет пользу всем, кто работает над повышением своего мастерства.

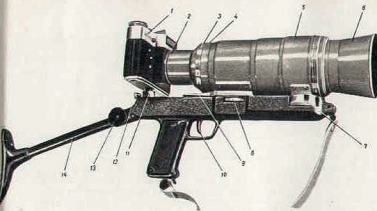
Фото 6

Фото 4

Фото 5

Снимки Е. Ш. Истржкова





„ФОТОСНАЙПЕР“

(НОВИНКА КРАСНОГОРСКОГО МЕХАНИЧЕСКОГО ЗАВОДА)

«Фотоснайпер»:

1 — камера «Зенит-ЕС»; 2 — кольцо для крепления камеры; 3 — кольцо установки диафрагмы; 4 — рукоятка вывода диафрагмы; 5 — объектив; 6 — клин; 7 — барабан фокусировки объектива; 8 — штативный винт; 9 — рычаг спуска диафрагмы; 10 — спусковой крючок; 11 — пружина; 12 — крепление винта; 13 — винт крепления плечевого упора; 14 — плечевой упор



Свято фоторушкой с 20 м

О хота с фотоаппаратом... Даже неискушенному в фотографии человеку, кто речь идет о тех видах съемки, которые требуют от фотографа большого внимания, осторожности, терпения и моментальной реакции, когда дело доходит «до выстрела». Но успех охоты во многом зависит еще и от того, каким фоторушкой ведется съемка. Быстрота установки диафрагмы, возможность моментально «вызвать» цель, наводкой объектива на резкость, достаточная светосила и устойчивость фоторушки, которые обеспечивали бы уверенную съемку с рук, — вот главные требования, предъявляемые к конструкции фоторушки.

Хорошее фоторушке давно ждут фотобойцел. И такой аппарат теперь есть. Его начал выпускать Красногорский механический завод. Он называется «Фотоснайпер».

Фоторушка состоит из трех основных элементов: однообъективной фотоаппарата «Зенит-ЕС» с зеркалом постоянного вращивания, специального длиннофокусного объектива «Таир-3ФС», рукоятки

с плечевым упором и ложем, на котором смонтирован механизм для спуска затвора и барабан фокусировки объектива. Компоненты этих частей и конструкция каждой из них обеспечивают уверенную съемку с рук длиннофокусной оптикой и делают съемочные операции похожими по выполнению на приемы ружейной стрельбы.

Объектив «Фотоснайпера» со светосилой 1:4,5 позволяет снимать даже в неблагоприятных световых условиях.

Удобна наводка на резкость. Кто снимал телеобъективами, знает, как трудно, а иногда и невозможно «поймать цель», вращая вправо-влево тубус телескопа. У «Фотоснайпера» эта операция предельно упрощена: не снимая левой руки с ложи, вы вращаете и указательным пальцем вращаете барабан фокусировки объектива. Малейший поворот барабана плавно и быстро изменяет наводку на резкость. Таким образом вы можете «вести» бегущего зверя, летящую птицу и т. п. Простота фокусировки достигнута за счет того, что тубус объектива «Таир-3ФС» сделан с поступательным движением его составляющих.

Объектив «Фотоснайпера» имеет предварительную взводимую «привающую» диафрагму, закрытие которой до заранее установленной величины происходит при нажатии на спусковой крючок. Наводка на резкость производится только при полностью открытом объективе (1:4,5), что сильно повышает оперативность прибора.

Высокие оптические свойства объектива, наличие в камере встроенного несопреженного экспонометра — также важные преимущества фоторушки.

Одно из главных достоинств «Зенита-ЕС» наличие зеркала постоянного вращивания. Во время съемки фотограф замечает лишь мелькание слабой тени, что не мешает непрерывному наблюдению за объектом. И еще очень важно, что фотоаппарат «Зенит-ЕС» можно быстро снять с рукоятки фоторушки и пользоваться им как обычной камерой, применяя сменную оптику, удлинительные кольца. «Зенит-ЕС» отличается от «Зенита-Е» наличием второй спусковой

кнопки снизу. Она необходима в том случае, когда камера применяется как фоторушка с объективом «Таир-3ФС».

Техническая характеристика «Фотоснайпера»

Формат кадра — 24×36 мм.
Ширина перфорированной пленки — 35 мм.

Число кадров — 36.

Выдержка затвора — от 1/30 до 1/500 сек (автоматические) и «В» (от руки).

Размер поля изображения в видоискателе — 20×28 мм.

Увеличение окуляра — 4,5 ×.

Объектив — «Таир-3ФС».

Фокусное расстояние — 300 мм.

Минимальное расстояние съемки — 3 м.

Относительные отверстия объектива от 1:4,5 до 1:22.

Посадочная резьба для бледов и светофильтров — 72 × 0,75.

Габариты в собранном виде — 140 × 230 × 580 мм, в футляре — 165 × 210 × 385 мм.

Вес в рабочем состоянии — 2,9 кг.

«Фотоснайпером» можно с успехом снимать спортивные сцены, зверей, птиц в естественных условиях, животных, сценки, удаленные архитектурные детали крупным планом и т. п. Снимком, полученным с помощью фоторушки, соответствует изображению, наблюдаемому в полевой бинокль шестикратного увеличения.

Н. БАГАЕВ,
наш спецкор.
Фото автора

Свято фоторушкой с 30 м



МОЙ ДРУГ—ЦВЕТ

(ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ ЛЮБИТЕЛЯМ)

В свободное время я отдаю любимому занятию — фотографии, преимущественно цветной. Не всегда мне сопутствует успех, бываю и неудачен, но разочарования не испытывал никогда; разве только разочарования в нестандартных цветофотографических процессах, которыми я, на свою беду, пользовался.

Знал, как много времени затрачивается на цветофотографический процесс и как часто получаются неудачи, особенно в позитивном процессе, я хотел бы поделиться с любителями, занимающимися цветной фотографией, своим опытом.

В цветной фотографии я не советую увлекаться экспериментами. Я перепробовал почти все существующие методы упрощенной и ускоренной обработки (методы Михайлова, Севозина, Арнольд, Тейлггарда, НИКФИ, П-19721 и др.) и убедился, что ни один из них не дает результатов лучше, чем классический метод, разумеется, при строгом соблюдении режима обработки, чистоты растворов и посуды.

«Линишев» время, затраченное на получение хорошего по своим цветовым качествам негатива, с лихвой окупится при позитивной печати, когда не придется печатать большое число проб, теряя на это часы, а нередко и дни.

Мои советы фотолюбителям:

— не экспериментировать, оставив это на долю специальных научно-исследовательских учреждений;

— пользоваться только рецептами и процессами обработки, рекомендованными теми предприятиями, фотоматериалы которых вы применяете;

— строго соблюдать режим обработки по времени и температуре, тщательно следить за чистотой и степенью использования растворов. Не пренебрегать никакими мелочами.

Чтобы получить отличный негатив и позитив, необходимо:

— применять для съемки и печати только свежие фотоматериалы;

— как можно правильнее определять экспозицию, особенно при съемке;

— растворы составлять только из чистых и неокисленных химикатов;

— пленку проявлять сразу же после съемки;

— при печати с негатива, баланс цветопередачи которого вам неизвестен, не пользоваться балансными фильтрами, указанными на фотобумаге; печатание проб начинайте без фильтров, а если они необходимы, то определите их по первой пробе при дневном свете или при белом свете люминесцентной лампы.

Не надо стремиться при съемке одиночных и групповых портретов привносить в кадр цвет пестрыми нарядами или предметами. Получится пубок, а не художественное произведение. Одежда и фон должны быть по возможности спокойными, нейтральными (серого, черного, белого цвета или с цветными полутонами). Цвет в кадре создадут глаза, губы, волосы, галстук, неяркая косынка или же украшение.

Многие считают, что отличные снимки можно получить только дорогими аппаратами с неизменным использованием импортных фотоматериалов. Это заблуждение или желание свалить вину за свои неудачи на аппарат и фотоматериалы.

Отечественную пленку ДС-3 я считаю самой лучшей из всех используемых мною пленок.

Хотя за последнее время улучшилось качество фотобумаг «Фотоцвет» (Ф-1 и Ф-2), тем не менее их недостатки пока еще существенны: это грубая и жесткая подложка, легко подвергающаяся короблению, и малый срок сохранности без образования вуали.

Желая всем фотолюбителям, занимающимся цветной фотографией, успехов на этом поприще.

Помните, лучше создать одну хорошую фотографию, чем десять посредственных, а это достигается только кропотливым трудом.

