

СОВЕТСКОЕ ФОТО 7

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1974





СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 7.1974
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

ПУБЛИЦИСТИКА ГАЗЕТНОГО РЕПОРТЕРА

Каждый день миллионы людей раскрывают свежий номер газеты. Вместе с текстовой информацией, рядом с публицистическими статьями, очерками, корреспонденциями — снимки. Одни привлекают внимание первостепенной значимостью отобранного факта, другие — сюжетной остротой фоторассказа о важном событии, третьи знакомят с лучшими людьми нашей Родины, идущими в авангарде борьбы за успешное выполнение пятилетки, решений XXIV съезда КПСС.

Стало общепризнанным — и это отрадно, — что снимок на газетной полосе должен быть так же насыщен информацией, актуален, публицистичен, как и другие материалы номера. Все те высокие требования, которые предъявляются сегодня различным видам журналистики, в равной мере, но с учетом специфики, имеют отношение и к журналистике фотографической. Вот почему так быстро и неуклонно растут требования к газетному фоторепортеру. Сегодня представитель этой профессии должен быть не только оперативен и вездесущ, не только технически грамотен, но, прежде всего, идеологически, политически подготовлен.

Какие требования предъявляются к репортеру сегодня, как он выполняет эти требования? На эти вопросы «Советское фото» стремится ответить статьями и снимками, рассказывающими о труде фотомастеров наших центральных газет. В прошлом номере редакция предоставила страницы журнала снимкам фоторепортеров «Правды» — В. Воронина, А. Пахомова, М. Скурихиной, В. Якобсона, В. Кругликова.

«Более двухсот снимков публикуется ежемесячно на страницах «Правды», — пишет в своей статье «Главная точка съемки» первый заместитель ответственного секретаря редакции газеты «Правда» А. Карпычев. — Тематика их необычайно широка: важнейшие стройки девятой пятилетки, пе-

редовики 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». Автор статьи называет газетный кадр мгновением, выхваченным из жизни, и рассказывает о том, как много должен вместить в это мгновение репортер, чтобы передать волнующий ритм созидательного труда советских людей, их душевную красоту, высокие нравственные качества.

Творчество репортеров-правдивов — отличная школа профессионального мастерства. У правдивов учатся фотокорреспонденты многих наших газет, в том числе и молодые репортеры «Советской России», о которых пишет в этом номере заместитель главного редактора газеты В. Чикин. Газетный репортер — это не только человек, владеющий мастерством передачи визуальной информации, это во многих случаях и публицист, умеющий образно, эмоционально рассказать о событиях, явлениях и фактах современности, раскрыть духовный мир человека образными, художественными средствами. И не случайно в ряду мастеров современной советской фотографии репортеры-газетчики занимают достойное место как авторы публицистических фотопроизведений, отмеченных высокими наградами на всесоюзных и международных фотовыставках.

Однако достигнутые успехи, неизмеримо выросший в последние годы уровень газетной фотографии не могут заслонить те существенные недостатки, которые еще имеются в повседневной практике некоторых газет. На эти недостатки указал, в частности, в своем докладе на республиканском творческом семинаре фотожурналистов в Киеве заведующий сектором отдела пропаганды и агитации ЦК Коммунистической партии Украины О. Ситник. Главные из них — досадная изобразительная монотонность публикуемых снимков, тематическое однообразие, недостаточно широкое обращение к фоторепортажу как самостоятельной и оригинальной форме публицистики. Можно сказать без преувеличения, что газетный репортер — главная, ведущая фигура в нашей фотожурналистике. Но чтобы добиться еще более высоких профессиональных достижений, ему нужна постоянная, повседневная учеба, необходим дальнейший политический и культурный рост. Создать для этого необходимые условия — задача редакционных коллективов наших газет.

УЧИТЕЛЬ — ЖИЗНЬ

Творчество репортеров «Советской России»

Новую интонацию в оформлении газеты, сочность и выразительность ее фотоязыка прежде всего мы связываем с новыми мощными ритмами нашей жизни, полной бурными событиями, творческим самораскрытием миллионов тружеников на огромном плацдарме борьбы за пятилетку. Именно наступательный дух пятилетки, многообразность человеческого подвига дает богатейший материал фотолетописцам — только поспевая за временем. В этот ритм, в эту «горячку буден» легко «вписалась» та группа новых фоторепортеров газеты, чьи работы представлены здесь сегодня.

Они пришли в «Советскую Россию» в последние годы, из разных российских газет, каждый со своим жизненным и журналистским опытом. Юрий Садовников, повидавший и суровую природу, и трудную жизнь, и сильных людей на дальних наших землях, прошел хорошую школу сахалинской «молодежки». Владимир Богданов — воспитанник знаменитой «Смены», фотокор «Ленинградской правды» и «Комсомолки», истый

ленинградец по характеру и фотографическому почерку, сдержанный и думающий журналист, которого ранний успех научил придирчиво вглядываться в каждый собственный кадр. И совсем молодой смолянин Владимир Кузьмин, о котором пока гораздо больше могут сказать его фоторепортажи, чем биографы.

При всей разнохарактерности и оригинальности творчества этих трех журналистов закономерно, мне думается, говорить об их стилевом единстве, которое проявляется именно в главном — в показе одухотворенного лица пятилетки. Их всех отличает репортерская мобильность. Для них «съемочная площадка» — всюду, где редакция находит, говоря ленинскими словами, «образцовую коммунистическую работу». Вы встретите их в цехах современных столичных предприятий и на океанском рейде, в забайкальской степи и в университетской аудитории, на воронежских полях и в доме ивановских ткачей.

Трудно припомнить редакционное задание, которое бы по своему адресу не устроило кого-либо из этих репортеров. Они находят своих героев практически в любой географической точке страны; ибо повсюду у нас трудятся и неутомимые новаторы, и люди высокого долга, и талантливые мастера своего дела. Их адрес — не дом и не улица; их адрес — Советский Союз... В определении газетного мате-





В. БОГДАНОВ
Доменщики Кузнецка

В. КУЗЬМИН
Ударницы
(Крутильщицы
Ивановского
камвольного комбината
Тамара Куприкова,
Татьяна Кривцова
и Ольга Волкова)

В. БОГДАНОВ
Пора уборки

риала для каждого из трех репортеров характерен поиск типического героя. А уж журналистская изобретательность помогает каждому по-своему раскрыть неповторимость своего героя.

Газета превыше всего ценит событийную фотоинформацию и потому всячески поощряет репортера, оказавшегося с камерой в эпицентре событий. Тогда читателя ждет не только документальная наглядность, но и выразительная фотодраматургия, и монументальные слепки характеров. А главное, что ценят в этом случае наши репортеры, — событие — надежный пролог к открытию героя.

Помню, кто-то из друзей газеты сообщил главному редактору интересную новость — завтра владимирская колхозница Аграфена Филипповна Кочетова уже с десятого гектара соберет еще 25 грузовиков картофеля — 752 центнера. П. Ф. Алексеев тотчас (в субботний день) выписал командировку Ю. Садовникову, и еще день спустя появился фоторассказ о трудовом подвиге на картофельном поле. На снимке рядом с агрономом идет русская крестьянка в теплом платке и модном осеннем плащике, идет походкой счастливо поработавшего человека. Через несколько месяцев редакция напечатала фрагмент этого снимка — мудрое крестьянское лицо крупным планом — Аграфена Филипповна стала Героем Социалистического Труда. С такой же радостью повторяли мы фотографию воронежского шинника Николая Богатырева, которую предложил в субботний номер наш опытный фотомастер С. Раскин. Передовой рабочий Николай Богатырев получил приветственное письмо Л. И. Брежнева и «Золотую Звезду» Героя.

Человек труда. Что в этой классической для советской печати

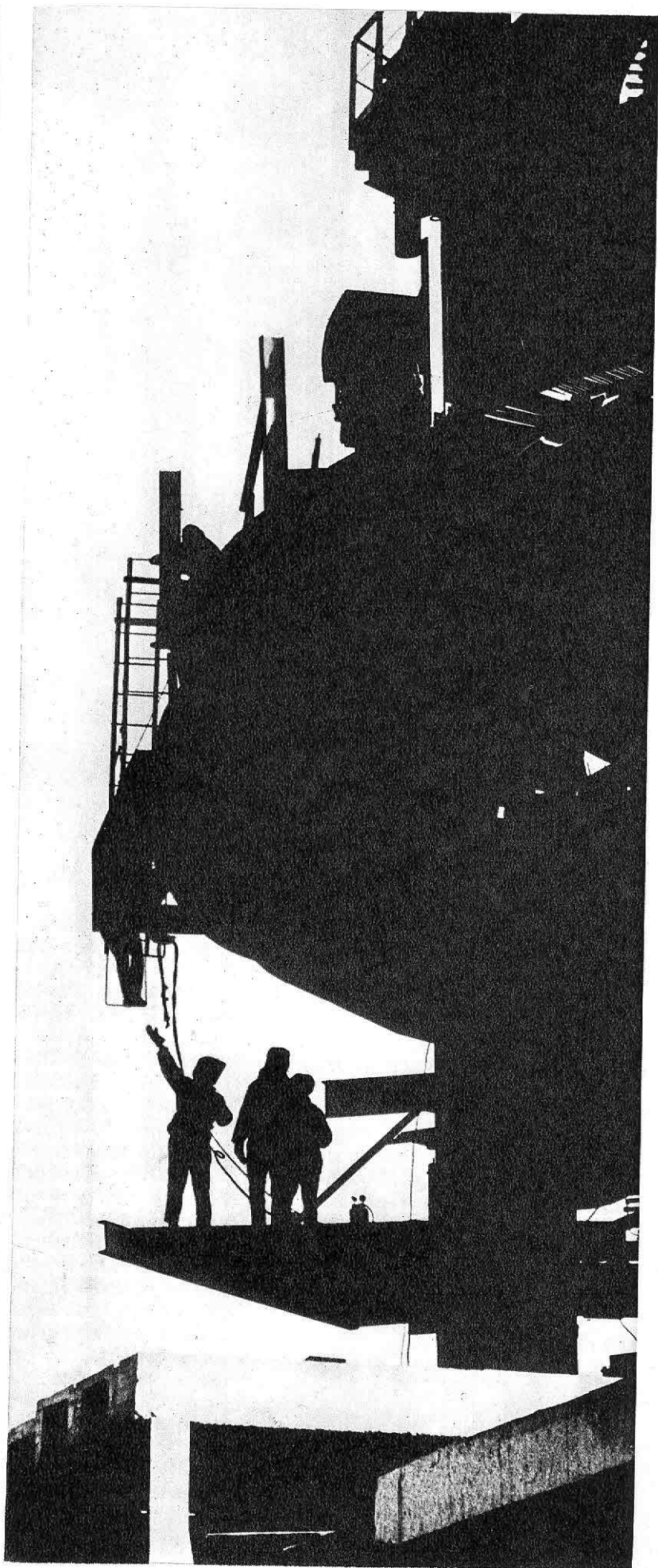
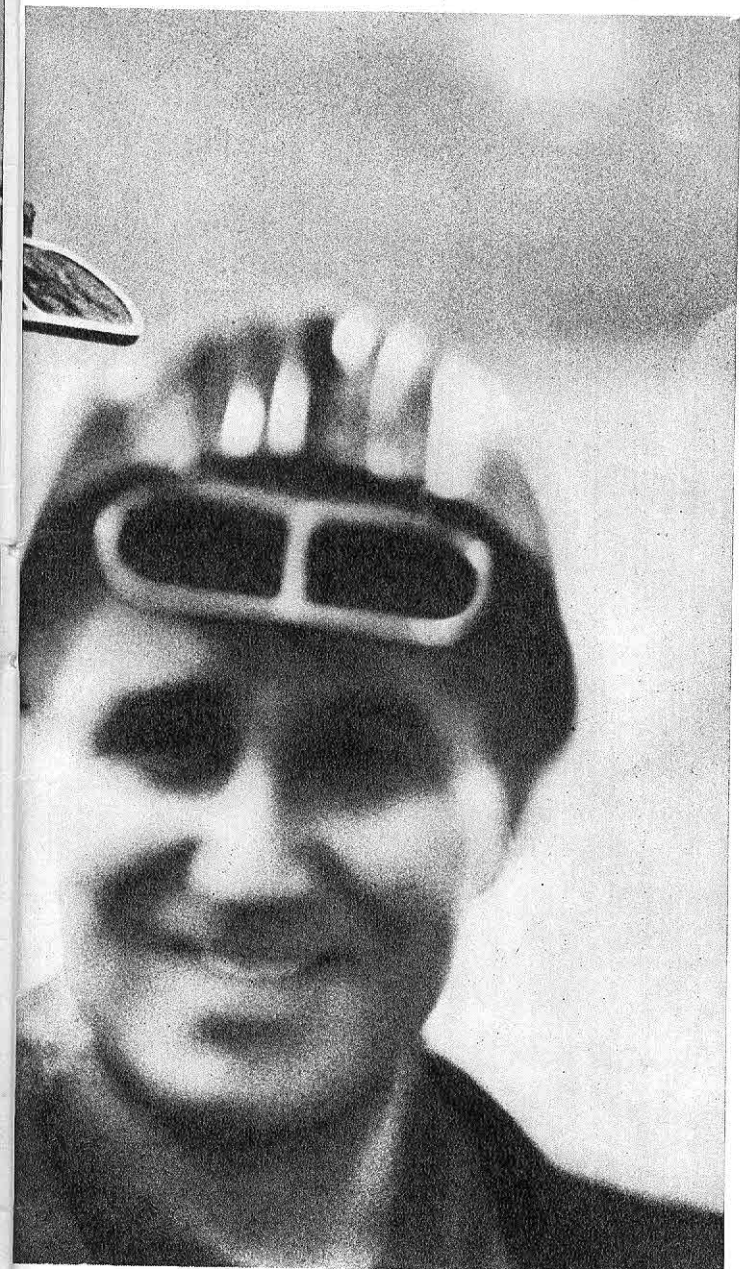


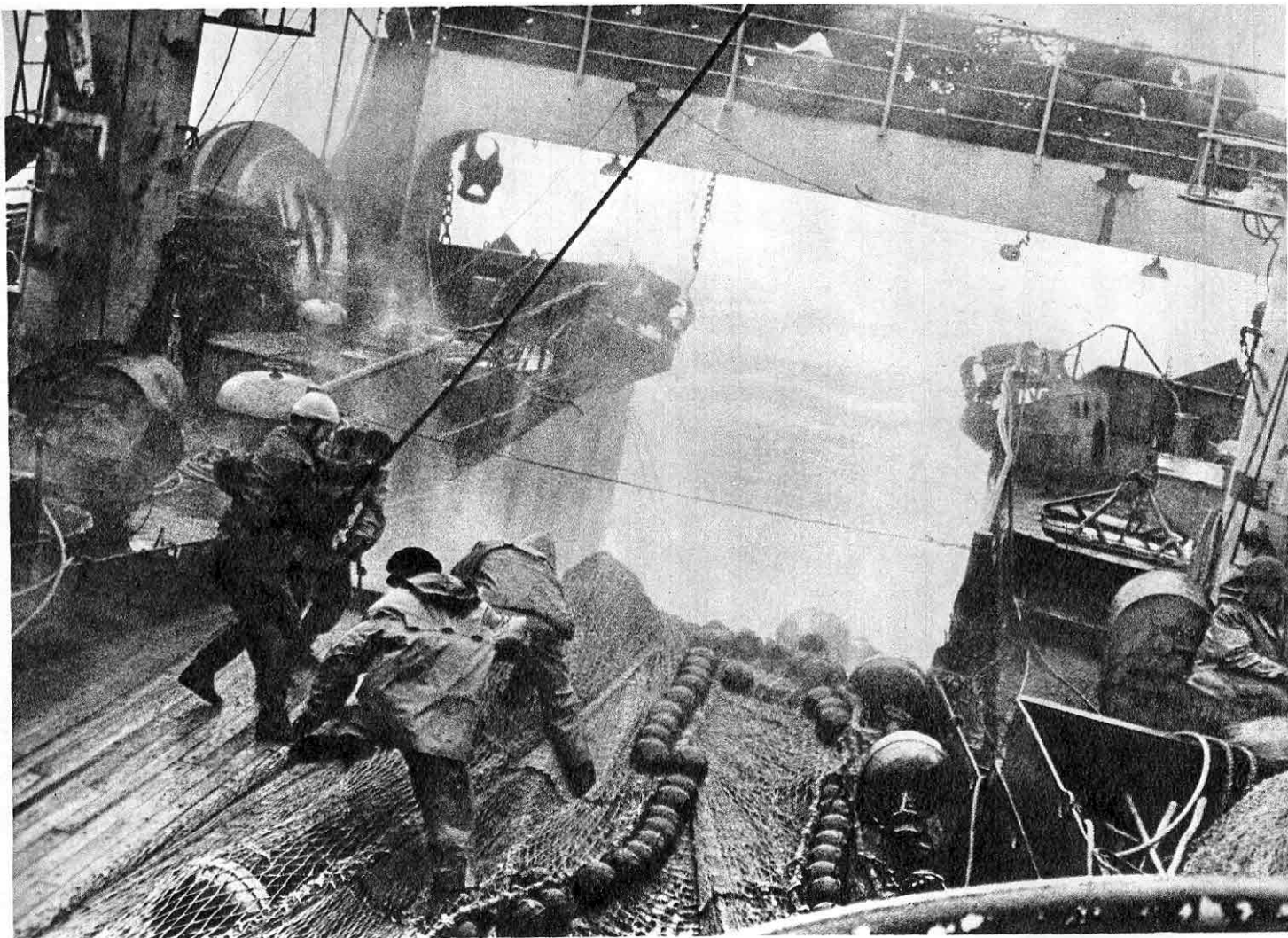
В. БОГДАНОВ
Юный череповецкий сталевар
Леша Бутылкин

Ю. САДОВНИКОВ
Большая родня
(Семья потомственных
ивановских ткачей
Крашенинниковых)

В. КУЗЬМИН
Автор орловского хлеба
К. В. Дорожкина

В. БОГДАНОВ
На строительстве
Липецкой домны № 5





теме больше всего интересует наших репортеров? Я бы сказал — трудовое действо, процесс творчества, миг созидания. Их герои всегда в движении, в порыве. Даже в откровенно организованном групповом портрете фабричных девчат В. Кузьмина и то скрыто какое-то нетерпение — секундный взгляд в объектив и — к делу. Репортеры сознают и определяют для себя: задача — показать вдохновенный человеческий труд; сверхзадача — раскрыть через акт труда самого человека, самое сущее в нем. И здесь их ждет творческая удача. Ибо нет в мире героики более величественной, как говорил Максим Горький, чем героика труда, творчества.

Через труд мы покажем талант человека, поэзию его души, глубину философской мысли, его мироощущение, силу переживаемой радости. Когда я вижу богдановский снимок Намжилмы Тогмитовой, вижу ее сосредоточенность и самопоглощенность,

я произношу слово «призвание», и для меня нет разницы между бурятским чабаном и ленинградской балериной Колпаковой, в изображении которой Богданов прибег к тем же средствам и краскам. Когда Садовников знакомит меня с новоявленным кузнецом Вакулой (не из-под Диканьки, а с Урала) или когда Кузьмин представляет портреты молодых ивановских ткачих, родных сестер Виноградовых, я чувствую дыхание истории.

Особую значимость в воспитательном и мировоззренческом плане приобретают уникальные фотографии, которые порой многолико и властно заселяют страницы газеты. На этих снимках газета представляет трудовой род, рабочую династию, вершащую большие дела на различных участках борьбы за пятилетку. Трудовой род Брянцевых, семьсот рабочих лет Крашениниковых, истоки династии Подзоровых, три семьи из 60000 семей Саранска — все эти работы

(в основном исполненные Садовниковым) чем-то напоминают традиционную памятную фотографию в русском доме... Но не по этим ли коллективным портретам отыскивали мы бесчисленных героев ратного подвига? Не эти ли «памятки» через годы и годы соединяют иные разлученные жизнью семьи? Во всяком случае (мы в этом убедились), у многоликой карты трудового рода журналисту легко сказать многое о нашей жизни; через эту ячейку наша 250-миллионная семья со всеми ее стремительными переменами выглядит особенно предметно и выпукло. Не говоря уже о пропагандистской возможности показать классовую преемственность, неизбывную силу истинных хозяев земли.

Трудно ли работать на «съемочной площадке» звену наших молодых? В один голос они говорят: трудно. Снимать для газеты всегда трудно. Ее задание — настоящий учебник диалектики.



Она требует точного факта и художественной выразительности; лаконизма и красноречивости; простоты и одухотворенности; неизбежной повторяемости и вечно новых решений...

Мне очень нравятся лица на снимках Юрия Садовникова — почти всегда ощущаешь их одухотворенность. Не случайно увлечением репортера стали народное творчество, умение, художественное самовыражение самого простого труженика, природа. Он легко находит общий язык с вальцовщиком, который полжизни отдает сцене. Он безошибочно найдет крестьянскую «поющую избу» и будет принят в семейный хор...

Володя Богданов, напротив, умеет быть незаметным. Его любимая рабочая фраза: «Не обращайтесь на меня внимания, работайте...». Он думает и ищет, находит и думает. В стремлении «остановить мгновение» уповает на случай. Он не решается о чем-то просить человека —

«все вдруг замораживается...». Он талантливо снимает детей, людей искусства. Я люблю слушать музыку в его снимках, угадывать, что было до этого мига. Был бы я новеллистом, непременно попробовал передать в прозе некоторые его сюжеты.

Володя Кузьмин обладает редким, но необходимым для фотографа даром — «видоискатель» у него «расположен в глазу». Он быстро и умело соотносит настроение человека с окружающей обстановкой и подчеркивает главную мысль снимка, настроение героя. Взгляните на портрет автора орловского хлеба Клавдии Васильевны Дорожкиной: густотный фон, белое усталое лицо, белые руки, белый стол и булка серого хлеба. Это выразительно, это запоминаешь. Может быть, Кузьмину для настоящей публицистичности еще не хватает иногда густоты голоса, ведь публицистика вещь звонкая и всегда есть опасность «пустить петуха». Ему, пожалуй, надо поду-

Ю. САДОВНИКОВ
«А океан называли Тихим»...

В. БОГДАНОВ
Знатный чабан Бурятии,
Герой Социалистического
Труда Намжилма Тогмитова

мать над целесообразностью лабораторного изобретательства. В заключении этого беглого очерка хочется подчеркнуть: то, что представлено здесь нашими репортерами, — серьезно, но это все-таки «проба камеры». Они очень быстро растут в своем мастерстве, потому что старательно учатся, учатся в своем коллективе, исследуя опыт таких заслуженных мастеров, как В. Мусинов и С. Раскин, учатся на журналистских курсах. И главное — учатся у жизни. Для нас, журналистов, самый талантливый учитель — наша прекрасная жизнь, наши замечательные люди, творящие пятилетку, творящие новый мир.

В. ЧИКИН,
заместитель главного редактора
газеты «Советская Россия»



Фото
Юрия МИЧУРИНА

Ракетоносец
на взлете

В дальнем походе

Главкомандующий
Военно-Морским
Флотом,
Адмирал Флота СССР
С. Г. Горшков

Атомная
подводная лодка
«50 лет СССР»

ИЗ БЛОКНОТА
ФОТОЖУРНАЛИСТА

НА МОРСКИХ РУБЕЖАХ

Работая над серией снимков, представляемых на суд читателей журнала, я стремился в предельно сжатой и лаконичной форме показать лицо советского Военно-Морского Флота, оснащенного самой современной радиозлектронной техникой, новейшими средствами автоматизации управления.

Но сколь бы совершенной ни была военная техника, властителями ее остаются люди. Они были, есть и всегда будут «главными действующими лицами» на флоте. И потому в основе моей серии — портрет Главкомандующего Военно-Морским Флотом, Адмирала Флота Советского Союза Сергея Георгиевича Горшкова, человека, все силы, вся энергия которого направлены на развитие и совершенствование советского флота, на укрепление обороноспособности нашей Отчизны. В Москве застать его нелегко, он всегда на флотах. И все же мне повезло: представилась возможность сфотографировать С. Г. Горшкова в его рабочем кабинете.

«Хозяйство» Главкомандующего обширно: подводные лодки, надводные корабли и морская авиация. Им и посвящены остальные фотографии серии. Каждая из этих съемок ставила передо мной свои задачи — и творческие, и технические.

