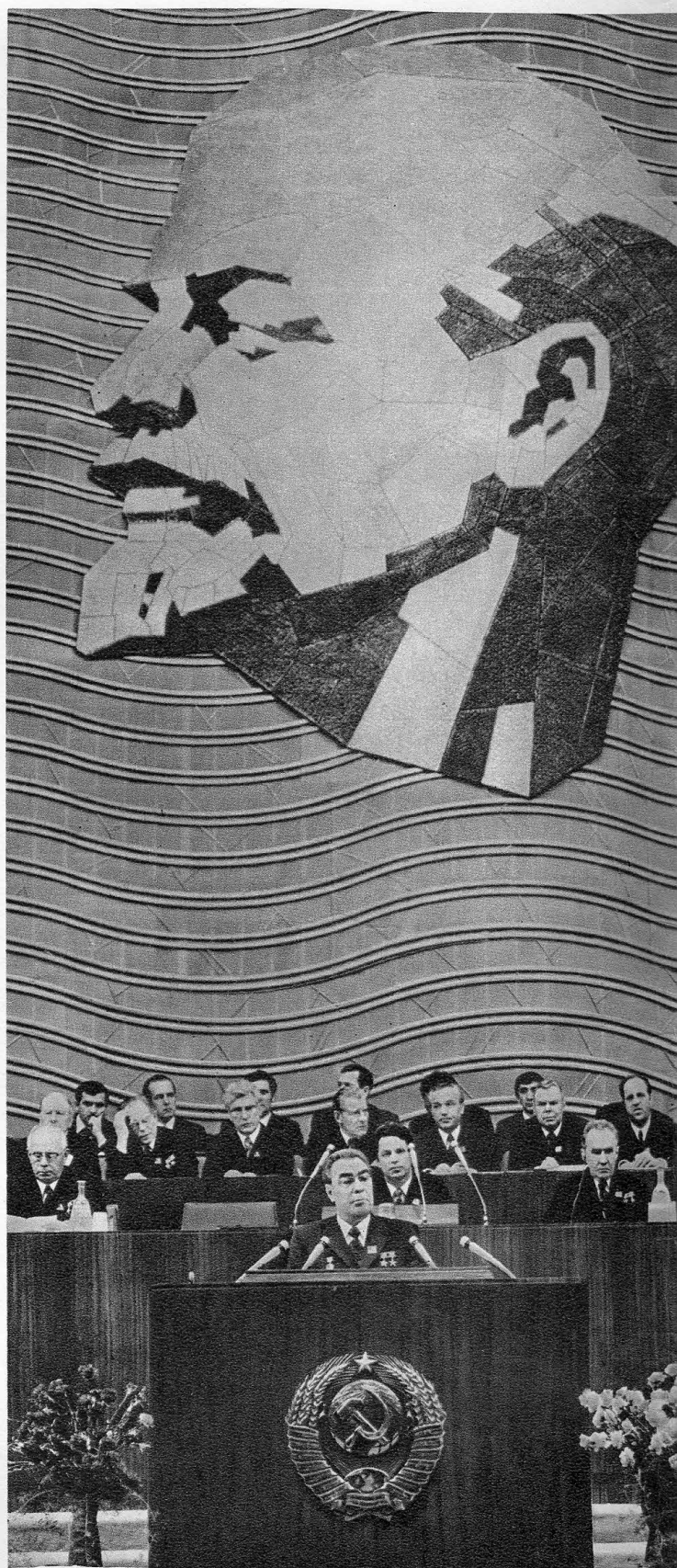


СОВЕТСКОЕ ФОТО 6

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1974





XVII СЪЕЗД ВЛКСМ

Москва, Кремлевский Дворец съездов

Выступает Генеральный секретарь
ЦК КПСС товарищ Л. И. Брежнев

В зале и кулуарах Дворца съездов

Фоторепортаж Я. ХАЛИПА, В. БОГДАНОВА,
В. СТЕПАНОВА и А. ФЕДОРОВА



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 6. 1974
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

ПЯТИЛЕТКИ ШАГИ САЖЕНЫ

Творческий отчет фотожурналистов Москвы

«Москва, 1973 — решающий год пятилетки» — так была названа выставка документальной и художественной фотографии, развернутая в крупнейшем киноконцертном зале «Октябрь» на Калининском проспекте столицы. Около четырехсот работ, запечатлевших важнейшие события общественно-политической и трудовой жизни столицы в решающем году пятилетки, — творческий отчет фотожурналистов Москвы XXI городской партийной конференции.

Работа над созданием выставки началась задолго до ее открытия. И когда ее организаторы — правление Московской журналистской организации и ее фотосекция, ТАСС и АПН — обратились в начале прошлого года к фотомастерам столичной печати с предложением создать коллективный портрет Москвы 1973 года, они встретили самый горячий отклик.

Фотожурналисты ТАСС и АПН, «Правды», «Известий», «Советской России», «Социалистической индустрии», «Советской культуры», «Труда», «Гудка», «Комсомольской правды», «Литературной газеты», «Московской правды» и «Вечерней Москвы», «Советского Союза», «Огонька», «Смены», издательства «Планета», а всего более 150 фотомастеров представили на выставку свои работы — результат творческого видения и воплощения богатой событиями, пронизанной пафосом ударного труда, кипучей жизни столицы нашего социалистического Отечества.

Начало осмотра выставки — волнующая встреча каждого ее посетителя с событиями, за которыми с огромным вниманием следила вся мировая общественность.

Красная площадь столицы... Сотни миллионов телезрителей и радиослушателей во всех концах

нашей необъятной Родины, на всех континентах Земли слушали ее голос 1 Мая и 7 Ноября. Сюда, к Ленину, в дни всенародных праздников приходят москвичи рапортовать о своих трудовых победах. Красная площадь этих праздничных дней, волнующая демонстрация нерушимого единства партии и народа, готовности советских людей умножить свои усилия в борьбе за претворение в жизнь предначертаний партии запечатлены в работах фотожурналистов В. Воронина, В. Егорова, В. Мастокова, В. Соболева.

Минувший год был ознаменован новыми замечательными достижениями ленинской внешней политики КПСС, оказывающей благотворное воздействие на всю мировую обстановку. Апрельский (1973 г.) Пленум ЦК КПСС, встреча руководителей коммунистических и рабочих партий в Крыму, визиты Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Л. И. Брежнева в США, ФРГ, Францию и Индию явились новым важнейшим вкладом в дело дальнейшей реализации Программы мира, разработанной XXIV съездом партии.

Состоявшийся в конце октября в Москве Всемирный конгресс миролюбивых сил, речь на конгрессе товарища Л. И. Брежнева — выдающееся событие в жизни человечества, способствовавшее активизации и сплочению борцов за мир на всех континентах.

Работа конгресса и другие события международной жизни столицы представлены на снимках Ю. Абрамочкина, В. Акимова, О. Иванова, Б. Кауфмана, В. Мусаэльяна, В. Савостьянова, В. Соболева, Ю. Сомова, Д. Чернова.

Подлинным смотром боевых сил Коммунистической партии стал начавшийся в минувшем году обмен партийных документов. Об этом важнейшем событии в жизни партии рассказывают на выставке работы В. Акимова, А. Пахомова и Ю. Садовникова.

Выразительными штрихами передана в работах В. Богатырева, Г. Дубинского, Д. Заенцова, И. Сенина и других фотомастеров волнующая атмосфера праздника труда — Ленинского коммунистического субботника в Москве, 20 апреля, а также День выборов в местные Советы депутатов трудящихся в июне прошлого года.

Тема борьбы москвичей за успешное претворение в жизнь исторических решений XXIV съезда КПСС, заданий девятой пятилетки, за превращение столицы в образцовый коммунистический го-



В. КОШЕВОЙ
Украина-73

А. ПАХОМОВ,
М. СКУРИХИНА
Бригада Героя
Социалистического Труда
В. Копелева

В. ВОРОНИН
Парад
физкультурников
на Красной площади



род получила широкое освещение в снимках большинства раделов выставки.

Для трудящихся Москвы, как и для всех советских людей, 1973 год стал годом ударного труда. Отвечая на призыв партии ознаменовать третий, решающий год пятилетки новыми достижениями во всех отраслях народного хозяйства, трудящиеся столицы приняли высокие социалистические обязательства и с честью их выполнили. По итогам работы в 1973 году Москве в целом, а также 77 предприятиям и организациям столицы присуждены Красные знамена ЦК КПСС, Совета Министров СССР, ВЦСПС и ЦК ВЛКСМ. Тысячи москвичей награждены орденами и медалями Советского Союза, а 24 передовикам производства присвоено высокое звание Героев Социалистического Труда.

На выставке широко и многопланово представлены предприятия промышленности, транспорта столицы, ее строительного конвейера, почетное место отведено передовым коллективам — инициаторам ценных начинаний в социалистическом соревновании.

Атмосферу напряженного труда, творческого поиска передают работы Р. Денисова, В. Корзина, В. Савостянова, А. Узляна, Р. Федорова, Д. Чернова, Л. Шерстенникова, Б. Ярославцева, сделанные ими на автозаводе имени Лихачева, заводе «Динамо», Первом государственном подшипниковом заводе, заводе автоматических линий имени 50-летия СССР, Втором часовом заводе и ряде других предприятий столицы.

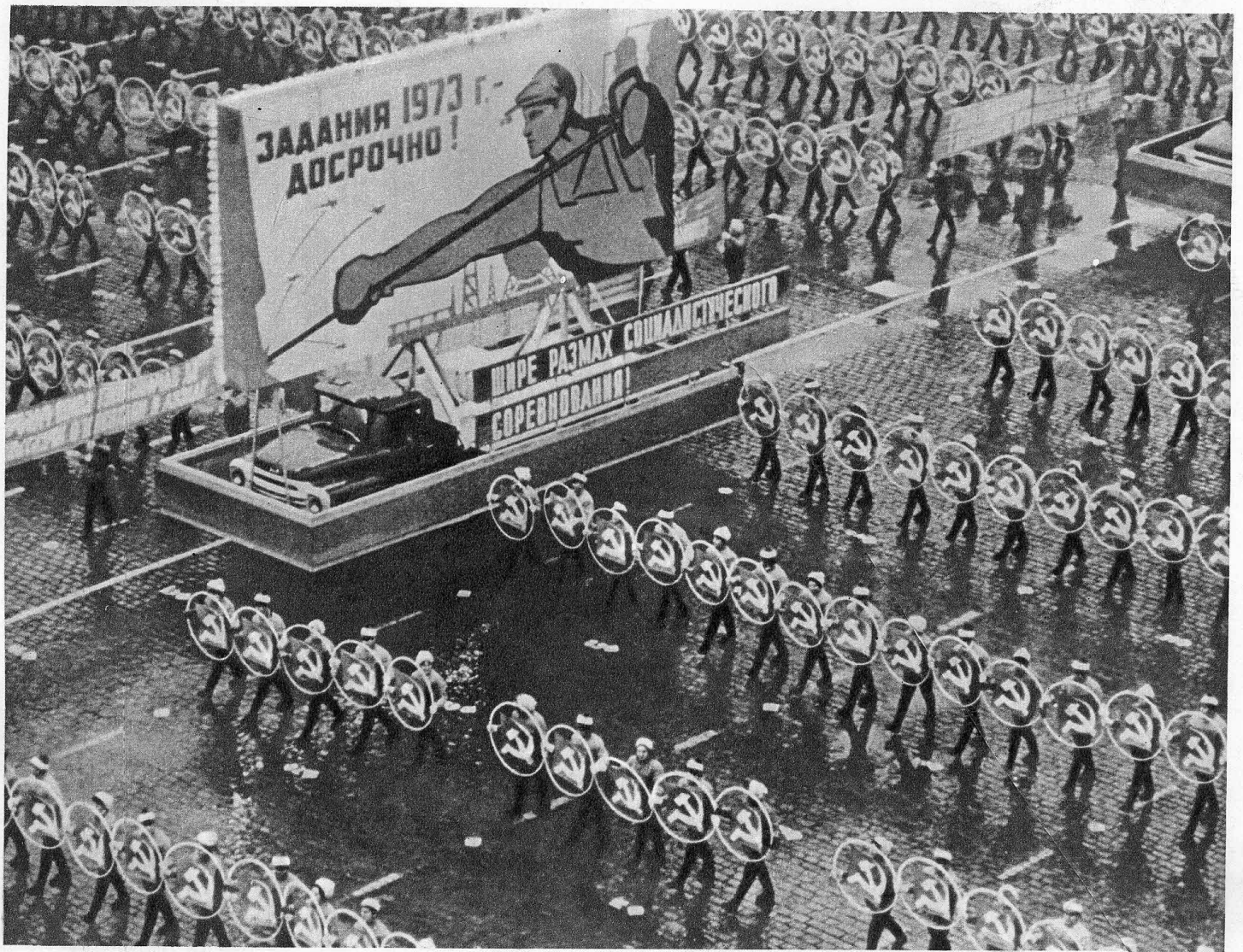
Впечатляют выполненные с большим чувством и вдохновением портреты прославленных московских новаторов. Всей стране известно имя Николая Злобина — инициатора внедрения в строительство метода бригадного подряда. Более два-

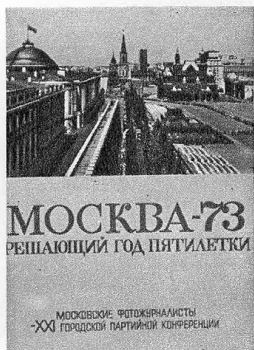
дцати тысяч бригад на промышленных предприятиях столицы поддержали почин бригад Галины Арефьевой с завода электровакуумных приборов и Виктора Озерва со станкостроительного завода имени Орджоникидзе. Их портреты мастерски выполнены В. Малышевым.

Отрадно, что созданию портретов лучших представителей промышленности, транспорта, строительства, сферы быта столицы, героев ударной вахты третьего, решающего посвятили свое творчество многие видные фотожурналисты. Их работы, представленные на выставке, еще раз убеждают в огромных возможностях портретной съемки для глубокого раскрытия духовного мира передового советского рабочего — нашего современника.

Фотолетопись «Москва, 1973-й» запечатлела немало славных страниц из жизни московских предприятий, она создавалась фотомастерами столичной прессы в течение всего года. Своеобразен, индивидуален творческий почерк каждого из них. Объемно и зримо раскрываются в работах, представленных на выставке, полные творческого подъема и напряжения трудовые будни столицы, ритм заводов, фабрик и строек, четкая работа транспортных артерий.

Заметным разделом вошли в экспозицию снимки, посвященные отряду работников сферы обслуживания, чей образцовый труд — залог успешной организации быта и отдыха москвичей. В репортажных и портретных кадрах С. Гурария, В. Ершова, Г. Колосова, Г. Корабельникова, Е. Сусуникашвили, Г. Шпунькина, А. Награльяна, Э. Киреева, А. Моршани, Б. Хасянова и других рассказывается о работе пассажирского транспорта, торговли, медицины, почты, газового хозяйства, жилищно-эксплуатационных контор и предприятий бытового обслуживания. Становится очевид-





Л. ИВАНОВ
Герой Социалистического
Труда **А. Манахтин**
слесарь-водитель
автомобиля имени Лихачева

Г. КОПОСОВ
Слесарь-сантехник
В. Крылов

А. ПУШКАРЕВ
В. Лазарев —
командир «Союза-12»

А. СТУЖИН
Академик **Н. Семенов**

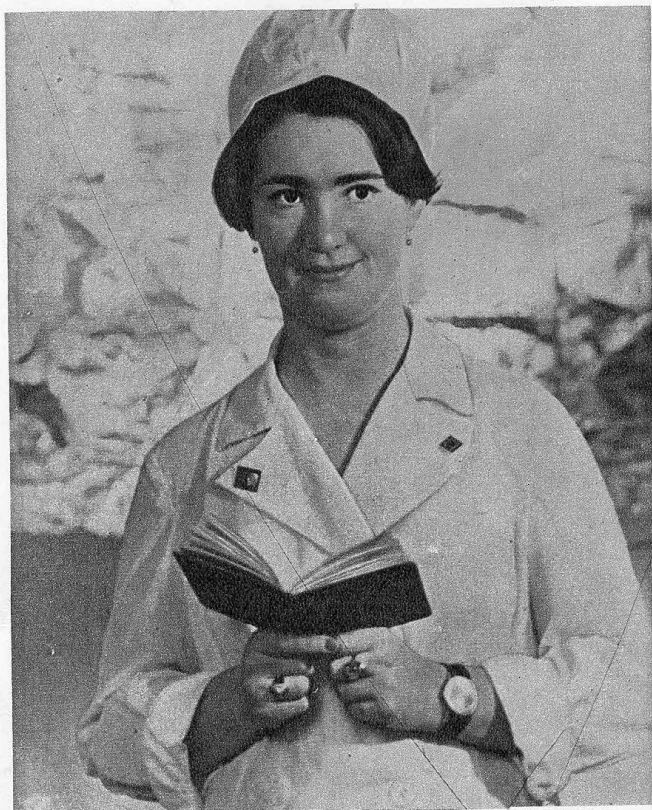
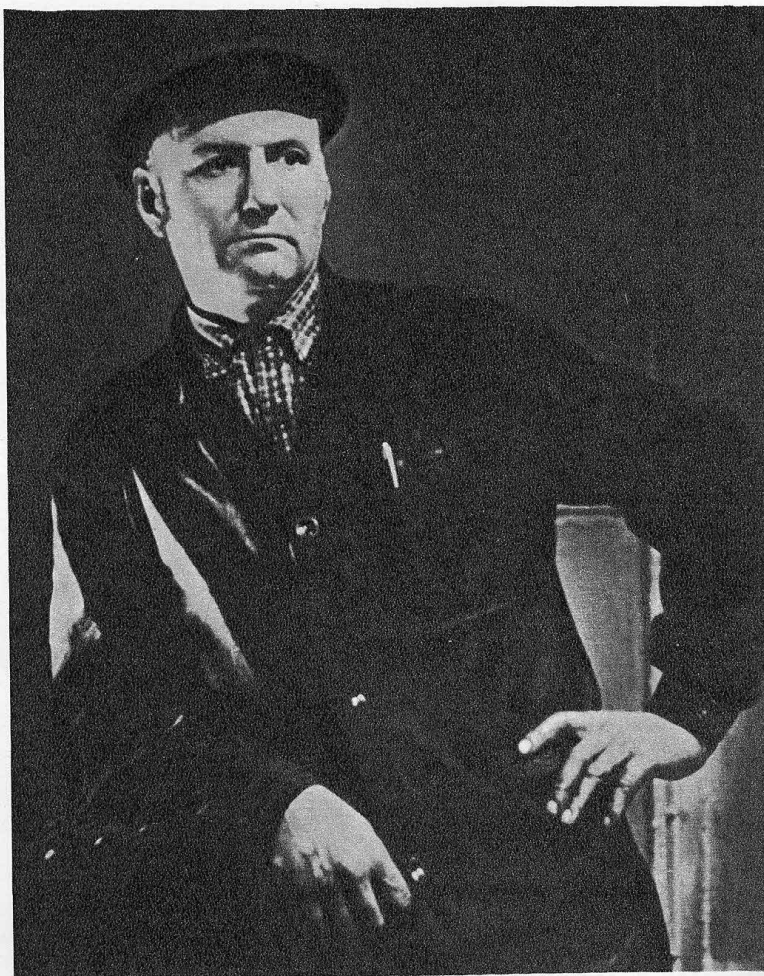
А. УЗЛЯН
Герой Социалистического Труда
ткачиха «Трехгорки»
В. Погибелова с детьми

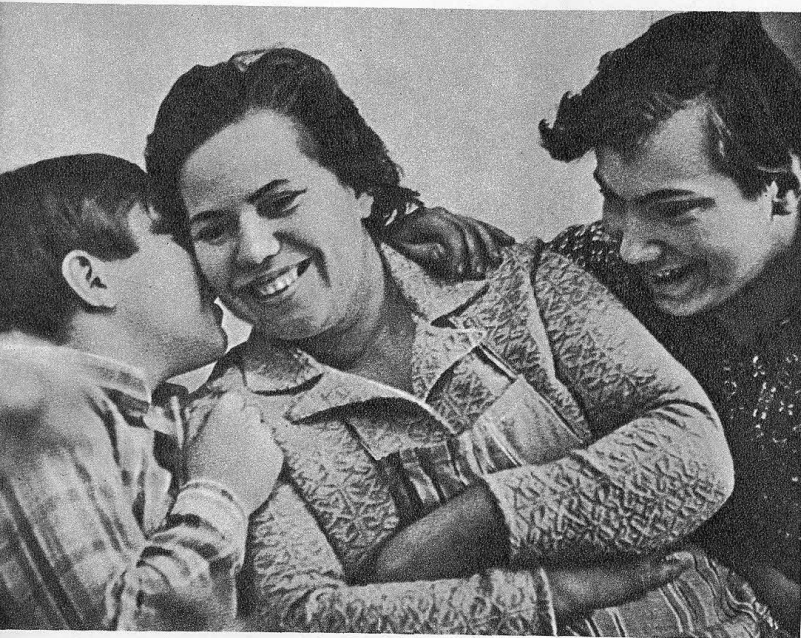
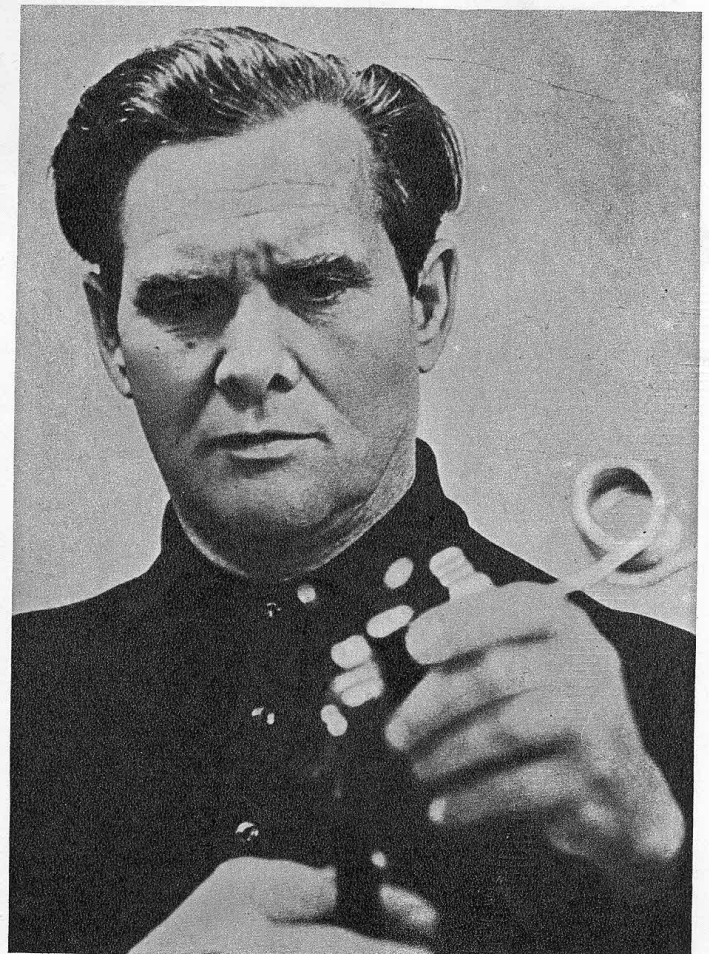
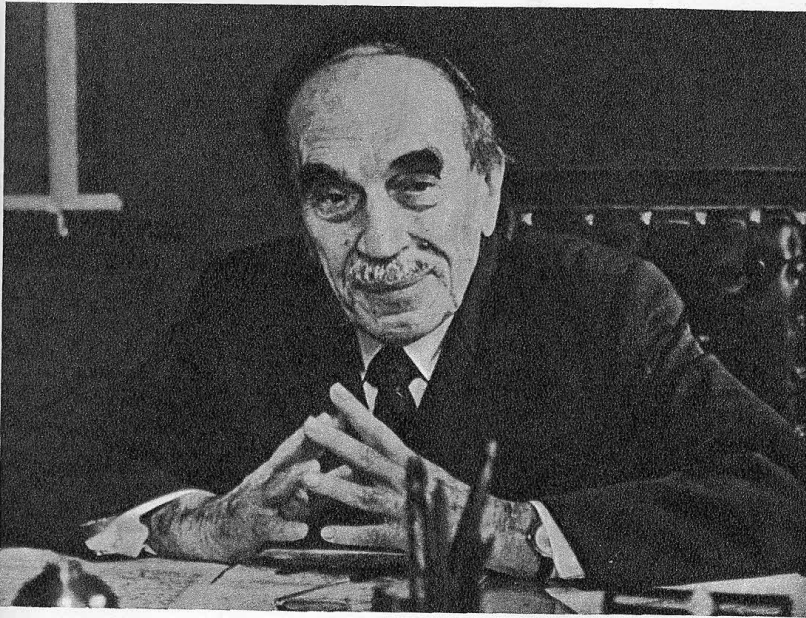
В. МАЛЫШЕВ
Мастер московского завода
электровакуумных приборов
Г. Арфьева

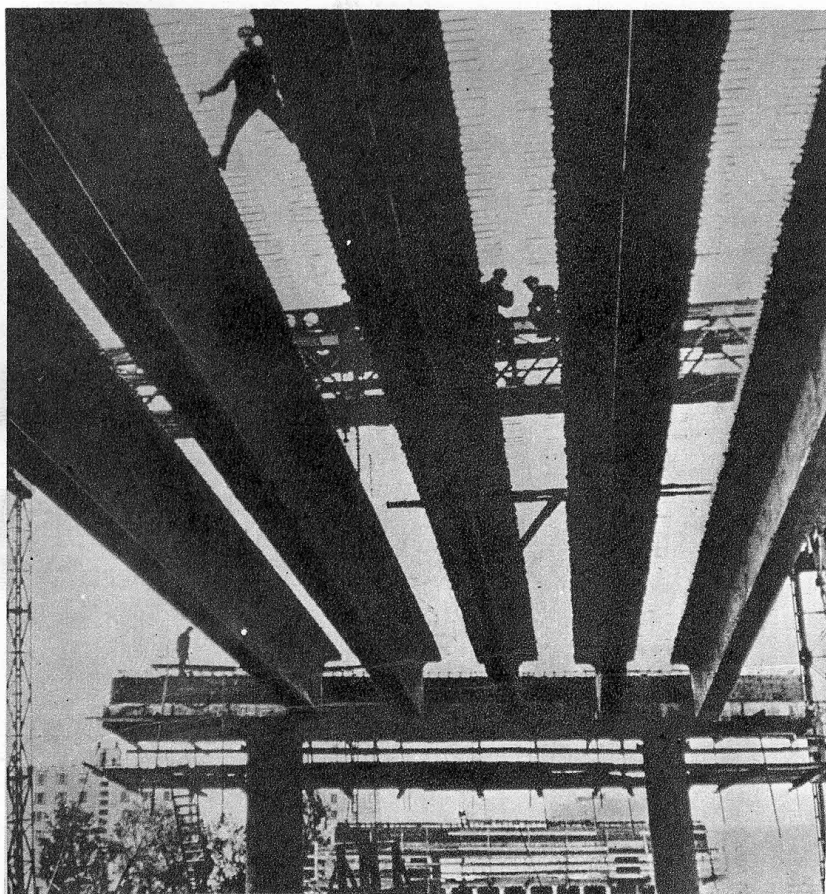
В. МАЛЫШЕВ
Герой Социалистического Труда
строитель **Н. Злобин**

А. ВОЛОДИН
М. Новиков — передовой
водитель автокомбината
«Мосстройтранс»

В. ЕРШОВ
Слесарь **И. Антипов** —
передовой рабочий
завода «Мосремэлектроприбор»







ным, что отсутствие этой тематики на некоторых выставках в прошлом заметно обедняло их. Москва — признанный центр отечественной и мировой науки. Ученые столицы в минувшем году внесли весомый вклад в ускорение научно-технического прогресса. Снимки А. Зыбина, М. Начинкина, Н. Рахманова, А. Пушкарева, А. Стужина, В. Лагранжа вводят в сложный мир научного поиска и эксперимента. Своеобразно решают фотомастера большую и сложную тему — учеба нашей молодежи: студентов, учащихся ПТУ, школьников.

