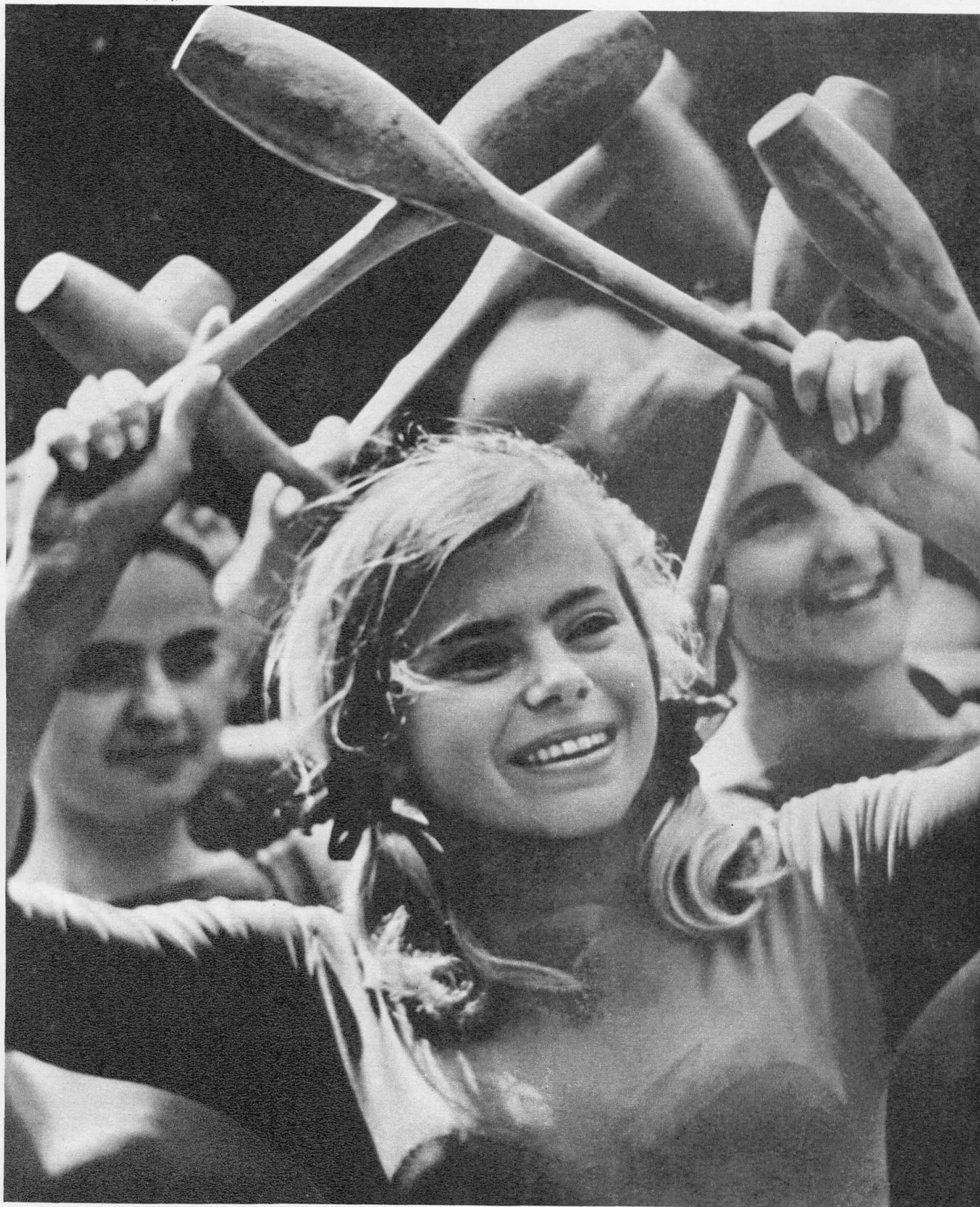


СОВЕТСКОЕ ФОТО 10

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1971





СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 10. 1971.
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

МУЖЕСТВО, СИЛА, КРАСОТА

Выставка в честь V Спартакиады народов СССР

В Центральном выставочном зале Москвы — Манеже — в связи с открытием V Спартакиады народов СССР была экспонирована выставка «Физическая культура и спорт в изобразительном искусстве». Организованная Министерством культуры СССР, Союзом художников СССР, ВЦСПС, ЦК ВЛКСМ, Комитетом по физической культуре и спорту при Совете Министров СССР, Союзом журналистов СССР и издательством «Планета», экспозиция эта, по сути дела, включала три самостоятельные выставки — произведений советских живописцев, графиков и скульпторов, советских и зарубежных мастеров художественной и документальной фотографии, а также выставку декоративных изделий и почтовых марок, посвященных все той же теме — спорту.

Такая многоплановость, насыщенность экспозиции закономерна, так как с каждым днем физическая культура и спорт все активнее входят в жизнь советских людей, помогают воспитанию гармонически развитого человека.

Спорт многообразен. Каждый вид соревнований — увлекательнейшее состязание в силе, ловкости, мужестве, быстроте. Фотоработы, представленные на выставке, изобилуют интересными сюжетными поворотами, композиционными находками. Отрадно отметить, что наряду с известными спортивными фотожурналистами с успехом выступили молодые репортеры.

Лучшие из экспонированных работ по достоинству оценены жюри, отмечены медалями и дипломами.

РЕШЕНИЕ ЖЮРИ

Рассмотрев фотоработы, представленные на выставку «Физкультура и спорт в изобразительном искусстве», жюри присудило следующие награды.

ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ С ВРУЧЕНИЕМ ДИПЛОМА И ДЕНЕЖНОЙ ПРЕМИИ:

Льву Бородулину — за работу «Тренер» и серию «И... раз!».

Мстиславу Баташеву — за работы «Предлагаю ничью», «Михаил Воронин».

Владиславу Киврину — за работы «Вдвоем», «Нежность».

Виктору Шандрину — за серию «Железная игра».

Дмитрию Донскому — за серию «Гол».

СЕРЕБРЯНАЯ МЕДАЛЬ С ВРУЧЕНИЕМ ДИПЛОМА И ДЕНЕЖНОЙ ПРЕМИИ:

Юрию Сомову — за работы «Валерий Попенченко», «Гол».

Евгению Волкову — за работу «Слалом».

Валерию Шустову — за работы «Будущие чемпионы», «Встреча».

Юрию Теушу — за работу «Гайнан Сайдхужин».

Борису Светланову — за работы «Победа», «Прыжок».

Марку Ганкину — за работу «Дан Поздняк — олимпийский чемпион».

Вячеславу Ун Да-сину — за работу «Водная преграда».

БРОНЗОВАЯ МЕДАЛЬ С ВРУЧЕНИЕМ ДИПЛОМА И ДЕНЕЖНОЙ ПРЕМИИ:

Юрию Шаламову — за работу «Ночной старт».

Гунару Вайдле — за работу «Летучий голландец».

Валентину Рихтеру — за работу «Юбиляр».

Сергею Лугенбергу — за работу «Карусель».

Анатолию Бочину — за работы «Удачный прыжок», «Перед стартом».

Виктору Ахломову — за серию «Вратари».

Сергею Лидову — за работы «К финишу», «Когда нет лидера».

Александру Птицыну — за работы «На байдарке», «Болельщики».

Юрию Плыгалову — за работы «Спокойно, мальчики», «Пловец».

Юрию Маргулису — за работу «Беспорный мяч».

Памятные медали и дипломы выставки вручены А. Саакову, Б. Кузьминскому, Ю. Долягину, Е. Успенскому, И. Уткину, В. Анипченко, В. Салмре, Н. Собоверу, С. Васильеву, М. Заргаряну, В. Капочюсу.





КОГДА ГОВОРЯТ СНИМКИ

С. ПАЛЬМОВА,
корреспондент газеты «Советский спорт»

450 снимков, представленных на выставке спортивной фотографии в Манеже, — это 450 выразительных, отличных друг от друга рассказов о спорте. О футболистах и гимнастах, пловцах и хоккеистах, конниках и велосипедистах. 120 мастеров спортивного фоторепортажа, влюбленных в спорт и своих героев, пристально следят за ними на тренировках и соревнованиях, в минуты победы и поражения. Стенды спортивных фотографий, словно огромный полиэкран, то и дело воскрешают в памяти волнующие эпизоды поединков на зеленом поле стадиона, пятачке у хоккейных ворот, гимнастическом помосте, водной глади бассейна. Остановлены самые яркие, самые волнующие мгновения. И, когда сделано это на высоком профессиональном

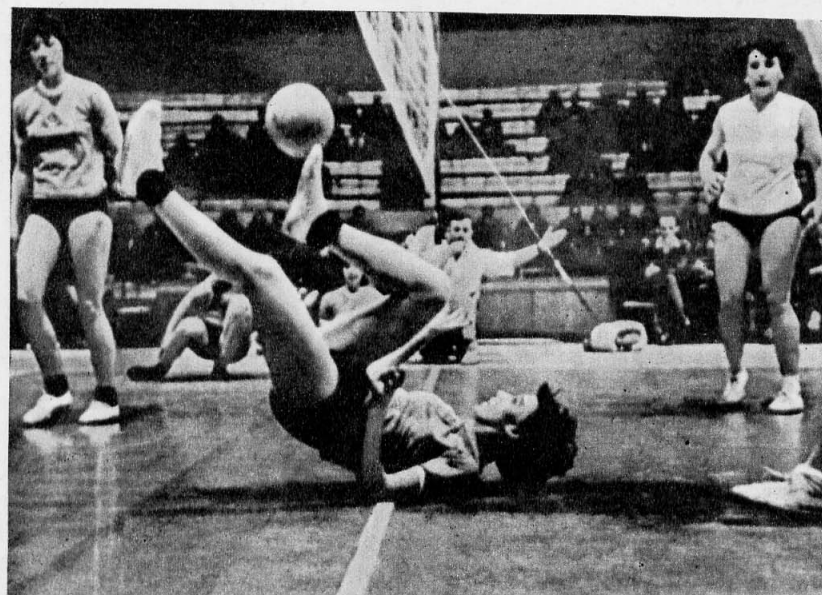
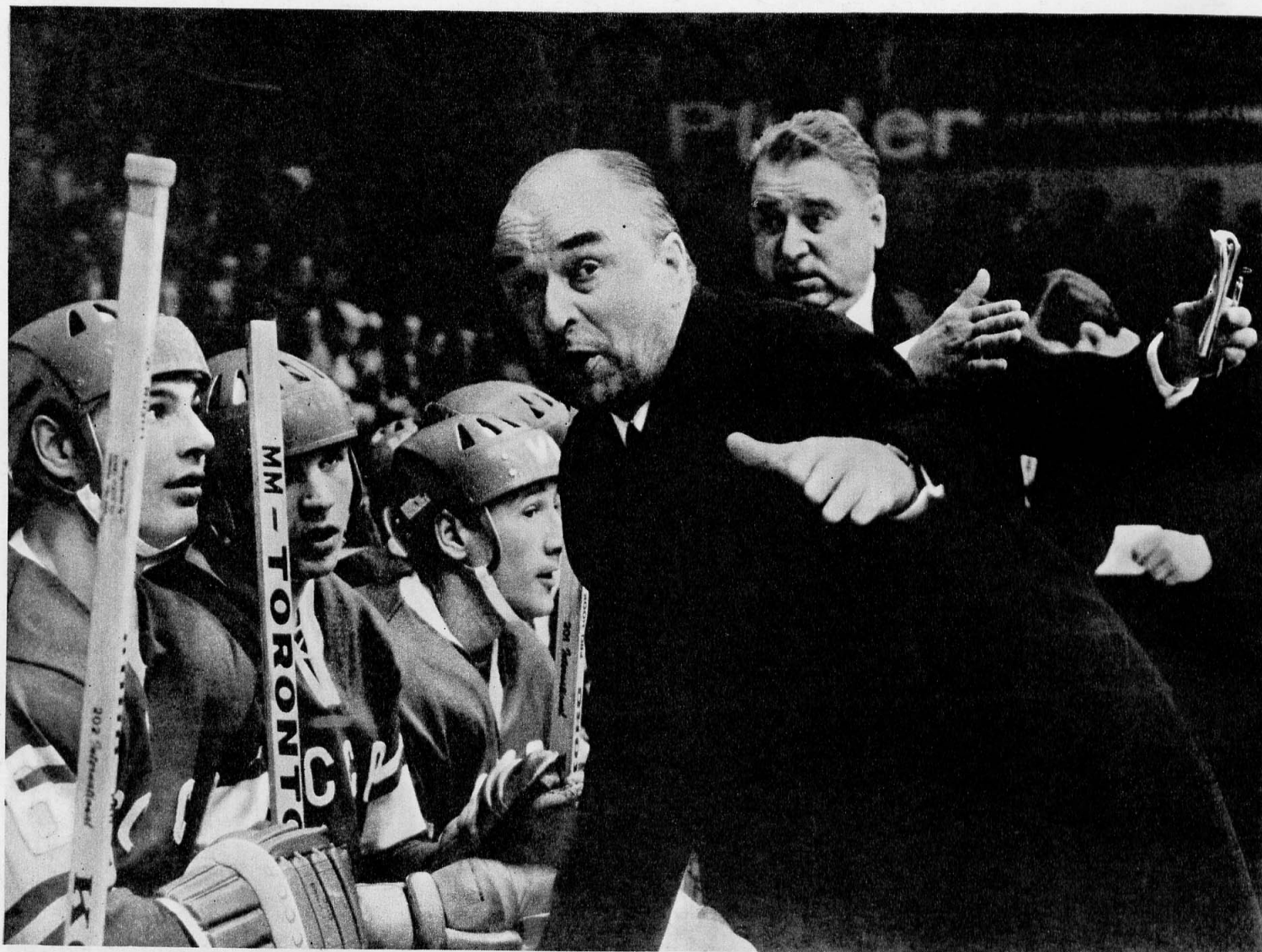


В. АХЛОМОВ

Лев Яшин
(Из серии «Вратари»)

«Дирижер»

Снимает Алексей Хомич
(Из серии «Вратари»)



Ю. СОМОВ
Два тренера — одно мнение

Ю. МАРГУЛИС
Бесспорный мяч

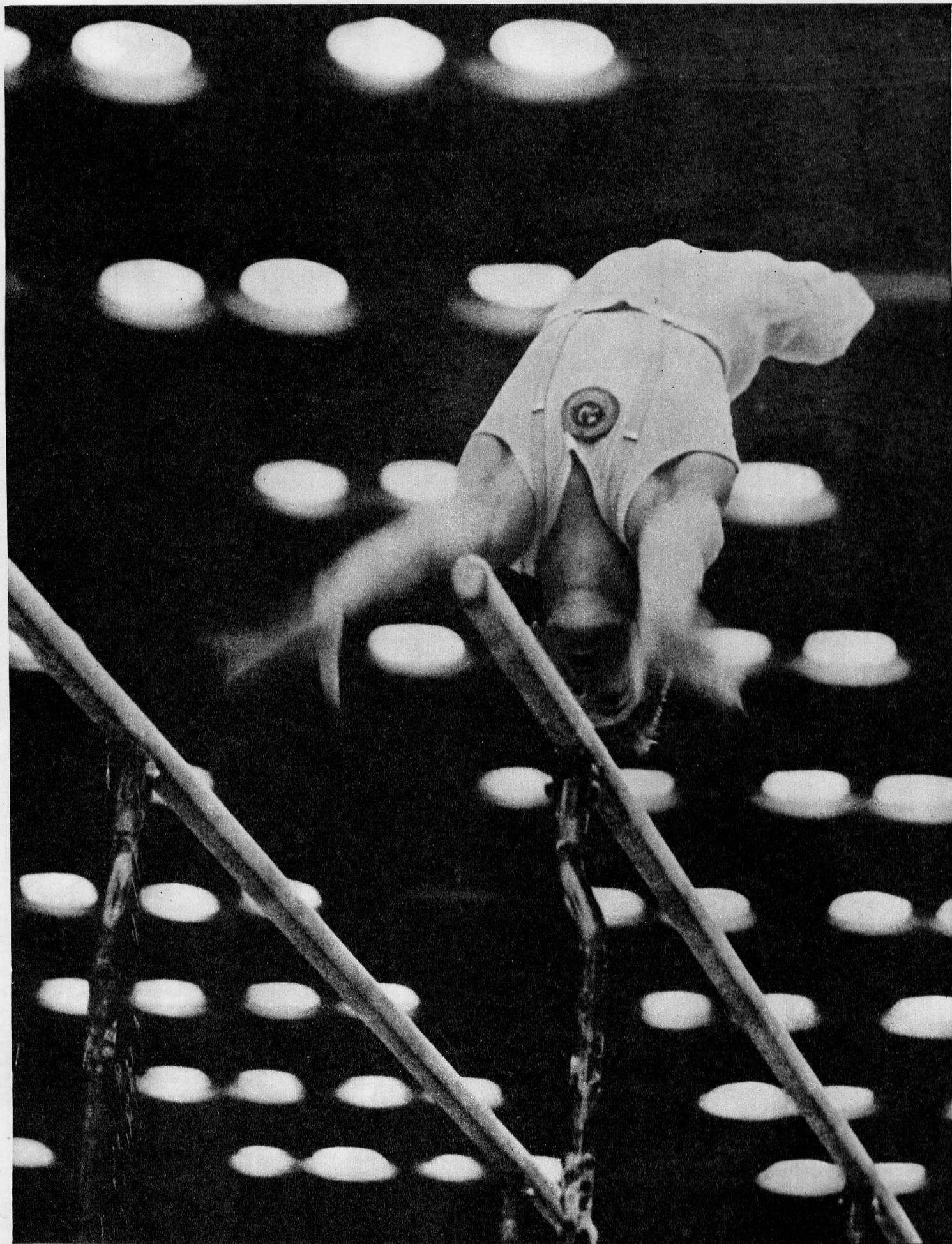
В. КИВРИН
На брусках

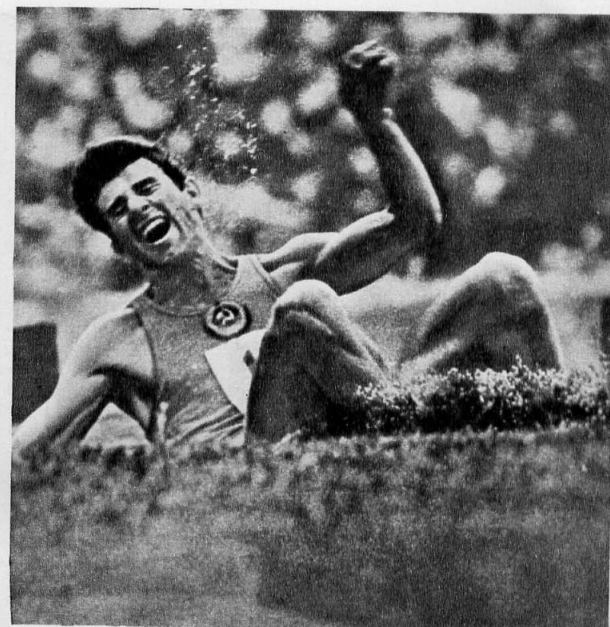
уровне, просто невозможно оторвать взор от фотографии.

...Крепко сжали ручонки дужку гири. Ох, как хочется хоть чуть-чуть оторвать ее от земли. Подрасти, малыш, и станешь сильным, закаленным. Наверное, эти слова услышал мальчишка от спортсмена, стоящего напротив. Фоторепортер не рассеивает внимания. Композиция снимка строга — в кадре только главное. И главное снято так выразительно, бережно, что, кажется, можно рассказать целую новеллу по этой фотографии.

Я не случайно остановилась вначале на снимке, посвященном детям. Работ, запечатлевших нашу юную спортивную смену, на выставке много. Они сделаны разными мастерами, в разной творческой манере. В цвете и черно-белые. Есть одна общая черта у этих снимков. Они отличаются огромной любовью к своим героям. Вот работа Б. Кузьминского «Часовым ты поставлен у ворот». Мальчишка в кепке (как у Яшина!), в перчатках, застыл на какое-то мгновение. Взгляд его прикован к мячу. Сейчас последует удар и... он возьмет этот трудный мяч...

На стенде «Наши дети» собраны фотографии о юных. И. Уткин щелкнул затвором камеры в момент ожесточенной схватки регбистов,





Л. ВОРОДУЛИН
Перед схваткой

А. ВОЧИНИН
Рубеж

В. САЛМРЕ
Велогонки в Старом Таллине

В. СВЕТЛАНОВ
Прыжок

а Д. Донской сначала проследил за тренировкой маленьких баскетболистов, а потом, на втором снимке, выхватил лишь одного — того, кто сейчас сделает бросок по кольцу. Крупно сняты глаза мальчишки, его руки, сжимающие мяч.

Помните, в кинофильме «Спорт, спорт, спорт» есть новелла «Победа!». Есть такая новелла, только в фотографиях, и на выставке. Под большинством снимков так или иначе варьируется слово «победа». С разными эпитетами. Так, у В. Шандрина объектив запечатлел не игроков, а запасных и тренеров, радостно вскочивших со скамейки... А у Ю. Шаламова сняты футболисты, покидающие поле. Они тоже счастливы, они тоже победили. Но посмотрите на их лица — усталые, отрешенные. Да и сами спортсмены еще там, на поле, в игре... Ю. Шаламову удалось раскрыть внутреннее состояние героев, точными штрихами передать их настроение.

Примерно в такой же тональности снял Ч. Монтвила своего велогонщика. Он сидит, измученный гонкой, потребовавшей от него всех сил. Лицо его забрызгано грязью, капли пота блестят на лбу. Каким контрастом кажется яркий белый букетик, врученный победителю! Но взгляните в его глаза — сквозь



усталость пробиваются искорки радости, счастья. Что ж, победы в спорте достаются нелегко. Они требуют всего человека, они приходят лишь к тем, кто смог преодолеть себя. Фотографии абсолютно точно фиксируют это.

Выставки работ мастеров спортивного фоторепортажа устраиваются не так уж редко. Нынешняя — пятая по счету. Но, пожалуй, именно на ней удалось создать как бы собирательный образ и тренера, и команды, и спортсмена. Е. Успенский показывает серию работ «Нелегко быть тренером». Четыре снимка. На каждом — один человек, тренер. Снят крупно, фон размыт. Поединок только начался — тренер прохаживается перед площадкой. Вот, видимо, там что-то произошло: тренер говорит, говорит..., потом не выдерживает — лицо его расстроено, он кричит, хотя, наверняка, его голос не услышат спортсмены. А, может, услышали они своего наставника — и вот она, радость! Тренер ликует, он прыгает, как ребенок, он счастлив.

У Ю. Теуша — портретные снимки тренеров — только лицо, только глаза...

Нет, наверное, ни одного вида спорта, который не попал бы в поле зрения фоторепортеров. В брызгах дождя и грязи мчатся велоси-