Снимком «В дальнем походе» мне хотелось подчеркнуть мощь и стремительность строя кораблей, бороздящих морской простор. Сделать такой кадр можно было только с верхней точки, «зависнув»



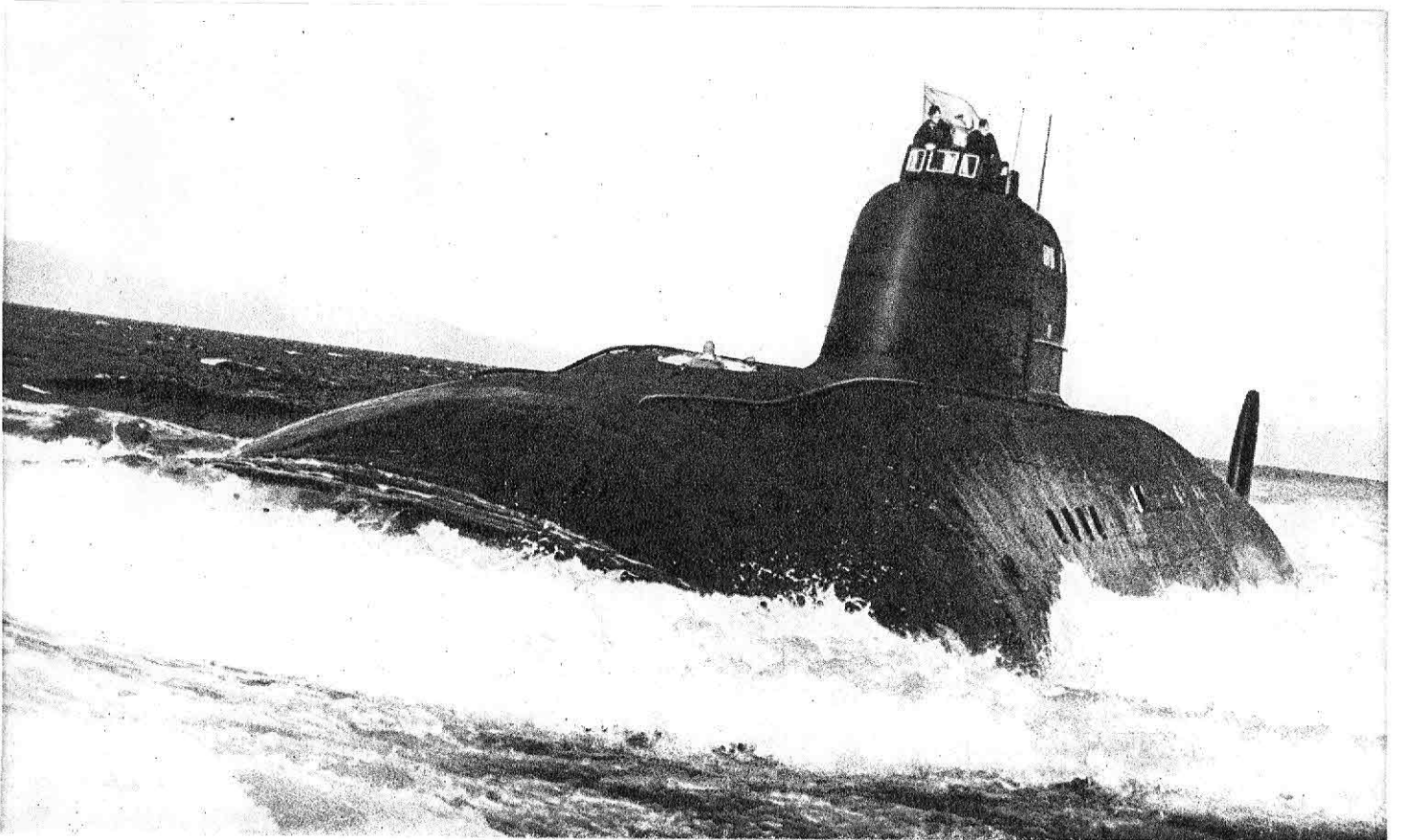
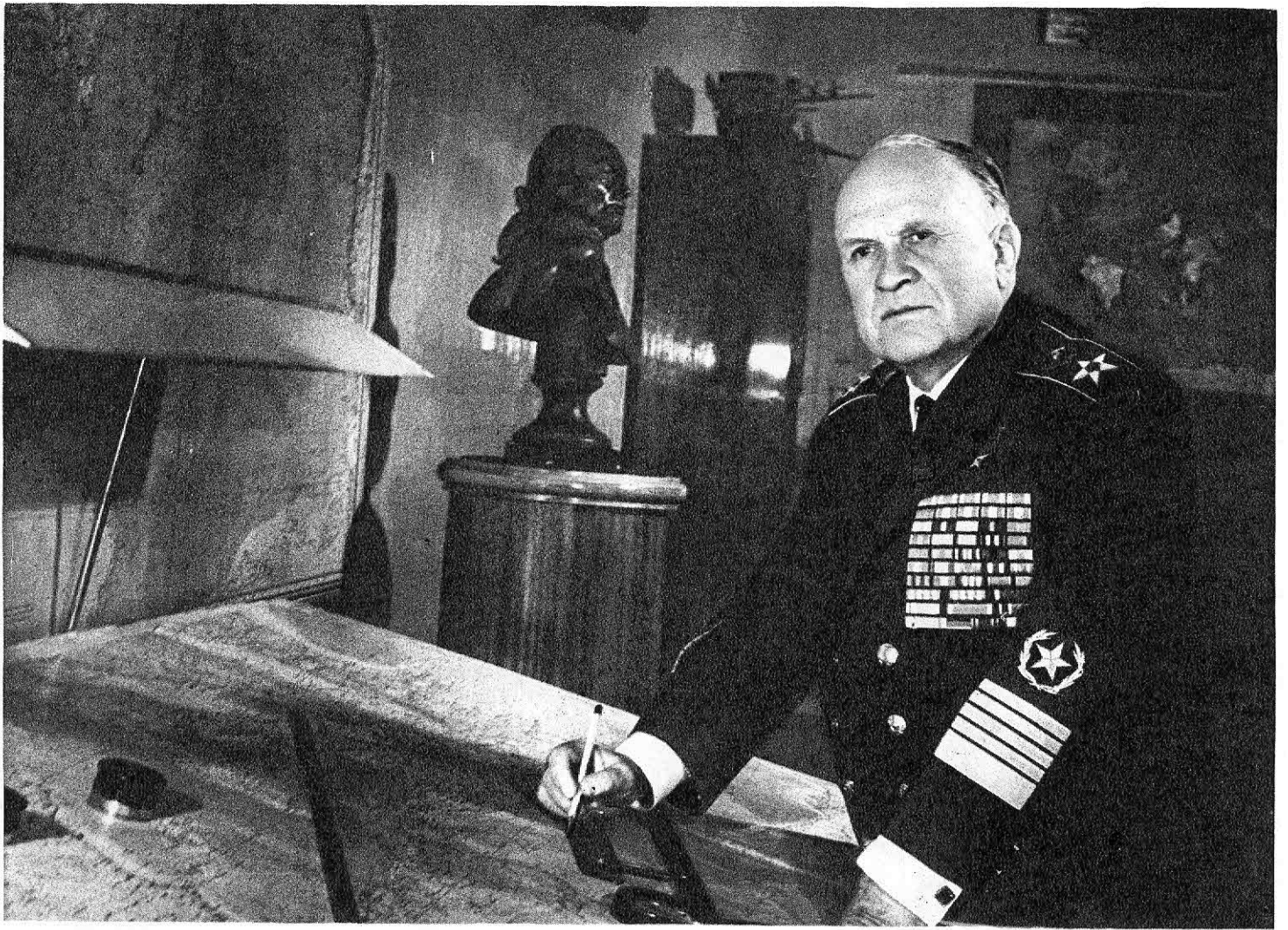
над судами на вертолете. Время съемки было ограничено, помогло полное взаимопонимание с вертолетчиками. Моим «соавтором» стал один из лучших пилотов Краснознаменного Тихоокеанского флота майор Л. Кравчук.

Не просто было снять и взлет ракетноносца. Стартовая скорость таких самолетов громадна: фотографировать приходится с выдержкой не более 1/500 секунды, иначе кадр будет смазан. Рев двигателей пронесившихся надо мной машин заставлял призывать на помощь все репортерское хладнокровие.

Атомную подводную лодку «50 лет СССР», экипаж которой выступил инициатором социалистического соревнования в Вооруженных Силах СССР, я снимал одним из первых. Помимо прочего, она не может не привлечь внимание репортера своей необычной формой: очень современной и в то же время напоминающей диковинное морское животное. Именно это я и постарался передать на снимке.

В создании такой серии есть и еще одна сложность: фотографии должны, дополняя друг друга, рождать единый зрительный и эмоциональный образ. Этого я добивался и при отборе сюжетов для съемки, и в процессе работы в лаборатории.

Ю. МИЧУРИН,
капитан 2-го ранга



В ДАЛЬНИХ ПОХОДАХ

Военную службу я начинал на дважды Краснознаменном Балтийском флоте сначала в учебном отряде, а потом и на корабле. Дальние походы заставили по-настоящему оценить море и берег, узнать и полюбить морской труд.

Это помогает мне сегодня, когда я, фотокорреспондент журнала «Советский воин», уже не только по творческой склонности, но и «по долгу службы» работаю над морской темой.

Отбирая снимки для «Советского фото», я остановился на тех, которые, каждый по-своему, рассказывают о флотских буднях. Мне хотелось показать знако-

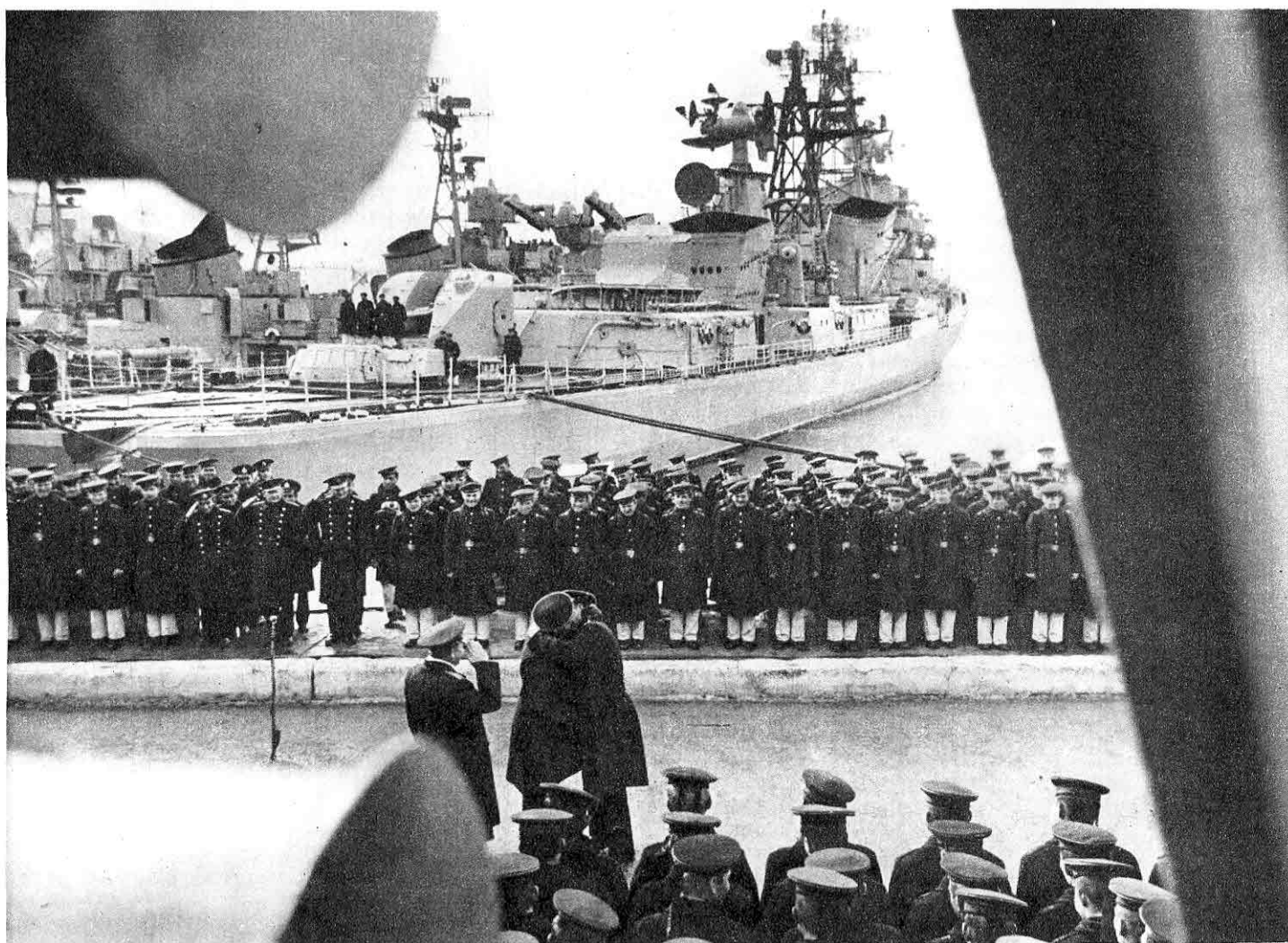
мые, близкие каждому моряку моменты повседневной службы, которые, как мне кажется, именно в силу своей «узнаваемости» приобретают дополнительную образность и содержательность. Снимки эти сделаны в разное время и на разных флотах. Все они взяты из фотоочерков и фоторепортажей, над которыми я работал по заданию редакции. Портрет командира, например, входил в тему о моряках-североморцах, вместе с которыми я ходил в плавание. Мне доводилось снимать в самых различных условиях... Светлая северная ночь. Поход завершен. После нелегкой работы отдыхают люди, и кажется, даже корабли дремлют у причалов. Забыв об усталости, об изматывающей качке, я снимаю и снимаю, стремясь передать это состояние величавого покоя... Море красиво и в погожий день, и в ненастье. Но фотографией «Шторм» мне хотелось подчеркнуть не только мощь бушующей стихии, но и мужество моряков, вступающих с ней в единоборство...

Мне вообще везет: я часто становлюсь свидетелем ярких, «фотогеничных» событий флотской жизни. К числу своих репортерских удач я отношу снимок «Возвращение», сделанный на Краснознаменном Тихоокеанском флоте. Командировка моя совпала тогда с возвращением моряков из похода. Традиционная встреча экипажа в родном порту дала интереснейший материал для репортажа.

Стараюсь, чтобы мои снимки, помимо смысловой нагрузки, обязательно несли еще и эстетическую, чтобы каждая фотография имела самостоятельное звучание, обладала определенной внутренней завершенностью.

Раскрывать «флотскую тему» средствами фотожурналистики — задача нелегкая, но увлекательная. О том, насколько успешно я решаю ее, судить не мне. Но если фотографии не оставляют читателя равнодушным, значит, время потрачено не зря.

Л. ЯКУТИН,
капитан-лейтенант



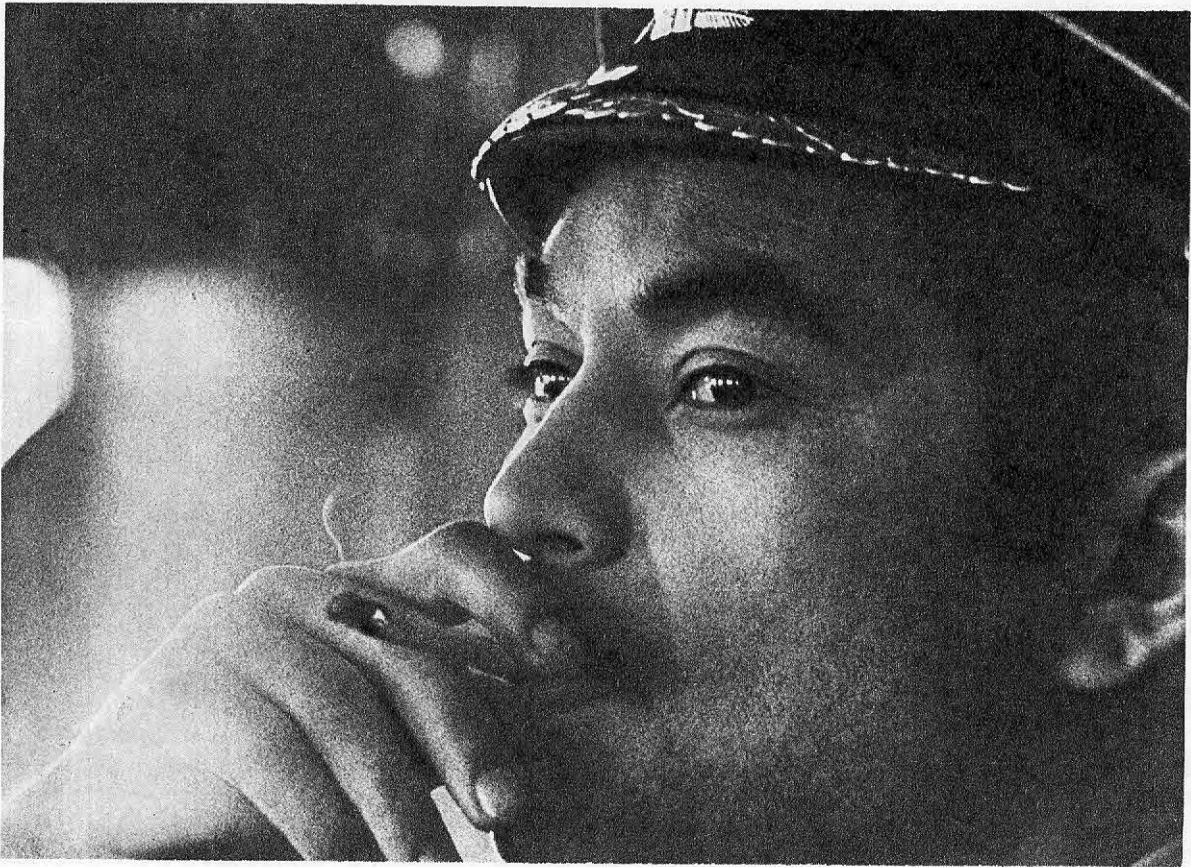
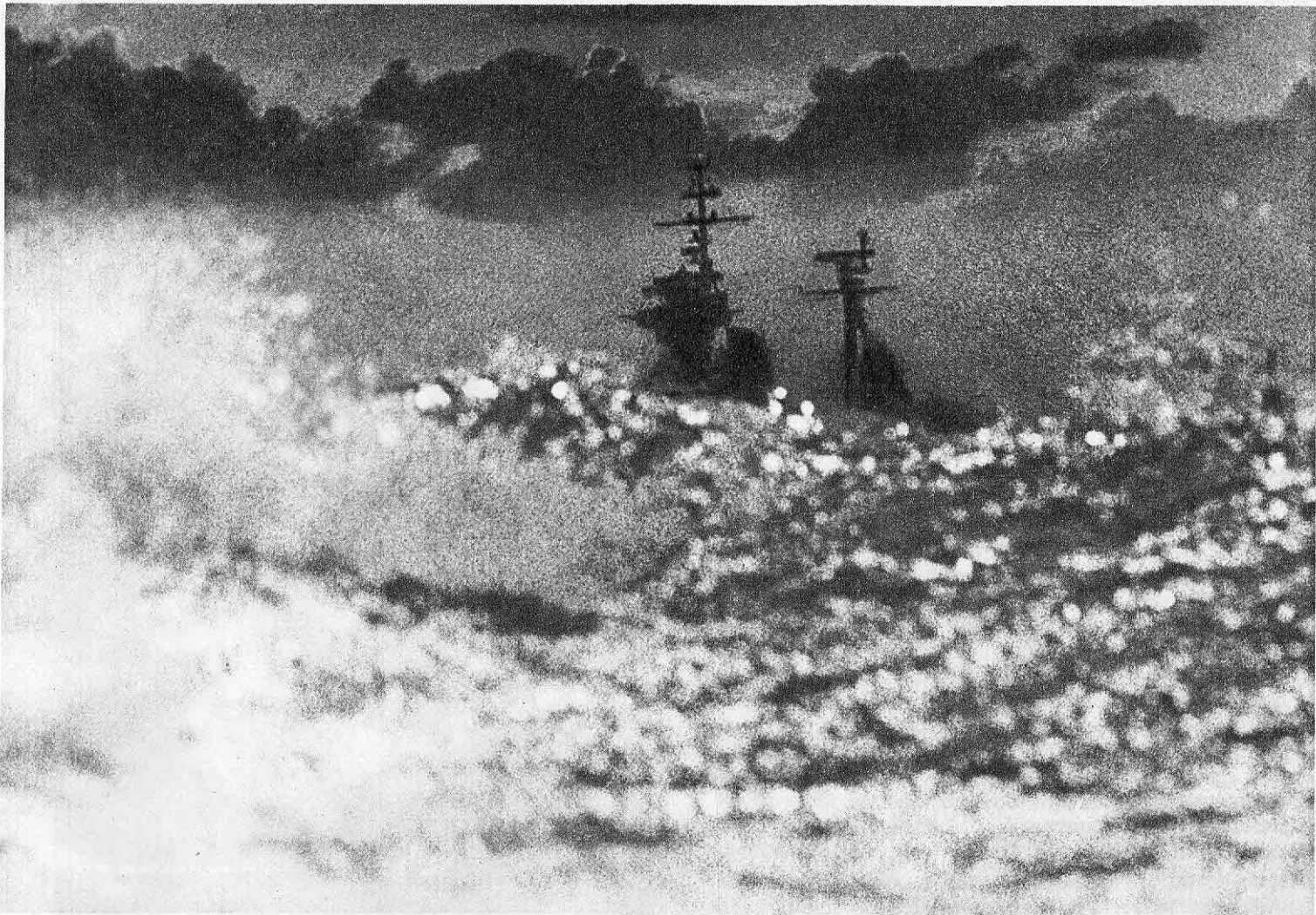


Фото
Леонида
ЯКУТИНА

Возвращение

Шторм

Командир

ВПЕРЕДИ БОЛЬШАЯ РАБОТА

За высокий художественный уровень и яркую публицистичность работ, вошедших в коллекцию, представленную на Всесоюзную выставку документальной и художественной фотографии «Страна моя», фотосекция Союза журналистов Узбекистана была удостоена серебряной медали. Эта награда — большой успех узбекских фотомастеров. Рассказать, как пришли они к этой победе, нелегко. Анализ пути, приведшего их к успеху, требует детального, кропотливого рассмотрения той работы, которую изо дня в день, из месяца в месяц ведет республиканская фотосекция. Славные традиции боевой фотопублицистики, заложенные мастерами старшего поколения, сегодня продолжают и развивают в Узбекистане десятки репортеров, ежедневно снабжающих снимками 17 республиканских, 24 областных, 126 районных и 8 городских газет.

Фотосекция стала подлинным центром фотографической жизни Узбекистана. Давая оценку ее работе, секретарь Союза журналистов Узбекской ССР Хайрулдин Назирович Назиров говорил: — Среди семнадцати творческих секций и комиссий нашего союза фотосекция — одна из лучших, наиболее деятельных. Ее обширные и интересные планы выполняются аккуратно, что было отмечено на пленуме Союза журналистов республики. Фотосекция активно помогает своим членам в решении важнейшей задачи, поставленной перед журналистами страны коммунистической партией и правительством, — задачи яркого и всестороннего освещения борьбы народа за выполнение и перевыполнение пятилетнего плана.

Надо сказать, что снимки, предложенные секцией для экспозиции «Страна моя», отбирались очень тщательно, с таким расчетом, чтобы они, наряду с самостоятельной эстетической ценностью, еще и сливались бы в единую фотоповесть о советском Узбекистане, его промышленности, сельском хозяйстве, науке, искусстве, его людях. Такой серьезный, вдумчивый подход к формированию выставочных коллекций не может не радовать, так как организация выставок — одна из важнейших форм пропагандистской работы любой фотосекции. И он принес свои плоды: взыскательное жюри приняло для экспонирования около шестидесяти фотографий.

Серебряная медаль секции и успех отдельных мастеров, удостоенных наград, ценны прежде всего тем, что они — свидетельство возросшего уровня узбекской фотографии в целом.



Узбекские журналисты — гости Москвы

Председатель правления Союза журналистов Узбекистана
З. И. Есенбаев открывает выставку, посвященную 50-летию СССР

У стендов фотовыставки Г. Зельмы
«Советскому Узбекистану — 50 лет»

Фото В. ДИДЮКОВА, А. ГУБЕНКО, И. ЗВАРСКОГО

Продолжая разговор о выставочной работе секции, следует отметить ее планомерность, разнообразие ее форм. В республике ежегодно проводятся выставки, посвященные Дню Советской Армии, знакомящие зрителя с фронтовыми снимками военных корреспондентов и новыми фотографиями на военно-патриотическую тему, проходят отчеты-выставки фотожурналистов УзТАГа, организуются персональные фотовыставки ведущих мастеров.

Особое внимание фотосекции к этой форме работы объясняется тем, что, помимо решения конкретных идейно-пропагандистских задач, каждый такой фотофорум служит делу популяризации фотоискусства, а участие в выставках является хорошей творческой школой, средством широкого обмена опытом, стимулом дальнейшего совершенствования мастерства фотожурналистов.