Активнейший участник коммунистического строительства — творческая интеллигенция столицы. В. Малышев, В. Савостьянов, Ю. Жаров, В. Егоров, В. Созинов на выставку представлены портреты прославленных мастеров советской культуры, сцены из спектаклей, концертных программ.

Трудовой, творческий облик столицы дополняют панорамы, пейзажи нашей прекрасной Москвы, жанровые снимки.

Столичная печать всесторонне рассказала о выставке «Москва, 1973 — решающий год пятилетки», об откликах на нее общественности столицы, многочисленных посетителей.

Поэт Павел Железнов писал в «Вечерней Москве»: «Знакомая с обширной фотоэкспозицией, которую составляют портреты наших современников, людей самых разных профессий, событийные, репортажные снимки и жанровые, пейзажные зарисовки, воочию убеждаешься, что мастера фотографии «пишут историю современности». Все, что представлено на выставке, — живая история, героическая наша действительность... Иду по вы-



А. ПАХОМОВ
Строится
мост в Вешняках

Р. ФЕДОРОВ
В цехе
(Люблинский литейно-механический завод)

В. КАУФМАН,
Ф. ГРИНБЕРГ
Сегодня — малышка,
завтра — рабочий

ставке, останавливаюсь почти у каждого снимка и не устаю восхищаться таким близким, родным и вместе с тем бесконечно меняющимся лицом столицы — этот, казалось бы, неуловимый процесс сумели «подсмотреть», запечатлеть фотожурналисты...»

...У авторов, организаторов выставки — новые творческие заботы. Большим подъемом трудовой и политической активности ответили трудящиеся столицы на решения декабрьского (1973 г.) Пленума ЦК КПСС, Обращение Центрального Комитета КПСС к партии, к советскому народу. В трудовых коллективах идет напряженная борьба за взятие новых рубежей пятилетки. И одновременно создается фотолетопись 1974-го, определяющего...

И. БОНДАРЕНКО,
первый секретарь правления
Московской городской организации
Союза журналистов СССР





ВЛАДИМИР МУСАЭЛЬЯН, ВАЛЕНТИН СОБОЛЕВ — ЛАУРЕАТЫ ПРЕМИИ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

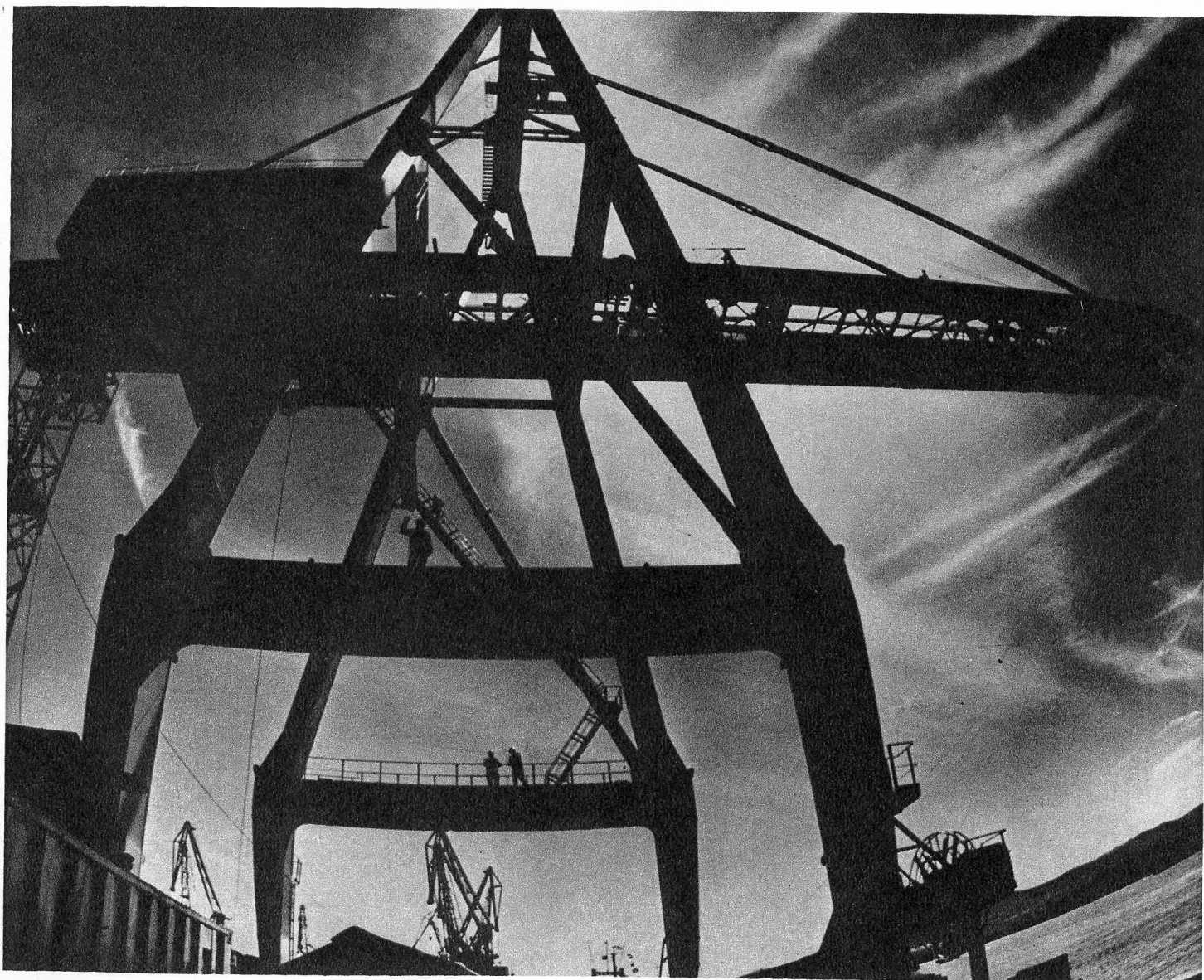
Секретариат правления Союза журналистов СССР подвел итоги Всесоюзного конкурса на лучшие произведения 1973 года, опубликованные в печати, переданные по телевидению и радио. В числе отмеченных премией Союза журналистов СССР — В. Г. Мусаэльян, В. Б. Соболев, фотокорреспонденты ТАСС, авторы политических фоторепортажей «Программа мира» — о визитах Генерального секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева в Польшу, ГДР, Болгарию, Францию, ФРГ, США, Индию.

Визиты Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Л. И. Брежнева в зарубежные страны стали ярчайшим свидетельством претворения в жизнь Программы мира, принятой XXIV съездом КПСС. За ходом этих визитов с волнением и надеждой следило все прогрессивное человечество. Их освещали печать, радио и телевидение всего мира. В обширном потоке информации видное место занимали фоторепортажи В. Мусаэльяна и В. Соболева. Без преувеличения можно сказать, что снимки этих репортеров обошли газеты и журналы всего земного шара, многократно демонстрировались в телевизионных программах.

Столь высокая популярность работ советских фотожурналистов объясняется прежде всего тем, что они верно отражали дух времени, давали зрителю возможность ощутить живое биение пульса нашей планеты. Снимки В. Мусаэльяна и В. Соболева несли в себе заряд подлинной публицистичности, их неизменно отличало высокое мастерство.



Нынешний успех В. Мусаэльяна и В. Соболева не случаен. Они — ведущие корреспонденты Фотохроники ТАСС, талантливые и многогранные фотомастера. Недавно (см. № 5 за 1974 год) мы познакомили наших читателей с творчеством заслуженного работника культуры РСФСР В. Соболева. Помимо событийных съемок, он уделяет большое внимание производственной, партийной и общественно-политической темам. В. Соболев ведет активную общественную работу как председатель творческого совета Фотохроники. На многих выставках и конкурсах его фотографии отмечались призами и дипломами. Широкую известность получили его репортажи из сражающегося Вьетнама, развернувшие перед зрителем незабываемые картины самоотверженной борьбы вьетнамского народа за национальную независимость. Фотокорреспондент ТАСС В. Мусаэльян работает в печати с 1962 года. Для его творчества характерен широкий тематический охват советской действительности: космические исследования и жизнь союзных республик, очерки о людях труда и о международных связях СССР. Журналистская зоркость, оперативность, острое «чувство кадра» помогают ему создавать снимки, пользующиеся признанием и на всесоюзной фотоарене, и за рубежом. Так, лишь за последнее время он стал призером выставок «Интерпресс-фото-72», «Страна моя», «Мир нужен всем», «Бифота-6». В. Мусаэльян, так же как и В. Соболев, интенсивную профессиональную деятельность сочетает с общественной, являясь членом творческого совета Фотохроники ТАСС, вице-президентом фотосекции ССОД. В последние годы два этих фотомастера часто работают «в паре» над освещением важнейших политических событий в жизни страны. Содружество их оказалось на редкость плодотворным. И сегодня, поздравляя В. Соболева и В. Мусаэльяна с заслуженной наградой, мы желаем им дальнейших творческих успехов.



ГЛАВНАЯ ТОЧКА СЪЕМКИ

Есть такая должность в редакциях газет — фотокорреспондент. Кто он, человек, занимающий эту должность? Холодный наблюдатель или озаренный мыслью и творчеством мастер? Как становятся фотокорреспондентами? Где они учатся? Ответ на эти вопросы дает знакомство с работой фотокорреспондентов «Правды».

...Только что вернулась из командировки Майя Скурихина. В иллюстрационном отделе, на третьем этаже «Правды», ее встречают привычным вопросом:

— Как съездила?
— Нет, вы представить себе не можете — такие «концы», —

удивленно пожимает она плечами. — Это же Дальний Восток. Путь у Майи, действительно, был многокилометровый: Зейская ГЭС — Хабаровск — Комсомольск-на-Амуре — Советская Гавань. Хотела попасть во Владивосток, и билет лежал уже в кармане, но в последний момент не повезло: погода испортилась, воздушную линию закрыли.

— Ближе к делу, Майя, — говорит заместитель заведующего отделом. — Когда посмотрим снимки?

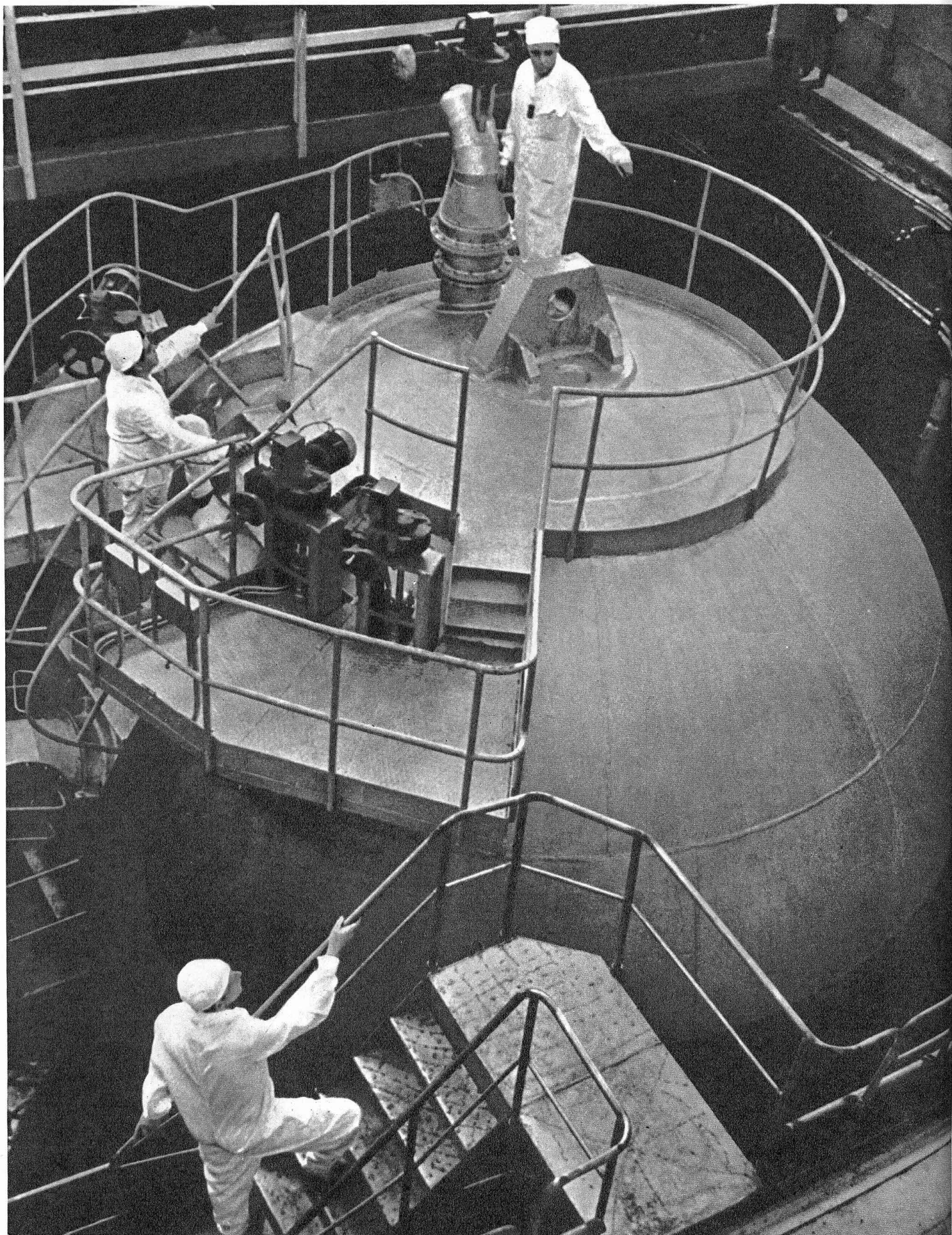
— Дня через два.

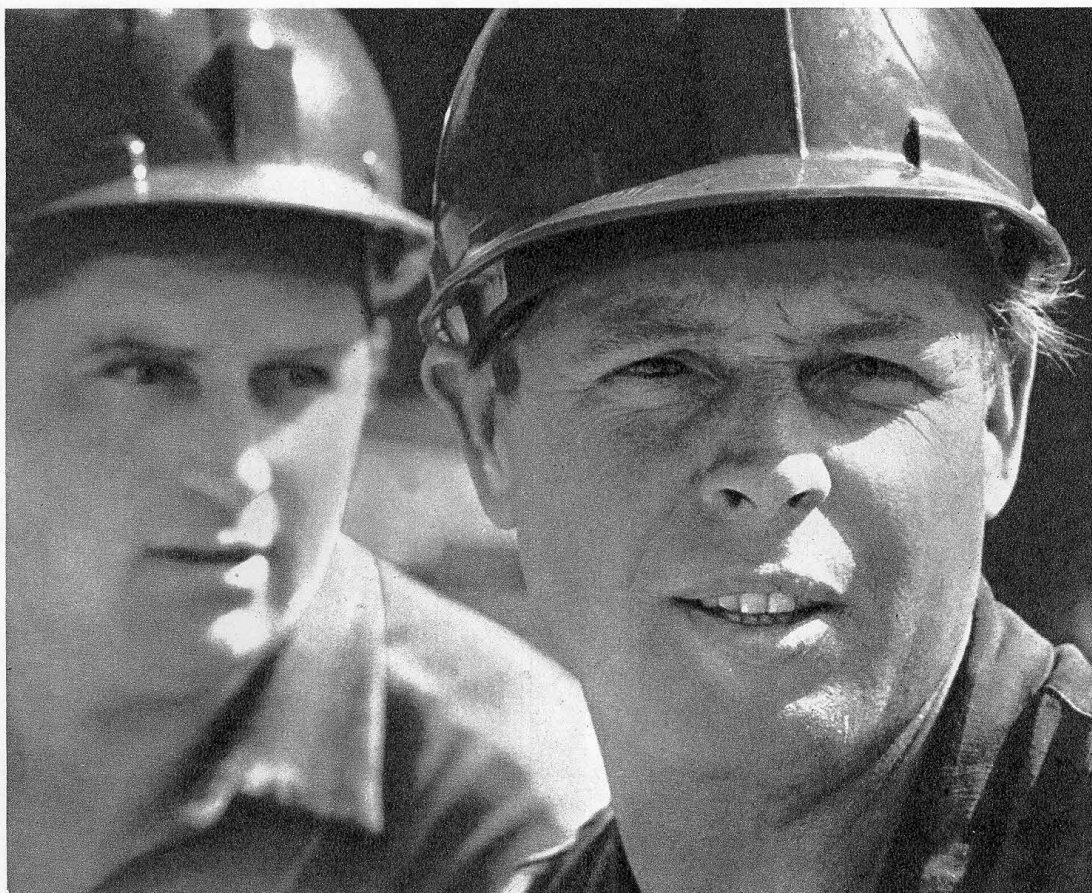
Через два дня она «показывала командировку». Это уже традиция. Прямо на полу в большой комнате, перевидавшей немало таких смотров, или на длинном столе, если его хватает, раскладывает автор привезенные из командировки десятки снимков. С волнением, которого старается не показать, ждет, что скажут товарищи о его работе. Затем все

лучшее будет отобрано для публикации в газете, остальное останется для раздумий на тему: где и в какую минуту «подвел» объектив. Раздумья эти полезны, после них яснее видятся причины отдельных неудач — не лишне учесть и на будущее. Умом-то люди понимают, что на ошибках учатся, а вот сердце — ему не прикажешь.

— Почему вам не нравится этот снимок? — раздается голос автора. — Он ведь так трудно достался.

— Не надо о трудностях, — замечает кто-нибудь. — Не время. Когда присутствуешь на «просмотрах командировок», невольно возникает желание пригласить сюда тех, кто считает, будто бы все исключительно легко дается фотокорреспонденту, и не работа у него, а одно удовольствие: поездки, встречи, впечатления, имя в газете, гонорар. Да, есть и поездки, и впечатления.





К стр. 9

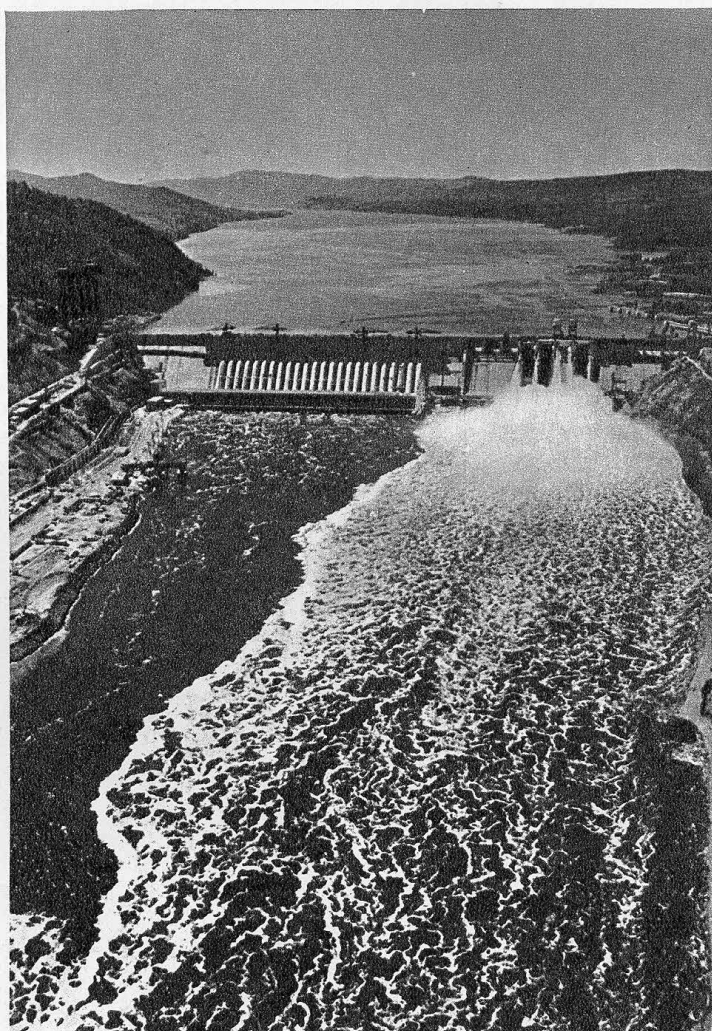
В. ВОРОНИН
Порт Находка

А. ПАХОМОВ
Реактор
Ново-Воронежской АЭС

В. ВОРОНИН
Строители

М. СКУРИХИНА
Мороз
работе
не помеха

Красноярская ГЭС



Но все во сто крат труднее, чем видишь иной раз в фильмах, когда вдруг появляется на экране человек с фотоаппаратом. Честное слово, видишь такого «репортера», щелкающего без разбору затвором, и грустно становится. Уж кто-кто, а газетчики знают, как нелегко дается хороший кадр. Мы подсчитали: свыше полутора года в году фотокорреспондент «Правды» находится в командировке. Почти полгода в пути, далеко от семьи, а это и смена гостиниц, и переезды на всех, какие только имеются, видах транспорта, и напряжение сил, и, что греха таить, трепка нервов. Спрашивается, ради чего? Газете завтра нужен снимок. Именно оттуда, где ты сейчас находишься. Много сегодня требуется от корреспондента. Знания, опыт, высокая профессиональная подготовка. И еще одно. Мудрый человек в свое время заметил: «Прежде чем научиться писать,

научись думать». Для фоторепортера это тоже обязательно. Без мысли нет процесса творчества, нет горения в труде, поиска, профессионального роста.

Мгновением, выхваченным из жизни, можно назвать газетный кадр. Но как много должен вместить в это мгновение репортер, чтобы передать волнующий ритм созидательного труда советских людей, их душевную красоту, высокие нравственные качества.

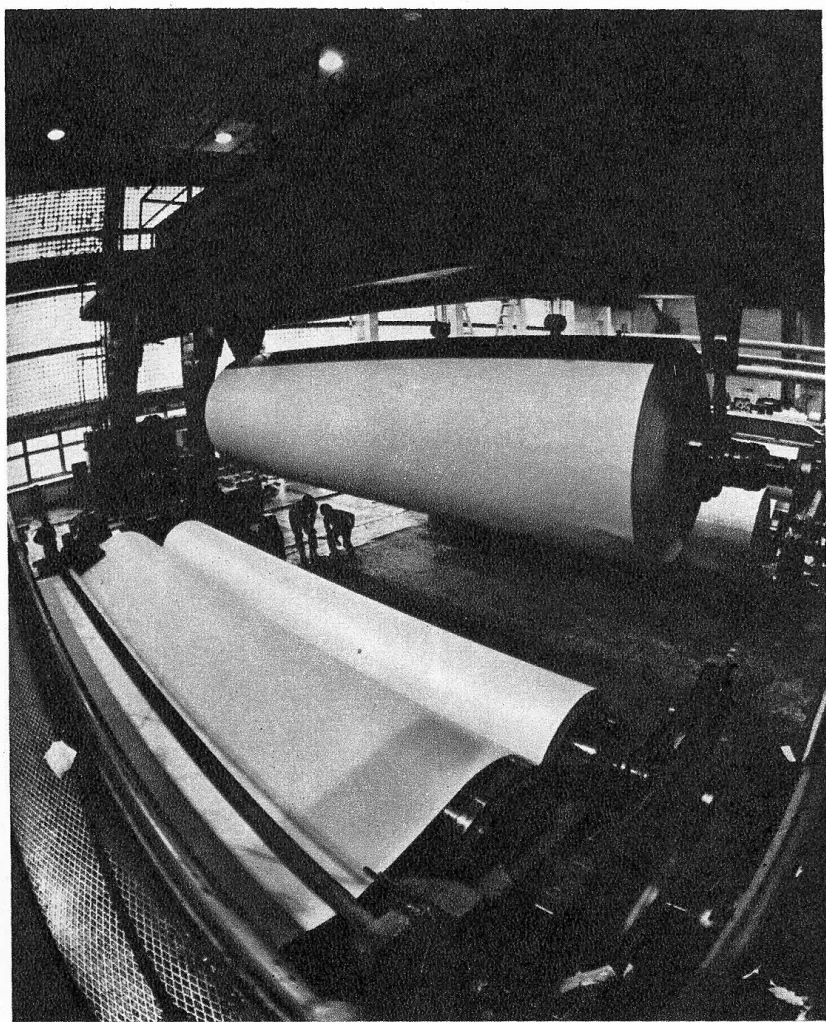
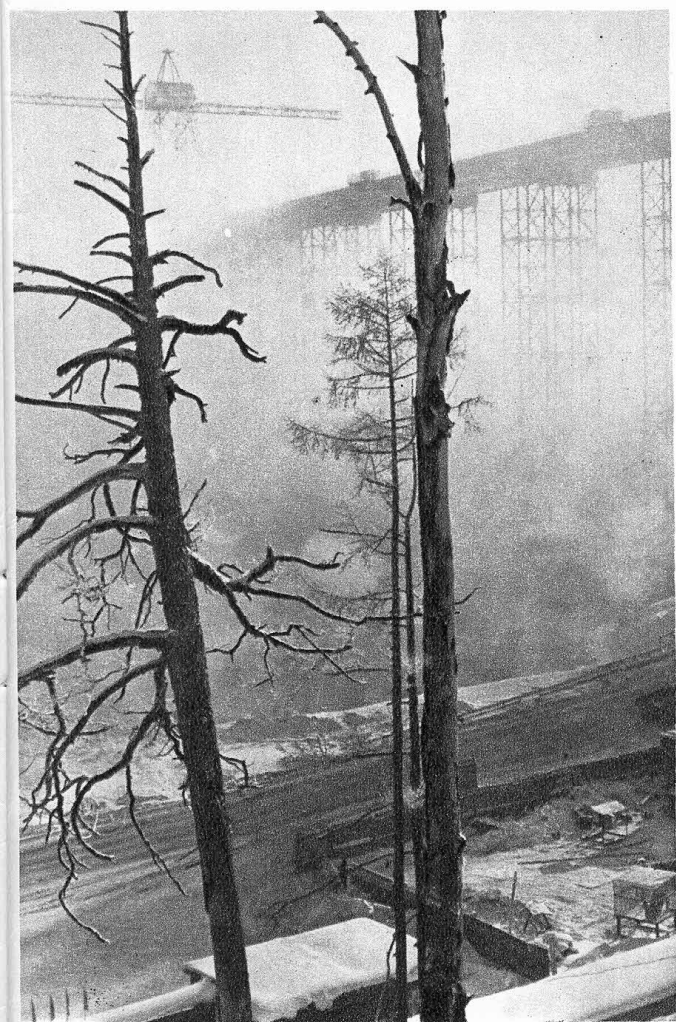
— Этим мгновением может быть событие, движение человеческого характера, — говорит Виктор Воронин. — Суметь в частном раскрыть общее, самое характерное для нашей жизни — вот сверхзадача для фотокорреспондента. Когда удастся это сделать — кадр есть, его не стыдно показать товарищам, читателям газеты.

