

СОВЕТСКОЕ ФОТО 11

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1974





СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 11. 1974
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

В ЕДИНОМ СТРОЮ

Великая Октябрьская социалистическая революция, открыв новую эру в истории человечества, позволила претворить в жизнь ленинскую идею о добровольном союзе свободных наций: создать государство нерушимого единства и дружбы народов — Советский Союз. Сегодня в нашем календаре радостные знаменательные даты: полувековые юбилеи отмечают Молдавская, Киргизская, Таджикская, Туркменская и Узбекская Советские Социалистические Республики.

В своем докладе «О пятидесятилетии Союза Советских Социалистических Республик» Генеральный секретарь ЦК КПСС товарищ Л. И. Брежнев подчеркнул: «Объединение всех народов страны в единый союз, создание единого многонационального социалистического государства открыло невиданные возможности социального, экономического и культурного прогресса нашей Родины». И действительно, республики, бывшие ранее отсталыми окраинами царской империи, за годы советской власти неузнаваемо преобразились. Здесь получили развитие самые современные отрасли промышленности, выросли крупные центры металлургии, нефтепромыслы, первоклассные гидросооружения, поднялись новые города-красавцы, в сельском хозяйстве механизация уверенно теснит ручной труд. Расцвели национальные культура и искусство.

История становления и развития советской журналистики в республиках Средней Азии и Молдавии — неотъемлемая часть этого общего социального и культурного прогресса. Если до революции здесь существовало лишь несколько газет с очень небольшими тиражами, то в наши дни печать, радио и телевидение стали могущественными средствами массовой информации и пропаганды, играющими огромную роль в деле коммунистического воспитания трудящихся. В республиках издаются сотни газет и журналов. Их суммарные тиражи исчисляются миллионами экземпляров.

Советские журналисты — отряд работников идеологического фронта. Постановление ЦК КПСС «О работе по подбору и воспитанию идеологических кадров в партийной организации Белоруссии», подчеркивающее, что нужно «неустанно овладевать ленинским искусством политического просвещения и убеждения масс, вести агитационно-пропагандистскую работу доказательно и доходливо, оперативно реагируя на события в стране и на мировой арене, на идейные запросы совет-

ских людей», стало программным для всей их деятельности.

Видную роль в решении общих задач, стоящих перед работниками печати, играют сегодня фотожурналисты. Их творчество стало достоянием многомиллионной аудитории читателей и зрителей. И это налагает на фотомастеров особую ответственность.

Подлинными центрами фотографической жизни, ведущими большую работу, направленную на неуклонное повышение идейно-творческого уровня фотокорреспондентов, стали республиканские фотосекции Союза журналистов СССР. Они акцентируют внимание репортеров на важнейших темах современности — борьбе народов за выполнение заданий пятилетнего плана, за осуществление советской Программы мира. Фотосекции проявляют заботу о репортерской смене, ведут большую организационно-творческую работу с фотолюбителями, привлекая их к активному сотрудничеству в печати.

За последние годы фотожурналисты Средней Азии и Молдавии достигли заметных успехов. На страницах республиканской и местной печати появились интересные событийные репортажи, эмоциональная фотопублицистика, яркая по форме фотоинформация. Еще одно свидетельство творческого роста — награды, завоеванные фотомастерами на самых представительных фотофорумах. Так, на последней Всесоюзной выставке художественной и документальной фотографии «Страна моя» коллекции работ республиканских фотосекций Киргизии, Таджикистана, Туркмении и Молдавии были отмечены бронзовыми медалями, а коллекция фотосекции Союза журналистов Узбекистана — серебряной. Среди тех, кто удостоен бронзовых наград, М. Гусейнов (Туркмения), И. Збарский (Узбекистан), И. Земшман (Молдавия), М. Мамадалиев (Киргизия), Л. Окунев (Таджикистан) — ведущие фотожурналисты этих республик.

В канун славных юбилеев корреспонденты журнала побывали в республиках Средней Азии и в Молдавии, познакомились с фотографиями, отобранными для праздничных экспозиций, встретились с руководителями республиканских Союзов журналистов, которых попросили рассказать о деятельности фотосекций, о творчестве фотомастеров. В этом номере редакция представляет работы фотожурналистов Молдавской ССР, в следующем — будет представлено творчество их коллег из Узбекистана, Таджикистана, Туркмении и Киргизии.

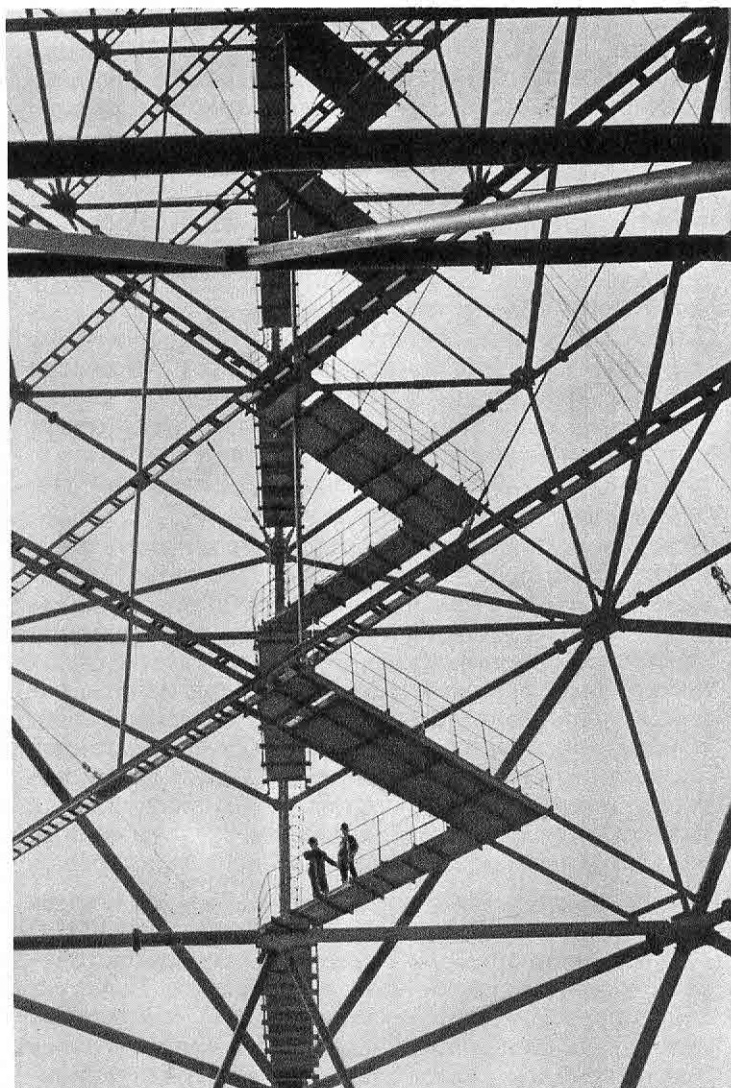


Председатель правления
Союза журналистов Молдавии
В. ПЕТРАШ:

ТВОРЧЕСТВО ФОТОЖУРНАЛИСТОВ МОЛДАВИИ

— 50-летие образования Молдавской ССР и Компартии Молдавии республика встретила большими достижениями в решении главных задач коммунистического строительства. Из отсталого аграрного края Молдавия за годы Советской власти превратилась в республику развитой индустрии и многоотраслевого сельского хозяйства. Сегодня наша промышленность выпускает тракторы и электромашины, насосы и уникальные осциллографы, стиральные машины и холодильники. Край наш стал крупным центром садоводства, виноградарства и виноделия.

Вместе со всеми работниками республиканской печати молдавские фотожурналисты изо дня в день ведут славную летопись трудовых побед. Фотосекция Союза журналистов Молдавии — одна из пятнадцати творческих секций. С момента создания она стала центром фотографической жизни республики. Сейчас секция — мощный отряд фото-



И. ЗЕМШМАН
Моя Молдавия

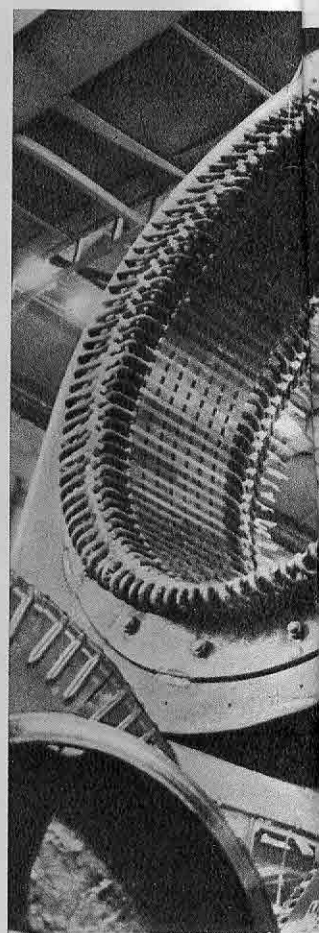
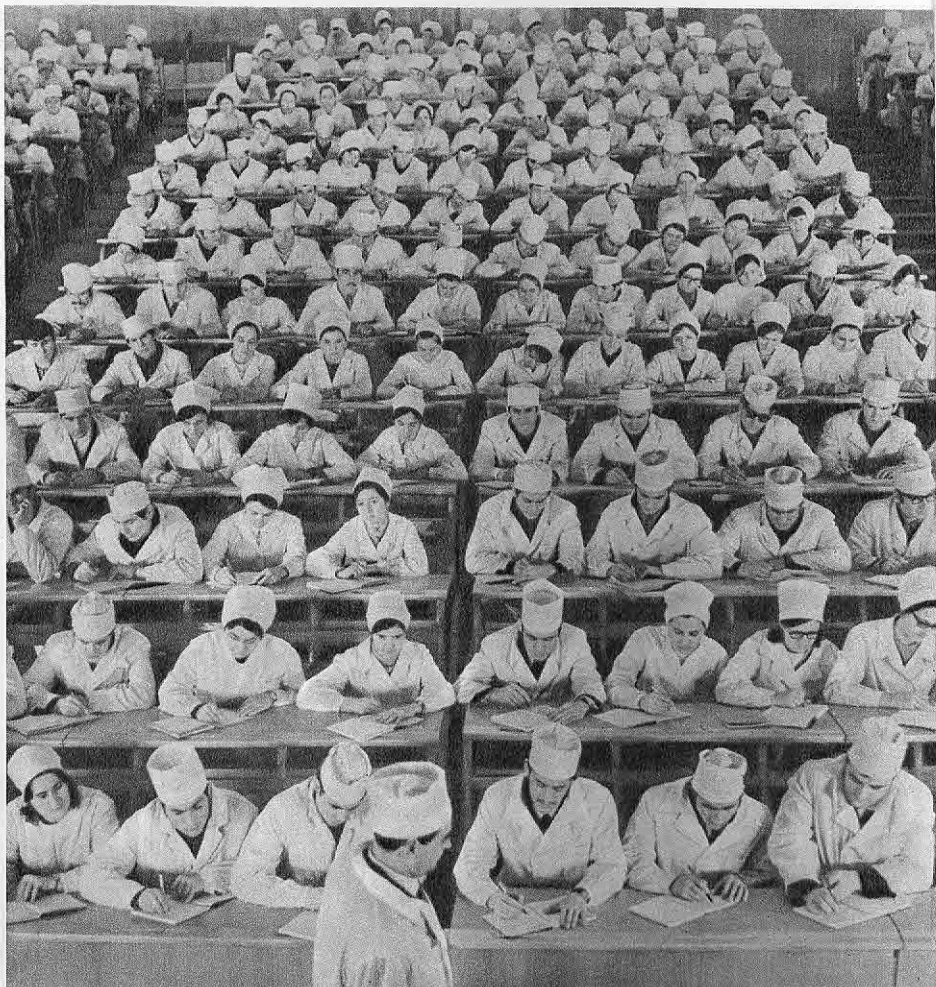
А. СИМАНОВСКИЙ
Телевизионная графика

М. ПОТЫРНИКЕ
Наш современник



Э. СЕМЕНОВ
Герой
Социалистического
Труда
учительница
Л. Я. Вакарова

А. РУДАКОВ
Летчик-космонавт
Е. Хрунов
с участниками
соревнования
пахарей в
Криульском районе





М. ПОТЫРНИКЕ
Лекция
в мединституте

С. ГАЛЬЦЕРИН
Герой
Социалистического
Труда
бригадир
совхоза-завода
«Цветущая Молдавия»
И. А. Гросу

И. СПИВАК
Тирасполь.
На производственно-
техническом
объединении
«Электромаш»

К стр. 6—7

Э. СЕМЕНОВ
Заслуженная артистка
Молдавской ССР
Мария Кодрану

А. СИМАНОВСКИЙ
Хлебное поле

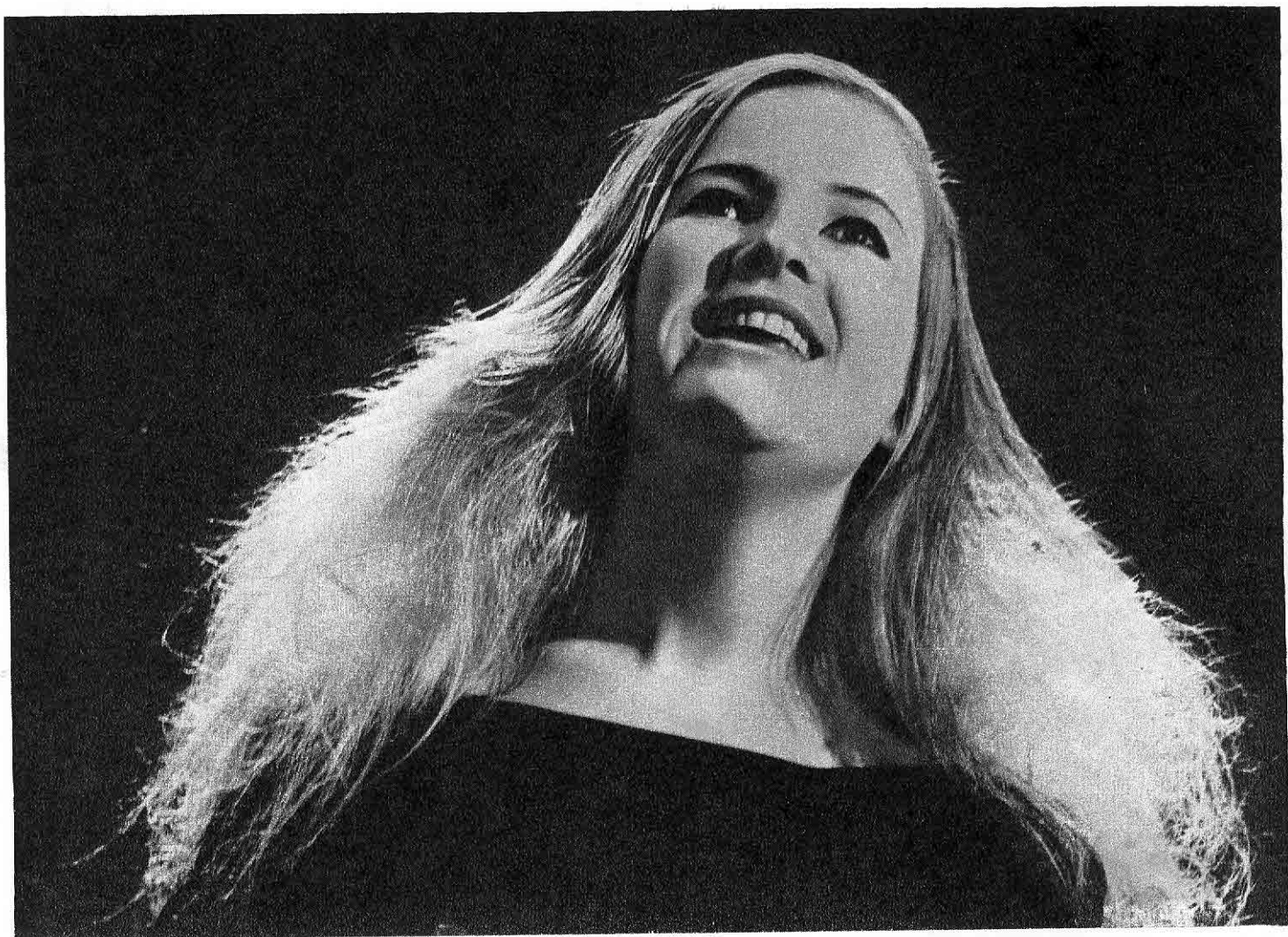


репортеров. Свою главную задачу фотожурналисты видят в том, чтобы ярко и всесторонне освещать борьбу трудящихся за выполнение планов девятой пятилетки. К этому направлены все усилия фотосекции, на это нацелены ее планы.

Из номера в номер снимки фоторепортеров заполняют полосы журналов, республиканских, городских и районных газет. Как усилить публицистическое звучание журналистской фотографии? «Больше рассказывайте о людях, о героях труда», — требуем мы от наших фотомастеров. Ведь в фотографии особенно остро чувствуется, что проблема, производственный момент, жизненная ситуация могут быть показаны только через человека.

Одной из интересных форм идейно-политической пропаганды достижений республики стала выставочная работа секции. Она ведется в тесном контакте с фотохудожественной студией, которая работает в нашем союзе уже несколько лет.

Секция уделяет выставкам особое внимание, потому что, решая всякий раз конкретные пропагандистские задачи, выставки по существу становятся творческой школой, формой обмена опытом, повышают уровень фотографической культуры в республике. Я имею в виду прежде всего выставки, которые систематически устраиваются в республиканском Доме печати. По объему они относительно невелики (как правило, это 30—40 работ), но всегда актуальны и отвечают главным темам дня. За последнее время кишиневцы познакомились с такими экспозициями, как «Красная суббота»,



«Финиш третьего, решающего», «Охрана природы — всенародное дело», «На знамени Молдавской ССР — орден Дружбы», «Определяющему году — ударный труд» и другие.

Экспозиции, рассказывающие о сегодняшней Молдавии, мы отправили химикам Полтавы, морякам Советской Гавани, лесорубам Карелии, строителям Киева, комсомольцам Хабаровска. Для Общества дружбы и культурной связи с зарубежными странами секция и фотостудия подготовили выставку работ, которая была размножена и отправлена в 84 зарубежных государства.

Характер подлинно творческого отчета носят персональные выставки наших репортеров. Их коллективное обсуждение всегда становится хорошей школой для молодых журналистов. На такие обсуждения секция приглашает широкий актив фотокорреспондентов из городов и сел республики.

Заметные успехи достигнуты в выпуске фотоизданий различного типа. Наши фотожурналисты приняли активное участие в подготовке фотоальбомов «Край днестровский», «Молдавия», «Молдавия: земля и люди», «Индустриальная Молдавия», «Сельскохозяйственная Молдавия», а также путеводителей, календарей, буклетов. Студия наладила оперативный выпуск фотоальбомов, отпечатанных фотоспособом. Изданы и отправлены на предприятия, в колхозы, совхозы, в библиотеки фотоальбомы «Здравоохранение Молдавии», «Славное пятидесятилетие», «Страницы культур-

ной жизни», посвященные полувековому юбилею образования МССР и создания Компартии Молдавии.

Союз журналистов и его фотосекция уделяют внимание повышению профессионального уровня фотожурналистов. Этой цели служат республиканские семинары и другие формы творческой учебы: стажировка фотокорреспондентов местной печати в республиканских изданиях, совместные командировки молодых репортеров и ведущих мастеров, подробный разбор и анализ работ на летучках. Ведущие фоторепортеры республики, выезжая в командировки, обязательно получают наказ: оказать профессиональную помощь своим коллегам в районных и городских газетах. Они проводят теоретические занятия на местах, дают практические уроки мастерства.

Фотографическая жизнь Молдавии развивается в тесной связи с практикой всей советской многонациональной фотожурналистики. Мы ценим помощь, которую нам оказывает Всесоюзная фотосекция Союза журналистов СССР и в организации выставок, и в выпуске фотоизданий. Безусловно полезными и плодотворными были встречи наших фотожурналистов с известными московскими мастерами В. Малышевым, В. Тарасевичем, Г. Копосовым, Л. Шерстенниковым, Б. Кузьминым. Было бы желательно расширять такие контакты, чаще экспонировать у нас выставки работ ведущих мастеров братских республик.

Сегодня в Молдавии трудится дружный коллек-



тив фотожурналистов. Старейшиной наших фоторепортеров следует по праву назвать неутомимого С. Гальперина, одного из зачинателей фоторепортажа в Молдавии. Сорок пять лет он работает в газете «Молдова социалистэ». Из его снимков можно составить интереснейшую фотопанораму событий. Бессменным председателем фотосекции является И. Земшман, около тридцати лет работающий в печати. С его репортажами на самые актуальные темы читатели регулярно знакомятся в каждом номере журнала «Молдова». В активе фотосекции — неизменные участники выставок, семинаров, помощники в проведении общественных мероприятий: Т. Ананьина, А. Бочаров, Е. Драйшнер, Б. Капнин, Э. Мечник, Э. Семенов, А. Симановский, Н. Спивак, Д. Шевчук, М. Шламович. Они работают в разных жанрах, у каждого есть свое лицо, своя тема. Отряд мастеров пополнился такими молодыми, но уже хорошо проявившими себя журналистами, как Н. Субботкина, И. Зенин, И. Кибзий, М. Потырнике. Растет число фотолюбителей, чьи работы публикуются на страницах печати. В известной мере это результат заботы фотосекции о повышении уровня любительской фотографии. Члены секции непременно входят в жюри любительских выставок и конкурсов, участвуют в отборе снимков, помогают любителям в овладении навыками практической работы. Большая по объему и разнообразная по форме работа фотосекции дает свои результаты. Члены

секции — постоянные участники крупнейших всесоюзных и международных выставок. Крупный успех выпал на долю фотокорреспондента А. Симановского. На последней выставке «Интерпресс-фото» в Софии его работа «Ветераны» была удостоена золотой медали. Высокая оценка была дана коллективной работе молдавских фотомастеров на Всесоюзной выставке документальной и художественной фотографии «Страна моя»: за художественный уровень и публицистичность работ, представленных на выставку, фотосекция Союза журналистов Молдавии была удостоена бронзовой медали.

К 50-летию республики и Компартии Молдавии фотосекция подготовила творческий отчет — республиканскую фотовыставку, посвященную знаменательной дате. На ней представлено 250 работ 30 авторов. В экспозицию вошли снимки исторического характера и работы последних двух-трех лет, которые рассказывают о достижениях народного хозяйства республики, о замечательных тружениках нашего края.

У наших фотожурналистов новые обширные планы: намечены творческие семинары, персональные выставки, всесторонние контакты с фотосекциями братских республик; на улицах Кишинева, городов и поселков республики появятся новые витрины с оперативной фотоинформацией. Словом, работа предстоит большая. Нет сомнения в том, что молдавские фотожурналисты выполняют серьезные задачи, поставленные перед ними.



ВСЕГДА НА ПЕРЕДНЕМ КРАЕ

У фотожурналистов «Известий» счастливая судьба — отдавать свой труд, свое творческое горение благородной цели создания фотолетописи героических дел советского народа, строящего коммунистическое общество. Изо дня в день на страницах «Известий» мы видим результаты этого труда: фоторепортажи с важнейших строек пятилетки, актуальную фотоинформацию, портреты передовых людей Страны Советов, снимки, рассказывающие о важнейших акциях государства как в области внутренней жизни страны, так и в области международных отношений.

В газете особым уважением пользуются работы фотожурналистов, отражающих события дня. Они

разного масштаба и разной значимости, но каждая является новой страницей трудовой фотолетописи пятилетки. Новь — главное содержание наших будней. И потому она главный источник творческого вдохновения наших фотожурналистов.

Современный уровень творчества фотожурналистов-известинцев выкристаллизовывался годами в творческих исканиях, упорном труде и постоянном самосовершенствовании. Несмотря на разные уровни профессионального мастерства, всех репортеров «Известий» объединяет постоянный поиск новых изобразительных средств, новых ракурсов для показа нашей советской действительности, новых подходов к темам, наиболее полно раскрывающим усилия советского народа, претворяющего в жизнь грандиозную программу коммунистического строительства.

На правом фланге нашей фотографической гвардии стоит участник Великой Отечественной войны, признанный снайпер фоторепортажа Сергей Смирнов. Недавно мы поздравляли его с пятидесятилетием, но по своему творческому темпераменту он по-прежнему юн. С юношеским запалом бросается Сергей Смирнов на выполнение самых сложных и трудных заданий редакции. Куда бы ни приводили его репортерские дороги, в любой точке земного шара (а таких точек в его активе с каждым годом становится все больше и больше) он наилучшим образом, преодолевая





все предполагаемые и непредвиденные трудности, обеспечивает газету важными, необходимыми как воздух снимками, выполненными вовремя и на высоком профессиональном уровне. Лучшие качества советского фотожурналиста он убедительно демонстрирует на самых ответственных и, с профессиональной точки зрения, самых трудных съемках.

Пройдя большую школу фотожурналистики от фоторепортера ленинградской комсомольской газеты «Смена» до ведущего фотокорреспондента «Известий», он шаг за шагом овладевал тайнами профессии. Для Смирнова не существует второстепенных тем. Сегодня — съемка важной акции Советского государства, завтра — съемка обычных заводских будней. Репортер во всех случаях предельно собран, серьезен, инициативен.