М. РУДЕНКО,
фотолюбитель

Ташкент

ДИАПОЗИТИВЫ И ЦВЕТ

В последнее время все большее распространение получает истинно обратимый процесс. Чем же он привлекает? Тем, что сразу после проявления получаются хорошие по цветопередаче (конечно, если соблюдены условия съемки и обработки) диапозитивы. У них насыщенность цветов и цветовая гамма лучше, чем у отпечатков на бумаге. И диапозитивные оригиналы выше по качеству, чем позитив на цветной бумаге.

В редакциях Литвы с качестве оригиналов для цветной печати теперь используют диапозитивы. Это резко улучшило печатные иллюстрации.

К сожалению, цветная обратимая пленка поступает в продажу с большими переборами. Почти лет в продаже рамка для диапозитивов, недостаточен выбор диапроекторов.

Для выставок и некоторых других целей нужны отпечатки на бумаге. Между тем наши фабрики не освоили производство обратимой цветной бумаги. Не выпускаются и обратимые цветные пленки высокой чувствительности.

Необходимо также наладить производство компенсационных фильтров для съемки в условиях, отличающихся от оптимальных. Нужны и флюэвые филь-

ры для корректировки искажений готовых диапозитивов.

Да, на наш взгляд, уже давно назрела необходимость организовать фирму по изготовлению, продаже и обработке в фабричных условиях светочувствительных материалов, в том числе и обратимых; фирму, которая планировала бы исследовательские работы, изучала покупательский спрос и требовала от своих предприятий товары, не уступающие по качеству лучшим мировым образцам.

А. МОЦКУС,
килооператор

Вильнюс

КАК СНИМАТЬ ДЛЯ ТЕЛЕВИДЕНИЯ



Зина, срывающаяся телеэкранам, заштрихована

В этом номере мы публикуем статью заведующего кафедрой телевизионного государственного института кинематографии Р. Ильяина об основных требованиях, предъявляемых к телевизионным кадрам.

В киностудиях сейчас вы узнаете о методах съемки так называемой скрытой камерой, открытой камерой, открытой камерой, о главных особенностях композиции кинокадра, об основных принципах кинематографии, о том, как работать на съемке короткого сюжета и кинооперки, а также познакомиться с основами любительской кинематографии и техникой любительской съемки. Вы узнаете, что такое фотоаппарат и как им им работать, прочтете наши консультации и разбор любительских киноработ. Познакомитесь с возможностями киностудийского оборудования в СССР и социалистических странах.

Мы ждем ваших отзывов и предложений.

Редакция

Кинолюбители — частые корреспонденты телевидения. Почти ежедневно студии телевидения Москвы и других городов передают в эфир сюжеты, очерки, фильмы, снятые самодеятельными операторами и режиссерами.

К сожалению, многие студии телевидения пока не могут использовать 8-миллиметровые кинофильмы. Установки для их передачи имеются лишь в Москве и в Talline, однако они скоро появятся и в других студиях. Возможность показа фильмов, снятых на 8-миллиметровую пленку, которой чаще всего пользуются кинолюбители, расширит возможности сотрудничества с телевидением, вызовет приток новых кинолюбителей к св. Но одновременно хочется пожелать нашим киностудиям более старательнее и лучше работать, ведь высокое качество киносъемки для телевидения, к сожалению, до сих пор еще большая редкость. Демонстрация фильмов по телевидению — дело ответственное и, следовательно, требование к киноматериалам должны быть очень высокими.

Как же лучше всего снимать для телевидения, какие требования выдвигает голубой экран?

Те, кто снимал для телевидения, наверняка замечали, что материал, который отлучено смотрелся на обычном кинолюбительском экране, вдруг становится невыразительным во время показа на телеэкране.

Дело в том, что техника телевизионного показа имеет свои особенности, значительно отличающиеся от кинематографических. Существенная отличительная черта заключается в том, что на киноэкране допустимо изображение, составленное из любых пропорций черного и белого тонов, например на черном фоне можно снять белую точку и наоборот. На телеэкране обязательно соблюдать в каждом кадре одну и ту же пропорцию черного и белого тонов. Обычно это 30—50% черных (или белых) тонов. Техника телевидения гласит: без черного нет белого на телеэкране и наоборот. На основе этих закономерностей формируются телевизионный сигнал и строится изображение на телевизионном экране. И поэтому, если вы задались целью получить изображение, разнообразное по тону (как говорят, различное по тональным градациям), вам нужно и сейчас же включить в кадр и белые, и темные детали.

Получение полных тонов белого и черного предопределяет образование разнообразных переходов (полутонот от черного к белому).

Нередко считают, что телеэкран способен воспроизвести лишь 6—9 градаций разных по светлоте тонов. Как показывает практика, если мы соотносим соотношение белого и темного в кадре, можно показать свыше 20 градаций тонов! Многие кадры кинофильмов, в которых выдерживаются элементы светлого и темного в заданных пропорциях, смотрятся на телеэкране без искажений. Так же, где эти требования не соблюдаются, например в ночных сценах, лишенных светлых элементов, телеизображение будет серым, невыразительным. Спрашивается, значит на телевидении нельзя получить темную, ночную тональность? Нет, можно, но при единственном условии: в кадре для формирования темного тона должны присутствовать светлые и темные (светлая, яркая деталь на фоне или на первом плане, боковой или яркий контровой свет, конечно,

сюжетно оправданные). Разнообразие тонов в объекте — условие успешной передачи его на телеэкране. Однотонные кадры смотрятся плохо.

Второе условие для успешного показа фильма на телеэкране — логичная композиция. Перегруженные деталями кадры выглядят на телеэкране неясно. Лучше всего смотрятся крупные планы, однако хорошо воспринимаются по телевидению и просто-лаконичные кадры, в которых действие читается даже на общем плане сразу, целиком. Например, фигура спортсмена на фоне белого снега даже на дальнем общем плане выглядит четкой, хорошо выделяется.

Помните, что монтажный рассказ на телеэкране более детализирован, чем в кино. Телезритель лучше всего ориентируется в сюжете тогда, когда мы обратим его внимание на самое главное и о т а ж и ю подкажем: выделением самого главного, например, показав только нужное для нашего рассказа человека. Ведь нами воспринимаются весь маленький экран сразу, вместе с ограничивающими его рамками. Мы воспринимаем кадр на экране телевизора весь, а не разлагаясь на его по частям, как это случается в кино, особенно на экране больших размеров.

Очень плохо смотрятся болтающие камеры, дергающие панорамы «никуда», не начинающиеся и не оканчивающиеся. На телеэкране это производит угнетающее впечатление.

Лучше снимать отдельными статическими монтажными кадрами, чем бесконечными и неформальными панорамами.

Теперь о кадре на телеэкране. Помните, что экран телевизора не воспроизводит всего кадр, который снят на пленку; за границами рамок телевизора остается, примерно, 20% площади кадра, как показано на рисунке. Естественно, нужно иметь в виду, что голова человека в кадре, скомпонованном «обрез» рамки кинокамеры, не будет видна на телеэкране. Лучше всего, компоновка крупный план, оставить над головой немного «воздуха», примерно, на $\frac{1}{4}$ высоты кадра. Строить композицию кадра в общем лучше от центра кадра, а не от рамок кадра, как в кинематографической съемке.

Кадры желательно не включать в кадр сложные предметы, располагаемые в левой части кадра, особенно на $\frac{1}{4}$ его ширины, так как это обязательно даст светлую яли — при высокой яркости объекта в левой части кадра — темную полосу, перечеркивающую экран в горизонтальном направлении. Такими свойствами формирования телеизображения, строится на основе строчной и кадровой разверток по-земеотно.

Вокруг очень ярких мест кадра, обычно источников света, образуется черная ореол. Не всегда это желательно, но в отдельных случаях это даже в какой-то степени может украсить кадр.

Вот кратко те особенности техники телепоказа, которые полезно знать кинолюбителям, снимающему для телевидения.

В заключение нужно напомнить, что маленький телеэкран отлично, не хуже большого кинематографического, передает панорамы и засветки на пленке, нерезкость или смазанность изображений. Маленький экран очень требователен к качеству съемки.

Р. ИЛЫИН,

кандидат искусствоведения



ПО ПРЕДЛОЖЕНИЮ ПОКУПАТЕЛЕЙ

Оправа объектива рассчитана на применение светофильтров со стандартным резьбовым диаметром 22 мм. Светофильтр не мешает диафрагмированию объектива.

В «Чайке-2» установлен объектив «Индустар-69» с повышенной разрешающей способностью. Новая конструкция оправы позволяет снимать с расстояния от 0,8 м до бесконечности.