Руководство Союза журналистов Узбекистана и его фотосекция проявляют постоянную заботу о повышении уровня журналистской фотографии, не ограничивая при этом сферу своей деятельности такими признанными фотографическими центрами республики, как Ташкент, Самарканд, Фергана. Фотокорреспонденты, выезжающие в редакционные командировки, обязательно получают задание оказать профессиональную помощь репортерам областных и районных органов печати. Они проводят на местах теоретические занятия, дают консультации по технике съемки и лабораторной работе. В некоторых случаях такие поездки ведущих фотомастеров специально организуются Союзом журналистов.

Фотожурналистика Узбекистана развивается в теснейшей взаимосвязи с творческой практикой всей советской многонациональной фотожурналистики. Особенно ценной считают узбекские товарищи помощь, оказанную фотосекции московскими репортерами и деятелями фотографии. Полезными и интересными были состоявшиеся в прошлые годы встречи с А. Штеренбергом, М. Редькиным, М. Альпертом, Я. Халипом, В. Тарасевичем, Е. Иофисом. Плодотворные контакты продолжают развиваться в настоящее время, чему примером служит открытая в этом году в Ташкенте большая персональная фотовыставка Г. Зельмы, посвященная юбилею республики.

Большое внимание уделяется профессиональной подготовке и воспитанию молодых репортерских кадров. В Узбекистане, как и везде, сегодня главный резерв, из которого черпает свое пополнение фотожурналистика, — фотолюбительство. Поэтому важнейший аспект деятельности фотосекции — всемерное содействие развитию этого движения, забота о повышении творческого уровня фотолюбителей, ориентирование их на создание идейно и социально значимых произведений. Члены фотосекции входят в жюри любительских выставок и конкурсов, участвуют в отборе снимков, выступают с анализом экспозиций. Наиболее деятельные и способные фотолюбители приглашаются на семинары фотожурналистов. Творчеству самодельных фотографов посвящаются телевизионные передачи.

К сказанному необходимо добавить — на факультете журналистики Ташкентского университета

читается курс фотографии, фотожурналистика изучается в народных университетах рабселькоров. В Среднеазиатском политехническом институте преподает фотографию секретарь фотосекции А. Губенко.

Большая по объему и разнообразная по формам работа уже сегодня дала ощутимые результаты. Появилось значительное число фотолюбителей, активно сотрудничающих внештатно в газетах и журналах республики. Отряд профессиональных фотожурналистов пополнился рядом молодых, но уже отлично зарекомендовавших себя корреспондентов. Среди них собственный корреспондент газеты «Известия» по Средней Азии Р. Джуманиязов, фоторепортеры УзТАГа А. Авазов и Р. Ашуров, с успехом справляющиеся с самыми ответственными оперативными заданиями, корреспондент журнала «Узбекистон маданияти» С. Махкамов.

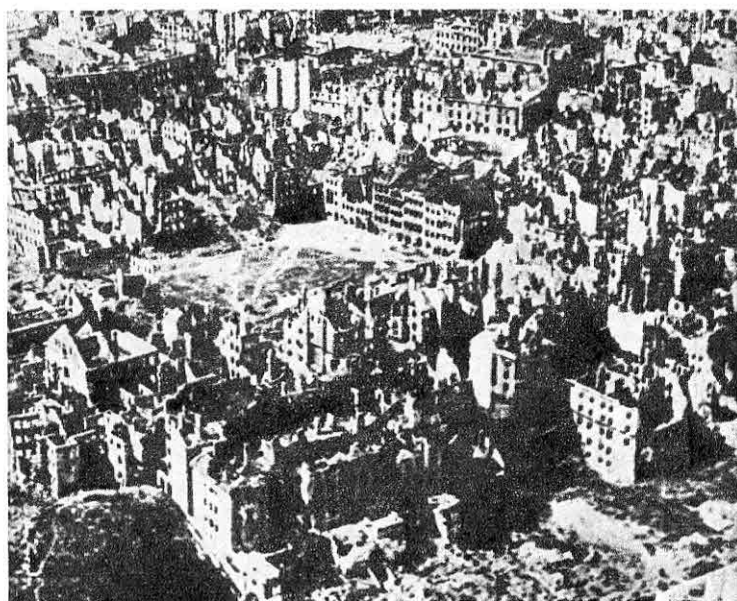
Для профессионального роста молодежи в Узбекистане создан доброжелательный творческий климат. Молодым есть у кого учиться. И первым среди наставников молодежи следует назвать ветерана нашей фотографии, начавшего свой творческий путь на узбекской земле еще в тридцатые годы, И. Збарского. В настоящее время И. Збарский возглавляет творческую фотостудию Союза журналистов Узбекистана и одновременно республиканскую фотосекцию. Фотожурналисты широко пользуются помощью студии при подготовке выставочных работ, в ее помещении они собираются, чтобы обсудить текущие дела, показать товарищам свои новые фотографии.

Плечом к плечу с председателем трудится актив фотосекции: опытные мастера фотографии, оказывающие содействие в проведении всех мероприятий, неизменные участники фотовыставок и журналистских семинаров — А. Губенко, Б. Мизрохин, В. Дидюков, А. Горокрик, Г. Перменев, Н. Ключнев, А. Аболян. Они успешно работают в разных жанрах. У каждого из них свой журналистский почерк, своя главная, излюбленная тема. Так, скажем, корреспондент УзТАГа А. Горокрик заслужил известность как летописец освоения Голодной степи, репортер журнала «Саодат» Б. Мизрохин — автор галереи портретов узбекских женщин-тружениц и мастер цветного пейзажа, бывший сотрудник журнала «Мехнат ва турмуш», а ныне пенсионер Г. Перменев — признанный специалист производственного репортажа и певец узбекского национального искусства и архитектуры.

Рабочий план фотосекции предусматривает увеличение числа персональных фотовыставок-отчетов известных мастеров и начинающих журналистов, расширение деловых и творческих контактов с фотолюбителями республики, создание уличных фотовитрин, которые оперативно и ярко будут освещать трудовые будни Узбекистана.

Но главное событие ближайшего будущего — республиканская фотовыставка, посвященная 50-летию Узбекской Советской Социалистической Республики и Коммунистической партии Узбекистана. Словом, фотожурналистов ждет большая, интересная работа. И хочется пожелать им делать ее как можно лучше.

Н. ПАРЛАШКЕВИЧ
наш спец. корр.



«ПОЛЬША—СТРАНА И ЛЮДИ»

В Центральном выставочном зале Москвы в рамках Дней польской культуры были открыты сразу две выставки, посвященные 30-летию Польской Народной Республики: «Шедевры польской живописи XIX—начала XX века» и фотоэкспозиция «Польша—страна и люди». Фотовыставка была организована главным правлением рабочего издательского кооператива «Праса-Ксенжка-Рух» и польским агентством Интерпресс при содействии Министерства культуры СССР и АПН. Около 1500 экспонировавшихся на ней фотографий образным языком фотоискусства рассказали о сегодняшнем дне социалистической Польши. Выступившая на торжественной церемонии открытия выставок министр культуры СССР Е. А. Фурцева подчеркнула, что Дни польской культуры в СССР—общий

радостный праздник наших народов. «Выставка «Польша—страна и люди»,—сказала Е. А. Фурцева,—дает возможность советским людям широко ознакомиться с достижениями науки, культуры и экономики Польской Народной Республики». В ответном слове заместитель министра культуры и искусства ПНР Т. Качмарек поблагодарил москвичей за сердечный прием и выразил уверенность, что Дни польской культуры в СССР послужат делу дальнейшего укрепления братской дружбы между нашими народами. На вернисаже присутствовали члены партийно-правительственной делегации ПНР, посол ПНР в СССР Э. Новак, заведующий отделом ЦК КПСС В. Ф. Шауро, ответственные работники Министерства культуры СССР, представители журналистской общественности.



Варшава, руины Старого Места, 1945 г.
Фото ЦАФ

Хлеб—дар советского правительства населению Варшавы
Фото ЦАФ

Ю. РЫВИЦКИЙ
Опыт и молодость

Ю. РЫВИЦКИЙ
Польские и советские солдаты в минуту отдыха под Нойненом.
Апрель 1945 г.

Тридцать лет в жизни отдельного человека—это очень много, это почти половина его жизни. 30 лет в жизни страны—это мгновение, тем более если этой стране уже тысяча лет. Но бывают периоды в истории, даже самые краткие по своей продолжительности, которые имеют решающее значение для страны, народа, для его будущего. Такое значение для каждого поляка, для Польши имеет последнее тридцатилетие. 22 июля 1944 года на первом клочке польской земли, освобожденной Советской Армией и сражавшимся плечом к плечу с ней Народным Войском Польским, прозвучали обращенные к народу памятные слова Июльского манифеста Польского комитета национального освобождения: «Соотечественники! Пробил час освобождения!» Власть в стране взял народ, руководимый своей партией—Польской рабочей партией, а по-



Первый
военный парад
в Варшаве
Фото ЦАФ

А. КАЧКОВСКИЙ
Вход на братское
кладбище-мавзолей
польских
и советских
воинов
в Камине Поморском



том ее наследницей — Польской объединенной рабочей партией. Польша встала на путь социалистического развития.

В тезисах ЦК нашей партии, принятых в связи с юбилеем Народной Польши, говорится о революционных преобразованиях во всех областях жизни народа, развитии производительных сил и новых общественных отношениях.

У истоков сегодняшних достижений социалистической Польши лежит, скрепленный совместно пролитой кровью, братский союз с СССР. Дружба и сотрудничество с Советским Союзом были ключевыми предпосылками успешного решения всех основных национальных проблем Польши: вопроса границ, безопасности и вопросов социалистического развития. Величие исторических сверше-

Варшава приветствует дорогого гостя — Генерального секретаря ЦК КПСС тов. Л. И. Брежнева
Фото ЦАФ

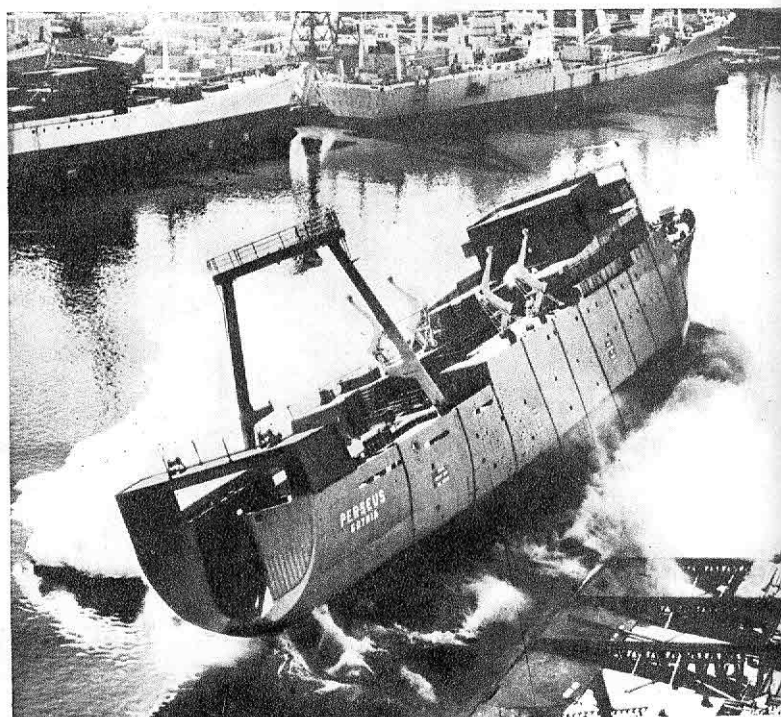
З. МИРОТА
Воковой спуск судна на воду — польский метод

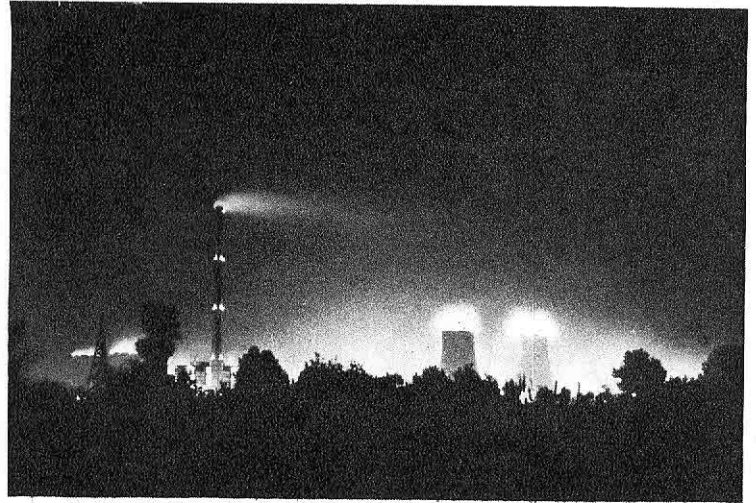
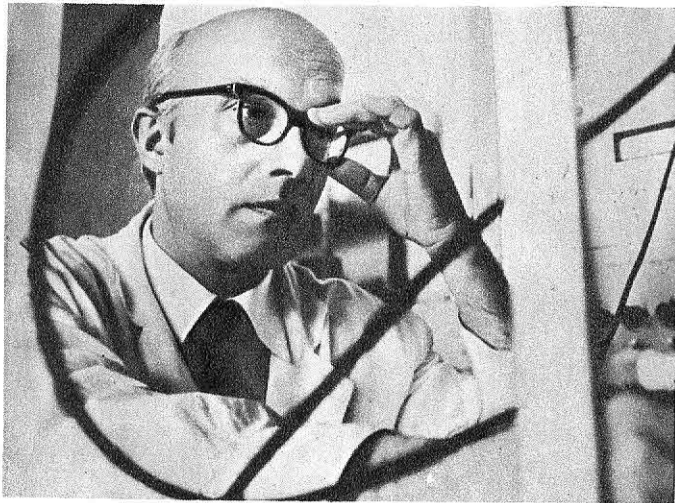
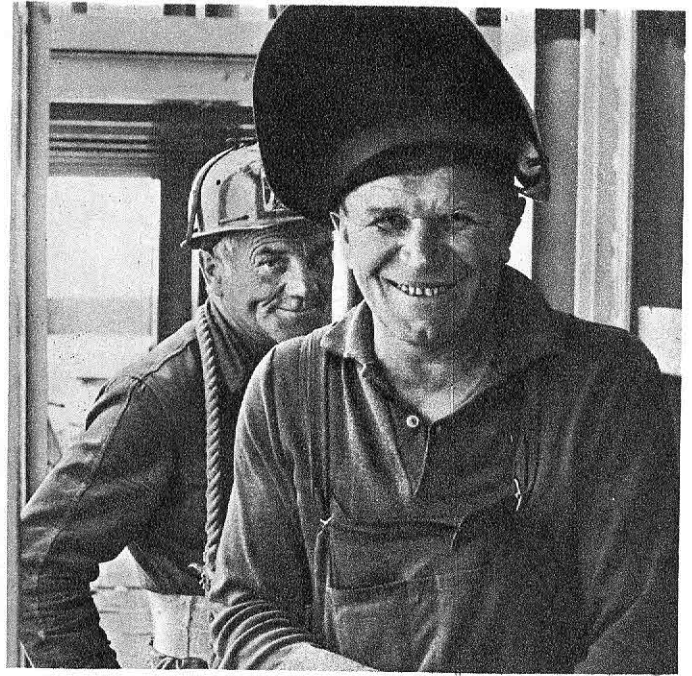
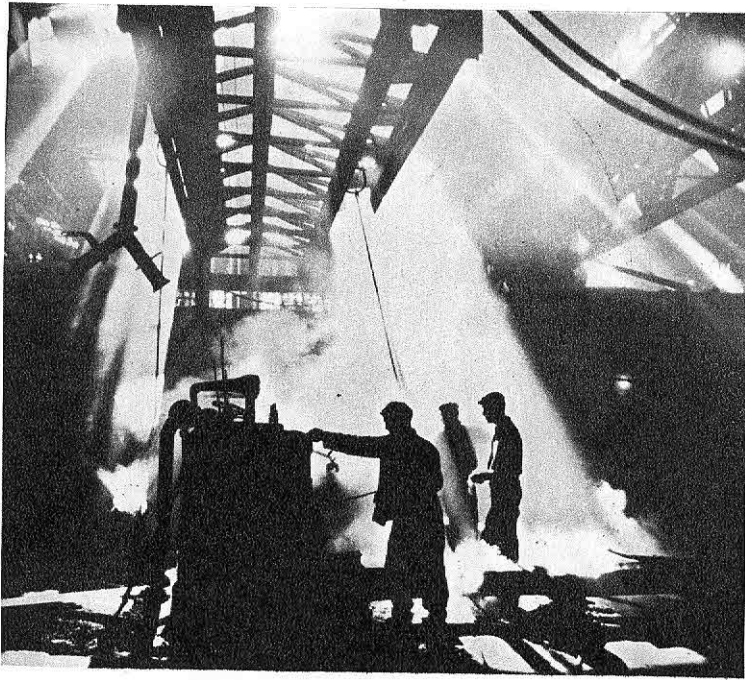
П. ПЕРСЧИНСКИЙ
В литейном цехе

К. ЧАПИНСКИЙ
Инженер-кибернетик. Завод «Эльвро»

С. ВЕГАНЬСКИЙ
Высотники

З. МАЕВСКИЙ
Ночной пейзаж





ний этого периода можно легко представить себе, если вернуться к состоянию Польши на пороге ее нового пути.

Вторая мировая война вернула Польшу вспять. По данным 1938 года страна насчитывала около 35 миллионов жителей. В 1945 году — менее 24 миллионов. Польша сражалась дольше всех других стран (с 1 сентября 1939 г. до 9 мая 1945 г., в общей сложности 2078 дней). В одной лишь Варшаве погибло около 800 тысяч человек, то есть больше, чем потеряли США на всех фронтах.

К этому необходимо добавить, что Польша в период буржуазной республики (1919—1939 гг.) в хозяйственном отношении занимала одно из последних мест в Европе.

Таково было наследие, доставшееся народной власти.

И вот, всего за тридцать лет, польский народ добился грандиозных успехов. Они отражают огромные усилия народа, который шаг за шагом восстанавливал из развалин Варшаву, Вроцлав, Щецин, Гданьск, города и деревни, заводы, шахты, транспорт. Несмотря на безмерные потери, несмотря на огромный ущерб, нанесенный фашизмом, народ построил новую прекрасную социалистическую Польшу. Этап, в который вступает сейчас польская экономика, характеризуется концентрацией усилий, направленных на модернизацию промышленности, развитие ее перерабатывающих отраслей, на максимальное повышение качества продукции. Это этап более активного участия Польши в международном разделении труда и интенсификации социально-экономического развития. Та-

кой курс начертал последний, состоявшийся в декабре 1971 года, VI съезд Польской объединенной рабочей партии. Курс этот претворяется ныне в жизнь всем народом.

Обо всем этом советским людям рассказывают снимки фотовыставки «Польша — страна и люди», экспонированной в Москве. Перед посетителями в зримых, журналистски достоверных образах разворачивается широчайшая панорама жизни Польской Народной Республики. Выставка дает наглядное представление о том, с чего приходилось начинать строительство новой жизни, знакомит с обликом сегодняшней Польши, со счастливой жизнью польского народа.

Эугениуш К. КОСТЦЕВА,
советник посольства Польской
Народной Республики в СССР



Збигнев Рут:

«ВЫСТАВКА — ПУЛЬС НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

На вопросы корреспондента «СФ» отвечает Генеральный комиссар фотовыставки «Польша — страна и люди», главный редактор Главной редакции Фотосервиса польского агентства Интерпресс Збигнев Рут.

— Выставка польской фотографии — одна из самых масштабных за последнее время по количеству экспонированных работ и по тематическому многообразию. Расскажите, пожалуйста, как велась подготовка к ней?

— На подготовку московской экспозиции нам было отведено всего шесть

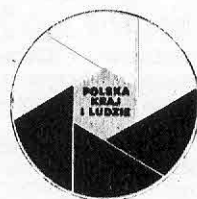
недель. Столь сжатые сроки, естественно, потребовали от организаторов максимальной собранности, напряжения творческих сил. В работе приняли участие фотомастера всей Польши. В каждом воеводстве представители творческих союзов и фотоклубов вели отбор фотографий. Лучшие снимки направлялись в Варшаву. Здесь специальная комиссия не только производила окончательный отбор, но и под руководством главного художника Здислава Хородецкого сразу определяла формат, в котором тот или иной снимок должен быть отпечатан. Абсолютное большинство снимков советские зрители увидели в авторской печати, и лишь изредка на помощь фотомастерам приходили лаборанты агентства.

Около восьмидесяти процентов выставочных фотографий сделаны членами Союза польских фотохудожников. Остальные — фоторепортерами и фотолюбителями, членами журналистских фотосекций и фотоклубов. Полностью сформированную коллекцию, с уже наклеенными снимками, перед отправкой в Советский Союз принимал художественный совет, в состав которого, помимо членов организационного комитета, вошли представители Отдела пропаганды ЦК ПОРП, Союза фотохудожников, Союза художников ПНР.

— Какие тематические принципы были положены в основу экспозиции ее создателями?

— Прежде всего нами руководило желание познакомить советских людей с жизнью Народной Польши, празднующей в этом году свое славное 30-летие, с нашей политикой, экономикой, культурой, бытом, природой. Чтобы не упустить ни одной из наиболее существенных сторон польской действительности, автор сценария выставки Здислав Романовский, главный редактор журнала «Польша», выделил семнадцать основных тем. Из потока фотографий, поступавших в оргкомитет, редактор Ванда Гонтарская, проделавшая громадную по объему работу, отбирала те, которые наиболее ярко и вместе с тем обобщенно раскрывали каждую из этих тем.

Чтобы ощущение дня сегодняшнего стало более объемным, мы считали необходимым показать начало приведшей к нему дороги. Архивные снимки, включенные в экспозицию, мне кажется, дали возможность еще острее почувствовать пульс нашего времени, показали, что польский народ помнит о тех, кто принес ему свободу в сорок пятом, о братской помощи Советской страны и ее Армии.



С. СЫНДОМАН
Подгальские стрелки

Р. ДУДЛЕЙ
Висла у моста
Понятовского
в Варшаве

Я. МОРЕК
Путь в шахтеры

В. ВРЕГИ
Веззаботность

Среди важнейших тем выставки — фоторассказ о роли Польши в деле укрепления единства социалистического содружества народов, о значении тесных и всесторонних контактов с СССР для развития Польской Народной Республики.

— Каковы были творческие критерии, которыми вы руководствовались при отборе снимков?

— Польская фотография богата традициями, она интенсивно развивается. Мастера объектива находятся в неустанном творческом поиске. Но мы не ставили перед собой задачи показать в данной экспозиции все многообразие этих поисков. Цель наша была иной: отобрать те работы, которые отражали бы важные публицистические темы в ярких, художественно полноценных фотографических образах. Не все темы складывались сразу, порой подобрать нужные снимки было нелегко. Здесь нам очень помогли фотомастера Т. Суминский, А. Стельмах, Л. Лижинский, которые, как и мы, буквально жили этой выставкой.

— Какие разделы выставки, по-вашему, самые удачные? Кто из фотографов представил наиболее интересные снимки?

— Ответить на этот вопрос очень трудно. Каждый из разделов сформирован нами, каждая фотография на стенде отобрана из многих других. Мы полюбили их, сроднились с ними. А среди репортеров невольно хочется выделить тех, кто особенно активно нам помогал. Поэтому для большей объективности обратиться следует, вероятно, к Книге отзывов выставки, где чаще других встречаются имена К. Каминьского, Я. Морека, Э. Хартвига, В. Плевиньского, Т. Суминьского, М. Гадзальского, А. Стельмаха... Книга отзывов вообще доставила нам немало приятных минут. Когда мы читали: «Я будто побывал в Польше» или «Я впервые познакомился с Польшей по-настоящему и теперь мечтаю побывать в вашей стране», то чувствовали, что достигли главной своей цели.

— После Москвы предполагается показ выставки «Польша — страна и люди» и в других городах Советского Союза. Какие планы вы связываете с этими поездками?

— Во-первых, мы постараемся исправить некоторые свои просчеты, допущенные при размещении экспозиции из-за недостатка времени. Зрители познакомятся и с новыми работами из числа почти пятисот оставшихся в запасе фотографий. Мы намерены провести в этих городах встречи польских фоторепортеров с широкой фотографической общественностью.

Во-вторых, говоря о планах, нельзя не упомянуть и о специальном фотоальбоме, посвященном этой выставке, который мы предполагаем выпустить в свет уже в первой половине будущего года. Надеемся, что он привлечет внимание советских поклонников фотоискусства.