Не по дням, а по часам растет и поднимается к вершинам мастерства бесспорно талантливый фотожурналист Александр Степанов. Мы, помня его первые «фотошаги» в фотокружке при Московском Доме пионеров, все еще называем его Сашей, а у него за плечами уже багаж знаний, полученных на операторском факультете Всесоюзного государственного института кинематографии, и рабочий стаж ищущего, требовательного к себе фотожурналиста.

Работы Александра Степанова не нуждаются в рекомендациях. Их узнают без подписи: по самобытному, только ему присущему творческому почерку. Создание собственного почерка, неуклонное его совершенствование — немалая заслуга мастера. Мы знаем, что читатели «Известий» с удовольствием встречают его снимки на страницах газеты, ибо они, как правило, не просто фиксация события, а произведения искусства све-





ОЗВЕСТИЯ
СОВЕТОВ ДЕПУТАТОВ ТРУДЯЩИХСЯ СССР

С. СМЕРНОВ
Митинг
советско-кубинской
дружбы в Гаване

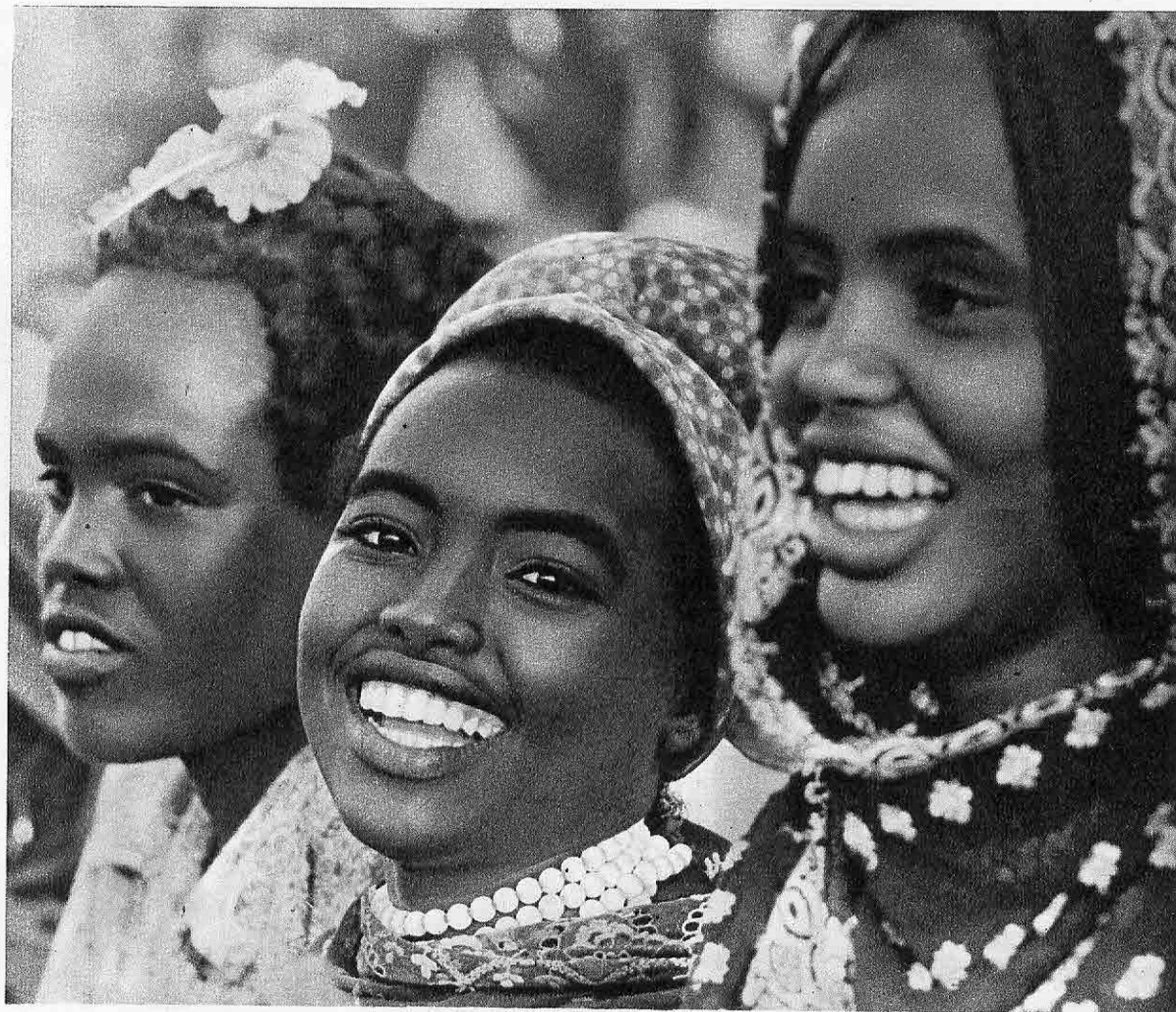
Л. И. Брежнев
и Фидель Кастро
приветствуют
молодых кубинцев

Девушки
из Сомали

К стр. 8-9

В. ХАСЯНОВ
Золотодобытчик
из Оймякона

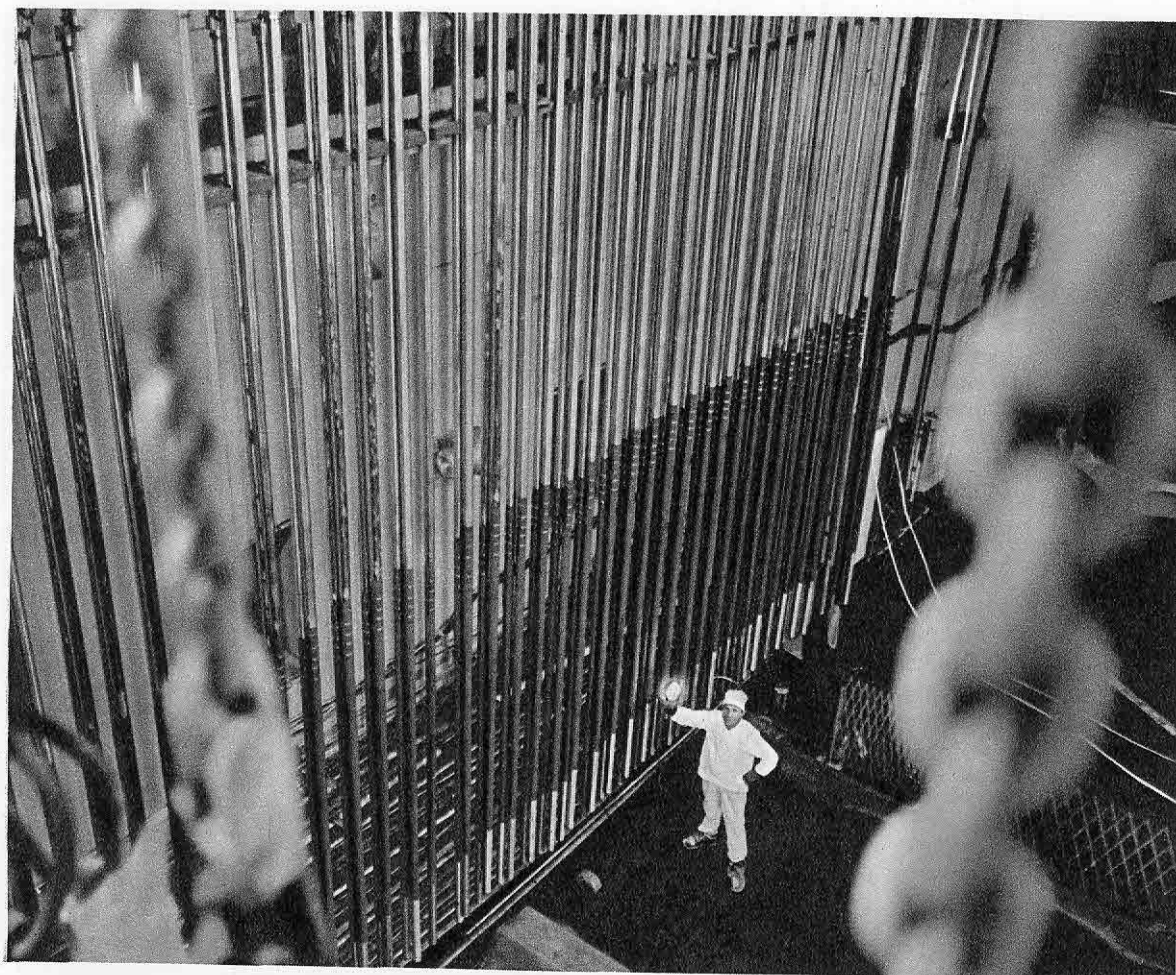
Поселок
строителей
нефтепровода
в Сибири





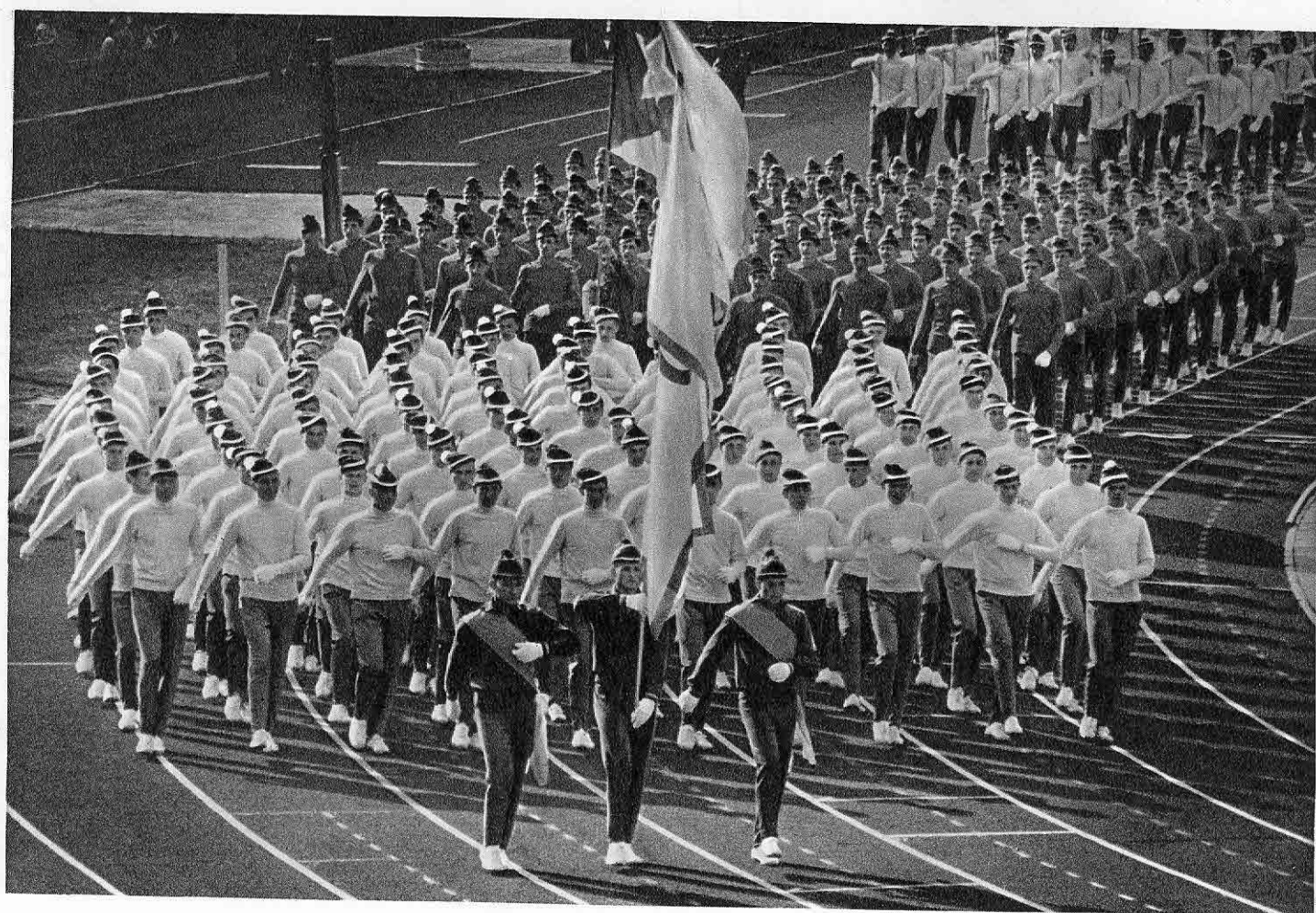
А. СТЕШАНОВ
Уборка сена

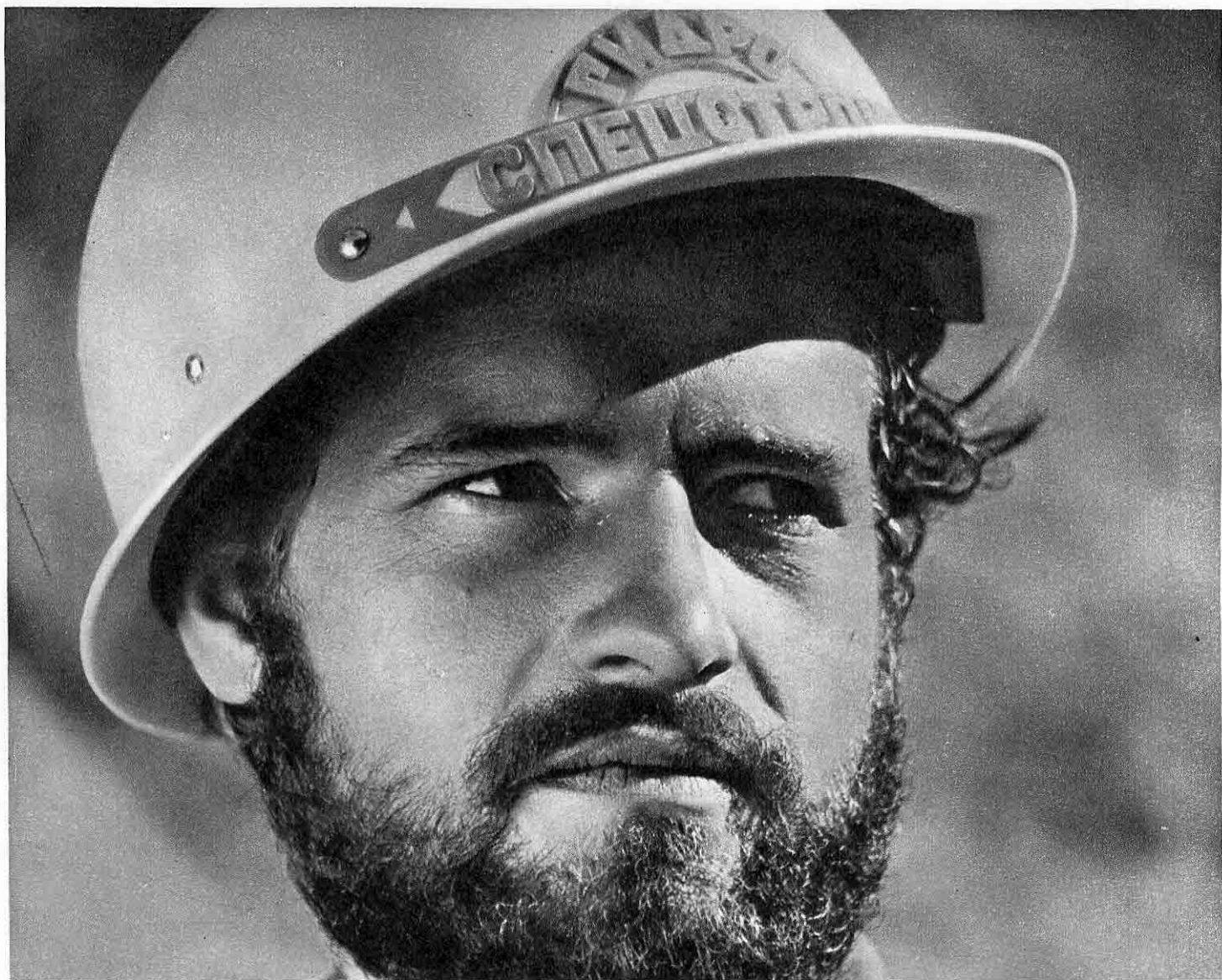
А. СТЕЛЬМАХ
Ленинград.
На сборке новых
тракторов
«Кировец К-701»



А. СТЕШАНОВ
Обнинск.
В реакторном зале
первой атомной
электростанции

Идут
физкультурники





тописи (в этом забытом термине есть своя прелесть).

Для профессиональных фотокорреспондентов нет и не может быть «нефотогеничных» сюжетов, хотя бывают трудности, связанные с поиском их решений. Александру Степанову, с его запасом мастерства и природного дарования, всегда удастся преодолеть эти трудности. Доказательство тому — его работы на страницах «Известий».

Всегда готовы к выполнению любых заданий редакции и другие фотокорреспонденты нашего центрального аппарата — многоопытные Сергей Косырев и Виктор Сметанин, Борис Хасянов и старейшина нашего цеха Анатолий Скурихин.

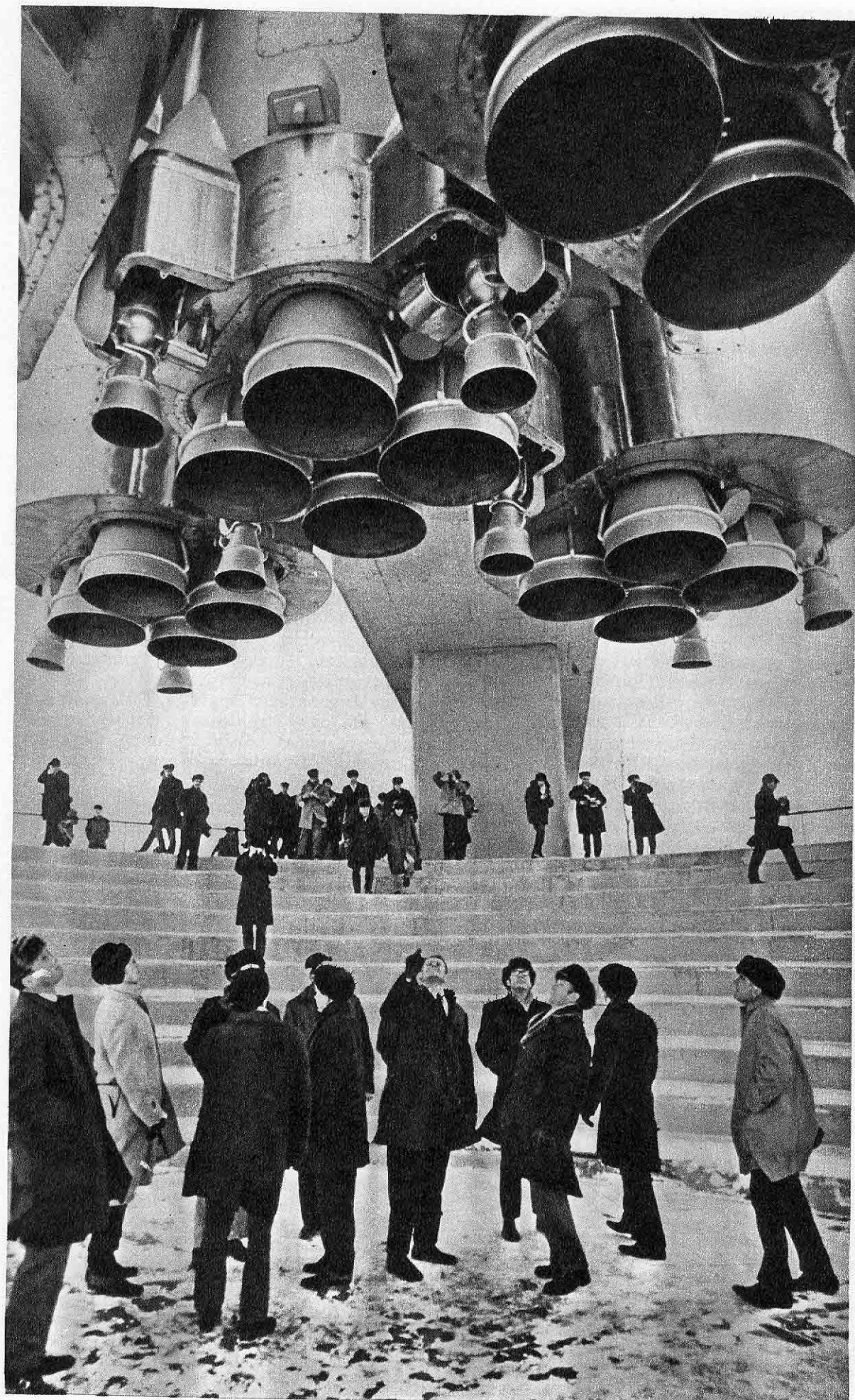
Главная особенность фотожурналистов-известинцев в том, что зачастую они не ждут заданий, а сами подсказывают и темы нужных газете корреспонденций, и маршруты интересных командировок. Этим характерным качеством обладают и наши собственные корреспонденты, работающие в разных концах страны. Хотя они трудятся в вынужденном «отрыве от коллектива», в их положении есть и свои преимущества. Ведь они находятся в непосредственной близости к событиям, интересующим газету, лучше, чем кто-либо, осведомлены об успехах тружеников промышленности, сельского хозяйства, работников науки и

культуры городов и сел, где живут и работают. Журналистский опыт и знание местных условий дают возможность с честью выполнять миссию соборов «Известий» Рузмету Джуманиязову — по республикам Средней Азии, Александру Стельмаху — по Ленинграду, Евгению Ясенову — по Прибалтийским республикам, Николаю Максимова — по Украине.

В заключение хочется сказать, что фотокорреспондент «Известий» сегодня — это политически грамотный, высококвалифицированный, инициативный фотожурналист, проявляющий постоянную заботу о своем творческом росте, повседневной работой помогающий газете решать задачи, поставленные перед советской печатью нашей партией и правительством. Главной творческой целью фотожурналистов «Известий» является создание жизнеутверждающей фотолетописи многогранной деятельности советского народа — строителя коммунизма.

Основное средство для успешного выполнения этой цели — постоянная живая связь с партийными и советскими организациями, глубокое проникновение в жизнь народов нашей Родины.

Г. ХОМЗОР,
заведующий отделом иллюстраций
газеты «Известия»



А. СКУРИХИН
Бетонщик
Владимир Валгов

А. СТЕШАНОВ
Калуга.
Советские
и американские
космонавты
у музея
Циолковского

ОВЛАДЕВАТЬ ИСКУССТВОМ ФОТОПУБЛИЦИСТИКИ

Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ,
заслуженный работник культуры РСФСР

Искусство — радость творческих открытий. Художник, увлеченный замыслом, по собственному желанию выбирает форму его воплощения. Если он искренне сознает свою ответственность перед обществом, то, безусловно, будет стремиться отражать в своих произведениях правду жизни. В этом назначение и смысл его труда.

Искусство социалистического реализма утверждает прекрасное как необходимое. Ценность его лучших произведений — в органическом единстве идейного и художественного. Оно убеждает зрителя силой образного обобщения.

Социализм породил новый тип художника. Для него свобода творчества — это сознательное подчинение всей своей работы интересам трудящихся. Ему не приходится приспосабливаться и в чем-то принуждать себя. Его творчество несет в себе классовый идеал, сам изобразительный строй произведений отражает его взгляды и пристрастия.

Искусство воздействует специфическими средствами; идея доносится через форму. При этом, как отмечал В. И. Ленин, «неразвитость и непрочность формы не дает возможности сделать дальнейшие серьезные шаги в развитии содержания»*. Отсюда следует, что форма — активный элемент. Несовершенная форма может вызвать неверное и даже превратное истолкование содержания художественного произведения.

Профессиональное мастерство, знания и вкус помогают художникам избежать мелкотемья, поверхностной иллюстративности, ложной красоты. Реалистическое произведение должно быть достоянием самой широкой аудитории. Именно об этом говорил В. И. Ленин в своей известной беседе с Кларой Цеткин:

«Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими»**.

Передовой художник стремится отражать современность в ее поступательном движении к будущему. В таком стремлении находит воплощение важнейший ленинский принцип партийности искусства как высшее выражение подлинной свободы творчества. Быть партийным в творчестве — значит уметь анализировать явления действительности в процессе ее исторического развития. Для прогрессивного художника это то же, что преданность ученого научной истине.

* * *

Нет искусства вне своего времени. А фотография — искусство, которое по самой своей природе всегда живет современностью. Живописец изобра-

жает натуру, исходя из личных впечатлений, порой даже видоизменяет ее, подчиняя своему воображению. Объектив фотографа всегда достоверен в своей конкретности. Запечатленная им правда окружающего мира нередко поражает нас остротой сюжетных коллизий... Но современность заключена не только в выбранных сюжетах, а и в самом мироощущении автора.

В распоряжении фотографа два основных приема съемки: постановочный и репортажный. Первый предполагает предварительную режиссуру, второй — съемку без предупреждения, исключаящую инсценировку. В фотожурналистике бесспорное преимущество остается за фоторепортажем; этот прием не лишает снимок образного строя, не отказывает ему в художественности. Даже в условиях срочной хроникальной съемки фоторепортер заботится об архитектонике снимка, учитывает характер освещения, выбирает лучшую точку съемки и ракурс, правильно распределяет планы. И уже самым выбором съемочных приемов автор выражает свое отношение к объекту.