— Как-то раз приехал на предприятие, — продолжает разговор

Вячеслав Кругликов. — Спрашиваю: «Что у вас нового?» И слышу: «Ничего особенного». Но не спешите с выводами по поводу любезности тех, с кем вы беседуете. Предположим, меня бы спросили, что нового у нас в отделе. Вроде делаем наше обычное дело. Но посторонний человек непременно найдет интересные факты, которых он до сих пор не знал. Так и на предприятии. Мы идем к деловым людям, поэтому и самим следует быть деловыми. Надо уметь выслушать чужой совет, но и свое мнение важно иметь. «Вы не так снимаете,» — сказали мне как-то. Почему же? Оказывается, кто-то сюда уже приезжал, точку для съемки избрал другую. Но зачем повторяться. Где повтор — там штамп.

— Технически не составляет труда сделать кадр, — как бы подводит итог размышлениям товарищей Александр Пахомов. — У нас миллионы фотолю-





бителей. Но сделать снимок для газеты, для «Правды» — здесь требования особые.

Более двухсот снимков публикуется ежемесячно на страницах «Правды». Тематика их необычайно широка: важнейшие стройки девятой пятилетки, передовики труда, жизнь научных и высших учебных заведений, культура и досуг трудящихся, будни нашей армии и... «улыбка фоторепортера». Откуда бы фотография ни поступала, требования к ней высоки. И не случайно, наверное, в иллюстрационном отделе, секретариате редакции нередко слышится добродушное, но категоричное: «Не годится».

Но уж если «годится», то снимок запоминается автору надолго.

Между первыми любительскими кадрами и теми, что публикуются сегодня за подписями М. Скурихиной, А. Пахомова, В. Яковсона, В. Воронина, В. Кругликова, — дистанция огромного размера. И не только во временном понятии, но и — самое главное — в творческом. И здесь, пожалуй, можно услы-

шать ответ на вопрос: где учатся на фотокорреспондентов? «Практику мы все проходили на газетной полосе», — говорят правдисты. Начинали ее в разных редакциях — многотиражных, районных, областных, учились у старших товарищей, обретали уверенность в своих силах, чтобы в «Правде» продолжить свое профессиональное образование, достичь того заветного рубежа, за которым начинается мастерство.

По-разному складывались их творческие биографии. Старейшиной фотокорреспондентов «Правды» считается Александр Васильевич Пахомов. Этот человек прошел в жизни немало дорог: и фронтовых, и репортерских. В его архиве собраны сотни и сотни фотографий. С каждой связаны воспоминания. Но особенно близки ему те, что сделаны во время встреч с однополчанами. Сейчас, когда пишется эти строки, Пахомова в редакции нет. Снова выполняет ответственное задание редакции. И первый вопрос, которым встречают дежурного иллюстра-

В. ЯКОВСОН
Сын земли

М. СКУРИХИНА
Усть-Илим. — 45°

В. ЯКОВСОН
На Кондопожском
целлюлозно-бумажном
комбинате

ционного отдела в секретариате: «Что передает Пахомов?»

«Героической женщиной» называют товарищи Майю Скурихину. Трудно понять, чего здесь больше: истины или доброго юмора. Вот уж действительно, туда, где труднее, стремится Майя. Любит северные нехоженые места, их жителей — мужественных и открытых. Коллеги говорят, что есть у Майи этакое «шестое чувство», позволяющее ей почти безошибочно выходить на адреса самых интересных событий.

В вестибюле «Правды» среди других висит редкий снимок. На нем изображена стройка высотного дома. Где-то далеко внизу осталась земля. И в поднебесье, словно на перекладине, какую



перебрасывают в сельской местности через ручей, с фотоаппаратом стоит Майя. Вернее, она снимает. Обычно репортеры не балуют таким вниманием друг друга. Чей кадр? Оказывается, Виктора Яковсона.

Сам Виктор — коренной ленинградец. Здесь родился, пережил блокаду, пошел на завод. А рядом развертывалась стройка. Он сделал несколько фотографий и отправил их, как многие начинающие, в газету. К большой радости и некоторому изумлению снимки опубликовали. Но на этом связь с прессой не закончилась. Виктора пригласил зайти заведующий отделом иллюстрации Ю. А. Гальперин. Потом он же предложил ему стать штатным сотрудником «Ленинградской правды».

Прошло немало лет, но и сегодня первые шаги журналистского становления хранятся в памяти. Виктор любит бывать

в городе на Неве, бродить с фотоаппаратом по знакомым с детства местам, каждый раз открывая что-то неожиданное для себя в облике родного города. Когда встал вопрос, кому поручить подготовку фоторепортажа, посвященного пятидесятилетию присвоения городу имени великого Ленина, сомнений здесь не было: Яковсону.

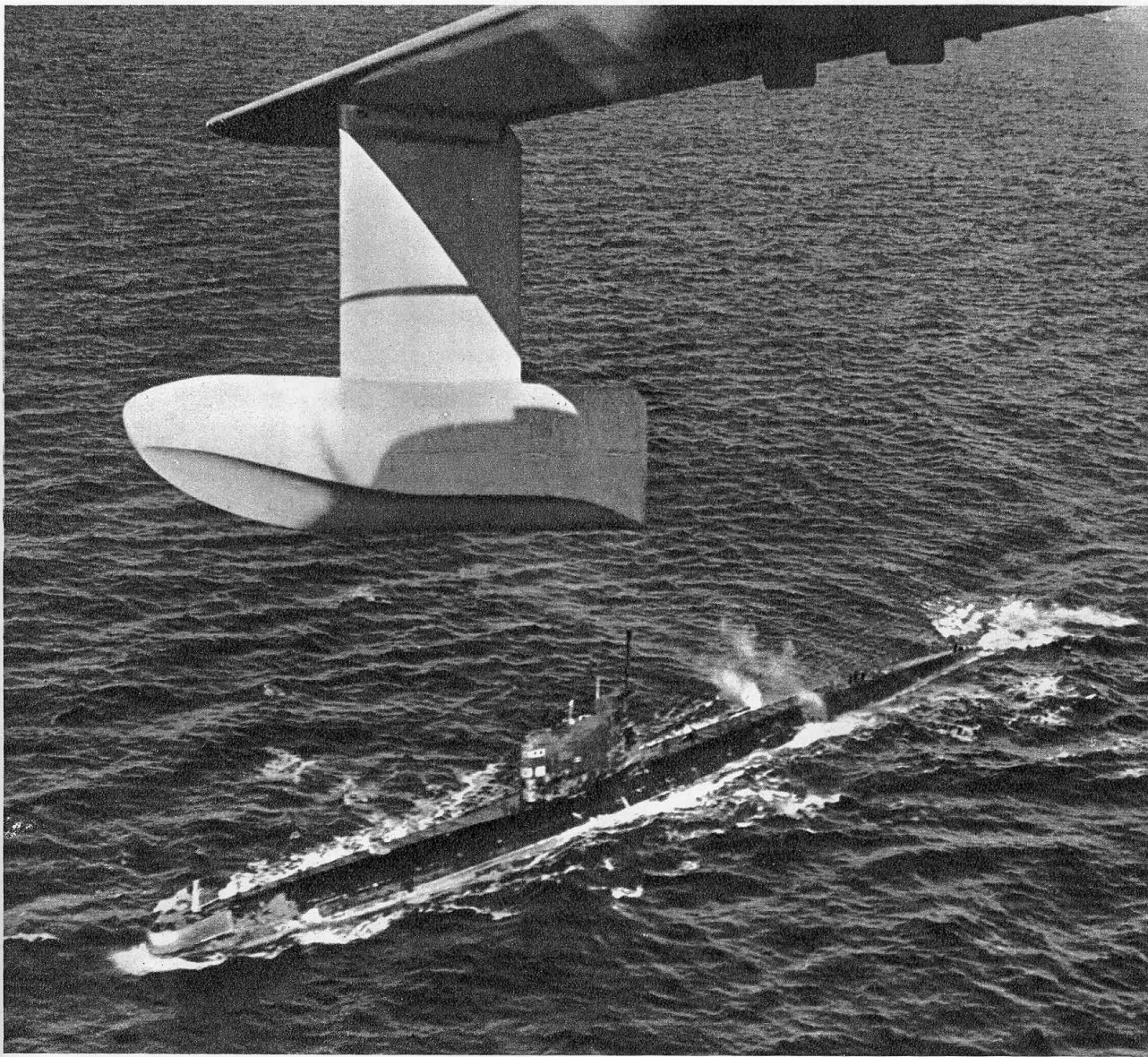
Вячеслав Крутликов — бывший балтийский матрос. Может быть, от любви к морю пошло у него увлечение темой природы. Однажды, в начале года, он предложил:

— А что если каждый месяц на шестой странице давать фотоокна под рубрикой «С любовью к природе»? Мы и сейчас нередко даем их. Но хотелось бы рассказать о временах года, взяв за основу несколько самых ярких народных примет и сделав на их тему снимки. Попробуем?

Так он и повел эти фотоокна.

При всей разности возрастов и судеб у фотокорреспондентов «Правды» есть немало общего. Прежде всего — любовь к своей профессии, высокая ответственность, без которой вообще нет журналиста, неустанный творческий поиск.

Они очень редко собираются в отделе вместе — фотокорреспонденты «Правды». Разве только по большим праздникам. Но и праздники эти рабочие: предстоит съемка, потому что завтра в очередном номере должны быть снимки с Красной площади. Праздник проходит, и опять будни. Подготовка к командировке, которая включает в себя знакомство с районом или областью, переезды, фотосъемки, отчет о проделанном, размышления, и — снова в путь. И снова пустует чье-то рабочее место в редакции. Хозяина нет, тишина, но можно получить полное представление о маршрутах его



А. ПАХОМОВ
Герой
Социалистического
Труда,
электросварщик
Г. Прокопенко

Встреча в океане

В. КРУГЛИКОВ
Герой
Социалистического
Труда,
капитан
Г. Цыганков
с сыновьями

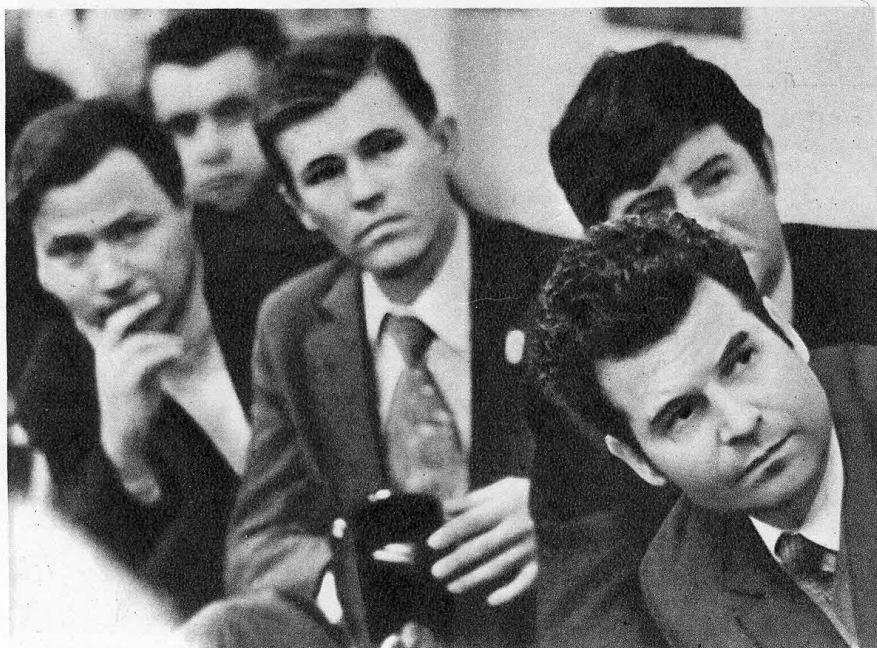
странствий. В комнате репортера словно на выставке. Вот он был у летчиков, снимал огненные плавки металла, уборку хлеба в бескрайних степях Казахстана, танец балерины. Когда знакомишься с творчеством правдивов, видишь свежие снимки, только что появившиеся на свет, спрашиваешь: «Кто эти люди, почему именно они заинтересовали вас?» Как о давних друзьях рассказывают репортеры о героях своих снимков: передовиках производства, капитанах дальнего плавания, первостроителях. Много добрых слов адресуете этим замечательным людям. И эта любовь к человеку, герою будущего репортажа, и есть та точка съемки, без которой не бывает отличного кадра. Потому что это самая главная точка съемки.

А. КАРПЫЧЕВ,
первый заместитель ответственного
секретаря редакции газеты «Правда»



УКРАИНА: «ТРЕТИЙ, РЕШАЮЩИЙ»

Сравнительно недавно мы рассказывали о делах и планах фотосекции Союза журналистов Украины в связи с присуждением ей золотой медали на всесоюзной выставке «Страна моя» в Москве. И вот — новая встреча с украинскими фотомастерами. В Киеве состоялся республиканский творческий семинар, посвященный основным задачам, стоящим сегодня перед фотожурналистами республики. Во время работы семинара была открыта



Выступает заведующий отделом
иллюстраций издательства
«Радянська Україна» Ю. Окунев

На творческом семинаре

Заместитель председателя
правления Союза журналистов УССР
Н. Скачко открывает фотовыставку

Опытом работы делится
фотокорреспондент журнала «Огонек»
по Украине Н. Козловский

Рассказывает репортер
«Известий» А. Степанов

Фото
М. ГОЛЯКА

выставка документальных и художественных фоторабот «Третий, решающий». Итак, наш рассказ о работе семинара.

Школой мастерства назвал семинар заместитель председателя правления Союза журналистов СССР Н. А. Скачко. Выступая на открытии семинара, он подчеркнул, что, только ставя перед собой все более ответственные и сложные творческие задачи, фотокорреспонденты республики смогут овладеть новыми вершинами профессионального мастерства.

Триста восемьдесят человек заполнили в тот вечер большой зал издательства «Радянська Украина»: репортеры, бильдиредакторы, работники секретариатов и художественных отделов газет и журналов, издающихся в Киеве, представители областных фотосекций, корреспонденты большинства районных газет. По инициативе председателя республиканской фотосекции Я. Давидзона на семинар были приглашены также фотолюбители — члены киевского городского фотоклуба.

В докладе заведующего сектором отдела пропаганды и агитации ЦК Коммунистической партии Украины О. И. Ситника «Задачи фотожурналистов республики в четвертом, определяющем году пятилетки» был дан анализ творчества украинских фотожурналистов, намечены конкретные задачи на ближайшее будущее. Отметив несомненные успехи фотомастеров в отражении жизни республики, О. И. Ситник обратил внимание на недостатки, имеющиеся в работе фоторепортеров некоторых изданий.

Сегодня основная задача фотожурналистов — показ советского человека, героя девятой пятилетки, его каждодневного трудового подвига. Документальность в сочетании с образительными достоинствами — качества, которыми должен быть отмечен каждый снимок, появившийся в прессе. Это должно стать практической программой развития фотопублицистики семидесятых годов.

— ...В первую очередь, — отметил докладчик, — нужно искоренить два основных недостатка, которыми, к сожалению, еще отмечены фотоиллюстрации в некоторых газетах. Первый — досадная изобразительная монотонность публикуемых снимков. Фотожурналистам, создающим ныне документальный образ девятой пятилетки, необходимо полностью отказаться от штампов и выверенных шаблонов. Таково настоятельное требование времени.

Второй недостаток — тематическое однообразие фотографий, публикуемых в ряде газет. Наряду с показом достижений тружеников промышленности и сельского хозяйства нужно уделять внимание таким важным темам, как развитие науки и культуры республики, военно-патриотической тематике, спорту, досугу советского человека. Очень важно, чтобы все богатство нашей сегодняшней жизни предстало в работах фотожурналистов во всей многогранности и значительности. На газетных и журнальных полосах необходимо использовать в полной мере возможности различных жанров фотожурналистики, в первую очередь — фоторепортажа. Широкое обращение к портрету, оправданное стремление показать как можно больше конкретных людей не должно превращаться в самоцель. Фоторепортажу — самостоятельной и оригинальной форме фотопублици-

стики — сегодня следует уделять больше места на страницах газет.

Выдвинутые задачи предопределяют новые аспекты постановки вопроса о репортерских кадрах. Естественно, что одни штатные репортеры физически не в состоянии успеть повсюду. Поэтому нужно постоянно расширять сеть действующих внештатных фотокорреспондентов.

Пристальное внимание, с которым аудитория прослушала доклад О. И. Ситника, свидетельствовало о всеобщем интересе к поднятым в нем проблемам. Содержание доклада определило направление и ход работы семинара.

О высоком профессионализме как основе подлинной публицистичности фоторепортажа говорил специально приглашенный для участия в семинаре корреспондент «Известий» А. Степанов. Заслуженный работник культуры СССР Я. Давидзон посвятил свое выступление традициям украинской фотожурналистики, лучшие представители которой создали снимки, вошедшие в историческую летопись жизни республики.

Даже когда ораторы касались, казалось бы, частных, «местных» вопросов, они непременно рассматривали их в свете общих высоких требований. Именно так звучали выступления представителей кировоградской, днепропетровской, донецкой областных фотосекций. Заведующий отделом иллюстраций газеты «Радянська Украина» Ю. Окунев сделал деловой, конкретный разбор фотоиллюстраций в областных газетах.

Своеобразный итог напряженной работы «школы мастерства» подвел заслуженный работник культуры СССР, корреспондент журнала «Огонек» по Украине Н. Козловский. Творчество фотожурналиста — всегда поиск нового героя. Снимки, опубликованные в печати, буквально на наших глазах становятся историей. Советские фотожурналисты постоянно должны искать и находить новые формы для показа великих дел нашего народа, строящего коммунистическое общество. Это и призвание, и святая обязанность мастеров образной фотопублицистики.

* * *

Экспозиция «Третий, решающий», открытая в дни работы семинара, не поражала масштабностью — на ней было представлено всего сто работ сорока трех авторов. Выставка — первая в серии ежегодных тематических фотоэкспозиций, в которых найдут отражение дела тружеников Украины в каждом году девятой пятилетки. Вряд ли можно сомневаться в целесообразности и актуальности подобного замысла. И поскольку коллекция «Третий, решающий» стала первым этапом, о ней стоит сказать подробнее.

Прежде всего — общее впечатление. Несмотря на лаконичность, экспозиция оказалась насыщенной содержанием. Составляя ее, организаторы — фотосекция Союза журналистов СССР — прежде всего стремились представить на стендах все наиболее значительные события в жизни республики в третьем, решающем. Снимки ведут нас в шахты и на поля, на заводы и в колхозы, в институты и лаборатории. Мы встречаемся с людьми, о которых читали, которых видели, вновь как



бы становимся очевидцами наиболее значительных событий прошедшего года. В своей совокупности эти сто снимков создают единый образ.

Да, в целом экспозиция обладала ощутимым публицистическим накалом. Но отдельным фотографиям, включенным в нее, были присущи как раз те недостатки, о которых говорилось на семинаре. Особенно обидно, что некоторые авторы не сумели найти убедительного изобразительного решения для показа значительных, интересных фактов.

Эти просчеты выставки признали и ее организаторы, и участники семинара. В таком самокритичном признании мы видим залог того, что следующие ежегодные экспозиции будут лучше.

* * *

Серьезная творческая заявка, сделанная украинскими фотожурналистами, взявшими на себя после значительной творческой победы на выставке «Страна моя» столь перспективные «встречные планы», должна быть непременно реализована. И тогда можно будет подробнее рассказать об опыте работы фотосекции Украины — опыте, интересном для всех.



А. КОЗЛОВ,
наш спец. корр.



В. ДЕДОВ
Мой Киев

С. КРЯЧКО
Геодезисты

Л. САМСОНОВ
Встреча поколений:
А. Стаханов,
П. Потапчук
и В. Тимченко
после вручения
им партбилетов
нового образца

М. БЕРМАН
Дарничанка



«ВНОВЬ Я ПОСЕТИЛ...»

О фотоочерке
Игоря Зотина



Автор снимков приезжал сюда несколько раз: ранней весной, в жаркую летнюю пору, зимой в день печальной годовщины гибели поэта и поздней осенью, когда река Сороть вот-вот должна была утихомириться подо льдом. Возможно, фотокорреспонденту АПН Игорю Зотину доведется еще не раз и не два побывать в Михайловском. Но никогда, по словам фотомастера, пушкинские места не перестанут волновать его и бесконечно удивлять своей новизной, поразительной способностью представлять каждый раз в ином облике, в ином настроении.

— Каждый раз в ином настроении? — переспрашиваем мы. — Может быть, это и помогло найти журналистский «ход», наметить сюжетную канву фотоочерка?

— Пожалуй, да, — говорит Зотин. — Но началом всего были, конечно, пушкинские строки, сама поэзия, без которой Михайловское и его окрестности, вероятно, оставались бы для нас лишь одним из многих великолепных уголков природы и не более. Вспомните:

«Приветствую тебя, пустынный уголок,
Приют спокойствия, трудов и вдохновенья...»

«Вновь я посетил
Тот уголок земли, где я провел
Изгнанником два года незаметных.»

«...Поэзия, как ангел утешитель,
Спасла меня, и я воскрес душой...»

...Ключ к раскрытию темы Игорь Зотин нашел в удивительной изменчивости настроения природы, в самой атмосфере Михайловского, наполненной живительными струями поэзии Пушкина, которая каждую минуту как бы меняет все вокруг; знакомые места становятся почти неузнаваемыми, оставаясь столь же прекрасными.

Но как передать почти осязаемое единство природы и поэзии, превратить с помощью фотокамеры один из многих великолепных пейзажей средней полосы России в единственный в своем роде «пушкинский пейзаж»?..

Работа была трудной, многочасовой, гораздо более утомительной, чем съемка самого динамичного событийного репортажа. Фотоочерк должен был вобрать в себя главным образом пейзажные кадры, которые и не совсем правильно было бы называть пейзажами в общепринятом представлении об этом жанре фотоискусства; не пейзажи-картины, а репортажные снимки. Каждый из них обязан был нести в себе журналистский заряд, рассказывать, обобщать, создавать настроение, дополнять и комментировать пушкинские стихи. В свою очередь, поэтические строки в подписях под снимками были задуманы как комментарий к фотоизображению.

Но перейдем к самому главному. Как и какими средствами удалось автору передать настроение опозитизированной природы?

— На полпути от Михайловского к Тригорскому стоит часовня на Савкиной горке, — рассказывает Игорь Зотин. — Оттуда и снимал поздней осенью. Отснял одну пленку, другую. Но облака ежесекундно меняли весь светотеневой рисунок. А нужен был темный фон, на котором стволы берез читались бы особенно четко, нужны были облака, подсвеченные солнцем и что-то еще... Вот это «что-то еще» пришло в самом последнем кадре последней пленки — подул ветер и на спокойной глади реки появилась рябь. Я понял, что родился тот самый кадр, о котором мечтал в каждый приезд в Михайловское. Больше всего боялся, чтобы конец пленки не был испорчен при проявке.

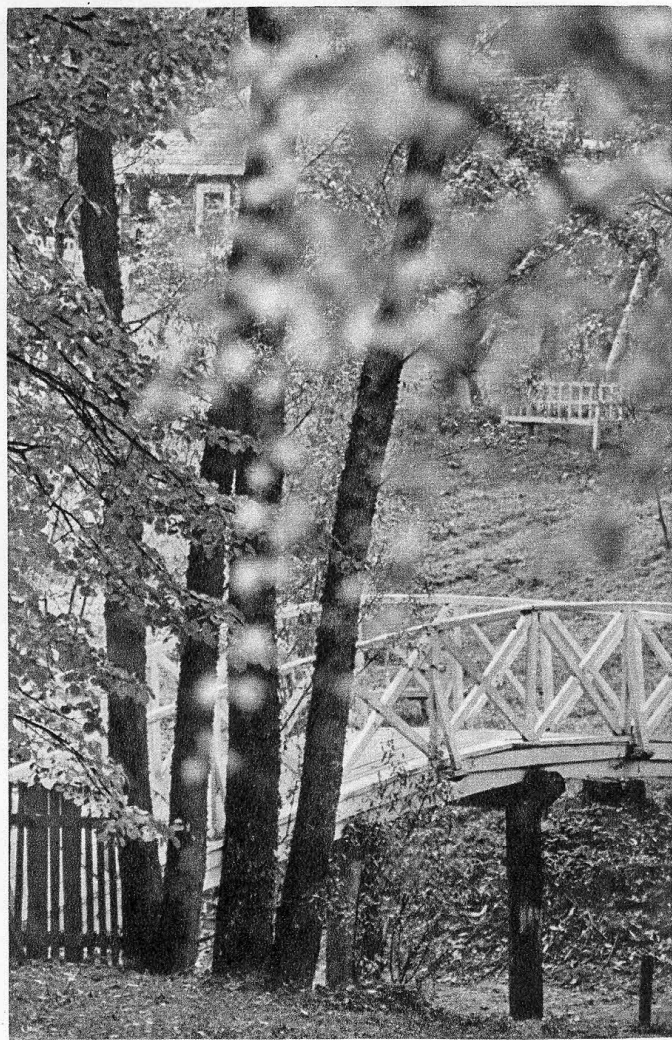
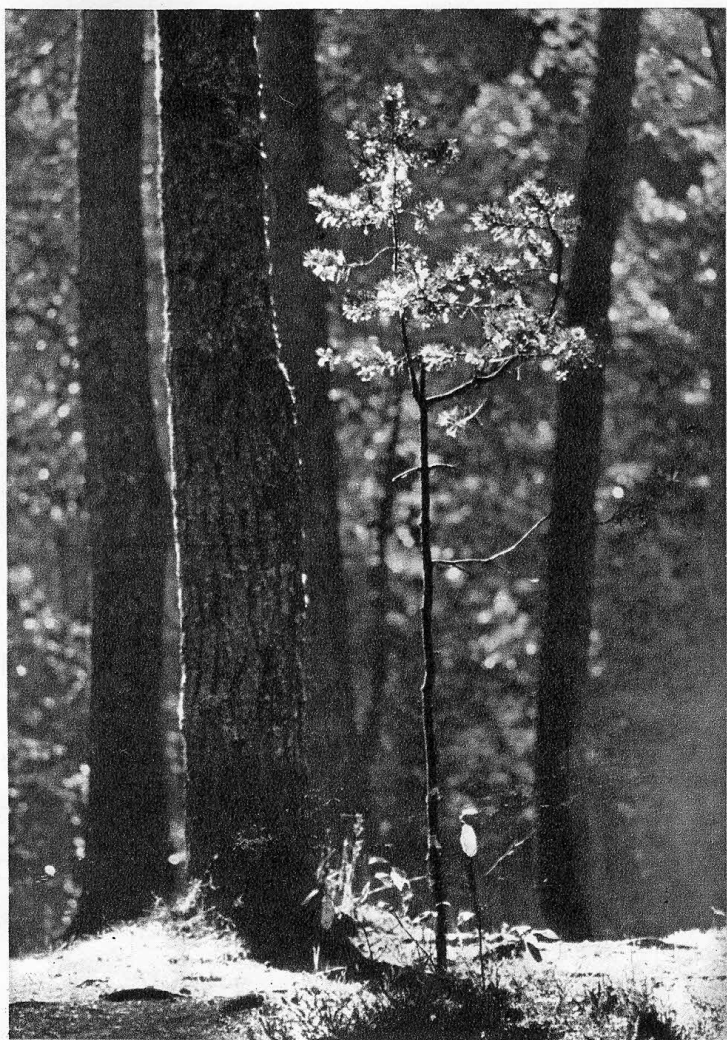




Фото
Игоря
ЗОТИНА

К стр. 20—21

«И долго буду тем любезен я народу...»