Вел интервью
О. НИКОЛАЕВ

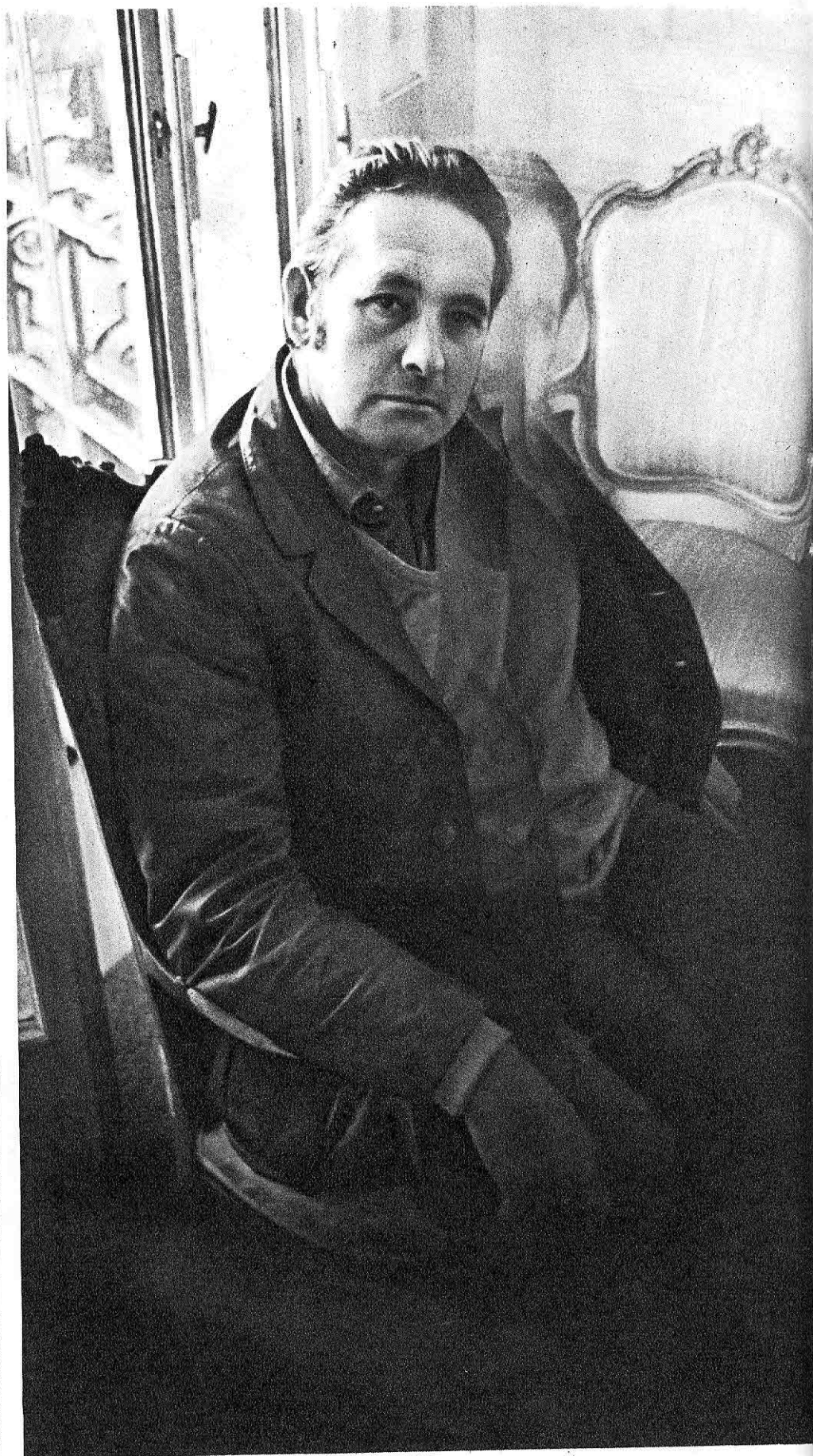


Фото
Льва ШЕРСТЕННИКОВА
Кинорежиссер
Анджей Вайда

Город зажигает огни
Я родилась в Варшаве
Уголок Старого Мiesta



ВАРШАВА И ВАРШАВЯНЕ

...Что я приехал снимать в Варшаве? Пытаться показать сам город? Но варшавяне в многочисленных альбомах сделали это настолько досконально и разносторонне, что моя попытка, в лучшем случае, стала бы перепевом уже сделанного. Показать нравы и обычаи? Тема благородная. Но широка она до бесконечности и вбирает в себя самую суть журналистской работы, которую, к сожалению, не всегда удается выявить...

Признаться, просыпающийся в репортере всякий раз инстинкт «делать кадры» опережает возникающие следом соображения: а то ли это, что надо? Какое-то время работаешь вслепую, не конкретизируя своей задачи. И только когда уже привыкнешь к обстановке и «наработаешь» этакое количество кадров, в тебе более определенно начинает звучать: хочу и не хочу, это нужно, а этого не нужно снимать. И здесь основной критерий: видно, в том или ином варианте уже было. Тебе нечего добавить, значит, проходи.

Мне кажется, область, где репортер может почти не опасаться повторов, — это люди, его герои.

Важно только, чтобы человек на фотографии передал ситуацию, характер, тип и тем выразил определенную мысль, интонацию автора.

Итак, люди. Бесчисленное количество встреч, помноженное на бесчисленное количество ситуаций, — вот тот поток, в котором репортер отыскивает своих героев. Даже при самом радушном и заинтересованном отношении к тебе хозяев, когда заранее планируются и готовятся отдельные встречи, посещения предприятий и учебных заведений, интереснейшим полем деятельности репортера остается улица.

На заранее назначенной встрече с видным и уважаемым человеком или при посещении предприятия тебе уделяют максимум внимания, готовы все показать и рассказать. Но ты понимаешь, что отрываешь занятых людей от дела, и часто по соображениям времени или этики приходится делать лишь единственный вариант снимка, фотографировать «без пристрелки». Разумеется, в этом случае не всегда попадешь в «десятку». На улице время подчинено только тебе. Никого не обременяешь ожиданием «своего» кадра. Идешь по улице, продираешься сквозь толпу. Картины перед тобой возникают и исчезают, как в калейдоскопе. Здесь важно не столько увидеть, сколько предвидеть или предугадать возможную ситуацию. Вот где камеру вполне можно назвать «скрытой». Люди, которых ты успел снять, даже не замечают этого. Стало быть, ситуация, которая и существовала, может быть, доли секунды, ни в чем не утратила ни своей естественности, ни своего обаяния. Жест, поза, взгляд, каждое лицо — все полно огня, действия. Мне хотелось рассказать о славных польских традициях, о Варшаве и варшавянах, показав их сегодняшний день. Запечатленные мной сцены обычной, будничной жизни, конечно, весьма фрагментарны. Но каждая фотография в очерке — лишь фраза, а подчас — только слово. И я надеялся, что собранные вместе снимки донесут до зрителя ту неповторимую атмосферу, в которую попадаешь, очутившись в польской столице. Тридцать лет назад, в дни освобождения, Варшава как город фактически не существовала.



Руины, засыпанные щебнем улицы, дымящиеся балки — снимки тридцатилетней давности сохранили их для истории. Я знал, что все, что увижу здесь, сделано за три десятилетия. Жилой ли это район или старинный фонарь. Да, да и этот фонарь был восстановлен по прежним рисункам и фотографиям, протравлен кислотой, намеренно подвержен коррозии для придания ему «возра-

ста». Свое решение возродить Варшаву поляки выполнили. Та любовь и скрупулезность, с которой это было сделано, вызывает особое уважение. В столице Народной Польши существуют обычаи, присущие только ей. Некоторые из них мне довелось наблюдать, а значит, и снимать... Каждое воскресенье ровно в двенадцать в парке Лазенки, у памятника Шопе-



Помни
о жертвах фашизма!

Торжественный караул

ной площади выстраиваются воинские подразделения, гремит оркестр. Здесь, на виду всей Варшавы, в один из дней сентября выпускники военных училищ преклоняют колени, и министр обороны, коснувшись обнаженной шашкой плеча каждого, посвящает их в офицеры. Матери, отцы, братья — каждый слышит слова клятвы о верности родине, о святости воинского долга.

...Праздник газеты. Праздник «Трибуны люду». К нему город начинает готовиться задолго. Сооружаются подмостки для оркестров и выступлений артистов. Строятся целые городки из национальных домиков, характерных для различных воеводств страны. В назначенный день праздник начинается с утра и повсюду. На стадионе соревнуются оркестры. Над городом, выполняя фигуры высшего пилотажа, — самолеты. В парках, на эстрадах — актеры и ансамбли. Уже к ночи, когда десятки прожекторов прочерчивают небо Варшавы, продолжают борьбу за приз велогонщики на одной из площадей города. А праздник все идет. И каждый здесь — и гость, и участник.

...Два месяца назад с выставкой своих фотографий «Варшава и варшавяне» я вновь посетил столицу Польши. В Доме советской культуры на открытии экспозиции мне пришлось пережить знакомые каждому автору минуты волнения: как примут выставку те, кто знает Варшаву с самого детства, кто вырос здесь, кто истратил не одну сотню метров пленки на создание ее «портрета»?

...Но всем известно: взгляд фотографа — в его снимках. Единственное, о чем хочу еще раз напомнить, — эти кадры из трехнедельной командировки. Не слишком большой срок, чтобы полно рассказать о друзьях.

Лев ШЕРСТЕННИКОВ

ну, раздаются звуки рояля. Лучшие пианисты исполняют бессмертные произведения композитора. Каждый может свободно войти в парк, присесть в тени деревьев на парковую скамью или пристроиться просто на траве и слушать. Слушать, думать, вспоминать. Лица, лица, лица — их много: молодые и старые; глаза, видевшие ужасы оккупации, и глаза, только начинаю-

щие смотреть в жизнь. И нет среди этих лиц и глаз скучающих или равнодушных. Это трогает и по-настоящему волнует. В этом единении людей, рожденном любовью к творениям своего земляка, видится большее — любовь к своей Варшаве, родной Польше.

...Пылает Вечный огонь над могилой Неизвестного солдата, за мер почетный караул. На огром-

ПАЛИТРА ФОТОХУДОЖНИКА

Заметки с выставки

Алексея Бушкина

Короткий выстрел затвора... И вот на квадратике пленки — явление, которого уже нет. А мы с вами не только видим «остановленную», запечатленную на листе картона молнию, но можем даже потрогать ее руками.

Молнию — один из многочисленных «трофеев» известного фотомастера Алексея Георгиевича Бушкина — видели (и оценили) не меньше чем в пятидесяти странах. А это — миллионы людей. Нужно ли пояснять, что молнию не уговоришь позировать. Что промокий до нитки, немолодой уже искатель кадра должен был оказаться нужным человеком на нужном месте...

Тихий шлях на Винничине у обочины самого обыкновенного кукурузного поля становится известным на отделенных от него океанами континентах.

— Повезло же автору. Этакая молния подвернулась, — сказал кто-то из зрителей, в который уже раз вглядываясь в снимок.

Стоявший рядом Алексей Георгиевич улыбаясь ответил: — Это не случай, не везение. Помогли сотни исхоженных километров. Были тысячи забракованных вариантов...

Зрители не знали, что впервые Бушкин попал на этот шлях, когда в пропотевшей гимнастерке нестроевого солдата 173-го запасного стрелкового полка шел через освобождаемую Украину. Перед боями за Харьков или Барвенково в полевых сумках политотдельцев скапливались тогда заявления — «Прошу принять в партию». В соответствии с уставными требованиями, к заявлению надо было приложить автобиографию, рекомендации и фотокарточку. Карточки делал Бушкин. Пусть после арталета, пусть оглушенный после того, как под бомбежкой расцеплял вагоны с боеприпасами, — он взял за правило: два отпечатка политотделу, еще один — бойцу. Пошлет до дому.

Вернувшись на «гражданку», Бушкин работал подобно целому комбинату. Он и художник, и лаборант, и химик. Трудно подсчитать число снимков и количество зрителей и читателей, которые в журналах, на выставках, сначала доброй памяти Совинформбюро, затем нынешнего АПН, получали от Бушкина (и его коллег) информацию о советском образе жизни.

На состоявшейся недавно персональной выставке в Доме дружбы с народами зарубежных стран экспонировалось 147 работ Бушкина. Диапазон их широк: от тяжелой индустрии до чайных роз, от портрета всемирно известной балерины Екатерины Максимовой до пейзажного изображения мало кому знакомой, затерявшейся в берендеевом бору речушки Юхоть.

Главная и неостывающая любовь мастера — природа. Притом не эффектные вулканы и водопады, а разлитая по свету красота пришинского мира, гармония струй какой-нибудь речки Княжой, что за твоим порогом.

Природа неповторима, не должны перепевать себя и сюжеты фотопейзажей. Бушкин — менее всего коллекционер схожих один с другим мотивов. Он всегда в поиске.

Если задаться целью составить карту маршрутов фотографа, проставить на ней даты, то она станет как бы диаграммой эволюции бушкинских тем и сюжетов. В его альбоме «Иваново» останавливали внимание, радовали фотографические находки: девчата ситцевой столицы, колдующие над ларцами палешане, опоэтизированные русские пейзажи.

А разве не пробуждали аппетита к странствиям бушкинские альбомы «Башкирия» или «Иваново», или «Селигер» (подготовленный совместно с фотографом Ю. Крыловым)! У фотографов нет своего угла в Академии художеств, не особенно балуют их и искусствоведы. Тем более важно познакомиться с материалами заочной читательской конференции, в какую превратилась на выставке в Доме дружбы Книга отзывов. Выступающие на ее страницах отражают все многообразие аудитории. Ученики московской школы № 81. А рядом с ними опытейшие редакторы наших издательств и ас заоблачных трасс Марина Попович («Ничего подобного в жизни не видела. Сказка! Как нужно понимать и любить жизнь, чтобы так видеть, передать увиденное»).

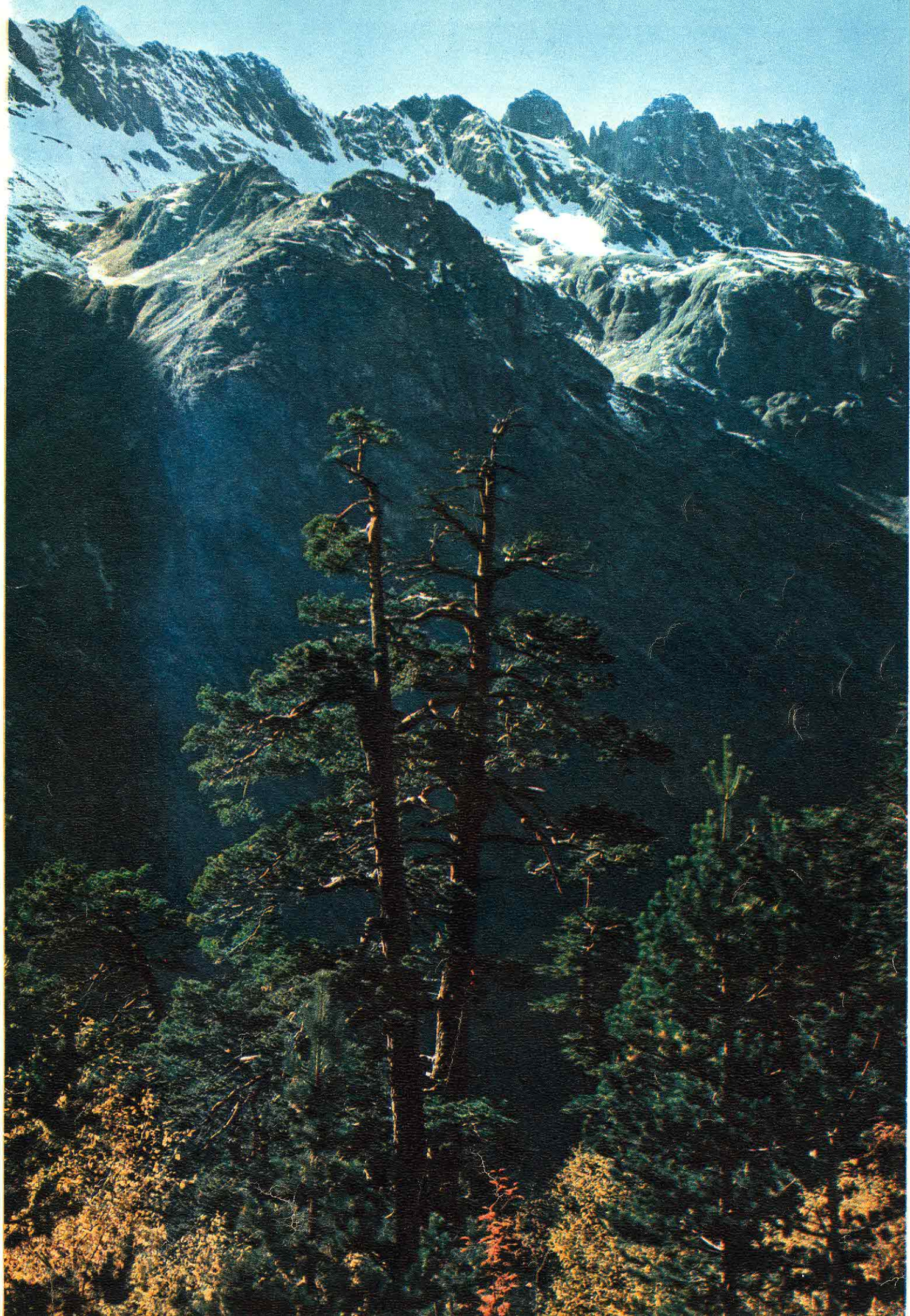
В наградном ларце Бушкина множество медалей, и если на одной, скрестив под собой ноги, восседает индийский бог Кришна (награда за «Осень в Федоскино»), то на другой — чеканный профиль творца кинематографа Луи Люмьера. Диплом провозглашает награждение Бушкина «За стереоскопичность в цвете» — эта «Гроздь винограда» вызвала всеобщее восхищение на выставке в Бордо.

Немало путешествовала по свету и «Хрустальная ваза с апельсинами», неизменно возвращаясь к автору с призами. «По диплому на каждый апельсин», — шутит Бушкин. Впрочем, английские специалисты оказались поначалу скептиками: — Такое снять «Лейкой» нельзя. Где же тогда зерно при увеличении? (Алексей Георгиевич подносит к окну конвертик с пленкой, и я убеждаюсь — действительно снято «Лейкой»). Когда же мастер вещественным доказательством опроверг мнение неверующих, его торжественно уведомили от имени президента фотоклуба, что этюд украсил вход в клуб и будет украшать до той поры, пока не появится другое не менее достойное произведение фотоискусства.

Но где же приобрести фотографии Бушкина и его коллег? К сожалению, наши издательства, успевшие зарекомендовать себя в альбомной и открыточной продукции, не выпускают отдельных фотополотен. А жаль! Они по праву могли бы занять достойное место рядом с произведениями других видов изобразительного искусства.

Е. СИМОНОВ,
член редколлегии журнала «Турист»

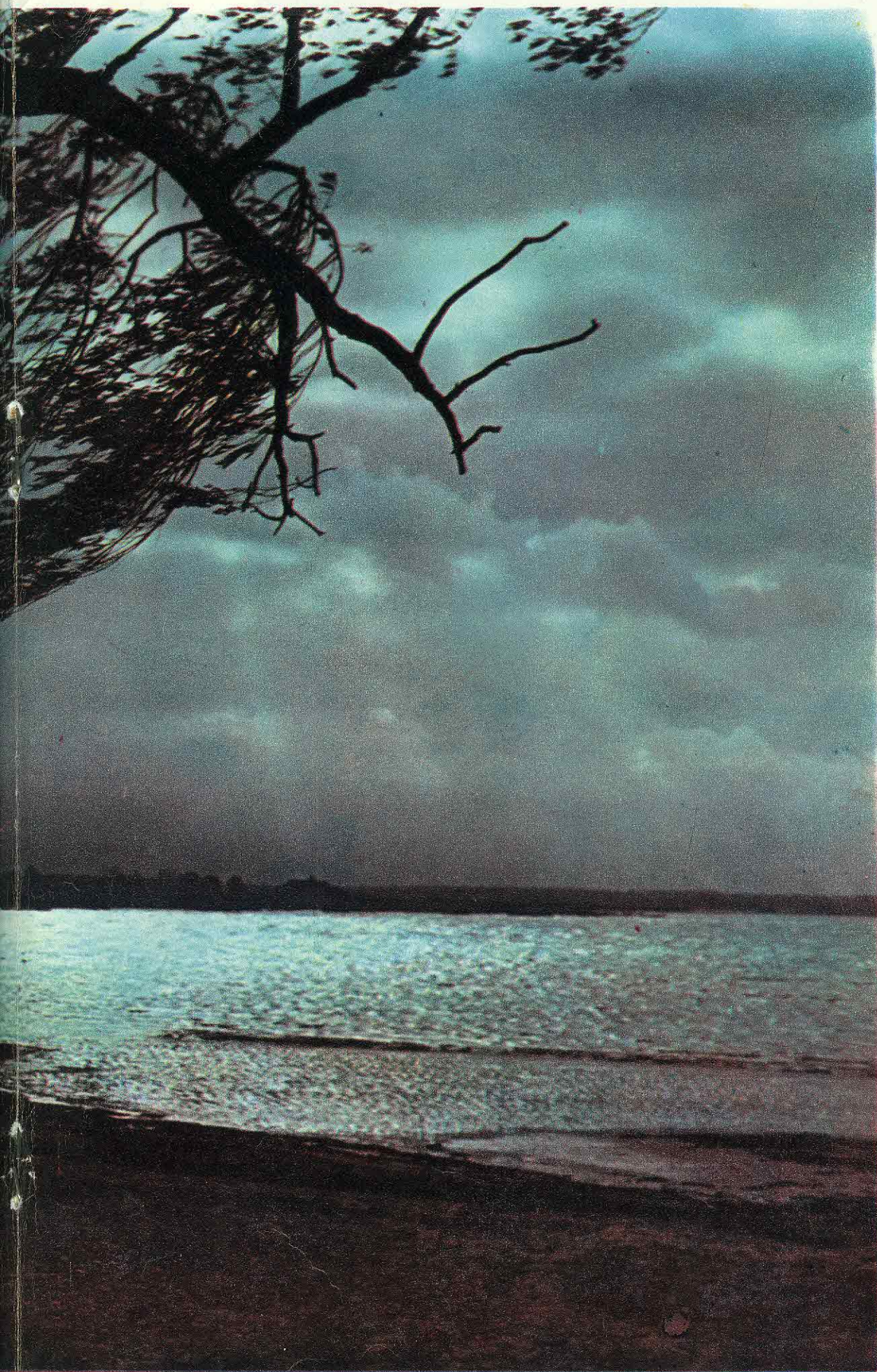
Алексей БУШКИН
В горах





СОВЕТСКОЕ
ФОТО

ВЫСТАВОЧНЫЙ
СТЕНД



Алексей БУШКИН
Перед бурей



Алексей БУШКИН
Останкинская
телебашня

ФОТООХОТА НА ПТИЦ

Есть немало способов фотоохоты: съемки «с подхода», «из укрытия», методом «дистанционного управления», методом «автоматически срабатывающей фотокамеры», съемка при помощи «манка» или «подсадной» птицы и даже такой необычный способ, как съемка после предварительного приручения дикой птицы. Фотоохота не только взяла себе на службу все способы «ружейной» и «капканной» охоты, но и создала свои собственные методы. Например, метод «дистанционного управления», когда фотоохотник находится на порядочном расстоянии от гнезда и установленного около него на штативе фотоаппарата.

«ТАЙНА» СПЯЩЕГО ДЯТЛА

Дятлы выдалбливают не одно, а несколько дупел. После вывода птенцов и «стариков», и молодые дятлы используют эти дупла для ночевки. Я и решил сфотографировать какого-нибудь дятла внутри дупла. Снимок дал бы мне ответ на один из лесных «секретов» — как спит дятел? Лежа на дне дупла или же в вертикальном положении, прицепившись к его отвесным стенкам?

С этой целью я с неделю ходил по лесу, запоминал расположение дупел, а по вечерам возвращался и простукивал их, проверяя, в каких из них ночуют дятлы. Если дупло было занято, то при стуке о ствол из летка моментально высовывалась длинноклювая «рожица» птицы.

Вскоре поиски увенчались успехом. Одно из занятых дятлами дупел располагалось у сломанной ветром верхушки трухлявого осинового ствола. Лучших условий для подготовки дупла к съемкам нечего было и желать. Наскоро сколотив небольшую лестницу, я взобрался к вершине и расковырял сверху слой трухлявой сердцевины, обнажив внутренность дупла. Установил вспышку и фотоаппарат с дистанционным спуском. Ориентировочно навел на резкость и «до отказа» задиафрагмировал объектив. Оставалось только тщательным образом замаскировать фотоаппарат и вспышку, забросав их сверху мхом, корой и листьями.

Приближались сумерки. Убрав лестницу, я спрятался в густом ельнике, метрах в двадцати от дупла. Полчаса пролетели незаметно. Неожиданно послышался характерный свист крыльев, — и вот уже дятел быстрыми короткими прыжками движется вверх по стволу. Достигнув дупла, остановился. Затем, как всегда, несколько раз постучал клювом по краю летка — не занято ли дупло другой птицей? Не заметив ничего подозрительного, забрался в дупло.