В свое время один из основоположников документальной съемки — Дзига Вертов призывал фотографировать жизнь «как она есть». Этот творческий тезис, подчиненный четкому идейному замыслу, ориентирует сегодня на пристальное внимание к проблемам дня. Комментировать факты объективом — первая задача фотопублициста.

...Новый день приносит и новую тему. Как найти лучшее ее решение? Практика подсказывает: новаторство заключается в настойчивом стремлении активно воздействовать на зрителя. Опытный фотомастер безошибочно угадывает тот кульминационный момент, когда подсмотренный факт обратится в сгусток социального явления, останется характерной приметой эпохи.

Не перечислить всего, что составляет теперь сокровищницу нашего фотоискусства. Молодым фотокорреспондентам есть в чем следовать примеру предшественников. Обратимся к работам, уже ставшим классикой отечественной фотопублицистики. Назовем хотя бы такие, как «К Зимнему» И. Кобозева, «Люди первой пятилетки» С. Иванова, «Встреча челюскинцев» А. Шайхета, «Розлив стали» Б. Игнатовича, «Строительство Кузнецкого металлургического» А. Скурихина.

Пусть это лишь отдельные страницы фотолетописи века, но они хранят память о позиции создания, о времени и людях, творящих историю нового общества...

Именно такое — вдохновенное, заинтересованное наблюдение отличает фотохудожника-публициста от бесстрастного созерцателя. Впрочем, бесстрастного ли? Нельзя забывать о существовании тех, кто склонен усердно фотографировать «частные случаи», а потом выдавать их за типичные явления. Еще А. В. Луначарский саркастически именвал подобные изделия «художественными протоколами заднего двора нашей революции». Чуждые нам взгляды могут прикрываться и флером псевдоноваторства, и фальшивой иносказательностью.

* * *

Фотографическая публицистика, как и литературная, — чуткий барометр действительности. И это

* В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 8, с. 378.

** Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине, т. II. М., 1957, с. 455—456.

обязывает фотожурналистов быть всегда на переднем крае жизни. По самому смыслу своего труда они не могут не быть увлечены и взволнованы всем происходящим. Советские фотомастера постоянно среди тех, кто, говоря словами Маяковского, «вышел строить и мстить в сплошной лихорадке буден». Энергия, оперативность, находчивость — отличительные их черты. Доказательством этого служат ежедневные фоторепортажи на газетной полосе.

Документальные снимки могут быть и действенным средством наглядной агитации. И здесь важно напомнить одно из указаний В. И. Ленина. В своей беседе с А. В. Луначарским о работе Всероссийского фотокиноотдела Владимир Ильич интересовался выпуском агитационных кинолент и фотографий. Ленин посоветовал нарком просвещения обратить внимание профессионалов на съемку, регулярно осведомляющую население о происходящих в стране переменах, на «широко осведомительную хронику», как назвал ее Владимир Ильич.

Заботой о повышении квалификации творческих кадров литературы и искусства проникнуты известные постановления ЦК КПСС «О литературно-художественной критике», «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии». В недавно опубликованном постановлении «О работе по подбору и воспитанию идеологических кадров в партийной организации Белоруссии» подчеркивается, что на современном этапе коммунистического строительства «значение идеологической работы и внимание к ней всей партии неизмеримо возрастают. В этих условиях к идеологическим кадрам предъявляются более высокие требования. Они должны хорошо разбираться в проблемах внутренней и внешней политики партии, экономической и культурной жизни, связывать пропаганду марксистско-ленинской теории, коммунистических идеалов с решением практических задач, активно поддерживать все новое и передовое, умело организовывать борьбу против проявлений мелкобуржуазной идеологии». Эти важнейшие партийные документы адресованы не узкому, «цеховому» кругу специалистов, а всем деятелям советской культуры, работникам идеологического фронта, в том числе и фотомастерам.

Выступая в 1973 году на торжественном заседании в Алма-Ате, Генеральный секретарь ЦК КПСС товарищ Л. И. Брежнев говорил:

«Хотелось бы пожелать нашим пропагандистам, работникам печати, телевидения, радио, всех идеологических учреждений более оперативно откликаться на события, серьезно улучшить всю постановку информационной работы, глубоко и аргументированно разъяснять политику партии, полнее учитывать возросший уровень культуры и разносторонний характер запросов советских людей, словом, овладеть ленинским искусством политического просвещения масс. Всему этому Центральный Комитет партии придает первостепенное значение».

Эти слова товарища Л. И. Брежнева должны стать путеводными для всех, кто сегодня призван средствами фотопублицистики пропагандировать советский образ жизни, рассказывать о достижениях народа в строительстве коммунизма.



ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

КНИГА О ЮРИИ ГАГАРИНЕ

Навсегда останется в летописи свершений человечества подвиг первого космонавта планеты Юрия Гагарина. Имя его не подвластно забвению.

Нам посчастливилось быть современниками Гагарина, и легенда о нем складывалась в наше время. Еще при жизни космонавта все хорошо понимали, как важно запечатлеть его облик на века. И Гагарина фотографировали. Так много, так часто, как, может быть, никого из людей. Снимали на торжествах и официальных встречах, на улицах, с друзьями и в кругу семьи.

Простым, обаятельным человеком остался он в тысячах снимков — скромных любительских «девять на двенадцать» и выставочных фотопроизведениях.

Надо ли говорить о том, как важно собрать воедино фотографии, на которых запечатлен Гагарин!

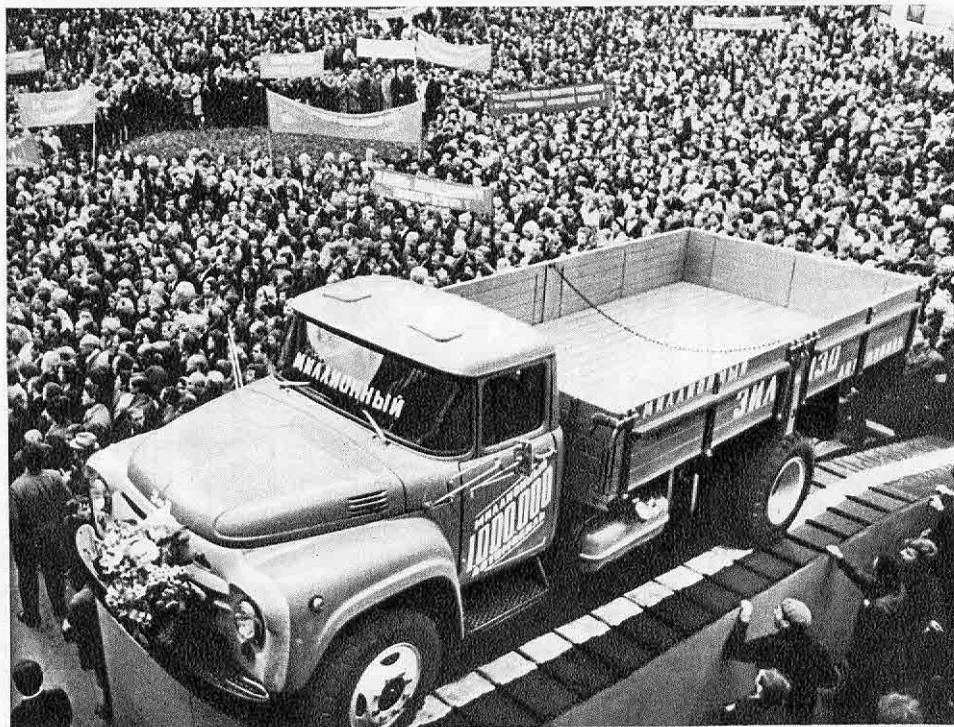
Издательство «Прогресс» работает над документальной книгой о первом космонавте, которая будет издана на многих языках мира.

В большой подготовительной работе по отбору фотографий для этого издания примет участие и редакция журнала «Советское фото».

Мы просим читателей журнала — фотожурналистов и фотолюбителей — прислать в редакцию свои снимки, на которых запечатлен Ю. А. Гагарин.

Размер снимков (если сохранились негативы) 18×24 см. Каждая фотография должна сопровождаться краткой аннотацией, в которой нужно, помимо рассказа о съемке, указать свою фамилию, имя, отчество (полностью), домашний адрес и профессию. На конверте не забудьте сделать пометку: «Гагарин».

Ждем ваших снимков, дорогие читатели!



ВЕРНОСТЬ ЖИЗНЕННОЙ ПРАВДЕ

Фотоочерк
Анатолия
ГАРАНИНА

Творчество фотокорреспондента журнала «Советский Союз» Анатолия Сергеевича Гаранина пользуется широкой известностью и в нашей стране, и за рубежом. Он с успехом работает



над самыми различными темами и в самых различных фотографических жанрах. Но особенно ярко дарование фотомастера раскрывается в труднейшей области фотожурналистики — в работе над фотоочерками о наших замечательных современниках: ученых, рабочих, деятелях искусства. Сегодня мы знакомим читателей с новым фотоочерком Гаранина «Анатолий Манахтин — слесарь автозавода имени Лихачева». Наш корреспондент попросил автора рассказать о его создании.

— Все имеет свое начало. С чего «начинался» для вас этот очерк?

— Работа над очерком на первых порах складывалась не со-



Праздник
зиловцев

За рулем —
Анатолий
Манахтин

Интервью

всем обычно для меня. Как правило, тему я предлагаю сам и выбор героя — результат моего журналистского поиска. В данном случае дело обстояло иначе. В редакционный план была включена подготовка материала о передовом рабочем, слесаре-водителе ЗИЛа Герое Социалистического Труда Анатолии Яковлевиче Манахтине. Таким образом, и тема, и герой фотоочерка были определены заранее.

— Поставила ли вас такая «заданность» в более трудные, чем обычно, условия?

— В устах журналиста ссылки на трудности, связанные с теми или иными специфическими условиями съемки, вообще кажутся мне неуместными. Ведь ни для кого не секрет, что фотожурналистика — это и творчество, и работа. Понятие же творчества изначально включает в себя необходимость поиска, а выполнение любой работы предполагает затраты труда. Поэтому разговоры о сложности фотографического воплощения темы, нефотогеничности героя, недостатках освещения и так далее я считаю просто непрофессиональными. «Заданность» же, о которой идет речь, заставила, минуя первый этап раздумий, сразу приступить к изучению конкретного материала съемки.

— Как подошли вы к трактовке темы? Какой принцип лег в основу построения очерка?

— Рассказ о человеке, его трудовом лице, общественных взаимосвязях, духовном мире можно строить по-разному. Важно, на мой взгляд, выделить какой-то один аспект темы, найти такой ее поворот, который не даст тебе утонуть в обилии жизненных фактов, поможет организовать свои наблюдения.

В этом очерке мне прежде всего хотелось показать, как высоко Родина, народ ценят тех, кто отдает свой труд, всего себя служению людям. Поэтому сюжетно отправной точкой фотоочерка стали кадры радостного события, большого праздника всего многотысячного коллектива зилонцев — выпуска миллионного автомобиля. Почетное место за рулем «юбилейной» машины занял А. Я. Манахтин. И после-



Фотоочерк
Анатолия
ГАРАНИНА

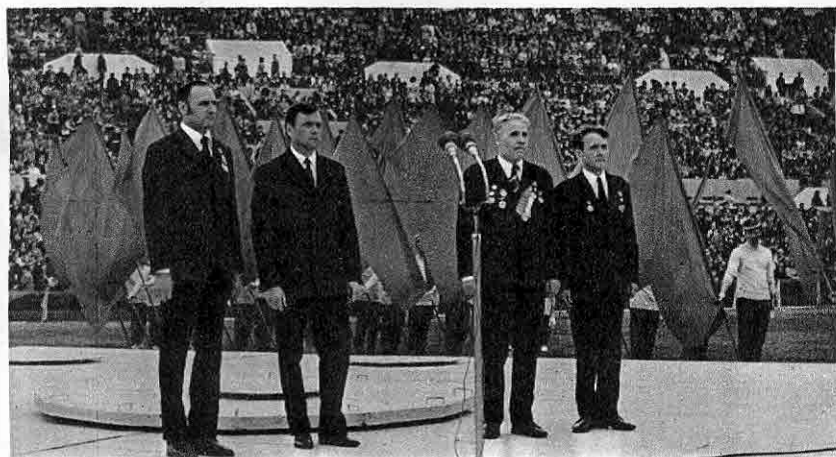
Дворец
культуры ЗИЛа.
На вечере
передового опыта

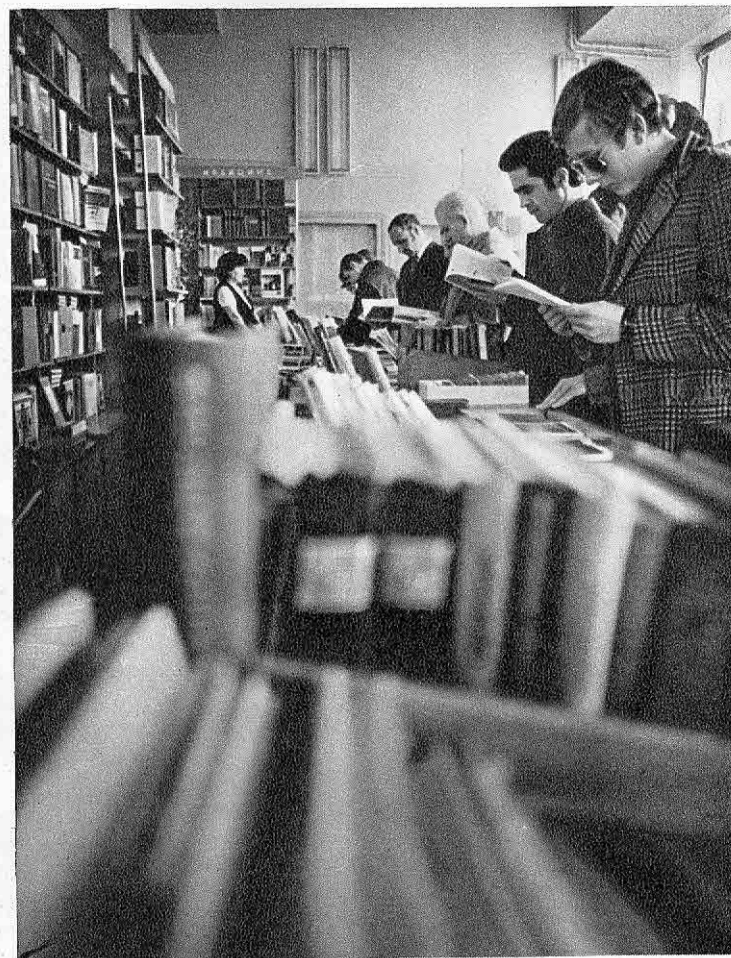
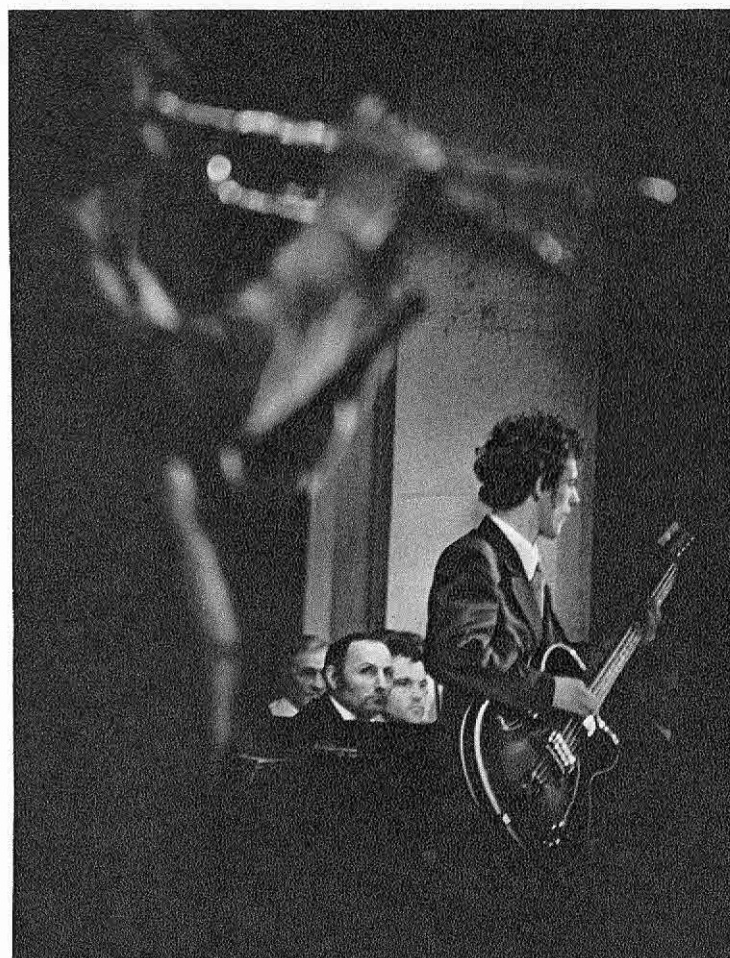
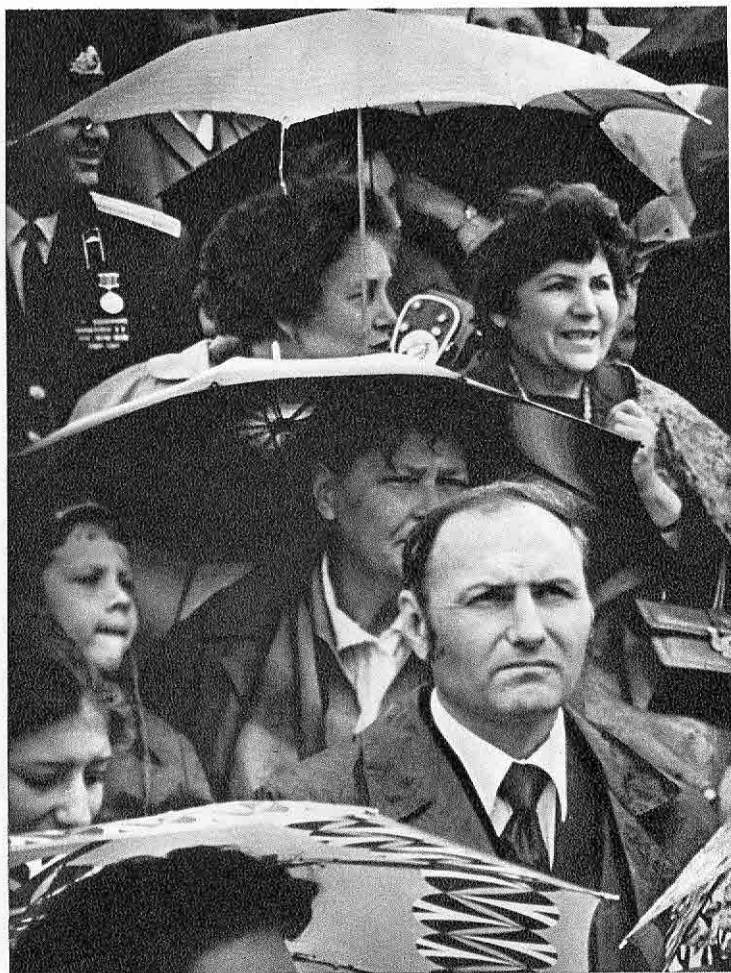
А. Манахтину
вручается
высшая трудовая
награда страны —
орден Ленина и
золотая медаль
«Серп и Молот»
Героя Социалисти-
ческого Труда

Стадион «Динамо».
Идет праздник
трудовой славы

Наставник
рабочей молодежи







Фотоочерк
Анатолия
ГАРАНИНА

В музее «Кусково»

На встрече
с работниками
искусств

На футбольном
матче

В книжном магазине

Герой
Социалистического
Труда
А. Манахтин

дующие снимки должны были стать как бы ответом на вопрос: каков же он, человек, которому доверена эта честь? Здесь на примере моего героя — талантливого, профессионально авторитетного, по-хозяйски относящегося к делу, — хотелось раскрыть характерные черты современного рабочего.

— Как складывалась съемка, чем вы руководствовались, отбирая фотосюжеты, вошедшие в очерк?

— Начиная со съемок на ЗИЛе, где корреспонденты газет, телевидения — частые гости. Конечно, мои коллеги не обошли вниманием и А. Я. Манахтина. Это сказалось сразу. Первые его вопросы ко мне были: «Надолго ли задержите?» и «Куда встать?» Пришлось объяснить, что становится-то как раз никуда не нужно; что лучше всего, если он

не будет замечать моего присутствия... Я познакомился с на редкость насыщенным «личным календарем» Анатолия Яковлевича. Следуя за своим героем, я побывал на трудовом празднике москвичей, где в числе знатных людей столицы присутствовал и он, на встрече с работниками искусств, на вечере передового опыта во Дворце культуры завода... Успел ознакомиться и с кругом личных интересов и увлечений А. Я. Манахтина. Работая над этой частью очерка, я уже знал, когда, не нарушая привычного течения жизни героя, смогу снять его на стадионе, когда он собирается в музей. Знал, в каком книжном магазине можно встретить его в субботу, знал, что он любит проводить свободное время у телевизора и ценит телевидение за высокую познавательность его программ...

Словом, я приезжал на эти встречи уже подготовленным. — В чем, по-вашему, специфика работы над фотоочерком о человеке?

— Фотоочерк-портрет, который часто применяется в журнальной периодике, — это изучение общественных и личных интересов человека. Поэтому каждый снимок должен не просто документально отражать тот или иной факт, но и обязательно передавать психологическое состояние героя, раскрывать все новые и новые грани его личности. К сожалению, это не всегда удается, но стремиться к этому необходимо. И, конечно, жанр очерка требует от фотографа совершенного владения формой; без этого снимки будут уныло-однообразными и самое интересное содержание не затронет ум и сердце зрителя.

Мы продолжаем публикацию интервью с деятелями культуры, искусства, которые высказывают свои мысли о роли фотографии в современном обществе. Интервью с прозаиком Юрием Трифоновым, известным читателям по романам «Обмен», «Предварительные итоги», «Нетерпение» и другим, и с поэтом Евгением Винокуровым ведет студент Литературного института имени А. М. Горького Игорь Левшин.

Юрий ТРИФОНОВ:

АКТИВНО ИСПОЛЬЗУЮ ФОТОГРАФИЮ

— Юрий Валентинович, какие, по вашему мнению, черты объединяют художественную прозу и художественную фотографию?

— Одна из главных общих черт — это, конечно, детализация. В художественной прозе автор часто задерживает внимание читателя на одном зафиксированном моменте действия и заставляет рассматривать его подробное изображение точь-в-точь как интересную фотографию. Художественную фотографию, в свою очередь, с прозой сближает сюжетность, протяженность выделенного в снимке момента в прошлое и будущее. Кроме того, в фотографии часто используется авторская организация природы, своего рода «литературный сценарий». Правда, меня лично больше всего привлекают снимки, сделанные врасплох, «скрытой камерой». Причем интересно, что одни из самых выразительных фотографий такого рода сделаны писателем. Я имею в виду парижские снимки Ильи Эренбурга.

— Помогает ли вам фотография в творческом процессе?

— Конечно. Особенно в работе над очерками и путевыми заметками. В свое время я много писал о спорте — тут уж вовсе нельзя обойтись без фотографии. В процессе работы над романом «Нетерпение» мне довелось изучать фотографии арестованных по делу «Народной воли». Но эти снимки, сделанные полицейскими фотоаппаратами, так сказать, «специальные», они дают весьма отдаленное представление даже о внешнем облике этих людей. В статье, напечатанной в журнале «Былое» в 1918 году,

соратница народовольцев Вера Фигнер отметила это разительное несходство.

Поэтому внешность героев приходилось воссоздавать главным образом по воспоминаниям современников. Фотография может оказать услугу прозаику при работе над детализированными описаниями. Допустим, у автора возникла необходимость описать городской бульвар. Общее впечатление может быть достигнуто умелым подбором деталей, а такой выбор удобно сделать, имея несколько снимков типичных бульваров, может быть, даже из разных городов. Так и в других случаях, когда требуется подбор точных, реалистических деталей, фотография может значительно облегчить писательский труд.

— В чем, по вашему мнению, причина все возрастающей популярности художественной фотографии?

— Я считаю, что основная причина — в зрелищности фотографии, которой, увы, не может дать современная живопись. Даже кино вынуждено разрабатывать в течение всего экранного времени один сюжет или ограниченное количество сюжетов. А на крупной, тем более международной выставке зрителю предлагается несколько сот законченных сюжетных художественных работ по огромному кругу тем. Фотографический образ читается мгновенно, уже хотя бы по той причине, что массовый читатель газет приучен к «чтению» снимков и встречается с ними гораздо чаще, чем с живописными полотнами. Так что своей популярностью фотоискусство во многом обязано печати.

— Как вы расцениваете возможности художественной фотографии в иллюстрировании книг?

— В последнее время довольно часто для иллюстрирования художественной прозы применяются фотокадры из фильмов, снятых по этим книгам. Мне кажется, это не лучший способ иллюстрирования. Наиболее уместна фотоиллюстрация в произведениях документально-биографического характера. В двадцатых годах в качестве иллюстрации с успехом применялся фотомонтаж, который мастерски использовал Александр Родченко. Однако впоследствии область применения фотомонтажа сместилась в направлении плаката и политической сатиры, и теперь редко можно встретить книгу, удачно иллюстрированную методом фотомонтажа.