Вид на реку Соротъ
с Савкиной горки

«Здравствуй племя,
Младое, незнакомое!»

«Поэзия, как ангел утешитель,
Спасла меня, и я воскрес душой...»

«Господский дом уединенный,
Горой от ветров огражденный...»

Народная тропа

Зима в Михайловском

«...Приют спокойствия,
трудов и вдохновенья...»





Но, к счастью, все обошлось благополучно...

На снимке (см. разворот вкладки — Г. Ч.) — неповторимый миг изменчивого настроения природы. Автор прав, утверждая, что такое нельзя снять вторично, даже если много, очень много раз подниматься на Савкину горку с фотокамерой.

Второй снимок с той же точки был сделан весной в половодье. Но если в первом случае фотомастер пользовался «широкоугольником», то на этот раз — 200-миллиметровым телеобъективом. Съемка началась после захода солнца. На первом отпечатке не получилось достаточно резкой градации света и тени. Однако графичность в соответствии с авторским замыслом была достигнута в лаборатории после многократных проб.

Под увеличителем, в лаборатории, «доведен» и другой снимок. Хотелось показать людей, идущих в Михайловское, показать опять-таки на фоне живописной природы, в единстве с этой природой. Зотин долго ждал, пока вдоль темной полосы леса пройдет группа людей. 500-миллиметровый объектив выхватывал одну группу за другой, но фотограф чувствовал, что снимок не удастся. Наконец, появилось солнце, и тотчас же он нажал на спуск. Пробный отпечаток... Нет, не то. А что если его репродуцировать с повышенным контрастом? Монотонность отпечатка пропала, появилось совершенно иное изображение и родилось... иное настроение природы.

В годовщину гибели поэта все в Михайловском как бы окрашивается в грустные тона. Приходят люди, много людей, приносят венки. Дом поэта выглядит в этот зимний день особенно печально. «...Вот опальный домик, где жил я с бедной нянею моею...» Как одинок был поэт, брошенный волею царя сюда, в далекую ссылку, оторванный от друзей и близких... На снимке — дом, такой затерянный и маленький на фоне темного леса. Как все это звучит в унисон с пушкинскими строками!

А вот настроение круто меняется. Мажорная, жизнеутверждающая нота пронизывает фотографии. Солнце пробивает своими лучами листву аллеи Анны Керн, оно подсвечивает стволы дере-

вьев в парке, падает ярким светлым пятном на молодой побег, контрастирующий с темными стволами сосен, оно ложится мягким светом на садовую скамейку, связывает в единый рисунок изящный мостик, дом на пригорке, листву деревьев. Солнце стало союзником фотографа, солнце заставило по-новому прочитывать незабываемые строки:

«...И для меня воскресла радость,
И душу взволновали вновь
Моя потерянная младость,
Тоски мучительная сладость
И сердца первая любовь...»

Один из снимков — метафора, и эта метафоричность подчеркнута не только в самом изображении — молодой побег, стремящийся ввысь, но и в подписи — известных пушкинских строках:

«Здравствуй, племя
Младое, незнакомое! Не я
Увижу твой могучий поздний возраст,
Когда перерастешь моих знакомцев
И старую главу их заслонишь
От глаз прохожего.»

Разумеется, пушкинскими строками был рожден и снимок с подписью «К нему не зарастет народная тропа...»

— Легче всего было, — рассказывает автор, — снять множество людей, идущих друг за другом к дому поэта. Но каждый такой снимок был бы лишь фрагментом, деталью. Помогли высокая точка съемки и, главное, телеобъектив. Людской поток был вписан в окружающую природу, появился единый рисунок, и репортажный кадр стал обобщением.

Игорю Зотину удалось создать глубокий эмоциональный рассказ, значительно более серьезный по содержанию, чем можно было бы ожидать от репортажной работы на тему, достаточно хорошо известную и уже давно опробованную многими его коллегами. Фотоочерк, несомненно, займет достойное место в фотографической пушкиниане.

Г. ЧУДАКОВ





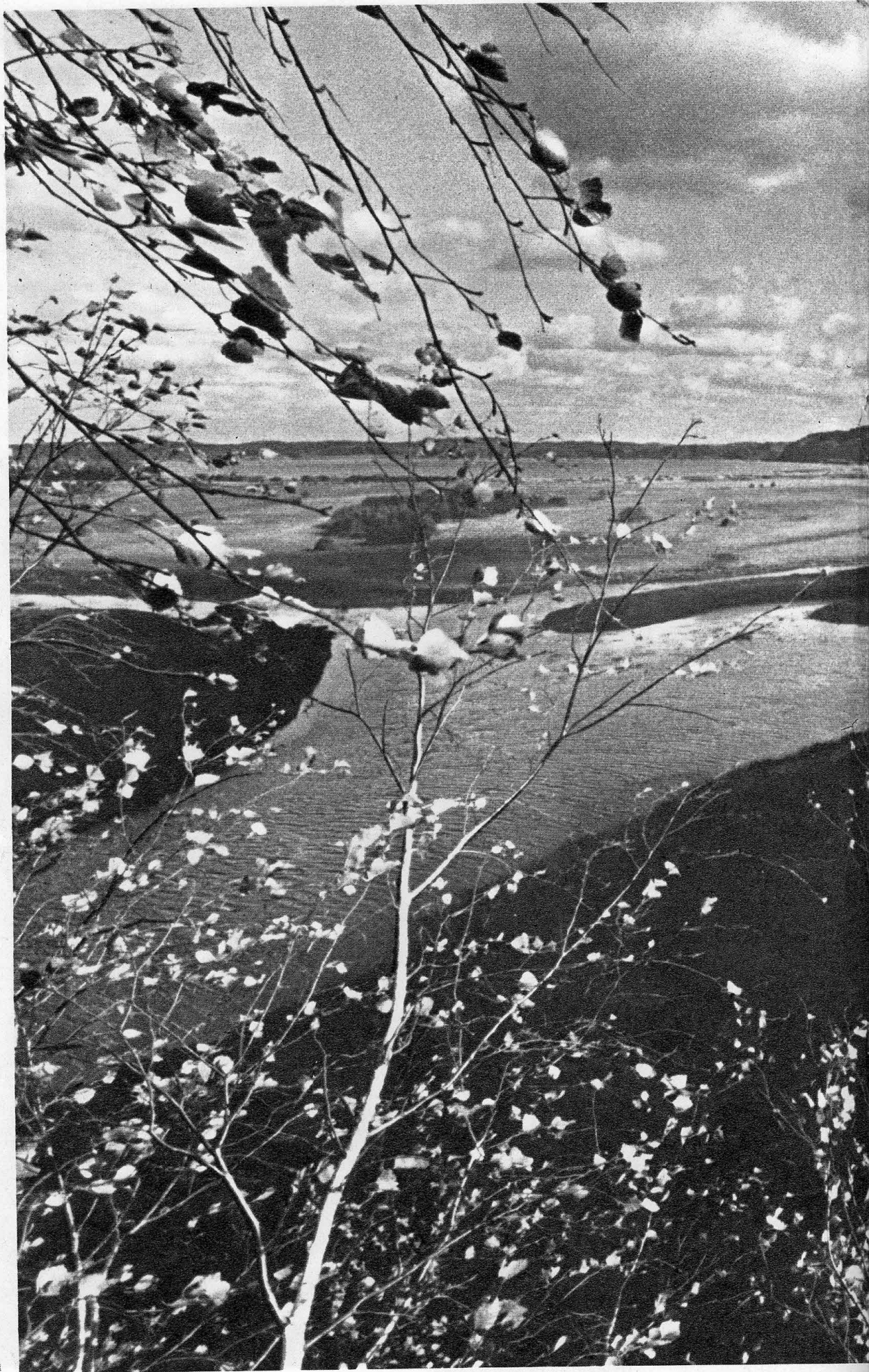
На празднике поэзии

Фото
Игоря
ЗОТИНА

Михайловское.
Пушкинский заповедник

СОВЕТСКОЕ
ФОТО

ВЫСТАВОЧНЫЙ
СТЕНД



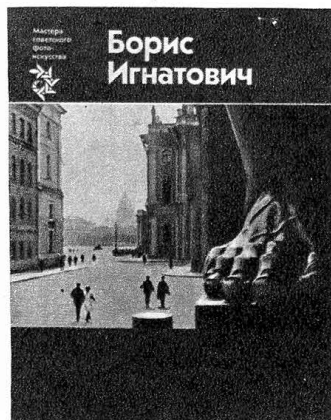
Игорь ЗОТИН
Осень в Михайловском





Михаил ШТЕЙНБАХ
Семья

МОНОГРАФИЯ ОБ ИГНАТОВИЧЕ



Издательство «Планета» выпустило монографию о творчестве одного из зачинателей отечественной фотопублицистики и фотоискусства Бориса Всеволодовича Игнатovichа*.

Автор этой книги — известный советский публицист, исследователь и страстный пропагандист фотожурналистики и фотоискусства Л. Ф. Волков-Ланнит совсем недавно дал читателям превосходную монографию, посвященную А. М. Родченко, а сейчас — новая интересная работа. Волков-Ланнит обладает одним неоспоримым качеством — он долго и обстоятельно, по крупицам собирает материал, тщательно его обобщает и на фоне своего времени дает исчерпывающее представление о роли фотомастера в отображении тех или иных этапов исторического развития нашего общества.

Иногда задаешь себе умозрительный вопрос: если собрать вместе наиболее интересные фоток cadры, созданные нашими мастерами за годы Советской власти, что получится? Они составят многотомное собрание, образно повествующее о великой эпохе социализма. И в этой редкой, предельно убедительной своей жизненной правдой коллекции достойное место займут фотографии Бориса Игнатovichа.

Автор книги подробно рассказывает, как рождались вошедшие в советскую изобразительную фотолетопись лучшие снимки Игнатovichа. Вот один из них — «Первомай. Москва. 1 мая 1929 г.». «Позади гражданская война, — пишет автор, — интервенция, голод, детская беспризорность... И в объектив врывается напоминание о том: пионеры маршируют с присоединившимися к ним беспризорниками». Эта правдивая фоток картина будет всегда напоминать о тяжелых испытаниях, которые вынесли на своих плечах люди первых лет Советской власти. Да, была беспризорщина, но ее не стало, как только окрепла страна, выросло благосостояние народа.

* Л. Волков-Ланнит. Борис Игнатovich, изд-во «Планета», М., 1973.

Другие, еще более ранние фотографии Игнатovichа. Вот как о них пишет Волков-Ланнит:

«1927 год. Первая в мире республика рабочих и крестьян готовится праздновать свое десятилетие. Фотокорреспонденты центральных газет и журналов разъехались по стране: надо показать новую жизнь советских людей, подметить и запечатлеть социальные перемены... Игнатovich... выбирает Раменское в Московской области.

Снимки предназначались «Бедноте». Газета печатала их еженедельно на четвертой полосе. Фоторепортажи полны острых наблюдений — в них нет бездумного копирования, именуемого фактографией. Перед нами сюжеты, актуальные для тех дней: «Первая кинопередвижка», «Первый трактор», «Установка радиоантенны», «В красном уголке»...

Дождливая осень. По проселочной дороге лошадь тащит телегу с тяжелой поклажей. Колеса увязают в грязи, а до места следования еще не близко. В далекую деревню едет желанный гость — кинемеханик. Он везет передвижку...

«Трудно было сделать этот кадр, — вспоминает Игнатovich. — Я ехал сзади на такой же телеге. Пришлось осторожно устанавливать громоздкий штатив с деревянным аппаратом и снимать на стеклянную пластинку по ходу движения».

Так своеобразно, с большим охватом жизненных явлений рассказывают авторский текст и снимки фотожурналиста о том далеком времени. Вы отчетливо представляете, что в ту пору современных, привычных нам теперь асфальтированных дорог и автомашин не было, что приходилось пробираться по тяжелой, вязкой гати, и все-таки уже тогда ростки новой советской культуры проникали в деревенскую глушь. Фотомастерам приходилось работать в крайне трудных условиях — ведь не было ни современной оптики, ни портативных фотоаппаратов. И еще одно очень важное обстоятельство: все эти снимки — репортажные, они были исполнены по заданию редакции газеты и в газете опубликованы, но живут полноценной жизнью и сейчас. Со временем возросла их ценность, ибо в них не только отражены события первых лет социалистического строительства — они обрели и высокую меру художественного обобщения. Конечно, не все сиюминутные фоток cadры далекой поры стали шедеврами. Многие снимки, словно мотыльки, жили только один день. Но только той фотографии обеспечена долговечность, которая исполнена с большим эстетическим вкусом и тактом. Очень важно научиться не все снимать подряд, что видишь, а только то, что представляет интерес, то, что волнует. Б. В. Игнатovich в первые годы Советской власти был партийным журналистом. Работал в луганской газете «Северо-Донецкий коммунист» (1918), в харьковской «Красной звезде» (1919), во фронтовых и армейских газетах. В 1920 году Игнатovich становится редактором «Красной Башкирии», а через год — редактором московской газеты «Горняк». Позднее работает в юмористических журналах «Дрезина», «Смехач», «Бузотер».

С 1923 года Игнатovich целиком посвящает себя фотографии.

Профессия фотожурналиста беспокойная. Игнатovich побывал в Удмуртии, на Кубани, в Ленинграде, Горьком, на Украине, в Карелии, во многих других городах и районах Советского Союза. И из каждой поездки привозил множество разнообразных кадров, которые оживали на страницах центральных газет и журналов.

В годы Великой Отечественной войны Игнатovich — фотокорреспондент фронтовой газеты «Боевое знамя», а с лета 1943 года — Студии военных художников имени М. Б. Грекова. Сколько за годы войны было им создано кадров о боевых действиях, мужестве и отваге воинов Советской Армии, партизан!

Л. Ф. Волков-Ланнит на примерах лучших портретов и пейзажей Игнатovichа показывает, каким разнообразием отличается творчество этого замечательного фотомастера.

Объекты съемок фотомастера, пишет автор монографии, «люди самого разнообразного общественного положения: академики, военачальники, рабочие, ученые, артисты, художники... Каждый портрет — осязаемое мгновение их жизни». А с каким блеском исполнены Игнатovichем пейзажи нашей Родины, они передают трепетную нежность средне-русской природы, ее очарование и красоту. И когда в Центральном Доме работников искусств состоялась выставка работ Б. Игнатovichа «Пейзажи моей Родины», широкая общественность столицы увидела, каким талантливым художником является создатель этих необыкновенных произведений. Вот только две записи из книги отзывов, которые приведены автором монографии.

«Глубокая жизненность, вкус и изумительная живописность подавляющего большинства пейзажей заставляют сказать художнику самое искреннее спасибо за доставленную радость, которую испытал при просмотре работ», — писал выдающийся советский художник А. А. Пластов. «Посмотрел прекрасную выставку Б. В. Игнатovichа — большого художника своего дела. Получил большое удовольствие» — запись другого маститого художника — П. Д. Корина.

...Умную монографию создал Волков-Ланнит. Она представляет большой интерес и для обширной армии фотомастеров, фотолюбителей и для самого широкого круга читателей, интересующихся тем, как формировались и накапливались культурные ценности нашего общества.

В заключительной части книги Волков-Ланнит пишет об Игнатovichе:

«Я думал о нем... Стремительный бег событий тревожит его гражданскую совесть. Он не хочет... замкнуться в привычном круге расхожих тем. И потому всегда в беспокойном творческом поиске. Честным, взыскательным мастером руководит беззаветная преданность делу, которому отдано полвека. Одухотворенный и осмысленный труд — закон его жизни».

Эти слова в равной степени я могу отнести и к автору самой книги.

Александр БЕРЕЗИН

В МИРЕ КИНО

Снимает

Валентин Мастюков

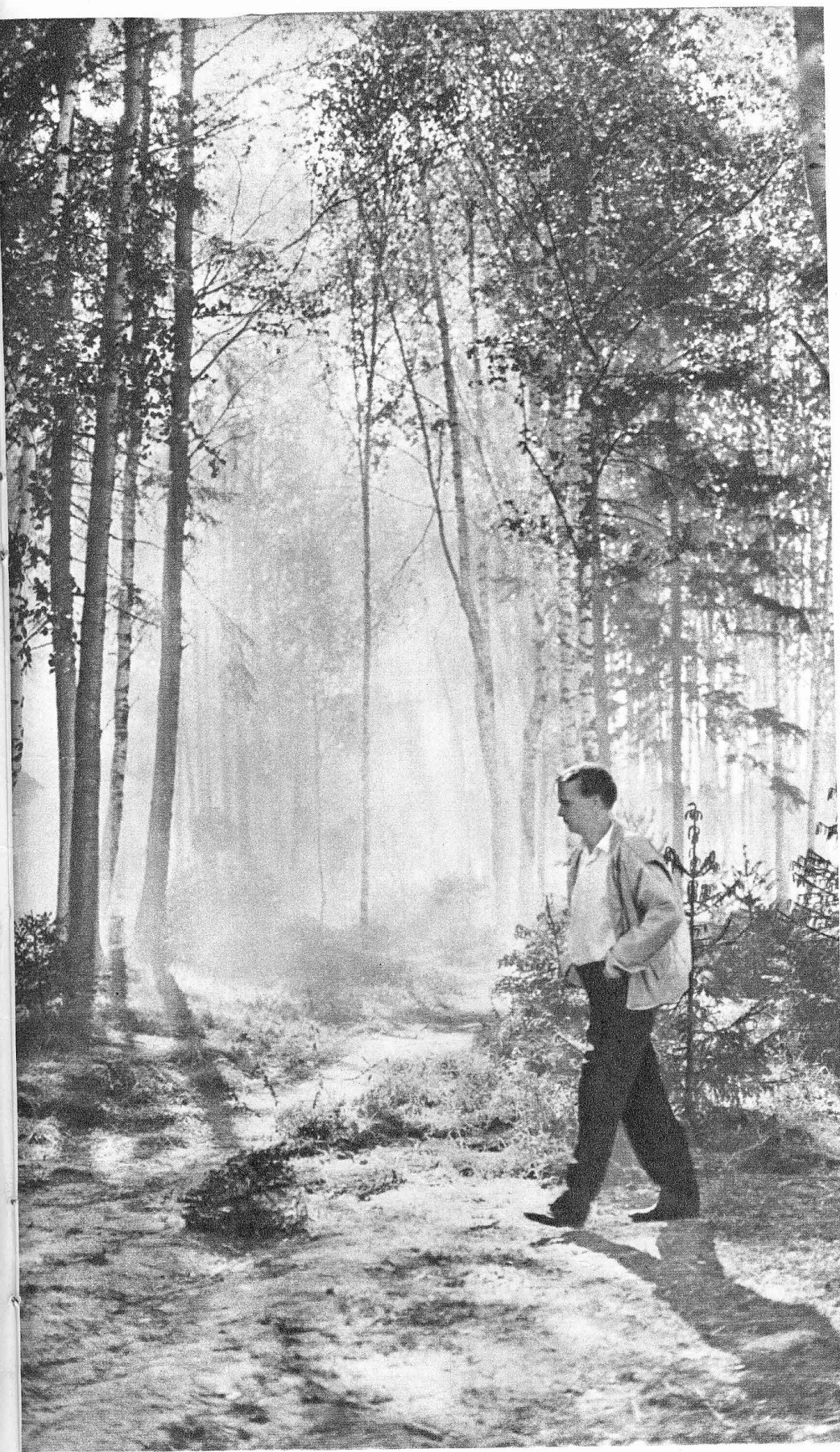
Выставка работ Валентина Мастюкова, фоторепортера ТАСС, развернутая в фойе столичного кинотеатра «Художественный», демонстрирует мастерство истинного проникновения в психологический мир людей: на снимке запечатлен актер, режиссер, драматург, но еще и человек, и он интересен фотографу во всех своих проявлениях. Выставка не стала простым собранием фотографических повторений известных кинокадров — таких фотостендов полно в кинотеатрах, их скучая рассматривают случайные зрители, скользая взглядом по уже знакомому, многократно виденному на экранах кино. А возле фотографий Мастюкова всегда много людей — подолгу стоят, всматриваются, спорят, оставляют в книге отзывы взволнованные записи и неохотно отзываются даже на звонок, торопящий к началу сеанса. В чем же секрет привлекательности этих работ?

Начнем сначала. С легенды об идеальных условиях труда фотографа в кинопавильоне.

Существует мнение: людей искусства снимать легко. Выразительные лица, громкие имена, к которым всегда велик интерес. Актер способен изобразить перед твоим объективом все, что захочешь. На киносъемочной площадке, говорят, фотографировать еще легче: в павильоне всегда готов свет, только нажимай на кнопку.

Да, свет готов — но для киносъемки; работает кинокамера, включены чуткие микрофоны, фотографировать в эти минуты нельзя. Когда раздастся, наконец, команда режиссера «Стоп!», площадка погружается в полутьму, остается дежурный свет, как правило, невыразительный, для съемки крайне неблагоприятный.





Юрий Гагарин
и итальянские кинозвезды
Джина Лоллобриджида
и Мариза Мерлини

Серго Закариадзе

Французский актер
Андрэ Бурвиль в Кремле

Режиссер Иван Пырьев
в подмосковном лесу

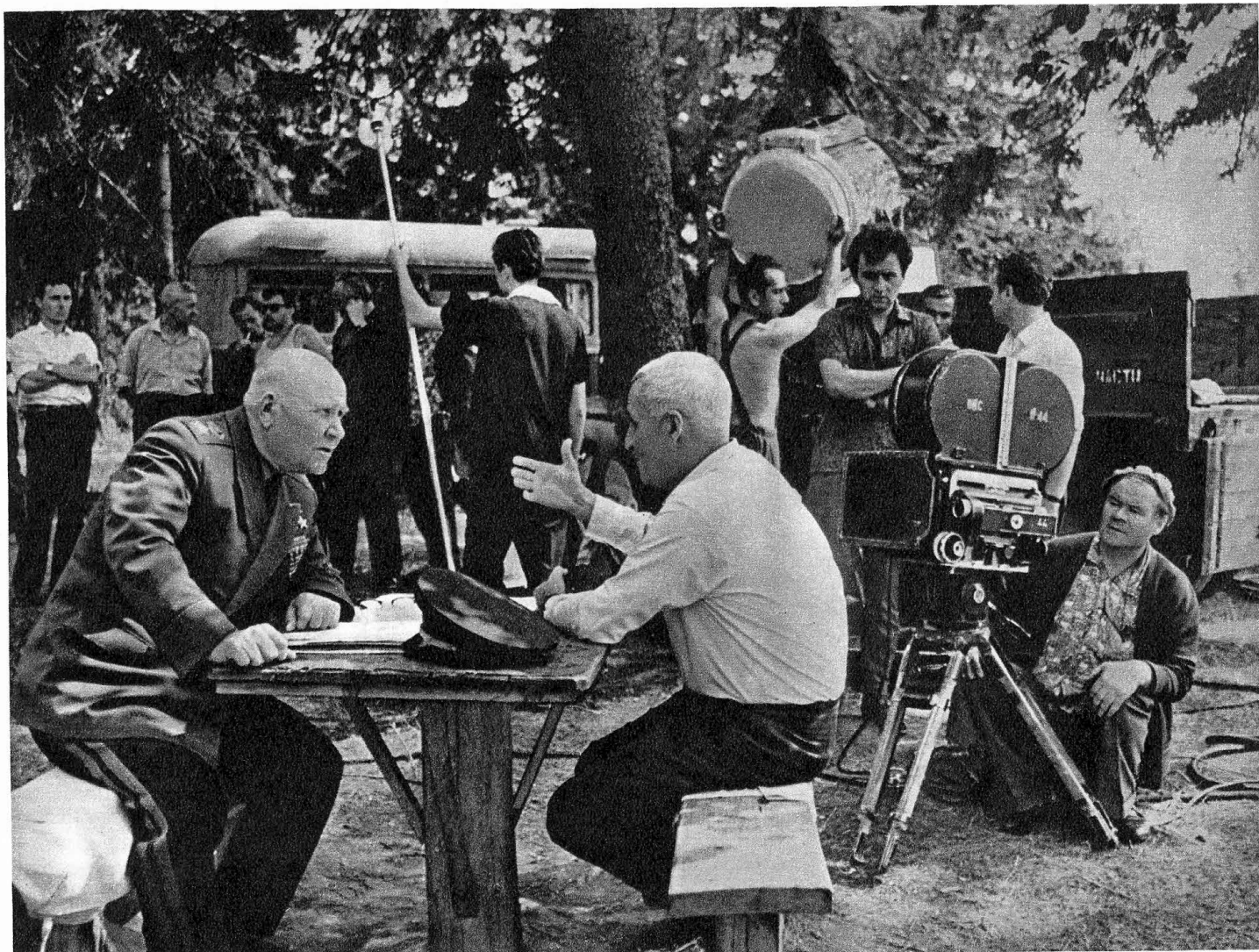
Серьезный мастер не станет повторять то, что уже снято кинокамерой. Человек раскрывается в своих индивидуальных, несыгранных эмоциях, даже если это актер. И Мастюков терпеливо ждет режиссерской команды «Стоп!» для того, чтобы начать свою работу.