Выждав некоторое время, я нажал на спуск...

Послышался тихий щелчок, и ночной мрак прорезал яркий сноп света, вырвавшийся из летка дупла. Первый снимок был сделан. Фотографировать второй раз в ту ночь было бесполезно: для этого нужно взлезть на ствол и взвести затвор аппарата, что, несомненно, спугнуло бы проснувшуюся птицу. Пришлось отложить эту процедуру до следующего вечера. Навестил я дупло и в третий, и в четвертый раз...

Дятел терпел ночные «кошмары» почти с неделю. Разбуженный щелчком фотоаппарата, он не успевал увидеть сверкнувшей во время его сна вспышки и потому не пугался, а лишь настораживался. Если воцарившаяся тишина ничем более не нарушалась, дятел вновь погружался в сон.

Проявив первые кадры, я слегка приуныл. Снимки почти повторяли друг друга — спящий дятел, распушивший оперение, лежал на дне дупла, запрятав клюв в перья. Кадры эти были сняты примерно через полчаса после того, как птица забиралась в дупло. А что, если спустить затвор раньше, скажем, через две-три минуты? Я так и сделал. Кадр получился неплохой, но, к сожалению, терпению дятла пришел конец. В полной мере ощутив на себе действие вспышки и прогрохотавшего в резонирующей пустоте дупла щелчка фотоаппарата, он не замедлил вылететь из своего убежища. Натякаясь в сумерках на темные лапы соседних елей, он кое-как долетел до светлого березового ствола. Оттуда донеслось его резкое «кик-кик» — ругал меня, видно, бедняга...

Больше дятел в том дупле не появлялся. В память о нем я берегу его «ночные» фотографии, особенно ту, последнюю, на которой он еще не успел заснуть.

Подробно проследить жизнь птиц удается только при сочетании всех видов фотоохоты. Если задуматься над тем, какой же из них приносит наилучшие результаты, то целесообразнее остановить выбор на фотонаблюдениях из укрытия. Замаскированные под фон окружающей обстановки, укрытия могут быть устроены вблизи гнезд, токовищ, водоемов, в местах кормежек, купаний, отдыха и т. п.

Многие не представляют себе характера многочисленных трудностей и опасностей, которые полчищами набрасываются на неопытного фотографа, испытывают его терпение, нервы, а при малейшей ошибке губят все. Постараюсь подробнее описать те основные трудности, с которыми мне приходилось сталкиваться в течение шести лет фотонаблюдений у гнезд мелких лесных птиц.

«ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ БОРЬБА»

Фотосъемке из укрытия всегда предшествует длительная подготовка, своеобразная «психологическая борьба» между инстинктом птицы и разумом человека. Цель ее — не вызвать резких изменений в поведении хозяев гнезда, иначе результаты наблюдений получатся искаженными, неправильными.

Я хочу рассказать об основных законах этой подготовки, раскрывшихся

мне, увы, только после неудач и разочарований.

Если вы нашли гнездо с яйцами, возраст которых определить не можете, то не спешите фотографировать насиживающую птицу. Может оказаться, что «кладка» свежая, а такую кладку птицы сбрасуют очень легко. Чтобы не пропустить момента вылупления птенцов, нужно по утрам навещать гнездо. Каждый такой визит должен быть максимально точно продуман. Нужно предпринять все, чтобы посещение гнезда не повлекло за собой его гибели. Для этого необходимо, во-первых, как можно меньше волновать насиживающую птицу, и, во-вторых, постараться ничем не выдать гнезда его врагам — сороке, вороне, сойке, ласке, белке, бездомным кошкам и собакам. Соблюдая первое условие, вы еще издали шумными звуками предупреждаете насиживающую птицу о вашем приближении к гнезду. Если же вы подкрадетесь бесшумно и застанете птицу врасплох, то сильный испуг вызовет у нее «психологический шок», после которого она может бросить гнездо. А чтобы исключить возможность гибели гнезда из-за вашего визита, нужно провести осмотр чрезвычайно быстро, почти не останавливаясь у гнезда, — ведь требуется только узнать, появились ли птенцы.

Наконец, настает день, когда должно свершиться самое ответственное для фотоохотника событие — установка укрытия около гнезда. Это кульминационный момент всей «психологической» борьбы. Но прежде всего нужно раз и навсегда решить, в состоянии ли вы провести около двух недель в душной, набитой комарами палатке, лежа в ней почти без движения и лишь временами позволяя себе осторожно выбраться наружу и размять затекшие конечности.

В том случае, если вы откажетесь на многодневную жизнь бок о бок с птичьим гнездом, это даст большой «плюс» для обеих сторон. Постоянное присутствие человека спасет гнездо от многочисленных врагов. А маленькие хозяева гнезда раскроют перед человеком все тайны своих гнездовых отношений. Фотоохотник сможет с полуметра наблюдать разнообразные варианты «семейных сцен» между «родителями» и «детьми», между отдельными птенцами — «братишками» и т. п. Причем наблюдать своими собственными глазами, а не через бинокль. Отпадает необходимость в телеобъективе, на смену ему придет обычный «Индустар-50» или, еще лучше, «Индустар-61». В сочетании с электронными фотовспышками «Луч-68» и «Луч-70» и особомелкозернистой низкоконтрастной пленкой эти недорогие объективы позволяют получить несравненно более качественные фотографии, чем при съемке с длиннофокусной оптикой.

Почему в качестве укрытия выбирается именно палатка, а не шалап, который, казалось бы, должен обладать наибольшей маскирующей способностью? И какой должна быть конструкция и размеры палатки?

Укрытие, используемое при съемке с близких дистанций, обязано удовлетворять двум требованиям: оно не должно пугать птиц и в то же время должно быть удобным для фотоохотника, которому придется жить в нем

в течение двух недель. Шалаш совершенно не подходит для съемок с близкого расстояния. Стенки шалаша мешают при съемке маневрировать фотоаппаратом. Помимо всего прочего, постройка шалаша требует немало времени, а чрезмерно длительное пребывание человека вблизи гнезда сильно волнует птиц.

На мой взгляд, самое лучшее укрытие — палатка, считая из серо-зеленого брезента. По форме она напоминает прямоугольный параллелепипед. Размеры соответствуют росту фотоохотника. Предположим, ваш рост — 175 см. Тогда вы шьете палатку длиной 185—190 см и шириной около 100 см, чтобы внутри нашлось место для рюкзака с провизией, штатива с фотоаппаратом, конденсатора от вспышки и т. д. Высота палатки делается первоначально равной около 180 см, а затем, в зависимости от высоты расположения гнезда, может быть уменьшена до 100 см.

Следующий этап «психологической борьбы» — тактика установки палатки. Рокочная ошибка — поставить палатку сразу в 50 см от гнезда. Обычно при этом птицы бросают гнезда с кладкой яиц и даже с птенцами: в лучшем случае с птенцами остается лишь один из родителей (чаще всего самка), то есть режим становится ненормальным, а наблюдения — ошибочными. Преодолеть этот психологический «барьер» можно только путем длительной поэтапной перестановки палатки к гнезду. Этот процесс занимает почти целый день и начинать его лучше утром. Сначала вы ставите палатку в 4—5 метрах от гнезда, и сквозь прорезанную щель наблюдаете за поведением хозяев гнезда. Не видя человека, птицы обычно быстро привыкают к виду большого незнакомого, но неподвижного предмета (палатки) и принимают за свои заботы. Для вас это победа, пусть даже маленькая. Чтобы ее закрепить, ждите еще 1—2 часа.

Затем, дождавшись отлета птиц за очередной порцией корма, вы молнией выскакиваете из палатки и как можно быстрее устанавливаете ее на два метра ближе. Очень важно произвести все это именно в момент отсутствия взрослых птиц, иначе они «уловят» связь между палаткой и человеком, и их первоначальное недоверие к палатке перерастет в панический страх перед ней.

Если птицы (не только самка, но и самец!) привыкнут к новому расположению палатки, то, подождав несколько часов, вы так же быстро ставите ее на «рабочее» расстояние — 50 см от гнезда. После того как обе птицы привыкнут к такому «сверхблизкому» соседству, нужно в течение оставшегося времени ничем не тревожить птиц, а подготовку к фотосъемке начинать только на следующее утро.

Но прежде чем посвятить читателя в «премудрости» этой подготовки, упомяну о двух погодных факторах, сильно влияющих на успех дела. Прежде всего — ветер, порывы которого заставляют стенки палатки резко трепетать, отпугивая птиц. Чтобы этого не случилось, нужно заранее плотнее натянуть стенки палатки

дополнительными кольями. Второй фактор — дождь. Его не следует опасаться в том случае, если птицы привыкли к близкому соседству палатки. В период подстановки палатки к гнезду дождь крайне нежелателен. Опыт показывает, что многие птицы не сразу возвращаются к гнезду, и «кладка» или птенцы в прохладную влажную погоду успевают погибнуть. Возвратившиеся к гнезду родители застанут там лишь холодные трупы... Однажды столкнувшись с этим, я на всю жизнь запомнил правило: ни в коем случае не следует приближать палатку к гнезду в дождливую погоду или перед дождем.

ПОДГОТОВКА К ФОТОСЪЕМКАМ

Вначале прорезается в брезенте небольшая щель, достаточная для того, чтобы просунуть объектив закрепленного на штативе фотоаппарата. Нацеливаете объектив на гнездо и с полчаса наблюдаете через видоискатель за птицами. Затем, в отсутствие хозяев гнезда, выскакиваете из палатки и на небольших кольцах устанавливаете рефлекторы электронной фотовспышки. Их надо расположить не как попало, а таким образом, чтобы будущие снимки были объемные, «живые», без слишком резких теней и чересчур светлых мест. Для этого надо один рефлектор установить почти рядом с объективом, а второй — несколько повыше, сбоку, так, чтобы угол между двумя рефлекторами и гнездом составлял примерно 70—100 градусов. При этом второй рефлектор должен стоять от гнезда на несколько большем расстоянии, чем первый, ибо его назначение — создать мягкие полутона. Срезав или отогнув загораживающие гнездо стебельки, можно приступить к съемкам.

Почему нужны вспышки, — спросите вы, — разве нельзя обойтись с помощью высокочувствительного фотоматериала?

Можно. Но качество изображения, получаемое на крупнозернистом материале при минимальной разрешающей способности недифрагмированного объектива, невысокое. Что же дают вспышки?

Во-первых, есть возможность направить свет именно в тех «курсах», которые необходимы для выявления тех или иных деталей, важных для наблюдения.

Во-вторых, длительность светового импульса вспышек составляет от 1/500 до 1/1500 сек. Этого достаточно, чтобы исключить «смазку» изображения во время быстрых движений, характерных для мелких птиц.

В-третьих, большая мощность вспышек типа «Луч» позволяет диафрагмировать объектив до максимальной глубины резкости, которая особенно важна при макросъемке птиц.

Наконец, вспышки дают возможность использовать низкочувствительный, но зато особомелкозернистый фотоматериал с высокой разрешающей способностью. Из черно-белых пленок я бы рекомендовал «Орво NP-15» производства ГДР (чувствительностью 22 ед. ГОСТа). Из цветных диапозитивных пленок — «Орвохром UT-18». О «пугающей роли» вспышек. В те-

чение первого часа съемок треск затвора фотоаппарата и ослепительно яркая вспышка словно ветром сдувают птиц с гнезда. Но постепенно они привыкают к ней и к середине или к концу дня обычно перестают бояться. Я убедился, что ни к каким вредным последствиям физиологического характера, по крайней мере для дневных птиц, вспышка не приводит, даже если за две недели наблюдений отснять более 1000 кадров. Однако эта проблема нуждается в специальном исследовании.

М. ШТЕЙНБАХ,
студент биологического
факультета МГУ

Послесловие

Способ, которым фотографирует птиц у гнезда М. Штейнбах, дает превосходные результаты. Но ведь далеко не каждый решится и имеет возможность провести несколько дней в палатке, так образно описанной автором статьи, ради получения даже самых уникальных фотографий. Поэтому фотографирование пернатых «с подхода» всегда останется наиболее распространенным способом. Конечно, фотографии при этом по тематике и исполнению получаются в большей мере любительскими, чем научными.

Устанавливая палатку у гнезда, М. Штейнбах берет на себя и заботу об его охране. И если он находится здесь до самого вылета птенцов, для гнезда не опасно, что оно размаскировано. Совсем не то бывает при однократном и тем более многократном фотографировании гнезда в природе «с подхода».

В Подмосковье, как правило, ежегодно до половины гнезд мелких птиц погибает. Среди причин две главные — разорение гнезд человеком и хищниками: крылатыми или четвероногими. Любое, даже самое кратковременное знакомство человека с гнездом повышает вероятность гибели последнего. Чтобы избежать этого, нужно соблюдать несколько правил: не протаптывать «тупика», кончающегося у гнезда, а наметить тропу, проходящую мимо него, на нужном для фотографирования расстоянии; не топтаться на месте при фотографировании; не ломать и не резать мешающих веток и травинки, а лишь отгибать их, закрепляя временно кусочками тонкой проволоки; уходя приподнять рукой примятую траву, снять все приспособления.

Все это необходимые предосторожности. Если фотографии не будут соблазном, неминуемо придется в будущем ограничивать фотоохоту на птиц, которая сейчас еще представляется занятием не только интересным и полезным для нас, но и безвредным для природы.

К. БЛАГОСКЛОНОВ,
доцент Московского государственного университета, почетный член
Всероссийского общества охраны природы

VI «БИФОТА» В БЕРЛИНЕ

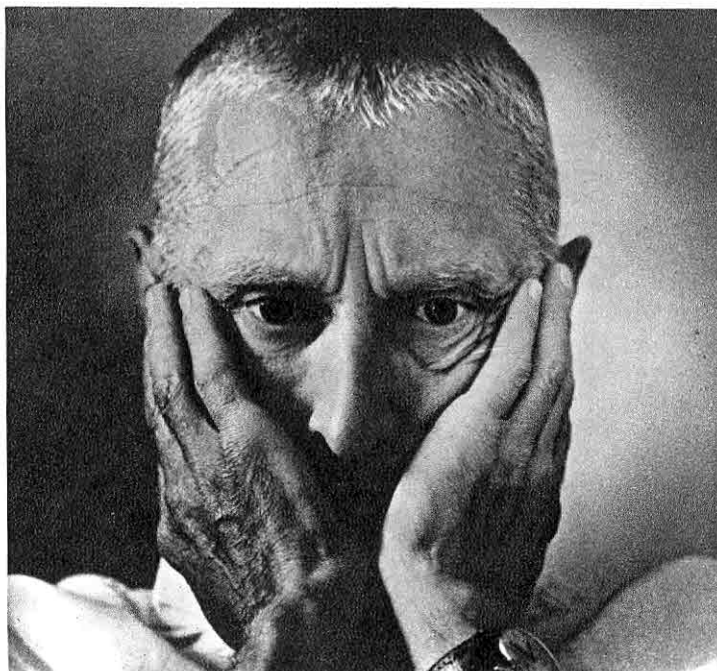
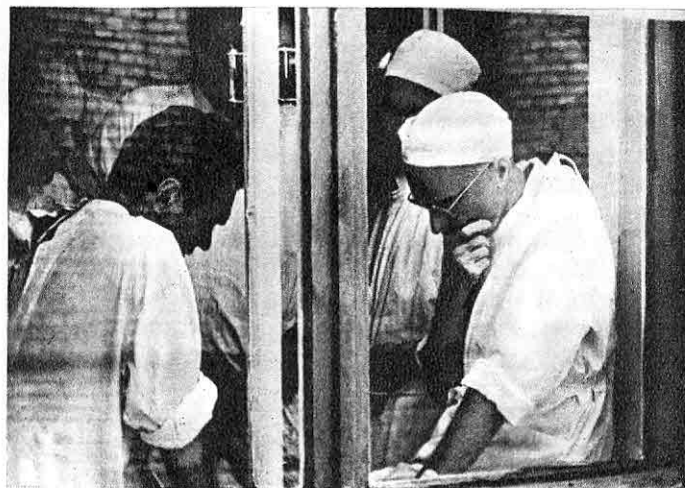
Главный приз VI «Бифоты» — Гран-при — получил фотокорреспондент АПН Макс Альперт за фотоочерк «Мысли и сердце (оперирует академик Н. Амосов)».

Недавно М. В. Альперт отметил свое 75-летие. За заслуги в развитии советского фотографического искусства и фотожурналистики и в связи с юбилеем он награжден орденом Трудового Красного Знамени.

Известный советский фотомастер получил персональное приглашение организаторов VI «Бифоты» принять участие в открытии экспозиции. Присутствовавший на вернисаже член Политбюро и секретарь ЦК СЕПГ Курт Хагер (на снимке справа) тепло поздравил фотомастера с присуждением Гран-при и пожелал ему новых творческих успехов. Отчет об итогах выставки будет опубликован в следующем номере журнала.

Макс
АЛЬПЕРТ
Из фотоочерка
«Мысли и сердце
(оперирует
академик
Н. Амосов)»

Гран-при



«МИРОВОЕ ПРЕСС-ФОТО»



17-й конкурс фотографов прессы

В Амстердаме, в помещении недавно построенного музея Ван Гога, экспонировалась международная выставка фотографии для прессы («World Press Photo»). В семнадцатый раз крупнейшие агентства мира, редакции газет и журналов направили на этот конкурс лучшие произведения фотожурналистики, рассказывающие о событиях прошедшего года.

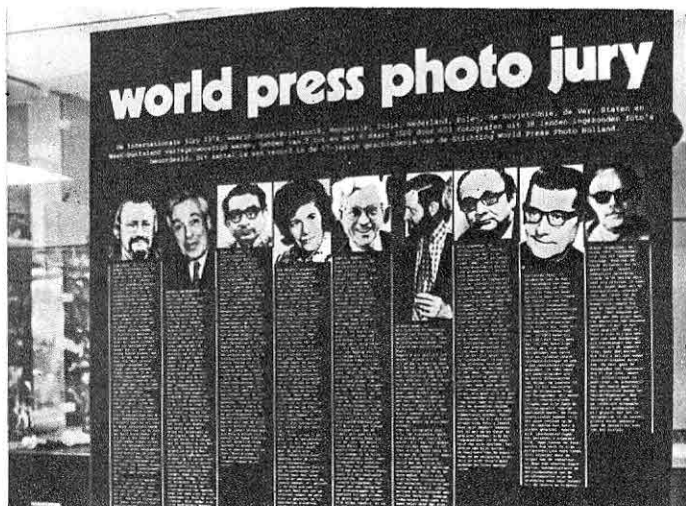
Встречи руководителей государств, установление мира во Вьетнаме, преступления хунты в Чили, война на Ближнем Востоке — вот основные политические темы, которым на этот раз были посвящены присланные работы.

Мне, представлявшему в международном жюри Советский Союз, пришлось вместе с коллегами из других стран просмотреть свыше трех тысяч фотографий, составивших панораму жизни планеты.

В этих заметках я расскажу читателям о работе жюри и о некоторых критериях, которыми оно руководствовалось при оценке фотографий.

Жюри, которое собралось за три недели до открытия выставки, состояло из девяти человек. Два его члена были из Голландии, по одному — из Англии, Венгрии, Индии, Польши, Советского Союза, США и ФРГ. Возглавлял жюри Юп Сварт, главный редактор журнала «Авеню», издающегося в Амстердаме.

Устроители выставки предварительно разослали фотожурналистам и издателям мира условия конкурса. Новости, фоторепортаж, фотоочерк, спорт, портреты и «счастливые новости» — вот категории, по которым присуждались премии. Такая классификация довольно спорна, потому что в ней сочетается тематический принцип деления с жанровым. Поэтому членам жюри подчас было трудно определить, к какой категории надо отнести ту или иную фотографию.



Жюри выставки

Хочу подчеркнуть, что задачей жюри было только определение наград выставки. Выбор же фотографий для экспозиции осуществляли ее организаторы.

После того как работы были систематизированы, начался первый отбор. Он должен был определить, какие фотографии получают награды. Снимки имели только номер; ни названия, ни автора, ни страны, которую они представляют, члены жюри не знали.

Организаторы выставки и члены жюри сошлись во мнении о том, что фотография должна воздействовать на зрителя не только мерой значимости изображенного события (что может быть достигнуто благодаря названию или текстовому комментарию), но, в первую очередь, глубиной, образностью раскрытия темы. Снимки, отвечающие этому требованию, должны быть понятны без слов.

Однако каждый из членов жюри мог попросить устроителей выставки сообщить данные о том или ином сюжете. Тогда доставались толстые книги с подробными сведениями о каждой работе. Но, надо сказать, случалось это очень редко.

...Итак, голосование. Чтобы фотография осталась для дальнейшего обсуждения, ей необходимо было получить три голоса.

— «Да», «нет», — слышится голос председателя, подсчитывающего голоса, и фотография занимает место в соответствующей группе. Отбор был жестким. Например, в категории портретов из четырехсот работ после первого голосования осталось лишь двадцать шесть.

Второй тур. Отбираются работы, получившие уже две трети голосов. В той же категории портрета остается только девять работ.

Начинается последний тур. Девять фотографий раскладывают на полу и каждую помечают буквой. Члены жюри получают отпечатанные бюллетени с алфавитом. Каждый участник голосования должен проставить оценки — от единицы до девятки. Снимок, набравший при подсчете наивысшую сумму баллов, получил первую премию. Таким же путем были определены фотографии, занявшие второе и третье места.

Работы, удостоенные первых премий по различным категориям, вновь «легли» на пол. Тайным голосованием из них была выбрана фотография, получившая главный приз выставки — Гран-при. Этот приз был единодушно присужден неизвестному пока автору за снимок «Последний день президента Сальвадора Альенде».

В оценке работ жюри исходило из того, что на выставке должны быть представлены фотографии, отвечающие требованиям и функциям прессы. Порою красивые, хорошо скомпонованные, мастерски сделанные работы жюри отвергало, считая, что их назначение — выставка фотоискусства.

Актуальность, информативность, эмоциональность, образность — этим требованиям, по замыслу устроителей, должны были отвечать лучшие работы, что в принципе не вызывало возражений. Но давало себя знать специфическое понимание этих категорий нашими западными коллегами по жюри, подвластными закону капиталистической прессы, — делать сенсацией все: голод, убийства, катастрофы, болезни, уродство...



Последний день президента
Сальвадора Альенде
Фото неизвестного автора
Гран-при

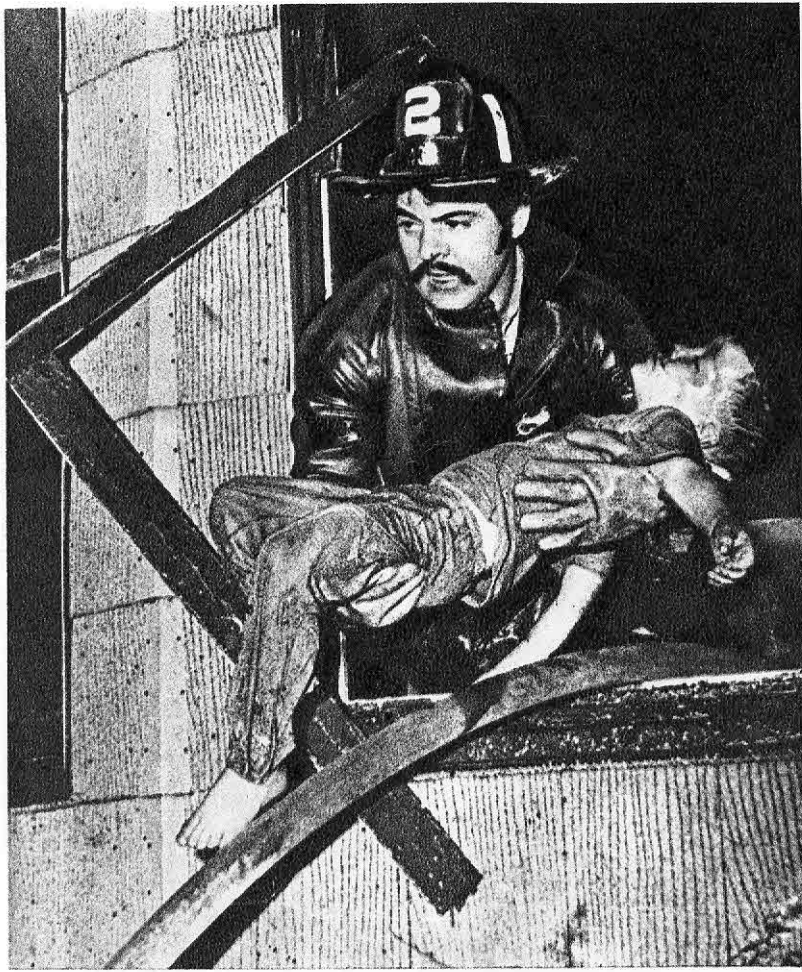
А. РУБАШКИН
(СССР)
Ортенсия Альенде
Первая премия
по категории «Портрет»



У нас и наших друзей из социалистических стран другой взгляд на то, что, в первую очередь, должно становиться объектом внимания фотожурналиста. Это различие в подходе к оценке содержания фотографий, разумеется, дало себя знать. Работы фотожурналистов 38 стран были представлены на этой выставке. Подводя итоги, многие члены жюри пришли к выводу, что впредь надо увеличить число стран-участниц, привлечь журналистов из государств, освободившихся от колониализма. Было выражено пожелание разработать более четкую классификацию работ и условия конкурса.