— В какой области сотрудничество литературы и фотографии представляется вам наиболее плодотворным?

— В решении художественных задач и литература, и фотография вполне самостоятельны и не нуждаются в непосредственном вмешательстве в свои среды. Правда, возможны случаи симбиоза, такие как фоторассказы или подбор литературных произведений в качестве текстов в фотоальбомах. Здесь можно отметить интересные работы молодого прозаика и фотографа Юрия Аракчеева. Но основное поле сотрудничества фотографии и литературы — пресса, научная, научно-популярная, техническая литература, реклама, и в этих областях деятельности наивысшие достижения могут появиться на стыке слова и изображения.

Евгений ВИНОКУРОВ:

СИЛА — В ДОСТОВЕРНОСТИ

— Каким фотографиям вы отдаете предпочтение?

— Меня прежде всего привлекают характерные, выразительные снимки, в которых ясно видна позиция автора по отношению к тому, что он снимает, в которых схвачено типическое. Я считаю, что основная задача фотографии та же, что и была у нее всегда, — выразить суть запечатленного мгновения. Для меня, если речь идет об изображении реального исторического события, никакая картина самого гениального художника не заменит фотографии. Исторические фотографии, которые всегда с удовольствием я рассматриваю, представляются мне окнами в прошлое. В них можно увидеть такие характерные приметы времени, эпохи, которые никакими другими средствами нельзя изобразить с той же достоверностью.

Мне трудно было бы выделить какой-то главный жанр в фотографии. Но будь это портрет, пейзаж или репортаж, в каждом из них должен присутствовать познавательный момент и момент истинности. Хорошей фотографией я считаю ту, которая совмещает эти качества.

— Какие фотографии вы могли бы выделить из запомнившихся?

— Я бываю на фотовыставках и у нас в стране, и за границей. Но из всех увиденных снимков наибольшее впечатление на меня произвел «Комбат» Макса Альперта. Я считаю, что ни одно произведение изобразительного искусства не смогло бы с таким реализмом и экспрессией рассказать о войне, как эта фотография.

Из снимков последнего времени мне запомнилась работа, демонстрировавшаяся недавно в Манеже, — «На выставке абстракционистов». Автору (к сожалению, не помню его фамилии) великолепно удалось схватить изумленно-недоумевающее выражение лиц посетителей, рассматривающих конструкцию, сваренную из металла.

— Интересно знать ваше мнение о взаимном влиянии фотографии и литературы, в частности поэзии.

— Попробую ответить на ваш вопрос. Фотография, видимо, способна оказывать влияние на поэзию. Не только, разумеется, в том смысле, что у поэта в его стихах будет упоминаться фотография. Свежий пример. Я только что проводил семинар в Литературном институте имени Горького. В стихах одного студента-дипломника, которые обсуждались на семинаре, была такая строка «...со мной в лесу — коробка «Флексарета». У меня в одном из стихотворений, например, так сказано об уходящей жизни: «...фото переходит в негатив...»

Эти примеры легко умножить. Но основная суть влияния фотографии на литературу, конечно, не в этом, а в способности фотографического образа вдохновить поэта на создание образа поэтического. Вспомним хотя бы известные всем строки Маяковского: «Двое в комнате: я и Ленин — фотографией на белой стене».





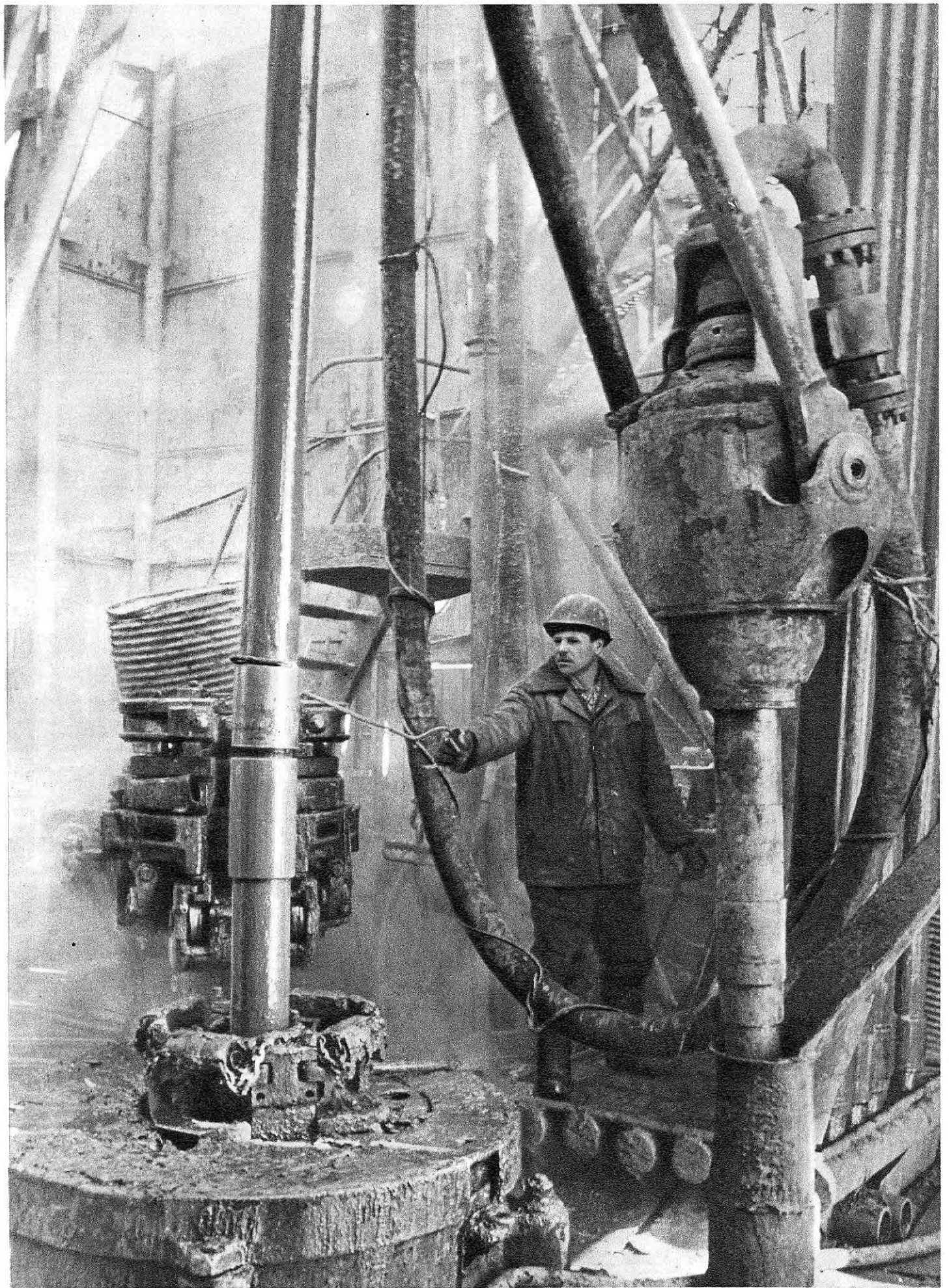
На вкладки:

Виктор СМЕТАНИН
Герой
Социалистического
Труда,
сталевар завода
«Электросталь»
В. Корягин

Александр СТЕЩАНОВ
Кизи

Анатолий СКУРИХИН
На буровых
скважинах
Самотлора





ЦВЕТ И ЕГО ВОЗМОЖНОСТИ

В № 9 нашего журнала были напечатаны цветные фотографии Дмитрия Стародуба, фотолюбителя из Киева. Редакция попросила Д. Стародуба поделиться своими мыслями о цветной фотографии и рассказать о методах своей работы.

Цветная фотография! Это и первый восторг фотолюбителя, увидевшего на своих отпечатках голубое небо и зеленую листву деревьев, это и кропотливый труд по подбору корректирующих фильтров, это и муки творчества, попытки уйти от натуралистичности цветовоспроизведения, вывести цветную фотографию за рамки простого отражения красок окружающего мира.

Казалось бы, цветные фотоматериалы должны способствовать повышению художественного уровня фотографии, поставить ее на одну ступень с живописью, располагающей всем богатством цветовых оттенков и тонов. Однако цвет в фотографии прежде всего вызвал повышенную натуралистичность изображения, добавив к прочим приписываемым ей «грехам» еще один — объективно правильное цветовоспроизведение. Правда, оказалось, что цветная пленка «видит» краски мира несколько иначе, чем человеческий глаз, и там, где мы даже не замечаем цветных рефлексов или адаптируемся к отличающемуся от дневного спектральному составу света, цветная фотография фиксирует непривычные для глаза, а подчас и неестественные цвета и их сочетания. И самое удивительное заключается в том, что мы отвергаем такое «буквальное» цветовоспроизведение. За примерами нет необходимости ходить далеко — достаточно напомнить голубые тени на снегу или землистый цвет человеческого лица, подсвеченного светом, отраженным от зеленого фона.

Осваивая цветную фотографию, фотолюбитель прежде всего стремится правильно воспроизвести все цвета, тем самым уподобляясь не художнику, а полиграфисту, задачей которого является наиболее точное воспроизведение цветов оригинала.

А поскольку легче всего воспроизводить чистые, а не смешанные тона, то на свет появляются фотографии: голубки, расцвеченные всеми цветами радуги; голубое небо, синяя вода, зеленые листья, красное платье, желтая шляпа и т. д.

Но вот техническая сторона цветной фотографии освоена и наступает пора мучительных раздумий: какой же ей быть — той цветной фотографии, которая может претендовать на высокое звание произведения искусства? И здесь возможны два пути. Один, наиболее простой с точки зрения творческой, но довольно сложный технически, — это отход от реальных цветов, полная свобода фотографа в выборе цветовой гаммы, отдельных тонов и их сочетаний. В этом случае за основу может быть взят даже черно-белый негатив и в процессе цветной печати, с помощью специальных методов обработки, получено цветное изображение с красными стволами деревьев, сиреневой листвой, желтым небом и зеленым солнцем. Имеет ли право на жизнь такая фотография? Ответ на этот вопрос зависит от художественного вкуса автора.

Второй путь — путь, творчески более сложный, путь, требующий от фотографа не столько изобретательности, не столько удачных формальных решений, сколько глубокого проникновения в суть фиксируемых им явлений, использования опыта, накопленного изобразительным искусством; цвет здесь должен выступать не как само-

цель, а как элемент изобразительной формы, способствующий большей художественной выразительности, большей эмоциональной насыщенности.

Начало этого пути лежит в отказе от контрастирующих цветовых сочетаний, от стремления передать одной фотографией всю многокрасочность мира. Цветовая лаконичность, подчас близкая к монохромности, колористическое решение снимка в едином цветовом ключе — такой подход к изобразительной форме требует, естественно, высокой фотографической техники.

В цветной фотографии в значительно большей степени, чем в черно-белой, конечный результат зависит от качества светочувствительных материалов и реактивов. Поэтому фотограф всегда должен не только быть уверенным в качестве пленки и бумаги, но и хорошо знать фотографические свойства этих материалов. Перед началом использования новой партии пленки желательно сделать ряд пробных съемок, в процессе которых в обязательном порядке должна быть сфотографирована серая шкала. При постоянной работе с цветными фотоматериалами снимок серой шкалы желательно иметь на каждом ролике пленки. Серая шкала может быть размещена в углу кадра как при портретной и пейзажной съемках, так и при съемке натюрморта. По серой шкале очень легко в процессе печати производить подбор корректирующих фильтров, ибо отличие цвета шкалы от серого очень легко определить на глаз. Кроме того, съемка серой шкалы позволяет оценить правильность экспонирования пленки и оптимальный режим ее проявления.

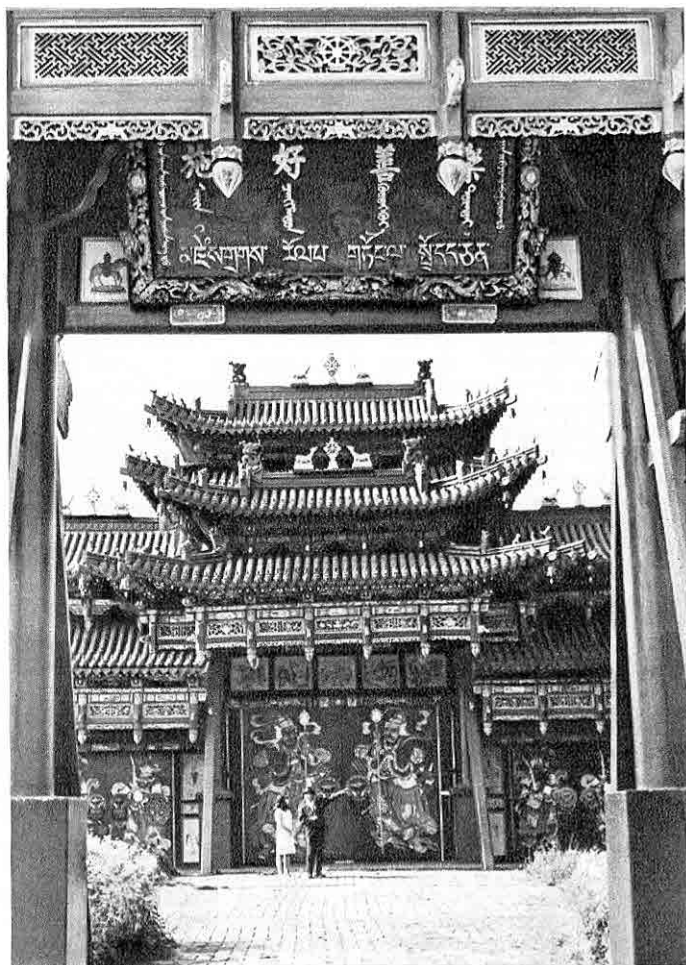
Обработку цветной негативной пленки лучше всего производить по стандартному режиму, рекомендованному заводом-изготовителем, по возможности поддерживая температуру обрабатывающих растворов в пределах $18 \div 23^\circ\text{C}$. Более точно выдерживать температуру растворов нет необходимости, следует только знать время проявления пленки в данном проявителе при выбранной температуре. Для устранения цветной вуали, появляющейся на негативной пленке в результате длительного хранения, можно добавлять в цветной проявитель бензотриазол, однако его концентрация не должна превышать $0,15 \text{ г на } 1 \text{ л}$, так как большие количества бензотриазола могут вызвать разбалансировку слоев пленки.

Печать цветных снимков, несмотря на значительное улучшение качества цветных фотобумаг, лучше всего осуществлять с помощью зональных светофильтров аддитивным способом. Усложнение процесса печати в этом случае вполне компенсируется возможностью вмешательства в процессе печати в цветовую насыщенность и даже в цветовой тон отдельных участков изображения. Контраст цветного снимка может быть изменен двумя способами. Первый из них — применение более прозрачных или более плотных зональных фильтров, второй — варьирование времени проявления бумаги в цветном проявителе. Первый способ обеспечивает значительно лучшие результаты, однако не всегда применим в любительских условиях, второй — более сложен тем, что с изменением времени проявления изменяется как контраст изображения, так и время экспонирования, а в некоторых случаях и цветовой баланс изображения. Время проявления при температуре проявителя, лежащей в пределах $20 \div 24^\circ\text{C}$, может изменяться от 3 до 9—10 мин. При этом совершенно нет необходимости стремиться к поддержанию температуры проявителя, равной 20°C . В пределах $18 \div 25^\circ\text{C}$ температура может быть любой, важно только, чтобы в процессе печати она не изменялась более чем на $\pm 1^\circ\text{C}$.

Дальнейшая обработка отпечатков осуществляется как по двухванному, так и по трехванному способу, хотя последний более предпочтителен. Окончательная промывка отпечатков должна быть интенсивной и не превышать 30—40 мин.

В заключение хотелось бы отметить, что цветная фотография, в силу особенностей процессов обработки, обеспечивает получение качественных результатов лишь при значительном количестве обрабатываемых материалов и, следовательно, при большом объеме обрабатываемых растворов. В этом случае изменение свойств растворов от пленки к пленке, от листа к листу фотобумаги происходит плавно и не требует постоянной корректировки.

Д. СТАРОДУБ,
Киев



МНР — 50 ЛЕТ

ПО ПУТИ СОЦИАЛИЗМА

Осорын ЭРДНЭЭ,
первый секретарь посольства МНР в СССР

26 ноября 1974 года исполняется 50 лет со дня провозглашения Монгольской Народной Республики.

Монголия — страна древней культуры и богатой истории, однако подлинный ее расцвет начался лишь после Народной революции, совершенной под непосредственным влиянием Великой Октябрьской социалистической революции.

За исторически короткий отрезок времени монгольский народ прошел славный путь от феодализма и средневековья к социализму. Этот путь был весьма сложным, тернистым, поскольку Монголии пришлось пройти его одной из первых стран на Востоке. Только благодаря умелому руководству Монгольской народно-революционной партии (МНРП), в дружбе и союзе с трудящимися родины великого Ленина наш народ за время жизни одного поколения шагнул через века от темноты к свету, от нищеты к процветанию.

В 1924 году состоялся III съезд Монгольской народно-революционной партии. Съезд учел опыт восточных республик Советского Союза, основательно и всесторонне проанализировал политиче-

ское и экономическое положение Монголии и, руководствуясь гениальным ленинским учением, признал единственно правильным для Монголии социалистический путь развития.

Отсталая Монголия, в которой длительное время господствовало единоличное кочевое хозяйство, за годы народной власти превратилась в аграрно-индустриальное государство с быстро развивающейся многоотраслевой экономикой. Неуклонно повышается материальный и культурный уровень жизни трудящихся, навсегда покончено с неграмотностью среди взрослого населения. В республике создана сеть учебных, медицинских и культурно-просветительных учреждений, выросли национальные кадры рабочего класса и интеллигенции.

Вся история становления и развития социалистического строя в МНР неразрывно связана с бескорыстной многосторонней братской помощью и поддержкой Советского Союза.

МНР, первая из социалистических стран Азии, в 1962 году вступила в члены Совета Экономической Взаимопомощи. С вступлением в СЭВ еще более возросла эффективность и плодотворность сотрудничества МНР с Советским Союзом и другими братскими социалистическими странами.

Только за последние годы с помощью Советского Союза построены и введены в эксплуатацию сотни таких важных объектов, как угольные карьеры, теплоэлектроцентрали, авторемонтные предприятия, высоковольтная линия электропередачи единой энергетической системы, ряд предприятий легкой и пищевой промышленности и др. В настоящее время строится крупное совместное мон-



голо-советское предприятие «Эрдэнэт» по освоению медно-молибденового месторождения на территории МНР.

За истекший период еще больше укрепилась экономическая мощь МНР, интенсивно развиваются все отрасли народного хозяйства страны. Промышленность, строительная индустрия, транспорт, связь в настоящее время дают свыше 60 процентов валового общественного продукта и 48 процентов национального дохода.

Страны — члены СЭВ, и главным образом Советский Союз, оказывают огромную помощь в деле укрепления материально-технической базы сельского хозяйства Монголии. Ныне в сельском хозяйстве республики работают 15 тысяч тракторов, свыше 2 тысяч комбайнов, 4,4 тысячи автомашин и много другой сельскохозяйственной техники. Одним из основных достижений сельского хозяйства является создание прочной кормовой базы животноводства.

На основе неуклонного роста социалистической экономики страны происходит постоянное повышение материального и культурного уровня населения. Растет доля национального дохода на душу населения, повышается средняя заработная плата рабочих и служащих, занятых в народном хозяйстве. Каждый четвертый человек страны учится.

В настоящее время трудящиеся МНР широко развернули социалистическое соревнование в честь славных юбилеев — 50-летия III съезда МНРП и провозглашения МНР, успешно претворяют в жизнь новую программу партии и задачи, выдвинутые XVI съездом МНРП.



Фото
Юрия
УСТИНОВА

Улан-Батор.
Дворец Богдо-Гегена

Памятник
советским воинам

Улан-Батор.
Новый жилой дом

У президента АН МНР
академика В. Ширендыба

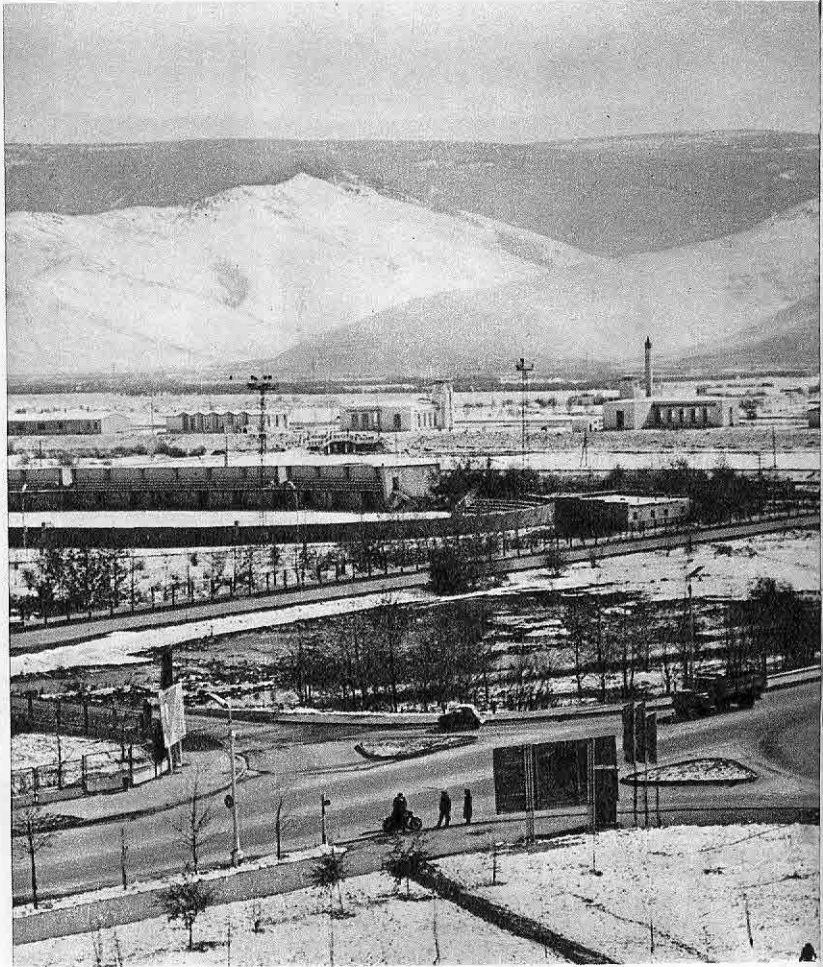
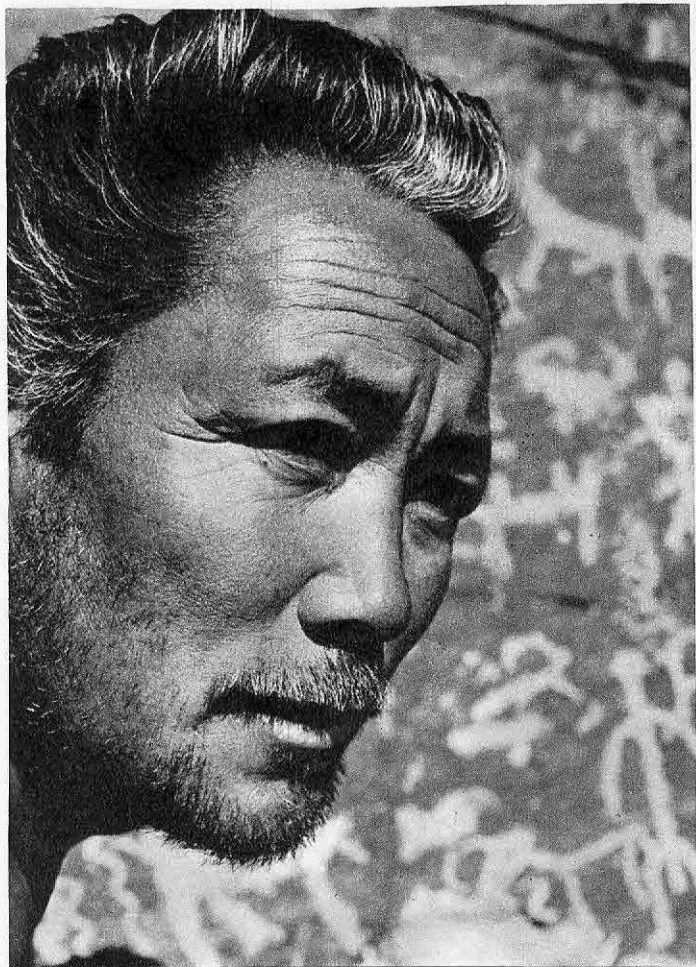


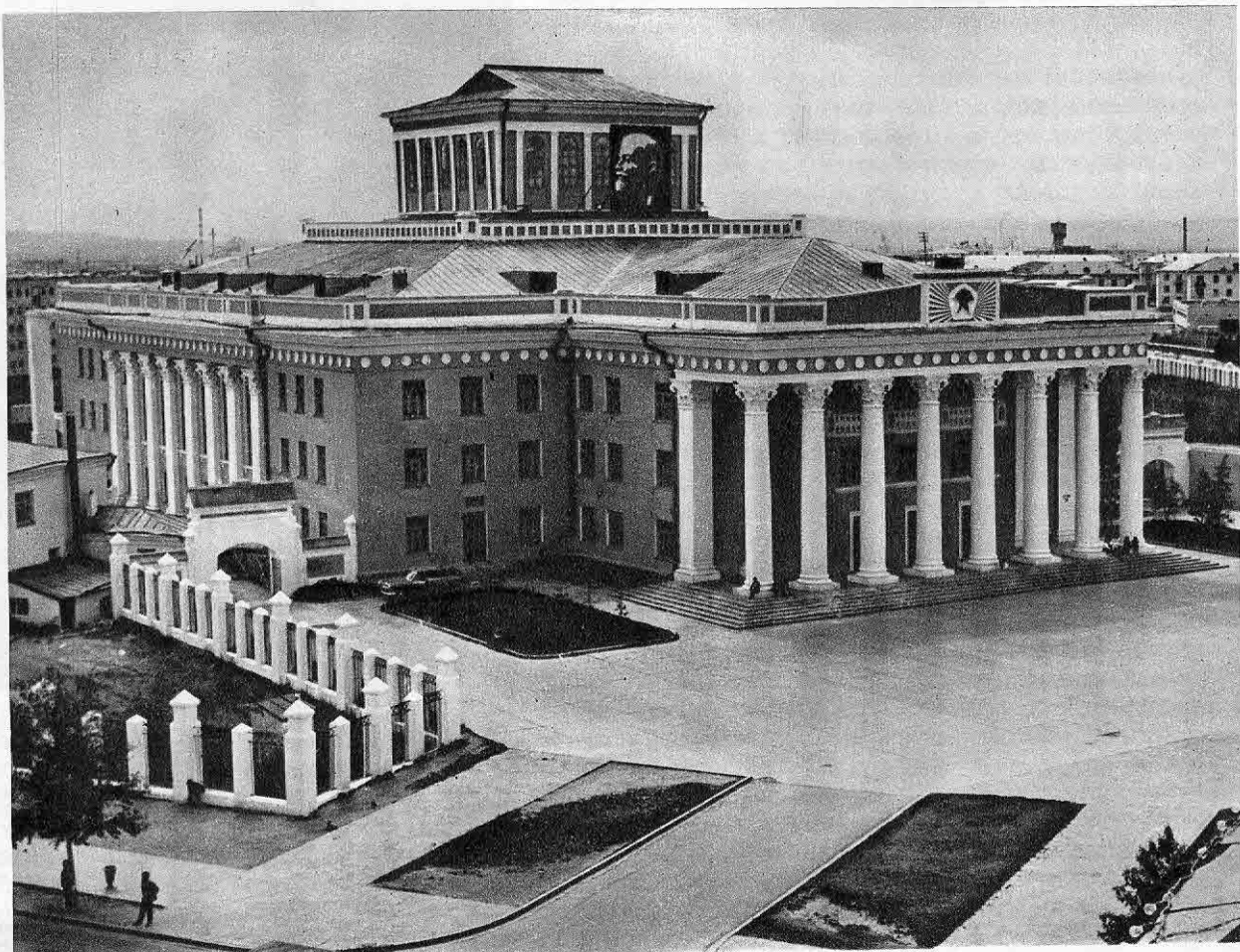
Фото
Юрия
УСТИНОВА

Археолог,
доктор
исторических наук
Сэроджаб

Улан-Батор.
Драматический
театр

Улан-Батор.
Мост Мира

Монгольский
мальчик





ВСТРЕЧА С МОНГОЛИЕЙ

Это была моя вторая поездка в Монголию, и новая встреча с этой дружественной страной обещала быть интересной.