Пока съемочная группа ушла на перекур, беспокойно бродит по осеннему лесу Иван Пырьев, снимающий свой фильм «Братья Карамазовы». Меряет поляну шагами, думает о предстоящей сцене. Именно в эти минуты рождается художественный замысел, именно здесь идет важная, напряженная, может быть, главная работа художника. И эту работу тактично наблюдает фотоглаз.

Как много может рассказать о труде кинорежиссера серия, посвященная Александру Зархи! Кадры говорят о самой сути профессии, о способности художника проиграть, прочувствовать, пережить весь еще не созданный фильм.

Вот знакомая нам по глянцеви-тым обложкам киножурналов итальянская звезда София Лорен. На снимке Мастюкова она необычна: строгое, скорбное лицо, потрясенный взгляд глубоких глаз. И рядом вырастают к небу противотанковые «ежи» — это памятник защитникам Москвы. София Лорен пришла сюда не позировать фотографиям — пришла, чтобы понять подвиг народа, спасшего мир от фашизма. Фотокадр открыл нам нечто новое в этой актрисе — непривычную строгость, сдержанность эмоций. Он отразил ее уважение к подвигу советского народа, уважение, которое было «прочитано» впоследствии в известном фильме «Подсолнухи».

В фотосерию о людях искусства жанр портрета чрезвычайно популярен. Широкой известностью пользуются фотопортреты Иннокентия Смоктуновского, Алексея Баталова, Марка Донского, Серго Закариадзе... В чем секрет хрестоматийности этих работ? Не в попытке ли реконструировать какие-то общие представления о каждом из актеров, о характере сыгранных ими ролей? Сугубая «интеллектуальность» Смоктуновского и Баталова, добродушная улыбка Леонова, ироничность Грицен-



ко... Но, может быть, интереснее увидеть Смоктуновского — в минуту веселья, Леонова — в миг грусти? Увидеть неожиданное... Я задал этот вопрос Мاستюкову. — Нет, — был ответ, — фотография рассказывает не только о человеке, но и о его призвании, в данном случае — призвании художника. И потому задача — обобщить не только характер этого человека, но и характер его творчества, чтобы даже тот, кто — предположим невозможное — не видел, не знает Смоктуновского, понял бы из снимка, каким он мог быть прекрасным Гамлетом... Признаюсь, сначала мне хотелось спорить. Потом я понял, что прав все-таки Мастюков. Ведь тот же, необычный для Софии Лорен, снимок возле памятника войны — он не случаен. Он стал обобщением, ибо фотомастер твердо знал, что хотел сказать. Мастюков прав: поиски момента, характерного для данного, избранного фотографом объекта и решающего для из-

бранной темы, — лучшая гарантия от мелкотемья.

Приступая к съемке, нужно знать того, кого ты снимаешь — характер его труда. В этом тема, связанная с искусством, ничем не отличается от любой другой.

— Сначала, — рассказывает Мастюков, — спокойно наблюдаешь. Стараешься понять, что характерно для этого человека — будь это токарь, писатель, ученый или врач, музыкант или актер, что его больше всего интересует и чем он может быть интересен зрителю будущего снимка. Вот когда поймешь это — и начинается настоящая работа.

Выставка в «Художественном» — итог пятнадцатилетней работы фотомастера над темой, связанной с искусством кино. Его архив, уже и сегодня представляющий немалый интерес, станет со временем сокровищем для историков киноискусства, для любителей кино. Но Мастюков — не репортер одной темы.

Фото
Валентина
МАСТЮКОВА

Оператор
Владимир Николаев
на съемках.
В центре — маршал И. Конев
и писатель К. Симонов

Евгений Леонов

Михаил Ульянов
на заводе «Динамо»

Вячеслав Тихонов

За 28 лет работы в Фотохронике ТАСС он снимал и послевоенное строительство, и освоение целины, и сооружение Волго-Дона, и экспедицию научно-исследовательского судна «Обь» в Антарктику, снимал стройки Дальнего Востока и Сибири, первый перелет Ту-104 из Москвы в Иркутск. В его негативном фонде — фотодокументы о строителях Новой Гуты в Польше, фотодневники поездок в Болгарию, Венгрию, Монголию, по ленинским местам за рубежом... Так что экспозиция в кинотеатре «Художествен-

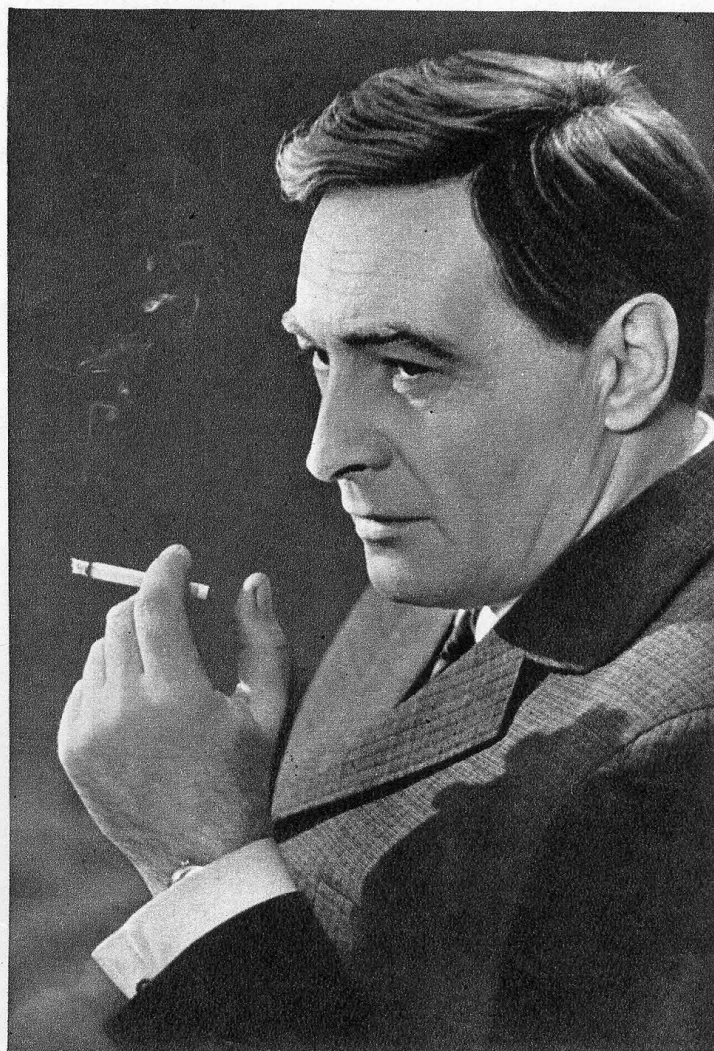
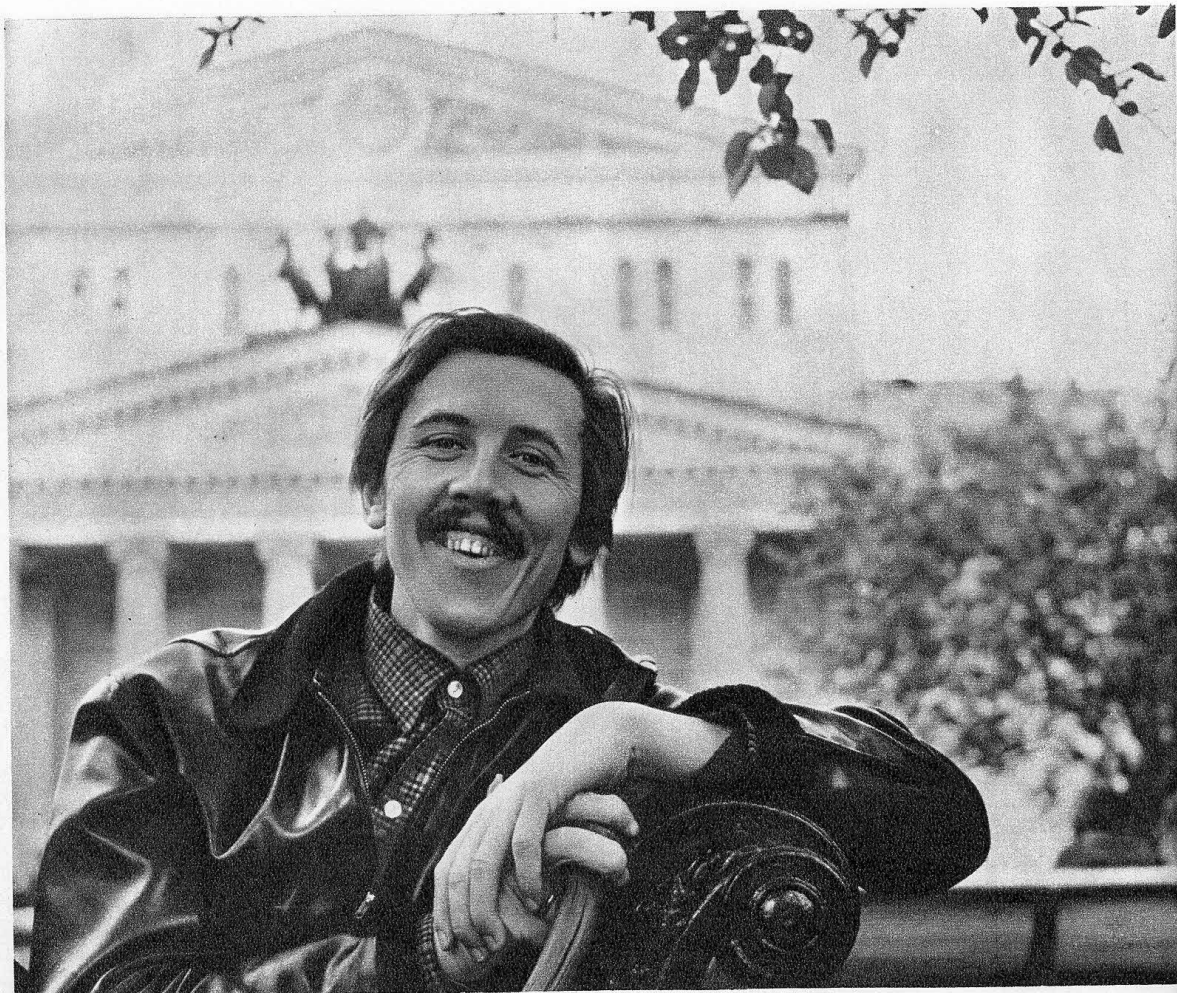


Фото
Валентина
МАСТЮКОВА

Валерий Золотухин

София Лорен
у памятника
защитникам Москвы

Кинорежиссер
Александр Зархи
на съемках
«Анны Карениной»



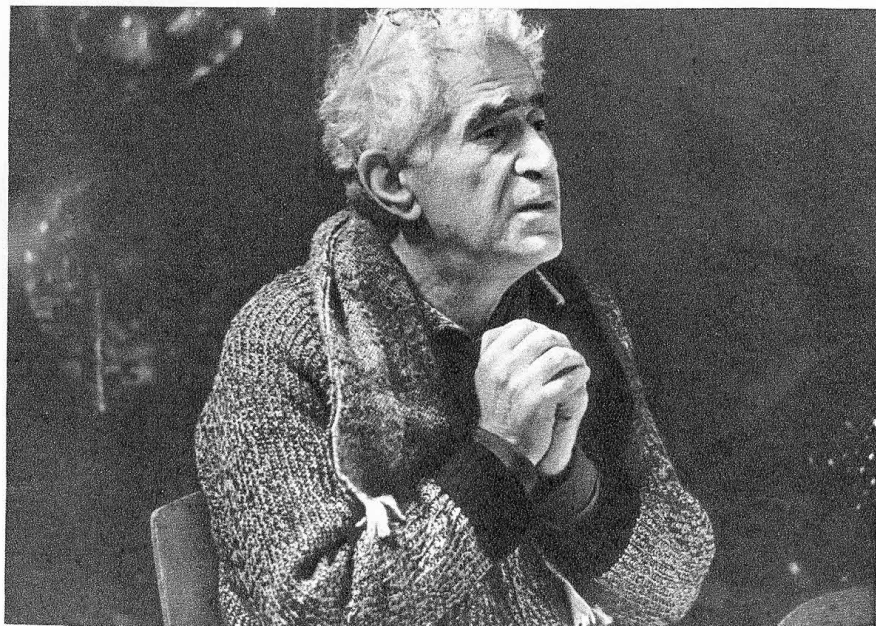
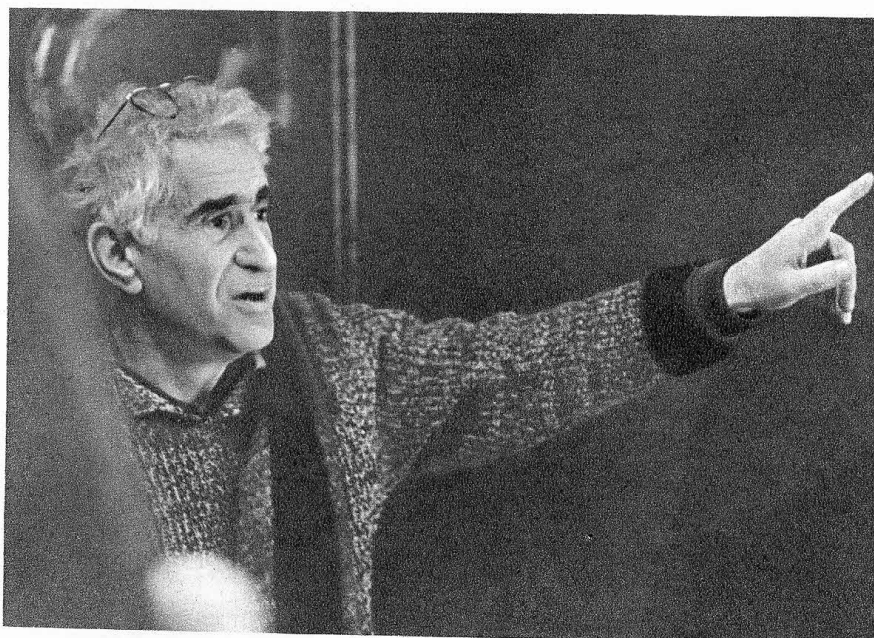
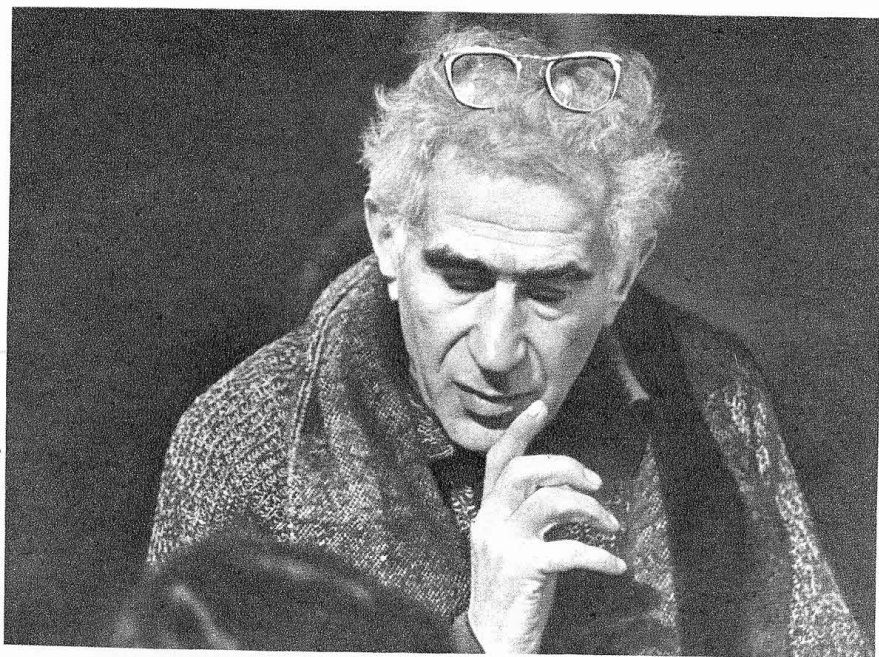
ный» — это, как говорит Мастюков, «маленькая заявка на большую выставку», которая будет посвящена четвертьвековому периоду жизни страны.

Как начинался путь Мастюкова в фотографию? Как обычно — родители подарили фотоаппарат «ФЭД». Заведовал фотолабораторией, занимался технической фотографией. Первый снимок был опубликован в «Московском комсомольце».

Валентин Михайлович не представляет себе профессиональную работу в фотожурналистике без досконального знания всех фотопроцессов. — Не уметь печатать, — говорит он, — это все равно что художнику не уметь смешивать краски. Вы сделали, на ваш взгляд, удачный снимок, но ведь он еще не существует, он вещь в себе. Все свои потенциальные достоинства он может утратить в процессе обработки. «Полезло зерно», пропали полутона — и фотография погибла. Нет малозначительных этапов работы над снимком — все они должны дополнять друг друга. Окончательное решение снимка может прийти в процессе лабораторной работы, в результате, например, кадрировки, хотя я и стараюсь при съемке определять границы будущего кадра.

На выставке не было ни одного снимка, сделанного с помощью блица. Мастер обычно снимает в естественных условиях — отечественные пленки обладают достаточной чувствительностью. Но уж изобразительные возможности света, который имеется «в натуре», использует максимально. Большинство жанровых портретов сделано телеобъективом. В экспозиции нет цветных работ. Почему? — Цветная и черно-белая фотография — принципиально разные вещи, — говорит Валентин Михайлович, — у них различные изобразительные принципы. По-моему, надо заниматься чем-то одним. В жизни масса интересного. И это не фраза. Просто надо быть наблюдательным не только в часы работы, а постоянно, как будто ты видишь мир через видоискатель аппарата. Надо искать сюжеты в привычных явлениях и событиях, отбирая самые главные, самые важные.

В. КИЧИН



КАМЕРА
ПУТЕШЕСТВУЕТ

НА ОСТРОВЕ СВОБОДЫ

Юрий Шакутин и я, корреспонденты «Комсомольской правды», прилетели на Кубу по приглашению кубинской молодежной газеты «Хувентуд Ребельде», с которой нашу редакцию связывает крепкая дружба. За два часа пребывания на острове шестнадцатиградусный мороз, которым провожала нас Москва, был забыт начисто. Там, на заснеженном поле аэродрома Шереметьево, мы выглядели странно в свитерах и легких куртках. И здесь встречавшие нас кубинцы улыбались, глядя на наши «наряды». Все зелено кругом, тепло, ярчайшее тропическое солнце. ...Республике пятнадцать лет, это юность. Куда ни бросишь взгляд — везде молодые лица. Здесь даже старики кажут-



ся молодыми. Может быть, потому, что на Кубе все улыбаются. Не только гостям, но и друг другу. Это сразу бросается в глаза. И еще очень скоро мы заметили, что улыбки кубинцев делались особенно радостными, открытыми, когда они узнавали, что мы из Советского Союза. Для фотографа Куба — рай. Во-первых, свет, о котором можно только мечтать. Во-вторых, все люди любезны и очень любят фотографироваться. Однако в первые часы фотографа подстерегает неожиданная, кажущаяся поначалу непреодолимой трудность. Невозможно «отойти от пальмы». Экзотика завораживает... А потом начинаешь работать по-настоящему. И видишь, что в этом красивейшем уголке земли работают все. За-

мечаешь, что Гавана — синее небо, белоснежные дома, зеленый океан — пуста в рабочие часы. В это время люди строят, разбивают газоны, убирают тростник, возделывают поля, учат детей. Только поздним вечером шумный людской поток выплескивается на улицы столицы. И тогда Гавана поет, смеется, целуется, танцует, отдыхает... Я не видел знаменитого кубинского карнавала. Но зато видел, как возводятся дома и заводы, как строители моют до блеска стекла, стены и полы новых зданий, как бережно подбирают каждый гвоздь, каждый кирпич на строительной площадке. Видел, какой это тяжелый труд — убирать тростник. Видел «родео» — соревнование ковбоев в ловкости, силе, мужестве. Видел школьников и студен-



Фото
Тимофея
БАЖЕНОВА

К стр. 32—33

Гавана

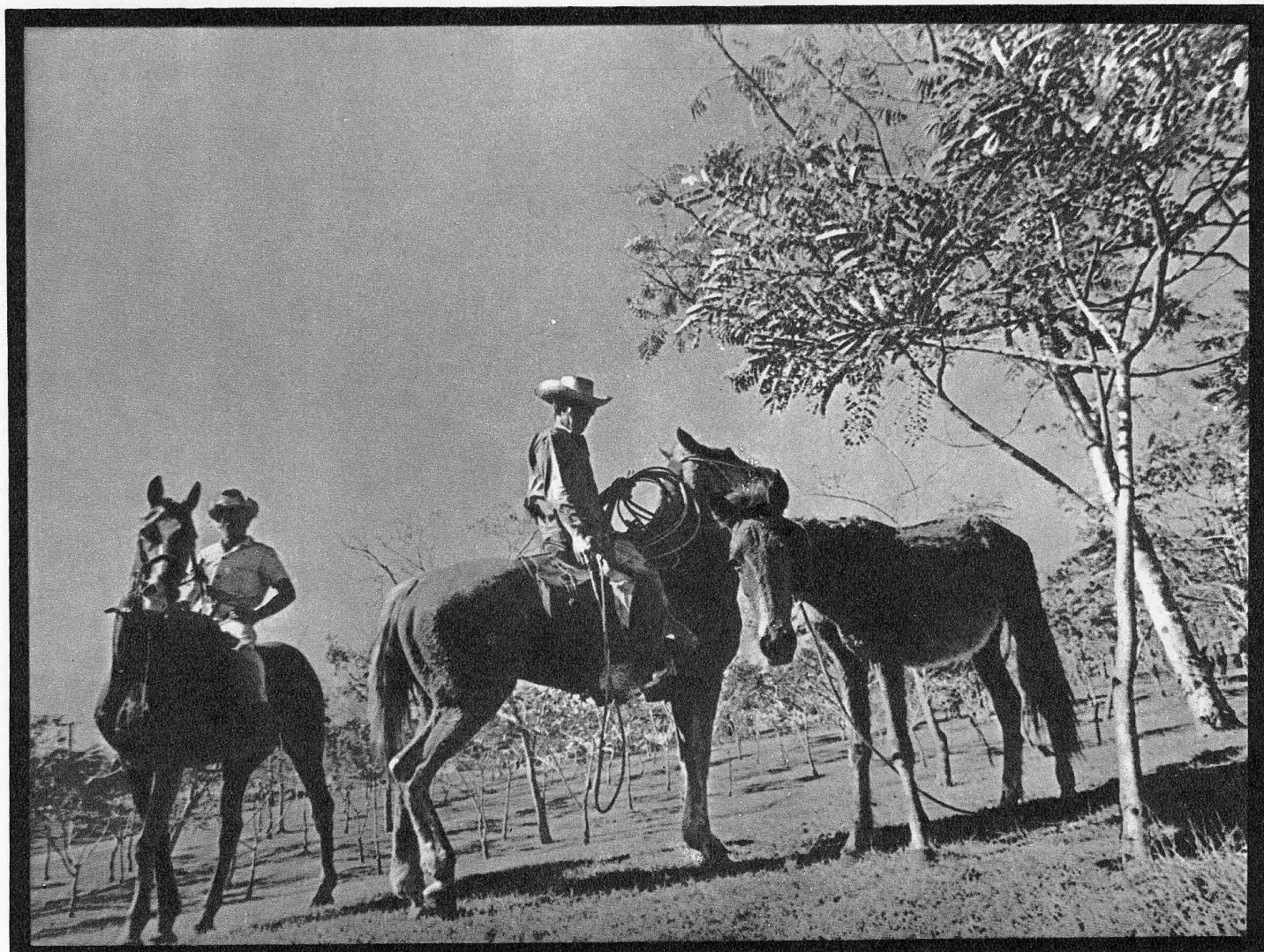
«Ждем Брежнева
и Фиделя
на площади!»

Студенческий
оркестр

Девочка
из Сьенфуэгоса

Матэро —
кубинские ковбои

Кубинское поле





тов, которые учатся с энтузиазмом, с такой же полной самоотдачей, как учились наши рабфаковцы в двадцатые годы.

Экономическая блокада лишила Кубу квалифицированных специалистов. Но революция отстояла свои завоевания. Помог Советский Союз. А народ доверил страну молодым специалистам. Молодежь сразу взялась за самые серьезные дела, училась на ходу. Поэтому так молоды директор крупнейшего завода, директор школы, начальник строительства порта. Их молодость — это молодость Кубы!

Мы прибыли на кубинскую землю в те дни, когда остров Свободы жил ожиданием визита Леонида Ильича Брежнева. «Ждем Брежнева и Фиделя на площади!», «Добро

пожаловать, Леонид Ильич Брежнев!» — приветствовали плакаты на стенах белоснежной Гаваны. «Мы будем очень рады принять высокого гостя. Кубинцы сделают все, чтобы ему было тепло на нашей земле», — слышали мы со всех сторон.

Вернувшись в Москву, мы смотрели телепередачи с Кубы, читали материалы о пребывании Леонида Ильича Брежнева на Кубе в газетах. Братство, солидарность, взаимопонимание, дружба... Иного и не могло быть!

Т. БАЖЕНОВ,
фотокорреспондент
«Комсомольской правды»

Л. ШЕРСТЕННИКОВ:

КОГДА НАРУШЕНИЯ КОМПОЗИЦИИ ОПРАВДАНЫ

путями своей старшей сестры. Не вдаваясь в подробности этого процесса, о котором сказано немало, замечу только о взаимовлиянии живописи и фотографии, откуда фотография позаимствовала формы четкой, уравновешенной композиции, что долгое время для резвого объектива, в отличие от довольно медлительной кисти, казалось единственно приемлемым. На страницах «Советского фото» уже говорилось о роли сменной оптики, ее влиянии на особенности композиции, способах передачи движения средствами фотографии, о влиянии освещения на характер, а не только на технические достоинства снимка. Все это вместе взятое — совокупность технических возможностей и сложившихся к сегодняшнему дню художественных воззрений — изменило не только лицо фотографии, но и наши требования к ней. Газетный или журнальный снимок, в каких бы широких пределах он ни применялся — от натюрморта или пейзажа до событийной хроники, думаю, должен быть прежде всего информативен. А в самой сущности информации уже заложена или хотя бы подразумевается динамика, какие-то изменения (иначе о чем же информировать?). А коли так, то наши требования к этому снимку определяются

факт: стоит дом. Но может попытаться внести добавления и чисто эмоционального порядка: на юру дом или сгорен от ветров, радостен он живущим в нем или гнетет мрачностью стен. Хорошей фотографии доступно передать эти оттенки. А если на снимке человек? Меняющийся, мыслящий, живущий? Какие оттенки настроения можно прочесть по его позе, фигуре, лицу на протяжении нескольких минут и даже секунд, даже долей секунды! Я говорю здесь не о верности передачи характера, но о динамике, которая живет вместе с ним и которая сама просится в кадр.