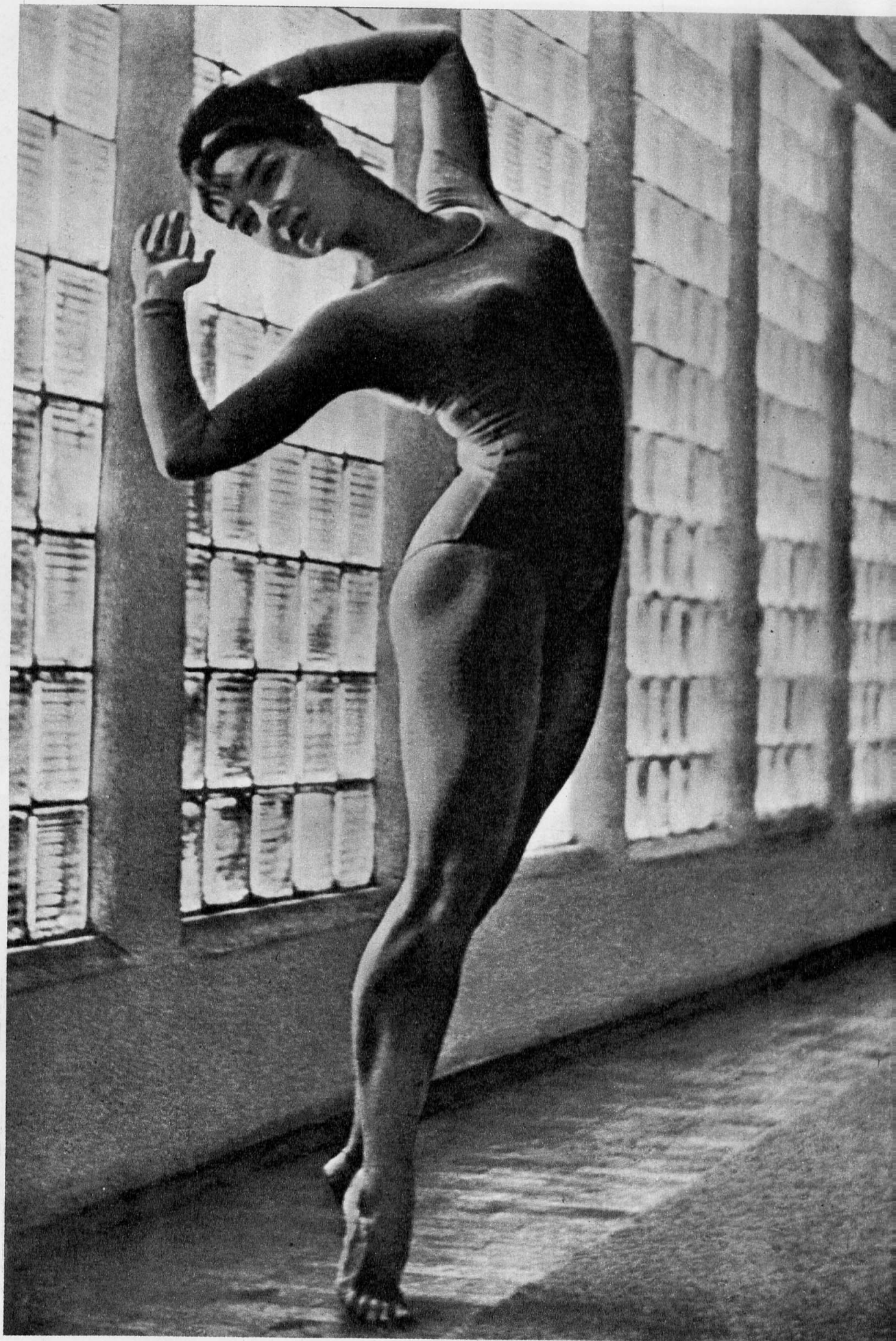
В. АХЛОМОВ
Мотобол

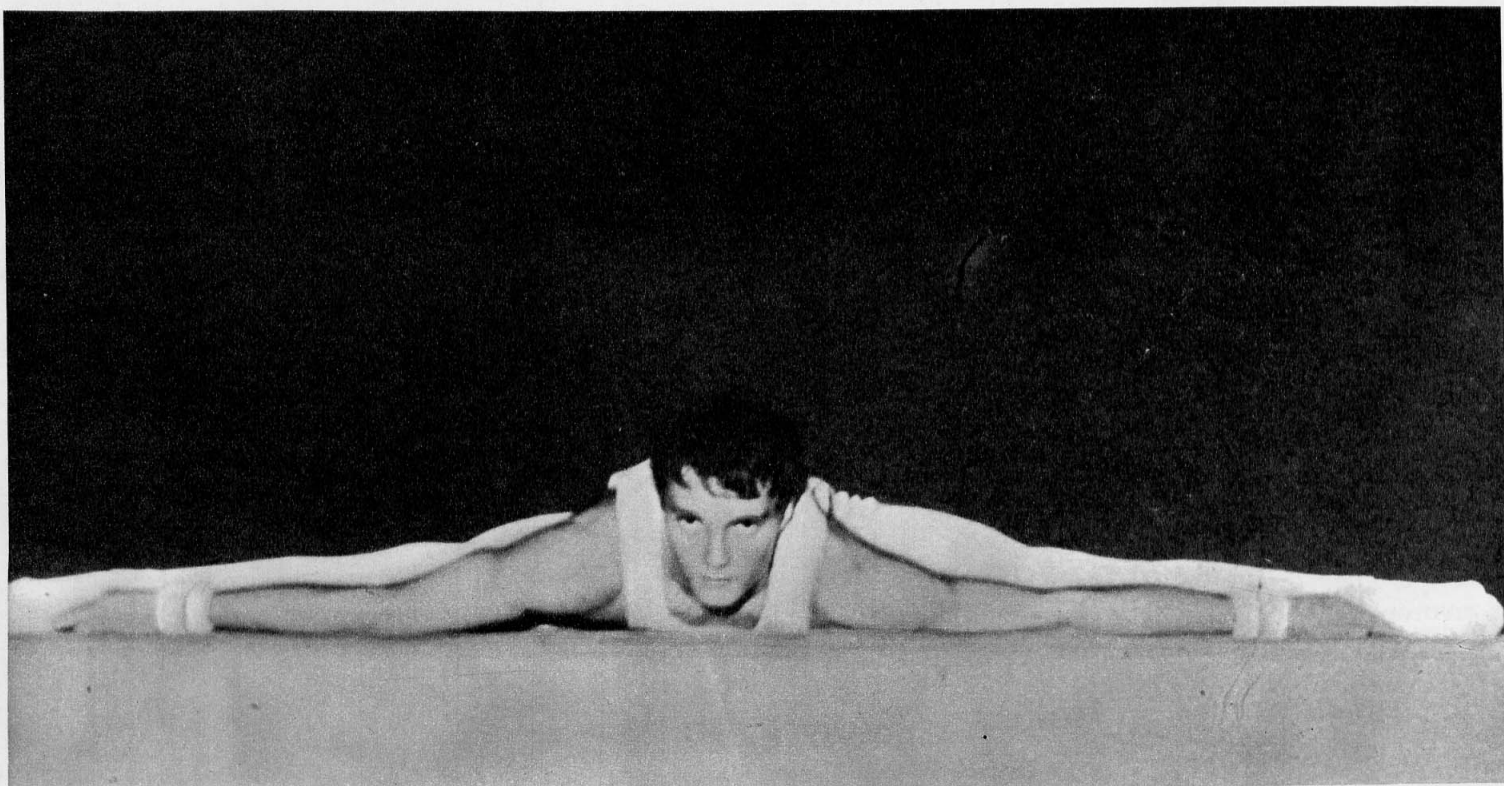
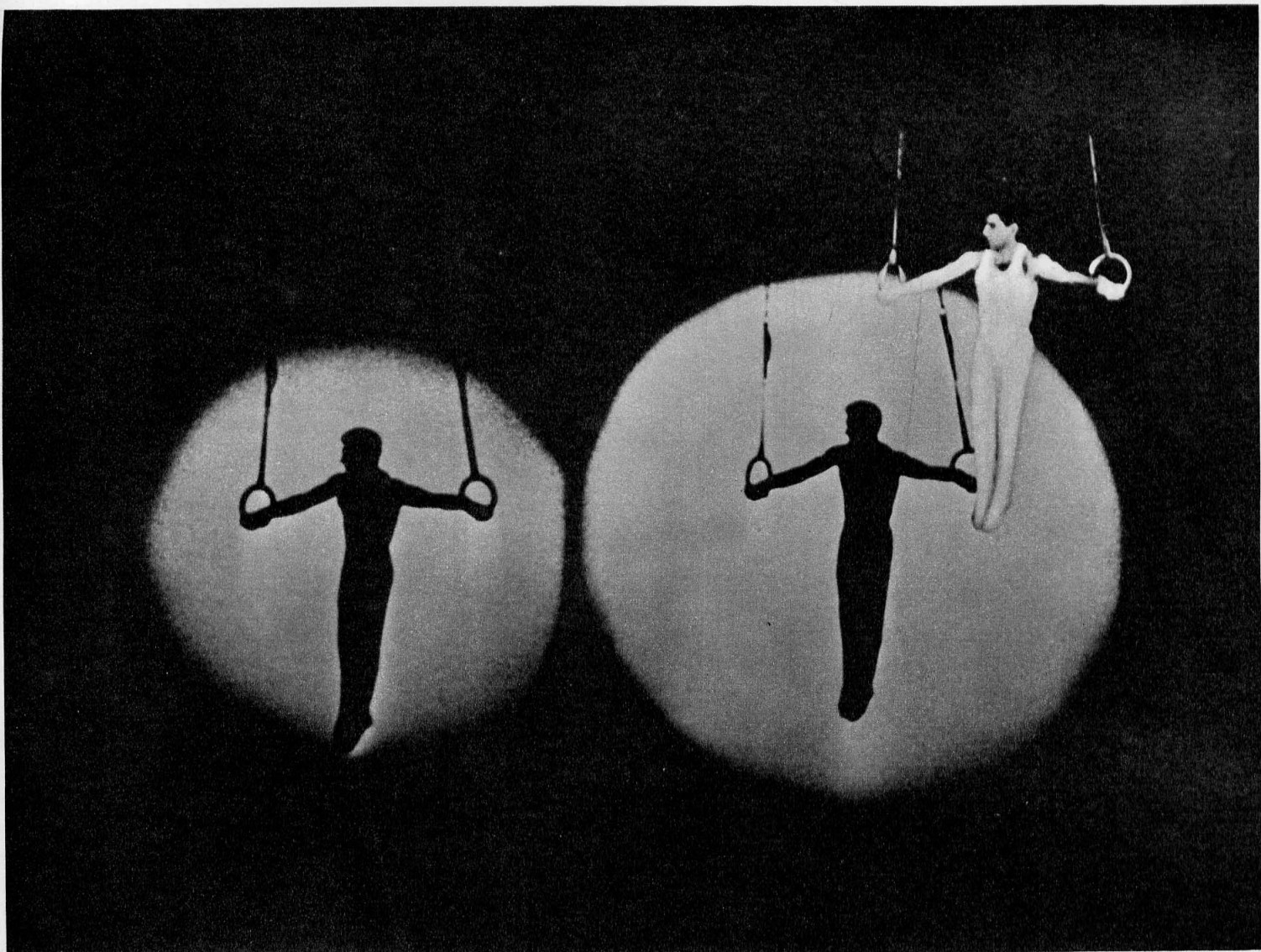
И. УТКИН
Звонит тугая тетива

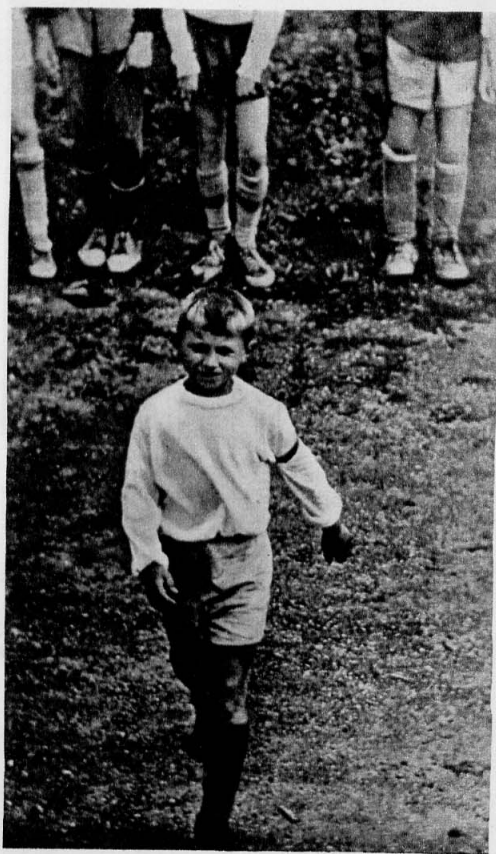
М. ДРЕССЕЛЬ
(ГДР)
Гимнастка

А. ВОЧИНИН
Держать себя
в руках

Т. РАЙВУ
(Румыния)
На ковре





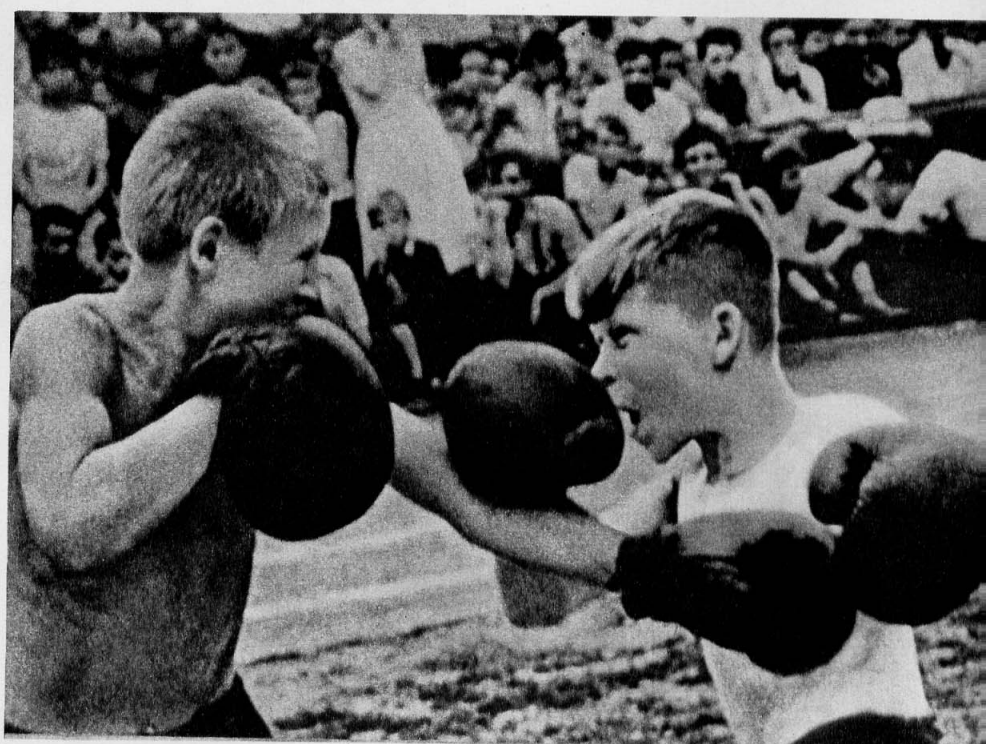


Ю. ПОЛЫГАЛОВ
Пловец

С. БАРЫШНИКОВ
Капитан

В. ШУСТОВ
Встреча

В. ШУСТОВ
Будущие чемпионы





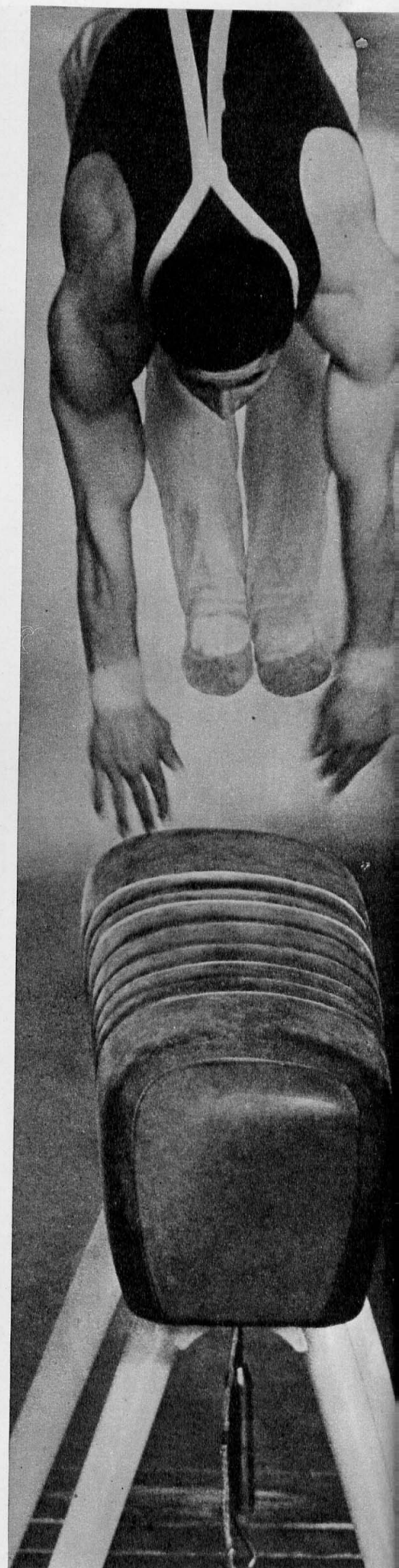


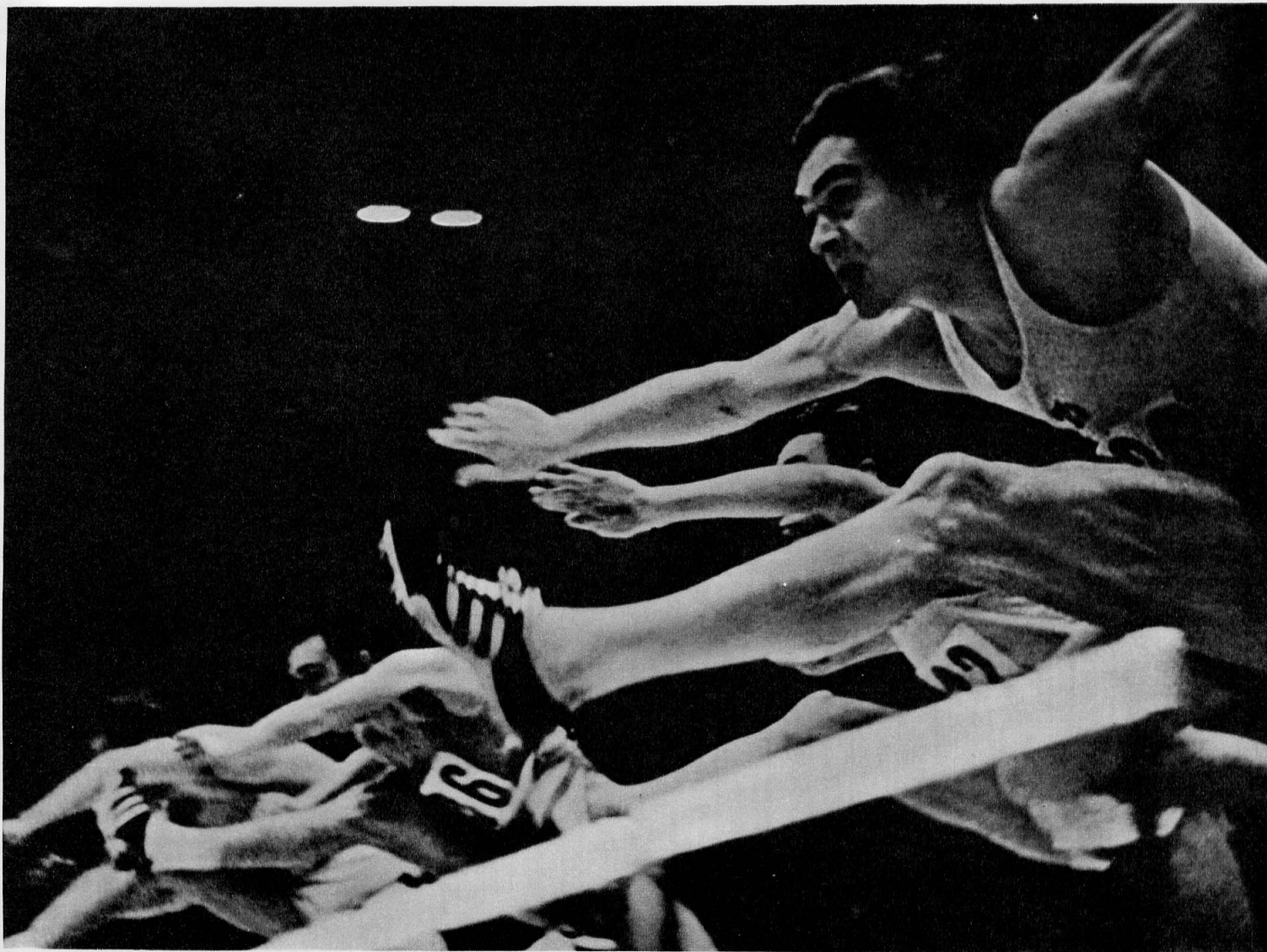
В. ЗЕЛИНСКИ
(Польша)
Велогонки

С. ЛИДОВ
Прыжок через коня

Е. ВОЛКОВ
Через барьер

педисты-гонщики на снимках В. Ун Да-сина. Идет поединок на ринге, боксер посылает соперника в нокаут, секундант в короткую одну минуту между раундами спешит помочь своему подопечному, судья поднимает руку победителя... Целый мир бокса, запечатленный в работах Ю. Сомова, Л. Бородулина, В. Киврина, В. Шандрина. Здесь и «Волейболистки» Ю. Теуша, жанровый снимок Б. Задвиля «Надо было...», на котором мы видим Л. Яшина и А. Хомича, графическая работа В. Браунса «Ритм мотокросса», снимок А. Дидрика «Лучники» — точно гравюра на дереве, фотографии, посвященные национальным видам спорта. Своеобразное и впечатляющее решение темы нашел известный фотомастер В. Ахломов, представивший на выставку оригинальную серию «Вратари». Можно было бы еще и еще называть авторов интересных снимков. Но пора подвести итоги. Думается, что наши фотожурналисты с честью выступили на выставке и доказали, что наряду с другими видами изобразительного искусства, фотография достойно отображает достижения советских спортсменов, ярко и выразительно рассказывает о развитии в нашей стране физической культуры и спорта.





НАШИ ИНТЕРВЬЮ

Елена ПЕТУШКОВА,
чемпион мира
по конному спорту,
чемпион V Спартакиады
народов СССР,
заслуженный
мастер спорта, кандидат
биологических наук

Выставка спортивной фотографии в Манеже произвела на меня неизгладимое впечатление. За несколько часов, которые я провела у стендов, я словно вновь побывала на Олимпиаде в Мехико, увидела своих товарищей-спортсменов в момент высшего напряжения физических и духовных сил. Поистине великой силой обладает фотография! Она заставляет еще раз пережить уже пережитое, воскрешает в памяти уже стершиеся детали. Мне кажется, что на выставке в Манеже четко видно стремление фото-

мастеров создать психологический портрет спортсмена и остановить самое яркое, самое драматическое мгновение поединка. Вполне понятно, что и решают эти разные задачи фотокорреспонденты по-разному. В первом случае — крупные планы, внимание сосредоточено на глазах, иной раз кажется, что слышишь даже голос героя снимка, ощущаешь его переживания. Во втором — стремительное движение, ритм, атака, когда все подчинено одной цели — победе.

Алексей ПАРАМОНОВ,
заслуженный
мастер спорта, тренер
сборной команды СССР
по футболу

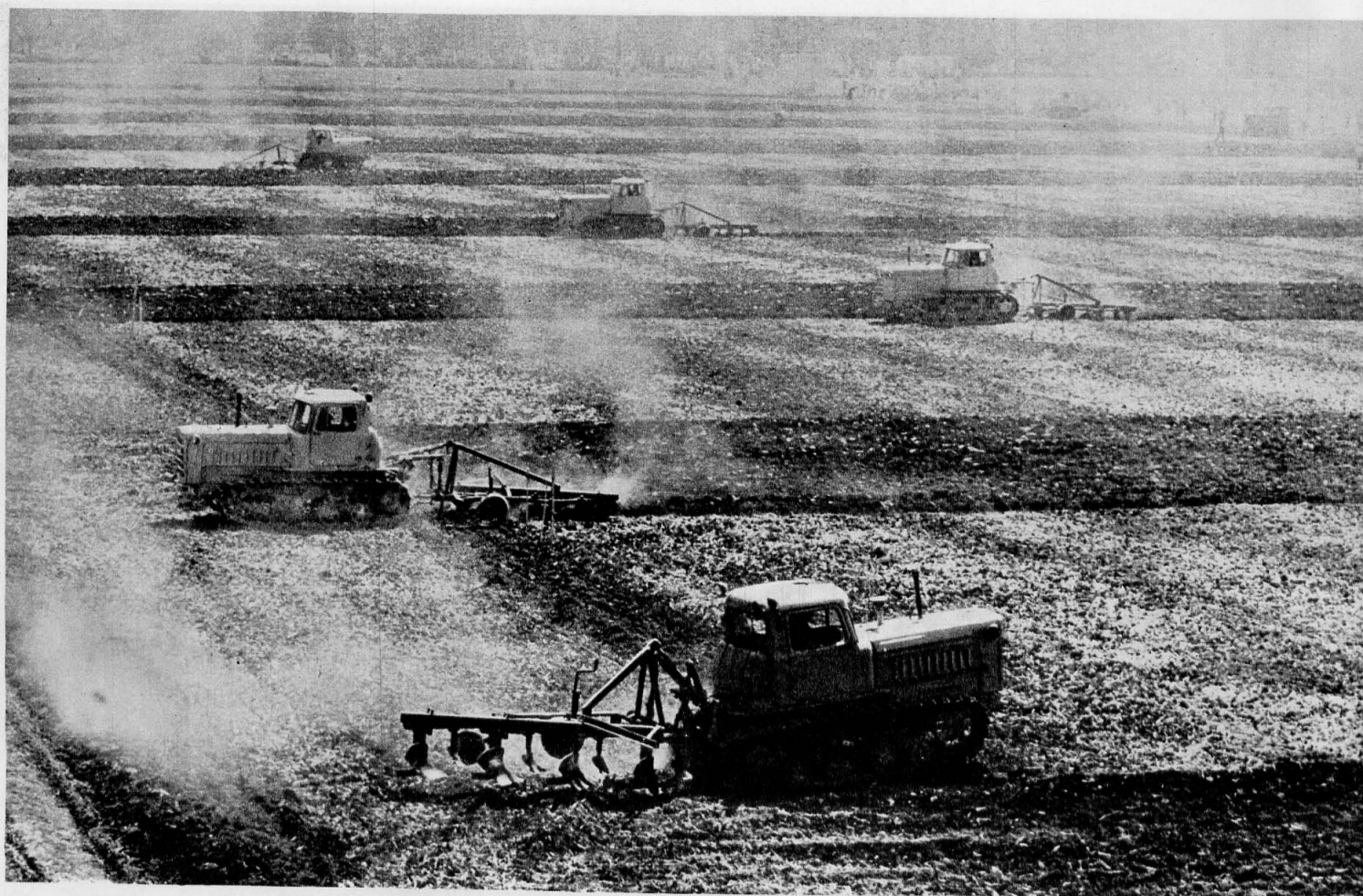
Я считаю, что спортивный фоторепортер должен отлично знать спорт, хотя бы те виды, которым он отдает предпочтение в своем творчестве. Тогда удастся «схватить» острый игровой момент, тогда снимок получается динамич-

ным. Ведь ситуацию на поле потом, после матча, повторить невозможно. Дубли в спортивном фоторепортаже не проходят. Значит, нужно уметь выбрать точку съемки и стараться не упустить благоприятное мгновение. Кстати, таких снимков на выставке немало. Но если бы мне пришлось назвать фотографию, которая мне понравилась больше всего, я бы назвал работу В. Шандрина «Эйсебио проиграл». Вся жизнь замечательного футболиста — в спорте, ему он служит верой и правдой, непомерно тяжело переживает он поражение. Эйсебио уходит с поля — и я чувствую, как трудно ему в эти минуты. Снимок В. Шандрина глубоко психологичен, он начисто лишен фальши и позы.

Анатолий ПЕВЦОВ,
мастер спорта, судья
всесоюзной категории

На все соревнования я обязательно беру с собой

фотоаппарат. Потом, спустя годы, рассматривая снимки, вижу, что получается что-то вроде спортивной фотолетописи пятиборья (я ведь представляю этот вид спорта). А если сложить работы наших замечательных фотомастеров, то составит летопись всех спортивных дел страны. Такое впечатление и осталось у меня после знакомства с экспозицией в Манеже. Больше всего мне понравились портретные снимки, раскрывающие внутренний мир спортсмена, показывающие его целеустремленность, волю, мужество. Без этих качеств в спорте делать нечего. Разве не почетна задача, стоящая перед нашими фоторепортерами, — создать портрет нашего современника, спортсмена Страны Советов! Я долго не мог оторвать взгляда от репортажных фотографий, сделанных непосредственно на соревнованиях. Вот он, прекрасный, неповторимый мир спорта!



МАРШРУТЫ
ПЯТИЛЕТКИ

КУБАНСКИЕ ПЕЙЗАЖИ

Перед вами — три снимка, сделанные фото-корреспондентом ТАСС Е. Шулеповым в Краснодарском крае, где с каждым годом все многообразней, богаче делами и событиями становится жизнь социалистического села...

Идет соревнование пахарей: мощные тракторы поднимают пласты черноземной кубанской земли... Центральная усадьба совхоза «Красноармейский»: широкие в зелени улицы, добротные дома... Полигон для испытания тракторов и сельхозмашин научно-исследовательского института: ученые помогают труженикам полей.

Как неузнаваемо изменился пейзаж советской деревни за годы коллективного хозяйствования! Сегодня мы с гордостью говорим об индустрии сельскохозяйственного производства, о серьезных шагах по пути стирания граней между городом и деревней. Фотожурналист Е. Шулепов сумел впечатляюще показать приметы современной жизни социалистического села.