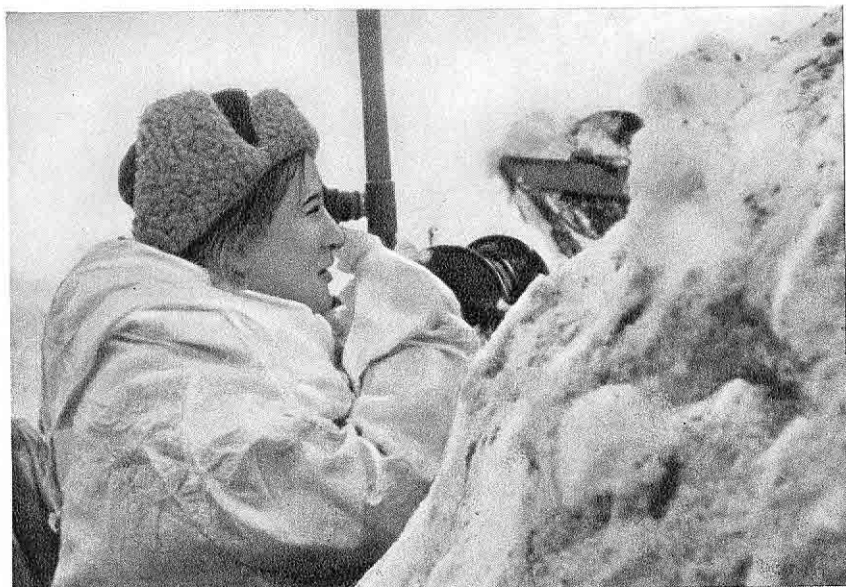
...Улан-Батор залит солнцем. Особенно многолюдно у подножия величественной горы Богдо-ула. Люди идут к памятнику погибшим в боях советским и монгольским воинам, воздвигнутому на вершине невысокой горы. Они поднимаются по ступеням к подножию монумента, чтобы возложить цветы к Вечному огню.

Будучи в Улан-Баторе, трудно отказаться от посещения дворца Богдо-Гегена. Преклоняясь перед творением рук человеческих, проходишь из одной части дворца в другую. И от всей души восхищаешься этим замечательным архитектурным ансамблем из резного дерева, голубого кирпича и черепицы. Гармония красок, легкость архитектурной формы этого дворца-музея производит огромное впечатление. А когда выходишь из внутреннего двора дворца, где тишину нарушает только щебетание птиц, и видишь многоэтажные современные здания, понимаешь ту огромную разницу во времени, которая отделяет прошлое Монголии от сегодняшнего дня страны. Как и в первое мое посещение МНР, мне предстояло отправиться в путешествие по стране с археологическим отрядом советско-монгольской историко-культурной экспедиции. В ущелье Бичигтэ мы нашли большое количество наскальных рисунков. На отполированных ветрами и почерневших от солнечного «загара» скалах были разбросаны рисунки, высеченные неизвестными мастерами несколько тысячелетий назад. По изображениям можно было составить полное представление о жизни древних поселенцев Монголии.

Передо мной как фотожурналистом стояла довольно сложная задача — запечатлеть на пленке замечательные образы памятников древней культуры народа и одновременно показать облик новой молодой социалистической республики. Насколько удалось мне это — судить читателям.

В этом году Монгольская Народная Республика отмечает свое 50-летие. Хочется от всего сердца поздравить монгольских друзей со славным юбилеем.

Ю. УСТИНОВ,
фотожурналист



Г. Санько.
Донской фронт. 1943 г.

НАШ ДРУГ — ГАЛИНА САНЬКО

Так уж случилось, что вся моя творческая жизнь в течение полувека связана с редакциями газет и иллюстрированных журналов. Среди фоторепортеров у меня много друзей. Многих люблю за их превосходное мастерство, некоторыми горжусь как своими учениками: в их творческом росте я принимал участие.

Имена наших лучших фоторепортеров широко известны. Советская школа фотоискусства признана во всем мире, так же как советская школа музыкантов и шахматистов. Среди мастеров, которые получали за фотографии золотые медали и дипломы на международных выставках, свое достойное место занимает Галина Санько. О ней, в связи с ее почетным юбилеем, и хочу рассказать.

В 20-е годы в нашем дружном творческом коллективе «Рабочей газеты» появилась новая сотрудница фотолаборатории, юная, светловолосая, светлоглазая, красивая девушка.

Ее первым учителем был И. А. Бохонов. Вскоре Галина стала репортером. У нее не было «фотодетства», она сразу научилась хорошо снимать. Ее биография всегда была тесно связана с биографией нашей страны. Камчатка, герои челюскинской эпопеи, Север неотразимо влекли молодого репортера.

У каждого большого мастера есть свой творческий профиль. Галине Захаровне чуждо повествовательное изложение фотоочерка. Она мастер одной фотографии, но эта фотография всегда отмечена признаками высокого искусства. Ей свойственны отличное чувство композиции, света, эмоциональная насыщенность, острая репортажность, любовь к человеку. Камчатские пейзажи Галины Санько вошли в золотой фонд советского фотоискусства.

Галина Захаровна славилась как неистовый репортер. Когда маленький самолет, на котором она летела в очередную командировку, упал и разбился, она схватила аппарат, сняла поврежденный самолет и только потом ощущала руки и ноги — целы ли?.. Чувство жур-



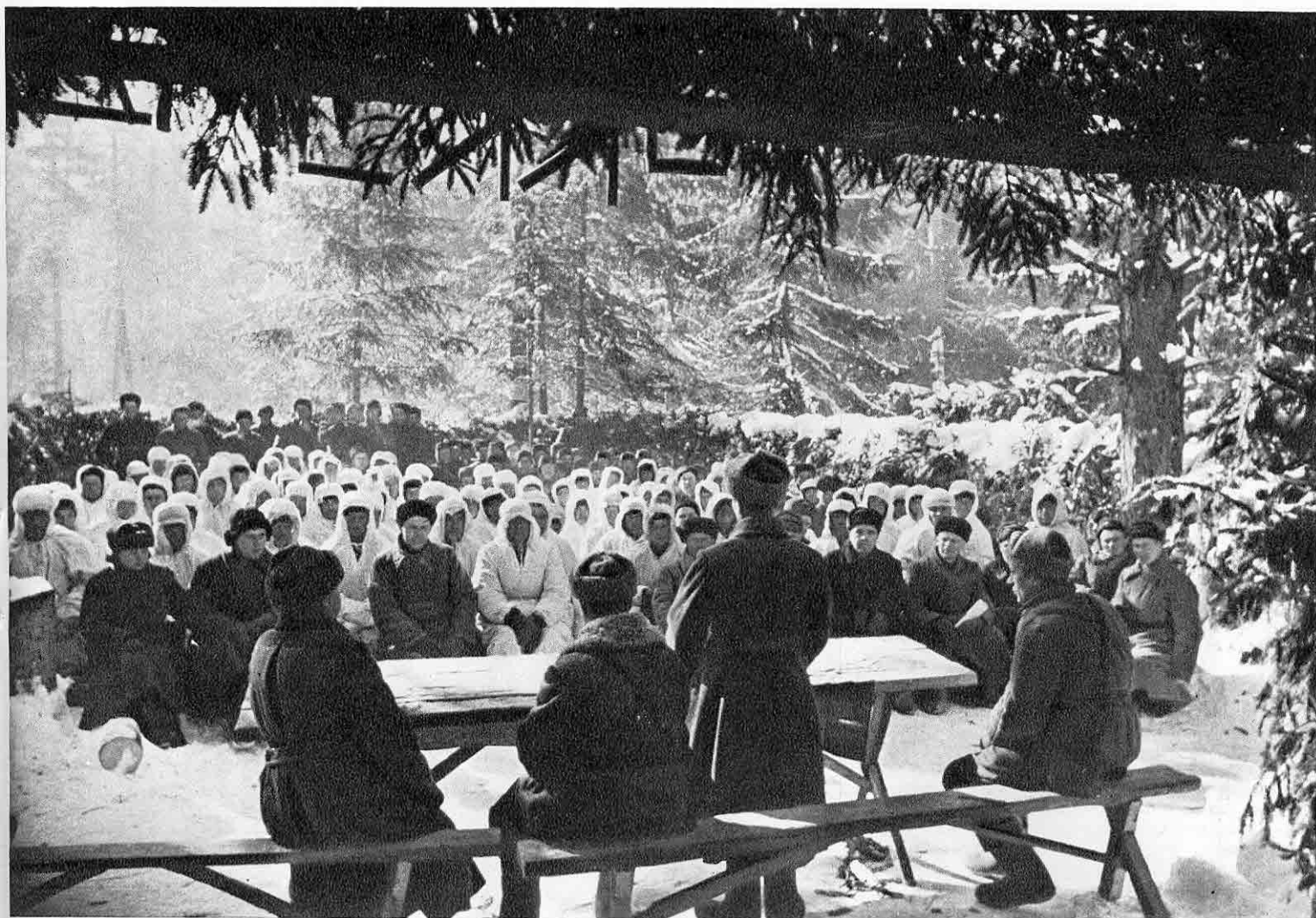


Фото
Галины
САНЬКО

Возвращение

Партсобрание
в Н-ской части

Жди меня

Страница войны

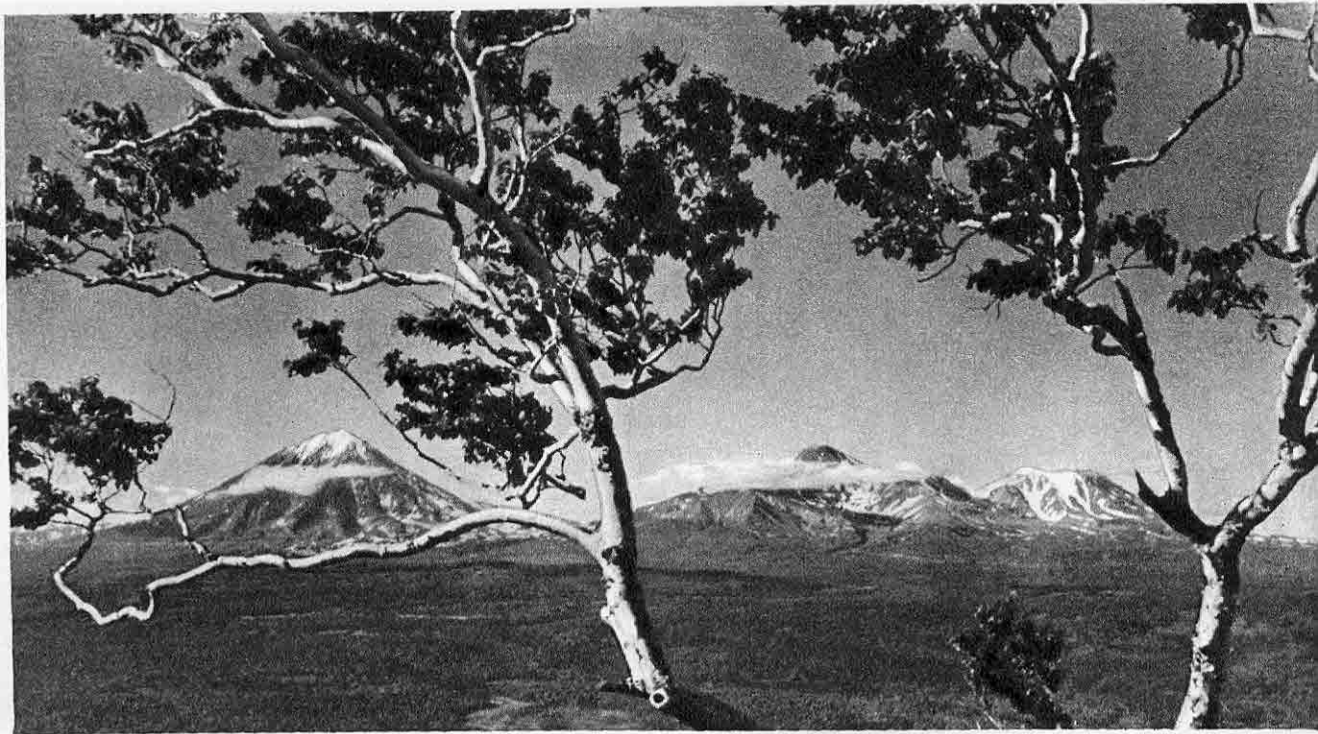
Фото
Галины
САНЬКО

Камчатские
просторы

По реке Марас-су

Поселок Кара

Капитаны



налистского долга, которому следует учиться молодым, у нее развито необычайно, да и не только этому можно учиться у Санько...

Особо мне хочется сказать о ее работе во время войны. Судьба нас снова свела в одной редакции. Пожалуй, в четвертой. «Рабочая газета», «Водный транспорт», журнал «Строим» и, наконец, журнал «Фронтная иллюстрация».

Галина на передней линии огня, ей хочется сделать портрет пулеметчика в бою. Но кругом свистят пули и падают осколки. Один раненый, другой... Галина оставила аппарат и стала перевязывать бойцов. Медаль «За боевые заслуги» она получила не за искусство фоторепортера, а за смелость, проявленную в бою, и по праву может гордиться этим.

Галина Санько дважды была тяжело ранена. Передо мной два пожелтевших листка, два моих письма, адресованных Галине в госпиталь во время войны. Письма сохранились у Санько: «Галочка, на фотографии Вы выглядите по всем классическим канонам романтики. Белый бинт вокруг головы и пятно просочившейся крови. Галочка, очень мы все Вас любим и рады, что Вы быстро поправляетесь...»

И второе: «...Галина, Вы такой молодец. Ваш снимок «Возвращение» (это группа со стариком) — настоящий шедевр фотоискусства. Слава его уже облетела всю Москву. Скорей поправляйтесь, милая. Желаю Вам всяких успехов.

Жму крепко руку. А. Ж.»

Военные фотографии Санько — целая эпопея. Здесь все: и горе людей, лишенных крова, и мужество советских воинов в бою, и лирические сцены в минуты затишья, и трупы врагов, нашедших смерть под Сталинградом... После войны Г. Санько много лет плодотворно работает в журнале «Огонек».

Вот такая Галина: с огромным запасом энергии, хороший друг, который приходит на помощь, не дожидаясь, когда его об этом попросят, прекрасный мастер фотографии и Человек с большой буквы. За это мы и любим ее.

Александр ЖИТОМИРСКИЙ,
главный художник журнала
«Советский Союз»





АКТИВНЫЕ ПОМОЩНИКИ ГАЗЕТЫ

То, что коллекция челябинского фотоклуба на всесоюзной выставке «Страна моя» была удостоена серебряной медали, не вызвало удивления, ибо это не первая высокая награда клуба. Однако награда — не цель работы, а лишь оценка ее результатов, обусловленных кропотливым, упорным трудом. Как же строится работа клуба? Рассказать об этом важно хотя бы потому, что клуб этот один из самых опытных, у которого есть чему поучиться, есть что позавидовать.

Объединение челябинских фотолюбителей организовывалось в то время, когда не было накоплено опыта во взаимоотношениях любителей с общественными организациями, призванными опекать клубы. Некоторые из них, не найдя нужного направления в работе, не сумев найти общий язык со своими шефами, распались. Там же, где настоящая помощь не подменялась администрированием, клубы сохранились, окрепли и стали

незаменимыми помощниками в деле пропаганды советского фотоискусства.

Фотоклуб в Челябинске возник благодаря содействию и поддержке редакции газеты «Челябинский рабочий». Его основатель и бессменный руководитель — Евгений Ткаченко прошел путь от студента Политехнического института, внештатного фотокорреспондента городской газеты до заместителя ответственного секретаря этой газеты.

Первая клубная выставка, состоявшаяся пятнадцать лет назад, наглядно показала узость тематических исканий авторов. Она состояла из пейзажных фотографий. На обсуждении выставки, с которого и началась работа клуба, был намечен поворот к фотографии, главным героем которой должен стать современный человек, его труд. Акцентируя внимание фотолюбителей на этой теме, руководители клуба поставили задачу создать постоянный актив внештатных фотокорреспондентов при «Челябинском рабочем». Сегодня эта цель достигнута. Есть у газеты такой актив.

Работа в печати расширяет тематические границы творчества фотолюбителей, помогает им определить свою гражданскую и творческую позицию, совершенствовать фотографическое видение. Возвращающиеся с задания фотолюбители приносят не только хронику событий, но и «выставочные кадры».

Сегодня костяк клуба — чуть больше двадцати человек. На общие же собрания приходит около ста пятидесяти фотолюбителей.

Каждая такая встреча превращается в полезный творческий разговор. При разборе фотографий главное внимание уделяется анализу содержания. Если в снимках его нет, формальный, композиционный анализ, по мнению челябинцев, просто не нужен.

Пополнение в клуб, как правило, поступает с факультета общественных профессий Политехнического института, который выпускает квалифицированных руководителей фотокружков. Значит ли это, что фотоклуб не уделяет внимания воспитанию начинающих? Совсем нет. Когда в поле зрения клуба попадают смысловые ребята, уже освоившие основы фотографии, над ними берут шефство «ветераны».

Вся деятельность челябинского фотоклуба тесно связана с работой фотосекции местной журналистской организации. Персональные выставки, конкурсы клуб и фотосекция проводят совместно. В традицию вошли слеты фотолюбителей и фотокорреспондентов сельских и городских газет. Каждый слет — настоящий праздник. На него собираются представители всех фотоклубов Урала, приезжают гости из других городов и областей. В течение нескольких дней проводятся конкурсы, выставки, персональные и коллективные отчеты, дискуссии, работают семинары фотокорреспондентов городских и районных газет.

Стали традиционными и выступления членов клуба в рабочих общежитиях, красных уголках. Нина Дряхлова и Сергей Васильев были гостями в общежитии молодых специалистов Че-



лябинского тракторного завода (ЧТЗ), Владимир Белковский и Михаил Петров представляли фотоклуб на встрече с рабочими ЧТЗ.

Проводятся читательские конференции с обзором фотолитературы, журнала «Советское фото», лекции по фотографии, организуемые совместно с областной публичной библиотекой. По инициативе фотоклуба и при его деятельном участии на предприятиях и улицах города вывешиваются фотовитрины, тематические выставки. Они привлекают к себе внимание высоким художественным уровнем фотографий.

Клуб прочно утвердился, завоевал авторитет. Недаром в газетных объявлениях о найме на работу, связанную с фотографией, выдвигается неременное условие: «рекомендация фотоклуба обязательна».

Клуб, созданный редакцией газеты, распространил свое влияние на многие стороны культурной жизни города и области. Кстати, нынешний год для фотолюбителей Челябинска юбилейный. Клуб отмечает свое пятнадцатилетие. Пятнадцать лет — возраст зрелости. Поздравляя челябинцев, мы уверены, что этот деятельный дружный коллектив добьется в будущем новых творческих успехов. Успех всегда сопутствовал трудолюбивым. Еще не одна награда всесоюзных и международных выставок может стать трофеем клуба.

М. СОРОКИН,
наш спец. корр.

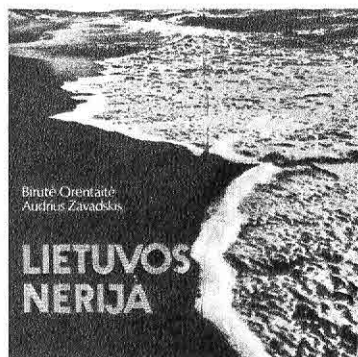
Фото
С. ВАСИЛЬЕВА
и М. ПЕТРОВА

Перед началом
передачи
телефотоклуба

Занятия
с районными
фотокорреспондентами
ведет член
челябинского
клуба,
фотокорреспондент
ТАСС В. Клипиницер

Открытие
второго слета
фотолюбителей
и фотокорреспондентов
Урала
на Ильменской
турбазе.
Июль 1972 г.

Обсуждение
фоторабот
на одном
из собраний
клуба



КРИТИКА
И БИБЛИОГРАФИЯ

«ЛИТОВСКАЯ НЕРИЯ»

Литовская Нерия — одно из красивейших мест Прибалтики. Чудо природы — стокилометровая Куршская коса — создает поражающее воображение сочетание моря и песка, водных просторов и крутизны сыпучих дюн. Однако снимать на Куршской косе чрезвычайно сложно: монотонность морских и песчаных пейзажей, однообразие фактуры, отсутствие пространственных ориентиров — все это затрудняет работу фотографа.

Прекрасно сознавая всю сложность стоящей перед ними задачи, два литовских фотомастера — Бируте Орентайте и Аудрюс Завадскис — взялись за создание большой фотокниги об этом районе Прибалтики. Они не старались при этом идти сравнительно легким путем, скажем, вводя в книгу большое число жанровых или портретных фотографий. В своей книге «Литовская Нерия», состоящей почти из двухсот работ, они ограничились лишь необходимым минимумом непейзажных фотографий. Подавляющую часть книги (и, забегая вперед, добавлю: лучшую по качеству) составляют пейзажные снимки Куршской косы.

Пристально вглядываясь вместе с авторами в песчаные узоры дюн, мы узнаем в них множество оттенков: пластических, свето-тональных, фактурных, составляющих в итоге своеобразие этого уголка природы. И вот что интересно: рассматривая в упор отдельные характерные участки дюн, авторы снимков идут путем, не доступным любому другому виду творчества. В самом деле, лишь фотокамера способна воспроизвести каждую песчинку в ее доподлинности и вместе с тем извлечь из этой протокольности эстетический эффект. По сравнению, скажем, с поэзией или живописью, способными представить лишь образное ощущение автора от вида дюн (и нам приходится полностью доверяться этому свидетельству), фотография творит образ непосредственно из запечатленных на снимках песчаных пейзажей.

Рассказывается о четырех поселках Нерии: в каждом из них, кроме прекрасных пейзажей, есть и анималистские портреты, и снимки, показывающие труд рыбаков и произведения народного искусства. Чувствуется, что авторы ставили перед собой цель показать и своеобразие каждого из поселков, и то общее, что характерно для района литовской Нерии. Особенно удачным получился рассказ о Прейле: тут фотографическое повествование последовательно построено вокруг темы труда. В небольшом рыбацком поселке все — и сельскохозяйственные работы, и строительство, и даже игры детей — так или иначе связано с морем и с нелегким трудом рыбаков.