Вот когда с легким сердцем идешь на явные нарушения канонов композиции! В одном случае на лицо ложится тяжелая черная тень, а размазанная рука вылезает на передний план преувеличенной в своих размерах. Мысленно я пытаюсь исправить композицию и чувствую, как ретушируется естественность происходящего и портрет из репортажного перерождается в надуманный, кокетливый.

В другом случае начинает бликовать, буйствовать игрой пятен фон. Явно нарушается тональное равновесие переднего и заднего планов. Но не от-



«Осколки разбитого вдребезги...» Эта полусушительная фраза вспомнилась, когда «Советское фото» предложило мне побеседовать с любителями о некоторых особенностях современной композиции, которую можно, пожалуй, назвать «неклассической». В самом деле — неуравновешенность, раздробленность, даже некоторая неряшливость кадра, при которой в поле зрения попадают размазанные или срезанные фигуры, нерезкие, малопонятные пятна, лица, упирающиеся взором в обрез снимка, еще относительно недавно вызывали не только неудовлетворение, но и решительные протесты со стороны членов выставочных комитетов и билдредакторов. А теперь подобные фотографии свободно проникают на выставки и в печатные издания. Вызывается ли это попустительством и снижением требовательности к снимку или причины явления другие, а само явление закономерно? Фотография, начиная с ее возникновения, пестуемая живописью, шла

теми же взглядами — насколько он динамичен, как по самой сути своей, так и по способам выражения этой динамики.

Я не верю в обособленность методов, существующих, допустим, в фотографии, от методов, сложившихся и существующих в столь, казалось бы, несхожих с фотографией областях, как литература, музыка, не говоря уж о ближайших родственниках фотографии — живописи, кино, телевидении. Не стремясь разобраться, где было сказано новое слово раньше, замечу, что знаменитые проходь-панорамы С. Урусевского в фильме «Летят журавли» или богатая аллегориями, воспоминаниями, наслоениями, отступлениями проза В. Катаева последних лет, или необычные и нестандартные по своему ритму, строю и самому ходу мысли стихи А. Вознесенского — все это не может не влиять на нас и, преломляясь в нашем сознании, на наше восприятие снимка.

Фотография может только устано-

того ли лицо человека воспринимается таким динамичным?

А предоставьте возможность действовать в поле вашего снимка нескольким людям (как на фотографиях «Таяжники» и «Перемена»). И каждый со своим норовом, своей индивидуальностью. Съемка группы людей, отдает ли она искусственностью или нет, — любопытная вещь. Возьмем на душу грех, все мы, профессионалы, в тот или иной момент вынуждены организовывать для съемки группы. Для мало-мальски приемлемого снимка необходимо, как минимум, чтобы группа «не рассыпалась». Объединить 10—15 человек хотя бы интересом к собственной персоне или своему объективу — дело мутное. Один застыл с каменным выражением лица, другой контролирует свою подчеркнутую «равнодушную» позу, третий и четвертый хороши, но пятый устал и начал шнырять в ботинок. Наконец, все смотрят в объектив, но какая лютая тоска во взглядах, и главное, впечатление, что друг



Фото
Льва ШЕРСТЕННИКОВА

Перемена

Артист

Таежники

от друга они отделены непроницаемыми стенами. Словом, съемка такая — не мед сладкий. Даже если тебе и удастся найти в конце концов более или менее объединяющую их всех задачу.

Зато какое удовольствие, почти физическое наслаждение испытываешь, когда удастся «схватить» естественную и пластичную по своим характеристикам группу. Именно такую, в которой ни одно лицо не выступает бесхарактерной маской, каждый человек — индивидуальность, тип и каждый не сам по себе, а необходимый элемент сложившейся композиции, яркий камешек в мозаике характеров. Если есть внутреннее состояние, спаивающее воедино изображенных на снимке людей, то как бы ни были различны их позы и занятия, как бы «случайно» ни разбрелись они по плоскости снимка, куда бы ни были устремлены их взгляды — на шнурки или в объектив — все становится подчиненным единой мысли и, как правило, композиционно оправданным. Любая неожиданность тогда воспринимается как удача и находка, если есть это главное — нерв снимка, если избрана одна-единственная из логически оправданных форм, имя которой — композиция.

УЧИТЕСЬ «ЧИТАТЬ» ФОТОГРАФИЮ

ОБЪЕКТИВ И ЕГО ВОЗМОЖНОСТИ

ПОДВОДИМ ИТОГИ ДИСКУССИИ

Людам, занимающимся фотографией, свойственно зачастую преувеличивать значение грани, существующей между разными объективами и их выразительными возможностями. Увлечение одним из них, превращающееся нередко в моду, сразу же ставит под сомнение применение других. На самом же деле, как мы показали в первой части статьи, нет и не может быть более и менее «реалистичных» объективов: каждый из них создает условную картину действительности, разница между ними состоит лишь в своеобразии условий, по которым строится эта картина. Даже такой необычный объектив, как «рыбий глаз» — предельное воплощение «широкоугольника», по верному замечанию главного редактора журнала «Фотография» (ГДР) Альфреда Ноймана («СФ», № 2), ничуть не противоречит задаче реалистического изображения явлений жизни. Важно лишь, чтобы возможности, присущие каждому типу объективов, находились в согласии с характером жизненного материала, привлечшего внимание фотографа.

Как понимать это важное требование? Не означает ли оно обязательное, однозначное использование оптики при съемке определенных сюжетов? Скажем, требование снимать обитателей леса непременно телеобъективом, а многолюдные собрания и митинги — «широкоугольником»? Замечу, что эти и другие, подобные им, канонические представления об использовании фотооптики до сих пор имеют широкое распространение. Основаны они не столько на понимании выразительных, эстетических возможностей тех или иных типов оптики, сколько на учете сложившейся фотографической практики. Действительно, проще всего запечатлеть пугливых жителей леса с помощью мощного фоторужья. При этом можно почти не заботиться о том, чтобы оказаться вне поля зрения «героя» снимка. И все же каждый, кто всерьез занимается фотоанималистикой, не может обойтись одними лишь длиннофокусными объективами. Отправляясь в лес, выдающийся мастер съемок животных Н. Немнонов наряду с внушительным фоторужьем всегда брал с собой набор разных объективов. Несмотря на

Окончание. Начало см. в № 5 «СФ».

то, что снимать в лесу 50-мм или короткофокусным объективом неизмеримо сложно, хорошие анималисты нередко делают это: в отличие от «телевиков» такие объективы создают выразительные картины не только «солистов» — животных, но и окружающей их среды.

То же можно сказать и о применении «широкоугольников» при съемке массовых сцен. Отвечая одному требованию — включать в композицию максимальное число людей, короткофокусный объектив вместе с тем слабее остальных в другом: в способности выделять главное в происходящем на снимке. Снятые им сцены митингов и собраний нередко производят весьма «растрепанное» впечатление: порой кажется, будто автор не знал, что, собственно, он хочет сказать своей работой.

Диалектика взаимоотношений между жизненным материалом и типом объектива такова, что определенная зависимость, существующая между ними, никогда не становится абсолютной. Есть, конечно, некоторые неизбежные, абсолютные понятия, ограничивающие применение тех или иных объективов, но они относятся не к эстетической, а к технической стороне дела. И это уж, конечно, весьма очевидные правила: участники дискуссии справедливо писали, что людную сцену в тесной комнате можно снять только с помощью «широкоугольника», а эпизод футбольной игры с последнего ряда стадиона — лишь посредством телеобъектива. Но это некие крайности, вынужденные обстоятельства, которые диктуют фотографу единственно возможные решения. В большинстве же случаев однозначной, жесткой связи между жизненным материалом и типом объектива по сути дела нет.

Если бы, впрочем, она была, то, думается, от этого творчество немало потеряло бы, лишилось значительной доли авторского поиска, и способы применения оптики можно было бы целиком уместить в параграфы элементарного учебника по фотографии. А сегодня — при достаточно широкой амплитуде использования оптики — выбор ее всякий раз представляет собой часть творческого (а не только технического) решения. Причем нередко определяющими выбор являются некие нюансы, почти незаметные на первый взгляд.

Снимок Г. Копосова «Средь шумного бала» мог бы, казалось, быть снятым телеобъективом: ведь длиннофокусная оптика лучше, чем какая-либо еще, приспособлена для съемок «скрытой камерой». И все же автор неспроста выбрал нормальный объектив. Что стало в его снимке основным выразительным началом? Три важных обстоятельства. Фигура погруженной в свои думы девушки на переднем плане, танцующие на заднем плане люди и (что особенно существенно!) дистанция, существующая между ними.

«Подглядеть» внутреннее состояние героини «телевик» смог бы, пожалуй, лучше (вернее, с большей легкостью), нежели нормальный объектив. Передать в обобщенно-размытом заднем

плане веселящуюся публику — это для длиннофокусного объектива совсем простое дело. А вот воссоздать дистанцию, отделить фигуру переднего плана от близко от нее находящегося фона «телевик» по природе своей не способен.

Он, как известно, склонен скрадывать расстояния, чем дальше они от него находятся, сплюсчивать пространство. И тогда бы получилось, что спины танцующих буквально касаются спины сидящей в одиночестве девушки. Ее выключенность из происходящего, отрешенность взгляда — все это производило бы неубедительное впечатление, казалось бы чистейшей условностью. Композиция оставалась бы прежней по своему характеру, а образ улетучился.

Фотограф, снимая нормальным объективом, сознательно пошел на немалые трудности: он подошел к девушке достаточно близко, с риском оказаться замеченным ею, он использовал большую экспозицию и не прибегал к диафрагмированию, чтобы получить смазанный фон. В результате цель была достигнута: расстояние между девушкой и танцующими оказалось довольно четко обозначенным.

Пример работы Г. Копосова показывает, что отношения между жизненным материалом и оптикой достаточно сложны, что они основаны не столько на техническом, сколько на эстетическом принципе. И, что особенно важно, в эти отношения органически входит третий существенный компонент: замысел фотографа, его собственная творческая индивидуальность.

Оптика позволяет автору снимка яснее и определеннее выразить волнующую его мысль. Настоящий, прирожденный фотограф мыслит категориями, воплощаемыми в строго определенный оптический рисунок: в противном случае его замысел не носит специфического характера, грешит литературностью.

В работе В. Бердигана «Старт» привлекательно именно это нерасторжимое единство жизненного материала, замысла автора и использованной оптики. Достаточно хоть в чем-то изменить один из трех компонентов, как от произведения не останется и следа. Телеобъектив позволяет приблизить к нам стоящего на изготовке перед бегом спортсмена. Вся дистанция сжата оптикой в эффектный, многократно повторенный прямоугольник барьеров и линий, обозначающих легкоатлетическую дорожку на стадионе. Напряженный ритм, постепенное движение сетки прямоугольника на зрителя — от мелкого к все более крупному — образно воссоздают стремительное движение бегуна от старта к финишу. Наконец, нерезкость всех планов композиции, кроме заднего, подчеркивает эмоциональное напряжение спортивной борьбы.

Если в композиции Г. Копосова оптика полностью подчинена автору и почти не дает о себе знать, а у Бердигана она работает весьма активно, рука об руку с фотографом, то в снимке «Секретарь» Э. Велесте чувствуется самодовлеющее значение оптики. Из-за примененного объектива человек оказался заслоненным

атрибутами: телефоном, пишущей машинкой. И хотя эти атрибуты не назовешь второстепенными для героини снимка, все же, думается, личность человека несводима к сумме профессиональных, функциональных характеристик.

Мало того: выпячивание технических средств секретарского дела и низведение лица девушки до положения фона композиции производит впечатление не то наивного гимна техницизму, не то, по-моему, совсем неуместного шаржа. А может быть, это ни то, ни другое, а просто формальный экзерсис с целью показать удивительные возможности оптики. Напомню для сравнения знаменитые кадры из фильма С. Эйзенштейна «Старое и новое», где громадная, во весь экран, пишущая машинка имела весьма точное образное значение: была символом бюрократии.

Свидетельством того, что даже самый смелый эксперимент с оптикой должен опираться на возможности, тающиеся в реальном содержании снимка, служит «Репортер» А. Саакова, напечатанный на обложке майского номера «СФ». Объектив «рыбий глаз» не только «завязал» воедино все три компонента композиции, но и подчеркнул грациозность фигур танцующих.

В «Мечте о небе» В. Корешкова тоже, казалось бы, с помощью оптики гипертрофированы реальные жизненные формы.

Но здесь они выражают главную мысль произведения, тесно связаны с образом героя снимка. Бесконечно вытянутое крыло планера на этом снимке не является, как на предыдущем, простым атрибутом профессии, но помогает составить мнение о внутреннем состоянии человека. Можно, конечно, в упрек автору поставить излишнюю открытость, демонстративность чувств героя: сокровенные мысли у человека бывают обычно воплощены в более скромные формы. Однако это уже вопрос художественного стиля. Здесь мы подходим к очень важной, хотя, на первый взгляд, вроде бы и не относящейся непосредственно к нашей теме проблеме. Я имею в виду связь оптики с индивидуальным стилем фотографа, его субъективным видением жизни.

Дело в том, что, рассуждая теоретически, мы исходим из возможности полного растворения оптических (и других фотографических) средств в материале, в логику его реального существования. Говоря иначе, в фотографии (как и в любом другом виде творчества) мы считаем наиболее гармоничными произведения, где нельзя разделить содержание и форму и нельзя сказать: вот мысль автора, вот кусок реальной жизни, а вот использованное оптическое средство. В конечном счете объектив ведь только средство для наиболее точного и выразительного рассказа о жизни. Но поскольку рассказ этот не безличен, поскольку его ведет (хоть и с помощью неодухотворенной техники) человек, то в той или иной степени его понимание жизни, его восприятие окружающего, его художественные пристрастия дают о себе знать. И проявляются они, кроме

всего прочего, в использовании фотографической техники, в степени и формах одухотворения ее.

Мы часто говорим о том, что многие видные фотомастера всю жизнь работают только нормальным объективом.

Даже если это и так, то в этом факте примечательно не столько сознательное аскетическое самоограничение мастера, сколько то, что его творческая индивидуальность наиболее естественно и полно воплощается в тех возможностях, которые присущи этому объективу. Некоторые черты этого же объектива в творчестве тех, для кого он не является частью их творческой индивидуальности, нередко оборачиваются прозаизмом, монотонностью рассказа, определенным бесстрастием.

Сегодня в среде фотографов, вслед за увлечением телеобъективами, которым были отмечены шестидесятые годы, обретает популярность «широкоугольник». Пристрастие к нему у некоторых фотографов напоминает бездумное следование моде: объектив используется поверхностно, без понимания его истинных возможностей, скорее всего для того, чтобы удивлять окружающих непривычностью своих композиций. Снимки, снятые этим объективом, заполняют сегодня страницы фотографических изданий и стенды фотовыставок. Но нередко замечаешь неуместность применения широкоугольного объектива для воплощения того жизненного материала, который представлен на снимке. Еще чаще обнаруживаешь чужеродность этого объектива творческой индивидуальности снимающего. Хочется сказать иному фанатику широкоугольных объективов: ими пользуются не потому, что они продаются в магазине, а в силу определенного видения жизни. Подобно тому, как не каждому поэту следует писать рублеными стихами и располагать их лесенкой (а было время, когда, увлеченные примером Маяковского, так писали почти все начинающие свой путь в поэзию), не всякому фотографу стоит брать «модный» объектив и работать им только потому, что так, удачно или неудачно, делают другие.

Легенда о том, что «широкоугольник» воплощает наиболее современный взгляд на мир (а еще недавно с той же долей уверенности некоторые заявляли, что наиболее современен «телевик»), есть одна из теоретических попыток обосновать моду, доказать ее закономерность. Но достаточно отвлечься от сиюминутного увлечения модой и подумать о более глубоких сторонах фотографического творчества, как станет ясно, что никакая оптика сама по себе не способна обеспечить современности фотопроизведения и заключенного в нем взгляда на жизнь. И, напротив, проникновенное, глубокое, подлинно современное понимание окружающей действительности может быть воплощено (и каждодневно воплощается) в фотографических произведениях, сделанных с помощью самых разных объективов, имеющих в нашем распоряжении.

Ан. ВАРТАНОВ,
кандидат искусствоведения

НОВЫЕ ДИАПРОЕКТОРЫ «СВИТЯЗЬ»

В наши дни диапроекторы получают все большее распространение и применяются не только в практике фотолобителей, но и в процессах обучения, на лекциях, уроках. Они имеют преимущества перед кинопроекторами — кадр можно задерживать на экране, повторить его по мере надобности, что затруднительно, а иногда и невозможно при кинопроекции. Зачастую диапроекторы используются для демонстрации рекламы на выставках, ярмарках и др. Многоплановость применения диапроекторов и предъявляемые к ним в каждом отдельном случае специфические требования обусловили необходимость создания нескольких моделей — от простой до сложной, с автоматической фокусировкой и звуковым сопровождением. С целью унификации различных моделей диапроекторов, улучшения их качества и надежности, снижения их себестоимости и цены в Белоруссии создана серия диапроекторов на единой базе — «Свитязь».

В диапроекторах «Свитязь» унифицированы оптическая система, источник света, объективы, система охлаждения, кассеты для диапозитивов, трансформатор, двигатель, корпусные детали, общим является также принцип смены диапозитива.

От модели к модели будет усложняться конструкция диапроекторов и повышаться их эксплуатационные качества.

Первой моделью серии является полуавтоматический диапроектор «Свитязь», в котором смена диапозитива производится вручную, а перемещение кассеты автоматическое.

Основные технические данные диапроектора

Объект проекции — диапозитивы в рамках размером 50×50 мм.

Объектив — «Триплет» 2,8/78 мм.

Осветительная система — трехлинзовый конденсор.

Источник света — лампа КГМ 24—150 (24 В, 150 Вт) по ТУ 16.535. 483—70.

Световой поток — не менее 350 лм.

Пределы увеличения — от 5 до 75 крат при расстоянии до экрана соответственно от 0,5 до 6 м.

Напряжение питания — 220 В.

Потребляемая мощность — не более 200 Вт.

Габаритные размеры — 125×280×280 мм.

Вес — около 6 кг.

Кассетный тракт диапроектора открыт, что дает возможность легко вставлять и вынимать кассету. В этом его большое эксплуатационное преимущество по сравнению с диапроекторами «Протон» и «Кругозор», у которых кассетный тракт закрыт.

Диапроектор имеет современную форму, красивый внешний вид. На основании-корпусе диапроектора смонтировано несколько узлов.

Трансформатор, понижающий сетевое напряжение с 220 до 24 В, необходимое для питания проекционной лампы КГМ 24—150, собран на стандартном сердечнике ПЛ 32—80, благодаря чему вес его значительно уменьшен.

Вентилятор, служащий для охлаждения диапозитивов и рабочих узлов во время работы, выполнен в виде турбинки и приводится в действие электродвигателем ДКВ 4—2. Двигатель и вентилятор закреплены на общем кронштейне. Принятая в системе «Свитязь» система охлаждения (отсос нагретого воздуха из диапроектора) имеет большие преимущества по сравнению с системами в диапроекторах «Горизонт», «Протон» и др. Во-первых, улучшено охлаждение диапозитива и нагреваемых узлов диапроектора — трансформатора, конденсора, теплофильтра, крышки, так как в «Свитязе» проще направить движение воздуха в нужных направлениях. Во-вторых, снижен шум до 48 дБ по сравнению с 53 дБ у диапроектора «Горизонт». В-третьих, благодаря специальной конструкции вентилятора легко устраняется засветка помещения от проекционной лампы.

Осветительная система, выполненная в виде отдельного блока, состоит из трехлинзового конденсора, отражателя, теплофильтра и источника света — проекционной лампы КГМ 24—150, впервые примененной в отечественных моделях. Это малогабаритная лампа с вольфрамовым телом накала в виде плоской спирали и газовым наполнением из технического аргона с небольшой добавкой йода. В результате циклического вращения испарившихся частиц вольфрама на тело накала образуется газообразное соединение йодистого вольфрама. Молекулы его беспорядочно перемещаются в колбе лампы и, оказавшись вблизи тела накала, разлагаются на йод и вольфрам. Частицы вольфрама вновь оседают на нить лампы или соединяются с йодом, либо, находясь вблизи тела накала лампы, замедляют процесс испарения вольфрама. Этот процесс происходит при очень высокой температуре внутри лампы, ее колба нагревается до 250—1200°C. Чтобы она выдерживала такую температуру, колбу лампы изготавливают из кварца. Большая прочность кварца позволяет также увеличить давление газа в колбе, что приводит к уменьшению испарения вольфрама.

Малое распыление вольфрама предотвращает потемнение колбы лампы, позволяет увеличить температуру тела накала нити при одновременном увеличении срока службы лампы. Ее световой поток остается практически постоянным в течение всего срока службы лампы, а спектр излучения близок к солнечному.

Лампа КГМ 24—150 отличается большой световой отдачей и малыми габаритами. Световой поток диапроектора при использовании лампы КГМ 24—150 увеличивается более чем в 1,5 раза по сравнению с таковым у лампы К 220—300—2 (220 В, 300 Вт), применяемой в диапроекторах «Го-

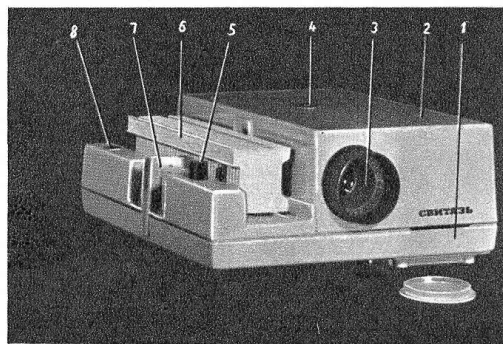


Рис. 1. Общий вид диапроектора «Свитязь»: 1 — корпус диапроектора; 2 — крышка; 3 — объектив «Триплет»; 4 — винт крепления крышки; 5 — ручка наводки на резкость; 6 — кассета; 7 — «сменщик» диапозитивов; 8 — кнопка включения лампы.

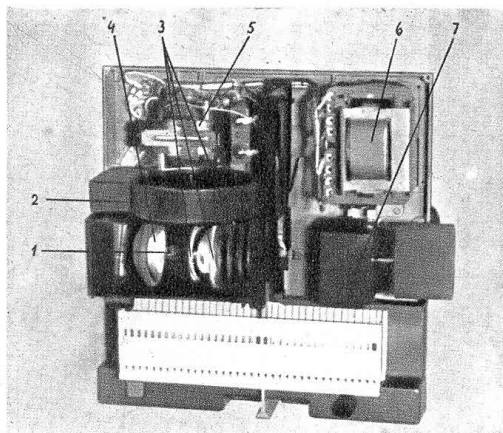


Рис. 2. Диапроектор «Свитязь» — вид сверху со снятой крышкой: 1 — лампа КГМ 24—150; 2 — вентилятор; 3 — конденсатор; 4 — отражатель; 5 — электродвигатель ДКВ 4—2; 6 — трансформатор; 7 — объективодержатель.

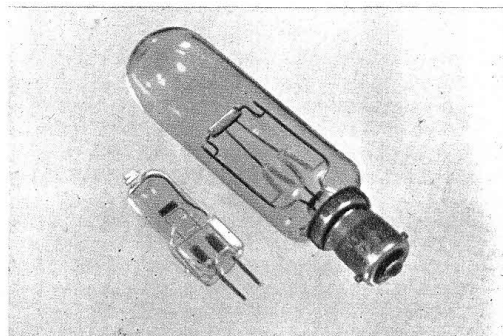
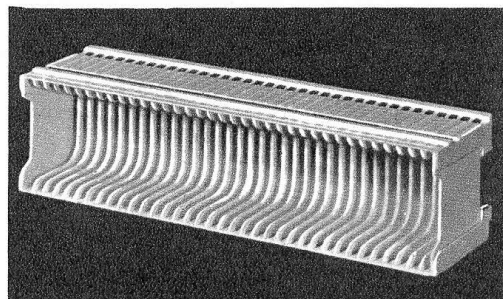


Рис. 3. Лампы КГМ 24—150 и К 220—300—2.

Рис. 4. Кассета для диапозитивов.



ризонт», «Протон», «Кругозор». Кроме того, благодаря увеличению светового потока диапроектора и цветовой температуры источника света улучшаются цветопередача и насыщенность цветов проецируемого диапозитива.

Мощность лампы меньше в 2 раза (150 Вт у ламп КГМ 24—150 и 300 Вт у ламп К 220—300—2); срок службы больше в 1,5 раза (50 ч у ламп КГМ 24—150, 30 ч у ламп К 220—300—2), практически срок службы лампы К 220—300—2 значительно меньше указанного; объем лампы КГМ 24—150 меньше в 12 раз, а вес — в 6 раз, чем у лампы К 220—300—2. Следует помнить, что к лампе КГМ 24—150 (как и к другим малогабаритным кварцевым галогенным лампам) нельзя прикасаться пальцами. Это вызывает помутнение кварца колбы и, как следствие, уменьшение светового потока. Следы от неосторожного прикосновения к колбе следует удалять салфеткой, смоченной в спирте. Для проверки правильного положения лампы в комплект диапроектора входят диафрагма и экран-крышка объектива.

Теплофильтр — цельный (не разрезной), закаленный, из стекла СЗС—24, что исключает появление полос на экране, особенно при проецировании светлых диапозитивов с малым увеличением.

Посадочный диаметр объектива 52,5 мм. Для удобства перемещения объектива при фокусировке на поверхности тубуса оправы имеется винтовая канавка с шагом 12 мм. Фокусировка объектива и подфокусировка его при смене диапозитивов осуществляются вручную.

Узел смены диапозитива имеет направляющую, на которой закреплена шторка. Когда направляющая выталкивает диапозитив из диапроектора в кассету, световой поток перекрывается. С другой стороны установлен «сменщик», подающий диапозитив из кассеты в диапроектор. На направляющей закреплены также рычаг с собачкой, которая при выдвигании направляющей из диапроектора поворачивает 8-мм зубчатую звездочку на один зуб. Последняя, в свою очередь, перемещает кассету для показа следующего диапозитива. Для этой же цели служит и зубчатая рейка на кассете с шагом 5,7 мм.