Объектив имеет шкалу глубины резкости. Кроме того, на шкале расстояний вместо точек нанесены четкие символы: «портрет», «группа», «пейзаж».

Кинематика затвора осталась без изменений.

Затвор центрального типа, узел его лепестков расположен за объективом, а управляющий механизм вынесен из зоны объектива под верхнюю крышку, что упрощает сборку и ремонт затвора. Диапазон выдержек 1/250—1/30 сек и «В». Имеется нулевой синхроконтакт.

Благодаря изменению конструкции взводного кулачка взвод затвора стал мягче и плавнее, чем у первой модели «Чайки».

Улучшен внешний вид взводного курка. Он сделан более прочным и имеет пластмассовый армированный наконечник.

Цель под взводный курок закрыта металлической подпружиненной шторкой, которая автоматически поднимается в момент взвода затвора.

Спусковая клавиша заменена кнопкой, в которой более глубоко гнездо под гибкий тросик. Это позволяет делать спуск более плавно, уменьшается воз-

можность случайного спуска взведенного затвора.

Изменен счетчик снятых кадров.

В момент работы он теперь не качается. Установка на «В» счетчика кадров в первой модели происходила при открывании задней крышки, теперь — при оттягивании головки обратной перемотки, когда экспонированную пленку перемают обратно в кассету. Такое устройство удобно тем, что можно открывать заднюю крышку в случае, если нужно, например, обрезать часть пленки. Счетчик при этом остается на том же кадре.

Будем надеяться, что фотолюбители понравится эта новинка.

Изменена и головка обратной перемотки.

Интересна шкала-памятка, которая расположена на головке обратной перемотки. Она позволяет установить чувствительность пленки в трех системах: ГОСТ, DIN, ASA.

Визир в камере телескопический с увеличением 0,5 х. В настоящее время ведутся работы по замене в фотоаппарате «Чайка-2» объектива «Индустар-69» на «Индустар-66» с лучшими фотографическими характеристиками.

Ведется разработка и подготовка к производству визира коллимационного типа со светящейся рамкой и отметкой параллакса на 0,8 м. Увеличение нового визира останется тем же.

Все это не вызывает изменений габаритов и веса камеры.

С. МЯСНИКОВ,
инженер

Полуформатная камера «Чайка», как и всякая новая модель, имеет свои эксплуатационные недостатки, на которые указывают фотолюбители в письмах, присланных в мастерскую гарантийного ремонта завода. Все письма были изучены и многие замечания и предложения приняты во внимание при модернизации этого фотоаппарата.

В настоящее время подготавливается к серийному выпуску новая модель «Чайки» — «Чайка-2».

В новой модели камеры изменена рава объектива. Крепление объектива резьбовое. Это улучшает технологию изготовления фотоаппарата и, кроме того, позволяет использовать объектив с резьбой М39 х 1. Объектив строго выставляется по заднему отрезку, который равен 21,97 мм. Конструкция аппарата предусматривает применение сменных объективов.

Диаметр полностью раскрытого отверстия затвора равен 14 мм, что исключает применение сменной оптики из-за виньетирования светового пучка. (Завод не будет принимать претензий на невозможность использования сменной оптики с посадочным резьбовым диаметром М39 х 1.)

Хорошо скорректированный объектив «Индустар-69» первой советской полуформатной камеры «Чайка» позволяет исключительно резкие снимки также и с насадочными линзами при репродукционных работах. Для репродукции «Чайкой» я применил несложное самодельное приспособление типа «Фокалка». Самые трудные операции по установке камеры, выбору масштаба съемки, точному кадри-

рованию и фокусировке при этом приспособлении отпадают полностью, а подбор равномерной освещенности существенно облегчается тем, что камеру вместе с кардасом можно ставить где угодно.

Приспособление рассчитано на фотографирование листов стандартного формата А4 (лист бумаги для пишущей машинки, размером 210 х 288 мм, что соответствует большинству изданий)

с применением насадочной линзы +2 диоптрии и установкой объектива по шкале расстояний на 1 м. Материалом для изготовления кардаса служит 3-мм стальная проволока, из которой надо нарезать 8 стерженьков (размеры их указаны на рисунке), а также жести

для изготовления кардаса. Стальные детали показаны на рисунке. Свернувшись из жести

короткие направляющие трубки лучше оставить по длине непропаянными. Это обеспечит большую плотность их разъемных соединений с осями стержней (ее можно регулировать подгибанием трубок).

После сборки каркас надо юстировать. Для этого его слегка деформируют, переправляют надфилем из лотка трубки, меняют их наклоны и добиваются точного совмещения изображения

РЕПРОДУЦИРОВАНИЕ „ЧАЙКОЙ“

кадрирующей рамки с кадрным оном камеры. (Проверить это можно по матовому стеклу, наложенному на кадрное окно.)

При диафрагме 2,8 хорошая резкость обеспечивается на расстоянии от 345 до 375 мм, что позволяет совершенно не заботиться о тщательном выравнивании фотографируемых страниц и плоскости кадрирующей рамки. Глубина резкости возрастает четверо (от 300 до 420 мм), если установить диафрагму 11. Минимальной диафрагмой 16 лучше не пользоваться совсем, так как выигрыша в четкости не происходит, но возникает виньетирование углов кадра. Не следует также при репродукции применять наклонные стекла: если нет специально направленных осветителей, это вызовет появление трудноустраняемых бликов. Применяя более сильные лампы либо сочетания из нескольких насадочных линз, можно укрупнить масштабы снимков. Объектив «Индустар-

69» не утрачивает своих качеств даже в том случае, если к нему добавляется линза до + 10 диоптрий. Разумеется, наклонные стержни для этого должны быть заменены более короткими, либо их надо делать составными из трубчатых разъемов. Возрастающая при укорочении опор жесткость системы позволит обходиться без кадрирующей рамки.

Хотя описанный каркас обладает вполне достаточными жесткостью и устойчивостью, при взводах курка камеру надо слегка придерживать свободной рукой. Приводить в действие затвор нужно только с помощью мягко провисающего тросика, плавно, без толчков. Надо полагать, что подобные устройства найдут достаточный спрос, если организовать их промышленный выпуск наряду со многими другими принадлежностями для любительского фотографирования.

В. ХАХАЛИН,
фотолюбитель



ПОРТРЕТ

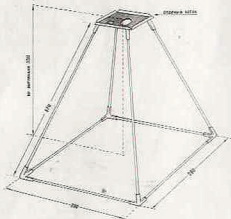
Камера «Киев». Объектив «Юпитер-11а» 1:4/135 мм. Диафрагма 1:4. Свет и освещение. Освещение — естественное, от окна и подсветка одной лампой. Выдержка 1/25 сек. Пленка «Фото-130». Проектиль финишного. Время проявления 6 мин. t=20°. Бумага — «Эльбрус» № 2. Проектиль стандартный № 1. Фото В. Рубина, фотолюбитель



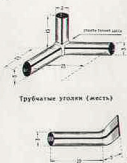
В ШКОЛУ

Камера «Киев-3А». Объектив «Юпитер-8» 1:2/50. Диафрагма 3,5. Выдержка 1/250 сек. Подсветка, софит. Пленка «Фото-65». Проектиль Д.76. Т=18°. Время проявления — 4 мин. Бумага — «Эльбрус» № 2. Проектиль стандартный № 1. Фото В. Хохина

НАГЛЯДНО
О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ

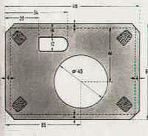


Общий вид прибора



Трубчатый уголок (жест)

Трубка (приводится к лотку)



Лоток (вид снизу). На него кладет камеру во время съемки



НАГЛЯДНО

О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ



КОГДА НЕТ ПОЕЗДА

Камера «Старт», «Гелос-44»; объектив «Фотос-63»; пленка «Фотос-63»; слабая объективная диафрагма 5,6; выдержка 1/125 сек; негативное проявление в стандартном проявителе № 2, 10 мин; печать — бумага «Униформ» № 4, проявитель А-108.

Фото И. Зоткина
(фотолюбитель)

К СОЛНЦУ

Камера «Старт», «Гелос-44»; 1:250 мм; пленка «Фотос-63»; диафрагма 4, выдержка 1/30 сек; 20 час. вытравки. Негативный проявитель стандартный № 2, время 8 мин; печать — бумага «Униформ» № 3, проявитель стандартный № 1.