В отличие от рассказа о Прейле раздел, посвященный известному курорту Ниде, повествует не о жителях поселка, а о его временных обитателях. В фотографическом решении раздела, в особенности в нескольких цветных снимках, заметен крен в сторону уже успевших набить оскомину рекламно-курортных буклетов.

Важным элементом входят в книгу стихотворные прологи, заимствованные из творчества А. Венцловы, Э. Межелайтиса и других известных литовских поэтов, а также структурно-изобразительное решение макета художником В. Амбраевичюсом. Удачное использование квадратного формата книги, оказавшегося весьма выразительным для крупноплановых снимков дюн, точные, неназойливые тонально-пластические аналогии в решении разворотов, редкое и обоснованное вынесение одного снимка на полторы-две полосы — все это делает художника полноправным соавтором фотографов, придавая его работе характер внутренней сосредоточенности и глубины.

АН. ВАРТАНОВ

ПОЗИТИВНЫЙ ПРОЦЕСС: НАХОДКИ И ПРОСЧЕТЫ

Продолжаем разговор о различных способах, приемах фотографической печати, о творческом характере позитивного процесса.

В этом номере читатели «СФ» делятся своими соображениями по проблемам, поднятым в статье Ан. Вартанова (№ 9), оценивают опубликованные там же фотоработы.

В. КОСТИН,
военнослужащий

Художник, создавая живописное полотно, имеет по сравнению с фотографом несравненно большие возможности для распределения на картинной плоскости главного и второстепенного в соответствии со своим замыслом. При съемке (за исключением постановочных сюжетов) добиться этого не всегда можно. И все-таки при печати в лаборатории можно не только довести сюжет «до кондиции», но и преобразовать исходный материал — негатив.

Однажды я снял чаек. На одном из отпечатков мне особенно понравилась фаза взлета чаек. Правда, фон вышел неудачным. Тогда я сделал снимок 30×40 см, расположив птиц в левом нижнем углу. При помощи йода убрал все детали, кроме коряги, с которой взлетали чайки. Однако композиционно кадр получился неуравновешенным: коряга и птицы словно повисли в воздухе. Что-то требовалось добавить для равновесия в правый верхний угол.

С этого отпечатка контактным способом был получен бумажный негатив. Затем при помощи контактной печати проэкспонировал на лист бумаги изображение чаек и сюда же с помощью увеличителя впечатал в кадр солнце с фоном (с другого негатива). Чайки получились черными, как и должно быть при таком положении солнца. Воду под корягой (вернее, серый фон неба, который должен был изображать воду) слегка проработал йодом, создав блики.

Сочетание черного со светло-серым создало общий мягкий тон.

...Возникает вопрос: а стоит ли этим заниматься, столько работать, не зная наперед, получится ли впечатляющий результат? Отвечу утвердительно: да, стоит.

Естественно, в репортажной фотографии такие методы печати практически не применимы. Зато в том случае, когда автор создает обобщенный образ, предлагает свою трактовку объекта, затраты труда себя оправдывают.

Некоторые фотографии с сомнением и скептицизмом относятся к приему впечатывания. Но почему никто не упрекает художника в том, что он при создании картины пользуется эскизами, которые служат составными элементами художественного полотна, художественного образа? А чем фотограф в этом случае отличается от художника?

Мне кажется, что фотограф может и обязан пользоваться всем арсеналом технических средств, которым располагает фотография.

Если бы не применялась техника впечатывания, не было бы работы Г. Копосова «—55°». В ней благодаря мастерству автора сочетается как документальность, так и художественность изображения. В прекрасной работе Дм. Бальтерманца «Горе» впечатано мрачное небо, органично сочетающееся с фигурами людей, ищущих своих родных, убитых гитлеровцами.

Снимок А. Пиворюнаса «Симметрия» — композиция из нескольких графических пейзажных снимков, с помощью которых автор создал стилизованный образ дерева — изящную декоративную работу. Этот снимок я впервые увидел на выставке АПН в Манеже, он произвел на меня впечатление благодаря виртуозной тех-

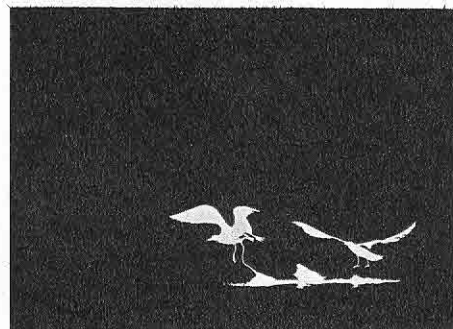
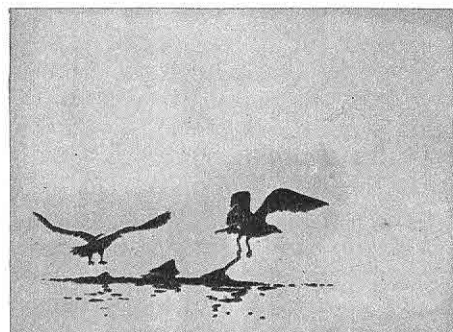
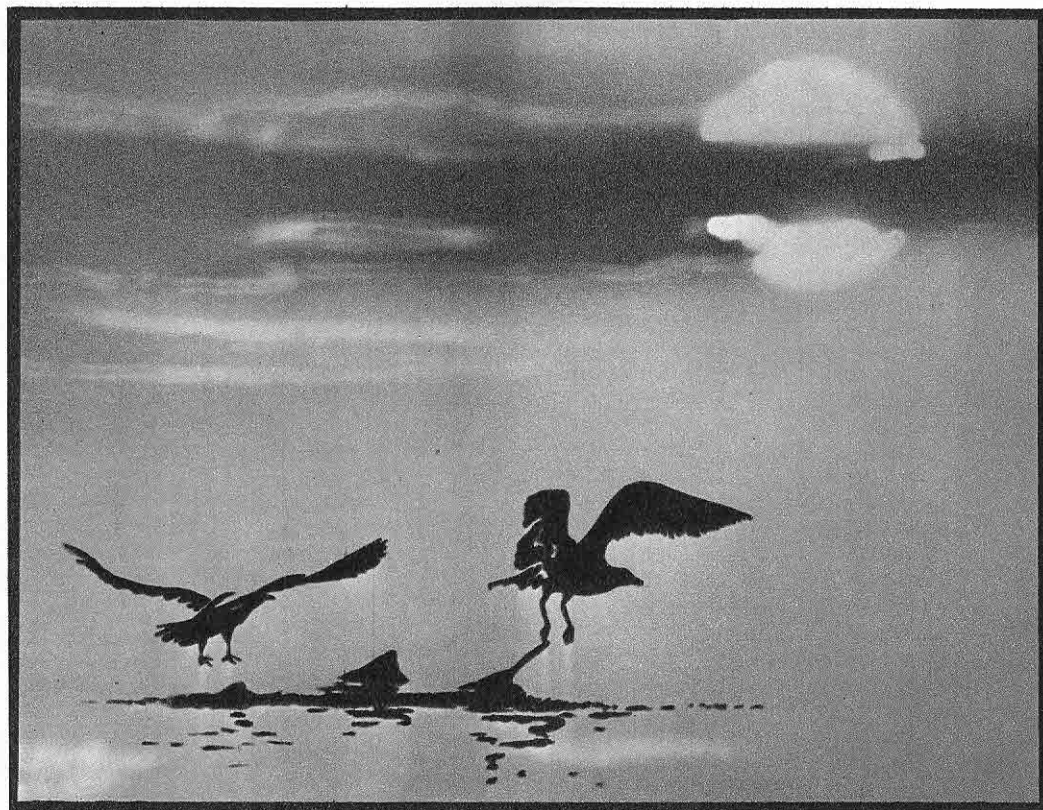


Фото В. КОСТИНА.
Старт
Исходные и окончательный варианты



нике печати. Но от снимка веет холодом. Я за технику как средство создания живых фотографических образов.

В «Портрете друга» А. Юнкерса применение технических средств позволило создать образ человека, несколько грустного, легко ранимого, в чем-то незащищенного. Автор убрал все ненужные детали и сосредоточил внимание на глазах (глаза живые!) и овале лица. Этого оказалось достаточно для создания образа. На мой взгляд, здесь удачно сочетаются характер натуры и ее изобразительная трактовка. Лицо человека «смотрится» только при таком изобразительном решении, другая манера печати, вероятно, лишила бы его черт индивидуальности.

А. ФОМИН,
заместитель главного редактора
издательства «Планета»

Проблемы фотомастерства актуальны и для редактора фотоизданий. Поэтому я с удовольствием принимаю приглашение принять участие в дискуссии.

С моей точки зрения, вопрос: «Можно ли считать печать техническим средством, единственная задача которого воспроизвести на бумаге все качества негатива?» — заранее предполагает однозначный ответ — либо положительный, либо отрицательный. А ведь искусство — дело тонкое. И приложение к нему таблицы умножения («дважды два — четыре») вряд ли возможно.

Ответить здесь «да» — значит в чем-то посягнуть на изобразительно-выразительные возможности фотоискусства, ограничить творческие возможности фотохудожника, свести фотографирование к обычному протоколированию действительности. Ответить «нет» — значит в чем-то недооценить самую сильную сторону фотоискусства, заложенную в документальности изображения, оправдать методы печати, всякий раз направленные на полное преобразование сюжета.

Но мастерство — это не только виртуозная техника, позволяющая переносить на фотобумагу тончайшие особенности негатива или, наоборот, создавать отпечаток по тональности и рисунку, абсолютно отличный от негатива. Мастерство в фотографии, как и во всяком искусстве, — это прежде всего умение раскрыть содержание; одна лишь виртуозность формы не в состоянии взволновать зрителя.

Репортаж, «съемка врасплох» требует обычно воспроизведения на бумаге «всех качеств негатива», а творческий прием, направленный на реорганизацию жизненной ситуации, на «конструирование» сюжета, композиции, на изменение характера освещения, становится главным при «преображении негатива». Фоторепортеры-документалисты (такие как Д. Дебабов) все свое мастерство направят на воспроизведение «качеств негатива», а фотохудожники (вроде Ю. Еремина или С. Иванова-Аллилуева) постараются преобразовать негатив, чтобы при печати прийти к чему-то новому,

более выразительному. В результате и те и другие создадут подлинные произведения фотоискусства, если их мастерство будет направлено на яркое раскрытие содержания.

Вот почему нельзя, по-моему, узко трактовать понятие «печать», считая его только «техническим средством». Способ впечатывания, как и всякий другой прием, в принципе, конечно, правомерен. Но всегда ли он оправдан и к месту ли применяется — вот в чем вопрос.

Мастерство — это ведь не только разнообразие технических приемов. Это еще и вкус, и чувство меры, это и правильно выбранный стиль, и умение работать в различных жанрах. Возьмем, к примеру, жанр фотомонтажа. Здесь впечатывание, соединение изображений с разных негативов — главный метод.

Обратитесь к политическим монтажам Д. Хартфильда или А. Житомирского, и вы убедитесь, что чем неожиданней проведение впечатывания, тем выразительней получается монтаж. Такова его природа.

Но можно ли представить себе какой-либо исторический фоторепортаж с элементами впечатывания? Конечно, нет! Ведь если в жанре монтажа впечатывание, воспринимаемое как сравнение или гипербола, не нарушает исторической правды, то в жанре документального репортажа оно будет воспринято как фальсификация, как неправда.

На мой взгляд, впечатывание не всегда оправдано даже в пейзажных работах. Так, у С. Иванова-Аллилуева, очень тонкого художника, отличающегося и вкусом и тактом, есть работа «За грибами» (в пейзаж впечатан силуэт женщины с лукошком). Сделана попытка создать фотокартину... Но не получилось. Работа выглядит надуманной, манерной.

В пейзаже Л. Руйкаса «Город наступает» прием впечатывания, по-моему, входит в противоречие с замыслом. Для воплощения темы градостроительства более целесообразен документальный репортаж, нежели фотомонтаж.

Из практики мне знаком лишь один пример, когда впечатывание, не умаляя документальной достоверности снимка, сделало его еще более выразительным, художественно убедительным. Это работа Д. Бальтерманца «Горе». Впечатанные облака действительно усилили скорбное настроение. Здесь мы не протестуем против вмешательства в фотодокумент, понимаем уместность приема и отдаем должное подлинному мастерству автора.

К всевозможным экспериментам, во время которых происходит полное преобразование негатива, я отношусь резко отрицательно, потому что они чужды природе фотографии, лишают ее главного козыря — достоверности изображения, документальной правды факта, мгновения, выхваченного прямо из жизни, лишают именно того, в чем сила фотографии.

Бромойл, соларизация, изогелия и прочее — все это попытки говорить «с чужого языка». В лучшем случае демонстрируются занимательные приемы формы и только. Они никогда не

позволят фотографу создать шедевры, способные волновать сердца.

Придуманные с помощью множительной линзы «Ритмы города» («СФ», № 3), с моей точки зрения, — ничто по сравнению с реальными ритмами Москвы Н. Рахманова, графическая серия «Индустрия» («СФ», № 5) не может конкурировать с чисто фотографическими индустриальными снимками Б. Игнатовича и А. Шайхета, М. Альперта и Д. Бальтерманца, а созданный приемом изогелии портрет «Ткачиха» («СФ», № 4) не может сравниться с репортажными снимками «Портрет работницы Татьяны Суриной» Е. Игнатовича, «Мать» А. Родченко или «Ритм труда» Н. Маторина и многими другими.

Я не понимаю тех фотографов, которые выхолощивают из фотографии все фотографическое (см., например, «Городской пейзаж» и «Барабанщики» — «СФ», № 2, «Горы зовут» — «СФ», № 4).

Если спросить непосвященного человека, как это сделано, он ответит: это рисунок тушью. Зачем, спрашивается, фотографу подменять художника-графика, если график может сделать это в своей собственной рисунку естественной манере — сделать проще, изящнее, художественнее?

А. СОЛОМОНОВ,
педагог

В совершенстве владеть позитивным процессом должен и фотохудожник, и фоторепортер, так как конечный итог работы во многом зависит от печати.

Лично я считаю, что фотограф не имеет морального права ставить лишь свою подпись под фотографией, которая напечатана лаборантом (имеется в виду печать сложная, творческого характера).

Что касается всякого рода лабораторных экспериментов, «во время которых происходит полное преобразование негатива», то они, безусловно, имеют и будут иметь право на жизнь.

Не важен метод — важен результат! Но каждый метод должен органически вытекать из смысла, содержания решаемой темы.

...В. Наседкин в своей фотографии «Атака» убрал пестрый фон. Он отказался от информативного содержания, видимо, потому, что изобразительно фон был недостаточно убедителен. Выиграл ли данный снимок в конечном варианте? Трудно сказать. Уж очень трафаретны позы спортсменов. Фотография не волнует, не останавливает внимания. Рассматривая ее, думаешь об одном: какой прием использовал автор? Я бы все-таки предпочел первый вариант — в нем заложено больше информации.

Снимок «Город наступает» родился по сути дела в процессе печати. Скупными средствами автору удалось свежо и образно раскрыть тему. Новые дома с блестящими окнами вырастают из-за горизонта, наступая на темноту. Пока их еще немного, но веришь в то, что город скоро займет все изображаемое пространство, потому что наступление его стремительно. Фотография эта философична и вызывает множество ассоциаций.

В. ЯКОВСОН:

РАВНОВЕСИЕ В КАДРЕ

Наш корреспондент попросил фоторепортера газеты «Правда» Виктора Яковсона рассказать о том, какое значение придает он достижению равновесия в кадре.

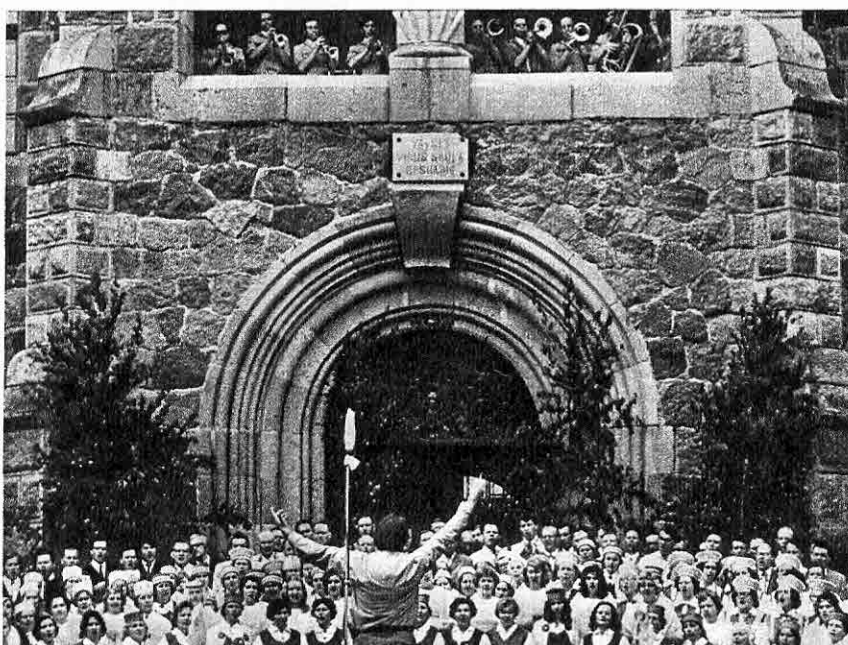
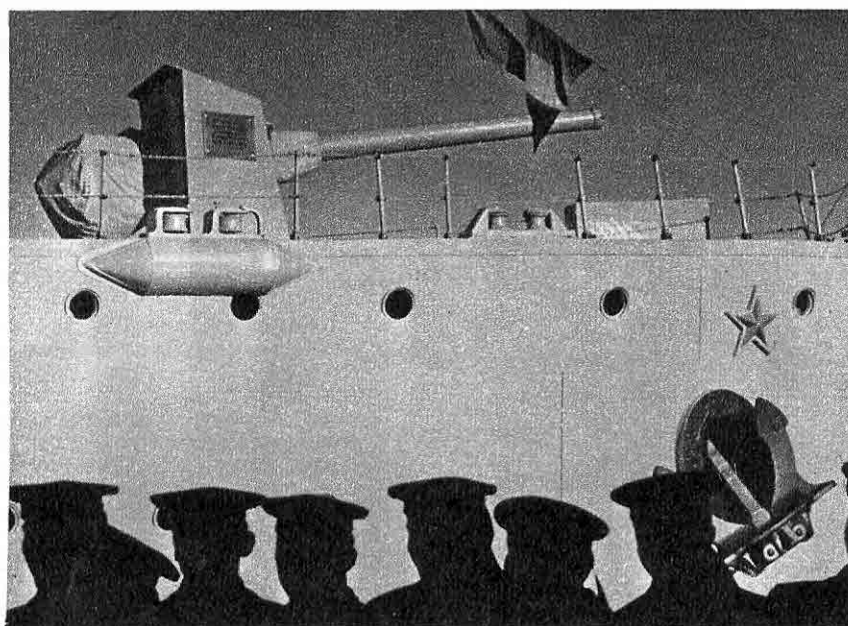
— Проблемы композиции в фотографическом творчестве отнюдь не надуманные. В их основе — особенности нашего человеческого видения.

Предметы, находящиеся близко от нас, мы воспринимаем более отчетливо, нежели дальние. Объекты по мере удаления от наблюдателя зрительно уменьшаются в размерах. Параллельные линии (рельсы, например) где-то вдаль сходятся в одну точку. И так далее. Эти особенности нашего зрения трансформировались в закономерности тональной и линейной перспективы, в привычку к упорядоченности, устойчивости, так сказать, балансу в расположении окружающих нас объектов.

Из всех видов равновесия самый простой — симметрия. В композициях такого рода крайне необходим центральный, «связующий» элемент, от которого, как от корешка раскрытой книги, отходят вправо и влево одноформатные страницы.

Симметрична по композиции работа «Праздник песни в Латвии». В центре — дирижер, по обе стороны от него расположились «хористы». В кадре есть еще несколько уравнивающих деталей: хор-оркестр, колонны, деревья, арка окна и т. д. Симметричные композиции выглядят обычно как статичные. Элементы их будто выстроились по стойке «смирно». Но взмах рук дирижера, его напряженная фигура, складки на рубашке — все это, по-моему, компенсирует отсутствие в кадре внешней динамики.

Вот другой вид равновесия: тональное. В снимке «Аврора» сопоставлены легкий и тяжелый тона. Таковы уж особенности фотокомпозиции — светлое может быть уравновешено массивным, темным; крупное, обширное — миниатюрным, крохотным, как в снимке «Зерно для будущего урожая».



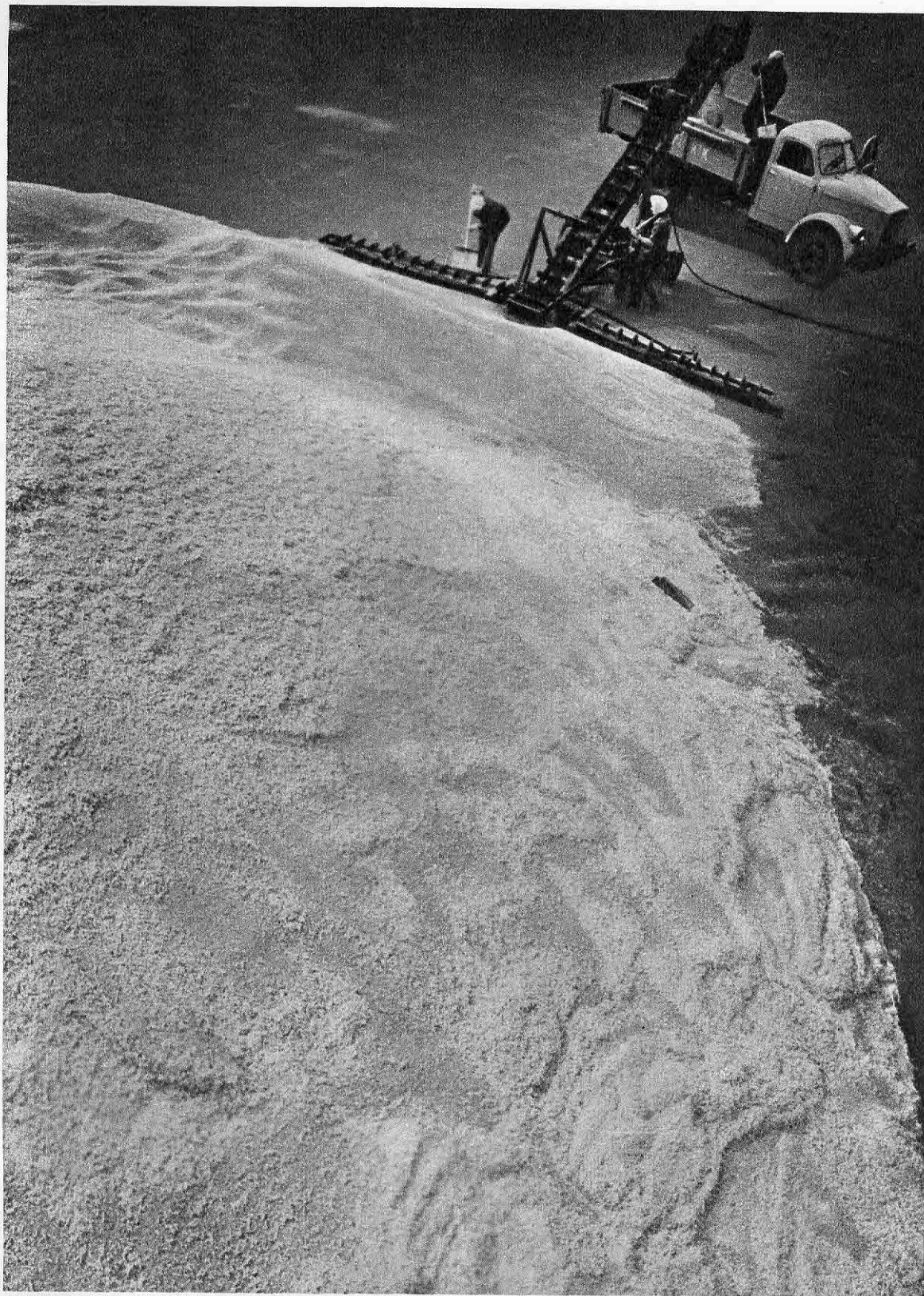


Фото
Виктора
ЯКОВСОНА

«Аврора»

Праздник песни
в Латвии

Вальщик леса

Зерно для будущего
урожаа

Очень важно, чтобы равновесие было не только формальным, но и смысловым. У меня на памяти любительский снимок: в левом углу молодая пара — они конфликтуют, ссорятся. А в правом — цистерна с квасом. Есть композиционное равновесие, но нет смыслового. Кадр распадается на два самостоятельных изображения.

Пример более сложной композиционной уравновешенности — снимок «Вальщик

леса». Замкнутость, а значит, и равновесие изображения достигается применением широкоугольного объектива 35 мм (кадр 6×7 см).

Можно ли научиться формированию уравновешенных композиций? Конечно. Попробуйте кадрировать зрительно, без фотоаппарата, мысленно «отсекая» все лишнее. Полезно отрабатывать приемы равновесия в учебных упражнениях с натюрмортами.