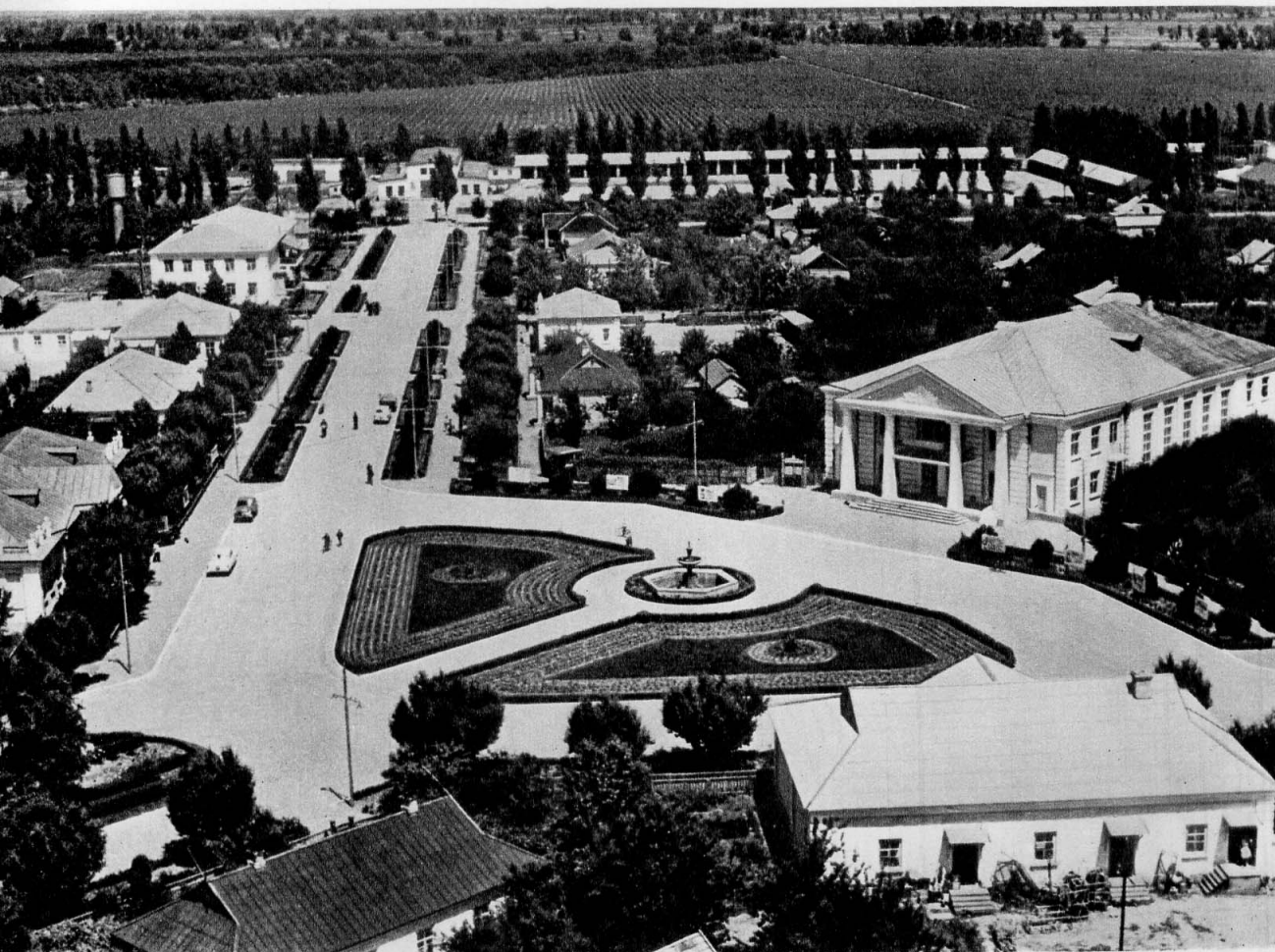
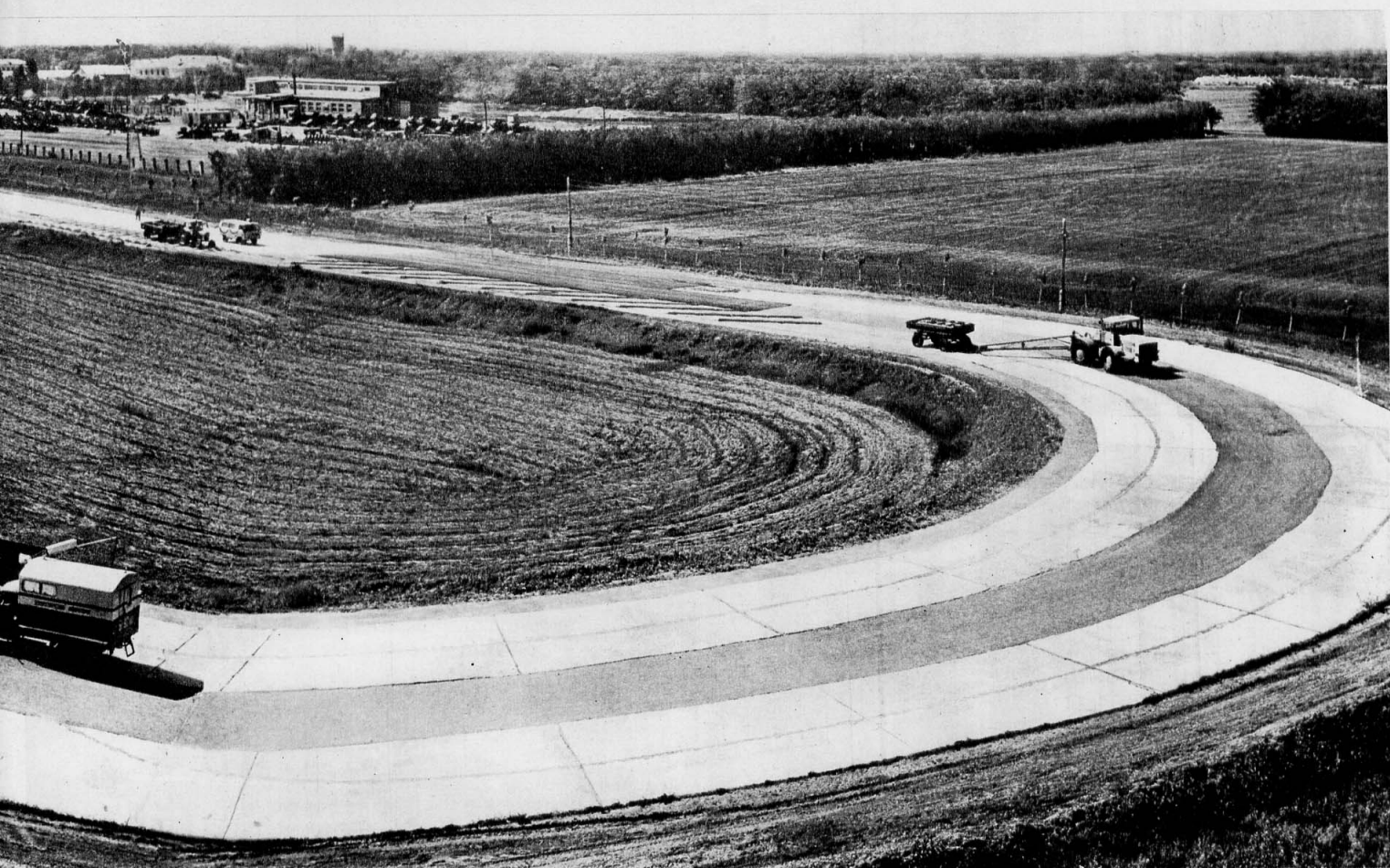


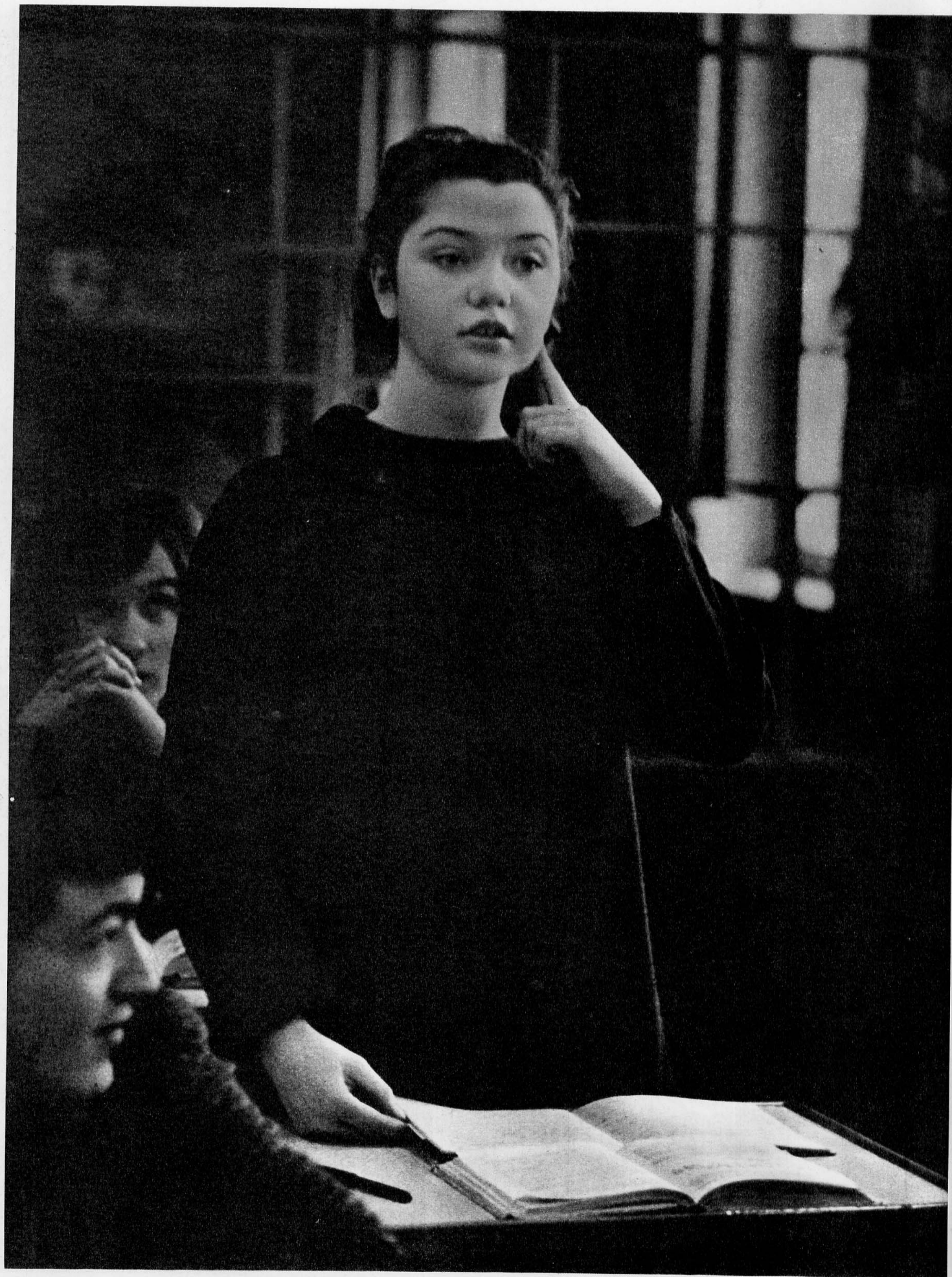
Фото
Евгения
ШУЛЕПОВА

Соревнование
пахарей

Центральная
усадьба совхоза
«Красноармейский»

Полигон
для испытания
тракторов и
сельхозмашин







СНИМАЕТ АЛЕКСАНДР РУБАШКИН

Для Александра Рубашкина, фото-корреспондента журнала «Советская женщина», о котором эти строки, важна, на мой взгляд, в фотографии не зрелищность, а смысл явлений, которые запечатлеваются его объективом. Поэтому изобразительно он всегда скуп. Стараются увидеть фотографируемое как бы простым человеческим глазом, не трансформируя натуру с помощью оптики.

Он так же скуп на слова, как на броскую изобразительность в снимках. Я долго выпрашивал у Александра, какова главная тема его творчества. Он с полуулыбкой отмалчивался. А потом вдруг сразу посерьезнел: «Человек. Рассказываю в каждой фотографии только о человеке. Как получается — судите сами».

Рубашкин не пытается навязывать зрителю свою концепцию изображаемого, а как бы делает его соавтором снимка, оставляя ему воз-



Урок литературы

Рабочий-ремонтник
паровых котлов
Михаил Вильек

Зима

Окончание см. на стр. 24



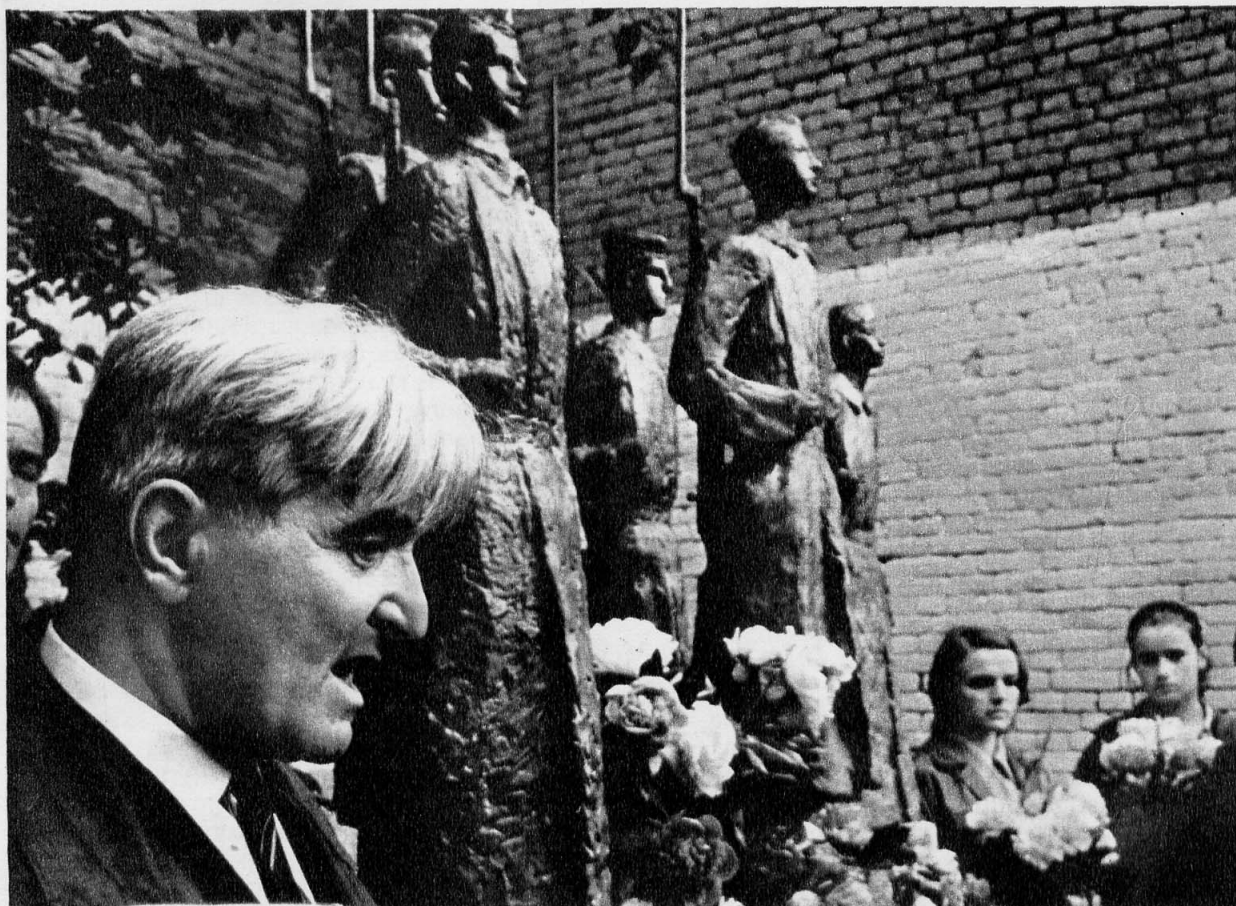


Фото
Александра
РУБАШКИНА

Мемориальный
репортаж

ГЛАЗАМ СМОТРЕТЬ В ГЛАЗА

Василий ЗАХАРЧЕНКО

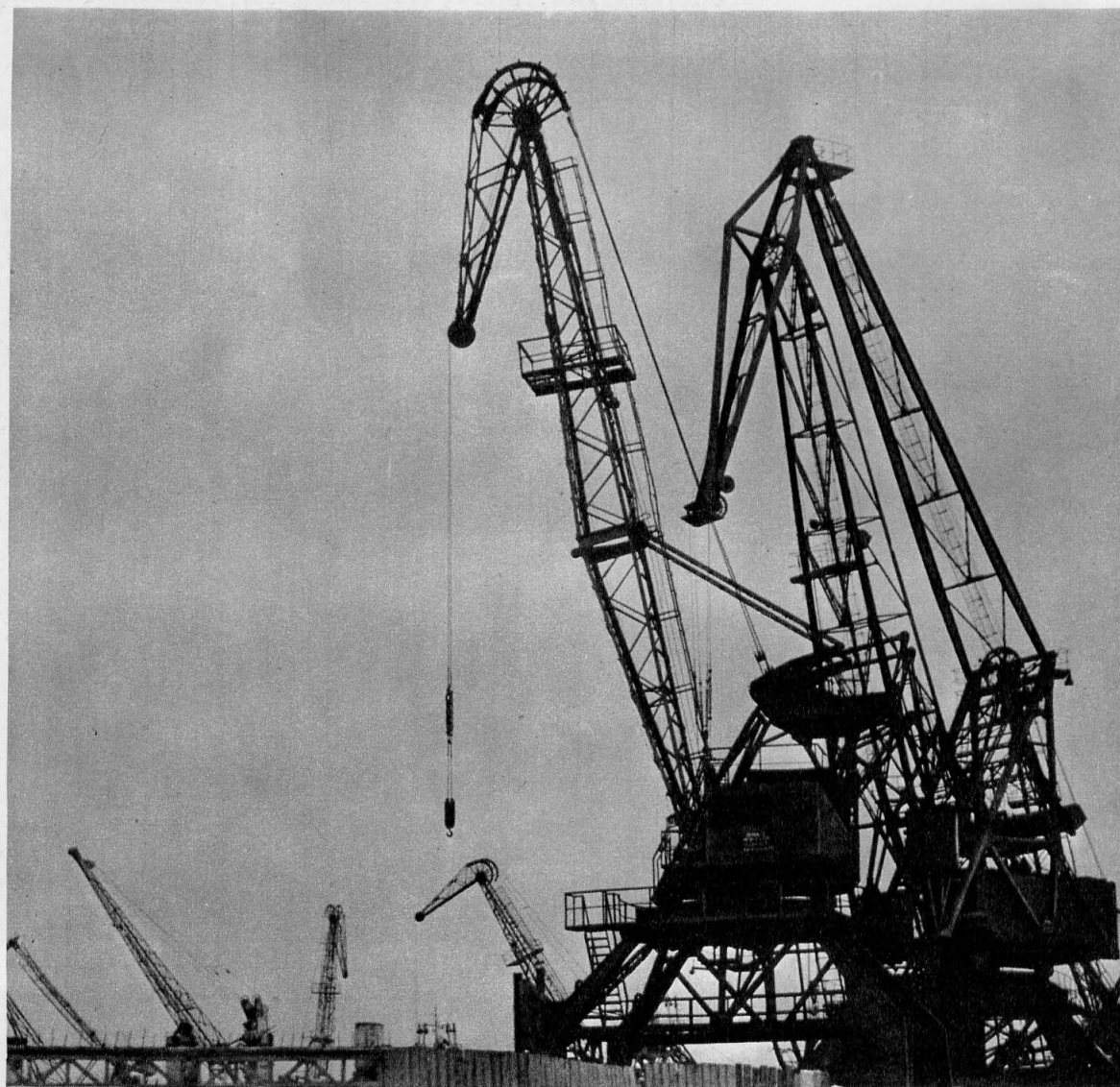


Фото
Галины КМИТ

Поразительна судьба искусства XX века — я говорю о фотографии... Казалось бы, очень просто: увидел, уставился голубым зрачком объектива, щелкнул... — и вот уже обесмертен пейзаж. Выхвачена из жизни трепетная ее сердцевина. В ваши глаза смотрят чужие глаза с портрета.

Нет, все это не так просто, как кажется.

Искусство художественной фотографии — порождение нашего быстрого времени — развивается своим закономерным путем подлинного искусства, а не ремесла.

Здесь не вставишь, как в детстве я видел бывало, лохматую голову в специально вырезанное отверстие ярмарочного пейзажа, чтобы запечатлеться в наивной кабине нарисованного автомобиля. Здесь все гораздо сложнее и несравнимо ближе к подлинному искусству.

Художественная фотография тогда оторвалась от ремесла, когда научилась передавать во всех нюансах и тонкостях психологическую

Поэма о кранах

Дочь оленевода

Тундра

глубину человеческого характера, философское осмысливание пейзажа, искрометную вспышку жанровой сцены.

Здесь все зависит от глаза фотографа-художника. От его мироощущения и мировоззрения, от остроты художественного вкуса. Когда эти качества налицо, то из хитросплетения света и тени перед вашим взволнованным взглядом возникают картины подлинного искусства.

Я осмелился сделать это небольшое вступление, казалось бы, общего характера перед тем, как представить работы безусловно талантливого мастера Галины Васильевны Кмит.

Когда-то я встречался с ее работами, но, как ни парадоксально, не из области фотоискусства. Галина Кмит начинала журналистскую «карьеру» в «Московском комсомольце» как корреспондент без фотоаппарата, с карандашом в руке. Но однажды получилось так — фотореспондент, который должен



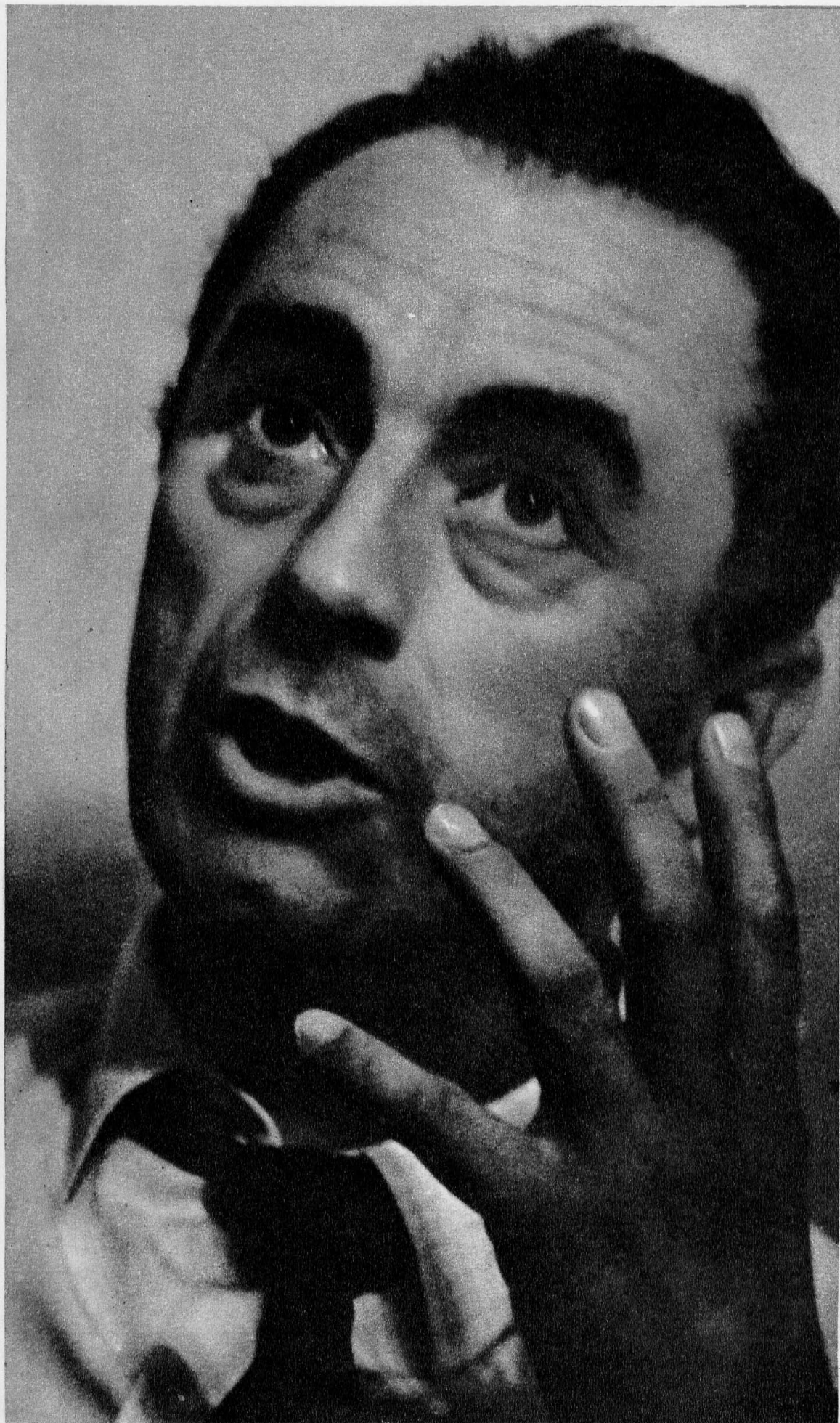
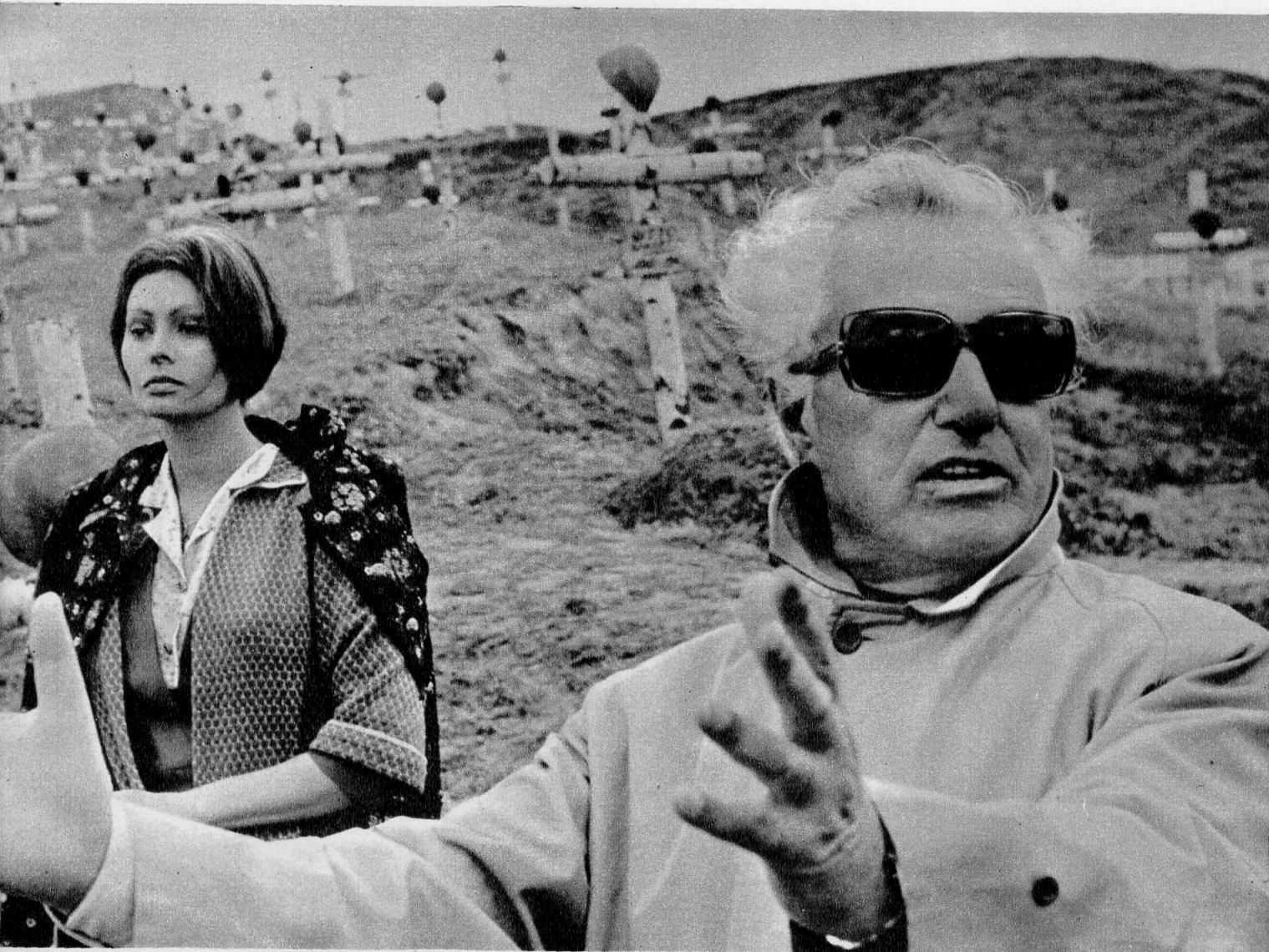


Фото
Галины
КМИТ

Антониони говорит...

«Подсолнухи»

Первый день
«Войны и мира»



был сопровождать автора, заболел, и тогда в руки журналиста почти случайно попал фотоаппарат. И вот на страницах журнала «Огонек» появилась корреспонденция, сопровождаемая фотографиями автора. Очерк был признан удачным, фотографии — хорошими.

С тех пор Галина Кмит не расстанется с фотоаппаратом, и все чаще автоматическая ручка отходит на второй план перед всевидящим глазом просветленной оптики.

Все чаще и чаще мелькают на страницах журналов и газет ее снимки. Все резче, все заметнее обрисовывается индивидуальность фотографа. Ее умение видеть и из тысячи и тысячи мелькающих перед глазами образов отобрать главное, решающее.

И вот уже стоит перед нами не начинающий художник со вспышками одобренных удач и с молчаливой оценкой посредственных работ. Перед нами, безусловно, сложившийся мастер фотографии, характерные черты которого мне и хочет-

ся выделить в этом небольшом разговоре.

Пожалуй, три особенности определяют сегодня творчество Кмит.

Психологизм портретов — вот обязательная черта, которой отмечены работы фотографа.

Помню, с каким волнением смотрел я кадры фильма Де Сика «Подсолнухи», в котором главные роли играют София Лорен и Марчелло Мастоияни. Вглядываясь в лица знаменитых итальянских актеров, я невольно задумывался о титаническом труде человека, чье лицо всегда остается за экраном, но чье творчество, как правило, определяет успех фильма. Я говорю о режиссере.

И вот передо мною фотография: Де Сика на съемке фильма. Я не знаю, при каких условиях и как Галине Кмит удалось снять это напряженное до боли лицо режиссера, но именно эта фотография передает «пот и кровь» талантливейшего деятеля мировой кинематографии — его титанический труд, остающийся вне поля зрения зрителя.

А снимок «Шостакович слушает». Сколько в нем того же напряженного психологизма!

Каким глубоким впечатлением человеческого характера отмечена фотография «Антониони говорит...» Казалось, с души знаменитого итальянца сдернули покрывало, и она стоит перед мысленным взором, обнаженная, ранимая и трепетная. Каждый человек — свой характер, своя манера фотохудожника, тщась передать его. Каким теплым чувством согрет снимок «Мастерица плести лапти!» Вымирающая профессия... Музейно иконописное, лукавое лицо русской женщины.

Этим чувством окрашены и снимки «Гостя Вьетнама», «В ритме танца», «Портрет Смоктуновского», «Диалог: Блантер — Щедрин».

Здесь дарование фотомастера развернулось в полную силу. Здесь Галина Кмит в своей среде, в привычно напряженной обстановке непрерывного поиска.

Вторая черта, присущая фотомастеру, — чувство современности. Когда я думаю о нем, мне вспоминается точное определение, данное нашему времени на XXIV съезде Коммунистической партии: «мы живем в век научно-технического прогресса, научно-технической революции».