Фото В. Широкова
(фотолюбитель)



УНИВЕРСАЛЬНЫЙ РЕПРОДУКЦИОННЫЙ АППАРАТ

Работая в фотолаборатории, несомненно, заинтересует универсальный репродукционный аппарат МРКА — прибор, позволяющий в себе функции увеличителя и репродукционной установки.

Он предназначен для микро- и макрофотографирования различных объектов, репродукции документов, книг и исторических диапозитивов, пленки и черно-белой печати с 35-мм пленки.

Система освещения позволяет производить фотографирование как в отраженном, так и в проходящем свете. Набор светофалов и приспособлений обеспечивает съемку в ультрафиолетовых и инфракрасных лучах. Фиксирование фотоминусивности. Прибор также снабжен специальным осветителем темного поля, позволяющим фотографировать мало-контрастные отпечатки на плоских прозрачных материалах. Наличие в комплекте опловител осветителей, бестеневое и микрометровой лампы, позволяет при съемке практически любых участков снимка. Прибор работает от сети

переменного тока напряжением 127 или 220 в.

Съемка осуществляется с помощью фотокамеры 24 x 36 мм и 6 x 6 см, обеспечивающих масштаб изображений от 1:17 до 10:1, причем камера 6 x 6 см может работать как фотостат, то есть дает возможность получить прямое изображение непосредственно на фотобумаге.

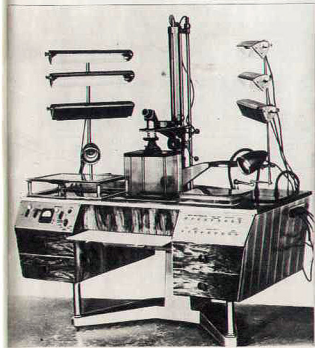
Увеличение фотокамерами (работает выдержки) производится с помощью черной резины.

В комплекте прибора имеется увеличитель для 35-мм пленки с точечным источником света, который дает высокую равномерность освещения кадра, и приспособление для изготовления диапозитивов, в том числе набор диалектов, прижимный и вакуумизатор, приспособление для микрофотографирования.

Наличие такого комплекта позволяет проводить почти все виды фоторабот, встречающихся в лабораторной практике.

Заказ на приобретение МРКА можно направить по адресу: Минск 12, ул. Калинина, д. 5, фотомастерские.

В. ПИЩИКОВ



ОПРЕДЕЛЕНИЕ ВЫДЕРЖКИ ПРИ ПЕЧАТИ

Определять экспозицию при оптической фотопечати можно с помощью электроэкспозиметра. Практический интерес представляет способ замера, описанный в журнале «Фотография» (ГДР). Экспозиметр может быть любой конструкции и даже такой, который дает неточные показания, так как все равно его необходимо переградуировать для увеличения. Разумеется, стрелка экспозиметра должна отклоняться под воздействием света на фотоземлемый. Можно также использовать тотальный фотоземлемый и гальванометр, применяемый в радиотехнике.

Экспозиметр укрепляют на держателе для фильтра на увеличитель так, чтобы он мог поворачиваться и устанавливаться в рабочее положение. Переградуировка экспозиметра сводится к нанесению новой шкалы всего на трех штрихах. Это делают так: В увеличитель вкладывают вспомогательный негатив средней плотности и устанавливают общую рабочую диафрагму. Экспозиметр переводят в рабочее положение, чтобы лучи, выходящие из объектива, падали на его фотоземлемый. Отклонение стрелки экспозиметра при включенной лампе увеличителя отмечают на шкале тонким штрихом и цифрой 3. Если при этом у особо чувствительного экспозиметра стрелка сильно отклоняется и уходит за пределы шкалы до упора, необходимо путем проб подобрать и включить в цепь сопротивление между фотоземлемым и гальванометром. Затем уменьшают отверстие диафрагмы поочередно на одно и на два значения и отмечают положения стрелки еще штрихами с цифрами 2 и 1. Например, если штрих с цифрой 3 был нанесен для диафрагмы 1:4, то при уменьшении отверстия диафрагмы до 1:5,6 стрелка экспозиметра должна отклониться до совмещения со штрихом, отмеченным цифрой 2, а при диафрагме 1:8 — до штриха с отметкой 1.

Измерение производят следующим образом. В увеличитель вкладывают вспомогательный негатив средней плотности, который применялся для градуирования экспозиметра, и раскрывают диафрагму настолько, чтобы стрелка совместилась со штрихом 3, то есть чтобы она отклонилась на наибольший угол. Затем экспозиметр убирают, и на полосках фотобумаги пробной печатью устанавливают правильное время экс-

понижения. Время и применяемый сорт фотобумаги записывают. Так как чувствительность разных сортов и партий фотобумаги различна, то время экспонирования при полном отклонении стрелки до штриха 3 надо определять для каждого сорта отдельно. Полученные таким образом результаты заносят в таблицу.

При дальнейшей работе экспозицию для негативов различной плотности можно определять, меняя только диафрагму. Негативы вкладывают в увеличитель и открывают отверстие диафрагмы настолько, чтобы стрелка совместилась со штрихом 3, а время экспонирования берут из таблицы для применяемого сорта бумаги.

Установленное постоянное время экспонирования при работе на увеличителе следует менять в двух случаях. Поправку вносят при увеличении чрезмерно плотных негативов и при изменении масштаба увеличения. Если негатив настолько плотен, что стрелка даже при полном открытии диафрагмы не отклоняется до третьего штриха, то меняют отверстие диафрагмы до совмещения стрелки со вторым или первым штрихом. Время экспонирования в этом случае необходимо соответственно увеличить в два или четыре раза.



Линейка

Для быстрого определения экспозиции при изменении размера увеличения изготавливают из полоски картона масштабную линейку, на которой можно отсчитать множитель. Масштабная линейка имеет базу, то есть расстояние до первого штриха, равную стороне исходного формата, для которого время экспонирования было установлено описанным выше способом.

С помощью линейки замеряют сторону увеличенного изображения (полный кадр) и отсчитывают множитель. Время экспонирования, установленное для исходного формата, необходимо только умножить на этот множитель. Длина линейки должна быть не меньше длины стороны наибольшего возможного увеличения.

В таблицах даны величины делений шкалы для масштабных линеек к исходному формату с длиной сторон 10,5 и 9 см.

С. ЛЕРМАН, инженер

Множители при исходном размере 10,5 см (для форматов 7,5×10,5 и 10,5×14,8 см)

Таблица 1

Длина стороны, мм	105	110	120	129	141	149	150	165	182	197	210	223	233	257	278	297	315	332
Множитель	1	1,1	1,2	1,3	1,5	1,8	2	2,5	3	3,5	4	4,5	5	6	7	8	9	10

Множители при исходном размере 9 см (для форматов 6×9 и 9×12 см)

Таблица 2

Длина стороны, мм	90	99	110	121	127	134	142	153	169	180	191	202	220	238	252	270	298	312	324	336
Множитель	1	1,2	1,3	1,4	1,5	1,6	1,8	2	2,5	3	3,6	4	4,5	5	6	7	10	11	12	13

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

ОХОТА С ФОТОАППАРАТОМ



Охота с фотоаппаратом — увлекательное занятие. Охотник с фотоаппаратом — не просто фотограф, он внимательно наблюдает, натуралист, ценитель и защитник природы.

Такой вид охоты в последние времена стал очень популярным и нашел многократные подтверждения.

Вот почему с большим удовлетворением фотографы и любители природы встречают выход в свет новой книги «Охота с фотоаппаратом». Ее автор — профессор Лава Иосифович Марковский, писатель-публицист, талантливый охотник и охотник-любитель. В том же он и натуралист-фотограф, иллюстрирующий свою книгу собственными снимками.

Книга состоит из двух частей. В первой автор рассказывает о технике фотопечати, о особенностях съемки живот-

ного мира, о съемочной технике, приемах фотографии, приводит многократные примеры съемки. Здесь мы дадим описание некоторых моделей фотоаппаратов.

Вторая часть книги — это художественные рассказы с картин, где литературный текст является только дополнением к снимку, продолжением фотографического рассказа.

В этой книге 170 страниц и более сотни фотографий. Она издана на высшем техническом и художественном уровне. Издана во суперобложке. Крупноформатные снимки (реально) расположены в тексте (художник-оформитель Ю. Саломинский, редактор М. Гусев, художественный редактор Д. Паников). Хотелось бы поблагодарить работников Алма-Атинского полиграфического комбината и за печатный текст.

«Охота с фотоаппаратом» вышло тиражом 27 500 экземпляров.

Книголюбные организации Казахстана не смогли удовлетворить многочисленные запросы, поступившие на многие городские центры. Сейчас издательство срочно готовит новое издание, значительно увеличивая тираж.