КАССЕТА ДЛЯ ПЛЕНКИ «СУПЕР-8»

Ленинградское оптико-механическое объединение (ЛОМО), как известно, выпускает кинокамеры «Аврора-10», «Аврора-12» на формат «Супер-8», с кассетной зарядкой, а Красногорский механический завод — кинокамеру «Кварц 1×8 S-1». Подготавливаются к выпуску на ЛОМО кинокамеры «ЛОМО-214» («Аврора-14»), «ЛОМО-216» («Аврора-16»), «ЛОМО-218» («Аврора-18»). К этим аппаратам выпускается разборная кассета «КС-8» для 8-мм киноплёнки типа С. Зарядку кассеты производит сам кинолюбитель. Полезная емкость кассеты — 15 м. Габаритные и присоединительные размеры кассеты «КС-8» аналогичны размерам кассет «Кодак» (США), «Агфа» (ФРГ), «Фома» (ЧССР) и др. Это позволяет применять кассету «КС-8» во всех типах киносъёмочных камер на формат плёнки «Супер-8», с кассетной зарядкой.

Кассета «КС-8» (рис. 1) имеет вырез 1 для автоматического введения в экспонометрическое устройство кинокамеры данных о светочувствительности заряженной киноплёнки (величина выреза соответствует определённому значению светочувствительности киноплёнки, указанному на этикетке кассеты) и паз 2 для фиксации кассеты в камере. Кассета выпускается без выреза для управления цветокорректирующим светофильтром типа А. При использовании в иностранных моделях кинокамер для автоматического ввода светофильтра типа А* кассета должна иметь вырез 3. На рис. 2 и в таблице даны размеры этих вырезов в соответствии с рекомендациями Международной организации по стандартизации (ИСО). Наличие или отсутствие выреза под цветокорректирующий светофильтр зависит от типа киноплёнки, заряжаемой в кассету.

В зависимости от условий съёмки и степени автоматизации кинокамеры возможны следующие варианты применения кассеты.

* Светофильтр типа А применяется при съёмке на цветную плёнку, предназначенную для искусственного света, в условиях естественного освещения.

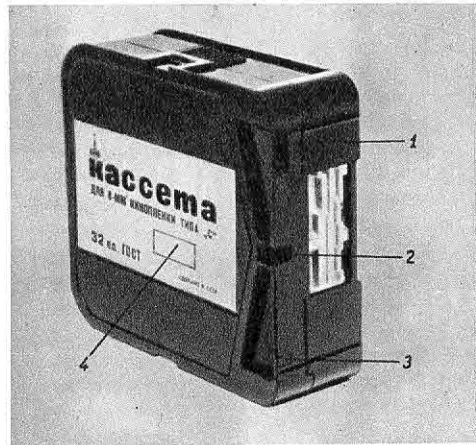


Рис. 1

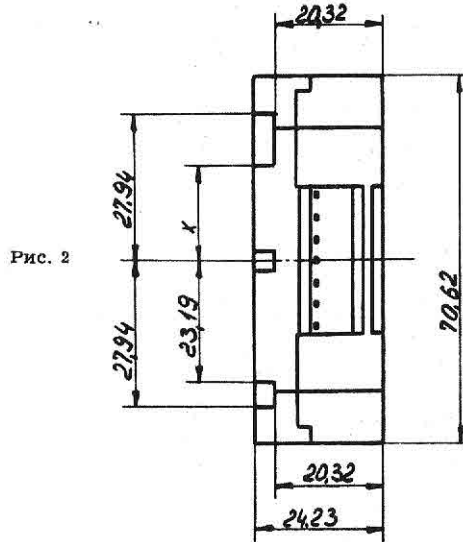


Рис. 2

Рис. 3

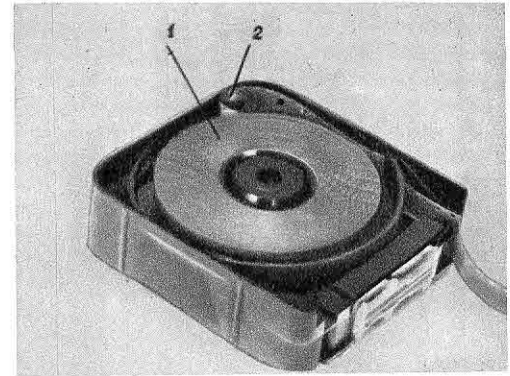
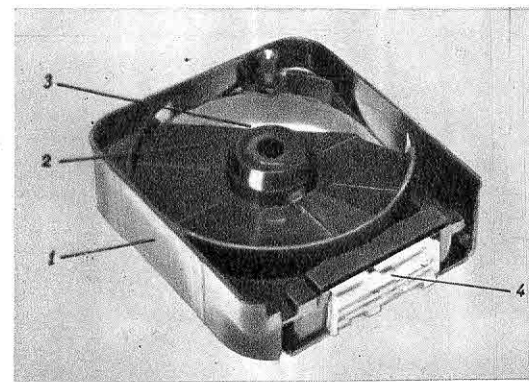


Рис. 4

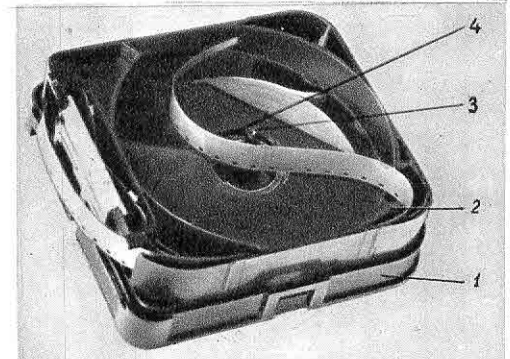


Рис. 5

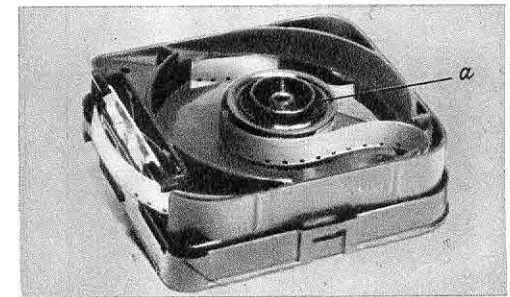


Рис. 6

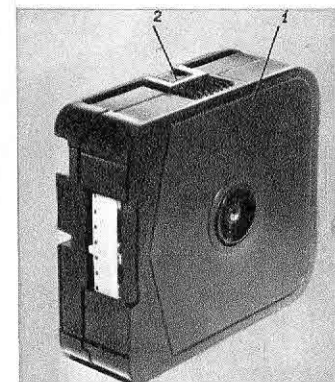


Рис. 7

Светочувствительность черно-белой и цветной киноплёнки для дневного света (кассета не имеет выреза под светофильтр)			Светочувствительность черно-белой и цветной киноплёнки для искусственного света (кассета имеет вырез под светофильтр)			Размер X (рис. 2) мм
ед. ГОСТа	ед. АСА	ед. ДИН	ед. ГОСТа	ед. АСА	ед. ДИН	
8	10	11	16	16	13	25,4
16	16	13	22	25	15	22,86
22	25	15	32	40	17	20,32
32	40	17	65	64	19	17,78
65	64	19	90	100	21	15,24
90	100	21	130	160	23	12,70
130	160	23	250	250	25	10,16
250	250	25	350	400	27	7,62
350	400	27	500	640	29	5,08

Вариант 1. Съемка производится камерой, которая имеет систему автоматической установки диафрагмы. Ввод значения светочувствительности киноплёнки производится самой кассетой, а управление — встроенным в кинокамеру цветокорректирующим светофильтром — как от руки, так и от кассеты.

Кассета без выреза 3. Для съемки при естественном освещении кассету следует зарядить черно-белой или цветной киноплёнкой той светочувствительности, значение которой указано на этикетке кассеты. В этом случае при установке кассеты в камеру цветокорректирующий светофильтр будет автоматически выведен из объектива.

Кассета с вырезом 3. Ее следует зарядить цветной киноплёнкой для съемки при искусственном освещении от ламп накаливания. Светочувствительность пленки должна соответствовать указанной на этикетке кассеты. В этом случае при установке кассеты в кинокамеру цветокорректирующий светофильтр будет автоматически введен в объектив при естественном освещении. При съемке в условиях искусственного освещения светофильтр необходимо вывести из объектива вручную.

Вариант 2. Съемка производится кинокамерой, которая имеет систему автоматической установки диафрагмы. Ввод значения светочувствительности применяемой киноплёнки производится от руки. Управление встроенным цветокорректирующим светофильтром ручное, например в кинокамере «Аврора-12».

В этом случае в кассету может быть заряжена киноплёнка любого типа и любой светочувствительности. Для памяти значение светочувствительности или тип киноплёнки следует записать мягким карандашом на белом поле 4 (рис. 1). Это поле после установки кассеты в кинокамеру просматривается через специальное окно на боковой стенке камеры.

Если в кассету заряжена черно-белая или цветная киноплёнка для съемки при естественном освещении, то цветокорректирующий светофильтр необходимо вручную вывести из объектива. Если же в кассете находится цветная киноплёнка для съемки при искусственном освещении, то светофильтр нужно вручную ввести в объектив в условиях естественного освещения и вывести из объектива при искусственном освещении.

Вариант 3. Съемка производится кинокамерой, в которой управление диафрагмой и встроенным в камеру цветокорректирующим светофильт-

ром осуществляется вручную, например кинокамерой «Аврора-10».

В этом случае в кассету может быть заряжена киноплёнка любого типа и любой светочувствительности. Положение цветокорректирующего светофильтра в зависимости от типа киноплёнки и условий освещения рассмотрены в варианте 2.

Устройство кассеты и принцип ее зарядки ясны из рис. 3—7. Пластмассовый корпус 1 (рис. 3) кассеты состоит из подающего отсека 2 для неэкспонированной киноплёнки и приемного отсека 3 для экспонированной киноплёнки. В корпусе кассеты установлена металлическая прижимная планка 4 и пружина. При зарядке рулон киноплёнки 1 (рис. 4) следует вложить в подающий отсек, обогнуть ролик 2 и вывести конец киноплёнки к прижимной планке. Закрывать отсек с киноплёнкой крышкой с этикеткой 1 (рис. 5) и перевернуть кассету. Затем завести киноплёнку в щель приемного отсека, обогнуть неподвижный ролик 2. Закрепить конец киноплёнки на приемной бобышке а (рис. 6) и установить ее на ось 3 (рис. 5). Для предотвращения разворота бобышки против часовой стрелки имеется храповик 4 (рис. 5). Прижимая пальцем киноплёнку к прижимной планке, закрыть приемный отсек крышкой 1 (рис. 7), защелкнув замки 2, которые предохраняют кассету от самопроизвольного открывания. Процесс зарядки кассеты не сложен, но требует небольшого навыка.

Для надежной работы кассеты рекомендуется применять киноплёнку только фабричной резки.

Если заряженная кассета длительное время не использовалась, рекомендуется перед съемкой поворачивать приемную бобышку по часовой стрелке до тех пор, пока киноплёнка в окне кассеты не начнет перемещаться. Разъемный вариант кассеты следует считать временной мерой при переходе к неразъемной кассете.

В заключение хотелось бы отметить, что для успешного внедрения и освоения системы «Супер-8» с кассетной зарядкой целесообразно организовать зарядку и разрядку кассет не только в фотокинолабораториях Москвы и Ленинграда, но и других городов. Необходимо наладить выпуск неразъемной кассеты, заряженной киноплёнкой, с последующей обработкой отснятой киноплёнки на фабриках. Кинолюбитель должен получить уже готовый фильм.

Е. АНДРЕЕВ,
М. ГУТИН,
инженеры

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

При глянцеваании на стекле требуется тщательная подготовка его поверхности. На плексигласе глянец несколько легче. Однако и в первом и во втором случаях глянец часто получается с «мушками», отпечатки отстают неравномерно и коробятся. Не кроется ли секрет плохого прикатывания в накапливании пластмассой и стеклом статического электричества?

Я попробовал обрабатывать поверхность стекла антистатиком «Чародейка», который продается в хозяйственных магазинах. Результат превзошел все ожидания. При использовании обычного оконного стекла, обработанного «Чародейкой», качество глянца выше, чем при глянцеваании на плексигласе. Абсолютно отпала забота о том, что отпечатки приклеются к стеклу и их придется отмачивать. Глянец получается отличный.

Одну чайную ложку препарата надо растворить в 200 мл теплой воды. Чистое стекло покрыть тонким слоем раствора. Наложить хорошо промытые отпечатки и прикатать их через газету, отжимая лишнюю влагу. Высохшие отпечатки отделяются от поверхности стекла сразу по всей плоскости.

Б. ЛАГУНОВ,
фотограф

* * *

На высушенную и готовую к печати пленку садится пыль. Как бы пленку ни протирали, пыль полностью удалить невозможно. Объясняется это тем, что при протирке пленки ее основа накапливает электростатический заряд.

Длительное время я применяю в качестве антиэлектризатора препарат «Чародейка». Пленка, обработанная этим препаратом, полностью теряет свойство электризоваться и легко «отдает» осевшие на нее пылинки.

Препарат использую так: 1 столовую ложку препарата растворяю в 1 л кипяченой воды. Отфиксированную, промытую пленку помещаю в этот раствор на 10 мин. Не споласкивая, сушу пленку обычным способом. Кисть или бархотку для снятия пылинок обрабатываю в этом же составе. В 1 л раствора можно обработать до 10 пленок. На зернистость и другие качества пленки препарат не влияет.

Ф. КОНОВАЛОВ,
фотолюбитель

ФОТОМАСТЕРА О ФОТОТЕХНИКЕ

Ответы

на вопросы анкеты

Начинающие фотолюбители часто интересуются, какой камерой снимать, какие проявители лучше использовать для фотохимических процессов. Многих смущает обилие и разнообразие рецептов, советов в справочниках.

Знакомясь с фотографиями известных мастеров, любители нередко спрашивают: а не кроется ли «секрет» хорошего качества работ в применении каких-то особенных фотокамер, не владеют ли мастера какими-то техническими тайнами?

По просьбе многих фотолюбителей сектор фотоискусства Дома художественной самодеятельности Латвийского республиканского совета профсоюзов разослал анкеты двадцати фотомастерам с просьбой ответить на следующие вопросы:

- 1) сколько лет фотографируете,
- 2) какими камерами пользуетесь,
- 3) применяемый негативный материал,
- 4) проявитель для пленок,
- 5) тип бумаги,
- 6) проявитель для позитивного процесса,
- 7) фотоувеличитель.

Некоторые фотографы к ответам на эти вопросы добавили свои пожелания начинающим фотолюбителям. Нет необходимости публиковать все ответы, тем более, что они часто повторяют друг друга. Приводим наиболее типичные.

Гунар Бинде, фотохудожник, преподаватель фотографии в средней школе прикладного искусства г. Риги:

- 1) Занимаюсь фотографией с 1957 года.
- 2) В основном пользуюсь 35-мм камерами: «Зенит-3М», «Контакт Д», «Минольта», «Лейка» и широкоформатными: «Салют», «Пентакон Сикс ТЛ», «Цейс Фаворит 10×15».
- 3) Снимаю на пленках «Орво» и «Кодак».
- 4) Пользуюсь проявителями «Д-76» и «Д-96», изредка фенидоновым.
- 5) Предпочитаю «Унибром» Ленинградской фабрики, а также фотобумаги «Форте», «Орво», «Кодак», «Агфа-Геверт».
- 6) Применяю проявитель, рекомендованный для фотобумаги фирмой «Форте», иногда проявитель с глицином.
- 7) Увеличители «Магнифакс-11», «Крокус Колор», «Нева-3М», 6-вольтовые лампы 30, 60 и 90 Вт.

Николай Бривлаукс, член Лиепайской народной фотостудии:

- 1) Снимаю с 1964 года.
- 2) Работаю только 35-мм камерами — «Зенит-В» со сменной оптикой, «Киев», «Зоркий» с объективом «Руссар».
- 3) Пленка «КН-3».
- 4) Проявитель «Финал».
- 5) «Фотобром» и «Унибром».
- 6) Позитивный проявитель, рекомен-

дованный Е. Дуловичем в его книге «Моя техника, мои снимки».

- 7) Увеличитель «Крокус Колор» с лампами 60 и 275 Вт, иногда с лампой от проектора «Луч», включенной через трансформатор.
- Советую пользоваться только одним проявителем.

Виталий Бутырин, член Общества фотоискусства Литовской ССР:

- 1) Фотографирую 8 лет.
 - 2) «Практика», «Салют», «ФК 13×18».
 - 3) Пленка «А-2», «Фото-65» и «Фото-250».
 - 4, 5, 6) Пользуюсь всем, что имеется.
 - 7) Увеличитель «Беларусь» с точечными и обычными источниками света.
- Мое мнение: от техники зависит далеко не все...

Андрис Юнкерс, старший фотограф конструкторского бюро легкой промышленности Латвийской ССР, член совета Рижского фотоклуба при Центральном клубе полиграфистов:

- 1) Фотографирую с 1968 года.
- 2) «Зенит-3М», «Салют», «Икофлекс» и камера 9×12.
- 3) Пленки разные.
- 4) Проявитель для пленок «Д-76».
- 5) Проявитель для бумаги «Блаутол».
- 6) Проявитель «Нева-3М», фотолампа 80 Вт.

Симон Киладзе, председатель фотоклуба «Сакартвело» Грузинской ССР:

- 1) Фотографирую 15 лет.
- 2) «Зенит-В», «Экзакта», «Практик».
- 3) Пленка «А-2», «Фото-65», «Фото-250», «Орво».
- 4) Проявитель «Д-76».
- 5) По возможности «Форте».
- 6) Проявитель фирмы «Форте».
- 7) «Магнифакс», лампа 275 Вт с матовым стеклом.

Эгон Спурис, инженер, член Рижского фотоклуба:

- 1) Всерьез стал заниматься фотографией с 1968 г.
 - 2) «Старт», «Киев», «Горизонт», «Салют». По-моему, чем больше камер и объективов, тем хуже...
 - 3) Все пленки, имеющиеся в продаже.
 - 4) «Д-76» и проявитель для пленки фирмы «Реанал».
 - 5) «Унибром», а также, по возможности, импортные.
 - 6) Концентрированный метол-гидрохиновый проявитель, разбавленный по необходимости.
 - 7) «Крокус Колор» с точечным источником света (автомобильная лампа 12 В 90 Вт). Обычные фотолампы использую с матовым стеклом.
- В позитивном процессе иногда пользуюсь ослабителем Фармера, чтобы компенсировать отсутствие контрастной бумаги.

Юрис Криевиньш, руководитель молодежной фотостудии «Ирис» (Рига):

- 1) Фотографирую с 1960 года.
 - 2) Камеры 35-мм и 6×6 см.
 - 3) В основном «КН-3».
 - 4) Фенидоновый проявитель.
 - 5) Обычно «Унибром» № 3.
 - 6) Универсальный метол-гидрохиновый.
 - 7) «Крокус», фотолампа 60 Вт.
- Считаю, что только регулярная практика дает хорошие результаты.

Кальо Суур, фотолюбитель, член творческой группы «Стодом» (Таллин):

- 1) Фотографирую 20 лет.
- 2) «Зенит», «Киев», «Москва-4».
- 3) «КН-3», «А-2», «Фото-250».
- 4) «Д-76».
- 5) «Унибром», «Фотобром» № 3—7.
- 6) Разные проявители.
- 7) «Ленинград», «Нева», лампа 275 Вт.

Бонифаций Тикнус, заслуженный деятель культуры Латвийской ССР, фотокорреспондент газеты «Циня»:

- 1) Фотографирую с 1938 года.
- 2) «Киев», «Лейка», иногда «Салют», «Искра».
- 3) Пленки «КН-3» и «А-2».
- 4) Проявитель для пленок «Орво-12».
- 5) «Унибром» и «Фотобром», от нормальной до контрастной.
- 6) Универсальный метол-гидрохиновый.
- 7) «Крокус Колор». Лампа 100 Вт. Матовое стекло.

Янис Талберге, инженер-мелиоратор, фотолюбитель:

- 1) Фотографирую с 1950 года.
 - 2) «Зенит» со сменной оптикой, «Флексарет VI» и «Москва-4».
 - 3) В основном «КН-3», роликовые пленки «Фото-65» и «Фото-250».
 - 4) Проявитель «Орво-12» с запасным раствором для регенерации.
 - 5) «Унибром» № 3 и 4. «Бромпортрет» для портретов.
 - 6) «Орво-108».
 - 7) «Крокус-3 Колор», который считаю лучшим увеличителем. Матовая зеркальная фотолампа 80 Вт. В случае необходимости использую ее как лампу 127 Вт через трансформатор.
- Экспериментировать с проявлением пленки рискованно. Предпочитаю эксперимент во время съемки и в позитивном процессе.

Вадим Шулеко, председатель фотоклуба «Одесса»:

- 1) Фотографирую с 1960 года.
 - 2) «Киев-10», «Ленинград», «Зенит-С» с набором оптики — от «Мира-1» до «МТО-500».
 - 3) Отечественная «Фото-32», «Фото-65».
 - 4) Фенидоновый, который дает возможность изменять чувствительность пленки, не увеличивая зернистость.
 - 5) Фотобумага № 4—7, чаще глянцевая.
 - 6) «Орво-125».
 - 7) «Крокус». Фотолампа 60 Вт. При необходимости для смягчения изображения использую набор сеток.
- Только при регулярном занятии фотосъемкой, и особенно фотопечатью, можно добиться каких-то успехов в фотографии, тем более в художественной.

От редакции.

Мастера, ответившие на вопросы, хорошо известны как авторы высокохудожественных работ. Читатели, безусловно, обратят внимание на то, что во многих случаях они применяют имеющиеся в продаже камеры, негативные, позитивные материалы как отечественного, так и зарубежного производства. Это еще раз говорит о том, что успех дела зависит не от каких-то особых, недоступных фотолюбителям технических средств, а от самих фотографов.



НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ

Два снимка Николая Зайцева, которые мы предлагаем вниманию читателей, отличаются мягким соотношением яркостей отдельных планов. Это помогло хорошо передать состояние погоды и глубину пространства.

В снимке «На реке Москве» воздушная дымка создана самой природой. День был пасмурный, в воздухе висела изморозь. Снимок сделан с помощью фотоаппарата «Зенит» с «Таиром-3». Телеобъектив «сжал» планы. Однако автор не ставил перед собой задачи выделить отдельные объекты или дать проработку фактуры воды и снега. Крупные объекты попавшие в поле зрения объектива, сразу привлекают внимание и не позволяют отвлекаться на отдельные детали.

Снимок «Зимовщики» также сделан «Зенитом». «Приблизить» птиц помог «Юпитер-8» с фокусным расстоянием 180 мм. Автор откадрировал снимок так, чтобы леса на втором плане не было. Его изображение мы видим отраженным в воде. Если бы автор не сделал этого, второй план получился бы более темным, тяжелым. Тональное соотношение основного объекта и фона нарушилось бы. Могло возникнуть явление так называемой обратной перспективы.

В обоих случаях съемка велась с передержкой. Короткое проявление позволило смягчить контрастность объектов, проработать теневые детали.

Снимок «На реке Москве» сделан при диафрагме 8, выдержка 1/30 с, пленка «Фото-130». Проявитель стандартный № 2, время проявления 6 мин. Бумага «Унибром» № 3. Проявитель А-100.

«Зимовщики» сняты при диафрагме 5,6, выдержка 1/60 с, пленка «Фото-130». Проявитель стандартный № 2, время проявления 6 мин. Бумага «Унибром» № 3.

Фото
Н. ЗАЙЦЕВА

На реке Москве

Зимовщики



Дорогая редакция! Впервые посылаю вам свою фотоработу. У нас в городе снимался цветной фильм о советском цирке. Тогда я и сделал снимок, который предлагаю вашему вниманию. Бенгальские тигры со страшным ревом прыгают через отчаянного кинооператора. Как я потом узнал, он впервые в жизни столкнулся с таким видом съемки...

З. ШЕНГЕЛИЯ,
Батуми

Ред.: Динамизм ситуации, острота момента, пойманного Вами, придают снимку определенный интерес.

Уважаемая редакция! На сто процентов уверен, что вы не напечатаете мое письмо в разделе журнала «Читатель — редакция — читатель». Дело в том, что мне хотелось бы вы-

сказать свое мнение по первому призу конкурса «За социалистическое фотоискусство». В «Березах» И. Кальвялиса я ничего не нашел. Конечно, снимок технически выполнен удачно, но не отвечает теме конкурса. Думаю, что из 1719 снимков можно было выбрать фотografiю, показывающую героизм труда...

А. Д-в,
Павлодар

Ред.: Если бы вы внимательно ознакомились с условиями конкурса «За социалистическое фотоискусство» (они были опубликованы в «СФ»), то обратили бы внимание на то, что присылаемые на конкурс работы классифицировались по четырем группам: репортажные и жанровые снимки, рассказывающие о жизни строителей нового мира; фотографии, отражающие влияние культуры и искусства на жизнь людей стран социализма; снимки, показывающие красоту природы, и фотоработы на свободную тему. И. Кальвялис получил первую премию за пейзажную фотографию.