Этой теме Кмит посвятила много отличных снимков.

Когда-то Алексей Максимович Горький гениально назвал мир, созданный руками человека и раз-

мом его, «второй природой». «Вторая природа» сосуществует с исконно присутствующей рядом с нами, естественной природой — натурой. Умение передать «вторую природу» — большое мастерство. Металл, железобетон, стекло и керамика могут быть холодны и бездушны. Тогда природа как бы обирачивается спиной к ее создателю — человеку. Романтизировать «вторую природу», заставить ее быть теплой, одухотворенной, сделать и показать ее другом человека — вот задача подлинного художника.

В этом отношении весьма характерны такие фотографии, как «Золотой рог Владивостока», «Новое и старое в тундре», «Почта пришла». Галина Кмит видит острое столкновение нового и старого.

Где же сделаны эти снимки?

Автора их судьба гоняет по всей стране. Если бы мы могли под каждой фотографией поставить ее «адрес» — вероятно, на карте Советского Союза не было бы «белых пятен» для фотокорреспондента.

Пролив Литке, Большеземельская тундра, Татарский пролив, Амдерма, озеро Терапат-Ты, Крайний Север, Дальний Восток, Юг и Подмосковье — вот творческий плацдарм художника. И когда перед вашими глазами в ледяной пучине Тихого океана отяжелело болтается оледенелый сейнер, — вы можете представить себе, сколько километров пути, часов изнурительной болтанки за спиной у автора фотографии, так спокойно примостившейся на вашем столе.

Олени в замшелом озере тундры — это тысячи километров пути, лишений, бессонные ночи и неженский труд преодоления пространства и климатических неурядиц.

Я всегда с уважением отношусь к людям, ищущим жизненную правду далеко от тепла кабинетов. Не приятная свежесть благополучных пейзажей — дымящееся горнило мартеновских печей, сыпучие пески Каракумов, каменные склоны заоблачных вершин и ледяные айсберги Арктики — вот область жизнедеятельности романтиков с пером или фотоаппаратом.

Мне хочется пожелать успехов Галине Васильевне Кмит, устойчиво занимающей свои творческие позиции. Больше путешествовать в неизведанное. Глубже всматриваться в души людей, в их глаза. Шире охватывать пленительную тревогу нашей современности.

Только глаза в глаза, — чтобы понять наше время и суметь передать его тем, кто идет вслед за нами.

СНИМАЕТ АЛЕКСАНДР РУБАШКИН

Окончание. Начало см. на стр. 17

возможность для сопереживания, додумывания. Оттого встречи с его героями надолго остаются в памяти, а не бывают мимолетными и случайными.

Вспоминаю некоторые кадры Александра Рубашкина... Прием в партию — сюжет для фотокорреспондента не новый, но всегда ответственный. Этот снимок прекрасно снят Рубашкиным — искренне и взволнованно, внешне очень просто — настроение «читается» только на лицах людей.

Или крупноплановый портрет девушки-школьницы, снятый на уроке литературы. Снимок репортажный, хроникальный, делался без дублей и подготовки, но в нем присутствуют особая мягкость, простота.

Это отдельные кадры... Но Рубашкин также мастер развернутого репортажа, психологически насыщенного повествования. Одна из последних его работ — мемориальная серия о памятнике московским ребятам с Арбата, из 110-й школы, ушедшим в 1941 году на войну и не вернувшимся домой. Своеобразное и лаконичное художественное решение отличает эту работу. Чередование планов, портретов и жанровых зарисовок выдержано в точном, почти музыкальном темпе. При взгляде на эти снимки вспоминается известная баллада Булата Окуджавы «До свидания, мальчики...» — и мне кажется, совсем не случайно. Рубашкин коснулся здесь одной из вечных тем и сделал это с присущим ему тактом и темпераментом. Оттого короткий — всего в несколько кадров — фоторассказ вмещает столь многое.

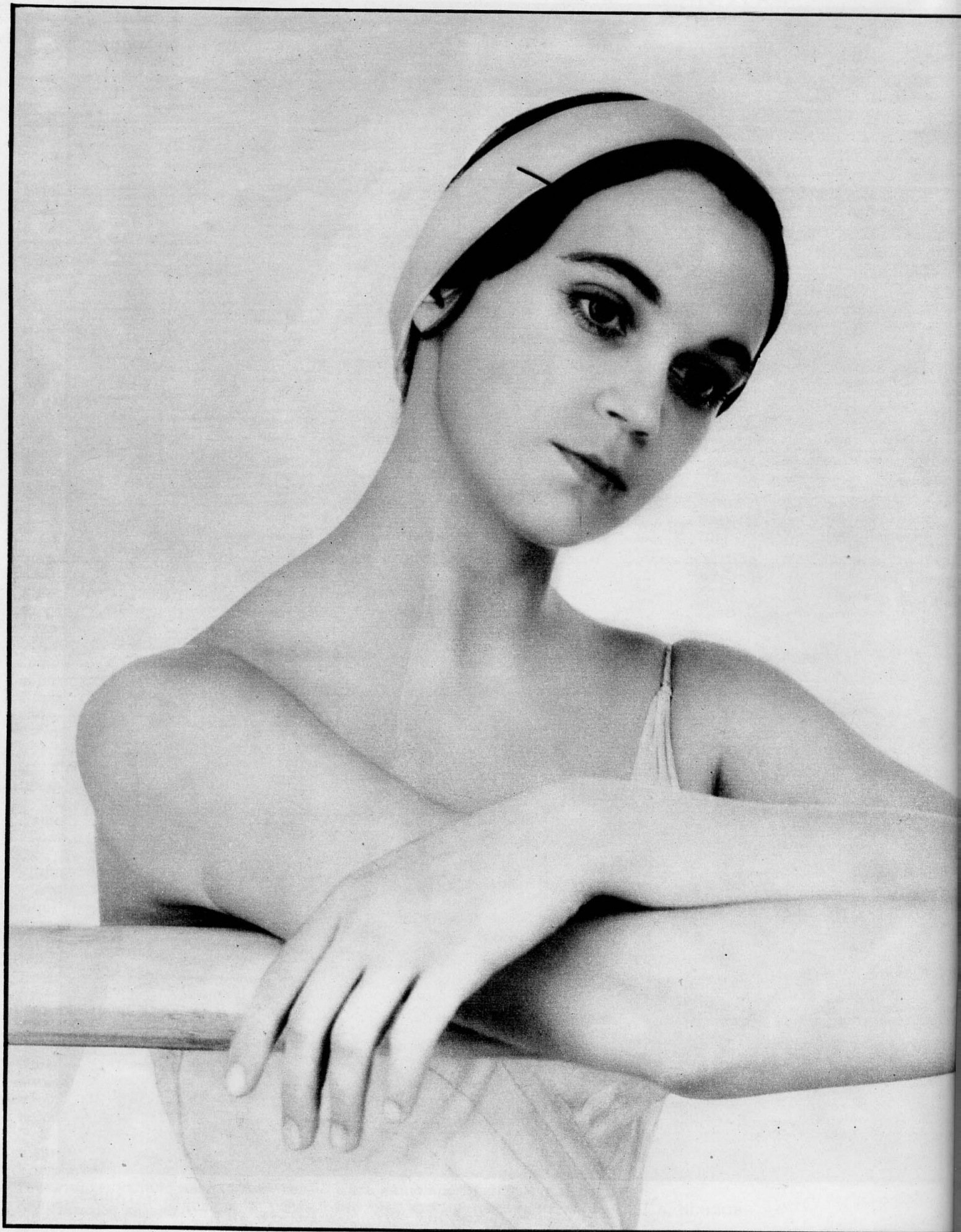
Что еще добавить к сказанному?

Вряд ли необходимо перечислять награды, добытые фотожурналистом на выставках и конкурсах. За автора должны говорить его фотографии. И если вы не просто бросите беглый взгляд на его снимки, а всмотритесь в них внимательно, они расскажут вам куда больше о людях, событиях и о самом мастере, чем пространственные описания.

А. КОЗЛОВ



М. БАТАШЕВ
Михаил Воронин

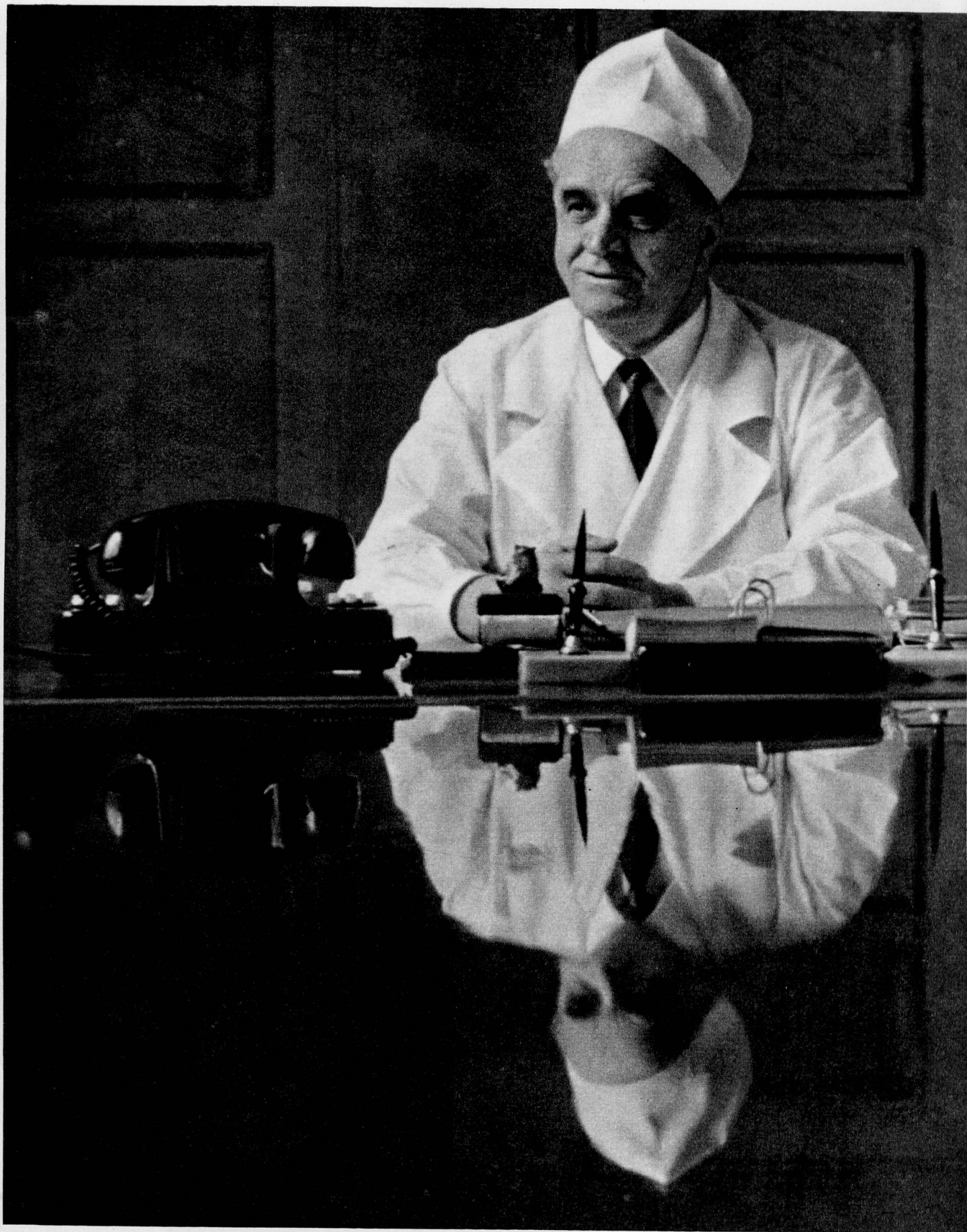


СОВЕТСКОЕ
ФОТО

ВЫСТАВОЧНЫЙ
СТЕНД



М. СОРОКИН
Портрет балерины



В. СЕДОВ
Заслуженный врач РСФСР В. Н. Захарченко

ИСКУССТВО ХОРОШО ПРОДУМАННОЙ «СЛУЧАЙНОСТИ»

Часто говорят, что первые фотографии-художники подражали живописцам. Но было ли в действительности подражание? Ведь многие из первых русских фотографов-художников до появления фотокамер были графиками и живописцами. И не они пришли в фотографию, а фотокамеры вошли в их ателье, заменив кисть и мольберт. Нетронутой осталась психология труда, творческое мышление.

Первые фотографии Дэвид Октавиус Хилл, Оскар Густав Рейландер, Генри Питч Робинсон — за рубежом и А. Деннер, Л. Плахов — в России были незаурядными живописцами и рисовальщиками. Потребовалось без малого двадцать лет для того, чтобы фотокамера Надара перекочевала из павильона ателье в корзину воздушного шара (1858 г.). Мир был поражен панорамой Парижа с высоты птичьего полета. Известный художник О. Домье посвящает этому событию карикатуру, сопроводив ее иронической подписью: «Надар поднимает фотографию до высоты искусства». И невдомек было автору, что его слова окажутся пророческими: то, что удалось сделать фотографу, было уже не под силу живописцам! Фотография обрела свое лицо. Она во многом стала отличаться от своих мнимых прототипов — графики и живописи. В чем лежали основы этой несхожести? Прежде всего в психологической оценке фотографических произведений зрителем, в особом доверии к правдивости запечатленных на снимках событий. Восхищаясь произведениями изобразительного искусства, мы никогда не забываем, что сюжет картины, ее герои, их взаимоотношения, эмоции, а также степень внешнего сходства героев — все это зависит от интерпретации материала художником.

Условность языка изобразительного искусства является первоосновой творческого процесса. В отличие от живописного полотна произведение фотографического искусства воспринимается зрителем как «окно в жизнь», через которое мы наблюдаем волнующие нас события.

Перед нами две фотографии, объединенные в какой-то мере общностью темы и задачи, которые ставили перед собой авторы Дм. Бальтерманц и Э. Песов. Два снимка под одним названием «Горе».

Всем хорошо известна работа Дм. Бальтерманца: война, мертвая земля, усеянная человеческими телами, среди которых, точно тени, бродят женщины, отыскивая своих мужей и сыновей...

Окажись у места трагедии живописец, я не уверен, поверил бы зритель в реальность изображенного им? Так же нереально в свое время выглядела гора человеческих черепов на картине В. Верещагина «Апофеоз войны», пока мы «ее» не увидели еще раз, почти век спустя, на фотографии В. Темина, сделанной после освобождения одного из фашистских лагерей смерти.

Другой снимок — Э. Песова: молодая женщина-мать, видимо, потеряла близкого человека. На ступенях осиротевшего дома она сидит рядом с маленькой дочерью. Таков сюжет, легко читаемый в снимке. Он точен по композиции, интересен по тональному решению. Все, казалось бы, автором учтено, но... снимку не веришь! Не трогает «психологическая» подоплека изображенной сцены, ибо нам предлагают любоваться мастерством фотографа-постановщика, элегантною молодой женщины, ее траурным убранством. Фотографию не спасает предусмотрительно закрытое лицо женщины — автор прекрасно знал о впечатляющей силе или бессилии человеческого взгляда.

Еще в тридцатые годы один из искусствоведов, окрыленный успехами советского игрового кино, предложил по аналогии создать новое направление в фотоискусстве — «игровое фото». Его предложение, к счастью, успеха не имело. Однако достаточно широкое распространение получило иное, не менее вредное направление — постановочная фотография как метод «восстановления» факта. В этой связи нельзя не упомянуть историю создания первых публицистических фотоочерков: «День семьи Филипповых», снятого бригадой фотографов А. Шайхетом, С. Тулесом, М. Альпертом, и второй работы, выполненной М. Альпертом, — «Гигант и строитель».

Авторы первого фотоочерка поставили перед собой задачу — показать, как живет, работает, учится и отдыхает одна из рабочих семей Советской России. В основу был положен принцип — снимать только то, что происходило в действительности. Несколько дней подряд бригада фоторепортеров, не

вмешиваясь в ход событий, шаг за шагом снимала жизнь каждого из членов рабочей семьи. Честные и бесхитростные фотографии, вошедшие в очерк, были опубликованы за рубежом и произвели ошеломляющее впечатление.

Героем фотоочерка «Гигант и строитель» стал один из передовых рабочих. Несколько лет назад он пришел на стройку из деревни неграмотным парнем. Годы упорного труда в корне изменили его жизнь и облик. К моменту прибытия репортера на стройку он уже возглавлял одну из ударных бригад. Обо всем этом и решил рассказать фотожурналист.

Как известно, фотографии многое подвластно, кроме одного — показать события дня вчерашнего. Однако именно это понятие было решено опрокинуть. Фоторепортеру удалось раздобыть то самое крестьянское платье, лапти, онучи, в которых несколько лет назад прибыл на стройку деревенский парень. Затем, переодев своего героя, фоторепортер вместе с ним направился на вокзал и повторил за четыре дня съемок все основные этапы жизни рабочего-строителя. Если серия фотографий о семье Филипповых была единодушно одобрена и высоко оценена, то на этот раз мнения резко разошлись.

Все началось, казалось бы, с пустяка: на ряде снимков, отдаленных друг от друга по сюжету значительным промежуток времени, у героя очерка зритель заметил перевязанный бинтом палец. Защитники очерка предложили очень простой выход из положения: подретушировать снимки! Но можно ли было «подретушировать» выражение глаз деревенского паренька, впервые оставившего родной очаг для того, чтобы принять участие в великой стройке? И хотя личность героя ни у кого не вызвала сомнений, метод, которым решил воспользоваться при работе фоторепортер, вызвал ожесточенные споры и впоследствии был отвергнут как самим автором, так и всей практикой фотожурналистики.

Вторгаясь в сопредельную область иного вида искусства, без должного уважения к его законам, всегда рискуешь за это жестоко поплатиться. Известный бирманский фотограф Тин Ай в своей работе «Портрет» настолько видоизменил обычный фотографический портрет, что он стал похож на репродукцию настенной лепки. О чем свидетельствует эта метаморфоза? О широчайших возможностях фотографии, которой доступно то, что порознь дано живописи, графике, ваюнию? Или, напротив, о ее бедности, толкающей на путь подражательности и имитации?

Фотография как бы рационализировала труд художника, избавив его от необходимости быть одаренным рисовальщиком, — все заботы по получению изображения взяла на себя фотокамера.

С помощью технических приемов изогелии, соляризации, релиографии, фотографии иные фотографии достаточно точно переняли стиливые особенности современной линогравюры, графики, ваюния, образовав своеобразную отрасль прикладной фотографии. Однако здесь мы имеем дело не столько с фотографией, сколько с фотоспособом воспроизведения изображения. Реалистическая природа фотографии при этом деформируется, уступая место условности языка того вида искусства, который имитирует прикладная фотография. Но оставляя за прикладной фотографией право называть себя фотоискусством, отказываясь от ее методов, разве не обедняем мы этим фотоискусство? Где же та грань, которая отделяет искусство от «неискусства»? Да и возможно ли ее провести, эту грань? У великого реформатора сцены К. С. Станиславского существовало лишь две оценки актерского мастерства: «Верю!» и «Не верю!». Пожалуй, трудно найти другую оценку, более точно отражающую и существо фотоискусства.

Творческие возможности фотоискусства необычайно широки. Объектив камеры становится таким же субъективным, как и человеческий глаз, его направляющий. Снимок всегда рассказывает не только о том, что окружало автора, но в большей степени о том, что интересовало его.

Грани фотографического таланта определяются не только совершенно особым видением окружающего мира, не только владением всем арсеналом фотографических средств, но и умением философски осмыслить происходящие события, когда они перерастают на снимках в явления, раскрывая их причинность, внутреннюю суть.

Фотографу не дано право вмешиваться в естественный ход событий. Каждое вмешательство свидетельствует о его профессиональной несостоятельности. Дар останавливать мгновение, полное динамизма и недоступной глазу быстротечности; умение видеть и не только видеть, но и предвидеть ситуацию, способное запечатлеть ее в момент наивысшего развития, запечатлеть не с холодной бесстрастностью, а с ярко выраженными эмоциональными акцентами, — этими чертами отмечены шедевры мирового фотоискусства.

Р. КРУПНОВ,
Москва

НА ПУТИ К МАСТЕРСТВУ

Л. ДЫКО,
кандидат искусствоведения

Есть несколько тезисов, ставших привычными в разговорах о любительской фотографии. Многие статьи о фотолюбителях начинаются, например, с констатации факта необычайного, массового развития этого нового вида народного творчества. И, действительно, поистине удивительны его размах и популярность. Другим общепризнанным фактом является то, что грань, разделяющая фотолюбительство и профессиональное искусство фотографии, бывшая в недалеком прошлом очень четкой, сегодня стирается, исчезает. Порой становится невозможным отличить снимок фотолюбителя от работы фотокорреспондента, признанного мастера. И еще одно, характерное для современности явление: фотолюбители больше не довольствуются работой в одиночку и для себя, выходят за пределы «домашних» и узкоучебных тем и сюжетов, ищут объединения, образуют коллективы, творческие союзы, вне которых сегодня невозможны сколько-нибудь серьезные и значительные достижения в фотоискусстве, питающемся событиями, происходящими на переднем крае жизни, масштабными характеристиками, социально и общественно значимыми ситуациями.

Как возникают фотоклубы? С чего, например, начинался московский фотоклуб «Кадр»? — Да, наверное, с того, — рассказывает его бессменный председатель Р. Крупнов, — что пятеро энтузиастов фотографии стали искать чуть ли не каждый день встреч друг с другом, чтобы обменяться впечатлениями о новом снимке, обсудить статью, прочитанную в фотографическом журнале, поделиться раздобытым рецептом «чудодейственного» проявителя. Так, в 1965 году, задолго до того, как мы сами это заметили, родился фотоклуб, который впоследствии получил имя «Кадр».

Так, наверное, начинали работать многие фотоклубы, и такое начало еще ни к чему не обязывало. Но, безусловно, с течением времени обязательно складывалась программа, которая во многом определяла успехи жизни клуба. И уж если сегодня мы решили проследить процесс «вызревания» любительской фотографии на примере «Кадра», то интересно посмотреть, какова программа, по которой работают объединенные там фотографы. Вот что об этом говорит председатель, выступая от лица всего творческого объединения:

— Прочности нашего союза способствовало то, что в клубе собрались единомышленники, имеющие общие (творческие) взгляды и одинаково понимающие цели и задачи фотоискусства. Методикой нашей работы и способом художественного отражения и познания жизни стал репортаж, репортажный способ создания фотокартин. Именно такой подход



Творчество
фотолюбителей
клуба
«Кадр»

к съемке дает нам возможность запечатлеть подлинную, а не выдуманную жизнь, именно здесь и определилась творческая направленность клуба. Со временем к этому добавились серьезные требования к тематике и сюжетам снимков; репортажное направление нашей работы ведет нас к событиям общественно значимым, к людям, которые являются типичными для нашего времени.

Следует по достоинству оценить это высказывание, так как в нем просматривается правильный ответ на вопрос: а что же именно отличает любительскую фотографию от работ профессионалов и какая грань между ними стирается в современном фотоискусстве? Вопрос не такой простой, как может показаться поначалу. Правда, известен уже готовый на него ответ, который чаще всего и приводится: обычно говорят, что любительскую фотографию от профессиональной отличает уровень мастерства, более низкий у любителей. Причем под мастерством подразумевается исполнительское мастерство в узком значении этого слова, то есть технический блеск снимков, выразительность композиционных приемов, изящество рисунка, изобретательность авторов в этом направлении. Но, если иметь в виду исполнительское мастерство, то грань между любителями и профессионалами становится совсем малозаметной. Однако не этой мерой измеряется подлинное фотоискусство в его высоком значении. Задачей его становится вовлечение художника, а за ним и зрителя, в круг ситуаций общественно значимых, проблем гражданственных. Снимками, вошедшими в историю советского фотоискусства, стали работы именно этого направления. И пока фотолюбитель увлечен самим фотоизображением как таковым, пока он ищет и изучает ракурсы, контрасты и росчерки линий сами по себе, он и остается фотолюбителем, терпеливо постигающим тонкости средств фотографической изобразительности.

Обратим внимание прежде всего на жанровую принадлежность снимков. Для фотолюбителей очень показателен жанр фотоэтюда, дающий возможность сосредоточить внимание на изобразительном приеме, а порой и возвести его в абсолют. Среди работ «Кадра», публикуемых на страницах этого номера журнала, мало фотоэтюдных. Кадровцы выходят на большую тему современности, пристально всматриваются в жизнь.

Опубликованные работы представляют собой главным образом жанровые картины. Все ли здесь совершенно? Являются ли эти снимки образцами репортажных и жанровых работ? Нет, конечно, мы можем предъявить им еще немало требований, одобряя их основное направление. Кое-где чувствуется излишняя выстроенность сюжета, лишаящая его подлинности. Временами помехой становится техническое несовершенство снимка. Но это как раз недостатки легче преодолимые, чем упорное следование полюбившимся образцам, или ограниченность творчества узкоцеховыми интересами, или нечеткость художественных позиций.

Л. АССАНОВ
Аккорд

В. КУПРОВ
Туристы





Возможно, что успехи членов клуба частично объясняются тем, что он относительно немногочислен по составу, насчитывает всего около 30 членов. Это дает возможность уделить каждому члену коллектива самое пристальное внимание, постоянно наблюдать за его творчеством. Прием в члены клуба довольно строг, каждый предварительно проходит кандидатский стаж, недостаточно активная творческая деятельность служит веской причиной для отчисления из состава клуба. — Что еще помогло организовать клубную работу? — продолжает свой рассказ о клубе Р. Крупнов. — Интенсивный обмен фотоколлекциями с другими клубами страны. Мы отчетливее увидели свои недостатки, так как они повторялись в работах других фотолюбителей. Вдруг проступил некий своеобразный «фотолюбительский штамп» как в выборе тем, так и в их изобразительных решениях. Создавалось впечатление, что многие из фотолюбителей ищут вдохновение не в жизненных явлениях, а в работах своих коллег. «Открытия» часто оказывались давно пройденным этапом истории фотографии. Этот опыт, а также специально организованные встречи с фотожурналистами еще раз подтвердили, что немислима серьезная работа фотолюбителей без выхода в большое фотоискусство и в фотожурналистику. Стало

К. КОЛОЧКИН
Ударная
комсомольская

ясным также, что нужно учиться. На какое-то время члены фотоклуба отложили свои камеры и сели за учебники по истории искусств, занялись литературой по вопросам эстетики. В клубе частыми гостями стали писатели и художники, композиторы, режиссеры театра, работники кино. Мы посещали выставки, ходили на спектакли, просматривали фильмы, слушали магнитофонные записи. Сказалась ли эта деятельность, как будто бы далеко отстоящая от фотографического творчества и непосредственно с ним не соприкасающаяся, на уровне снимков членов нашего клуба? Безусловно, сказалась. Расширился круг тем, глубже стало содержание снимков, их изобразительное решение. Только за один 1970-й год «Кадр» стал лауреатом премии ВЦСПС за участие в Международной фотовыставке, организованной к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, занял первое место на всесоюзном конкурсе фотоклубов «Наша современность». Работы членов клуба отмечены медалями и дипломами конкурсов в гг. Таллине, Риге, были представлены на международных фотосалонах в Румынии, Болгарии, Аргентине, ГДР, публиковались в советских и зарубежных журналах и газетах. Что же, все это очень обнадеживает. Мы не знаем, что символизирует название клуба,



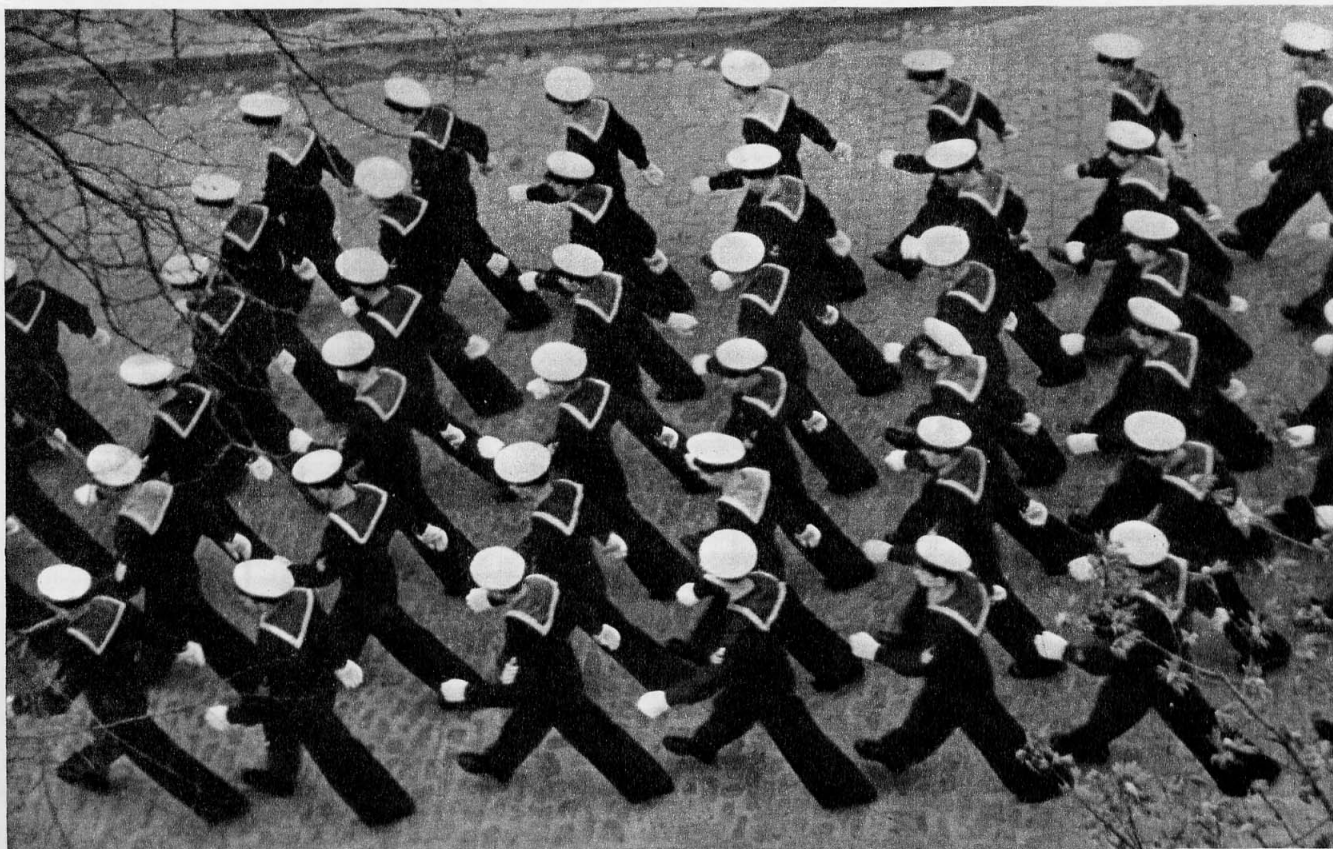
как понимают емкое слово «Кадр» его создатели. Но хочется, расшифровывая значение этого названия, считать клуб объединением, которое подготовит и волеет в большую фотографию кадры новых ярких фотохудожников, мастеров фоторепортажа.