Кассета диапроектора «Свитязь» взаимозаменяема с кассетой диапроектора «Протон». Она имеет 36 пронумерованных ячейек для диапозитивов и пружину, предотвращающую выпадение диапозитивов из кассеты. Кассета может служить также для хранения диапозитивов. Выталкиваемый из кассеты диапозитив в диапроекторе располагается между двумя закрепленными на корпусе верхней и нижней призматическими направляющими, которые выравнивают рамку диапозитива относительно объектива. Нижняя направляющая подпружинена и прижимает диапозитив к верхней направляющей.

Описываемая модель конструктивно самая простая в серии диапроекторов «Свитязь» и предназначена в основном для фотолюбителей.

И. ПРИЕЗЖЕВ,
Г. КАРТАШОВ

СИНХРОНИЗАЦИЯ НЕСКОЛЬКИХ ФОТОВСПЫШЕК

В. Жуков (Новочеркасск),
Б. Михайлов (г. Пласт),
А. Астафьев (г. Балашиха)
и многие другие читатели в своих письмах в редакцию интересуются, как правильно синхронизировать несколько импульсных ламп.

По нашей просьбе об этом рассказывает инженер Л. Неткачев.

Казалось бы, достаточно к синхроконтрактам фотоаппарата подключить параллельно соответствующие цепи импульсных ламп и их одновременная синхронизация обеспечена. В действительности же дело обстоит несколько сложнее. Необходимо, чтобы подключаемые лампы были однотипны (имели одинаковые схемы). Но даже и в этом случае надежность их работы невысока — могут поджигаться не все фотовспышки, тем более с увеличением числа параллельно подключенных ламп. Это происходит вследствие того, что параметры схем импульсных ламп и трансформаторов поджига имеют разбросы, из-за чего энергия поджигающего импульса на одной лампе увеличивается, а на другой — уменьшается и оказывается недостаточной для ионизации газа в соответствующей лампе. Ввиду этого необходимо цепи синхронизации каждой фотовспышки изолировать друг от друга («развязать»). Проще всего это сделать с помощью электромагнитных реле. Но реле здесь должны быть быстродействующие. Дело в том, что съемка с импульсной лампой производится с выдержками 1/30—1/125 сек (соответственно 33—8 м/сек), а время срабатывания реле должно быть раз в десять меньше. Иначе часть кадра может перекрыться шторкой и окажется неэкспонированной.

Этим условиям удовлетворяют реле с магнитоуправляемыми контактами (герконами). Время срабатывания таких реле составляет 0,5—1 м/сек. Если использовать фотоаппарат с центральным затвором и съемку ведут с еще более короткими выдержками, можно

для срабатывания реле использовать токи или напряжения несколько выше паспортных, так как ресурс работы таких реле весьма высок и составляет 10^6 — 10^8 срабатываний.

Выбор той или иной схемы соединения нескольких фотовспышек диктуется условиями размещения их относительно друг друга и фотоаппарата. Все многообразие этих условий можно свести к трем случаям:

1) фотовспышки расположены на небольшом расстоянии друг от друга, но отнесены на любое произвольное расстояние от фотоаппарата (макросъемка, репродукционная съемка небольших оригиналов и др.);

2) фотоаппарат и вспышки находятся на произвольном расстоянии друг от друга (остальные виды съемки, наиболее «универсальный» случай освещения);

3) фотовспышки находятся в непосредственной близости от фотоаппарата (например, макросъемка).

Для первого способа освещения можно использовать схему, показанную

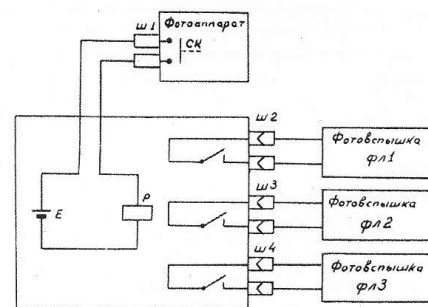


Рис. 1

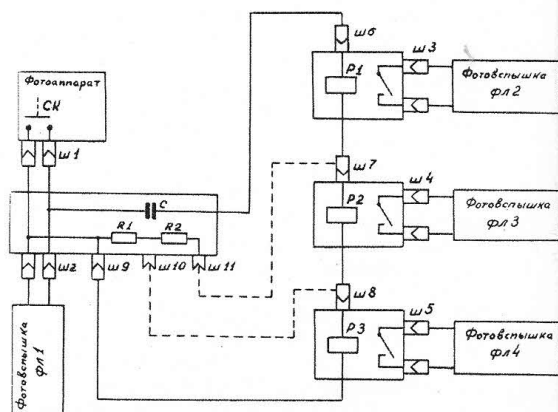


Рис. 2

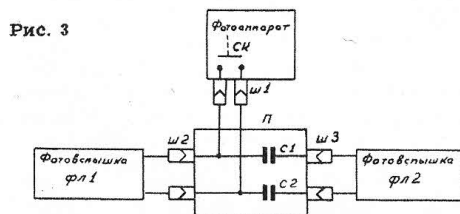


Рис. 3

на рис. 1. В схеме используется: *Е* — источник напряжения в 8—12 в (две-три соединенные последовательно батареи карманного фонаря или соответствующее число миниатюрных элементов или аккумуляторов; *Р* — реле типа РЭС44 (паспорт № РС4.569.251.П2), его обе обмотки включаются параллельно; *Ш1* — штекер для подключения к гнезду синхроконтakta фотоаппарата; *Ш2*, *Ш3* и *Ш4* — гнезда для подключения цепей синхронизации импульсных вспышек. Кабель подключения к штекеру *Ш1* может быть любой длины, фотовспышки должны подключаться к гнездам *Ш2*, *Ш3* и *Ш4* с помощью «фирменных» кабелей, удлинять их не следует.

Для второго «универсального» случая освещения можно воспользоваться этой же схемой, заменив трехконтактное реле на нужное число одноконтактных типа РЭС42 (паспорт № РС4.569.151.П2). Каждое из них размещают в непосредственной близости от соответствующих вспышек. Обмотки реле соединяют параллельно. Батарею *Е* размещают у одной из вспышек или же у фотоаппарата.

Этому же случаю освещения удовлетворяет схема, показанная на рис. 2, но одна из вспышек должна размещаться в непосредственной близости от фотоаппарата (не далее, чем это позволяет кабель вспышки к синхроконтaktu фотоаппарата). Эта схема не требует специального источника питания, а энергия для срабатывания реле получается из цепи синхронизации фотовспышки *ФЛ1*, размещенной у фотоаппарата. Здесь используют реле типа РЭС42 (паспорт № РС-4.569.152.П2), их количество — на одно меньше числа используемых фотовспышек; резисторы *R1* и *R2* типа МЛТ-0,5—3,9 ком; конденсатор *C* емкостью 0,1—0,25 мкф. Разумеется, число дополнительных вспышек можно сократить до двух или до одной, при этом однополюсную вилку *Ш8* следует переключить в гнездо *Ш10*, соответственно *Ш7* — в *Ш11* (показано пунктиром). При необходимости количество дополнительно подключаемых ламп можно увеличить до 5—6. Это потребует соответствующего увеличения числа реле. В таком случае также необходимо увеличить емкость конденсатора *C* до 0,5 мкф. Следует учесть, что с увеличением числа фотовспышек до 5—6 увеличивается время срабатывания реле примерно до 1,5—2 м/сек (это надо помнить тем, кто использует высокие скорости центрального затвора). Длина соединительных проводников от вспышки *ФЛ1* к реле и между ними

практически неограниченная, но сами реле относить от соответствующих вспышек дальше, чем это позволяет синхрокабель, нельзя.

И, наконец, если требуется подключить дополнительную фотовспышку, а обе вспышки могут находиться рядом с фотоаппаратом (отнесены не более, чем это позволяет длина синхрокабеля), то можно воспользоваться схемой, показанной на рис. 3. Схема не требует дополнительных источников питания и реле. Развязка цепей синхронизации осуществляется с помощью конденсаторов *C1* и *C2* емкостью 1—2 мкф. Переходник *П* — самодельный, его кабель к штекеру *Ш1* должен иметь минимальную длину. Переходник следует закрепить на фотокамере, используя для этого штатное гнездо или держатель сменного видоискателя.

Такой же переходник необходим и при использовании схемы на рис. 2. Конденсаторы должны быть хорошего качества (например, типа КБГ или МБГ), на рабочее напряжение не менее 300 в. Электролитические конденсаторы здесь не пригодны.

Нами рассмотрены лишь основные случаи использования фотовспышек. При необходимости предложенные схемы можно развить. Так, если подключить еще одно реле параллельно к имеющемуся в схеме на рис. 1, то число вспышек увеличится до шести, кроме того, их можно сгруппировать по три и произвольно расположить эти группы. Схему на рис. 3 также можно преобразовать, применив большее число подключаемых дополнительно фотовспышек.

Если возникнут трудности с приобретением реле, то их можно заменить на другие, с близкими параметрами. Можно приобрести лишь герконы, а реле сделать самому. Реле на герконах подробно описаны в книге К. И. Харазова «Реле с магнитоуправляемыми контактами» («Энергия», 1971 г.). Рассмотренные там конструкции подскажут, как самому сделать любые реле.

Описанные схемы допускают применение импульсных фотовспышек любых типов, в том числе и разнотипных, используемых в одной схеме включения, и не требуют их переделок.

Питание ламп может быть как автономным, так и от электросети.

Нельзя забывать о том, что монтажные работы можно производить только при отключенном питании вспышек. Все токоведущие части конструкций должны быть надежно изолированы!

Л. НЕТКАЧЕВ

ВСЕСОЮЗНЫЙ КОНКУРС ЛЮБИТЕЛЬСКИХ ФИЛЬМОВ

В марте в г. Калинин, в Доме культуры строителей, состоялся заключительный тур Всесоюзного конкурса любительских фильмов под девизом «Тебе, Родина, наш ударный труд». В течение года была проделана большая творческая работа по созданию в любительских киностудиях, клубах и кружках кинокартин о передовых людях труда, инициаторах и победителях социалистического соревнования на промышленных предприятиях и в сельском хозяйстве.

На первом туре конкурса, который проводился в областях, краях и автономных республиках, было просмотрено около трех тысяч короткометражных фильмов. Из них 819 фильмов было представлено на республиканских конкурсах.

На третьем, заключительном, туре демонстрировалось 130 фильмов. Жюри, возглавляемое кинорежиссером народным артистом СССР Г. Л. Рошале, присудило премии, призы и дипломы участникам и победителям конкурса.

Одновременно в Доме культуры работала выставка технического творчества кинолюбителей. На ней было представлено 68 экспонатов, в том числе устройства для проекционной и контактной печати 16-мм фильмов, турели для кинокамеры «Красногорск», портативные светильники для киностеоек, устройства для дистанционного радиоуправления камерой для съемки животных в труднодоступных местах, приставки к проекторам КПТ, разработанные членами кинофотоклуба Ульяновска для демонстрации 16- и 8-мм фильмов на большом экране и т. д.

Большой раздел выставки посвящен аппаратуре озвучивания любительских кинокамер. Здесь были широко представлены звукомонтажные приборы, микшеры, звуковые 16- и 8-мм проекторы, рассчитанные на фильмы с дорожкой. В некоторых проекторах применяется одновременная протяжка стандартной магнитной ленты. Привлек внимание новый электромеханический синхронизатор «СЭМ-1» для блокировки проекторов «Русь» и «Луч-2» с любым магнитофоном при демонстрации фильмов на пленках 8 мм и «Супер-8», разной частоте смены кадров и различных скоростях магнитной ленты. В скором времени синхронизатор «СЭМ-1» появится в продаже и станет хорошим подарком для любителей домашнего кино.

Клубы — победители конкурса и авторы лучших экспонатов выставки были отмечены дипломами.

А. УСАЧЕВ

В различных справочниках рекомендуют для ускорения сушки негативов пользоваться ванной из спирта. Как правильно проводить этот процесс?

В. АНДРОНОВ,
Куйбышев

Для быстрой сушки используют изопропиловый, этиловый спирты или ацетон. Эти жидкости вытесняют воду из желатинового слоя и испаряются быстрее. Хорошо отфиксированный и промытый негатив помещают примерно на 30 с в одну из этих жидкостей и затем сушат. Пленочные негативы после спиртовой ванны высыхают за 15–20 мин. Если употреблять чистый спирт, желатин основы частично пересыхает, что может привести к опалесценции изображения. Поэтому чистый спирт разводят на одну треть водой. Чаше других для сушки используют неразбавленный денатурированный спирт. Однако в нем могут быть различные примеси, которые способствуют возникновению опалесценции. Поэтому его лучше не употреблять. Правда, если дальнейшая сушка производится при температуре не выше 20°C, опалесценция возникает редко.

Как правильно передать фактуру воды при съемке пейзажа, чтобы она не выглядела сплошным темным пятном?

В. ДВОРЕЦКИЙ
Харьков

Волны и рябь на воде, световые блики позволяют сделать снимок более интересным. Характер освещения зависит и от облаков. Они отражаются в воде и рассеивают свет. Не следует сильно диафрагмировать объектив и использовать плотные фильтры. Из-за излишнего диафрагмирования снимок лишается глубины. Плотные же фильтры увеличивают контраст изображения: вода получается черной, блики — очень яркими. Во многих случаях чувствительность современных негативных пленок позволяет обходиться без светофильтров. Для уменьшения контрастности иногда используют голубые и синие светофильтры. Хороший эффект дают поляризационные фильтры. Они оттеняют небо, не нарушая контрастности наземных предметов. Следует помнить, что при низком солнце отраженный свет не поляризуется. Выдержку лучше всего определять по экспонометру. При больших освещенных пространствах ее можно уменьшить вдвое. При встречном свете выдержка определяется по теням. При коротких выдержках вода (особенно волны, прибой) кажется застывшей. Поэтому прибор обычно снимают с выдержкой от 1/10 до 1/50 с. Фотографирование водной поверхности относится к сложным видам съемки. Неточность в экспозиции, неправильное проявление, небольшая передержка при печати — и вместо

водной глади получается однотонное серое пятно.

Для освещения фотолaborатории нужен защитный фильтр форматом 24×30 см. В продаже мы его не нашли. Не могли бы вы привести рецептуру для изготовления защитных фильтров?

В. КОРШУНОВ,
Краснодар

Для изготовления красного защитного светофильтра берут две фотопластинки нужного размера и фиксируют их. После тщательной промывки одну пластинку погружают в раствор метилвиолета (1 г) и воды (100 мл), а вторую — в раствор тартрацина (4 г) и воды (100 мл). Во второй раствор рекомендуется добавлять 1 г медного купороса и несколько капель уксусной кислоты. Держат пластинки в растворах в течение 5 мин.

После окрашивания пластинки слегка промывают и складывают слой к слою. Две стороны сложенных пластинок можно окантовать сразу. Две другие стороны сначала оставляют незаклеенными, чтобы могла испариться вода из эмульсии. Через некоторое время можно окантовать и их.

Прошу рассказать, нет ли каких-либо рекомендаций по хранению растворов в экспедиционных условиях. Пользоваться стеклянной посудой неудобно, а составлять каждый раз свежие растворы порой нет возможности.

С. КЛИМОВ,
Харьков

Чаше всего в таких случаях используют медицинские резиновые грелки. Им не страшны удары, они удобны при транспортировке. Кроме того, сдавливая грелку, раствор, вне зависимости от его количества, можно подвести под пробку. Тем самым он предохраняется от окисления кислородом воздуха.

Для этой же цели читатель журнала Ю. Кузнецов (г. Сатка) предлагает использовать полиэтиленовые бутылки. Они легки, их также можно сжимать, но при транспортировке они занимают больше места.

В настоящее время в продаже появились «складные» полиэтиленовые бутылки для туристов. Их можно сжимать гармошкой, в зависимости от количества жидкости. Эти бутылки с успехом используют и для фотографических растворов.

На негативе получилось изображение диафрагмы. Чем объяснить это явление?

С. ЛЯМИН,
Кирово-Ваван

Часть падающего на линзу света отражается на границе воздух — стекло и после многократного преломления некоторая часть отраженного света — «блуждающие лучи» — попадает в аппарат. Эти лучи снижают контрасты и создают вуаль. При ночной съемке и при сильном встречном освещении на негативе может появиться изображение диафрагмы в виде многоугольника.

НЕЙТРАЛЬНЫЕ СВЕТОФИЛЬТРЫ

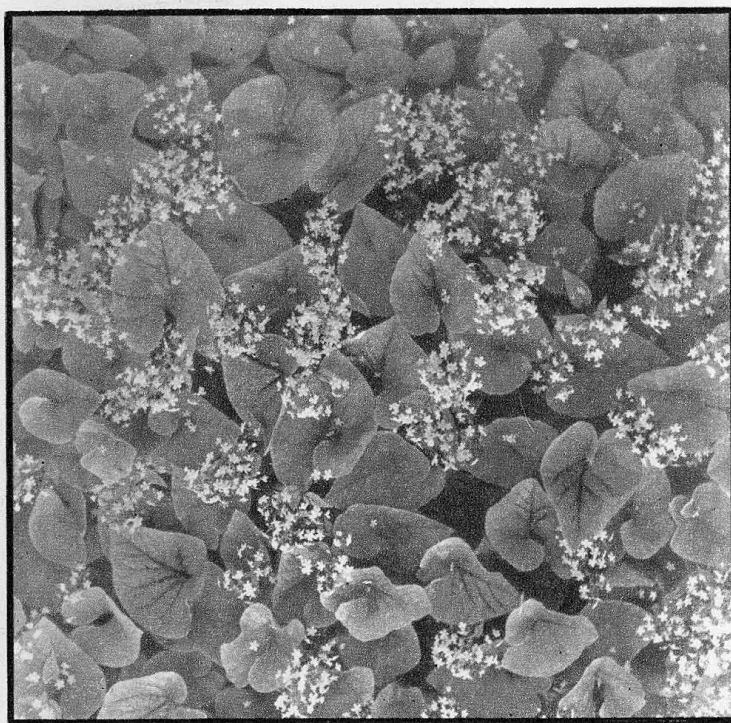
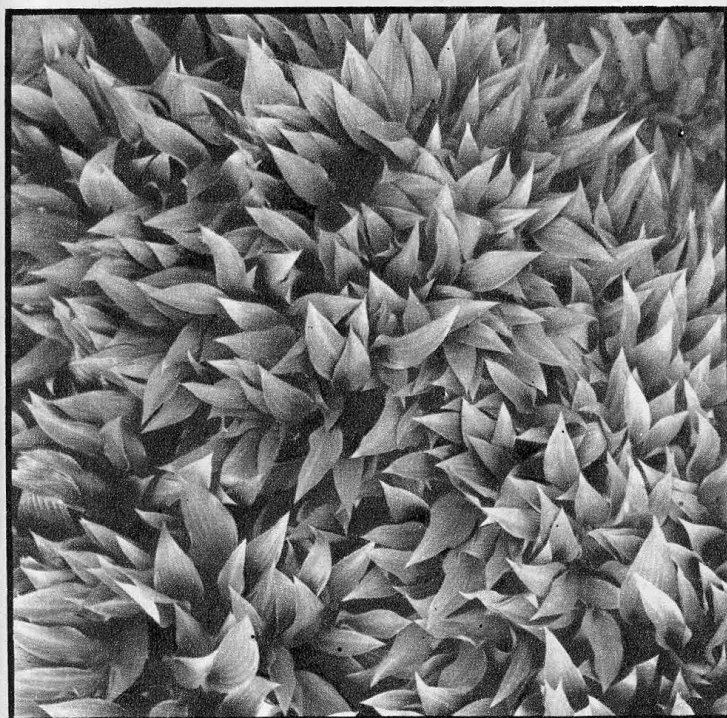
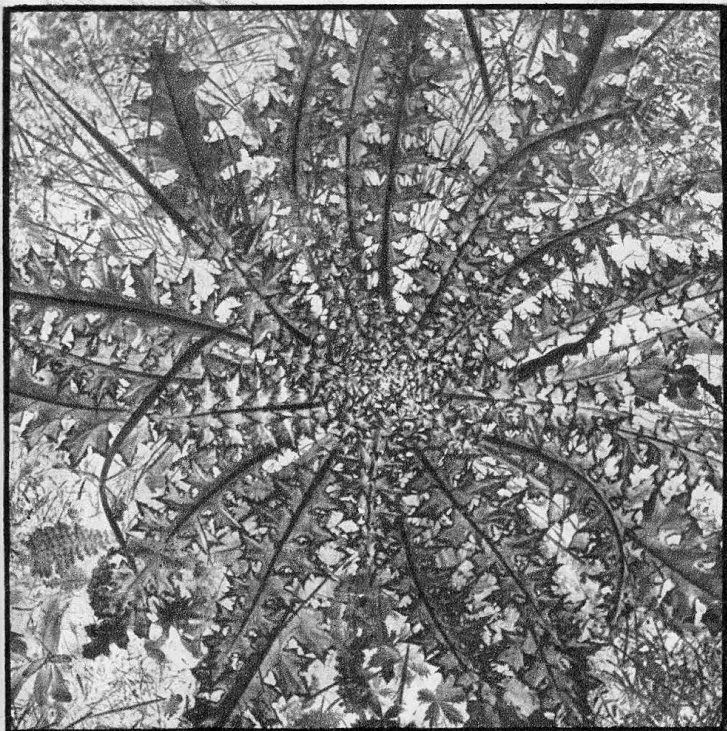
Необходимость применения нейтральных (серых) светофильтров в фотографии вызывает обычно недоумение. Действительно, в противоположность любительскому кино, где постоянная выдержка равна приблизительно 1/30 с, современный фотоаппарат высокого класса даже при самых чувствительных пленках и наиболее ярком освещении при помощи соответствующего выбора короткой выдержки и малого отверстия диафрагмы позволяет обеспечить нормальные условия экспонирования. Тем не менее и здесь серые фильтры иногда просто незаменимы по крайней мере в трех случаях.

Во-первых, когда фотограф ограничен в свободном выборе диафрагмы или выдержки. Например, размер относительного отверстия диктуется заранее заданной небольшой глубиной резкости, как это подчас бывает в портретной или жанровой съемке. Возрастающая глубина резкости, связанная с минимальными относительными отверстиями, является в таких случаях попросту неприемлемой, в то время как серый фильтр позволяет обеспечить выбранные условия. Слишком короткие выдержки также иногда недопустимы, например при необходимости передать движение смазкой. Слишком сильное диафрагмирование заметно снижает разрешающую способность объектива. А при технических съемках резкость изображения играет доминирующую роль.

Во-вторых, серые фильтры позволяют обеспечить нормальные условия фотографирования с близких расстояний на чувствительных пленках при свете современных мощных импульсных ламп. Действительно, для пленки чувствительностью 350 ед. ГОСТа ведущее число обычной вспышки составляет 45 или более и при фотографировании с 1—1,5 м диафрагма 1:22 еще велика.

В-третьих, нейтральные фильтры полезны при цветных съемках на обрабатываемую пленку. Для обычных любительских пленок их характеристики (цветовой баланс, чувствительность) справедливы лишь в некотором «среднем» интервале выдержек, наиболее часто применяемых при съемке (1/10—1/100 с). Значительные отступления от этих условий (например, съемка с минимальной выдержкой 1/1000 с) могут привести к заметному изменению цветопередачи. Серый фильтр и здесь позволяет обеспечить оптимальные условия для фотографирования. Он приблизительно равномерно ослабляет лучи разного цвета, они все-таки обладают повышенным поглощением в ультрафиолетовой зоне. Поэтому серый фильтр является одновременно и ультрафиолетовым, что позволяет использовать его с большой эффективностью при съемке высоко в горах, особенно на цветную пленку.

А. ШЕКЛЕИН,
кандидат технических наук



НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ

Фото 1

Фото 2

Фото 3

Фото 4

Представленные здесь фотографии В. Былина — не макросъемка в обычном понимании этого термина. Снимки имеют чисто прикладное значение и могут быть использованы для оформления интерьеров, иллюстрирования печатных изданий и т. д.

Композиционно все фотографии построены однотипно. Однако в каждом конкретном случае выбрана разная крупность плана.

Объекты съемки — трава, цветы — расположены несимметрично, хотя в их сочетании прослеживается и четкий ритм. Ассиметрия привносит некоторую динамику в изображения, казалось бы, статичные, монотонные.

Впрочем, в фото 1 автор сделал акцент на геометрическом центре. В фото 3 внимание зрителя сразу же приковывается к центральному цветку. Остальные даны менее крупно или чуть притемнены. Острые, направленные в разные стороны лепестки создают впечатление языков пламени.

Во всех случаях автор использовал рассеянное дневное освещение. Отсутствие контрастов светотени, эффектных переходов от света к тени привело к плоскостной композиции, лишило их глубины. Такие снимки при оформлении интерьера органически вписываются в плоскость стены.

Квадратный формат помог автору компактно собрать детали в кадре, сгруппировать их. Усиливает впечатление завершенности и черная рамочка.

Все снимки отпечатаны с негативов 6×6 см и 24×36 мм.

Среди снимков к статье Ан. Вартанова «Поиски красоты» (1973 г., № 11) был опубликован «Косогор» Ю. Теуша. Эта фотография вызвала у меня недоумение. Ведь косогор явно «наращен» при печати, домики сдвинуты вправо и даны с соответствующим уменьшением. Так можно смонтировать и более скучный снимок, на котором глазу не на чем остановиться.

В. НОВИКОВ,
Коноша,
Архангельской обл.

Ред.: Вот что ответил на Ваше письмо автор статьи Ан. Вартанов:

— В статье «Поиски красоты», действительно, приведена работа, сделанная способом многократной печати с одного негатива. Поскольку речь шла об эстетических качествах фотографии, а не о ее, скажем, достоверности, то снимок Ю. Теуша вполне можно было привести в качестве примера. Это тем более правомерно, что в статье нет утверждения, что «Косогор» — документально точное воспроизведение конкретного пейзажного мотива. Мнение о том, что это «скучный» пейзаж, на мой взгляд, совершенно несправедливо.

На страницах журнала намечено опубликовать ряд статей, посвященных художественным эффектам, достигаемым с помощью разнообразных форм и приемов печати. В этих статьях мы постараемся объяснить, как не просто «слегка сдвинуть вправо и дать с соответствующим уменьшением» изображение, чтобы в итоге получилась осмысленная и эстетически выразительная композиция.

Уважаемые товарищи! По специальности я врач, живу и работаю в Новосибирске. Особенно интенсивно начал заниматься фотографией последние 2—3 года. Жалею, что не сделал этого раньше. Почти все свободное время провожу в своей «фотолаборатории» — ванной комнате. Домашние относятся ко мне с пониманием, несмотря на то, что я причиняю им неудобства. Жена радуется

вместе со мной моим успехам, особенно если это снимки дочери.