Книгу «Охота с фотоаппаратом» П. Марковского с интересом прочтет каждый. Выходит с автором он, конечно, увеличивает удовольствие от Казахстана, любящего и природу, степи, джунгли, леса, степные животные, птицы, и много членов, без сомнения, после прочтения книги возникнет желание взять самоду и рук. Скорее и стремиться снимать природу.

И. СТЕПАНОВ, старший преподаватель Алма-Атинской высшей партийной школы.

П. Марковский, «Охота с фотоаппаратом», изд. «Издательство», Алма-Ата, 1963.



Защищать, охранять природу — долг всех граждан. Но не все, к сожалению, его понимает.

Об этом говорится на IV съезде Всесоюзного общества охраны природы, состоявшегося в феврале этого года в Горьком. Съезд высказал мнение о необходимости издания специального закона об охране природы для всей страны. Равнодушных здесь быть не должно, защита природы должна стать крестным делом каждого.

Немалую роль играет в пропаганде этого дела Всесоюзный фотоконкурс «Охрана природы — дело всего народа», об итогах которого мы рассказываем на этих страницах.

ЛЮБИТЕ ПРИРОДУ

К ИТОГАМ 2-го ВСЕРОССИЙСКОГО КОНКУРСА
«ОХРАНА ПРИРОДЫ — ДЕЛО ВСЕГО НАРОДА»

Закончился Второй Всесоюзный фотоконкурс «Охрана природы — дело всего народа». Его организатор — Центральный совет Всесоюзного общества охраны природы. Конкурс проводился совместно с редакциями журналов «Советское фото», «Лесное хозяйство», «Мастер леса» и «Цветоводство». В нем приняли участие 107 авторов. Было прислано 857 работ.

Большинство участников конкурса — фотолюбители, из всех роднит любовь к природе, забота о том, чтобы не иссякали бесценные ее богатства, чтобы они служили человеку. От предыдущего этот конкурс отличается преобладанием фоточерч и серий. Отдельных снимков прислано мало.

Первая премия и диплом I степени присуждены В. Мишину за фоточерч «Крылатый погонщик». Его тема очень важна. Богата лесом наша страна. Лесные массивы раскинуты на огромных площадях, а неохотливые, малонаселенные районы. Страшный враг леса — пожары. На помощь лесу приходят люди, приходят техника.

На снимке мы видим человека с портативной расей в руке. Стояк деревьев застилает едкий дым, вокруг бушует пламя. Инструктор держит связь с самолетом. И вот над вершинами горящих деревьев пронесется гидросамолет с двумя пассажирами на бадарки полыхающими. Пролетая над очагом пожара, машина обрушивает на него тонны воды. Огонь отступает. Самолет летит к ближайшему озеру за подкреплением и через несколько минут поползни вновь наполнены водой. Машина взмывает вверх — и так до тех пор, пока пожар не ликвидирован. За 3 часа самолет выполнил работу, которой хватило бы на двое суток для 40 человек.

Не менее значительной темой посвящена серия снимков Е. Кузмина. История их такая. Летом 1965 г. стал резко падать уровень воды в бассейне притока Амура реки Тунгуски. Над молодым промысловым рыб нависла угроза гибели. Но на помощь пришли люди. Семь школьников Никольской средней школы Симбирского района вместе с работниками рыбинспекции перенесли из пересыхающих водоемов в реку около 13 тысяч молодых карасей, сазанов и других рыб.

Интересен фоточерч А. Артюхова «Фоторумные службы борьбе с браконьерами». Находясь в Нерусском автохозяйстве, автор заснял с помощью фоторумной браконьеров по реке повя рыбы сачом. Сачник велся с дистанции более 300 метров объективом «Тир-3» с добавлением телераствески Волкова, увеличивший его фокусное расстояние до 750 миллиметров. Браконьеры не и подозревали, что их снимают. Они пытались уйти от ответственности, но снимки послужили неопровержимой уликой.

Всего на конкурсе присуждено 18 премий. Нужно отметить, что большинство участников верно поняли задачи конкурса. Присланные снимки интересны не только в изобразительном отношении, хорошо выполнены технично, но главное — значимы по содержанию. Преобладали на просто пейзажные красоты, большинство работ отражало актуальные темы, отвечающие девизу конкурса. Особо интересными в этом отношении были серия работ А. Лобанова «Заповедник Аси-

ния-Нова» и фоточерч «Антилопа служит благу человека», серия В. Конавалова «Лесные полосы и их работа во время пыльных бурь» и «Освоение песков». Были здесь и фотобюветажки, например, серия снимков Н. Щербакова «Дикий» на туристской тропе, показывающие, как не по-хозяйски ведут себя некоторые туристы в лесу.

Актуальным проблемам посвящены серия В. Билкова «Охрана зеленых насаждений при строительстве в г. Алматы» и Л. Харламова «Восстановление леса после вырубки».

Встречались снимки, наглядно показывающие разумное и гуманное отношение людей к природе. Вот, например, снимок Н. Янушковой «Не охота, а забота». Люди на руках переносит сломанную ногу оленя к грузовику, чтобы отправить в лечебницу.

Результаты второго конкурса показали, что интерес к нему со стороны фотографической общественности и всех любителей природы заметно возрос. В 1966 году решено провести третий фотоконкурс «Охрана природы — дело всего народа».

Организаторы конкурса выражают благодарность его участникам и приглашают всех фотолюбителей принять участие в конкурсе 1966 года.

М. ВЕСТИЦКИЙ,
секретарь жюри фотоконкурса

ИТОГИ 2-го ВСЕРОССИЙСКОГО КОНКУРСА «ОХРАНА ПРИРОДЫ — ДЕЛО ВСЕГО НАРОДА»

Первая премия присуждена В. МИШИНУ (Москва) за фоточерч «Крылатый погонщик».

Вторые премии: Б. КУЗМИНУ (Хабаровский край) за серию «Птицы спасают рыбу»;

А. АРТЮХОВУ (Москва) за фоточерч «Фоторумные службы борьбе с браконьерами»;

Н. ЛОБАНОВУ (УССР) за серию «Заповедник Асиения-Нова» и фоточерч «Антилопа служит благу человека»;

Д. ХАРАМОВУ (УССР) за серию «Асиения-Нова»;

В. КОНОВАЛОВУ (Волгитрад) за две серии «Лесные полосы и их работа во время пыльных бурь» и «Освоение песков».

Третьи премии: В. СИЛАЕВУ (Поронни) за серию «Ю многолетник»;

Г. ЛЕВЕНШТЕЙНУ (Мариинск АССР) за серию «Сайгак и олень на с. Борса-Калыск»;

Н. ЩЕРБАКОВУ (Москва) за серию фотобюветажки «Дикий на туристской тропе»;

В. БЕЧАЕВУ (Ростовская обл.) за фоточерч «Наводная мина лугового лютика»;

Д. МИХАИЛУ (Каз. ССР) за серию «Весенние мотивы Центрального Казахстана»;

И. КОЛИЖНУ (УССР) за серию «Асиения-Нова»;

В. ЕЛЕВУ (Каз. ССР) за серию «Охрана зеленых насаждений при строительстве в г. Алматы»;

Н. ЯНУШКОВСКОЙ (Ленинград) за снимок «Не охота, а забота».

Четвертые поощрительные премии: Л. ХАРАМОВУ (Курская обл.) за серию «Восстановление леса после вырубки»;

П. МАСНИКОВУ (Смоленск) за серию снимков о предупреждении лесных пожаров;

П. ЗАХАРЕНКО (ВССР) за серию «Обновление лугов».

За целый список вторых премий присуждено Н. Никитину (Москва) «Оленеводство».



...ЛЕТЕТ НА НЕБЕ

Огонь отступает

Е. КУЗЬМИН. Серия «Пловцы спасают рыбу»



В. М. ШИШЕВ. Серия «Крылатый пожарный»

На лапках огня



НА НАШИХ ВКЛАДКАХ



„ОХРАНА ПРИРОДЫ — ДЕЛО ВСЕГО НАРОДА“

УСЛОВИЯ 3-го ФОТОКУРСА

Центральный совет Всероссийского общества охраны природы и редакция журнала «Советское фото», «Лесное хозяйство», «Местное лесное», «Юный натуралист», «Озога в охотничье хозяйство», «Сельскохозяйственный фотограф» — все в 2 экземплярах, размеры: один 24х30 (сложный) и один 13х18 (микрофильм отпечаток) без негативов; цветные снимки по одному отпечатку размером 13х18.