Советская коллекция достойно представляла свою страну. Об этом говорят успехи наших мастеров, чьи работы отмечены наградами: А. Рубашкина («Советская культура»), получившего золотую медаль за портрет жены президента Альенде, старейшего советского фоторепортера М. Альперта (АПН), отмеченного серебряной медалью за фотоочерк «Мысли и сердце (оперирует академик Н. Амосов)», и А. Лискина (АПН), награжденного серебряной медалью по разделу «Спорт» за снимок «Контрасты».

Дм. БАЛЬТЕРМАНЦ





Р. ФРЕМ
(США)
Из репортажа
«Борьба
за спасение жизни»
Вторая премия
по категории
«Фоторепортаж»



Л. АСТРЕМ
(Швеция)
Из фотоочерка
«Голодающие
в Эфиопии»
Третья премия
по категории
«Фотоочерк»

Л. ЛИСКИН
(СССР)
Контрасты
Вторая премия
по категории «Спорт»

К. МУИДЖ
(Нидерланды)
Из репортажа
«Трагедия на гонках»
Первая премия
по категории
«Фоторепортаж»

Э. БАУМАНН
(ФРГ)
Шляпа долой
Третья премия
по категории «Спорт»





«СВЕМА»-74

Итоги третьего конкурса

Фотоконкурс Шосткинского химзавода «Свема» в последние годы привлекает к себе все большее внимание. Проводимые на его базе выставки и семинары, большое количество дипломов разных степеней и ценных призов, каталоги, значки — все это, по-видимому, немаловажные факторы, стимулирующие любителей и профессионалов к участию в конкурсе «Свема». Авторитет «Свемы» растет. Достаточно привести несколько цифр: на первый конкурс, помимо индивидуальных авторов, прислали свои коллекции три клуба;

на второй — десять; на третий — тридцать восемь плюс Общество фотоискусства Литовской ССР. Поэтому, естественно, что в редакцию приходит много писем с просьбой подробнее рассказать о конкурсе.

Многих интересует вопрос, кто и с какими работами может выступать на этом интересном творческом соревновании.

Основные положения конкурса изложены в его условиях, которые следует внимательно изучать. В условиях не оговаривается нечто само собою разумеющееся: снимки, прежде всего, должны быть выполнены на безукоризненном техническом уровне. Недопустима небрежность в печати (недодержка или передержка), плохой «накат», царапины и т. п. В тематическом и сюжетном отношении снимки должны представлять общественный интерес.

На очередной конкурс было прислано более трех тысяч работ, а отборочная комиссия представила жюри только пятую часть — шестьсот, достойных обсуждения и экспонирования на выставке. Видимо, в будущем

авторы, желающие участвовать в конкурсах, должны более самокритично относиться к отбору своих работ, ибо здесь играет главную роль не число, а умение — лучше отправить два-три самых удачных снимка, чем десяток (а такие случаи нередки) небрежно сделанных отпечатков. Тем более, что по условиям любого конкурса поступившие работы не возвращаются авторам. Это пожелание относится и к некоторым фотоклубам, которые посылают слабые, собранные наспех коллекции, видимо, для отчета, «для галочки».

Каковы же итоги «Свемы»? На стендах выставки экспонировалось 450 интересных по тематике и сюжетному решению, совершенных по техническому исполнению работ.

Большое жюри в составе двенадцати человек — представители завода, специалисты в области фотоискусства — единодушно решило присудить следующие премии.

По клубным коллекциям: диплом I степени и первую премию — фотоклубу «Новатор»



(Москва); диплом II степени и вторую премию — фотоклубу Дворца культуры имени Кирова (Мурманск) и фотоклубу Выборгского Дворца культуры (Ленинград); диплом III степени и третью премию — рижскому и северодвинскому фотоклубам, фотоклубу «Норд» (Мурманск). Специальная премия присуждена Обществу фотоискусства Литовской ССР, которое, в свою очередь, присудило приз за лучшую клубную коллекцию фотоклубу Дворца культуры имени Кирова (Мурманск).

Участники конкурса Р. Баран (Львов) — серия снимков «Портреты современников»; Н. Добромыслов — серия цветных портретов; В. Страукас — серия «Молодость Клайпеды» получили дипломы I степени и первую премию.

Дипломов, второй и третьей премий удостоены 23 автора. Кроме того, 20 фотоклубам присуждены дипломы. 227 авторов, работы которых приняты к экспозиции на выставку, получают дипломы участников фотоконкурса «Свема»-74.





К стр. 32—33

В. СТРАУКАС
(Клайпеда)
Из цикла
«Молодость Клайпеды»

В. БРАУНС
(Рига)
После улова

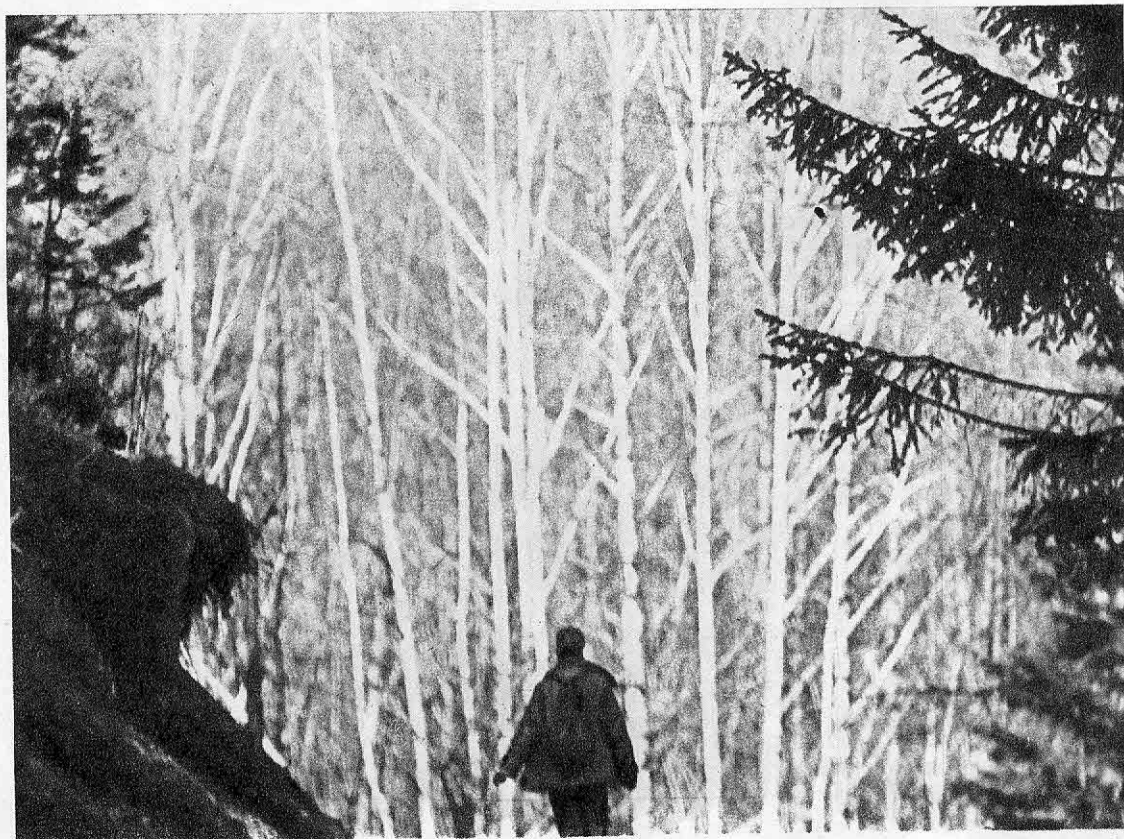
Я. ГЛЕЙЗДС
(Рига)
Мотобол

В. СТРАУКАС
Ученица

П. МАЛИНОВСКИЙ
(Красноярск)
Солнечная тайга

А. ГРИНЬКО
(Саратов)
Великолепная семерка

П. ТООМИНГ
(Таллин)
Лодки





Ю. КРИВОНОСОВ:

СЮЖЕТ И ТОНАЛЬНОСТЬ

Наш корреспондент попросил фоторепортера журнала «Огонек» Юрия Кривоносова рассказать об особенностях его снимков, выполненных в темной тональности.

— У меня довольно много таких работ. Дело в том, что человек

в темноте, вечером, ночью совершенно иначе воспринимает окружающие предметы, звуки. И воспринимает, по-моему, более эмоционально. А поскольку искусство апеллирует в первую очередь к эмоциям, то грех не воспользоваться таким сильным средством для создания у зрителя нужного настроения, каким является темная тональность.

Может быть, сыграло свою роль и то обстоятельство, что длительное время я работал в аэрофотосъемке, которая, как известно, дает лучшие результаты именно в темноте.

Но перейдем к разговору о фототграфиях.

Простейший способ создания темной тональности — фотографирование при слабом освещении, вечером или ночью. Так был сделан снимок из серии «Метро ночью» (диафрагма 2, выдержка 1/30 с, пленка 250 ед.

ГОСТа). Освещение местное, дополнительной подсветки не было.

Но темную тональность можно получить и при дневном фотографировании. Снимок «Арктика» сделан днем. Темный тон получен за счет печати на сверхконтрастной бумаге. В итоге — полярный день превратился в полярную ночь.

Также днем был сделан кадр «По снежнику» (диафрагма 8, выдержка 1/100 с, пленка 45 ед. ГОСТа). Этот снимок интересен тем, что в кадровом пространстве доминируют светлые участки изображения и тем не менее фотография — темная по тональности; светлая полоса снега оказалась «зажатой» между тяжелыми по тону небом и землей.

Почему-то принято считать, что изображения в темной тональности обязательно минорны по

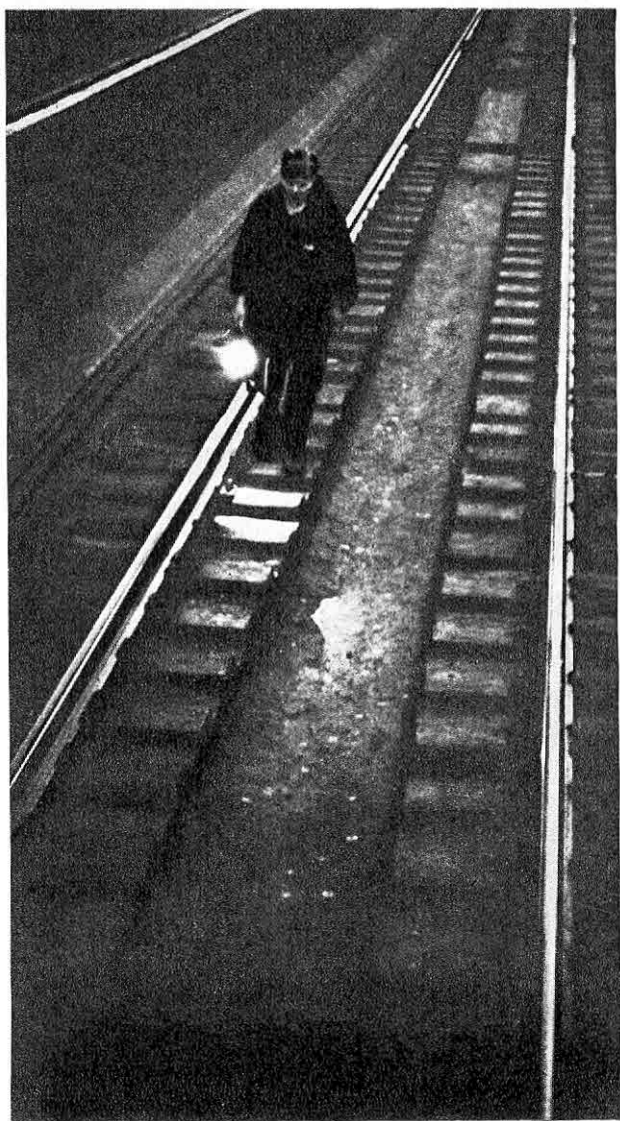




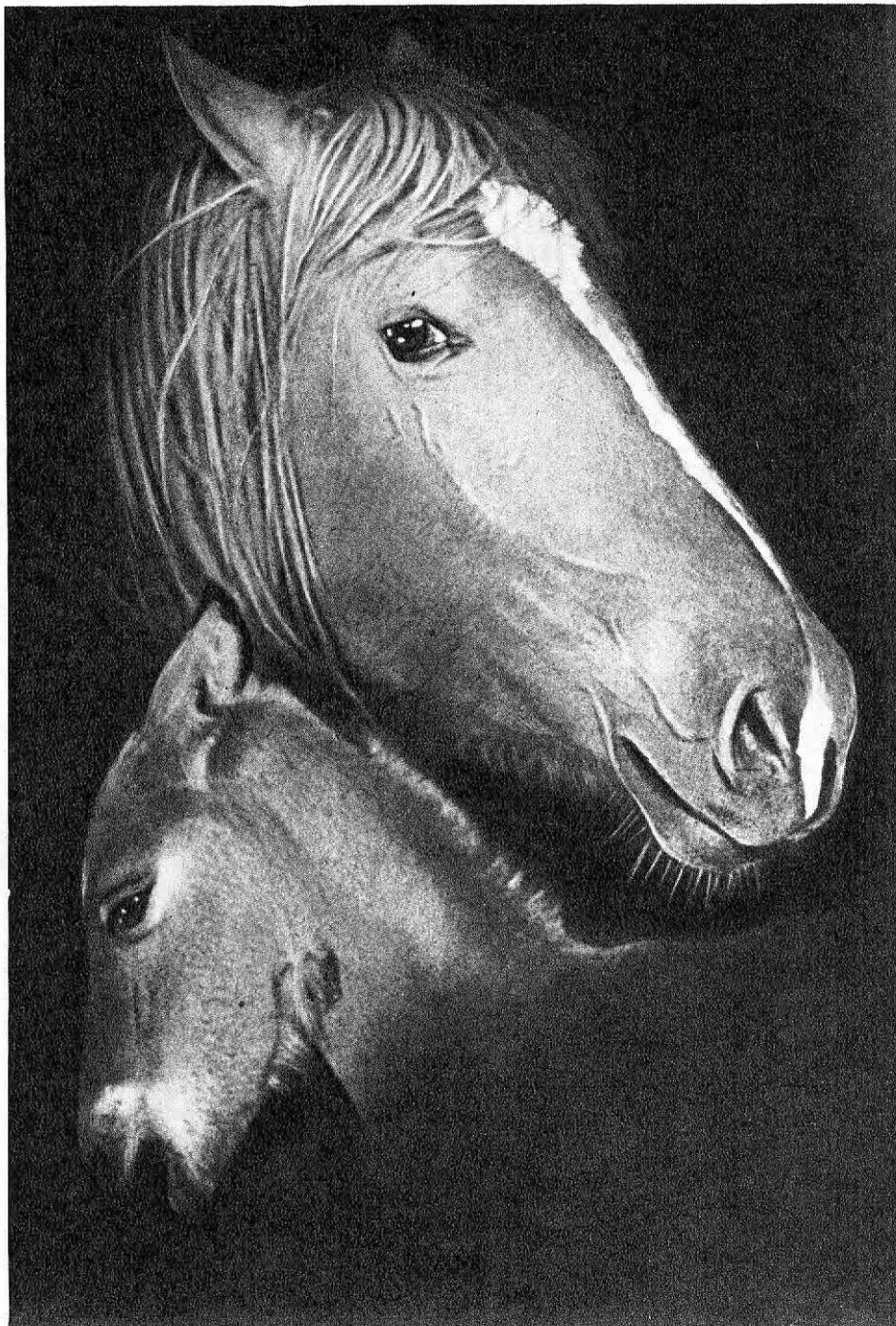
Фото
Юрия КРИВОНОСОВА

Метро ночью

По снежнику

Арктика

Ласка



содержанию. Это, конечно, заблуждение. Такая работа, как «Ласка», например, мне кажется очень оптимистичной. Созданию этой фотографии предшествовала трудная, кропотливая работа. Я приехал на конный завод и решил снять скаковую лошадь, у которой родился жеребенок. Потратив на съемку около четырех часов, я только в последних кадрах добился успеха. Снимать в конюшне было крайне сложно из-за плохих световых условий, поэтому я использовал три источника света (общей мощностью 2,5 кВт) — один сзади

и два сбоку. В лаборатории были запечатаны края снимка. Многие склонны считать вечерние, ночные фотографии темными по колориту, а не по тональности, потому что темный тон здесь получается не как результат использования каких-либо художественных приемов, а как итог съемки неосвещенного, темного по тону объекта. Если стать на эту точку зрения, то снимок «Метро ночью» нужно будет назвать темным по колориту, а не по тональности. И последнее о чем хотелось бы сказать: в снимках такого характера всегда должен быть

очень четкий акцент на главном, на смысловом центре. Лишние детали, которые могут помешать восприятию главного, лучше убрать в темноту. Как видно из опубликованных здесь снимков, в темной тональности могут решаться самые разнообразные сюжеты. Известно много интересных портретов, сделанных с помощью этого приема. Однако удачный снимок получается только в том случае, если сюжет соответствует избранной автором тональности. В противном случае возможно неоправданное искажение материала.

ВСПЫШКА ЧЕТЫРЕХКРАТНОГО ДЕЙСТВИЯ

Разработан новый источник света — вспышка четырехкратного действия, предназначенная для широкого круга фотолюбителей. Принцип работы вспышки основан на преобразовании энергии химической реакции в световую при взаимодействии кислорода с горючим веществом — цирко-

нием. Вспышки предназначены для освещения объектов при фотографировании на цветную или черно-белую пленку. В будущем году они должны появиться на прилавках магазинов.

Новый источник света представляет собой куб (рис. 1), на основании 1 которого смонтированы четыре лампы-вспышки 2 одноразового действия. Каждая из ламп находится в ячейке-отражателе 3. На лампы надевают прозрачный колпачок 4, приклеенный к основанию.

Лампа-вспышка состоит из цилиндрической стеклянной колбы. В нее впаяны два токовода с приваренной к их внутренним концам нитью зажигания, покрытой быстровоспламеняющейся пастой. Внутренний объем лампы равномерно заполнен горючей массой — тонкими полосками циркониевой фольги и окислителем — кислородом. При подключении лампы-вспышки к источнику питания происходит воспламенение горючего вещества. При этом выделяется световая энергия, достаточная для освещения фотографируемого объекта на расстоянии 5—6 м в условиях полного затемнения и пленки средней чувствительности. Для коррекции спектра излучения лампы с внешней стороны покрыты пленкой, окрашенной в голубой цвет. Это приближает спектральный состав излучения ламп к солнечному. При съемках на цветную пленку, особенно на обращаемую, цветопередача объекта практически становится такой же, как при солнечном освещении, что дает возможность получить высококачественные цветные снимки.

Зажигание ламп-вспышек разового действия, встроенных в вспышку-куб, осуществляется с помощью специального прибора, возможная схема которого приведена на рис. 2.

Прибор устанавливают непосредственно на фотоаппарате, в обойму видоискателя, или, если она отсутствует, на специальной планке, закрепленной на фотоаппарате штативным винтом. Разъем синхроввода вставляют в гнездо синхроконтakta фотоаппарата. На прибор устанавливают вспышку-куб. Нажимая на контрольную кнопку K_n , по зажиганию индикаторной лампы L проверяют готовность прибора к съемке. По таблице-калькулятору, прилагаемому к вспышке, определяют и устанавливают диафрагму, в зависимости от расстояния до объекта съемки и чувствительности пленки. При нажатии на спуск фотоаппарата происходит синхронное срабатывание одной лампы-вспышки в кубе. Для подго-

товки к следующему снимку куб с помощью поворотного устройства прибора поворачивают на 90° и тем самым устанавливают в рабочее положение еще неиспользованную лампу.

Вспышка-куб может быть использована со всеми фотоаппаратами отечественного и зарубежного производства, имеющими центральный или шторный затворы и синхроконттакты X , M или F . Поскольку время запаздывания импульса силы света в лампе составляет 15 мс, нормально экспонированный кадр может быть обеспечен: а) фотоаппаратами с центральным затвором от синхроконтakta X с выдержками не короче $1/30$ с, а от синхроконтakta M — с любой выдержкой; б) фотоаппаратами со шторным затвором от любого синхроконтakta или при упреждении синхроконтakta на 15 мс с выдержками не короче $1/30$ — $1/15$ с.

Проведенное сравнительное фотографирование многоцветного объекта с помощью вспышки-куба и при солнечном освещении показало полную идентичность в цветопередаче.

Данные экспериментальных съемок позволили составить следующую таблицу-калькулятор:

Чувствительность пленки, ед. ГОСТа	32	65	130
Расстояние до объекта, м	Диафрагма		
1,5	11	16	22
2,0	8	11	16
3,0	5,6	8	11
4,0	4	5,6	8
5,0	2,8	4	5,6
Ведущее число	18	24	32

Для других значений чувствительности пленки ведущее число легко вычислить по формуле:

$$L = 2,9\sqrt{S_x}$$

где L — ведущее число,

S_x — чувствительность пленки в единицах ГОСТа.

В данных таблицы не учтена степень способности объекта отражать падающий на него свет. Поэтому при съемке светлых объектов следует уменьшить величину диафрагмы на 0,5—1 деление, а для темных объектов увеличить ее во столько же раз. Особенно это важно при съемках на цветную пленку, так как она обладает малой фотографической шири-

А. РЕМБЛЕВСКИЙ,
Б. СТАРИКОВ,
И. ЯЗЕВ

Рис. 1

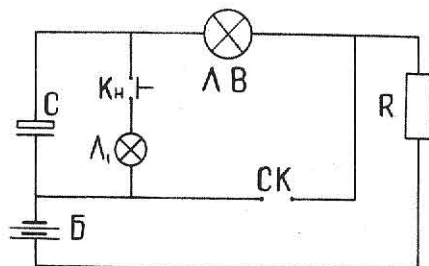
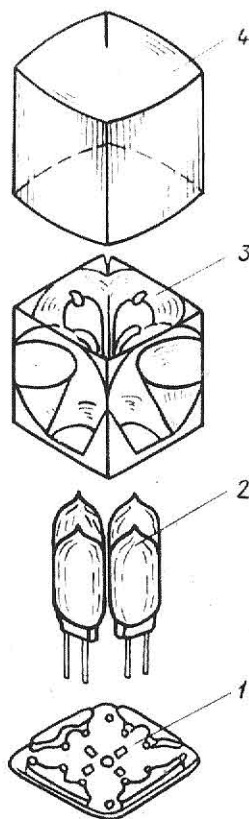


Рис. 2. Схема прибора для зажигания вспышки: В — батарея «Крона-ВЦ»; С — конденсатор емкостью 200,0 мкф; Л — лампа-вспышка; R — резистор 3,0 к; L_1 — лампа индикаторная (типа НСМ — 6,3-20-2); K_n — кнопка проверки готовности прибора к съемке; СК — синхроввод с разъемом.

ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ

Прошу рассказать, как правильно обращаться с фотоаппаратом, чтобы продлить срок его службы.

В. ЛЕБЕДЕВ
Иваново

Первая заповедь фотографа: не разбирать фотоаппарат без надобности, если не имеешь достаточного навыка. Это точный прибор и его легко вывести из строя.

Все механизмы камеры должны работать мягко. Не прикладывайте излишних усилий, если работа отдельного узла затруднена. В этом случае для предотвращения серьезных поломок следует сразу обратиться в специализированную мастерскую.

Оберегайте камеру от случайных ударов. Аппарат сделан из мягких сплавов, пластмассы, стекла и его легко повредить.

Пружины затвора и прыгающей диафрагмы при хранении камеры должны быть спущены, чтобы они не ослабевали.

Оберегайте камеру от пыли. Она может испортить механизм при попадании внутрь прибора. Осев на линзах, пыль снижает резкость изображения. Пыль на пленке даст на изображении белые точки, а попав на бархотки кассеты, приведет к белым полосам на отпечатке.

Уделяйте особое внимание чистоте объектива. Протирать его от пыли не рекомендуется. Пыль сдувают резиновой грушей или снимают мягкой кистью. Грязь с наружных линз можно удалить смесью эфира со спиртом (10:1).

Иногда зимой камера, внесенная в теплое помещение, «отпотевают» — покрывается мелкими капельками воды. Объектив в таких случаях не рекомендуется протирать — он высохнет сам. Можно протереть только металлические и пластмассовые детали аппарата.