И последнее. Любительская фотография нашла свою организационную и частично методическую опору в клубах, которые органично возникли в ее сфере, как естественный отклик на запросы народного творчества на новом этапе его развития. Но и сами клубы, сейчас разрозненные, живущие часто каждый своей собственной изолированной жизнью, остро нуждаются в помощи.

Прежде всего в общей методической, а затем и в организационной, в объединении в некий клуб клубов. Но сложность состоит в том, что речь идет не просто об учреждении, которое будет руководить самостоятельностью в сфере фотографии. Речь идет об авторитетном методическом и, что еще важнее, идейно-художественном руководстве бурно развивающейся любительской фотографией, имеющей выход в прессу, на выставки, в том числе и за рубеж.

Думается, что решением этого вопроса должен заняться ВЦСПС. По примеру Союза кинематографистов СССР, имеющего специальную Комиссию по работе с кинолюбителями (возглавляет ее народный артист СССР кинорежиссер Г. Л. Рошаль), пожалуй, целесообразно было бы организовать Комиссию по работе с фотолюбителями при Союзе журналистов СССР.

Успехи любительской фотографии, несомненно, скажутся на дальнейшем развитии фотоискусства в нашей стране.



Л. АССАНОВ
Чайка

В. КРУПСКИЙ
Матросский
марш

ВРЕМЕННЫЙ УСТАВ

ОБЩЕСТВА ФОТОИСКУССТВА ЛИТОВСКОЙ ССР

Два года назад было создано Общество фотоискусства Литовской ССР — первая в нашей стране организация подобного рода. На различных семинарах, слетах, встречах представители фотографической общественности, члены фотоклубов неоднократно изъявляли желание ознакомиться с Уставом Общества. Выполняя их просьбу, редакция публикует временный Устав Общества, утвержденный Министерством культуры и советом профсоюзов Литовской ССР.

I. ОБЩАЯ ЧАСТЬ

1. Общество фотоискусства Литовской ССР — добровольная творческая общественная организация.

Цель Общества — развитие и пропагандирование фотоискусства.

2. Задачи Общества фотоискусства Литовской ССР:

а) сплотить в единую организацию фотохудожников всех жанров, как профессионалов, так и любителей;

б) воспитывать своих членов в духе верности КПСС и Советской Родине, в духе советского патриотизма, дружбы народов, на основе марксистской эстетики развивать их художественный вкус и способности.

3. Для выполнения своих задач Общество фотоискусства Литовской ССР:

а) руководит всем республиканским движением фотоискусства, оказывает творческую, методическую и материальную помощь своим членам, организует художественные советы, творческие комиссии, секции;

б) принимает в Общество действительных членов, членов-кандидатов, почетных членов, коллективных членов;

в) организует на общественных началах в городах, районах отделения Общества, руководит их работой и всячески поддерживает;

г) организует республиканские выставки и конкурсы фотоискусства, выставки-продажи, персональные и групповые выставки, репрезентативные выставки в пределах страны и за рубежом, международные выставки;

д) поддерживает связь с другими обществами и союзами, а также государственными и общественными организациями;

е) организует и развивает научно-исследовательскую работу по теории и истории фотоискусства, проводит социологические исследования, связанные с фотографией;

ж) пропагандирует фотоискусство в печати, на радио и телевидении, подготавливает и выпускает в установленном порядке книги, альманахи, бюллетени, сборники статей, монографии, каталоги;

з) создает свой производственный сектор; выполняет заказы учреждений и организаций на тематические фотовыставки, альбомы, доски почета, фотосборники для целей наглядной агитации; подготавливает комплекты диапозитивов; выполняет фотоработы по оформлению интерьеров, промышленных выставок и рекламы. Для этих целей организует фототеку, творческие и производственные студии и фотолaborатории, обеспеченные всем необходимым оборудованием;

и) заботится о творческих и бытовых условиях членов Общества.

4. Общество фотоискусства Литовской ССР учреждает Почетные грамоты, проекты которых утверждаются Правлением Общества.

II. ЧЛЕНЫ ОБЩЕСТВА, ИХ ПРАВА И ОБЯЗАННОСТИ

5. В состав Общества фотоискусства Литовской ССР входят: действительные члены, члены-кандидаты, коллективные члены и почетные члены.

6. Действительными членами Общества фотоискусства Литовской ССР могут быть граждане СССР не моложе 18 лет. Возраст членов-кандидатов не ограничивается.

7. Действительными членами Общества могут быть как профессионалы, так и любители, достигшие творческой зрелости и признания, а также лица, не создающие фоторабот, но активно поддерживающие и пропагандирующие фотоискусство — теоретики, критики, историки, активные популяризаторы фотоискусства.

8. Общество занимается пропагандированием работ своих действительных членов, организацией персональных выставок, выпуском персональных изданий и монографий, предоставляет творческие командировки, компенсирует расходы, связанные с проведением выставок, оказывает преимущество членам Общества при распределении заказов на фотоработы.

9. Членами-кандидатами Общества могут быть как профессионалы, так и любители, не достигшие еще художественного уровня действительных членов. Общество способствует их творческому росту, заботится об отправке их работ на всесоюзные и международные выставки.

По истечении двух лет члены-кандидаты, активно участвовавшие в развитии фотоискусства и хорошо себя зарекомендовавшие, творчески выросшие, могут быть приняты в действительные члены. Для этого они представляют необходимые документы и организуют персональную выставку.

Членами-кандидатами могут быть также люди, не создающие непосредственно фоторабот, но активно поддерживающие и пропагандирующие фотоискусство — теоретики, критики, историки — активные популяризаторы фотоискусства.

10. Коллективными членами Общества могут быть фотокружки, фотосекции на предприятиях, в учреждениях или колхозах, или фотоклубы отдельных заводов, городов, районов, а также другие общественные организации, которые различными средствами поддерживают, помогают пропагандировать и развивать фотоискусство.

Общество заботится об организации различных мероприятий по пропаганде фотоискусства среди коллективных членов Общества, экспонирует выставки, орга-

низует чтение лекций, работу фотосекций, оказывает им методическую помощь.

11. Почетными членами Общества могут быть граждане как СССР, так и других стран, имеющие особые заслуги в развитии фотоискусства.

12. Члены-кандидаты и коллективные члены принимаются на общем собрании городского (районного) отделения Общества, решение которого представляется на утверждение Президиума Правления Общества.

13. В действительные и почетные члены принимает Президиум Правления Общества, который обсуждает также предложенный местными отделениями вопрос о переводе из членов-кандидатов в действительные члены.

Примечание: До съезда Общества вопросы приема всех ступеней решает Организационный комитет.

14. Действительный член Общества фотоискусства Литовской ССР имеет право:

а) получить билет действительного члена;

б) избирать и быть избранным во все руководящие органы Общества;

в) участвовать с правом решающего голоса во всех собраниях Общества;

г) участвовать в организуемых Обществом выставках, творческих командировках и собраниях, публиковать свои работы в изданиях Общества, отправлять через Общество свои работы на различные выставки, салоны и конкурсы как в Советском Союзе, так и за рубежом. Пользоваться библиотекой, кабинетом, средствами производства Общества.

15. Члены-кандидаты и коллективные члены Общества имеют право:

а) получить билет члена-кандидата;

б) участвовать с правом совещательного голоса во всех собраниях членов Общества;

в) участвовать в организуемых Обществом выставках, конкурсах и других массовых мероприятиях, публиковать свои работы в изданиях Общества, пользоваться библиотекой и оборудованием Общества, отправлять через Общество свои работы на международные выставки и салоны;

г) получать от Общества консультации и методическую помощь по вопросам фотоискусства;

д) оставаться членом того фотоклуба или фотосекции, в которой творчески вырос;

е) вносить предложения по вопросам развития фотоискусства в органы Правления Общества;

ж) коллективные члены имеют право представлять к награде лиц за заслуги в развитии фотоискусства, посылать своих представителей на мероприятия, организуемые Обществом (семинары, курсы, выставки и т. д.).

16. Действительные члены, члены-кандидаты и коллективные члены Общества фотоискусства обязаны:

а) активно участвовать в работе Общества, пропагандировать фотоискусство, его цели и задачи на местах, привлекать в Общество новых членов;

б) постоянно повышать свое творческое мастерство;

в) выполнять требования Устава Общества, решения съезда, общего собрания городского (районного) отделения, Правления Общества;

г) руководствоваться в своей работе и творчестве принципами общественной и профессиональной этики;

д) активно выполнять порученную общественную работу;

е) своевременно платить членские взносы.

Вступительные и ежегодные взносы назначает съезд Общества. Почетные члены Общества от взносов освобождаются.

17. За активную работу действительные члены Общества и члены-кандидаты награждаются Почетной грамотой или ценными подарками, их имена заносят в Книгу почета, им может быть объявлена благодарность.

18. К действительным членам и членам-кандидатам, нарушившим Устав Общества фотоискусства Литовской ССР, применяются меры общественного воздействия.

Из Общества фотоискусства Литовской ССР исключаются:

- а) нарушившие Устав Общества;
- б) нарушившие нормы советской морали или совершившие антиобщественный поступок, несоответствующий общественной и профессиональной этике;
- в) прекратившие активную деятельность или работу в творческой области фотоискусства (за исключением случаев потери трудоспособности по болезни или старости);
- г) не уплатившие своевременно членских взносов;
- д) систематически не выполняющие возложенную Обществом общественную работу;
- е) по просьбе самого члена Общества.

III. ОРГАНЫ УПРАВЛЕНИЯ И КОНТРОЛЯ

19. Высший орган управления Общества — съезд Общества фотоискусства Литовской ССР, созываемый не реже, чем раз в четыре года. Съезд считается законным при наличии двух третей состава делегатов.

Чрезвычайный съезд может созываться Правлением Общества по требованию не менее четверти городских (районных) отделений, а также по предложению Ревизионной комиссии.

Нормы представительства на съезде и порядок выбора делегатов, место съезда и время назначает Правление Общества.

20. Вопросы, обсуждаемые на съезде, решаются большинством голосов при открытом голосовании.

21. Съезд Общества фотоискусства Литовской ССР:

- а) обсуждает и принимает (в случае необходимости дополняет или изменяет) Устав Общества, утверждаемый Министерством культуры Литовской ССР и республиканским советом профсоюзов;
- б) устанавливает число членов Правления Общества и Ревизионной комиссии и открытым голосованием выбирает эти органы сроком на четыре года;
- в) утверждает (дополняет, изменяет) Устав приема в Общество и размер годовых членских взносов действительных членов, членов-кандидатов и коллективных членов;
- г) заслушивает и утверждает отчеты Правления Общества и Ревизионной комиссии;
- д) обсуждает и утверждает перспективные планы деятельности Общества и обсуждает прочие вопросы, связанные с фотоискусством.

22. Правление Общества фотоискусства Литовской ССР:

- а) пользуется правами юридического лица и имеет свою печать;
- б) выбирает открытым голосованием Президиум Правления, председателя Президиума, заместителя председателя, секретаря Правления. Президиум руко-

водит работой в промежутках между пленумами. Заседания Президиума считаются законными, если в них участвуют две трети членов Президиума;

в) составляет и утверждает план работы Общества, смету доходов и расходов, обсуждает предложения и выводы Ревизионной комиссии;

г) созывает раз в четыре года съезды Общества;

д) принимает и увольняет служащих, открывает и закрывает текущие счета в банках и сберегательных кассах;

е) учреждает и ликвидирует производственные цеха и отделы, предусмотренные в части I, пункте 3, подпункте «з»; ж) ежегодно представляет отчеты о своей деятельности Министерству культуры Литовской ССР и республиканскому совету профсоюзов.

23. Президиум Правления Общества фотоискусства Литовской ССР:

- а) не реже одного раза в год созывает пленумы Правления Общества;
- б) создает художсовет, который принимает и оценивает творческие работы членов Общества для выставок-экспозиций, выставок-продаж и реализации, работы, представленные для издания, отбирает работы на республиканские, прибалтийские, всесоюзные и персональные выставки, отбирает работы для отправки на международные и всемирные выставки, салоны, конкурсы; оценивает работы, выполненные по заказам, принимая во внимание их идейно-художественный уровень и качество исполнения (стоимость продукции, произведенной в секциях Общества фотоискусства, утверждается в установленном порядке), дает рецензию-рекомендацию персональной выставке члена-кандидата, вступающего в действительные члены;
- в) подготавливает и издает литературу по вопросам фотоискусства, организует указанные в разделе I, пункте 3, подпункте «г» выставки, предоставляет творческие командировки и организационную помощь действительным членам;
- г) командироват (посылает) членов Общества для участия в работе жюри различных фотовыставок, чтения лекций, консультирования любителей, сопровождения репрезентативных выставок в другие города и страны;
- д) собирает и хранит оригиналы (негативы, отпечатки фоторабот) и по желанию авторов в установленном порядке разрешает пользоваться ими заинтересованным учреждениям и организациям;
- е) руководит творческой, административной, финансовой и хозяйственной деятельностью Общества;
- ж) представляет Общество в государственных и общественных организациях, в административных органах суда и арбитража и решает прочие вопросы, связанные с деятельностью Общества;
- з) от имени Общества составляет договора на выполнение заказанных работ и отвечает за их выполнение;
- и) утверждает решения отделений о приеме новых членов-кандидатов и коллективных членов;
- к) решает представленные отделениями предложения о приеме членов-кандидатов в действительные члены.

24. Ревизионная комиссия Общества:

- а) из своих рядов открытым голосованием выбирает председателя;
- б) проверяет организационную и хозяйственно-финансовую деятельность республиканского совета Общества и городских (районных) отделений не реже одного раза в год;

в) отчитывается съезду Общества, информирует Правление о результатах проверки.

IV. МЕСТНЫЕ ОРГАНИЗАЦИИ ОБЩЕСТВА

25. Принимая во внимание число действительных членов на местах, решением Правления Общества в городе или районе могут быть учреждены городские (районные) отделения Общества, действующие на общественных началах;

а) если число действительных членов не менее 5, но не более 10, то руководство осуществляется председателем отделения, выбранным открытым голосованием на общем собрании городского (районного) отделения Общества; Высший орган такого отделения — общее собрание членов;

б) если число действительных членов — 10 или больше, то отделением руководит Правление из трех человек, выбираемое на общем собрании открытым голосованием. Ревизионная комиссия из трех человек также избирается открытым голосованием.

26. Высшим органом управления городского (районного) отделения является общее собрание (конференция) городского (районного) отделения, которое избирает Правление (председателя) сроком на два года.

27. Ежегодно председатель (Правление) городского (районного) отделения представляет отчет о своей деятельности республиканскому Правлению Общества.

28. Городское (районное) отделение оказывает творческую помощь местным фотоклубам и фотокружкам.

29. Сообразно с местными условиями, республиканское Правление Общества может присвоить права отделения фотоклубам или иного характера первичным творческим объединениям.

30. Правление (председатель) городского (районного) отделения Общества пользуется правами юридического лица и имеет свою печать.

V. СРЕДСТВА ОБЩЕСТВА

31. Средства Общества фотоискусства Литовской ССР составляют:

- а) вступительные и годовые членские взносы;
 - б) доходы от выставок-продаж, заказных выставок и реализуемых творческих работ членов Общества;
 - в) доходы с вычетов уплаченного бюджетного налога от изданных и распространяемых Обществом изданий, организуемых конкурсов, семинаров-выставок и других мероприятий;
 - г) доходы с вычетов бюджетных налогов от производственной деятельности, указанной в разделе I Устава, пункте 3, подпункте «з».
32. Средства Общества используются согласно задачам Общества в соответствии с финансовой сметой и планом.
33. Средства Общества содержатся в банках и сберегательных кассах.

VI. ЛИКВИДАЦИЯ ОБЩЕСТВА

34. Общество фотоискусства Литовской ССР прекращает свою деятельность:

- а) по решению съезда Общества;
 - б) по решению Министерства культуры Литовской ССР и республиканского совета профсоюзов.
35. Ликвидация Общества фотоискусства Литовской ССР производится в предусмотренном законом порядке.



В. МАСТЮКОВ:

ДЕРЖАТЬ КАМЕРУ НАГОТОВЕ

Многие фоторепортеры часто выделяют в своей работе съемку творческую, «для души», и официальную хронику событий. Конечно, во время фиксации конкретного события важно информационно точно рассказать о происходящем, не забывая об образном его отображении. Но мне кажется, что съемка любого плана, в том числе и чисто информационная, не должна ограничивать репортера кругом жестко определяемых редакцией тем.

Различные съезды, конференции, совещания, сессии, фестивали предоставляют широкие возможности для создания

жанровых портретов интересных людей, известных общественных деятелей, писателей, артистов, которых обычно трудно снять дома, на улице, в непринужденной обстановке в силу самых разных причин. А в кулуарах, в перерывах между заседаниями это сделать намного легче. Да и выглядят люди в беседах с коллегами, друзьями гораздо естественнее, чем на запланированных съемках, не застывают в «фотогеничных» позах, не обращают внимания на репортера. Так были сняты мною депутаты Верховного Совета СССР писатель К. Федин и народная артистка РСФСР Е. Фадеева



Девушки
с шелкоткацкой
фабрики
имени Я. М. Свердлова

Лесли Карон
в кругу журналистов

Народная
артистка РСФСР
Е. Фадеева и
писатель
К. Федин



Фото
В. МАСТЮКОВА

Армия мира

Свадьба

Татьяна Самойлова
в перерыве между
съемками фильма
«Анна Каренина»



в перерыве между заседаниями очередной сессии.

Этот снимок, как и все остальные, напечатанные в журнале, родился попутно с выполнением редакционного задания, в котором предусматривалась сугубо официальная хроникальная съемка.

...Однажды я снимал девушек — передовиков производства на шелкоткацкой фабрике имени Я. М. Свердлова (это мой постоянный журналистский объект. Фотоинформацию о жизни предприятия я должен регулярно представлять в редакцию). По окончании съемки

девушки стали делиться своими секретами. Так родился новый снимок — живой, веселый. Интересно, что эта работа уже несет не информационную нагрузку (кто снят, когда, где?), а скорее жанровую. Другой снимок я сделал в Варшаве после того, как отснял официальную церемонию. Когда караульная рота направлялась в казарму, я заметил молодую пару, которая наблюдала за прохождением солдат... Фотография в какой-то мере потеряла информационный адрес, но в то же время приобрела несколько символическое, обобщающее звучание — армия и народ, армия на страже мира и

т. д. — и не утратила, как мне кажется, теплоты, лиричности содержания.

Снимок английской киноактрисы Лесли Карон — гостьи одного из московских кинофестивалей — выполнен после окончания пресс-конференции английской делегации в гостинице «Москва» (в этом и состояло задание редакции — снять пресс-конференцию). Интересно смещение акцентов в этой работе; получился скорее групповой фотопортрет советских репортеров, нежели киноактрисы.

Татьяна Самойлова, исполнительница роли Анны Карениной в одноименном фильме, была снята после того, как она

отработала киносюжет труднейшего эпизода скачек (ссора Анны с мужем). Самойлова находилась под впечатлением сыгранной сцены и прогуливалась в сопровождении «свиты» местных ребятишек. Снимок этот тоже внеплановый, потому что в мое задание входила лишь съемка рабочих моментов, репетиций и других этапов подготовки фильма.

Во всех фотографиях, воспроизведенных здесь, я как репортер не остался незамеченным. Хочу особо подчеркнуть, что в профессиональном и в любительском творчестве, что бы там ни говорилось о преимуществах «скрытой камеры», в основном приходится снимать людей, которые видят тебя, что называется, лицом к лицу. Важно поэтому добиться того, чтобы снимаемые не обращали внимания на фотографа и были заняты своими делами, мыслями.

Конечно, бывают в нашей практике случаи, когда необходима некоторая режиссура. Но тогда нужно стремиться к тому, чтобы люди не притворялись, не кокетничали, не манерничали, чтобы их поведение было естественным.

...Я немного отвлекся от темы нашей беседы. А суть ее состоит в следующем: отправляясь на любую съемку, фотограф всегда должен держать камеру наготове. Интересная ситуация может возникнуть в любой, самый непредвиденный момент. Фотолюбители часто дожидаются кульминационных моментов и оставляют без внимания последующие и предыдущие. Так, снимая свадьбы, они ждут, зная заранее, что надо зафиксировать поцелуй молодоженов, тосты родителей, вручение цветов, «горько» и т. д. А порой самое интересное можно наблюдать в самых, казалось бы, неожиданных ситуациях.

Фотолюбители нередко жалуются, что их не пускают для съемок на всевозможные мероприятия. Ну что ж, профессионалы, конечно, имеют в этом некоторые преимущества. Но не следует забывать, что границы жанровых съемок беспредельны, что нельзя «искать жанр» только во время событий всесоюзного, а то и мирового масштаба. Зато у любителей есть и свои очевидные преимущества: они не связаны обязательными заданиями, временем и т. д.

У нас, в Фотохронике ТАСС, с недавних пор для съемок официальных мероприятий иногда посылают нескольких репортеров. Одни занимаются оперативной, протокольной, необходимой для газет съемкой, другие снимают в кулуарах, в перерывах.

Лично я стараюсь сочетать и то и другое. Это не так трудно, если быть повнимательнее. Никакое событие не бывает одноплановым, только — многогранным. И надо уметь этим пользоваться.

УЛУЧШИТЬ ОФОРМЛЕНИЕ ГАЗЕТ И ЖУРНАЛОВ

Всесоюзный семинар в ЦДЖ

Журналистика, как известно, бывает трех основных видов: литературная (текстовая), графическая (изорепортаж, карикатура, дружеский шарж) и фотографическая. Совместными усилиями литературных сотрудников, художников, фотокорреспондентов и, разумеется, ответственных секретарей, объединяющих, цементирующих эти усилия в один сплав, создается номер газеты или журнала. Каждый номер — это своеобразное коллективное произведение журналистики, в котором должны слиться в единое целое партийная целеустремленность, публицистическая направленность содержания и оформительски грамотная, доходчивая, отмеченная высокой культурой и вкусом подача материала.

Необходимость и важность единства содержания и формы доказаны уже давно, однако пути и средства его достижения должны непрерывно совершенствоваться вместе с ростом мастерства всех участников творческого процесса создания периодических изданий. Вот почему столь важным и своевременным явился Всесоюзный семинар художников-оформителей, фотокорреспондентов и ответственных секретарей, проведенный по инициативе правления Союза журналистов СССР.

Открывая семинар, заместитель председателя правления Б. Бурков сказал о задачах, поставленных XXIV съездом КПСС перед работниками газет, журналов, агентств печати, перед всей стотысячной армией советских журналистов в деле воспитания и всестороннего развития нового человека, в пропаганде достижений нашей страны, в активной борьбе против идеологии империализма.

Перед участниками семинара с докладами выступили ведущие советские художники-оформители, теоретики фотожурналистики.

— Сила художественного обобщения и документальность являются особо драгоценными качествами партийного искусства художников печати, — отметил в своем докладе главный художник АПН А. Яр-Кравченко. — Эти качества были убедительно продемонстрированы в произведениях, экспонированных на Всесоюзной выставке работ художников-журналистов. Рисунки, акварели, эстампы, посвященные размаху и героике трудовых будней, правдиво и ярко рассказали людям о главных событиях современности. С большим мастерством художниками выполнены портреты делегатов XXIV съезда КПСС. Каждый портрет — это судьба, биография, характер человека.

Докладчик рассказал о традициях советской графики, о достижениях известных карикатуристов, мастерах изобразительного репортажа. В этой связи был поставлен вопрос о том, что за последнее время газеты и журналы, к сожалению, уделяют меньше внимания политической карикатуре, которая всегда была острейшим средством борьбы с нашими идейными врагами. По мнению А. Яр-Кравченко, нужно не только привлекать к активному участию в печати известных художников-сатириков, но и создавать институты внештатных изорепортеров на местах, которые бы подобно внештатным фоторепортерам регулярно давали материал в газеты и журналы.

Председатель Всесоюзной фотосекции Союза журналистов СССР М. Бугаева посвятила свой доклад задачам фотожурналистов в связи с решениями XXIV съезда КПСС, уделив большое внимание вопросам повышения профессионального мастерства фотокорреспондентов, росту международного авторитета советской фотожурналистики, а также анализу современного состояния фотографической техники, срокам и качеству передачи фотоизображения на большие расстояния. — Новая пятилетка, — сказала в заключение М. Бугаева, — ставит перед фотожурналистами новые задачи. Нужно шире использовать фотографию как жанр журналистики, показывать величие борьбы советского народа за претворение в жизнь предначертаний партии.

Заместитель главного редактора газеты «Комсомольская правда» Г. Оганов взял на себя труд проанализировать характер оформления нескольких газет, выходящих в разных концах страны, и сопоставить свои выводы с результатом по-

добного же анализа, проделанного им пять лет назад. Отметим, что оформление газет заметно улучшилось, Г. Оганов подчеркнул особую важность умения организовать работу фоторепортеров и художников. Ситуация, при которой фоторепортер является кем-то вроде «кустаря-одиночки», ни в коем случае не гарантирует успеха. «Если смотреть на фоторепортера, как на журналиста, хотя в его руках не перо, а фотокамера, то ему нужно создать такую творческую атмосферу, при которой он не нуждается в подсказке и может искать, действовать, получать удовлетворение от своей работы, принося большую пользу и газете и читателям».

Г. Оганов с большой похвалой отозвался о газете «Камчатская правда», где фотография заняла подобающее место, а смелый новаторский поиск в оформлении способствует наиболее эффективному использованию средств фотожурналистики.

— У нас существует много фотоклубов, — сказал докладчик, — в них работают талантливые молодые фотолюбители. Нужно привлекать их к работе в газетах, они принесут большую пользу и окажут положительное влияние на творчество штатных фоторепортеров.