Задача фотокурса — показать роль общественности в соблюдении Закона об охране природы. В фотокурсе могут участвовать как отдельные лица — профессионалы, фотографы, так и коллективы — фотоклубы, школы и дома пионеров, фотоклубы, фотосекции. Принимаются фотографии, слайды, отпечатки фотографий — все в 2 экземплярах, размеры: один 24х30 (сложный) и один 13х18 (микрофильм отпечаток) без негативов; цветные снимки по одному отпечатку размером 13х18.

Снимки, присланные на конкурс, должны отвечать одной из тем:

1. Роль общественности в охране природы. Работа первичных организаций в местных отделениях Общества охраны природы. Общественные инспекторы, народные дружины по охране природы, зеленые патрули пионеров и школьников на страже природных богатств.

2. Озеленение городов и других населенных пунктов на общественных началах.

3. Охрана почв. Защита почв от эрозии и истощения и борьба с засухами, восстановление их плодородия.

4. Охрана водоемов. Борьба с загрязнением водоемов промышленными стоками. Защита рек от загрязнения отходами лесохозяйства. Строительство очистных сооружений.

5. Охрана лесов. Переходные методы лесозаготовки. Восстановление леса после вырубок. Посадка лесов в малолесных районах. Создание защитных лесонасаждений. Защита лесов от пожаров, вредных насекомых, болезней.

6. Развитие садоводства. Заселение новых садов в колхозах, совхозах, школах, колхозных садов рабочих и служащих. Обсада плодовых деревьями дорог, улиц, скверов, парков. Сажки в цветники и подоконники. Уход за садками силами общественности (борьба с вредителями и болезнями, обработка деревьев и т. д.). Переходные садоводческие организации (в производственной обстановке).

7. Богатства фауны нашей страны. Охрана редких животных и растений. Исследования. Борьба с браконистством. Популяризация мероприятий — развитие скотоводства, охотничьего промысла, устройство охотничьих заповедников, создание заповедников, охотничьих хозяйств, лесных хозяйств и т. д.

8. Рамки природы. Заповедники. Редкие виды растений и животных. Исследования растений и животных. Типичные и редкие ландшафты. Природные объекты, связанные с жизнью и деятельностью людей в историческом бытии. Уникальные природные объекты.

9. Массовые мероприятия по охране природы: «Месечник охраны природы», «Месечник лесов», «Дни птиц», «Месечник спасения промысловых перелетных рыб».

Праздники, посвященные природе: «Праздник русской земли», «Праздник весны», «Праздник русской березы».

Новые образы, традиции, связанные с природой: посадка деревьев в честь новорожденных, молодоженов, ветеранов войны и труда, заселения садов и парков в честь знаменательных событий.

Привлекаются также документальные снимки — фотографии, показывающие случаи нарушения Закона об охране природы.

Несцененные работы и фотоматериалы рассматриваться не будут. Каждый снимок должен сопровождаться подробным текстом с указанием, что, где, как, когда. На обратной стороне каждого отпечатка необходимо разборчиво написать фамилию, имя и отчество, домашний адрес.

Победители конкурса будут награждены дипломами, грамотами и денежными премиями.

За фотоконкурс на серию — первая премия (один) — 100 руб., вторая премия (две) — 50 руб., третья (три) — 30 руб., поощрительные (двадцать) — 20 руб.; за цветные снимки на серию цветных диапозитивов соответственно — 75, 50, 30, 20 руб.

За черно-белый снимок — 50, 30, 20, 10 руб.

Премия юным фотолюбителям: первая (один) — фотосаунд «Эпик-3М» с объективом «Эпикстар-50»; вторая премия (два) — объектив «Эпик-12»; третья (три) — объектив «Эпик-9»; поощрительные — фотосаунд «Эпикстар-2».

Премии коллективам юных фотобойцов (фотоклубам, Домам пионеров, школам и т. д.): первая (один) — лабораторное оборудование стоимостью 100 руб.; вторая (два) — лабораторное оборудование стоимостью 75 руб.; третья (три) — лабораторное оборудование стоимостью 50 руб.; поощрительные — лабораторное оборудование стоимостью 30 руб.

Лучшие снимки будут опубликованы в печати. После подведения итогов конкурса состоится выставка лучших работ.

Все фотоматериалы направлять по адресу: Москва, К-19, проезд Куйбышева, 3, корпус 3 — Центральный совет Всероссийского общества охраны природы, с пометкой «На фотоконкурс».

Последний срок приема работ — 31 декабря 1966 года.

Поступившие на конкурс снимки не возвращаются и не рецензируются.

* Продолжаем знакомить читателей с работами, представленными на VI Всесоюзной художественной фотовыставке. Надо напомнить, что многие произведения, вошедшие в экспозицию выставки, публиковались на страницах нашего журнала в течение прошлого и начале нынешнего года, когда показывали творчество фотожурналистов, фотодокументалистов и фотолюбителей ряда союзных республик, краев и областей Российской Федерации.

На вкладках этого номера помещены снимки фоторепортеров дальневосточников Г. Хренова и Э. Брюханенко, а также сибиряка М. Минеева.

Сюжеты их не новы, но для их трактовки найдены свежие творческие решения. В этом достоинство работ. Наиболее значительным представляется нам образ знатного охотника Туруса Амунло-но. Чувствуется: это человек сильного характера, он прожил большую, полную опасностей и мужества жизнь. Строгая композиция делает портрет работы Г. Хренова эмоциональным и надолго запоминающимся.

Типичная для Сибири жанровая сцена запечатлена на снимке Э. Брюханенко «Сибирская баня». Людям (наверное, строителям, каменщикам, индустриального тунгуса) мороз не помеха, а скорее добрый спутник: закатывает волово, делает бодрыми. Хорошо!

Придет время, и в этих местах вырастет благоустроенный рабочий поселок, а затем и город с домами со всеми удобствами, а о бане, запечатленной на снимке, останутся одни воспоминания...

Свежо раскрыта тема в работе «Охотник тайги». И невольно думаешь: а верно ли, что сибирский медведь продолжает оставаться хозяином тайги, не с иронией ли назвал свое картину автор, включивший в кадр приметы нового — высокие металлические мачты вышек-высотных передатчиков. Они сейчас главнее в тайге. Так воспринимается снимок М. Минеева.

С интересом надо думать, отнесутся читатели к портретной композиции «Звезда экрана». Композиция обычная, но О. Сизову удалось показать переживания, глубокие размышления двух юных киноисториков о судьбах героев, образы которых им приходится воплощать на экране.

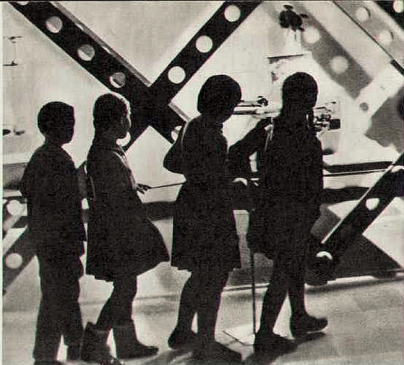
И, наконец, работа «Сплыв леса» В. Ахлюмова. Занимательный сюжет, но изобразительное решение его неослаблено. В этом привлекает внимание фотографов. Вспомним: не менее любопытная трактовка этого же сюжета в снимке Ю. Абрамочкина и В. Шустова «Класс в море», также экспонированном на этой выставке». В творческих поисках молодые мастера нашли новую изобразительную форму, что несомненно обогащает наше фотосудовство.

* См. «Советское фото», № 3, 1965.



Навстречу конкурсу

«НАШЕЙ РОДИНЕ — 30 ЛЕТ»



Александр САШИН (Москва). На выставке

ОЦЕНИВАЯ ПРИСЛАННЫЕ СНИМКИ...

Мы уже знакомили вас, друзья, с работами, присланными юными фотолюбителями на наш конкурс. Из месяца в месяц поток снимков увеличивается. Мы надеемся, что в этом интересном творческом соревновании примет участие большинство школьников — конкурсы со всех концов страны.

Снимки приходят разные: встречаются не очень выразительные, иногда даже слабые в техническом отношении. Но отрадно отметить, что в основном юные фотолюбители правильно поняли цель конкурса и выполнено на достаточно высоком техническом уровне. Главными «действующими лицами» на снимках являются сами ребята, снятые в разнообразных ситуациях.

Давайте посмотрим некоторые из присланных фотографий и постараемся определить их достоинства, выявить недостатки.