Работаю различными фотоаппаратами. Пользуюсь фото пленкой отечественного производства, преимущественно Шосткинского химкомбината. С большой радостью посещаю фотовыставки, которые устраиваются в нашем городе. Люблю живопись, скульптуру, кино. Надеюсь, что это позволит мне полнее изучить искусство фотографии. Посылаемые мною снимки редакция может использовать по своему усмотрению.

А. ЛАШКОВ,
Новосибирск

Ред.: Охотно публикуем Ваш снимок «День рождения».

Уважаемая редакция! Мне 17 лет, я ваш постоянный подписчик и читатель. Больше всего люблю снимать спорт. Я долго колебался, не решаясь послать снимок «Растерянность», но по совету товарищей решил рискнуть. Буду рад, если сочтете возможным опубликовать фотографию.

И. БАВКОВ,
Тбилиси

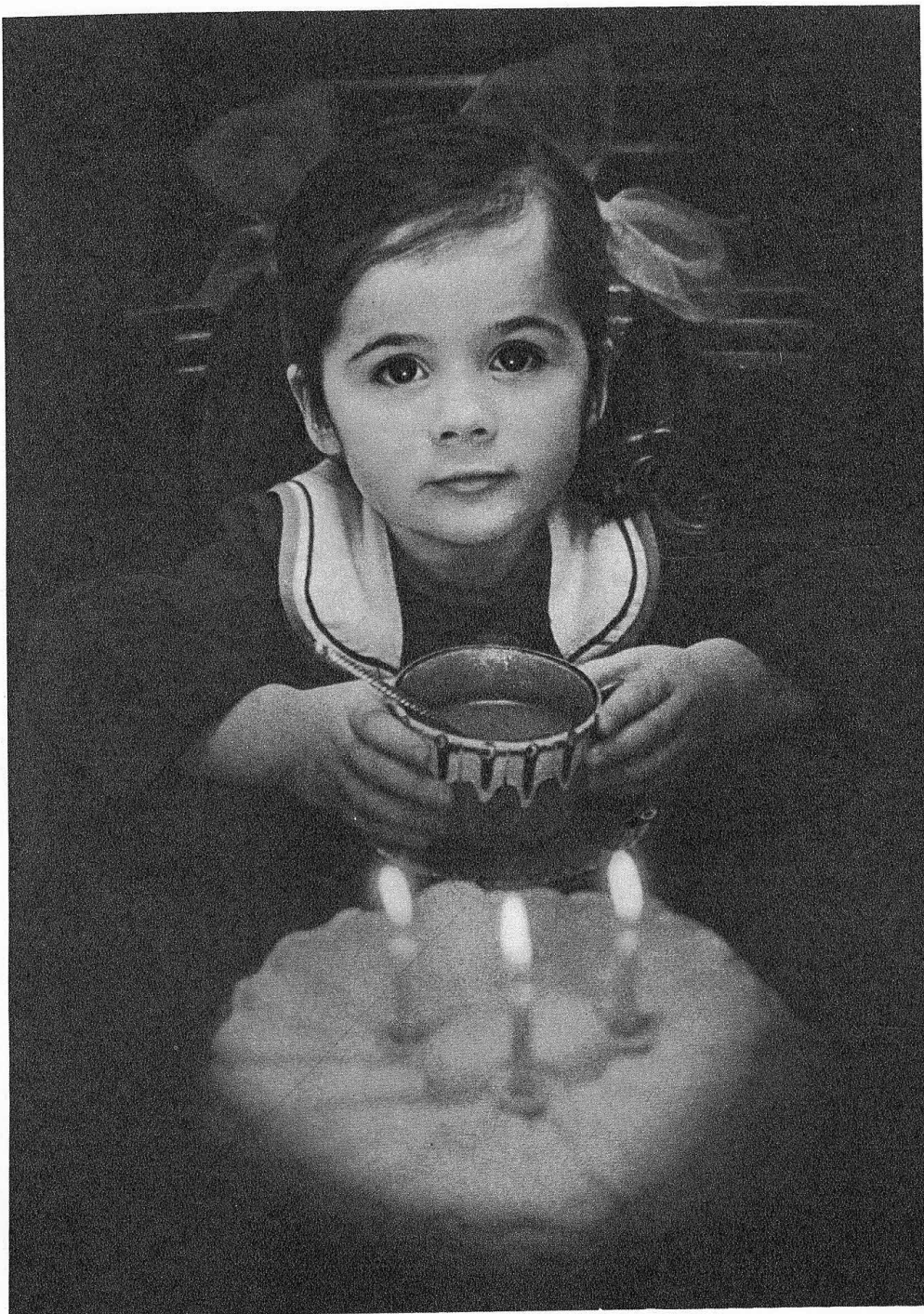
Ред.: Ваши товарищи дали Вам неплохой совет. Не совсем обычный момент, запечатленный на

Вашем снимке, не часто удается «поймать» даже опытному спортивному фотокорреспонденту.

Всегда с удовольствием фотографирую «братьев наших меньших». Посылаю снимки, сделанные на выставке собак. Ваш подписчик с 1957 года.

Д. ЗЮБРИЦКИЙ,
Одесса

Ред.: На одном из Ваших снимков запечатлена забавная сценка. Эта фотография, как нам кажется, должна вызывать у читателей добрую улыбку.

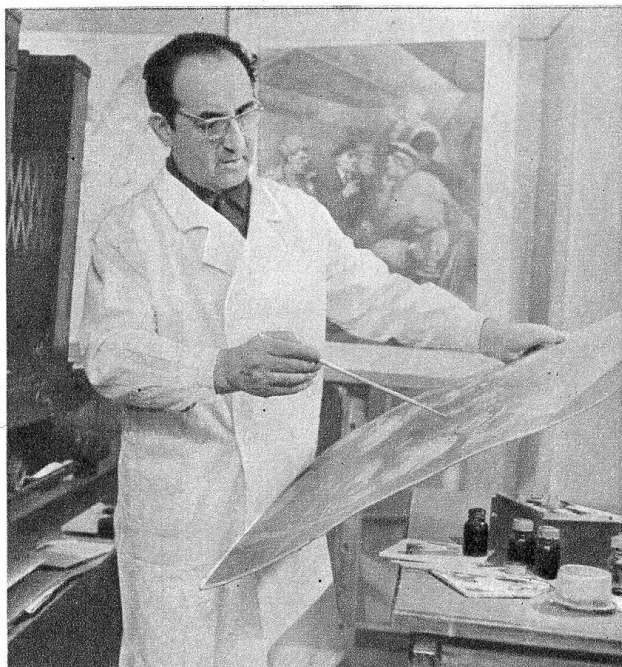




А. ЛАШКОВ
День рождения

Д. ЗЮБРИЦКИЙ
Строгий экзамен

И. БАБКОВ
Растерянность



ПОЗДРАВЛЯЕМ С ПОЧЕТНЫМ ЗВАНИЕМ!

Почетного звания заслуженного работника культуры РСФСР удостоен старший фотохудожник Государственной Третьяковской галереи Ефим Борисович Пекуровский.

Трудовой путь Е. Пекуровского начался в 1931 году. Работая токарем на московском заводе «Динамо», он увлекся фотографией, участвовал в конкурсах, руководил фотокружком на предприятии. Вскоре он поступил в Полиграфический институт, на редакционно-издательский факультет. Окончив его, Е. Пекуровский с 1944 года и по настоящее время работает фотохудожником в Государственной Третьяковской галерее.

В течение многих лет Е. Пекуровский занимается изготовлением художественных фотофаксимильных репродукций. Филигранная техника, высокий художественный вкус, упорный кропотливый труд позволяют фотохудожнику создавать произведения, отмеченные поразительным сходством с оригинальными работами художников. Труд Е. Пекуровского, являющийся большим вкладом в дело пропаганды русского искусства, отмечен двумя золотыми медалями ВДНХ СССР, почетными грамотами Министерства культуры СССР. Художественные выставки, составленные из репродукций Е. Пекуровского, экспонировались у нас в стране, в ГДР, Чехословакии, Румынии, Венгрии, Монголии, Италии.

Редакция «Советского фото» поздравляет Е. Пекуровского с присвоением ему почетного звания и желает дальнейших творческих успехов.

СЕМИНАР В ПЕТРОЗАВОДСКЕ

Недавно в Петрозаводске был проведен зональный семинар фотожурналистов северо-западных областей РСФСР, посвященный теме «Фотожурналисты и пятилетка». Он был организован управлением Союза журналистов СССР совместно с управлением Союза журналистов Карельской АССР.

В работе семинара приняло участие сто человек, прибывших из Карельской и Коми АССР, Мурманской, Вологодской, Архангельской, Новгородской и Ленинградской областей.

Открыл семинар председатель правления Союза журналистов Карельской АССР Ф. А. Трофимов.

О роли журналистов в пропаганде достижений передовых производственных коллективов в борьбе за высокую производительность труда, экономию средств и материалов, использование всех резервов, об особенностях организации социалистического соревнования в условиях научно-технической революции и характере его освещения в печати говорил в своем докладе «О задачах фотожурналистов в свете решений декабрьского (1973 г.) Пленума ЦК КПСС» заведующий отделом пропаганды и агитации Карельского обкома КПСС В. И. Шарапов.

Фотокорреспондент газеты «Известия» А. Степанов поделился опытом работы над фотоочерком о КамАЗе, рассказал о характере газетной фототелевизионной информации, о специфике работы фоторепортера в газете.

С докладами «О современной фотографии, ее жанрах и области применения» и «Тенденции развития современной фотожурналистики» выступила кандидат искусствоведения Л. Дыко.

Сотрудники Фотохроники ТАСС А. Катков и В. Мионов рассказали об особенно-

стях событийной фототелевизионной информации для советской и зарубежной печати.

Выступление фотокорреспондента АПН А. Бушкина было посвящено проблемам цветной фотографии. Вопросам планирования и путям повышения оперативности в работе фотожурналистов было уделено главное место в докладе ответственного секретаря редакции газеты «Ленинская правда» И. Базера.

Фотокорреспонденты республиканских, областных и районных газет О. Миронец (Ленинград), П. Малофеев и В. Вещицкий (Коми АССР), Н. Чегодаев (Новгород) и другие говорили о необходимости скорейшего разрешения таких жизненно важных проблем, как организация профессионального обучения фоторепортеров районных и областных газет, налаживание централизованного обеспечения фотоматериалами, упорядочение заработной платы фотожурналистов.

В ходе семинара Л. Дыко, А. Катков, В. Мионов, А. Степанов, С. Майстерман, А. Бушкин провели творческие разборки снимков, практические занятия и консультации по цветной и черно-белой печати. Были организованы выездные занятия-съемки на Кондопожском бумажном комбинате и в Кижях. Участники семинара познакомились с фильмами по истории развития фотографии.

Интересной и содержательной была и состоявшаяся в эти дни в Петрозаводске читательская конференция. Участники семинара, подписчики «Советского фото» высказали пожелания об увеличении тиража журнала, о расширении его розничной продажи и об улучшении качества полиграфического исполнения.

Т. ЖИЛЕНКО

ПЕВЕЦ РУССКОГО ПЕЙЗАЖА

Организация в стенах московского Дома дружбы с народами зарубежных стран фотовыставок лучших, прославленных мастеров советского фотоискусства стала уже хорошей традицией. Недавно агентство печати «Новости» совместно с фотосекцией Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами (ССОД) представили фотообщественности персональную выставку Алексея Георгиевича Бушкина, замечательного мастера советской цветной фотографии, отдавшего ей более по-



лувека своей творческой жизни.

Его работы экспонировались в 52 странах, 26 дипломов и 10 медалей было присуждено его лучшим снимкам.

Выступивший на торжественном открытии выставки заместитель председателя правления АПН И. Н. Медведев отметил, что не только на наших выставках, но и на крупнейших зарубежных экспозициях работы А. Г. Бушкина зрители встречают с огромным интересом. Они рассказывают о красотах нашей Родины, оставляя в памяти людей большой и глубокий след. Много теплых, сердечных слов было высказано в адрес

Торжественное открытие экспозиции

На выставке А. Бушкина

старейшего мастера фотографии главным редактором Главной редакции фотоинформации АПН А. Е. Порожняковым, главным редактором журнала «Советское фото» М. И. Бугаевой и членом правления фотосекции ССОД В. И. Шустовым. За многолетнюю плодотворную деятельность в фотосекции ССОД в связи с семидесятилетием со дня рождения А. Г. Бушкину была вручена Почетная грамота президиума ССОД.

А. ВИКТОРОВА

В ШЯУЛЯЙСКОМ МУЗЕЕ ФОТОГРАФИИ

Сотрудники нашего музея для пополнения его фондов регулярно отправляются в командировки. Последняя экспедиция увенчалась редким успехом: был приобретен дагерротип, датированный 1854 годом. Он займет достойное место среди шести тысяч экспонатов музея.

Недавно мы создали два новых отдела — кино и телевидения. Уже поступили первые экспонаты — старые кинокамеры, объективы, медали, призы, афиши, книги. Второй год при музее функционирует факультет искусства и истории фотографии. Он пользуется большой популярностью у шяуляйцев. Занятия посещают около ста фотолюбителей и профессионалов. Лекции читают

известные деятели фотографии из Москвы, Ленинграда, Прибалтики. Недавно в гостях у слушателей факультета побывал доктор технических наук, профессор ВГИКа Е. Иофис. Мы хотим выразить благодарность всем, кто помогает нам в пополнении экспонатов музея. Его дирекция с удовольствием приобретет новые экспонаты. Адрес музея: Литовская ССР, 235400, г. Шяуляй, ул. Вильяуса, 118. Музей фотографии.

А. ДИЛИС,
директор Музея фотографии

ВЕЧЕР В ПОЛИТЕХНИЧЕСКОМ

Седьмой год работает при московском Политехническом музее клуб, члены которого изучают историю



техники. Клуб проводит свою работу совместно с Институтом истории естествознания и техники.

Одно из последних заседаний клуба было посвящено 135-летию изобретения фотографии. С докладом об этапах развития светописы — от дагерротипии до наших дней — выступил историк фотографии С. Морозов. Фотохудожник, общественный директор музея фотографии при НИТХИБе Е. Бялый рассказал о рабо-

Выступает историк фотографии С. Морозов

те музея, продемонстрировал портретные работы русских, советских и зарубежных фотомастеров из фондов музея.

Проблемы цветной фотографии стали темой доклада кандидата технических наук И. Ламана.

И. ИВАЩЕНКО

ЛЕНИНГРАДСКОМУ ФОТОКЛУБУ — 20 ЛЕТ

Недавно фотоклуб Выборгского Дворца культуры (ВДК) в Ленинграде отметил свой двадцатилетний юбилей. Эта старейшая в стране любительская творческая организация, вступающая в третье десятилетие, остается по-прежнему коллективом крепким, спаянным, молодым духом. В пяти секциях клуба сегодня занимается около 300 человек. Уместно напомнить читателям журнала, что своему рождению десятки клубов в стране обязаны фотоклубу ВДК. Впервые в этом коллективе был разработан устав клуба, который выдержал испытание временем и после публикации в «Советском фото» лег в основу уставов почти всех фотолубительских объединений. Успешная работа клуба, его жизнеспособность во многом зависят от председателя. Организаторский талант, настоящая увлеченность фотографией — вот те качества, которые присущи хорошему руководителю клуба. И здесь нельзя не сказать похвального слова в адрес бессменного председателя клуба ВДК Германа Михайловича Мутовкина. Его увлеченность работой и уважение, которыми он пользуется у фотолубителей, сцементировали этот большой творческий коллектив. Юбилею клуба был посвящен торжественный вечер. Звучали поздравления, ветераны клуба делились воспоминаниями. Только выставок — в том числе всесоюзных, международных, отчетных, на предприятиях — было проведено около двухсот, персональных отчетов — более четырехсот. А сколько встреч с фотомастерами, искусствоведами, сколько семинаров, коллективных выездов на съемки! Всего не перечислишь. Однако об одном мероприятии стоит сказать особо. Это межклубная выставка «Наша современность», которая вот уже более десяти лет успешно проводится совместно с «Советским фото».

Этот, ставший традиционным, конкурс активизировал работу многих фотоклубов, всколыхнул огромную массу фотолубителей. Заслуга фотоклуба ВДК в том, что он не замыкался в рамках камерного творчества, а постоянно проводил большую массовую работу. В юбилейные дни ленинградцам была показана шестая выставка «Наша современность». Работы клуба ВДК в экспозиции признаны лучшими, ему присуждено первое место. Дипломами II степени отмечены фотоклубы Омска, Донецка и «Новатор» (Москва). Дипломами III степени — фотоклуб Харькова и ленинградский клуб фотоохотников. Специальный поощрительный диплом присужден фотоклубу «Вока» (Эстония).

В заключение хочется произнести слова благодарности фотоклубу ВДК и пожелать ему новых творческих побед.

И. СЕЛЕЗНЕВ

СОВЕТСКОЕ ФОТО



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Делегатка XVII съезда ВЛКСМ старший инженер-технолог тбилисского комбината стройматериалов Аза Картвелишвили. Фото Алексея Федорова и Владимира Степанова (Москва)
4-я стр. Михайловское. Аллея Анны Керн. Фото Игоря Зотина (Москва, АПН)

Главный редактор
БУГАЕВА М. И.

Редколлегия:

АГОКАС Н. Н.
БУДЯК А. С.
ГРОМОВ М. П.
ДЫКО Л. П.
КИРИЛЛОВ Н. И.
КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯВЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

Художник
ЦЕЛОВАЛЬНИКОВА Т. И.

Художественно-технический редактор
БЕРСЕНЬЕВСКАЯ Т. Д.

Адрес редакции:
101878, Москва, Центр, М. Лубянка, 14

Телефоны:

зав. редакцией
221-04-97
секретариат
294-53-44
отдел фотожурналистики
228-69-48
отдел искусства фотографии
228-99-11
отдел техники
228-66-38
отдел писем
221-43-67

В НОМЕРЕ:

МАРШРУТЫ ПЯТИЛЕТКИ

- 1 И. БОНДАРЕНКО.
ПЯТИЛЕТКИ
ШАГИ
САЖЕНЬИ
- 8 ВЛАДИМИР
МУСАЭЛЬЯН,
ВАЛЕНТИН СОВОЛЕВ —
ЛАУРЕАТЫ ПРЕМИИ
СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ
СССР

- 9 А. КАРПЫЧЕВ.
ГЛАВНАЯ
ТОЧКА СЪЕМКИ

В ФОТОСЕКЦИЯХ СТРАНЫ

- 16 А. КОЗЛОВ.
УКРАИНА:
«ТРЕТИЙ,
РЕШАЮЩИЙ»

К 175-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. С. ПУШКИНА

- 20 Г. ЧУДАКОВ.
О ФОТООЧЕРКЕ
ИГОРЯ ЗОТИНА

КНИЖНАЯ ПОЛКА «ПЛАНЕТЫ»

- 25 А. БЕРЕЗИН.
МОНОГРАФИЯ
ОБ ИГНАТОВИЧЕ

КАМЕРА ПУТЕШЕСТВУЕТ

- 26 В. КИЧИН.
В МИРЕ КИНО

МАСТЕРА — ЛЮБИТЕЛЯМ

- 32 Т. ВАЖЕНОВ.
НА ОСТРОВЕ
СВОБОДЫ

УЧИТЕСЬ «ЧИТАТЬ» ФОТОГРАФИЮ

- 36 Л. ШЕРСТЕННИКОВ:
КОГДА
НАРУШЕНИЯ
КОМПОЗИЦИИ
ОПРАВДАНЫ

ТЕХНИКА ФОТОГРАФИИ

- 37 А. ВАРТАНОВ.
ОБЪЕКТИВ
И ЕГО
ВОЗМОЖНОСТИ

- 39 И. ПРИЕЗЖЕВ,
Г. КАРТАШОВ.
НОВЫЕ
ДИАПРОЕКТОРЫ
«СВИТЯЗЬ»

- 40 Л. НЕТКАЧЕВ.
СИНХРОНИЗАЦИЯ
НЕСКОЛЬКИХ
ФОТОВСПЫШЕК

- 41 А. УСАЧЕВ.
ВСЕСОЮЗНЫЙ
КОНКУРС
ЛЮБИТЕЛЬСКИХ
ФИЛЬМОВ

ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ

- 42 А. ШЕКЛЕИН.
НЕЙТРАЛЬНЫЕ
СВЕТОФИЛЬТРЫ

НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ

43

ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ

44

КОРОТКО О РАЗНОМ

- 46 Т. ЖИЛЕНКО.
СЕМИНАР
В ПЕТРОЗАВОДСКЕ

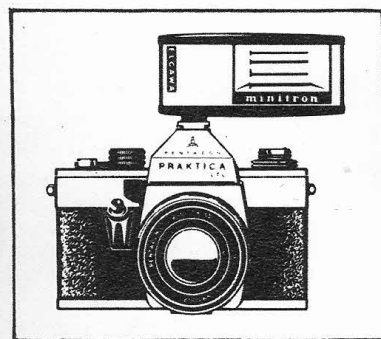
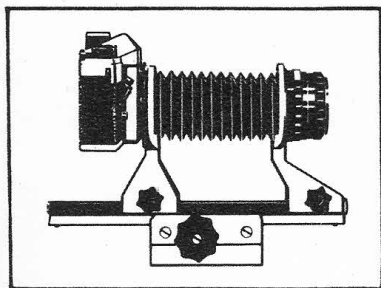
47

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

A01796
сдано в набор 8/IV-74 г.
подп. к печ. 16/V-74 г.
формат 62×92 1/4
печатных листов 7,25
учетно-издат.
листов 10,57
тираж 210 000
зак. 2958, цена 40 коп.

Московская
типография № 2
Союзполиграфпрома при
Государственном комитете
Совета Министров СССР
по делам издательств,
полиграфии и книжной
торговли
Москва, проспект Мира, 105

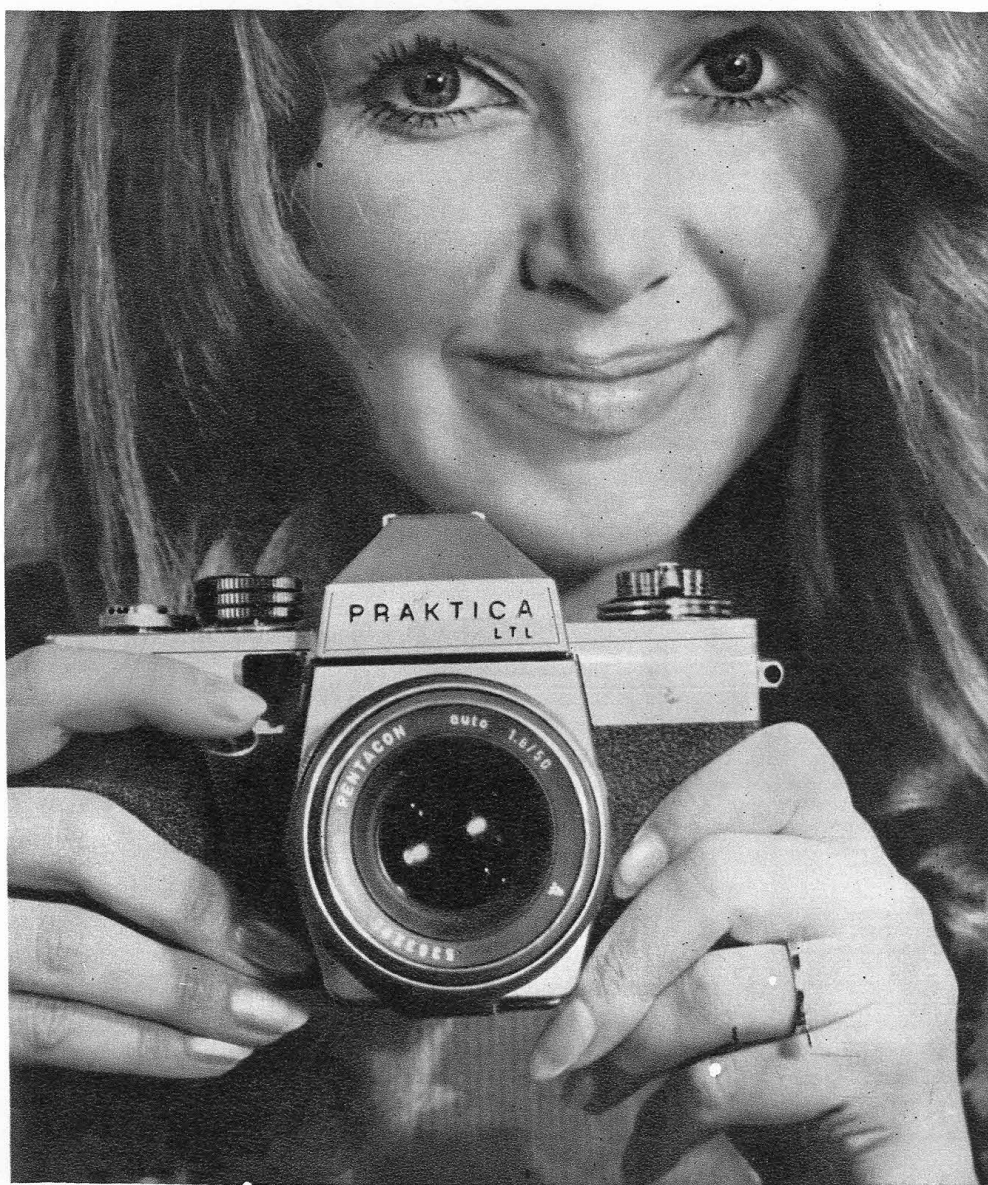
Изображение в зеркальном видоискателе фотоаппарата «Praktica LTL» — большое и яркое. По нему быстро, уверенно и точно наводят на резкость. При помощи удобной кнопки включается система измерения света, проходящего через объектив. Поэтому каждый снимок получает правильную экспозицию. Автоматическая система зарядки пленки «Пентакон» позволяет за считанные секунды перезарядить фотоаппарат. Лепестковый шторный затвор нового типа, устойчивый к климатическим воздействиям, гарантирует точное соблюдение установленных выдержек от 1 до 1/1000 с. Наиболее короткая выдержка при съемке с электронной вспышкой — 1/125 с. Основной объектив «Пентакон ауто» 1,8/50. Благодаря исключительно большому растяжению он допускает съемку с близкого расстоя-



ния без дополнительных принадлежностей. К аппарату «Praktica LTL» выпускается универсальный ассортимент дополнительных принадлежностей и сменных объективов. Они позволяют снимать в любой ситуации.

PRAKTICA LTL

БЫСТРОТА, НАДЕЖНОСТЬ,
ВЫСОКОЕ КАЧЕСТВО



Kombinat VEB PENTACON DRESDEN

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK

В/о «Внешторгреклама»