Хранить фотоаппарат следует в сухом помещении, вдали от отопительных приборов, иначе отдельные детали — шторки затвора, мех и другие могут пересохнуть и сломаться. Поэтому также не рекомендуется долго

держат камеру под прямыми солнечными лучами.

В продаже иногда бывает фотобумага, выпускаемая в ГДР. Маркируется она буквами и трехзначными цифрами. Хотелось бы знать, что они обозначают.

Н. КЛИМОВ,
Киев

Цифра на месте сотен в трехзначном числе обозначает толщину подложки. При подложке картонной плотности ставят цифру 1. При тонких подложках место сотен остается пустым.

На месте десятков стоят цифры, указывающие на оттенок бумаги: белая — 1; шамау — 2. На белых тонких бумагах вторую цифру не ставят.

Последняя цифра (единица) определяет характер поверхности бумаги: глянцевая — 1; полуматовая — 2; бархатистая — 2а; матовая — 3; глубокоматовая (шероховатая) — 3е; шелковистая — 6; тисненая — 7; с мелким зерном — 8.

Первая буква обозначает сорт бумаги. Следующие — ее градацию: EW — особомягкая; W — мягкая; S — специальная; N — нормальная; K — среднеконтрастная; H — контрастная; EH — особоконтрастная.

На градацию бумаги указывает и цвет края этикетки. Соответственно буквенному обозначению он фиолетовый, темно-зеленый, светло-зеленый, красный, синий, синий, желтый.

Как правильно перевести ДИНы в единицы ГОСТа?

Ю. СЕМЕНОВ,
Куйбышев

Точного перевода единиц синситометрической системы ДИН в единицы ГОСТа не существует. Это объясняется тем, что точки характеристической кривой, принятые в различных сенситометрических системах для определения чувствительности, расположены неодинаково, то есть лежат на различных участках кривой, а характеристические кривые у различных пленок не подобны по форме.

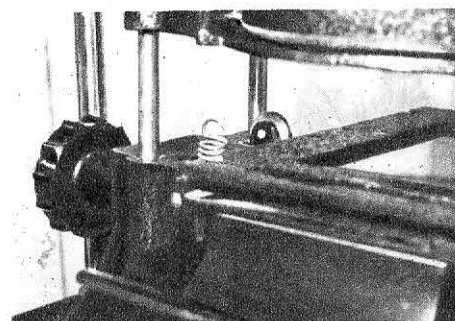
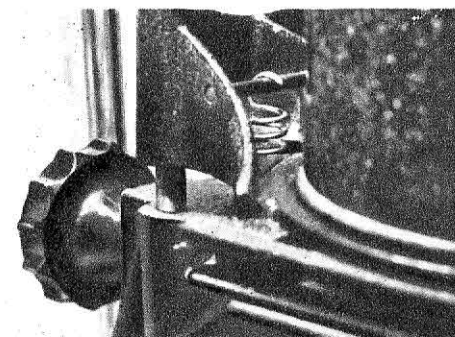
Подробнее о переводе чисел светочувствительности можно прочитать в статье И. Черного, опубликованной в № 4 журнала «Советское фото» за 1968 год.

Ниже приводится таблица приближенного перевода чисел светочувствительности.

Ед. ГОСТа	16	22	32	45	65	90	130	180	250	360	500					
АСА	16	20	25	32	40	50	64	80	100	125	160	200	250	320	400	500
ДИН	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28

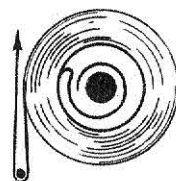
ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

Старые модели увеличителей «Крокс» не имеют лотка для размещения корректирующих фильтров. Фотопленка прижимается фонарем и удерживается в таком положении за счет натяжения пружины. Если снять пружину с оси, то фонарь легко поднимается над негативной рамкой. Между фонарем и негативной рамкой кладут фильтры и прижимают их фонарем.



Для предотвращения засвечивания пленки место размещения фильтров можно обернуть темной материей. Этот простой прием не требует изготовления каких-либо приспособлений.

В. КАЧУРИН,
фотограф

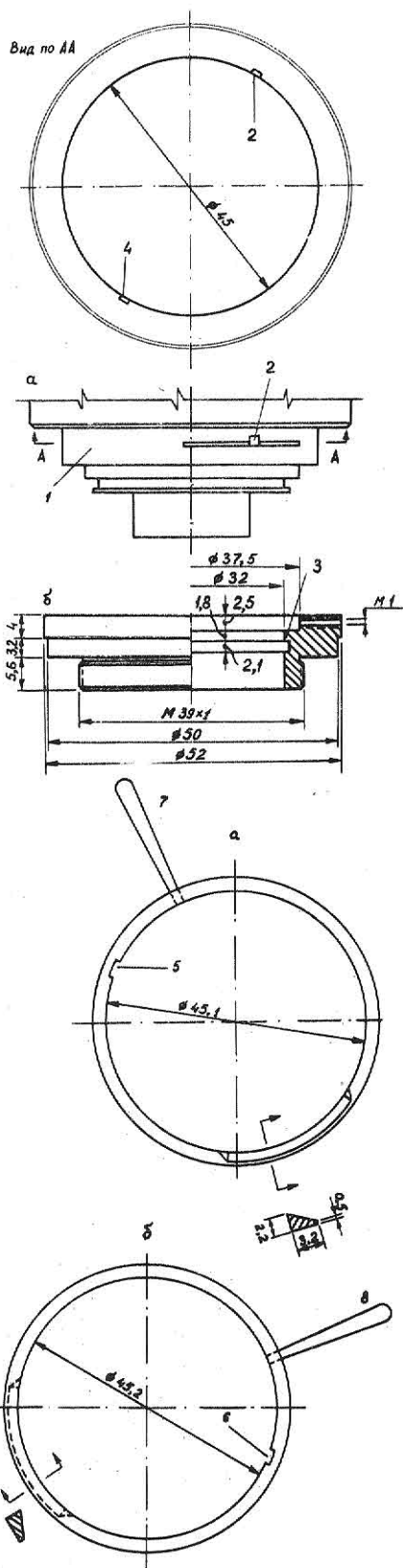
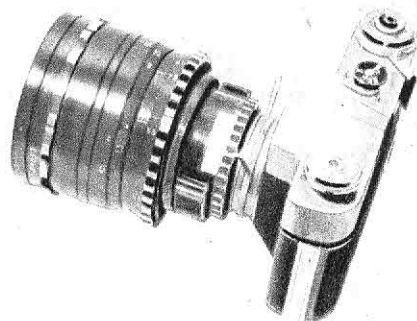


При съемке кинокамерой «Кварц 1×8С—1» часто происходит заедания пластмассовых кольцевых втулок в кассетах.

Я нашел простой выход из создавшегося положения. Втулка вообще удаляется. Внутренний конец пленки обертывается вокруг центрального выступа кассеты в обратном направлении на полтора-два оборота, как показано на рисунке. Это предотвращает затягивание конца пленки и значительно уменьшает сопротивление при ее транспортировке.

А. АЛЕКСАНДРОВ,
кинолюбитель

«РУБИН-1» К «ЗЕНИТУ»



Хочу поделиться опытом установки объектива «Рубин-1» на фотоаппарат типа «Зенит».

Рабочий отрезок «Рубина-1» — $49,9 \pm 0,02$ мм, а фотоаппаратов типа «Зенит» с резьбой 39×1 мм — $45,2 \pm 0,02$ мм. Поэтому для установки объектива на фотоаппарат требуется изготовить переходное кольцо толщиной 4,7 мм. Основные размеры кольца приведены на рисунке.

Выборку для гнезд байонета в ребре 3 производят по месту, кольцо вводят в зацепление, поворачивают на 60° и закрепляют винтом. До установки кольца необходимо вывести наружу приспособление для установки и фиксирования диафрагмы. На поверхности 1 хвостовой части объектива «Рубин-1» имеются подпружиненные управляющие рычажки 2 и 4 (на сечении А-А они изображены в положении, занимаемом ими при полностью открытой диафрагме). Рычажком 2 диафрагма фиксируется, а рычажок 4 позволяет приоткрывать ее для наводки на резкость при сильном диафрагмировании. На поверхности 1 хвостовой части устанавливают два кольца — а и б (изображены со стороны аппарата). Кольцо а имеет более плотную посадку, исключаящую самопроизвольное изменение его положения. Кольцо б, наоборот, легко и свободно вращается по поверхности. Вырезами 5 и 6 кольца захватывают рычажки 2 и 4. Управление кольцами осуществляется при помощи шпилек 7 и 8.

Скосы на кромках колец (см. рисунок) необходимы для того, чтобы рычажки 2 и 4 не мешали раздельной работе колец. Их подгонка производится по месту. Монтируют сначала кольцо а, затем кольцо б и переходное кольцо.

Теперь о шкале диафрагм. На объективе сначала была приклеена полоска бумаги 9. Измерениями в центре шпильки 7 были зафиксированы на ней крайние положения диафрагмы — 2,8 и 22. Остальные риски получены опытным путем.

Все детали изготовлены из латуни.

В. СМЕРНОВ,
фотолюбитель

ФОТОРЕЙСФЕДЕР

Иногда возникает необходимость провести на отпечатке черную линию, сделать рамку. В этом случае может помочь несложное устройство — фоторейсфедер.

Для изготовления фоторейсфедера подбирают трубку квадратного или прямоугольного сечения 1 (см. рисунок), примерно 15×15 мм, из металла с толщиной стенок 1,5—2,0 мм. Внутри трубки вкладывают и стопорят винтом 6 патрон 2 для лампочки от карманного фонаря, изготовленный из изоляционного материала. К патрону прикрепляют или изготавливают вместе с ним пружинящую планку из пластмассы, на конце которой делают утолщение (кнопку) 3 и приклеивают или приклепывают контакт 4. К контакту припаивают один из проводов питания лампочки. Другой проводник припаивают к центральному контакту цоколя. При нажатии на кнопку 3 ток от контакта 4 идет по корпусу к резьбовому контакту цоколя 5.

Конец трубки спиливают под углом $60-70^\circ$. По торцу трубки, в прорезях ее стенок, перемещается металлическая заслонка 7, при помощи которой можно изменять ширину светящейся щели. Если стенки трубки тонкие, прорези не делают, а просто отгибают края трубки.

Чтобы не было бликов, внутреннюю поверхность трубки, особенно вблизи щели, закрашивают черной матовой краской.

При работе фоторейсфедером необходимо сохранять такое положение оси трубки, чтобы плоскость заслонки плотно прилегала к плоскости бумаги.

В. ЧЕВОДЕНКО

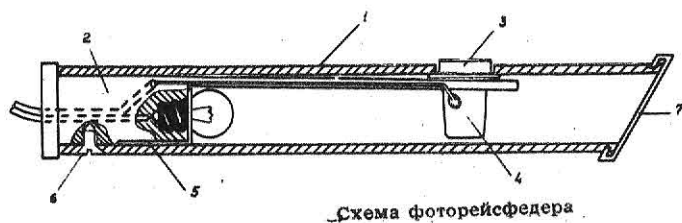
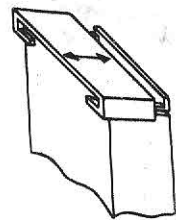


Схема фоторейсфедера



ДАГЕРР — ПЕРВЫЙ ФОТОГРАФ



Луи Жак Манде Дагерр

Однажды в 1827 году после лекции в Сорбонне к известному химику Жану Батиста Андре Дюма подошла женщина, чем-то глубоко взволнованная. «Я хочу задать вам очень важный для меня вопрос. Я — жена Дагерра, художника. С некоторых пор он охвачен идеей зафиксировать изображение, даваемое камерой-обскурой. Он все время думает об этом и даже лишился сна. Я боюсь, что он не в своем уме. Что вы, как ученый, полагаете: это можно сделать или он сошел с ума?»

«При настоящем уровне наших знаний, — ответил Дюма, — это невозможно сделать. Но я никогда не назыву сумасшедшим человека, который стремится достичь этого».

Дагерр добился фиксации изображения, даваемого камерой-обскурой, причем сделал фотографию практически доступной для современников. Луи Жак Манде Дагерр родился 18 ноября 1787 года во Франции в небольшой деревне Кормей-ан-Пари-зи в семье мелкого судебного служащего. С детства, которое прошло в Орлеане, Дагерр проявлял большую склонность к рисованию, и родители устроили его учеником к одному из архитекторов. Но молодой и честолюбивый Дагерр всей душой рвался в Париж и вскоре осуществил свою мечту. Он поступил в мастерскую Деготти, известного художника-декоратора и хорошего педагога. Несомненный художественный талант, большое трудолюбие, настой-

чивость и энергия скоро принесли Дагерру известность. За картину «Часовня Холируд» он был удостоен ордена Почетного легиона. Быстро росли его доходы. И вот в период своего головокружительного успеха, занятый выполнением картин, ведением дел и светской жизнью, Дагерр, не имея специального образования или опыта, неожиданно обращается к изобретательству. Причиной этому послужило наблюдение, сделанное им в один из летних дней 1823 года в своей мастерской, ставни на окнах которой были закрыты из-за жары. Через небольшое отверстие в ставне на поверхность только что законченной картины оказалось спроецированным изображение дерева и сада. Этот факт привел Дагерра к мысли о фиксации изображения, получаемого в камере-обскуре, которой он постоянно пользовался при выполнении картин для диорамы. Начало работ Дагерра в этом направлении относится к 1824 году, когда в здании диорамы была построена лаборатория, в которой он работал один, строго запрещая вход в нее посторонним. Основной идеей Дагерра была фиксация изображения на фосфоресцирующем слое.

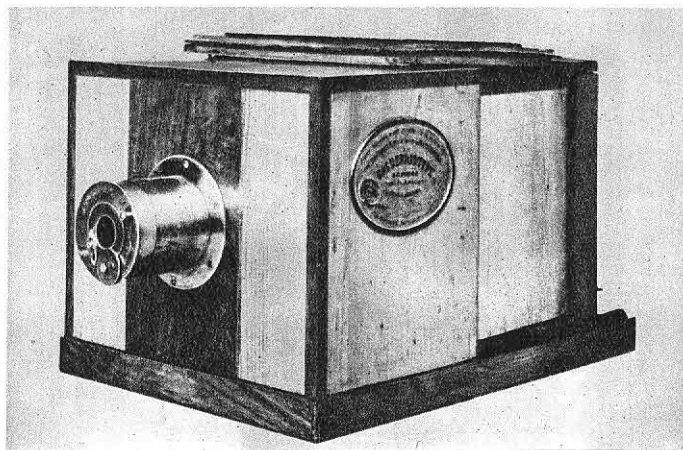
В течение двух-трех лет Дагерр безуспешно пытался зафиксировать это изображение. В 1826 году он узнал, что некий господин из Шалона — Ньепс добился успеха в фиксации оптического изображения.

Письмо Дагерра к Ньепсу содержало по существу один главный вопрос: действительно ли возможна фиксация и длительное сохранение изображения? Осторожный Ньепс, прежде чем ответить Дагерру, навел справки о нем у известного в Париже художника и гравера Леметра. После некоторых колебаний Н. Ньепс ответил Дагерру и выслал образец гелиографии. Это послужило началом переписки, которая вскоре привела к личному знакомству изобретателей. Встреча в Париже, посещение диорамы и обаяние Дагерра произвели хорошее впечатление на Ньепса. Его мысли все чаще возвращаются к «чародею света» — Дагерру и граверу Леметру. Ньепс предлагает им войти в компанию, «чтобы общими усилиями перейти к необходимой степени совершенства», и получает согласие.

Однако Дагерр убеждает Ньепса воздержаться от включения в товарищество Леметра и в декабре 1829 года приезжает в Шалон, где подписывает договор с Ньепсом об условиях совместной работы и проводит с ним ряд экспериментов.

В первое время после этого Дагерр пытался улучшить процесс Ньепса и особенно много времени уделял экспериментам с йодистым серебром. На эту мысль его навело изображение ложки, получившееся случайно под действием света на пластине йодистого серебра. В письме от 21 мая Дагерр обратил внимание Ньепса на это явление, но тот не добился успеха в работе с этим соединением. Хотя Дагерр был вынужден оставить эксперименты, также не достигнув желанных результатов, это, несомненно, обогатило его опыт и содействовало в дальнейшем успеху.

После смерти Ньепса, согласно договору, компаньоном Дагерра стал сын Ньепса — Исидор, лишенный научных и изобретательских интересов. Все дальнейшие исследования фактически проводил только Дагерр. Он вернулся к экспериментам с йодистосеребряным слоем и в 1835 году сделал важное открытие. Он поместил экспонированные пластины в шкаф, где хранились химикаты, и не заглядывая туда несколько недель. Как-то же было его изумление, когда однажды он обнаружил на них изображение, передающее мельчайшие детали объекта. Дагерр не мог объяснить причины появления изображения, но понимал, что она кроется в воздействии каких-то веществ, находящихся в шкафу. Обнаружив разбитый термометр, он предположил, что проявление вызвано парами ртути. Свою загадку он подтвердил экспериментально. Однако потребовалось еще много месяцев упорного труда, чтобы научиться фиксировать изображение на йодистосеребряном слое. Решение оказалось довольно простым: экспонированные пластинки промывались теплым раствором поваренной соли, удалявшей незавершенное йодистое серебро. Открытие нового способа регистрации оптического изображения явилось результатом упорного труда Дагерра. В 1837 году Дагерр приглашает Исидора Ньепса в Париж и заключает с ним другой договор. В нем отмеча-



Камера Дагерра,
1839 г.
Музей науки,
Лондон

лось, что «новый способ будет носить имя одного Дагерра, но он может быть опубликован не иначе как одновременно с первым способом, чтобы имя Ньепса всегда должным образом фигурировало в этом изобретении». Но уже через год в письме к Исидору Ньепсу он заметил: «Я окрестил этот процесс так: дагерротип». Процесс, изобретенный Дагерром, требовал значительно меньшей экспозиции (летом в солнечный день выдержка занимала около 10 минут), был относительно прост, практически доступен и давал изображения высокого качества.

В 1838 году Дагерр познакомил со своим открытием ряд влиятельных лиц из мира науки и искусства: химика Дюма, физиков Араго, Био, художника-литографа Граведона, хранителя Лувра Кайе и других, стремясь заинтересовать изобретением правительство. Особую поддержку он нашел в лице Араго.

И вот 7 января 1839 года на заседании Парижской Академии наук Араго выступил с докладом об открытии фотографического процесса. Этот день считается днем рождения фотографии.

Полгода спустя, 3 июля 1839 года, в своей речи в Палате депутатов Араго отметил, что Дагерр добился возможности удерживать производимое светом изображение с изумительной точностью, верностью перспективы и разнообразием тонов рисунка. Какова бы ни была величина изображения, для фиксирования его требуется от десяти минут до четверти часа. Никакие оттенки не ускользают от этого способа: утро дышит свойственной ему свежестью, ярко блестит веселый солнечный полдень, меланхолически смотрят сумерки или пасмурный серенький денек, и при всем том способ этот так нетруден, что со дня его обнародования им может пользоваться всякий желающий. Араго ясно увидел будущее фотографии.

30 июля 1839 года знаменитый химик Гей-Люссак выступил в Палате пэров с докладом о законопроекте, который был утвержден королем и вошел в силу. Дагерру была назначена пенсия в сумме 6000, а И. Ньепсу — 4000 франков ежегодно. В августе 1839 года Дагерр вместе с И. Ньепсом получил патент на дагерротипию в Англии, Королевское общество избрало его своим почетным членом. Изобретение дагерротипии вызвало сенсацию. Король Франции Луи-Филипп присвоил ему звание офицера ордена Почетного легиона. Прусский король передал ему орден «За заслуги», русский император прислал ценные подарки. Австрийский канцлер Меттерних направил к Дагерру профессора физики Венского университета фон Этинсгаузена, Петербургская Академия наук поручила академику Гамелю ознакомиться с дагерротипией.

Академии наук и научные общества Вены, Нью-Йорка, Мюнхена, Эдинбурга избрали Дагерра своим почетным членом. В печати горячо обсуждался вопрос о влиянии дагерротипии на изобразительное искусство. Магазины, торгующие камерами-обскурами и химикалиями, осаждались толпами энтузиастов. Всеобщий ажио-

таж был метко назван «дагеррроманией». Дагерр опубликовал брошюру, в которой подробно описал процесс. Она явилась первым практическим руководством для начинающих фотографов и была переведена на восемь языков.

Однако вскоре выявились недостатки дагерротипии: непрочность светочувствительного слоя, зеркальность изображения, необходимость длительной выдержки. Дагерротипы не позволяли передавать изображения объектов в цвете и не давали возможности получить копии. Объектами первых дагерротипов были натюрморты, пейзажи, архитектурные ансамбли. При получении портретов лицо фотографуемого для повышения контраста покрывали слоем белой пудры, а его самого усаживали в кресло со специальными подставками для удержания головы в неподвижном состоянии. Экспозиция длилась около получаса.

Сам Дагерр постепенно отошел от изобретательства. В 1840 году он купил дом в деревне Бри-сюр-Мари, где устроил фотоателье, мастерскую, обсерваторию. Он написал большую картину для церкви в Бри, занимался декоративным украшением парка, изготовлял дагерротипы. Умер Дагерр 10 июля 1851 года.

Нередко возникает вопрос: чья заслуга больше в открытии фотографического процесса — Ньепса или Дагерра?

Автор капитального исследования по истории фотографии Э. М. Эдер отвечает на это так: «Приоритет, несомненно, принадлежит Нисефору Ньепсу, зафиксировавшему на асфальте изображение, получаемое в камере-обскуре. Он же является изобретателем гелиографии, позволяющей фотомеханическим путем получать копии с картин. Дагерр пытался зафиксировать изображение с 1824 года, но безуспешно. Лишь познакомившись с экспериментами и идеями Ньепса, он изменил, развил и модифицировал их настолько успешно, что изображение получалось при короткой выдержке в камере-обскуре. Как в методе Ньепса, так и Дагерра в качестве основы используется серебряная пластинка. Они оба использовали йод, но, как показано выше, по-разному. Огромным достижением было применение йодистого серебра в качестве светочувствительного вещества, открытие проявляющей способности паров ртути и способа фиксации изображения на серебре. Все это целиком принадлежит одному Дагерру. Можно полагать, что без идей Ньепса Дагерру было бы трудно открыть способ, названный его именем, как и то, что изобретение Ньепса не имело бы той ценности без содружества с Дагерром. В истории науки они должны быть названы вместе, Ньепс и Дагерр в равной мере заслуживают всеобщей признательности».

В 1883 году на родине Дагерра в Кормей ему был воздвигнут памятник, а в 1897 году в Бри был установлен его бюст.

М. ТОМИЛИН,
кандидат технических наук

НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ

Фотокорреспондент журнала «За рулем» Владимир Ширшов продемонстрировал представленными здесь снимками прекрасное знание предмета съемки.

Снимки выполнены по-разному, но каждый из них насыщен настроением борьбы, движением.

Важнейшим условием успешной съемки мотокроссов, по мнению Ширшова, является правильный выбор места и точки съемки.

Именно удачное место, занятое фотографом на сложном повороте трассы, обусловило успех в передаче накала борьбы на треке мотокросса в снимке «На вираже».

Поворот трассы заставил гонщиков откинуться в сторону. Позы спортсменов уже сами по себе динамичны, а повисшее в воздухе переднее колесо мотоцикла, прочерченная по диагонали линия трассы, как бы выходящая мотоциклистов на зрителя, еще больше подчеркивают напряженность ситуации.

Съемка произведена фотоаппаратом «Зенит-Е» с объективом «Индустар-61». Пленка А-2. Выдержка 1/500 с. Диафрагма 8.

Второй снимок сделан на прямом участке трассы. В этом случае для передачи движения автор использовал прием «проводки». Смазанный фон подчеркнул стремительность движения мотоциклистов.

Наводка произведена на участок трассы, по которому прошли предыдущие мотоциклисты. Сильное диафрагмирование, увеличив глубину резко изображаемого пространства, исключило ошибку, возможную в том случае, если бы мотоциклисты прошли этот участок чуть ближе или чуть дальше от фотографа.

При съемке с «проводкой» резкой получается та часть, угловая скорость которой совпадает со скоростью движения фотоаппарата. В данном случае — это передние колеса мотоциклов. Изображения водителей получились несколько смазанными, что усиливает эффект движения.

Снимок сделан фотоаппаратом «Киев-4» с объективом «Юпитер-8». Пленка «Фото-65». Выдержка 1/50 с при диафрагме 16.

Обе пленки обработаны в фенидон-гидрохиноновом проявителе. Напечатаны на фотобумаге «Унибром» № 3.

Фото
В. ШИРШОВА

Скорость

На вираже



Уважаемая редакция!
Мой путь в фотографию начался с подаренной отцом «Смены». С тех пор снимаю много, с увлечением. Занятия фотографией приносят эстетическое удовлетворение, чувство радости. Впервые решил отправить несколько своих работ на ваш строгий суд.