Профессиональным вопросам оформления журналов было посвящено выступление художника АПН Л. Герасимук. Докладчик отметила, что для художника-журналиста важны не только знания технологии производства, но и психологии читателя, он должен уметь использовать методы образного решения подачи материала на журнальных полосах.

— Пути иллюстрирования периодических изданий могут быть самыми различными, — напомнил главный художник журнала «Огонек» И. Долгополов. — Одни считают, что иллюстрация должна стать миром символов, миром знаков, другие, — что нужно идти по пути реалистического, психологического изображения... По мнению докладчика, в нашей иллюстрированной прессе наиболее современный язык для разговора с читателем нашел журнал «Смена». Этот журнал не только рассказывает о жизни нашей молодежи, но и учит своих читателей понимать живопись, скульптуру, графику, понимать искусство.

И. Долгополов считает, что иллюстрированные издания должны воспитывать художественный вкус читателей на репродукциях с картин русских художников-передвижников, советских мастеров, классиков зарубежного искусства.

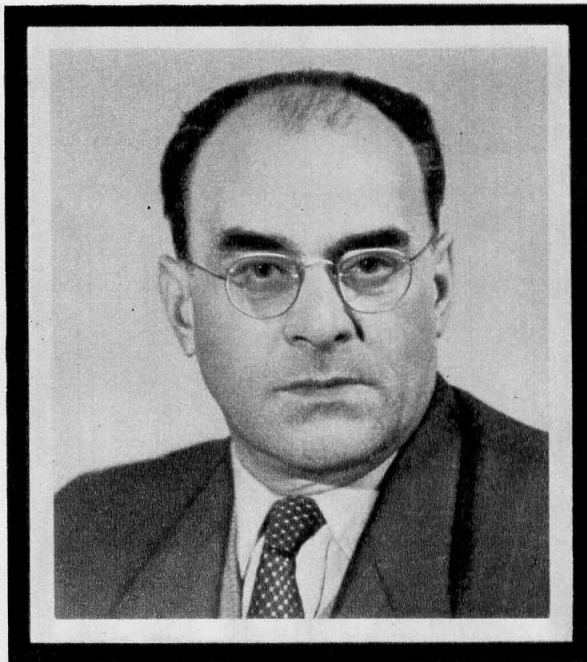
Доклад заведующего отделом журнала «Смена» В. Файна был посвящен проблемам использования фотографии на страницах молодежного журнала. Редакция преследует определенную цель — не только дать читателю информацию, но и оставить впечатление. В этом синтезе журналистского и эстетического и заключена основная цель оформления. В редакции в тесном содружестве работают фоторепортеры и литературные сотрудники. Это дает возможность решать самые серьезные темы.

В. Файн, сравнивая творчество советских фотожурналистов с фотопродукцией, опубликованной во многих зарубежных изданиях, приходит к выводу, что наши мастера отнюдь не уступают зарубежным в умении решать социально-значимые темы, рассказывать людям о серьезных проблемах. Для советских мастеров характерно то, что они идут не по узкому ведомству фотографического цеха, а по ведомству современной журналистики, которая очень чутка к жизни и не перестает мыслить ни на одну секунду...

— Если у художника хороший вкус, то с позиции чистой эстетики журнал можно сделать достаточно красивым, но сегодня этого мало, — сказал в своем выступлении главный художник журнала «Советский Союз» А. Житомирский. — Нужно отчетливо представлять себе сегодняшнего читателя, нужно быть современным. Современность в оформлении — это значит рациональность, лаконичность, целесообразность. Докладчик поделился опытом оформления журнала «Советский Союз», на страницах которого фотография всегда занимает почетное место.

...Серьезный профессиональный разговор, постановка важных проблем оформления газет и журналов вызвали оживленный обмен мнениями. В развернувшихся прениях выступили фотожурналисты, художники, ответственные секретари с критикой, дельными конструктивными предложениями, с претензиями, адресованными Комитету по печати при Совете Министров СССР, Союзу журналистов СССР. Мнение всех выступавших было единым в том смысле, что при творческом отношении к делу можно выпускать периодические издания, оформленные по самым высоким канонам и отвечающие строгим эстетическим требованиям.

Участники семинара заверили, что они приложат все силы для выполнения задач, поставленных перед работниками печати XXIV съездом КПСС.



ПАМЯТИ Г. Г. ПЕТРУСОВА

Советская фотопублицистика, советское фотоискусство понесли тяжелую утрату. Оборвалась жизнь фотокорреспондента АПН Георгия Григорьевича Петrusова.

В Г. Петrusове счастливо сочетались цельность характера, гражданственность, ясный аналитический ум, острое художническое видение мира, творческая бескомпромиссность и требовательность к себе.

Уже в двадцатых годах, с первых съемок на строительстве Магнитки, его репортажи обратили на себя внимание. В них была глубокая жизненная правда, они покорили верно найденными приметами времени, умением раскрыть образы людей нового поколения — строителей социализма.

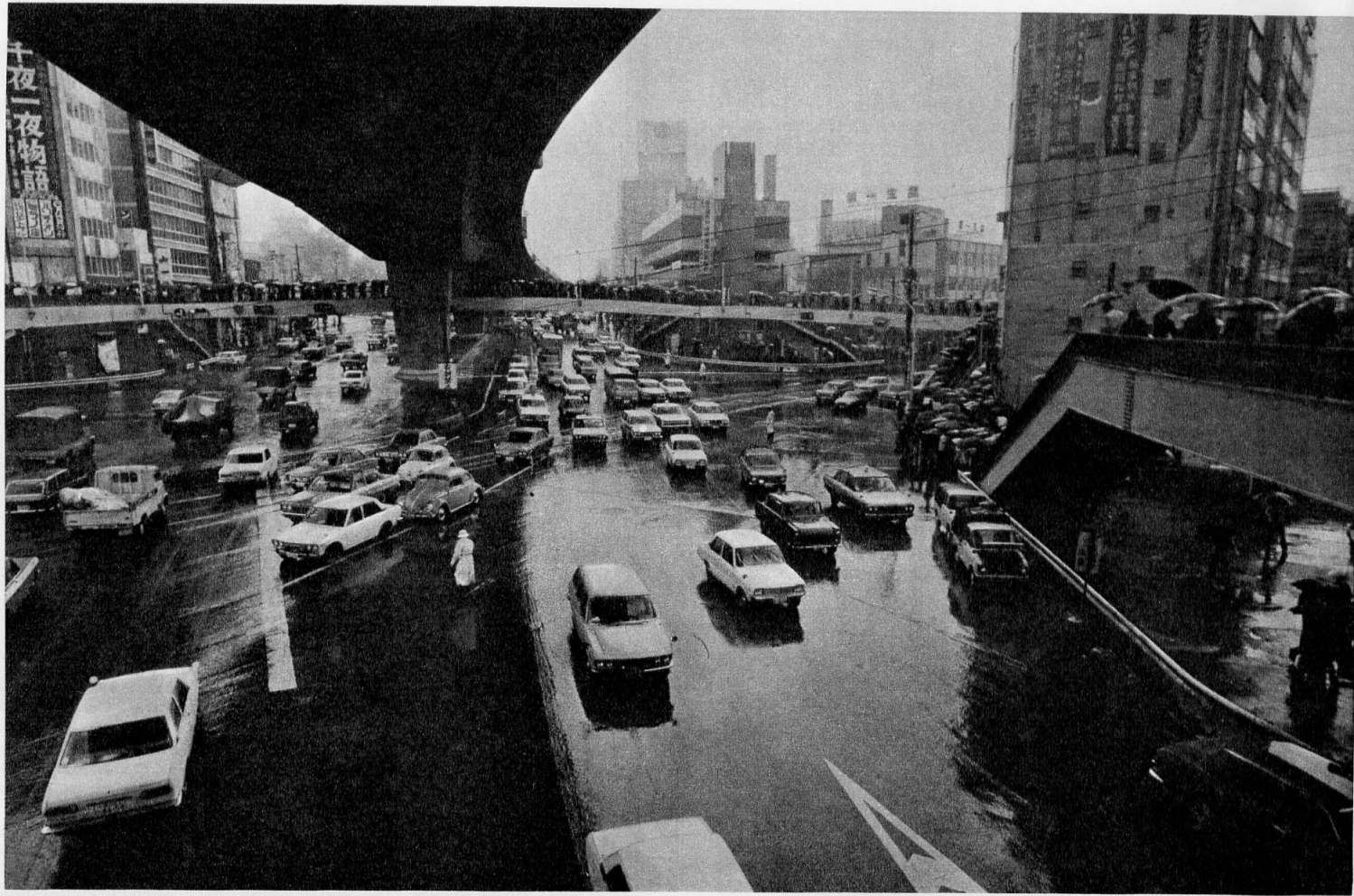
Становление фоторепортера-публициста, фоторепортера-художника Г. Петrusова совпало по времени с созданием журнала «СССР на стройке». Вокруг нового издания, детища Алексея Максимовича Горького, объединилась талантливая фоторепортерская молодежь. Фотомастера работали в тесном содружестве с известными писателями-очеркистами, журналистами, художниками-оформителями журнала. Годы работы в «СССР на стройке» оказались для Г. Петrusова необыкновенно плодотворными; определились его общественные интересы, он приобщился к животворному источнику тем, которые рождала кипучая, созидательная деятельность на стройках, в цехах предприятий, на колхозных полях.

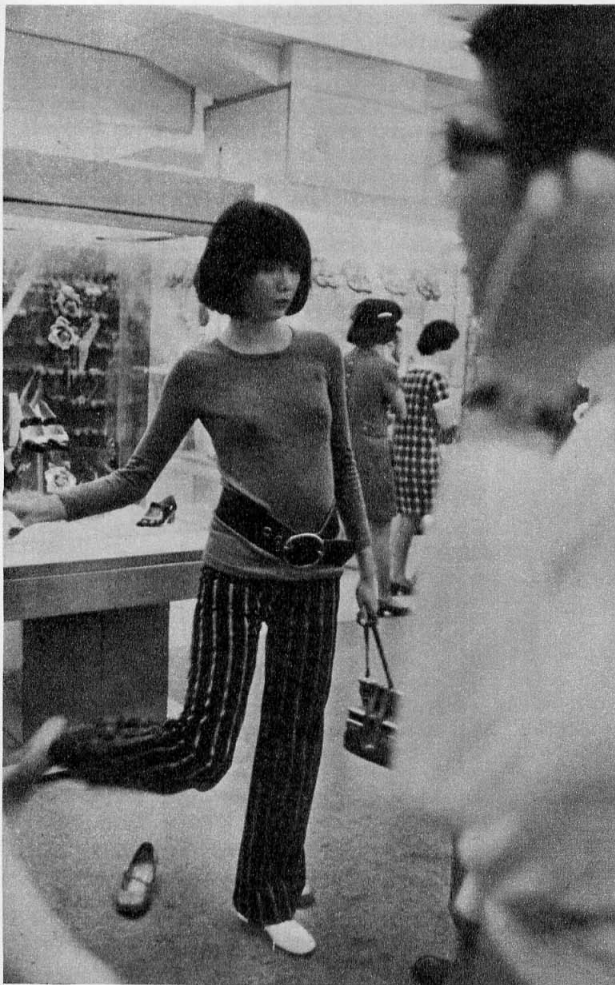
За годы работы в редакции журнала «СССР на стройке», в Совинформбюро, а в последнее время в АПН Г. Петrusов создал множество фотоочерков, фотоновелл, отдельных фотографий, лучшие из которых вошли в сокровищницу советского фотоискусства. Достаточно вспомнить такие произведения Г. Петrusова, как «Плотина Днепрогэса», «Обед в поле», «Дед Архип», полные острой наблюдательности портретные работы — «Константин Федин», «Александр Вишневский», «Кабардинская девушка» и многие другие.

Особое место в творчестве Г. Петrusова занимают его выдающиеся по содержанию и образительным достоинствам фронтовые репортажи.

До самого последнего времени Г. Петrusов трудился много и вдохновенно, его работы были отмечены многими медалями и дипломами на всесоюзных и международных выставках. Он был удостоен звания «Заслуженный работник культуры РСФСР». Вместе с великолепной коллекцией фотографий нашему и будущему поколениям останутся и замечательные фотокнижки мастера. Одна из них посвящена народному творчеству — самобытным танцам; другая — классическому балету, третья — вышедшая в прошлом году в берлинском издательстве «Дойче Милитерферлаг» под названием «Встречи с Берлином», сделана Г. Петrusовым вместе с Р. Карменом. Георгия Григорьевича нет больше с нами. Но его фотопроизведения остаются жить. Для нас. Для грядущих поколений.

АГЕНТСТВО ПЕЧАТИ «НОВОСТИ».
РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «СОВЕТСКОЕ ФОТО».
ВСЕСОЮЗНАЯ ФОТОСЕКЦИЯ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР.
ФОТОСЕКЦИЯ МОСКОВСКОЙ ЖУРНАЛИСТИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ.





ТВОРЧЕСТВО
ЗАРУБЕЖНЫХ
МАСТЕРОВ

ДЗИРО ФУТАМУРА

Япония

Имя Дзиро Футамуры, известного деятеля фотографии Японии, много лет сотрудничавшего в газете «Майнити», знакомо нашим читателям. Он был членом жюри двух крупнейших московских международных выставок — экспозиции «Интерпрессфото» в 1966 году и Международной выставки документальной и художественной фотографии, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. В журнале «Советское фото» печатались интервью с Дзиро Футамурой — читатели, вероятно, помнят его высказывания о фотографии, ее роли и значении в жизни современного человека. С неизменным интересом Футамура относится к творчеству советских фотомастеров — в японской перио-



дической печати публиковались его статьи, в которых автор тепло отзывался о советской фотографии. Можно сказать, что Футамура в какой-то степени впервые открыл некоторых советских фотомастеров для японского читателя-зрителя...

Мы рады познакомить в этом номере наших читателей с творчеством Дзиро Футамуры. Воспроизводимые здесь снимки выполнены мастером на протяжении ряда лет. Стилистическая манера Футамуры-мастера, по сравнению с модными новациями молодых фотографов сегодняшней Японии, может показаться кое-кому традиционной. В его кадрах — та самая «классическая» простота, которая была вчерашним днем фотографии, есть ее сегодняшний день и будет — мы в этом уверены — ее завтра.

Что же скрывается за этой простотой? Безупречное владение техникой. Точное знание законов фотографической формы. И предельная точность глаза, помогающая безошибочно совершить сиюсекундный отбор и запечатлеть на пленке всем доступную и понятную правду момента. Вот как много скрывается за этой классической простотой. Поэтому нам кажется, что снимки Дзиро Футамуры не нуждаются в комментариях.

Токио в дождь

Частный дом

Снимок на память

Демонстрация
мод

Пастух

ТОНИРОВАНИЕ В ПРОЦЕССЕ ПРОЯВЛЕНИЯ

Выставка английской фотографии, проходившая лет десять тому назад в одном из павильонов Центрального парка культуры и отдыха в Москве, запомнилась мне надолго. И не потому, что она была особенно хороша (были выставки и посильнее), а потому, что я увидел фотоработы, подобных которым по технике исполнения не видел на других выставках: меня поразило разнообразие поверхностей отпечатков и в особенности оттенков изображения.

На многих черно-белых отпечатках изображение имело не привычный для нас нейтрально-серый оттенок, а было слегка подцвечено, как будто его очень осторожно оттонировали. Эта подцветка, умело подобранная к сюжету, придавала порой снимку совершенно неожиданное звучание.

Я не знаю, каким путем это достигалось. Во всяком случае ничто тут не напоминало нашу «самовирирующуюся» бумагу с ее насыщенными и грубыми цветами. Да и можно ли для этой цели использовать цветное проявление? Ведь «самовирирующаяся» бумага представляет собой просто упрощенный вариант «Фотоцвета», только вместо трех эмульсионных слоев она имеет один несенсибилизированный слой, содержащий специальную краскообразующую компоненту. Проявляется она обычным цветным проявителем. Экспериментировать с этой бумагой мне казалось бессмысленным, так как качество изображения, даваемое ею, очень низко.

А что если попробовать проявить цветным проявителем обычную черно-белую фотобумагу? В ее слое нет краскообразующих компонент и ничего, кроме обычного черно-белого изображения, это не даст. Но ведь, помимо тех компонент, которые вводятся в эмульсионные слои наших цветных пленок и фотобумаг (и не растворяющихся в воде), существуют еще растворимые компоненты, применяющиеся для проявления некоторых сортов цветных пленок. Если в обычный цветной проявитель ввести такую растворимую компоненту, вопрос будет решен: при проявлении черно-белой фотобумаги, кроме серебряного изображения, в слое образуется также изображение, состоящее из красителя. А варьируя концентрацию компоненты, можно влиять и на силу красочного изображения.

Я вовсе не чувствовал себя «первооткрывателем»: эта идея так явно «лежала на поверхности», что, наверняка, уже при-

ходила кому-нибудь в голову. Поэтому, не занимаясь лабораторными экспериментами, я занялся поисками интересующих меня сведений в фотографической литературе.

Углубляться в нее мне не пришлось. В одной из публикаций исследовательской лаборатории фирмы «Кодак» я обнаружил все, что меня интересовало: состав основного проявителя и длинный список растворимых краскообразующих компонент.

Состав проявителя оказался очень простым:

сульфит безв.	18 г
сода безв.	40 г
калий бромистый	1 г
диэтилпарафенилендиаминсульфат	0,5 г

Краскообразующие компоненты применяются в виде запасного раствора:

компонента	10 г
ацетон	1000 г

Этот раствор добавляют к проявителю в количествах, зависящих от желаемой плотности окраски изображения. За исходное количество следует принимать 10 мл на 1 л проявителя.

Из длинного списка краскообразующих компонент практический интерес представляли лишь те, которые можно найти в магазинах «Союзреактив». Их оказалось три: альфа-нафтол (голубой краситель), ацето-ацет-анилид (желтый краситель) и метил-фенил-пиразолон (розовый). Последний довольно дорог, но требуется он в очень малых количествах. Все три компонента можно смешивать между собой в любых соотношениях для получения промежуточных оттенков.

Проявление ведется как обычно, с визуальным контролем. При оранжево-красном лабораторном освещении альфа-нафтол из-за голубой окраски проявляемого изображения может ввести в заблуждение и вызвать преждевременное прекращение проявления (то же самое происходит с метил-фенил-пиразолоном при желто-зеленом лабораторном освещении), так что нужен некоторый опыт.

Указанный выше проявитель вовсе не обязателен. Как показал опыт, можно применить проявитель Чибисова и даже концентрированный позитивный проявитель венгерского производства. К любому из них нужно добавить 0,5 г диэтилпарафенилендиаминсульфата.

Проявленный отпечаток промывается около минуты в проточной воде, затем фиксируется не более 15 мин. От применения кислых фиксажей нужно отказаться, так как они приводят к некоторому обесцвечиванию красителя. Рекомендуется щелочной фиксаж следующего состава:

сульфит безв.	40 г
гипосульфит	240 г
вода	1000 мл

После полного растворения добавляют 100 мл 4%-ного формалина.

Окончательная промывка и сушка ничем не отличаются от обычных.

Что же дает такой способ обработки? Конечно, можно, взяв большое количе-

ство краскообразующей компоненты (и увеличив количество цветного проявляющего вещества в проявителе), получить яркую, сочную окраску изображения. Но это же, хотя и в ограниченном объеме оттенков, дает и «самовирирующаяся» бумага. Более интересный эффект получается при малом количестве компонент. Чаще всего можно использовать альфа-нафтол, придающий серебряному изображению нежный голубоватый оттенок. Смесь альфа-нафтола и метил-фенил-пиразолона делает изображение синим или фиолетовым, а в сильном разведении позволяет получить удивительно красивый «перламутровый» оттенок. Ацето-ацет-анилид практически применяется только вместе с другими компонентами, хотя и сам по себе может дать теплый, золотистый оттенок (очень красивый при небольшой примеси метил-фенил-пиразолона).

Особенно хорошо «подцвечиваются» портреты в светлой тональности. В этом случае чистоту цвета можно несколько повысить, обработав готовый отпечаток сильно разведенным ослабителем Фармера (иногда бывает полезна местная обработка с помощью ватного тампона). За счет небольшого ослабления серебряного изображения увеличивается «доля» красителя. Впрочем, к ослаблению приходится прибегать редко, большей частью можно ограничиться соответствующей дозировкой краскообразующих компонент.

Проявитель требует значительно большего внимания, чем обычно (точнее, к нему нужно относиться с такой же требовательностью, как к цветному). Даже слегка окислившийся проявитель дает с метил-фенил-пиразолоном вместо розовой окраски некрасивую серую. Потемневший в результате долгого хранения проявитель не только медленнее работает, но и дает сильную цветную вуаль. Поэтому залогом успеха нужно считать применение свежего проявителя.

Несколько неожиданным следствием из сказанного является возможность получения «усиливающего» проявителя: путем смешения в определенных соотношениях всех трех компонент можно получить серый (а при больших концентрациях черный) краситель. Это позволяет добиться на «Униброме» очень глубоких черных тонов и неожиданно сочного изображения. Так как равные объемы запасных растворов компонент приводят к образованию коричнево-бурой окраски, приходится увеличивать относительное содержание альфа-нафтола. Ориентировочная дозировка должна быть такой: 2,5 объема раствора ацето-ацет-анилида, 2,5 объема метил-фенил-пиразолона и 5 объема раствора альфа-нафтола. Для разных сортов фотобумаг дозировка может быть различной.

Это, так сказать, попутный вывод. Самым интересным, конечно, является «подцвечивание» серебряного изображения. Здесь открываются широкие возможности для экспериментирования. А начинать лучше всего с альфа-нафтола: он менее капризен, дает красивый тон, да и приобести его легче, что тоже существенно.

РЕМОНТ КИНОАППАРАТА В ДОМАШНИХ УСЛОВИЯХ

«Поблизости нет ремонтных мастерских, а гарантийный срок давно кончился. Прошу рассказать, как отремонтировать камеру «Аврора» в домашних условиях.

И. Фоменко, Пермская обл.»
Выполняем просьбу И. Фоменко и других читателей нашего журнала.

Киноаппарат «Аврора» прост и удобен в обращении, надежен в работе. Неисправности в нем возникают чаще всего из-за неправильного обращения, небрежного хранения или от загрязнения механизма. Камера проста по устройству, и кинолюбитель сам может устранить многие неисправности.

Если снять переднюю крышку аппарата, открывается доступ ко всем основным его узлам. Рассмотрим наиболее часто встречающиеся случаи неисправности киноаппарата и способы их устранения.

1. Механизм аппарата не работает.

Причины: нарушение электрической цепи, нарушение контакта электродвигателя, заклинивание в кинематике аппарата.

Во всех этих случаях необходимо произвести частичную разборку киноаппарата. Прежде всего снимают крышку со стороны электродвигателя; крышку со счетчиком; отворачивают кольцо 1 (рис. 1) светоприемника; отворачивают три стопорных винта кольца 2 со шкалой диафрагм и снимают его; отворачивают три стопора кольца 3 с индексом и снимают кольцо с объектива. С тубуса объектива снимают пружинную шайбу и поводок. Чтобы снять переднюю крышку, отворачивают два винта 1 (рис. 2) и два винта 1 (рис. 3); устанавливают пусковую кнопку 4 (рис. 1) в положение покадровой съемки. При снятии передней крышки нужно следить, чтобы не выпали объектив видоискателя, пружинная шайба и пластинка с красной рамкой, которые не укреплены и удерживаются только передней крышкой. Крышку слегка приподнимают, отводят в сторону, отпаивают провод от лепестка 1 (рис. 4) и отделяют ее от аппарата. Затем вынимают объектив визира, пружинную шайбу и стекло с рамкой из шахты визира. Стекло при сборке должно быть уложено рамкой к корпусу киноаппарата. Не допускается прикосновение к стрелке индикатора. Нитяные прокладки между крышкой и корпусом отделяют от корпуса и при сборке приклеивают на прежнее место.

Далее проверяют электрическую схему: надежность паяк проводов и замыкания контактов. При необходимости подгибают контакты или перепаявают провода.

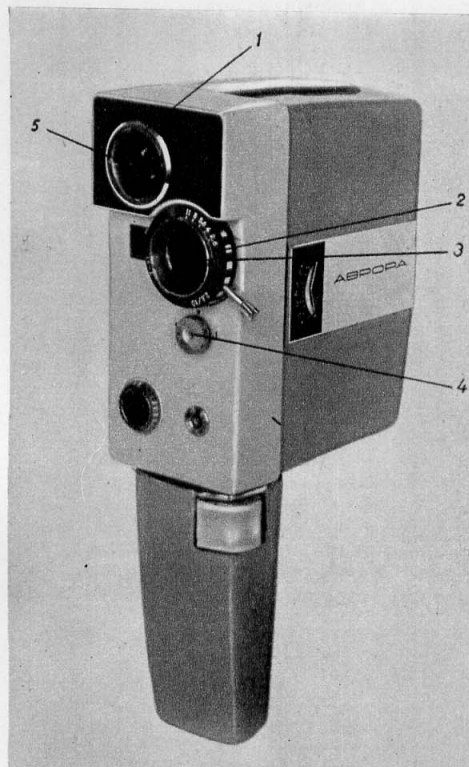


Рис. 1

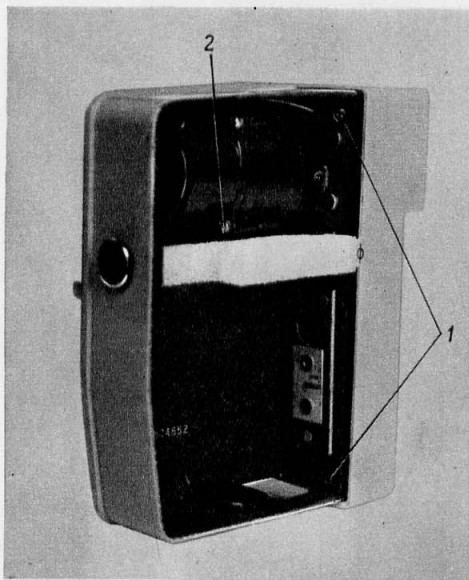
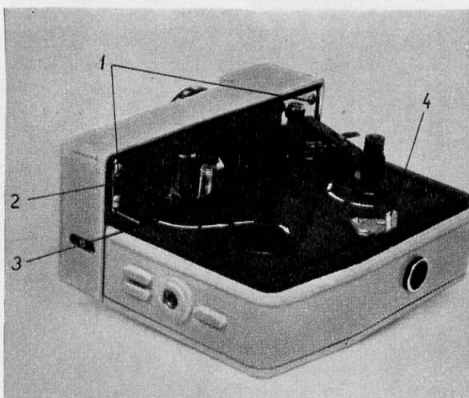


Рис. 2

Рис. 3



Для проверки исправности электродвигателя снимают объектив со светоприемником, предварительно отпаяв провода, идущие от фотоэлемента к индикатору, и отвернув четыре винта, крепящие светоприемник на корпусе кинескопного аппарата. Чтобы положение объектива относительно кадрового окна фильмового канала не нарушалось при последующей сборке, помечают положение светоприемника на корпусе аппарата. За светоприемником снимают бленду, шайбу и obturator с оси 2 (рис. 4) на корпусе. Все шайбы, установленные на оси obturator, необходимо сохранить при окончательной сборке механизма аппарата. Чтобы снять электродвигатель, отворачивают винт 4 (рис. 4) и с эксцентрика снимают шайбу и цилиндрическое колесо 3. Отпаяв провод электродвигателя от пускового контакта, отворачивают три винта 5 (рис. 4) и винт 2 (рис. 2) крепления электродвигателя и вынимают двигатель из корпуса аппарата.

Подключив электродвигатель к батарее («плюс» к корпусу, «минус» к лепестку), проверяют работу электродвигателя с редуктором. При длительной работе электродвигателя может произойти загрязнение и обгорание коллектора. Для устранения загрязнений коллектора тщательно протирают его чистой тряпочкой, смоченной в бензине. При чистке осторожно отгибают щетки в сторону, так как изменение усилия прижима щетки к коллектору вызывает изменение параметров электродвигателя.