Вот работа Сашин Саблина «На выставке». По своей внешней форме снимок довольно броский, он построен на высоком контрасте — светлый фон и темный передний план. Такой прием нередко используется при съемке, он правомерно использован и в данном случае. Мы не видим лиц ребят, но все же ощущаем, как они медленно шагают по выставке, внимательно вглядываясь в ее экспонаты. Несмотря на то, что группа снята ситуативно, снимок получился живым. Недостаток его в малой глубине резкости. Из-за этого не видно, что экспонируется на стенде, какую выставку посетили ребята.

Средой работ Владислава Бобылева из г. Ижевска была и эта совсем обыкновенная, очень естественная и простая жанровая сцена «У нас во дворе». В каждом дворе можно увидеть тех же ребят, занятых в свободное от учебы время игрой, беседой. Но снимков на эту тему мы получаем немного. Фотографию Владислава Бобылева нужно считать удачной. Подумайте, ребята, почему она удачна? Вы ощущаете в ней теплый лет-

ний солнечный день? Конечно. Получилось это благодаря верно использованному свету. Его боковое направление по отношению к аппарату сделало фотографию живой и объемной. Снимок выигрывает оттого, что светлые фигуры ребят пришли на темном, затененном фоне дома, одиозобразно которого разбивает игра света на листьях деревьев. Если снять этот же сюжет с передним светом (с выставленным фоном), снимок будет выглядеть гораздо хуже, будет плоским и пестрым. Нужно еще отметить, что очень удачно распределение в кадре фигур ребят.

Пейзаж Сергея Литуса «Зорька», наоборот, сплоснен по свету. Он сделан в мягкой серой гамме, это способствует передаче утреннего состояния природы. Река, уходящая в центр кадра, вызывает глубину пространства. Легкий туман над водой, красивые облака, куст на переднем плане придадут пейзажу особую прелесть. Все эти элементы композиции хорошо связаны между собой. Описывают пейзаж маленькие фигурки ребят, в особенности парнишка с удочкой. Его изображение стало как бы зрительным центром снимка и сразу же привлекает к себе внимание.

В отличие от предыдущих снимков работа Сашин Зыбикова «Сделано своими руками» решена крупным планом. Мальчик рассматривает линзу, которую, как видно из подписи, сделал он сам. По существу перед нами — своеобразный жанровый портрет. У парнишки очень выразительное лицо. Снимок производит хорошее впечатление.

Итак, друзья, вы видите, какое неисчерпаемое количество разнообразных тем и сюжетов вокруг. Нужно только найти интересное фотографическое решение, позаботиться, чтобы снимки получились выразительными. А для этого при съемке важно постоянно помнить о композиции и световом решении. Желаем всем юным фотолюбителям новых, еще больших успехов.



Владислав БОБЫЛЕВ (Ижевск). У нас во дворе



Сергей ПИТУС (Благоевградская-Алгура). Зорька

Александр ЗЯЗЛИКОВ (Москва). Сделано своими руками



ЗОРКИМ ГЛАЗОМ ФОТОПУБЛИЦИСТА

О времени и о стране — такой девиз можно было бы предпослать выставке «ТАСС-фото 65», которая состоялась в Москве.

Выставка, на которой представлено 458 работ 87 авторов, явилась творческим отчетом фотожурналистов ТАСС за минувший год. Жизнь с ее сложностями и противоречиями, труд строителей коммунизма, сегодняшний день нашей страны, облик советского человека, события в мире, красота природы — все это нашло отражение в представленных работах.

Безупречные по техническому исполнению, разнообразные по сюжету и тематике снимки как бы собрали в себя



На открытии выставки «ТАСС-фото 65» выступает генеральный директор ТАСС Д. Горинев
Фото К. Мустафина

все богатства жизни нашей Родины, события, происшедшие на ее необятных просторах.

В отдельном зале собраны работы фотожурналистов ТАСС, победивших за рубежом. Большой впечатляющей силы достигают серия В. Соболева «Вьетнам борется, Вьетнам победит» и

вьетнамские снимки В. Будна. Интересны запоминающиеся работы В. Гендере, Е. Кассина, С. Преображенского, А. Стужина, В. Чердинцева.

Выставка «ТАСС-фото 65» — наглядное свидетельство творческого роста фотожурналистов Телеграфического Агентства Советского Союза.

ВСТРЕЧА МОСКОВСКИХ ФОТОЖУРНАЛИСТОВ С ДЕЛЕГАТОМ XXIII СЪЕЗДА КПСС

В Центральном Доме журналиста состоялось общесоюзное собрание фотожурналистов и фотопублицистов, посвященное итогам XXIII съезда КПСС. С докладом «Решения XXIII съезда КПСС и задачи фотожурналистов» выступил редактор «Московской правды» делегат съезда Ю. И. Балащенко.

В обсуждении доклада приняли участие А. Устинов, Я. Халип, М. Бугаева и другие.

Подробное изложение доклада будет опубликовано в следующем номере журнала.

Делегат XXIII съезда Ю. Балащенко беседует с московскими фотожурналистами

Фото В. Рязанского



Школа фотомастеров

В Литве открыта школа, которая готовит специалистов для фотостудий. В прошлом году состоялся первый выпуск фотографов — 25 человек. В будущем намечено ежегодно готовить по 50 фотографов широкого профиля. Учебный курс продолжается 2 года,

в течение которых ученики ежедневно по 6—7 часов занимаются съемкой, освещением, ретушью, лабораторной обработкой. Школа имеет педагогов с большим стажем работы в ателье, небольшую техническую базу. Предлагается открыть при школе ателье, где учащиеся будут работать самостоятельно. Это будет и учебная лаборатория и студия.

В. ЮОДАКИС
Вильнюс

ФОТОВЫСТАВКА В СИДНЕЕ

Начиная с 1958 года, Объединенное фотосообщество Сиднея (Австралия) ежегодно проводит международные выставки фотографии. Они пользуются поддержкой многих фоторепортеров и любителей и знакомят зрителя с фотоскусством различных стран и континентов. Круг участников выставки с каждым годом расширяется. В прошлом году на ней демонстрировалось работы из 47 государств, в том числе из Чехословакии, ГДР, Польши, Румынии, Югославии.

Очередная, 9-я, сиднейская выставка состоится в августе текущего года.

Первая школьная

В этом году залы и классы Вильнюсской средней школы имени С. Нерис впервые были предоставлены для показа фотографией школьников — фотопублицистов. Фотожурнисты Дома пионеров и отдельные ребята экспонировали на первой республиканской выставке более 600 работ.

Первое место присуждено коллективу Шауляйской станции юных техников. Член этого фотокружка

И. Терендас за снимком «Только бы папа выиграл» удостоен 1-й премии. Среди фотопублицистов — учащиеся младших классов победители конкурса «Вильнюсский школьник». Л. Паушанович. Более десяти юнчиков получили дипломы и ценные подарки.

Республиканская станция юных техников готовит и печатает альбом работ фотопублицистов-школьников.

Б. БУЧАЛИС

КУРС ПРИВОЛЖСКИХ ГОРДОВ

Областной фотоклуб в городе Калинин проводит в текущем году первую межклубную выставку художественной фотографии «На Волге широкой». В выставке примут участие фотоклубы и фотосекции Союза журналистов приволжских городов.

Лучшие снимки войдут в заключительную экспозицию третьей выставки «На Волге широкой», которая откроется к 50-летию Великого Октября в городе-герое Волгограде.

Председателем жюри утверждены фоторепортер журнала «Советский Союз» Яков Халип.

Желающие получить подробные условия конкурса могут обратиться по адресу: г. Калинин, 24, проспект Ленина, 10, Фотоклуб.

«Сибирь», «Средняя Азия и Казахстан», «Дальний Восток» — это первые юбилейные фотоальбомы, выпущенные центральным издательством «Мысль» к 50-летию Великого Октября. Фотографы советских фотомастеров и фотолюбителей рассказывают о красоте и богатстве природы нашей Родины, о труде, быте и отдыхе советских людей, расцвете науки и культуры народов СССР. Тексты альбомов даны на русском, английском, немецком, французском языках. В текущем году будет выпущено еще несколько таких фотоальбомов — «Урал», «Кавказ», «Центральная Россия» и другие.

Талантливый мастер

В Торьком, в автозаводском Дворце культуры состоялась выставка фотографий Николая Николаевича Добровольского. Она приурочена к его 60-летию и 30-летию работы на автозаводе.

Из 23 тысяч снимков, хранящихся в фотооте мастера, отобраны для экспозиции 300 лучших, раскрывающих большое мастерство их создателя.

Многочисленные посетители выставки высоко оценили творческие успехи юбиляра.