В. ХАБАРОВ,
курсант,
г. Львов

Ред.: Публикуем один из присланных Вами снимков.

Работая фотокорреспондентом газеты «Советский Таймыр», я часто бываю в районах округа, снимаю оленеводов, охотников, рыбаков. В снимках, особенно в портретах, стремлюсь передать своеобразную красоту, острый взгляд, житейскую мудрость коренных жителей этого сурового края. Удастся ли мне это? Посылаю несколько фото-портретов.

К. КОРОВОВ,
г. Дудинка,
Красноярского края

Ред.: Фотография «В родном краю», которую мы публикуем, удалась Вам лучше других. Однако фон снимка мог быть более резким, так как, судя по названию, он несет немаловажную смысловую нагрузку.

Дорогая редакция! Меня заинтересовал снимок В. Чейшвили «В московском профтехучилище», опубликованный в №2 журнала за этот год. Прошу рассказать, как была выполнена эта фотография.

М. РАМЕЕВ,
г. Регар,
Таджикской ССР

Ред.: Мы обратились к фотокорреспонденту журнала «Смена» В. Чейшвили. Автор сообщил, что снимок был сделан фотоаппаратом «Зенит-Е» с объективом «Гелиос-44», выдержка 1/60 с, диафрагма 5,6, пленка А-2. При съемке дополнительное освещение не применялось.

Уважаемая редакция!
В 1969 году, желая поступить в учебно-производственный комбинат на отделение фотографии, что оказалось совсем не просто, я обращалась к вам за помощью, и вы мне помогли. В 1971 году я закончила училище с отличием.

Хочу продолжить образование в этой области, поэтому прошу сообщить, есть ли техникумы, где можно учиться заочно. Кроме того, хочу узнать, нужно ли сдавать экзамены тем, кто окончил профессионально-техническое учебное заведение с отличием?

С. ДЕНИСЕНКО,
Симферополь

Ред.: По нашей просьбе Вам отвечает заместитель начальника учебно-методического управления по среднему специальному образованию Министерства высшего и среднего специального образования СССР А. Богданов: «Московский политехникум имени Моссовета и Омский технологический техникум имеют заочное отделение по специальности «Фототехника». Их адреса: Москва, Новослободская ул., 58; Омск, 21-я Амурская ул., 15.

Те, кто окончил среднее профессионально-техническое училище и получил диплом с отличием, принимаются в техникумы без вступительных экзаменов.

Выпускники профессионально-технических учебных заведений принимаются на дневное отделение, если они работали по своей специальности после окончания профессионально-технического училища не менее 4 лет, технического училища — не менее 3 лет».

В. ХАБАРОВ
Пионерий призванный

К. КОРОВОВ
В родном краю



ПОРТРЕТИСТ ИЗ СРЕЛЬНЫ



Д. С. Здобнов

А. П. Чехов

Д. Н. Мамин-Сибиряк

«Дорогие товарищи! В журналах 1885—1900 гг. мне удалось найти более 80 (!) работ незаслуженно забытого мастера отечественной фотографии Д. С. Здобнова. Это широко известные сегодняшнему поколению портреты Д. Н. Мамина-Сибиряка, А. П. Чехова, профессора Военно-медицинской академии В. А. Манассеина, вице-адмирала С. О. Макарова и многих других — писателей, художников, деятелей медицины и народного образования. Портреты, созданные им, и сейчас украшают собрания сочинений А. П. Чехова, И. А. Бунина, Л. Н. Андреева, А. И. Куприна.

Если редакцию заинтересуют найденные мною материалы, то я охотно пришлю их».

Так письмо читателя А. Шабунина из Ленинграда напомнило нам об одном из пионеров русской портретной фотографии. Возможно, ознакомившись с этими заметками, подготовленными А. Шабуниним, наши читатели смогут сообщить нам дополнительные сведения о судьбе богатой коллекции Д. С. Здобнова, о его жизни и творчестве.

* * *

Дмитрий Спиридонович Здобнов родился в небольшой деревеньке в бывшей Владимирской губернии 3 февраля 1850 года. Пройдя первоначальное обучение в церковно-приходской школе и четырехклассном училище, он поехал к своему дяде, фотографу Плетникову, в Петербург, чтобы помочь ему в новом и не совсем еще освоенном деле «светописы». Владимирский паренек оказался очень

смешливым, любопытным и настоящим. Он читал специальные журналы, испробовал все составы и реактивы и за три года вполне усвоил премудрости фотодела.

Однажды дядя привел с собой покупателя, вывеска с надписью «Светопись Плетникова» была снята, и Дмитрию пришлось перейти помощником к фотографу Решу, а затем в салон известного петербургского фотографа Бергамаско.

Здесь, в первоклассном по тому времени фотографическом заведении, он зарекомендовал себя умелым мастером. К нему любила ходить молодежь: старшеклассники-гимназисты, студенты из университета, «академики» из Медико-хирургической академии.

Большая дружба завязалась у него с молодыми художниками и писателями. Они часто приносили фотографу свои картины и книги. С картин он делал фотокопии, а книги с дарственными надписями аккуратно ставил здесь же на полочку между портретами. Сколько бесценных книг собрал за свою жизнь Д. С. Здобнов! У него были книги с автографами Ф. М. Достоевского, Д. Н. Мамина-Сибиряка, А. П. Чехова... К сожалению, судьба их, как и судьба большинства подлинных фотопортретов, пока еще неизвестна.

В 1880 году Дмитрий Спиридонович открыл собственную фотографию в Стрельне. Для многолюдного дачного поселка это была первая и единственная в то время фотография. В семейных альбомах стрельнинцев сохранились по сей день чуть пожелтевшие, но великолепно исполненные портреты их родственников. На гладком негнущемся картоне с оборотной стороны причудливой вязью выведено: «Фотография Д. С. Здобнова в Стрельне».



В 1884 году Д. С. Здобнов переезжает в Петербург и открывает фотографию в самом центре столицы, на Невском проспекте*. Начинается самый плодотворный период в его творчестве. Мастерски исполненные портреты появляются на фотографических выставках, в витринах фотомагазинов, публикуются во многих литературных иллюстрированных журналах. Дмитрий Спиридонович задумал грандиозную работу. Он стал собирать материал для книги «Русская литература в портретах ее представителей». Большинство портретов поэтов и писателей он исполнил с натуры.

Весной 1911 года состоялось чествование Д. С. Здобнова, запечатленное другим известным фотомастером К. Буллой. С приветствиями выступили в тот день Л. Н. Андреев, В. Муйжель, Е. Чириков, И. Ясинский и другие писатели, пришедшие поздравить фотографа с 40-летием его творческой работы.

Скорострительная смерть Дмитрия Спиридоновича в 1914 году помешала осуществлению многих его замыслов. Часть архива фотомастера была передана брату, Ивану Спиридоновичу Здобнову, владевшему фотоателье на 7-й линии Васильевского острова. Ателье это существовало и в советское время. Еще в середине двадцатых годов трудилась в нем племянница Д. С. Здобнова Анна Ивановна. К сожалению, разыскать представителей молодого поколения Здобновых пока не удалось.

Возможно, кто-нибудь из них прочитает эти строки и поможет узнать о судьбе ценной коллекции Дмитрия Спиридоновича Здобнова.

А. ШАБУНИН

* Невский, 10. Здание сохранилось.





ВЫСТАВКА В ЗАВОДСКОМ МУЗЕЕ

Журнал «Советское фото» уже сообщал в № 9 за 1973 г. о проходившей в Горках Ленинских выставке работ молодого фотолюбителя, инженера-энергетика В. Ворцелпнева «Имя Ленина на карте мира». Эта экспозиция была затем перенесена во Дворец культуры одного из старейших московских предприятий — завода имени Владимира Ильича. Недавно ее автор побывал в столице. Наш корреспондент попросил В. Ворцелпнева рассказать о своей работе над ленинской темой.

— Скажите, Василий Данилович, как начиналась ваша фотолюбительская лениниана?

— Во время одной из встреч с фронтовыми товарищами в Москве мы по традиции пришли на Красную площадь. И здесь, у Мавзолея, я дал слово своим однополчанам совершить путешествие с фотокамерой по ленинским местам страны.

Первые мои поездки были в Казань и Ульяновск. Позже побывал в командировках и туристом в Ленинграде, Красноярске, Шушенском, Кокушкине, Разливе... Так появились на свет первые снимки моей коллекции.

— Но ведь почти половина фотографий выставки сделана за рубежом. Какие новые впечатления принесли эти поездки? Чем обогатили они вашу творческую практику?

Во-первых, я понял, что зарубежные туристские путешествия могут познакомить меня с интереснейшими страницами ленинской биографии. Во-вторых, что готовиться к ним нужно тщательнейшим образом. Я побывал в Париже, посетил Лондон и Копенгаген, ездил в Польшу и Финляндию. И перед любой из поездок неделями просиживал в библиотеках, изучая литературу о жизни Ленина, штудировав путеводители, заранее намечая главные объекты съемки. В этом году мне посчастливилось во время своего отпуска поехать в Швейцарию, где, как известно, В. И. Ленин в период эмиграции занимался активной политической деятельностью. Я заранее начертил специальную карту-схему страны, подробно продумал возможные маршруты и, конечно, подготовил фотоаппарат и пленки.

— Судя по выставке «Имя Ленина на карте мира», ваше увлечение уже давно перешагнуло масштабы «фотографии на память». Как вы используете сделанные в поездках снимки?

— Сначала я просто показывал их товарищам по работе, друзьям и близким как дополнение к рассказу о том, что видел. Позже, когда прибавилось знаний и впечатлений, когда накопились фотографический материал, меня стали приглашать для выступлений перед все более и более широкой аудиторией. Выступая в качестве лектора общества «Знание», очень важную роль отвожу демонстрации снимков, позволяющих каждому слушателю как бы побывать там, где жил и творил Ленин. Есть и постоянная фотовыставка, которую пополняю после каждого путешествия. Она находится в одной из школ-интернатов у нас в Молдавии.

— И, наконец, традиционный вопрос всякого интервью, ваши планы на будущее?

— На моей «карте» фотоленинианы пока еще много «белых пятен». Хотелось бы заполнить их все и, по возможности, интересными фотографиями.

Нам остается только добавить, что, по свидетельству общественного директора музея завода имени Владимира Ильича Н. Галкина, фотовыставка «Имя Ленина на карте мира» пришлась по душе труженикам столицы (за четыре месяца ее посетили тысячи москвичей) и что выступление В. Ворцелпнева перед партийным активом завода было встречено с большим интересом и оказало ценную помощь пропагандистам.

КОРОТКО О РАЗНОМ

НАША ФОТОПАНОРАМА

МОСКВА. В локомотивном депо Москва-Сортировочная Московско-Рязанской железной дороги была открыта выставка работ членов фотоклуба ЦДКЖ. В экспозицию вошли 50 фотографий: производственные портреты, пейзажи, жанровые снимки.

* * *

В рамках пятого фестиваля искусств пионеров и школьников столицы в помещении Московского городского Дворца пионеров экспонировалась выставка работ юных фотолюбителей. Здесь было представлено 325 снимков 126 авторов. Лучшие из них жюри отметило дипломами.

АЛМА-АТА. «Слава рабочему человеку!» — под таким девизом проходила первая всесоюзная выставка в фотокинотеатре «Медведь», организованная республиканским Домом художественной самодеятельности профсоюзов Казахстана. О трудовых буднях страны, об ударниках девятой пятилетки рассказали 150 снимков фотолюбителей Казахстана, РСФСР, Украины, Узбекистана, Латвии, Эстонии, Киргизии.

ВИННИЦА. В павильоне художественного фонда была открыта фотовыставка «Винничина на вахте пятилетки». 300 ее работ выполнены рабочими, инженерами, колхозниками области.

ВОЛГОГРАД. Открывшаяся в кинотеатре «Победа» выставка художественной и документальной фотографии «Пятилетка: год решающий» была подготовлена областной организацией Союза журналистов. Она включала 180 снимков фотомастеров и фотолюбителей, повествующих об успехах тружеников области в минувшем году.

ВОЛОГДА. Здесь состоялась десятая юбилейная выставка фотоклуба «Северянин» — творческий отчет фотолюбителей перед земляками. Всего было показано около 100 работ 15 авторов.

ГУСЕВ. При газете «За доблестный труд» был создан второй в Калининградской области клуб любителей фотографии. Он объединил людей разных возрастов и профессий: тружеников предприятий Гусева, учащихся.

КОРОТКО О РАЗНОМ

ДУБНА. Выставка-конкурс работ фотолюбителей Объединенного института ядерных исследований проходила под девизом «Наша современность». Жюри присудило дипломы советским ученым В. Доманову и А. Курятникову и радиохимику из ГДР Г. Байеру.

ЕРЕВАН. Издательство «Айастан» выпустило в свет фотоальбом «Наша ленинская пионерия». Более ста фотографий одного из старейших работников газеты «Пионер канч», фотокорреспондента М. Кочаряна интересно и увлекательно рассказывают об истории пионерии республики за пятьдесят лет.

ЗАПОРОЖЬЕ. С берегов Днепра в английский город Бирмингем отправилась большая фотовыставка, рассказывающая о жизни трудящихся Запорожья.

КАЛУГА. В пресс-клубе Дома печати была развернута выставка работ фотокорреспондента газеты «Знамя», полного кавалера орденов Славы В. А. Петрова. Разнообразные по жанру снимки экспозиции — итог многолетней творческой деятельности фотожурналиста.

КИРОВ. В Доме культуры Кировского машиностроительного завода имени ХХ партсъезда творческое объединение заводских фотолюбителей демонстрировало выставку, посвященную 600-летию города.

КРАСНОЯРСК. Редакция газеты «Красноярский рабочий» и краевая организация Союза журналистов СССР провели фотовыставку «Горизонты Красноярья-73». 200 фотографий 66 авторов — это яркий, образный рассказ о жизни огромного края, раскинувшегося от Саян до Таймыра.

ПАНЕВЕЖИС. Здесь открылась интересная выставка «Уже прозвенел звонок» известного литовского фотомастера Л. Васаускаса. Горячий отклик зрителей вызвали включенные в экспозицию портреты паневежцев.

СВЕРДЛОВСК. Персональная выставка П. Абакумова, руководителя фотостудии Свердловского Дворца пионеров, была открыта в зале областной журналистской организации. Главной темой его работ стала юность, дети, к которым автор относится с особой любовью.



ГОСТЕПРИИМНЫЙ ДОРТМУНД

В Московском Доме дружбы с народами зарубежных стран состоялось открытие выставки «Дортмунд». Более 50 фотографий Хильде Кёрнига (ФРГ) рассказывают о крупном промышленном городе в Руре. На торжественное открытие выставки прибыли сотрудники посольства ФРГ в СССР, представители фотографической общественно-

сти, журналисты, члены Общества «СССР—ФРГ». Выставку открыл вице-президент Общества СССР—ФРГ В. Бережков. В своем выступлении он отметил, что настоящая фотовыставка послужит дальнейшему развитию культурных связей между СССР и ФРГ.

На вернисаже выступил председатель ЦК профсоюза работников культуры М. Пашков.

Советник посольства ФРГ в СССР Х. Зелль по поручению посла У. Зама зачитал при-

ветственное письмо, в котором, в частности, отмечалось, что работы фотомастеров помогают людям разных стран лучше узнать друг друга, что фотография может играть важную роль в развитии дружественных отношений между государствами.

Е. ФЕДОРОВСКИЙ

На открытии выставки «Дортмунд» выступает советник посольства ФРГ в СССР Х. Зелль. Фото В. Седова

ФОТОКЛУБУ — ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА

Киевскому фотоклубу исполнилось 25 лет.

Клуб объединяет людей самых различных профессий. С каждым годом растет число членов клуба, и в этом большая заслуга его правления, которое постоянно работает о привлечении в свои ряды любителей фотографии.

Фотолюбители обмениваются опытом, изучают теорию фотографии, организуют в городе постоянно действующие фотоэкспозиции, встречаются с фотографами-профессионалами. Интересными были встречи с фотокорреспондентами Н. Козловским, И. Пап.

Работы многих членов клуба удостоены наград на республиканских, союзных и международных выставках, конкурсах.

Г. КРИВОШЕЕНКО,
Киев

ТАЛЛИН. Цветной фотоальбом «Алутагузе» выпустило издательство «Ээсти Раамат». Снимки Пауля Пере — красочный, запоминающийся фоторассказ об одном из красивейших уголков Северной Эстонии.

ТАШКЕНТ. «Ташкент и ташкентцы» — так называлась выставка работ фотолюбителей узбекской столицы. Более ста фотографий, представленных на ней, знакомят посетителей с сегодняшним днем города и его жителями.

ТБИЛИСИ. В помещении Грузинского общества дружбы и культурной связи с зарубежными странами демонстрировалась выставка фотомастеров ФРГ Эриха Бауманна и Свена Симона. Снимки, сделанные на стадионах и в спортивных залах, отличало высокое профессиональное мастерство.

ФРУНЗЕ. Экспозиция «Люди киргизского искусства» была развернута в одном из залов республиканского государственного архива. Она посвящена 50-летию Киргизской ССР и Компартии Киргизии.

«НАША СОВРЕМЕННОСТЬ» В ПЕРМИ

Межклубная выставка «Наша современность» экспонировалась в пермском Доме журналиста имени А. Гайдара. Пермские зрители обратили особое внимание на работы клубов, которые были отмечены жюри — Выборгского Дворца культуры, омского, московского («Новатор»), донецкого, харьковского клубов. География конкурса охватывает едва ли не всю страну — от Красноярска до Ленинграда, от Алма-Аты до Мурманска. Молодой пермский фотоклуб впервые участвовал в этом конкурсе.

В. ЧУВЫЗГАЛОВ,
председатель пермского
городского фотоклуба

ЭСТАФЕТУ ПРИНЯЛА КАРЕЛИЯ

Международная выставка художественной и документальной фотографии «Мир нужен всем» продолжает путешествие по стране. Очередным городом, принимавшим ее, стал Петрозаводск.

350 работ фотомастеров пяти континентов разместились в выставочном зале Союза журналистов Карельской АССР.

Выставку открыл секретарь правления Союза журналистов СССР Б. Г. Яковлев. Еще сто работ, рассказывающих о жизни нашей планеты, демонстрировались в другом карельском городе — Сортавала.

В. МАКАРОВ,
г. Петрозаводск

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ

В случае организации нового фотоклуба просьба сообщить в редакцию следующие сведения:

1. почтовый адрес и телефон;
2. название клуба;
3. наименование организации, при которой функционирует клуб (редакция газеты, Дом культуры, Дом народного творчества и т. д.);
4. год основания клуба;
5. фамилию, имя, отчество председателя клуба.

Для составления картотеки клубов убедительно просим присылать эти данные на листе плотной бумаги размером 9×12 см.

ПОКАЗЫВАЮТ ЛЕНИНГРАДЦЫ

В ознаменование 50-летия присвоения городу на Неве имени В. И. Ленина фотоклуб Выборгского Дворца культуры организовал выставку «Петроград—Ленинград». Экспонировались 150 работ 35 авторов. Были показаны дореволюционные работы и фотографии наших дней, снятые с той же точки. Выставка вызвала большой интерес. Ее посетило более пяти тысяч ленинградцев.

Фотоклуб Кировского Дворца культуры показал в честь юбилея отчетную выставку, а клуб фотоохотников Ленинградского областного общества охотников и рыболовов экспонировал в Доме природы коллекцию из 170 работ 13 авторов.

Г. МУТОВКИН,
Ленинград



М. М. МУРАЗОВ

Из жизни ушел веселый, солнечный человек, большой мастер нашего фотоискусства Мирослав Михайлович Муразов. Он трагически погиб при исполнении служебных обязанностей. Мирослав Муразов родился в 1929 году. Учился в школе, служил в армии, окончил театральную студию, работал актером и, наконец, нашел свое подлинное призвание — стал фотожурналистом.

Почти восемнадцать лет проработал М. М. Муразов в журнале ЦК ВЛКСМ «Смена». За его плечами тысячи пройденных километров, сотни отснятых фотографических тем, множество блистательных работ, заслуживших широкое признание читателей. Безудержным оптимизмом, тонкой наблюдательностью пронизано все его творчество. Он снимал молодых рабочих и студентов, военных курсантов и школьников; он любил молодость и красоту, работал щедро, жадно. С особой силой мастерство М. М. Муразова проявилось при съемке тем, посвященных советскому искусству. Его работы демонстрировались на многочисленных выставках в нашей стране и за рубежом, удостоивались дипломов и премий.

Все знавшие М. М. Муразова ценили в нем увлеченность и трудолюбие, широкий открытый нрав и глубокую привязанность к своему журналу, которому он отдавал все свои силы и способности, которому служил до последнего часа. Работы Мирослава Муразова еще долго будут публиковаться в «Смене», в других изданиях, будут появляться на выставках... Но мастера уже нет с нами.

Коллектив журнала понес тяжелую, невосполнимую утрату, но светлая память о Мирославе Муразове, талантливом фотокорреспонденте и прекрасном товарище всегда будет жить в наших сердцах.

ГРУППА ТОВАРИЩЕЙ

НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Пахарь.
Фото Иозаса Грикениса
(Вильнюс)
2-я стр. Хозяйка цеха.
Слесарь-сборщик
автомобилей имени Лихачева
комсомолец
Галина Челядинова.
Фото Валентина Соболева
(Москва, ТАСС)
3-я стр. Старт.
Фото Александра Абаза
(Москва)
4-я стр. Рыбаки.
Фото Виктора Костина
(Одинцово, Московской обл.)

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 ПУБЛИЦИСТИКА
ГАЗЕТНОГО
РЕПОРТЕРА |
| ИЗ БЛОКНОТА
ФОТОЖУРНАЛИСТА | 2 В. ЧИКИН.
УЧИТЕЛЬ —
ЖИЗНЬ |
| В ФОТОСЕКЦИЯХ
СТРАНЫ | 3 Ю. МИЧУРИН.
НА МОРСКИХ
РУБЕЖАХ |
| | 10 Л. ЯКУТИН.
В ДАЛЬНИХ
ПОХОДАХ |
| | 12 Н. ПАРЛАШКЕВИЧ.
ВПЕРЕДИ
ВОЛЬШАЯ РАБОТА |
| | 14 Э. КОСТШЕВА.
«ПОЛЬША —
СТРАНА И ЛЮДИ» |
| | 18 З. РУГ:
«ВЫСТАВКА — ПУЛЬС
НАШЕГО ВРЕМЕНИ» |
| | 21 Л. ШЕРСТЕННИКОВ.
ВАРШАВА
И ВАРШАВЯНЕ |
| | 24 Е. СИМОНОВ.
ПАЛИТРА
ФОТОХУДОЖНИКА |
| ЧЕЛОВЕК
И ПРИРОДА | 25 М. ШТЕЙНБАХ.
ФОТООХОТА
НА ПТИЦ |
| | 27 VI «БИФОТА»
В БЕРЛИНЕ |
| | 28 Д-м. БАЛЬТЕРМАНЦ.
«МИРОВОЕ
ПРЕСС-ФОТО» |
| | 32 «СВЕМА»-74 |
| МАСТЕРА —
ЛЮБИТЕЛЯМ | 36 Ю. КРИВОНОСОВ:
СЮЖЕТ
И ТОНАЛЬНОСТЬ |
| ТЕХНИКА
ФОТОГРАФИИ | 38 А. РЕМБОВСКИЙ,
Б. СТАРИКОВ,
И. ЯЗЕВ.
ВСПЫШКА
ЧЕТЫРЕХКРАТНОГО
ДЕЙСТВИЯ |
| | 39 |
| ОТВЕЧАЕМ
ЧИТАТЕЛЯМ | 39 |
| ЧИТАТЕЛИ
ПРЕДЛАГАЮТ | |
| ИЗ ИСТОРИИ
ФОТОГРАФИИ | 41 М. ТОМИЛИН.
ДАГЕРР —
ПЕРВЫЙ ФОТОГРАФ |
| НАГЛЯДНО
О ТЕХНИКЕ
СЪЕМКИ | 42 |
| ЧИТАТЕЛЬ —
РЕДАКЦИЯ —
ЧИТАТЕЛЬ | 44 |
| СТРАНИЦЫ
ПРОШЛОГО | 45 А. ШАБУНИН.
ПОРТРЕТИСТ
ИЗ СТРЕЛЬНЫ |
| ВЫСТАВКА
В ЗАВОДСКОМ
МУЗЕЕ | 46 |
| КОРОТКО
О РАЗНОМ | 47 |

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

A01853
сдано в набор 7/V-74 г.
подп. к печ. 13/VI-74 г.
формат 62×92 1/4
печатных листов 7,25
учетно-издат.
листов 10,57
тираж 210 000
зак. 3122, цена 40 коп.

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