Бывают случаи, когда из-за загрязнения рейферного механизма или червяка в редукторе электродвигателя происходит заклинивание механизма аппарата. В этом случае отворачивают винты 1 (рис. 5) и снимают рейфер с аппарата; прочищают и промывают в бензине направляющие пазы и паз под эксцентрик рейфера; промывают винты 1 и шайбы; устанавливают рейфер на место и, заворачивая винты, добиваются перемещения рейфера на них под действием собственного веса при нажатом блокировочном рычаге 3 (рис. 5) и при поднятом рычаге 2. При заедании в редукторе электродвигателя снимают с него плату 1 (рис. 6) с редуктором, предварительно отвернув винт 2, и тщательно промывают в бензине. Затем устанавливают на электродвигатель плату 1 с редуктором и закрепляют винт 2. Осевой люфт эксцентрика 3 не должен превышать 0,2 мм, а зацепление зубчатого колеса 4 с трибкой по валу электродвигателя должно обеспечивать плавное вращение зубчатых колес, без рывков и заеданий.

После исправления всех неисправностей и проверки киноаппарат собирают в обратной последовательности. Перемещением электродвигателя по вертикали регулируют зацепление цилиндрического колеса редуктора с первым цилиндрическим зубчатым колесом наматывателя, а перемещением по горизонтали — зацепление цилиндрического колеса 3 (рис. 4) электродвигателя с obturatorом. После регулировки обоих зацеплений электродвигатель закрепляют винтами.

Кроме того, перед установкой передней крышки обращают внимание на положение рычага индикатора 7 (рис. 5). Кольцо светочувствительности пленки устанавливают на значение 90 ед. ГОСТа, а рычаг индикатора на корпусе аппарата — в крайнее левое положение.

Перед установкой кольца 2 (рис. 1) со шкалой диафрагм поворотом поводка устанавливают минимальное отверстие диафрагмы объектива, и кольцо со шкалой крепят так, чтобы значение диафрагмы «11» встало против индекса кольца 3.

2. Падение скорости транспортирования кинолентки.

Это явление возникает из-за увеличения нагрузки на электродвигатель. Увеличение нагрузки вызывается образованием «нагара» (эмульсионная пыль) на основании фильмового канала и прижимной планки или при увеличенном моменте на оси наматывателя. При образовании «нагара» тщательно очищают ватным тампоном полочки основания фильмового канала 2 (рис. 3) и прижимной планки. Для уменьшения момента на оси наматывателя отвертывают контргайку 3 (рис. 3) и, вращая регулировочную гайку, находящуюся под контргайкой, выставляют момент в пределах 40–60 гсм, после чего закрепляют контргайку.

Для контроля величины момента берут пустую бобину, устанавливают на наматывающую ось и прикрепляют нитку длиной 20 см одним концом к ней, а другим концом — к динамометру. Затем включают аппарат и замеряют величину момента по шкале динамометра.

3. Механизм работает, но пленка не наматывается («салат»).

Подобная неисправность может быть вызвана значительным боем дисков принимающей бобины или малым моментом на оси наматывателя. В этом случае снимают крышку со счетчиком и проверяют работу аппарата. Если искривлены бобины, выправляют диски до устранения «салата».

Если пленка плохо наматывается на приемную бобину, увеличивают момент на оси наматывателя. Момент трения на оси наматывателя должен составлять 50 ± 10 гсм. Регулировка наматывателя и контроль величины момента описаны в пункте 2.

4. Механизм работает, но пленка не транспортируется.

Это возможно при неправильной установке зуба грейфера относительно перфорации кинолентки. Зуб грейфера должен быть расположен симметрично по ширине перфорации, а носик зуба в рабочем положении — выступать над плоскостью фильмового канала приблизительно на 0,5 мм. Придают такое положение зубу подгибкой его относительно основания фильмового канала. Подгибку следует производить аккуратно, чтобы не повредить фильмовый канал и не согнуть его в зоне кадрового окна.

5. При выключении механизма киноаппарата obturator не закрывает кадровое окно.

Неисправность возникает из-за неправильной установки obturator относи-

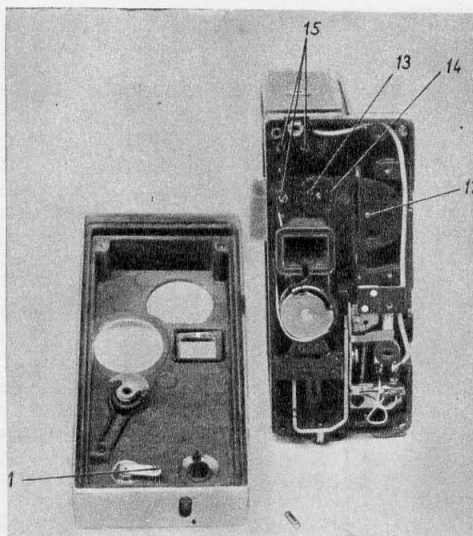


Рис. 4

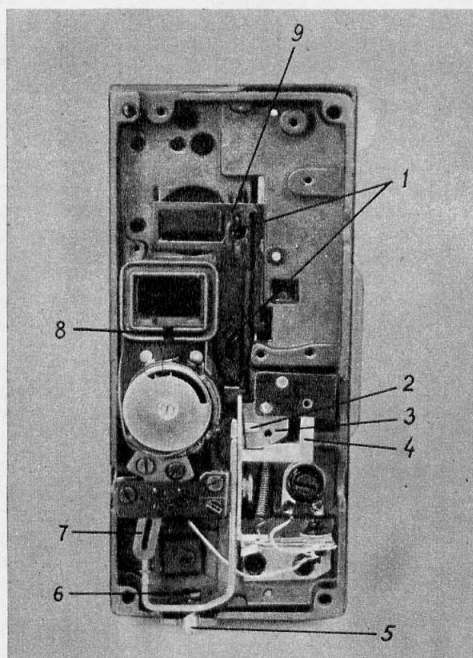


Рис. 5

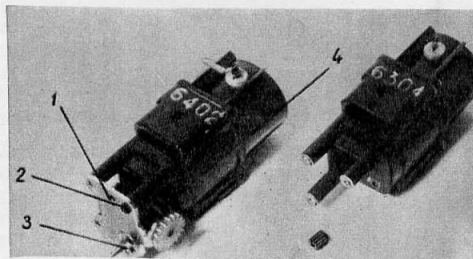


Рис. 6

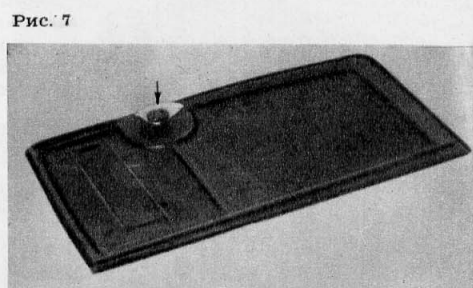


Рис. 7

тельно грейфера или при нарушении работы пускового устройства. В этом случае аппарат разбирают (в соответствии с порядком разборки, указанным в пункте 1). Вращая эксцентрик рукой, устанавливают грейфер в крайнее нижнее положение и выставляют obturator так, чтобы начало его выреза совпадало с углом кадрового окна.

Самое важное при регулировке механизма аппарата — правильно установить момент замыкания электрической цепи. При неотрегулированном моменте замыкания цепи грейфер 9 (рис. 5) задевает рычаг 3, и obturator при остановленном двигателе не закрывает кадровое окно. В этом случае, отвернув гайку 6 (рис. 5), подвижной штока 5 в пазу относительно пускового рычага 3 регулируют положение рычага относительно отгибки грейфера таким образом, чтобы между верхней плоскостью отпущенного рычага и верхней плоскостью отгибки грейфера сохранялся зазор 0,5 мм (контакты должны быть разомкнуты). При нажатом рычаге 3 и поднятом рычаге 2 (рис. 5) грейфер должен свободно перемещаться над ним, при этом контакты должны быть замкнуты. Пусковые контакты 4 (рис. 5) регулируют подгибкой до положения, обеспечивающего замыкание их одновременно с освобождением грейфера. В этом случае, при выключении механизма киноаппарата, obturator должен надежно перекрывать кадровое окно.

6. «Залипание» стрелки индикатора.

Возникает при попадании в механизм пыли и грязи. Проверяют движение стрелки, направив киноаппарат на любой яркий источник света и прикрыв рукой линзу светоприемника 5 (рис. 1) от света, при этом стрелка должна отходить от края выреза шахты визира. При «залипании» стрелки снимают с аппарата переднюю крышку в соответствии с указаниями в пункте 1 и аккуратно чистят вырез шахты 8 (рис. 5) визира, не прикасаясь к стрелке индикатора. После чистки выреза шахты аккуратно приклеивают к корпусу шахты сложенные вдвое две полоски черной бумаги так, чтобы они ограничивали угловой разворот стрелки.

7. Люфт крышек киноаппарата.

Устранение люфта крышки со счетчиком и обеспечение четкой работы замка крышки производят подгибкой выступа замка 4 (рис. 3) на корпусе. Подгибка выступа в сторону фильмового канала обеспечивает безлюфтовое прилегание крышки к корпусу, а подгибка в обратную сторону — четкую работу замка.

Замок крышки со стороны электродвигателя регулируют подгибкой фланца (указан стрелкой на рис. 7) к основанию крышки до безлюфтового прилегания крышки к корпусу аппарата. Несмотря на простоту ремонта, мы рекомендуем производить его самостоятельно только после истечения гарантийного срока. До этого лучше обращаться в мастерскую.

М. ГУТИН,
инженер
В. БАХТИН

СЪЕМКА МОНОКУЛЯРОМ

Многo изготовлено приспособление для крепления монокуляра 7×50 к фотоаппарату «Зенит-3» с объективом «Индустар-50».* Оно состоит из рукоятки, на которой крепится фотоаппарат. Под выступ фотоаппарата на рукоятке установлена серповидная опора.

Тонкая резиновая трубочка, прикрепленная с одной стороны к рукоятке, а с другой зацепленная петлей за крючок, фиксирует кольцо диафрагмы объектива.

На монокуляре крепится основание. Имеющимся на нем зацепом оно сцеплено с салазками и заперто крючком. Салазки цапфами соединены с ползком, по которому они скользят вперед. В ползке находится спиральная пружина, одним концом приклеенная к ползку в передней части, другим — к салазкам в задней их части. Пружина служит для возврата монокуляра.

Окуляр монокуляра упирается в объектив фотоаппарата.

Наводка на резкость осуществляется следующим способом. На вращающееся

кольцо монокуляра надевают и крепят шестеренку из любого материала с наружным диаметром около 50 мм. Другая шестеренка (шаг зубьев такой же, как и у первой) диаметром 15—18 мм находится на оси из 4-мм прута, прикрепленного к ползку и с ним вместе утопленного в рукоятку. На свободном конце оси, в передней части, укреплен ручка. При вращении ручки вращается малая шестеренка, а от нее — большая, укрепленная на окуляре монокуляра.

Под действием вращения большой шестеренки монокуляр, упираясь в объектив фотоаппарата, движется вперед, а под действием пружины (при вращении шестеренки в обратную сторону) — возвращается назад.

Спусковое устройство состоит из курка и тросика. Можно изготовить спусковое устройство и рычажного типа.

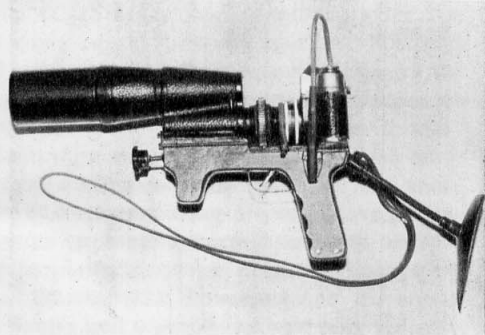
При монтаже необходимо обратить внимание на соосность оптических осей объектива и монокуляра.

Для максимального приближения окуляра монокуляра к объективу можно отвинтить окулярное кольцо монокуляра.

Для уменьшения трения между монокуляром и объективом фотоаппарата в диафрагмовое кольцо объектива рекомендуется вставить шайбочку из тонкого текстолита или оргстекла.

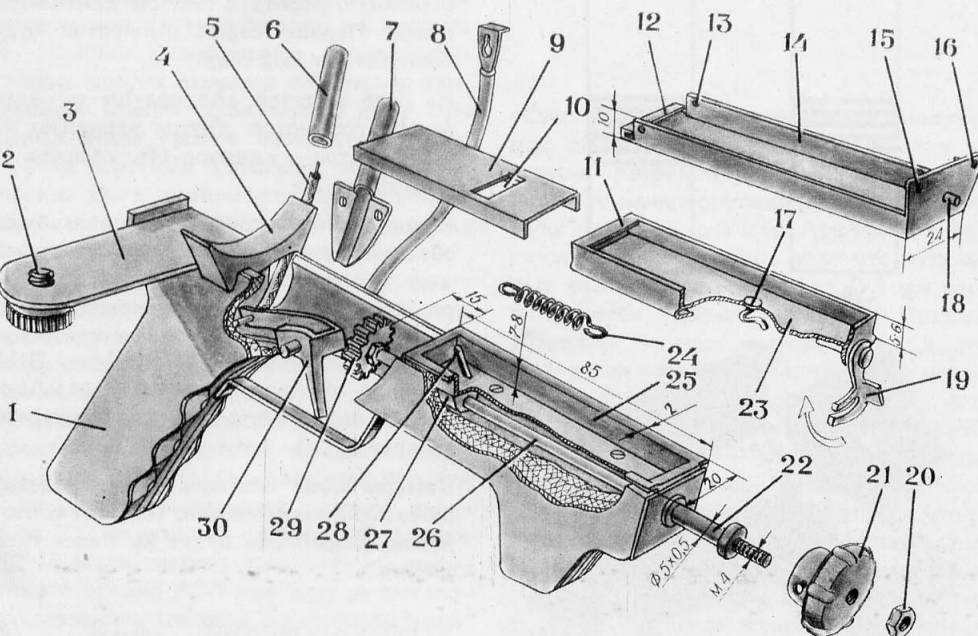
К. ЛОБАНОВ,
Москва

* О расчете подобных систем можно прочитать в «Советском фото», 1970, №№ 2, 3.



Общий вид приспособления

Детали приспособления: 1 — рукоятка; 2 — винт для крепления аппарата; 3 — опорная площадка; 4 — опора для выступа камеры; 5 — тросик; 6 — защитная трубка тросика; 7 — направляющая тросика; 8 — резиновая трубка для прижима объектива; 9 — защитная планка; 10 — прорезь для шестерни; 11 — планка для крепления основания (под нее входит зацеп 12); 12 — зацеп; 13 — отверстие для мягкой проволоки для крепления окулярной части монокуляра; 14 — основание; 15 — отверстие для болтика, имеющегося на монокуляре; 16 — штифт (для него в монокуляре сверлят отверстие); 17 — крючок для пружины; 18 — штифт; 19 — крючок; 20 — гайка; 21 — ручка наводки; 22 — направляющая трубка; 23 — салазки; 24 — пружина; 25 — ползок; 26 — ось; 27 — хомут; 28 — зацеп для пружины; 29 — шестерня; 30 — спусковой крючок.



НАМ ОТВЕЧАЮТ

С. Кругловский (Киевская обл.) просит рассказать о горячем глянцеваии бумаги «Бромпортрет». Вот ответ главного инженера Киевской фабрики фотобумаг А. Злотопольского:

«Фотобумага «Бромпортрет» имеет температуру плавления 50°.

При горячем глянцеваии температура глянцеваии поверхности может достигать 75—100°.

Для того чтобы укрепить эмульсионный слой, его необходимо перед глянцеваием задубить.

Для этого алюмокалиевые квасцы добавляют к любому кислому фиксажу как дубящее средство для эмульсионного слоя фотобумаг и получают так называемый дубящий фиксаж.

Можно перед глянцеваием обработать бумагу 1%-ным раствором формалина в течение 5—10 мин (если не был применен дубящий фиксаж).

* * *

В. Егоров (Красноводск) спрашивает, почему на последних моделях «Зенита-Е» нет штифтов для открывания кассет. На этот вопрос получен ответ с завода-изготовителя:

«Металлические двухцилиндровые кассеты для фотоаппарата «Зенит-Е» в настоящее время выпускаются с более широкой щелью для выхода пленки и поэтому они не требуют наличия штифта на задней крышке. Ранее выпускаемые кассеты имели более узкую щель, и для нормальной транспортировки пленки такой штифт был необходим. Следовательно, новую кассету от старой можно отличить по ширине щели для выхода пленки. Кроме того, для вытягивания пленки из новой кассеты требуется более легкое усилие».

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

Читатель тов. Трембицкий (Тамбов) понижает температуру при сушке отпечатков на электроглянцевателе. Для этого последовательно соединяет два нагревательных элемента (можно включить добавочное сопротивление, в качестве которого использовать обычную электрическую лампу на 150—200 вт). На некоторых типах фотобумаг качество глянца заметно улучшается.

* * *

Фотожурналист В. Савостьянов (Москва) предлагает летом проводить глянцеваие с помощью солнечных лучей. Он рекомендует заменить светлое покрывное полотно электроглянцевателя черным. Фотографии накатывают как обычно, и глянецвателъ выставляют на солнце. Солнечные лучи равномерно и быстро нагревают черное полотно и сушат отпечатки. Глянцеватель лучше ставить под прямым углом к солнечным лучам.

* * *

А. Черкашин (Красноярск) предлагает новый метод наклейки фотографий на картон, фанеру и т. д.

На основу кладут полиэтиленовую пленку, затем фотографии, и гладят горячим утюгом в течение 3—5 мин через газету или кальку.

НА ФОРМАТ «СУПЕР-8»

Новые камеры «Аврора-10», «Аврора-12»

Ленинградским оптико-механическим объединением (ЛОМО) разработаны киноаппараты простого класса «Аврора-10» и «Аврора-12», с кассетной зарядкой, предназначенные для съемки черно-белых и цветных кинофильмов на пленку «Супер-8». Они комплектуются 4—5 пластмассовыми кассетами с многократным использованием.

Быстрая смена кассет на свету позволяет снимать сцены практически любой длительности. Это удобно при съемке спортивных выступлений, концертных номеров и т. д.

Малогабаритный электродвигатель постоянного тока с центробежным регулятором обеспечивает частоту съемки 18 кадр/мин, производит мало шума и, следовательно, удобен для работы в зрительном зале, а также для съемки птиц, животных.

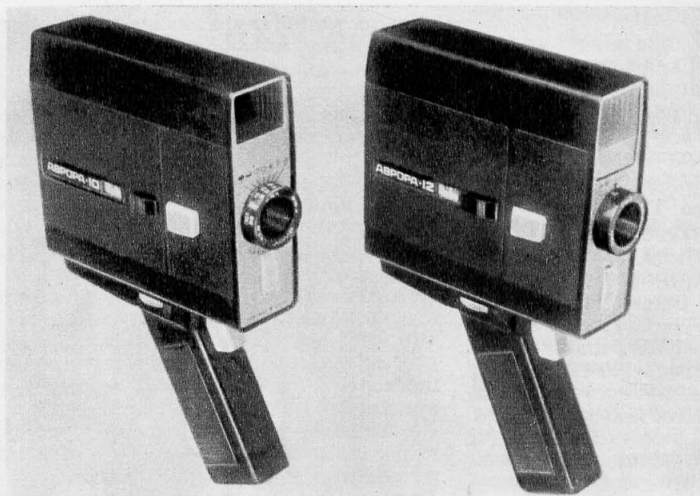
Электропитание осуществляется от элементов типа «316».

Отличительной особенностью аппаратов является также и то, что шкалы счетчика и диафрагмы размещены в поле зрения визира.

Различие между «Авророй-10» и «Авророй-12» заключается в способе установки значения диафрагмы. В «Авроре-10» диафрагма устанавливается вручную. Для определения и установки требуемого значения диафрагмы можно воспользоваться шкалой символов погоды, нанесенной на передней панели аппарата. Объектив можно диафрагмировать в пределах от 2,8 до 32, что дает возможность обходиться без нейтральных светофильтров.

В «Авроре-12» диафрагма устанавливается вручную или автоматически. Автоматическое управление диафрагмой возможно только при использовании кинопленки светочувствительностью 32 ед. ГОСТа (40 ASA).

В случае применения пленки другой чувствительности, диафрагму устанавливают вручную. При этом для опреде-



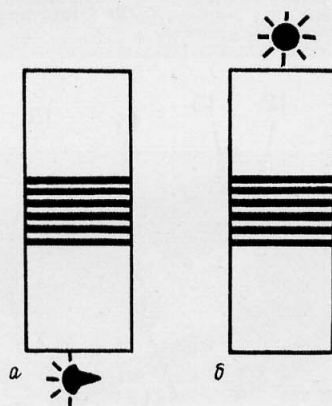
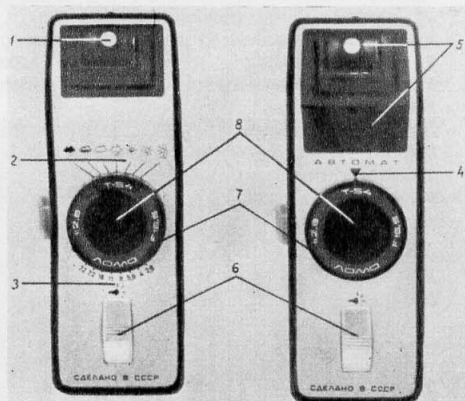
«Аврора-10»
и «Аврора-12»

Лицевая панель
«Авроры-10»
(слева)
и «Авроры-12»

Размещение батарей
типа «316»

Сигнал фильтра:
а — фильтр
введен в объектив;
б — фильтр
выведен из объектива

Зарядка
камеры кассетой



ления требуемого значения диафрагмы можно пользоваться автоматом аппарата как экспонометром. К камере прилагается экспонометрическая таблица для определения значения диафрагмы с помощью автомата. Питание узла автоматической установки диафрагмы и электродвигателя осуществляется от одного источника. Электрическая схема аппарата обеспечивает стабильную работу узла автоматической установки диафрагмы до полного использования емкости источника тока, то есть после протяжки около пяти кассет пленки емкостью 15 м.

В аппаратах «Аврора-10» и «Аврора-12» имеется встроенный цветокорректирующий светофильтр типа «А». Управление осуществляется вручную при нажатии на кнопку на передней панели аппарата. Визир с увеличением 0,5× выгодно отличает эти камеры от других образцов простого класса. Габариты аппаратов с рукояткой 136×45×221 мм. Вес с рукояткой не более 0,7 кг.

Конструкция аппаратов и высокое качество их изготовления обеспечивают надежную работу в течение длительного срока. Первая серия аппаратов будет выпущена в 1972 году.

На базе моделей «Аврора-10» и «Аврора-12» создаются другие варианты киноаппаратов — «Аврора-14», «Аврора-16» и «Аврора-18».

«Аврора-14», например, будет снабжена объективом «Агат-13» (1:2,8) с переменным фокусным расстоянием. В «Авроре-16» в отличие от «Авроры-10» предполагается поставить более светосильный объектив «Март-1» (1:1,8). «Аврора-18» будет отличаться от «Авроры-12» более светосильным объективом «Март» (1:1,8).

Камеры типа «Аврора» уже завоевали любовь кинолюбителей. Надеемся, что и новые разработки будут не менее популярны.

Б. ГРОМАКОВСКИЙ

«ОРВОКОЛОР» NC-19 MASK

Фирмой «ОРВО» выпущена новая негативная пленка «Орвоколор» NC-19 Маск. Она имеет, несмотря на повышенную светочувствительность, улучшенное цветовоспроизведение и более мелкое зерно по сравнению с выпускавшейся ранее и хорошо принятой фотографами всего мира пленкой NC-16 Маск.

Пленка NC-16 Маск имела светочувствительность 16 ДИН (что соответствует 32 ASA, или 30 ед. ГОСТа), у пленки NC-19 Маск она доходит до 19 ДИН (70 ASA, или 65 ед. ГОСТа). Как и все современные цветные негативные пленки, NC-19 Маск может экспонироваться без светофильтров как при дневном, так и при искусственном свете. При лампах накаливания ее светочувствительность 18 ДИН.

Новая пленка имеет повышенную резкость изображения, что зависит не только от ее мелкозернистости, но и от наличия противоореального слоя, эффективно ослабляющего ореолообразование, расположенного на подложке непосредственно под нижним эмульсионным слоем.

Столь высокая чувствительность, как 19 ДИН, позволяет расширить область применения цветной пленки на сюжеты со слабым освещением. Спортивную съемку многих сюжетов с быстрым движением можно производить даже при пониженном уровне освещения с рук, причем опытный фотограф может применять даже длиннофокусные объективы с достаточной светосилой, без риска получить недоержанный негатив.

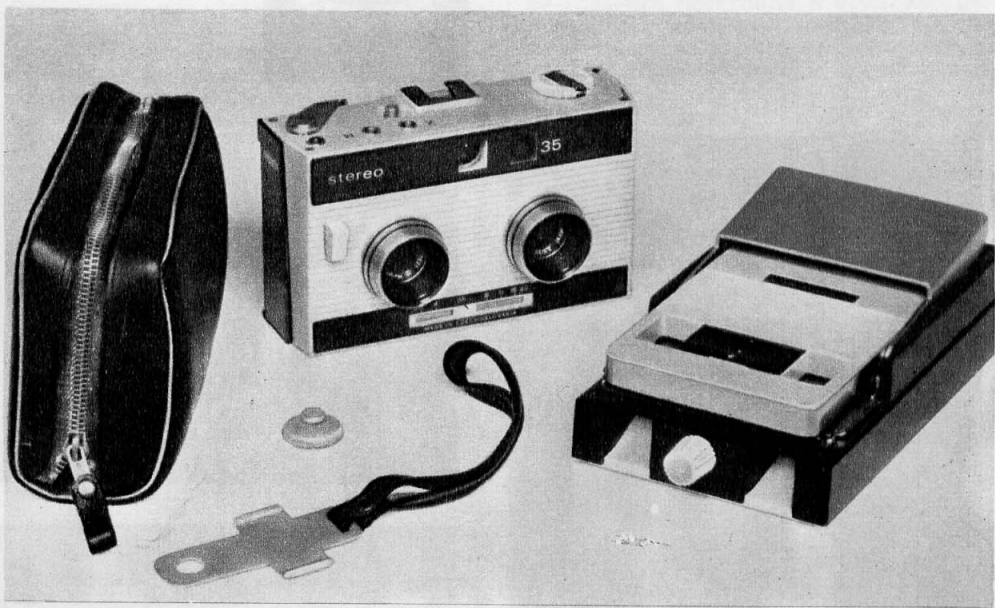
Пленка обладает значительно лучшим цветовоспроизведением, обусловленным применением маскирующих компонент, содержащихся в двух нижних эмульсионных слоях. Они снижают паразитное поглощение образующихся при цветном проявлении красителей, придавая одновременно значительно большую чистоту и насыщенность краскам цветного позитива. С негативов, снятых на пленке NC-19 Маск, можно получить на позитивной пленке PC-7 или другом высококачественном цветном позитивном мате-

риале, например, увеличенные диапозитивы, практически не отличающиеся от диапозитивов, получаемых на цветных обрабатываемых пленках.

Пленка «Орвоколор» NC-19 Маск поистине универсальна не только потому, что она пригодна и для дневного, и для искусственного освещения, но и потому, что с негативов, полученных на ней, можно получать отличные по качеству черно-белые копии и увеличения. При этом лабораторная работа даже несколько упрощается благодаря тому, что общая оранжевая окраска, придаваемая всему негативу маской, требует небольшого увеличения выдержки при контактной или проекционной черно-белой печати.

Кроме того, не нужно специальной фотобумаги, вполне пригодны обычные сорта.

Таким образом, пленка NC-19 Маск предоставляет оптимальное решение всем тем фотолюбителям, перед которыми стоит вопрос — снимать в путешествии черно-белые или цветные кадры. Применение пленки NC-19 Маск освобождает от необходимости носить с собой две камеры, поскольку на одной и той же пленке можно получать высококачественные цветные и черно-белые снимки. Пленка выпускается в кассетах по 20 и 36 кадров форматом 24×36 мм, в роликках (тип 120), а также в кассетах для быстрой зарядки.