Фотоальбом «Советская Латвия»

Красочный фотоальбом «Советская Латвия» выпущен издательством «Лесмис». Он повествует об огромных успехах этой республики в социалистическом строительстве. Среди опубликованных 450 фотографий — работы Д. Гелазиса, В. Уатиса, Г. Яванатиса, Ф. Ибрагимсона, В. Гайлиса и многих других. Снимки сопровождаются текстами на латышском и русском языках.

Польская художественная фотография



ЗНАКОМСТВО

СО ШКОЛОЙ

ПОЛЬСКИХ ФОТОМАСТЕРОВ

О жизни новой социалистической Польши, о красоте и многообразии современного мира, о выдающихся раскопках польских египтологов и многом другом рассказали нам работы польских фотомастеров, экспонировавшиеся на выставке в Доме дружбы с народами зарубежных стран.

Высокий уровень снимков польских фотохудожников, их интересные поиски знакомы нам по демонстрировавшейся несколько лет назад в Москве выставке, по различным периодическим изданиям, фотожурналам. И вот мы получили новую возможность познакомиться с творчеством современных польских мастеров. Обмен фотоэкспозициями между Советским Союзом и Польшей (эта вы-

ставка прислана в обмен на советскую коллекцию «СОД-фото 65») будет несомненно содействовать дальнейшему укреплению культурных связей между братскими странами, значительно пополнит наше представление о жизни и фотокunstстве социалистической Польши.

Об этом говорили в своих выступлениях на открытии выставки заместители председателя правления Общества советско-польской дружбы И. Балза, президент фотосекции Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами Дм. Бальтерманц, первый секретарь посольства Польской Народной Республики в СССР Роман Дюковский.

Знакомство с польской фотографией не обмануло наших ожиданий. Польские фотохудожники изумительно и глубоко воспроизводят красоту и величие мира, часто реагируют на требования времени. Этим определяются особенности стиля их работ, по-настоящему современных, эмоционально насыщенных и потому волнующих.



Первый секретарь посольства ПНР в СССР Роман Дюковский выступает на открытии выставки Фото В. Давыдовского

ФОТОГРАФИЯ И ФИЛАТЕЛИЯ

В ГДР немало фотолюбителей - филателистов, которые собирают коллекции марок на темы истории фотографии. Выходом новой марки достоинством 10 пфенигов лейпцигская осенняя ярмарка начала издание серии марок на тему «Фотоаппараты». На этой марке изображены «Практикиски» и «Практинаматы». В свое время, примерно 10 лет назад, в республике была выпущена марка с изображением всемирно известной камеры «Экзакта». Сегодня эта марка — уже редкость.



ШТАТИВ «УНИ-67»

Фотопромышленность ГДР выпустила штатив для профессиональной работы «Уни-67». Его технические данные: самая маленькая высота 1 м, самая большая — 2 м, длина выдвинутого среднего дополнительного колена — 50 см. Штативная головка «Гигант». Длина штатива в сложенном виде около 70 см. Имеются дополнительные распорки для ножек.



ВЫСТАВКА «950 ЛЕТ ОПТИКИ»

Интересную выставку организовал музей Карла Цейсса в Йене (ГДР). На ней демонстрируются различные оптические приборы, начиная от изобретенных 950 лет назад и кончая самыми современными приборами. Выставка открылась в ознаменование 125-летия со дня рождения первого научного руководителя завода Цейсса профессора Эрнста Аббе. Одним из самых ценных экспонатов в отделе микроскопов является микроскоп голландского исследователя природы и изобретателя Лесвенгуа.

ФОТОКОПИРОВАЛЬНЫЕ АВТОМАТЫ

Американская фирма «Викторини инструмент» установила в универсальных, в банках, на вокзалах и в других общественных местах около 2000 фотокопировальных машин. Достаточно опустить в машину 10 центов, и вы получаете с вашего негатива фотокопию.

ФОТОШКОЛА ДЛЯ ДЕТЕЙ

В Париже недавно открылась детская фотошкола. В нее принимают с 12 лет. Кроме теоретических и практических занятий регулярно проводятся выезды для съемки на природе. Каждый учащийся самостоятельно проявляет пленки и печатает их в лаборатории школы. Регулярно проводятся выставки лучших фотографий.



ПАМЯТИ

А. В. ПАРХОМЕНКО

Сотрудники Центрального дома литераторов, писатели, товарищи и друзья проводили в последний путь одного из старейших советских фотокорреспондентов Александра Васильевича Пархоменко.

Родился А. В. Пархоменко в Молдавии в 1899 г. В 1919 году вступил в Первую Конную армию и участвовал во всех ее легендарных походах. После гражданской войны окончил рабфак в Москве, пристратился к фотографии и отдал ей 40 лет своей жизни. Мы помним его в активе Общества друзей советской кинематографии и фотографии, в активе секции фоторепортеров при Московском Доме печати, в числе востановленных сотрудников журнала «Советское фото». Пархоменко много лет работал фоторепортером московских газет «Постройка», «Рабочая Москва», «Вечерняя Москва», «На боевом посту».

Вскоре после окончания Великой Отечественной войны, за участие в которой он был отмечен орденами и медалями, А. В. Пархоменко начал трудиться в Центральном доме литераторов.

Активный общественник А. В. Пархоменко пронес через всю свою жизнь любовь к фотографии. До последних дней он следил за развитием советского фотоскусства, радовался его возрастным успехам.

А. В. Пархоменко оставил о себе добрую память.

Группа товарищей

СОДЕРЖАНИЕ

Ю. Палекин. Слово о земле Литовской	1
А. Яр-Кравченко. В гостях — Литва	2
Уста двадцати окон в мир	14
А. Лауринчикюс. Когда слово пробуждает жизнь	15
В. Корешков. Газетам — отличные фотографии	17
Д. Рода. Заметки о работе фотокорреспондента ЭЛТА	18
Поговорим о ваших снимках	20
Д. Луговьер. На водных просторах	
В. Ясиквичус. У литовских фотолюбителей	23
В. Лейкус. Фотография на голубом экране	23
По следам наших выступлений	24
И. Грицюс «Вильнюсские будни»	24
Наш материал	25
Мастера мировой фотографии	26
Чехословацкий фотокорреспондент Йозеф Судек	
М. Роми. Фотография в кино	28
Сокровищница фотодокументов	29
Наш заочный семинар	30
Л. Дыно. Учебная работа над темой «Наторморт»	
Техника фотографии	32
И. Веселов. Защитные светофильтры (32). Н. Багаев. «Фотоснайпер» (33). В. Хазалин. Репродуцирование «Чайкой» (36).	
Обмен опытом	34
М. Руденко. Мой друг цвет.	
Страницки кинолюбителя	35
Р. Ильин. Как снимать для телевидения	
С. Масинков. По предложению покупателей	36
В. Хазалин. Репродуцирование «Чайкой»	36
Письмо в редакцию	38
Полезно знать	38
В. Пинчиоко. Универсальный репродукционный аппарат	39
Ваша лаборатория	40
С. Лерман. Определение выдержки при печати	
Критика и библиография	40
Любите природу	41
Юлия фотолюбителя	44
Коротко о разном	46

Рукописи и снимки не возвращаются



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Наш любимый Вильнюс. Фото Антанаса Суткуса
3-я стр. Августрада. Фото Ромуальдаса Ракаускаса
4-я стр. Родные места. Фото Юлиуса Вайцекяускаса (фотолюбитель)

Главный редактор М. И. БУТАБА.

Редакционная коллегия: Н. Я. Агонов, Н. И. Драчонский, Л. П. Дыно, М. Е. Ефимов (технический секретарь), Г. А. Истокин, М. М. Кириллов, А. Г. Комаровский, Ю. Г. Пригожин, А. Н. Талашев, А. А. Успенев

Художественный редактор Т. Д. Берсильевская

Оформление О. А. Крумина

Адрес редакции: Москва, центр, М. Пубкина, 9

Цена 40 коп.

Телефоны: отдел искусства фотографии и отдел техники — К 4-27-67, отдел фотолюбителей — К 4-82-16, зам. редакции, дел. справоч. и отдел писем — К 4-53-44.

А 11652. Подл. и печат. 13/V-66 г. Зек. 1029. Форм. 62 X 92 $\frac{1}{2}$, 7,25 н. л. 10,53 уч.-изд. н. л. 210 000

Московская типография № 2 Главопеллграффиз Комитета по печати при Совете Министров СССР, Москва, проспект Мира, 195



СОВЕТСКОЕ ФОТО

6 • ИЮНЬ • 1966

70869