«СТЕРЕО-35» — ЧЕХОСЛОВАЦКИЙ ФОТОАППАРАТ

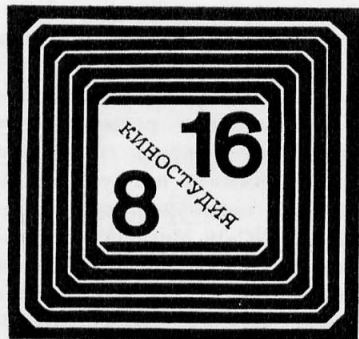
«Стерео-35» — фотокамера для получения стереоскопических пар снимков на пленке шириной 35 мм (в кассете). Аппарат имеет оригинальную конструкцию: пленка в нем идет под углом к оси симметрии объективов так, что отдельные снимки размером 13,5×11,5 мм располагаются двумя рядами. Правый объектив снимает верхний ряд, а левый — нижний. На пленке стандартной длины (1,6 м) можно сделать до 80 стереопар (снимков). Оба объектива — типа «Мирар» 3,5/25 мм — установлены неподвижно. Диафрагмы обоих объективов работают синхронно и управляются одним общим рычажком, расположенным между объективами. Шторный затвор камеры имеет две скорости: 1/60 сек и «В». Устройство шторки обеспечивает

абсолютно одинаковую экспозицию каждого снимка стереопары, что очень важно, особенно при съемке на цветную пленку. С затвором синхронизированы контакты «М» и «Х» для подсоединения одноразовой вакуумной вспышки и электронной вспышки. Камера снабжена телескопическим видоискателем со светящейся рамкой. Для съемки на расстоянии можно пользоваться гибким спусковым тросиком.

Спусковой клавиш и рычажок протягивания пленки взаимно заблокированы, что исключает возможность повторной экспозиции. Количество кадров регистрируется автоматическим счетчиком. Отснятую пленку можно перемотать обратно в кассету с помощью лимба перемотки или откидного рычажка.

На корпусе камеры имеется держатель для крепления лампы-вспышки.

Отдельные пары стереоскопических снимков отрываются от проявленной пленки специальными монтажными ножницами и хранятся в стереокатушках по 7 стереопар в каждой. Просматривать стереопары можно с помощью просмотрного прибора «Меоскоп».



УСПЕХИ И ПРОСЧЕТЫ

ЧЕТВЕРТЫЙ ФЕСТИВАЛЬ
КИНОЛЮБИТЕЛЕЙ РЕСПУБЛИК
СОВЕТСКОЙ ПРИБАЛТИКИ



Фестиваль открывает
председатель Комитета
по кинематографии
при Совете
Министров ЛатССР
тов. Н. Н. Карклиньш

Финские гости перед
просмотром фильма

Участников Фестиваля
приветствует
представитель
Федерации
кинолюбителей
Польши
Генрих Дзюба

Пресс-конференция
Участники Фестиваля
в народной киностудии
Дома культуры
Латвийского
республиканского
совета профсоюзов



Фестивали любительских фильмов стали в Советской Прибалтике доброй традицией. Начало было положено в 1967 году в Риге. Энтузиасты малого кинематографа трех республик собрались тогда впервые, чтобы сообща посмотреть свои фильмы, обменяться опытом, обсудить творческие проблемы. Потом фестиваль поочередно проходил в Вильнюсе и Таллине.

В этом году начался «второй круг», и городом встречи кинолюбителей Эстонии, Латвии и Литвы вновь стала Рига. Четыре фестиваля дают повод для размышлений о самостоятельном киноискусстве прибалтийских республик.

Знаменательная тенденция: в Риге было представлено семь фильмов, снятых на 8-мм пленке, за которой, и это вряд ли нужно доказывать, — большое будущее. Семь лент из 39 — конечно, не так уж много, но во всяком случае 8-мм кино явно завоевывает позиции.

От фестиваля к фестивалю уменьшается средний метраж фильмов. Лишь две картины были продолжительностью более 10 минут. Остальные не только не превышали 10 минут, но оказались значительно меньшими по объему. Это само по себе говорит о растущем мастерстве приверженцев малого экрана.

Фестиваль показал, что кинолюбители все чаще обнаруживают стремление к темам масштабным, общечеловеческим. В разных жанрах, с различной мерой глубины и зрелости они настойчиво пытаются осмыслить в своих фильмах актуальные, волнующие проблемы нашего времени.

Один из наиболее успешных шагов в этом направлении сделали А. Кузминскас и В. Дэкшнис, авторы литовского документального фильма «Годы и люди», посвященного сегодняшней Варшаве. Это живой, темпераментный рассказ о возрожденной столице Польши. Фильм публицистичен: в кадры оживленных улиц то и дело врывается тревожная нота — мерно шагают ноги в солдатских башмаках, возникает на короткий мир мемориальная доска с именами погибших за независимую Польшу. Так несколько раз. Авторы напоминают нам о Варшаве, оккупированной фашистами, о Варшаве страданий и борьбы. Последние кадры фильма — часовой у могилы Неизвестного солдата. Молодой поляк с автоматом. Один из тех, кто защищает мирный день сегодняшней Польши. Фильм вызывает глубокие эмоции — в нем поднята большая тема и решена она умно и страстно.

Интересное воплощение антивоенная тема нашла в игровом фильме «Последний». В форме этого фильма использованы мотивы греческих трагедий. Войны веками терзали человечество. Земля от края и до края заполнена могилами павших. Доколе же это будет? Таков лейтмотив картины, хорошо сыгранной самостоятельными актерами и отлично снятый литовским кинолюбителем В. Блинструбасом.

Фотографии легли в основу фильма латышской З. Веньтиньша, Ю. Биркханса и В. Памовского «Quo vadis?» и литовцев С. Страускаса и К. Белинскиса «Ego sum». Строгие и лаконичные эти картины, каждая по-своему, показывают, что произойдет на земле, если разразится атомный пожар, страстно зовут к борьбе с поджигателями войны.

Энтузиасты мультипликационного кино из народной киностудии Дома культуры Латвийского республиканского совета профсоюзов Регина и Освальд Динви-

тисы, Зайга и Эльмар Риекстиньши уже не в первый раз представляют на суд жюри фильмы высокого публицистического накала, большой мысли. Продолжительность их новой картины «Хоби» — 1 минута 20 секунд. Но как она точна по замыслу, своеобразна по исполнению!

В этой мультипликации видится широкое обобщение, тонкое мастерство художников.

Все эти фильмы, столь разные по творческим приемам, вызывают глубокие чувства у зрителей, активно будят мысль. Это — главное.

К сожалению, жанр документального фильма, на мой взгляд, ведущий в любительском кинематографе — на этот раз не порадовал особыми удачами. Многие и многие ленты здесь страдают общим недостатком — отсутствием четкого, продуманного сценария, ясного замысла, сквозной мысли, которая сementировала бы все произведение.

А ведь именно благодаря ясной авторской мысли, хорошей творческой задумке интересным и выразительным получился фильм о колхозе «Саркана булта», который сделали председатель правления Эльмар Микалс и руководитель строительства этого же колхоза Янис Тейбе.

Фильм называется «И еще один...», потому что это рассказ об одном колхозном годе, о жизни и трудовых буднях тружеников села. Было много радостей: колхозники славно потрудились в минувшем году, еще одна группа ребят окончила сельскую школу, в молодых семьях родились дети... Были и горести: кто-то из стариков ушел из жизни, и колхозники проводили своего односельчанина в последний путь.

Но вот начинается новый год. Он подобен белому листу бумаги, подобен полям, на которые по весне выйдут колхозники. И белый лист заполнится строчками трудовых дел. «Счастье нельзя купить. Счастье — это наша работа, наша жизнь», — говорят авторы фильма. Таков весь настрой этой ленты, проникнутой любовью к своей земле и к людям, работающим на ней.

Интересную попытку проникнуть в творческую лабораторию художника предприняли эстонцы К. Клоорен и У. Кукк в своем киночерке «В гостях у Хуго Хийбуса». Герой фильма — художник-карикатурист, сатирик. Мы наблюдаем за его карандашом, следя как бы за ходом его мысли.

В этой связи уместно заметить, что и кинолюбители Советской Прибалтики, и их коллеги из других республик крайне редко используют такую благодарную форму документального фильма, как кинопортрет. А ведь это одна из интереснейших возможностей раскрыть типические черты современника, человека семидесятых годов, героя и творца пятилеток. Фильм «В гостях у Хуго Хийбуса» еще раз напомнил об этом.

Из 39 конкурсных лент было 13 игровых. Большинство из них внесли что-то новое, интересное в творческую «копилку» прибалтийского самодетельного кино. Остроумно решена тема человеческого тщеславия в фильмах «Он, они и телефоны» (Р. Наткевичюс и Э. Валулис) и «Хочу быть гением» (А. Пуйпа и А. Микутэнас). Тема этих литовских лент одна, но решена она по-разному. Первый фильм сделан в реалистическом манере, второй — гротеск.

Стоит упомянуть трогательный лирический фильм «Прелюдия» — о вспыхнув-

шем и быстро погасшем чувстве подростка к своей сверстнице (В. Макаревич и Т. Пономарева, Даугавпилсский Дом пионеров), сатирическую ленту эстонцев А. Кийла и К. Прууля «Капитуляция», посвященную наболевшей «проблеме шума», взаимоважению жильцов большого дома.

Нужно признать, однако, что самодетельное кинотворчество далеко не всегда оказывается на уровне своего времени, проходя мимо многих важнейших проблем. Так, весьма слабое отражение получила в фильмах фестиваля такая ведущая тема современности, как тема труда и рабочего человека. Успех фильма «И еще один...» показателен: тема эта волнует, она остро необходима сегодняшнему экрану. Кинолюбители, люди разных профессий, знающие свое дело, своих товарищей по труду, способны раскрыть эту тему глубоко и серьезно.

Это — один из главных уроков фестиваля.

И все же кинолюбители Советской Прибалтики сделали за минувший год еще один шаг вперед. Правда, не такой широкий и размашистый, как хотелось бы. Но ведь впереди еще не один фестиваль.

Э. МАРЬЯМОВ,
кинодраматург,
заместитель председателя
Всесоюзной комиссии по работе
с кинолюбителями Союза
кинематографистов СССР

Выставка фоторабот кинолюбителей

В декабре 1971 года в Туле, во время проведения Всесоюзного конкурса любительских фильмов производственно-технической тематики, оргкомитет конкурса и редакции журналов «Советское фото», «Клуб и художественная самодетельность» проводят выставку фоторабот кинолюбителей.

Цель выставки — ознакомить широкую общественность, участников и гостей Всесоюзного конкурса с деятельностью профсоюзных организаций, их клубов, Домов и Дворцов культуры по развитию кинолюбительства в стране. В снимках должна найти отражение работа самодетельных киноколлективов (моменты съемки и создания фильмов и т. д.). Принимаются также фотофрагменты из фильмов, представленных на Всесоюзный конкурс, снимки оборудования и оснащения киностудий, репродукции учебно-наглядных пособий. Работы должны иметь формат не менее 24×30 сантиметров (цветные — не менее 18×24, отпечатки с кинокадров — не менее 9×12 сантиметров).

На обороте фотографии следует указать фамилию, имя, отчество автора и название работы.

Лучшие снимки будут отмечены дипломами Всесоюзного конкурса.

Работы направляются в адрес оргкомитета Всесоюзного конкурса любительских фильмов: г. Тула, ул. Ф. Энгельса, 146, Дворец культуры профсоюзов. Последний срок приема — 15 ноября 1971 г.

Экспонированные на выставке фотографии авторам не возвращаются.

ОРГКОМИТЕТ

НАША ФОТОПАНОРАМА

МОСКВА. Широко отмечался в столице праздник революционной Кубы — День национального восстания. В Доме дружбы с народами зарубежных стран экспонировалась выставка кубинской фотографии, посвященная 18-й годовщине восстания.

* * *

В книжный магазин «Дружба» на улице Горького поступили в продажу фотоальбомы, изданные в ЧССР: «Пражский град», «Современная архитектура Чехословакии» и «Города, крепости, замки».

ГОРЬКИЙ. С большим интересом горьковчане познакомились с выставкой, посвященной жизни и деятельности известного русского фотохудожника, расцвет творчества которого пришелся на начало XX века, — А. О. Карелина.

РИГА. Работы фотографа финского Союза художественной фотографии А. Такала демонстрировались в республиканском Доме знаний. Излюбленные жанры автора — портрет и пейзаж.

ТБИЛИСИ. «50 лет на страже южных рубежей Отчизны» — так называется фотоальбом, посвященный 50-летию Краснодарного Закавказского военного округа. Альбом, в который вошло более 600 снимков, выпущен издательством «Мерани».

* * *

В течение двух недель в республиканском шахматном клубе экспонировалась выставка «Спортивное фото-71», организованная Комитетом по физической культуре и спорту при Совете Министров Грузинской ССР и Союзом журналистов республики. Было представлено около 60 работ. Жюри подвело итоги и назвало победителей: В. Генгиури, А. Сааков и Д. Мдзинаришвили. Республиканскую выставку спортивной фотографии решено сделать традиционной.

ТАЛЛИН. Состоялось заседание жюри фотоконкурса «Эстонская ССР — Финляндия». Фотографы двух стран представили по 30 черно-белых снимков. В общем зачете победили фотомастера Эстонии, завоевав переходящий приз. В индивидуальном зачете первое место занял В. Салмре.

КУРГАН. Выставка художественной фотографии «Мое Зауралье» экспонировалась в Доме политического просвещения.

БРЯНСК. Четверть века представляет Фотохронику ТАСС на Брянщине фотокорреспондент И. Рабинович. Выставка работ репортера, приуроченная к его 60-летию, проходила во Дворце культуры железнодорожников.

МИНСК. На Минском орденов Ленина и Октябрьской Революции тракторном заводе экспонировалась первая выставка работ фотолюбителей завода, приуроченная к 25-летию предприятия.

ЧИТАТЕЛЬ —
РЕДАКЦИЯ —
ЧИТАТЕЛЬ

Дорогая редакция! Я очень люблю фотографировать на улицах Москвы. Мне кажется, что этот город предоставляет снимающим неограниченные возможности творческого плана. Сколько интересных уголков, улиц, зданий, какое разнообразие человеческих характеров, состояний... Предлагаю вашему вниманию несколько снимков, сделанных мною во время прогулок по столице.

В. ТОРГАЕВ,
Москва

Ред.: С удовольствием публикуем несколько Ваших фотографий. Видно, что их автор — человек, влюбленный в свой город. Приятно отметить, что Вы из тех фотолюбителей, кото-

рые разрабатывают в своем творчестве какую-то любимую тему. На наш взгляд, своя тема должна быть у каждого фотолюбителя.

Дорогие товарищи! Я начинающий любитель. Второй год выписываю ваш журнал. В разделе «Читатель — редакция — читатель» вы отвечаете на интересные читателей вопросы достаточно подробно. Прошу вас, сообщите, пожалуйста, какая литература для фотолюбителей вышла в последнее время.

А. ЖУК,
Иркутская область

Ред.: Как сообщили нам в издательстве «Искусство», в этом году вышли в свет следующие книги для фотолюбителей:

Л. Дыко «Беседы о фотомастерстве»; в серии «Массовая фотографическая библиотека» — книги В. Чельцова, А. Симонова и В. Хоменко «Цветное фотографирование»; И. Селезнева «Мастерство фо-

толюбителя»; вторым изданием — книга известного фотомастера С. Иванова-Аллилуева «Фотосъемка пейзажа» (в серии «Библиотека фотолюбителя»).

Уважаемая редакция! Я прочитал в журнале (см. «Советское фото», 1971, № 5) письмо в редакцию «Создать музей фотоискусства» и не мог остаться равнодушным. Я всем сердцем поддерживаю авторов письма. Когда я читал это письмо, у меня перед глазами вставали выдающиеся произведения фотоискусства — портреты В. И. Ленина работы М. Наппельбаума и П. Жукова, «В. Мешков» Н. Свищова-Паолы, «Портрет матери» А. Родченко, «Татьяна Сурина» Е. Игнатович, «Комбат» М. Альперта, «Здравствуйте, родные!» А. Шайхета... Этот список можно продолжить. Нужно, да и не просто нужно, а необходимо предоставить возможность москвичам и гостям столицы посмотреть выдаю-

работу, присудило 16 премий и 50 дипломов. Таким образом, из 720 участников отмечено лишь 66 человек. А что же с остальными 654 участниками? Они ведь тоже снимали аппаратами Красногорского завода, «прославляя его продукцию», и, однако, эти участники никак не были отмечены. Не мешало бы оргкомитету выразить через «Советское фото» благодарность всем участникам конкурса. Я принимал участие в нескольких фотоконкурсах: премий и дипломов не получал; и у меня остались только почтовые квитанции от отправленных бандеролей фотографий.

В. ВЬЩЕХ,
Николаев

Ред.: Мы ознакомили устроителей конкурса Красногорского механического завода с Вашим письмом. Они просили выразить через наш журнал благодарность всем участникам конкурса.



В. ТОРГАЕВ
Комсомольский
проспект
На качелях
У Вечного огня

ицы произведения советской фотографии.

Фотолюбитель
К. УКУШЕВ,
Караганда

Ред.: Мы процитировали только одно письмо — отклик на обращение в редакцию работников искусства, культуры и общественных деятелей. И таких писем приходит в редакцию все больше и больше. Это свидетельствует о горячем заинтересованности наших читателей в создании музея отечественного фотоискусства.

В редакцию журнала. Закончился IV фотоконкурс Красногорского механического завода. Жюри конкурса, проделав большую

С 1970 года в журнале ничего интересного для фотолюбителя не печатается. Все любители, которые серьезно занимаются этим видом искусства, стараются в своей работе подражать профессионалам, перенимать их опыт. Смотреть на хорошие снимки — этого еще мало. Надо знать, как работает опытный мастер, чтобы избежать ошибок. В таких случаях помогли бы снимки с подробным описанием условий съемок.

А. СМЕРНОВ,
Электрогорск,
Московская обл.

Ред.: В нашем журнале подробно рассказывается об условиях съемки в материалах под рубриками «Мастера — любителям», «Наглядно о технике съемки». Тем не менее, Ваше предложение заслуживает внимания, и мы постараемся учесть его. Но если Вы считаете — во всяком случае, нам так показалось, — что знания условий съемки вполне достаточно, чтобы получать хорошие снимки, то глубоко ошибаетесь. В нашей почте есть немало фотографий, отлично выполненных технически, но совершенно невыразительных по содержанию, по моментам съемки. Следовательно, творческие проблемы должны быть для фотолюбителя не менее интересны, чем технические.



М. РЫЖАК
(Одесса)
Срочное донесение



ВЫСТАВКА В ЛЮБЕРЦАХ

Люберецкий городской Дворец культуры известен своими интересными культурно-просветительскими делами. Три года назад здесь была организована любительская фотостудия. В нее пришли заниматься любимым делом рабочие, техники, инженеры, педагоги города.

Первым значительным итогом работы фотостудии стала выставка, посвященная 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Демонстрировалось 87 снимков. Затем любители приняли участие в 3-й Московской областной фотовыставке — 50 работ имели успех. Снимки любителей стали появляться в городской газете, в журналах «Радио», «Семья и школа» и т. д.

Мне довелось побывать на последней отчетной выставке студии. 120 черно-белых и цветных снимков были экспонированы в зале кинотеатра «Орбита».

Понравились зрителям работы слесаря И. Соловьева, инженера Н. Токарева, механика В. Боруцкого, техника З. Даниловой, технолога Г. Шепетухи, а также М. Васова, А. Авагина, руководителя студии Г. Диаконова.

Отрадно отметить, что авторы выставили много работ, в которых ведущая тема — наша современность. Правда, экспозиция не лишена недостатков: мало показан город, его индустрия. Надеемся, фотолюбители подмосковного города повысят уровень творчества и внесут свой вклад в создание фотографий, интересных по изобразительным решениям, значительных по содержанию.

И. КРАСУЦКИЙ,
фотожурналист

Вниманию кинолюбителей!

Лаборатория по обработке любительских фильмов Шосткинского химкомбината принимает следующие обрабатываемые любительские киноплёнки: черно-белые ОЧ-45 и ОЧ-180 размером 16 и 2×8 мм со стандартной перфорацией (не «Супер»); цветные ЦО-2 и ЦО-3 размером 16, 1×8 и 2×8 мм, в том числе 2×8 мм «Супер», ЦО-32Д со стандартной перфорацией.

Черно-белые киноплёнки 1×8 мм и 2×8 мм «Супер», а также киноплёнки, выпускаемые другими предприятиями, в обработку не принимаются.

Стоимость обработки одного погонного метра киноплёнки: цветной 1×8 мм — 10 коп.; 2×8 и 16 мм — 14 коп.; черно-белой 2×8 мм — 7 коп.

Срок исполнения заказа — до двух недель (не считая времени пересылки). Денежных переводов на комбинат делать не следует. Обработанная киноплёнка пересылается заказчику наложенным платежом.

Лаборатория гарантирует высокое качество обработки при соблюдении заказчиком срока использования киноплёнки, указанного на упаковке, а также условий ее хранения. Киноплёнку нужно пересылать в заводской упаковке по адресу: г. Шостка, Сумская область, Шосткинский химический комбинат, лаборатория по обработке любительских фильмов. Любое количество киноплёнки можно выслать в одной посылке или бандероли, указав разборчиво свой адрес на ярлыке от инструкции или на листе бумаги.

СОВЕТСКОЕ ФОТО



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Вдвоем.
Фото Владислава Киврина
(Москва)
2-я стр.
На физкультурном параде.
Фото Гельмута Хоффера
(ГДР)
3-я стр. Болельщик.
Фото Вячеслава Моисеева
(Московская обл.)
4-я стр. Острый момент.
Фото Валентина Рихтера
(Москва)

Главный
редактор

БУГАЕВА М. И.

Редколлегия:

АГОКАС Н. Н.
ГРОМОВ М. П.
ДЫКО Л. П.
КИРИЛЛОВ Н. И.
КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
ПРИГОЖИН Ю. Г.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный
секретарь)

Художник

ВИНОГРАДОВА С. А.

Художественно- технический

редактор
БЕРСЕНЬЕВСКАЯ Т. Д.

Адрес редакции:

Москва, Центр,
М. Лубянка, 9

Телефоны:

отдел
фотожурналистики
294-07-67

отдел
искусства
фотографии
294-82-14

отдел
техники
223-86-24

зав. редакцией,
для справок
223-20-46

отдел писем
294-53-44

В НОМЕРЕ:

НАШИ ИНТЕРВЬЮ

МАРШРУТЫ ПЯТИЛЕТКИ

ПРЕДСТАВЛЯЕМ АВТОРА

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ

КЛУБ «СОВЕТСКОЕ ФОТО»-71»

МАСТЕРА — ЛЮБИТЕЛЯМ

ТВОРЧЕСТВО ЗАРУБЕЖНЫХ МАСТЕРОВ

ТЕХНИКА ФОТОГРАФИИ

НАМ ОТВЕЧАЮТ

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

«КИНОСТУДИЯ 8-16»

ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

А02562
подп. к печ. 16.IX-71
формат 62×92¹/₈
печатных листов 7,25
учетно-издат.
листов 10,57
тираж 240 000
зак. 1166
цена 40 коп.

Московская
типография № 2
Главполиграфпрома
Комитета
по печати
при Совете
Министров СССР
Москва,
проспект Мира, 105

1 МУЖЕСТВО,
СИЛА, КРАСОТА
3 С. ПАЛЬМОВА.
КОГДА ГОВОРЯТ
СНИМКИ

13
14 КУБАНСКИЕ
ПЕЙЗАЖИ

16 А. КОЗЛОВ.
СНИМАЕТ
АЛЕКСАНДР
РУВАШКИН

20 В. ЗАХАРЧЕНКО.
ГЛАЗАМ
СМОТРЕТЬ
В ГЛАЗА

25 Р. КРУПНОВ.
ИСКУССТВО
ХОРОШО
ПРОДУМАННОЙ
«СЛУЧАЙНОСТИ»

26 Л. ДЫКО.
НА ПУТИ
К МАСТЕРСТВУ

30 ВРЕМЕННЫЙ
УСТАВ

32 В. МАСТЮКОВ.
ДЕРЖАТЬ КАМЕРУ
НА ГОТОВЕ

34 УЛУЧШИТЬ
ОФОРМЛЕНИЕ
ГАЗЕТ И ЖУРНАЛОВ

36 ДЗИРО
ФУТАМУРА

38 Н. АГОКАС.
ТОНИРОВАНИЕ
В ПРОЦЕССЕ
ПРОЯВЛЕНИЯ

39 М. ГУТИН,
В. БАХТИН.
РЕМОНТ
КИНОАППАРАТА
В ДОМАШНИХ
УСЛОВИЯХ

41 К. ЛОБАНОВ.
СЪЕМКА
МОНОКУЛЯРОМ

41

41

42 Б. ГРОМАКОВСКИЙ.
НА ФОРМАТ
«СУПЕР-8»

43 «ОРВОКОЛОР»
NC-19 МАСК

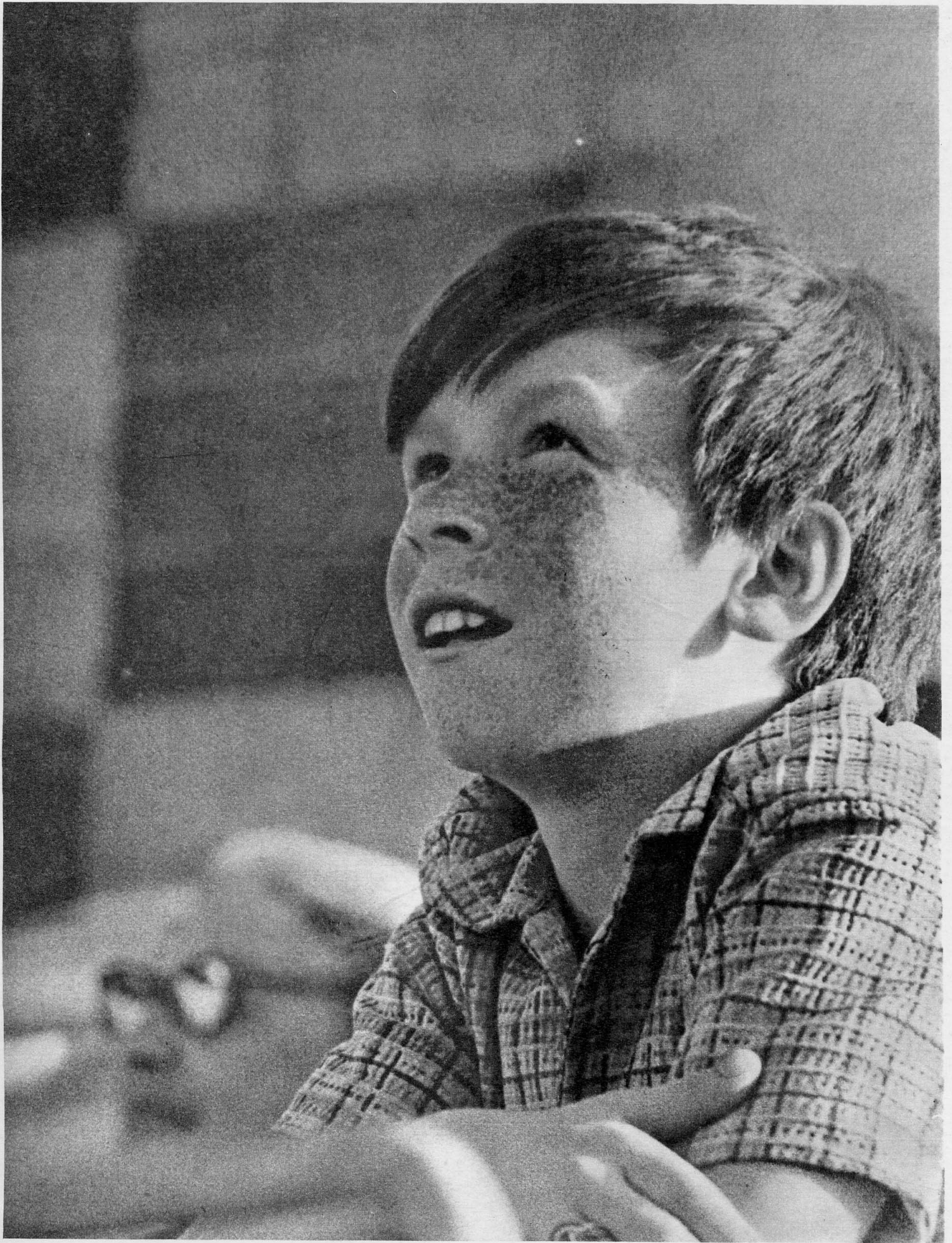
43 «СТЕРЕО-35» —
ЧЕХОСЛОВАЦКИЙ
ФОТОАППАРАТ

44 Э. МАРЬЯМОВ.
УСПЕХИ
И ПРОСЧЕТЫ

45 ВЫСТАВКА
ФОТОРАБОТ
КИНОЛЮБИТЕЛЕЙ

45 НАША
ФОТОПАНОРАМА

46



8-184