Уважаемая редакция! Вот снимок горностая, вернее, его торчащей из снега головы. Кругом деревья и кусты, заиндевевшие от сорокаградусного мороза. Я шел на лыжах, утопая в снегу, то спускался с горы, то поднимаясь на другую гору. Вдруг впереди прокатился ком снега. Но почему вверх, в гору? Я замер. Жду. Боясь пошевелиться, всматриваюсь в белизну снега. Вдруг из кома снега высунулась мордочка горностая, и он внимательно посмотрел на меня черными точками глаз. Зверьку, наверное, впервые довелось увидеть человека. Как и мне его. Осторожно вытащил фоторужье, нажал на курок — зверек исчез, но кадр остался на пленке...

В. НЕТИСОВ,
Восточно-Казахстанская обл.

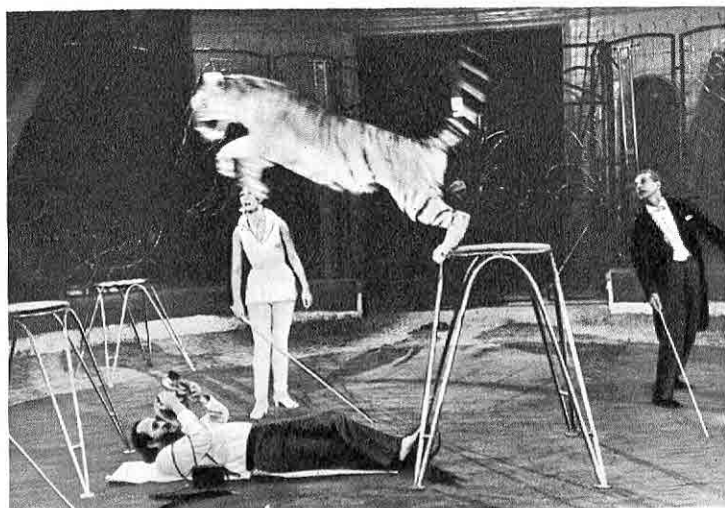
Ред.: Публикуем снимок, добытый Вами с таким трудом. Правда, затраченные усилия не всегда пропорциональны художественному эффекту. Однако другой Ваш снимок — пейзажный — производит хорошее впечат-

ление, он обладает художественными достоинствами.

Уважаемые товарищи! В «Советском фото» (№ 12 за 1973 г.) вы рассказывали о том, что прибалтийские фотолюбители проводят фотовыставки на открытом воздухе. Но такие экспозиции организуются не только в Прибалтике. Недавно я отбыл в Бердьянске. Фотолюбители этого города в выходные и праздничные дни вывешивают свои лучшие работы в парке, прямо на деревьях. Авторы снимков придумали для этой цели специальные приспособления. Помогает стремление фотолюбителей знакомить со своими достижениями большие аудитории зрителей похвалой и заслуживает одобрения.

В. ТРЕГУБЕНКО,
Киев

Ред.: Совершенно с Вами согласны. Нам кажется, что проводить такие выставки целесообразно силами фотоклубов. И, конечно, нужно очень требовательно подходить к отбору экспонируемых фотографий.

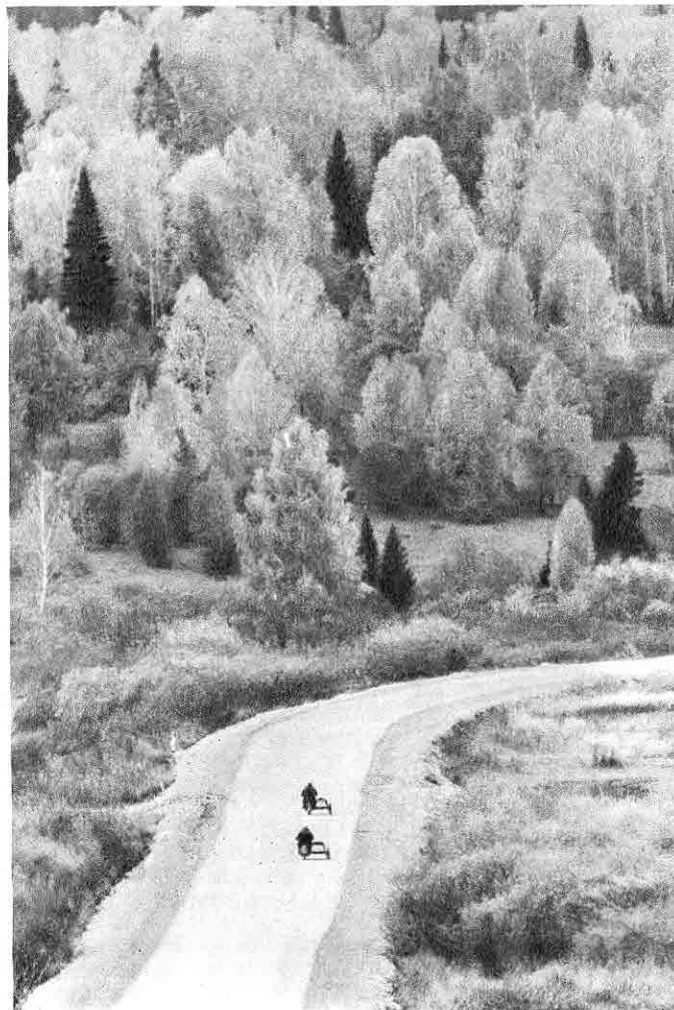


З. ШЕНГЕЛИЯ.
Отчаянный
кинооператор



В. НЕТИСОВ
Горностай

Дорога



ЗАОЧНАЯ ЧИТАТЕЛЬСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

Письма с комментариями

Читатели нашего журнала с большим интересом встретили сообщение о заочной конференции (см. № 8 за 1974 г.). Письма — взволнованные и рассудительно объективные, благодарственные и критически жесткие — поступают из разных уголков страны. Редакция благодарит всех настоящих и будущих корреспондентов. В этом номере мы публикуем три письма. В них, с нашей точки зрения, сконцентрированы наиболее часто встречающиеся в редакционной почте мнения и суждения читателей о журнале.

«ФОТОГРАФИЯ И ЗРИТЕЛЬ»

«Проблема читатель и журнал, представленная вами на обсуждение, является, на мой взгляд, составной частью проблемы более глобальной и широкой — современная фотография и зритель. Ведь говоря о том, что нравится или не нравится нам в отдельном снимке, мы говорим, в сущности, о своем внутреннем восприятии фотоискусства вообще. В чем самое драгоценное свойство современной фотографии? В ее способности вызывать у нас определенные ощущения, индивидуальные ассоциации. Если долго вглядываешься в какой-то полюбившийся кадр, то уже, наверное, перестаешь быть просто зрителем — становишься в какой-то мере соавтором создателя. Тогда-то и рождается замечательный психологический эффект визуального восприятия.

Поэтому все мы, влюбленные в художественную фотографию, просим: печатайте в каждом номере обязательно новые, нигде не публиковавшиеся до сих пор художественные снимки. Конечно же, чем они содержательно значительнее, чем эмоционально насыщеннее, тем лучше. Тогда день получения журнала будет настоящим праздником для всех, кто его выписывает».

Это письмо В. Кузьмина из Оренбурга заставляет задуматься о точности критерия отбора снимков для публикации. Нам кажется, в нем образно и емко сформулировано отношение многих людей к современной фотографии, их желание увидеть не только содержание какого-либо явления или события, но и авторское отношение к ним.

Аналогичные пожелания высказали читатели Л. Трошин (Брянск), С. Васильев (Челябинск), Н. Жабаленко (с. Красная Поляна Донецкой области), Л. Аверчиков (п/о Савинское, Архангельская обл.) и многие другие.

«КАК СДЕЛАТЬ СНИМОК?»

«Очень хотелось бы, чтобы для большинства снимков сообщались более подробно условия съемки: показания экспонометра, фокусное расстояние объектива, размер кадрового окна, расстояния до переднего плана, до заднего плана, до

плоскости наводки, обязательно чувствительность пленки, диафрагма, выдержка, световые условия. Поместите в журнале несколько схем искусственного освещения для портретной съемки. Бояться, что мы, фотолюбители, будем всю жизнь применять только эти схемы освещения, не надо».

Е. Ковалева (Гомель) в своих письмах поддерживают И. Блохин (Камышин Волгоградской обл.), В. Афонькин, Ю. Сбитнев (Москва), Г. Побережников (Георгиевск Ставропольского края), С. Орлов (Львов), Е. Понукалин (Саратов), А. Санкин (Нальчик), Г. Сторошко (г. Вольногорск Днепропетровской обл.) и многие другие.

Итак, фотолюбители, желая знать профессиональные секреты, не ругают, разумеется, за технику каждого публикуемого фотоизображения. Публикация тех или иных схем установки дополнительных источников света не представляется нам «опасным» делом. Напротив, на наш взгляд, желание читателей подробнее знать об условиях съемки свидетельствует о росте их профессиональных запросов. И, разумеется, редакция пойдет навстречу этим пожеланиям.

Но хотим напомнить одну аксиому. Выбор технических средств расширяет творческие возможности автора. И все же самыми точными «рекомендациями» для создания выразительной изобразительной формы, адекватной авторскому замыслу, остаются вкус фотографа, широта и направленность его творческих устремлений, индивидуальные возможности.

«СТРАНИЧКУ ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ...»

«В каждом номере журнала можно многое узнать и многому научиться. Сколько полезных советов и предложений! Но мне бы хотелось, чтобы в вашем журнале стала регулярной рубрика «Начинающему фотолюбителю». Как много нового и интересного дадут нам страницы этой рубрики! Ведь ваш журнал выписывают не только профессионалы, но и мы, начинающие. Надеюсь, моя просьба не останется без внимания».

А. Иленок (Волгоград)

К просьбе А. Иленка присоединяются Н. Ожегин (Усть-Черная Пермской области), А. Кирьянов (Ерзово Рыбницкого района МССР), С. Катин (Звенигород), С. Романов (Челябинск), В. Колоколов (Свердловск) и другие.

В разные годы на страницах журнала под рубриками «Поговорим о ваших снимках», «Наш заочный семинар», «Школа фотографического мастерства» публиковались циклы статей для начинающих любителей. Но контингент наших читателей постоянно обновляется, фототеория и фотопрактика находятся в непрерывном развитии. Вот почему нам кажется закономерным открыть в будущем году новую рубрику для начинающих любителей.

* * *

В какой степени эти три письма отражают творческие процессы, происходящие в современной фотографии, насколько они свидетельствуют о запросах фотолюбителей? Думаем, на это ответят ваши новые письма, которых мы с нетерпением ждем.

ПОЗДРАВЛЯЕМ С ПОЧЕТНЫМ ЗВАНИЕМ!



Почетного звания заслуженного работника культуры РСФСР удостоен фотокорреспондент АПН Георгий Анатольевич Зельма.

В творческой биографии Зельмы, начавшейся почти 50 лет назад, много ярких, незабываемых страниц.

Восемнадцатилетним юношей он снимал в Ташкенте, зорко подмечал черты нового, перемены, происходящие в жизни Средней Азии.

В период работы в журнале «СССР на стройке» Г. Зельма создает фоторепортаж о 10-летию Якутии, о сооружении первенцев отечественной химической промышленности — Березниковского и Соликамского комбинатов, о строительстве Турксиба и целый ряд других.

С 1939 года Г. Зельма — фотокорреспондент «Известий». Ему принадлежат яркие, запоминающиеся репортажи, очерки о Дальнем Востоке, об освоении пустыни Кызылкум, получившие высокую оценку читателей газеты. В годы Великой Отечественной войны Г. Зельма был участником и летописцем борьбы советского народа с гитлеровскими захватчиками. Особенно широкую известность получили снимки, созданные им в дни Сталинградской эпопеи.

Ратный труд фотомастера был высоко оценен Советским правительством: он награжден многими орденами и медалями.

В послевоенные годы Г. Зельма работает в журналах «Огонек», «Советская женщина», а с 1963 года в агентстве печати «Новости». В снимках, отличающихся настоящей журналистской зоркостью, полных глубокого содержания, любви к человеку, он отображает сегодняшний день нашей страны, жизнь советского народа. Большую популярность получили его книги «Сталинград» (1966), «Живая сказка» (1967), «По ленинским местам» (1969). Люди разных профессий и возрастов вновь и вновь становятся героями его работ. Г. Зельма принадлежит к числу тех мастеров, которые начали свой творческий путь в первые годы Советской власти и сегодня продолжают работать в полную силу своего таланта.

Редакция поздравляет Георгия Анатольевича Зельму с присвоением ему почетного звания и желает новых творческих успехов.

КОРОТКО О РАЗНОМ

НАША ФОТОПАНОРАМА

МОСКВА. В кинотеатре «Варшава» экспонировалась фотовыставка «30 лет польского спорта», организованная Главным комитетом физкультуры и туризма Польши, редакцией газеты «Спорт» (Катовице) и агентством Интерпресс. Фотографии отразили успехи массового физкультурного движения, олимпийские победы, выдающиеся достижения и рекорды польских спортсменов.

БЕЛГОРОД. «Сорок лет с фотоаппаратом» — так называлась выставка работ заслуженного работника культуры РСФСР Г. Санько, которая была открыта в зале областного краеведческого музея. Она включала лучшие снимки фотожурналистики — летопись героических дел и свершений нашего народа.

БРЯНСК. В фойе кинотеатра «Победа» была открыта фотовыставка, авторы которой — пионеры и школьники Советского Союза и Болгарии. В свою очередь, в Болгарию были отправлены работы членов фотостудии «Смена» Бежецкого Дома пионеров. Обмен фотовыставками станет традиционным.

ВОРОНЕЖ. Выставкой лучших работ, удостоенных медалей, дипломов международных, всесоюзных, межклубных конкурсов художественной фотографии, отметил свое десятилетие фотоклуб «Экспресс» Воронежского Дворца культуры железнодорожников имени К. Маркса.

КРАСНОДАР. Редакция газеты «Путь к коммунизму» организовала в станице Павловская фотовыставку, 60 работ которой знакомили с передовиками производства, с переменами, происшедшими в районе за последние годы.

ЛЕНИНГРАД. Издательство «Аврора» выпустило в свет фотоальбом «Золотое кольцо», 117 цветных и черно-белых снимков фотомастера Ирины Стин знакомят читателей с выдающимися памятниками древнерусской архитектуры и зодчества.

МУРМАНСК. Фотовыставка, экспонировавшаяся в областной научной библиотеке, была посвящена истории добрососедских отношений

КОРОТКО О РАЗНОМ

нашей страны с Норвегией и Швецией.

ОДЕССА. «Чугунные узоры Одессы» — так называлась выставка фотографий, демонстрировавшаяся в Одесском Дворце культуры железнодорожников. Представленные на ней снимки, сделанные членами детского фотокружка, запечатлели металлические решетки и арки, ворота и кронштейны, изготовленные русскими мастерами XIX и начала XX веков.

ПСКОВ. Фотоальбомы, планшеты-раскладушки, крупноформатные снимки, серии фотографий — всего более 220 работ из четырнадцати районов области было представлено на фотоконкурс, проведенный Псковской областной станцией юных техников. Первое место завоевали школьники Невельского района.

РИГА. 70 фотографий насчитывала экспонировавшаяся здесь совместная выставка чешского фотографа, члена пражского фотоклуба «Татра» Ф. Пекары и представителя рижского фотоклуба И. Пурина.

САРАНСК. Природа родного края, рассказ о наших современниках, о работе сельских тружеников — таковы были главные темы работ республиканского фотоконкурса работников службы быта Мордовии. Высшую оценку жюри получили снимки Н. Калачина и В. Худовердова.

СИМФЕРОПОЛЬ. «Потомству в пример» — общее название серии фотоочерков, к выпуску которой приступило издательство «Таврия». Очерки знакомят с историческими местами боевой славы: Севастополем, Перекопом, Каховкой.

УЛЬЯНОВСК. Здесь была открыта пятая областная традиционная выставка бытовой фотографии. Она явилась творческим отчетом фотохудожников восьми районных бытовых комбинатов. 15 из ста экспонировавшихся работ 20 авторов отобраны для республиканской выставки в Уфе.

ЧИАТУРА. Дружбе украинских и грузинских горняков была посвящена выставка документальной фотографии. Ее снимки — фоторассказ о городах Никополе, Марганце, Чиатуре, о героях девятой пятилетки.

ЮБИЛЕЙ КЛУБА

Львовскому областному фотоклубу исполнилось 20 лет. На юбилей были приглашены представители фотоклубов Москвы, Ленинграда, Киева, Баку, Рязани, Керчи и других городов. Они привезли с собой коллекции снимков, из которых была составлена межклубная фотовыставка. Экспонировались черно-белые, цветные снимки и диапозитивы. К своему юбилею хозяева подготовили отчетную выставку, которую посвятили 30-летию освобождения Львова от немецко-фашистских захватчиков. У стендов выставки состоялся обмен мнениями по проблемам современной художественной фотографии, дальнейшего развития фотолюбительского движения. Была организована встреча с фотомастерами П. Карпавичюсом (Каунас), Л. Ассановым (Москва) и Р. Бараном (Львов).

А. МАКСИМОВ

ПОСВЯЩАЕТСЯ А. М. ГОРЬКОМУ

В краеведческом музее г. Дзержинска (Горьковская обл.) экспонировалась фотовыставка, посвященная А. М. Горькому. В экспозиции было представлено более 100 фотографий. Особый интерес проявили посетители к снимкам, выполненным известными фотожурналистами страны — Н. Грановским, М. Ошурковым, М. Альпертом, Э. Евзериным, А. Шишкиным, Я. Халипом, Б. Градовым и другими.

Б. ТЕРЕХОВ,
краевед
Дзержинск

НОВЫЕ ПОСТУПЛЕНИЯ

В Музее фотографии создан новый раздел — фотографической литературы. Сюда поступают книги, журналы, каталоги, справочники, проспекты и т. п. Намечено в будущем открыть библиотеку с читальным залом и, таким образом, дать возможность посетителям пользоваться редкими книгами, справочной литературой, изданной в прошлом веке (начиная с 1843 года). Литературными источниками

ми и другими материалами музея уже сейчас пользуются многие студенты при работе над дипломными и курсовыми заданиями. Мы будем признательны всем, кто пришлет в дар музею фотоаппаратуру, фотоработы, литературу и т. п. Направлять экспонаты просим по адресу: Москва, 121002, Сивцев-Вражек, № 29/16, НИТХИБ. Фотомузей.

Е. БЯЛЫЙ,
фотограф-художник,
общественный директор
фотомузея

СЕМИНАР В КАЛИНИНЕ

Калининское отделение Союза журналистов СССР провело семинар фотокорреспондентов районных газет. В областном доме политического просвещения была развернута приуроченная к семинару персональная фотовыставка репортера конковской районной газеты «Заря» Е. Чухлова. Экспонировалось 95 работ.

На выставке демонстрировались отдельные выпуски многотиражки «Заря», в которой Е. Чухлов работает пять лет. Участники семинара признали, что газета оформляется хорошо, в ней много нужной и оперативной фотоинформации. На страницах газеты много хороших производственных портретов современников, жанровых снимков.

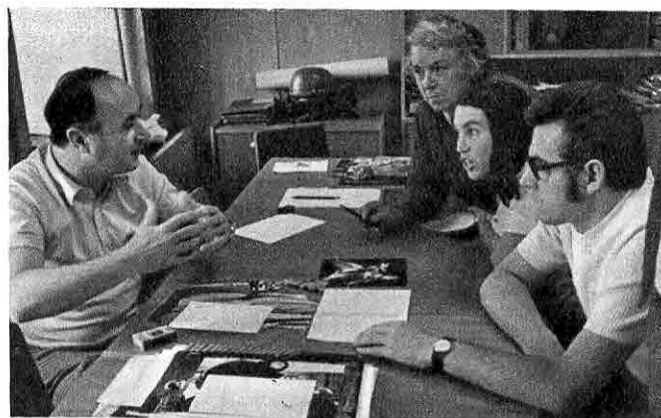
Положительно было оценено также оформление другой, вышневолоцкой районной газеты «Ленинец» и творчество ее фоторепортера С. Михеева.

В работе семинара принял участие начальник областного Управления по делам издательств, полиграфии и книжной торговли В. И. Титов. Перед Управлением был поставлен ряд вопросов, связанных с дальнейшим улучшением полиграфической базы некоторых районных газет.

Развернутое, построенное на конкретных примерах выступление заместителя главного редактора областной газеты «Калининская правда» А. Е. Смирнов посвятил важнейшей теме пятилетки, над которой работают фотожурналисты.

И. КРАСУЦКИЙ

ПРЕДСТАВИТЕЛИ «ФОТОКИНО- ФЕРЛАГА» (ГДР)



В связи с 30-й годовщиной разгрома германского фашизма издательское объединение «Фотокиноферлаг» (ГДР) начало подготовку к выпуску фотоальбома произведений советских мастеров. В альбом войдут документальные снимки и произведения фотоискусства, рассказывающие об Октябрьской революции, гражданской войне, первых пятилетках, Великой Отечественной войне, о достижениях советского народа в коммунистическом строительстве.

В подборе фотографий для издания участвуют члены редколлегии журнала «Советское фото», авторами статей выступают известные советские публицисты: Константин Симонов, Евгений

Рябчиков, Леонид Волков-Ланнит.

В период подготовительной работы над альбомом редакцию журнала посетили главный редактор «Фотокиноферлага» Эрхард Вальтер, главный редактор журнала «Фотография» Альфред Нойман, сотрудники издательства Моника Вернер, Христиан Купфер. Был обсужден предложенный коллегами из ГДР план издания, принципы макетирования, определен тематический характер фотографий. В дружеской, деловой обстановке решен ряд организационных и творческих вопросов, связанных с выпуском альбома.

На снимках:
представители объединения
«Фотокиноферлаг»
в редакции «Советского фото»

ВЕРНИСАЖ ЧЕЛЯБИНЦЕВ

В Шауляе, в музее фотографии, проходила персональная выставка работ членов челябинского фотоклуба С. Васильева и В. Белковского.

У стендов экспозиции состоялось обсуждение работ челябинцев, на котором при-

сутствовали авторы выставки, фотолюбители из Вильнюса, Каунаса, Кельме, других городов Литвы, из латвийского города Даугавпилса.

Лучшие свои работы С. Васильев и В. Белковский подарили музею фотографии.

А. ДИЛИС,
директор музея фотографии,
Шауляй



А. В. КИРИЧКОВ

Анатолий Владимирович Киричков всю свою жизнь отдал любимому делу — фотографии. Талантливый портретист, снимки которого неоднократно отмечались дипломами и медалями на выставках, последние пятнадцать лет посвятил фотожурналистике. Работая в газете «Лесная промышленность», он отдавал все свои силы и умение отображению труда, жизни и быта лесорубов, сплавщиков, работников различных отраслей лесной промышленности. Он любил свою профессию, постоянно совершенствовал свое мастерство. Его репортажи и фотоочерки были украшением газеты, вызвали живой интерес читателей.

А. В. Киричков всегда активно участвовал в общественной жизни коллектива редакции газеты «Лесная промышленность».

В годы Великой Отечественной войны Анатолий Владимирович Киричков с оружием в руках защищал нашу Родину от фашистских захватчиков.

Память об Анатолии Владимировиче Киричкове, отзывчивом, чутком человеке, хорошем товарище навсегда останется в наших сердцах.

ГРУППА ТОВАРИЩЕЙ

НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Герой
Социалистического Труда,
слесарь-водитель
ЗИЛа А. Манахтин.
Фото Анатолия Гаранина
(Москва, «Советский Союз»)
2-я стр. Крейсер Революции
«Аврора».
Фото Александра Степанова
(Москва, «Известия»)
4-я стр. Аксаково.
Березовая роща.
Фото Александра Степанова
(Москва, «Известия»)

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.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный
секретарь)

Художник
ЦЕЛОВАЛЬНИКОВА Т. И.

Художественный
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:

50-ЛЕТИЕ
МОЛДАВСКОЙ ССР

РЕПОРТЕР
РАБОТАЕТ
НАД ТЕМОЙ

НАШИ
ИНТЕРВЬЮ

МНР — 50 ЛЕТ

В ФОТОКЛУБАХ
СТРАНЫ

КРИТИКА
И БИБЛИОГРАФИЯ

ДИСКУССИОННЫЙ
КЛУБ «СФ»

МАСТЕРА —
ЛЮБИТЕЛЯМ

ТЕХНИКА
ФОТОГРАФИИ

ЧИТАТЕЛИ
ПРЕДЛАГАЮТ

НАГЛЯДНО
О ТЕХНИКЕ
СЪЕМКИ

ЧИТАТЕЛЬ —
РЕДАКЦИЯ —
ЧИТАТЕЛЬ

КОРОТКО
О РАЗНОМ

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

А01905
сдано в набор 6/IX-74 г.
подп. к печ. 10/X-74 г.
формат 62×82 1/8
печатных листов 7,25
учетно-издат.
листов 10,57
тираж 210 000
зак. 3346, цена 40 коп.

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

- 1 В ЕДИНОМ СТРОЮ
- 2 В. ПЕТРАШ.
ТВОРЧЕСТВО
ФОТОЖУРНАЛИСТОВ
МОЛДАВИИ
- 6 Г. ХОМЗОР.
ВСЕГДА
НА ПЕРЕДНЕМ
КРАЕ
- 16 Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ.
ОВЛАДЕВАТЬ
ИСКУССТВОМ
ФОТОПУБЛИЦИСТИКИ
- 18 ВЕРНОСТЬ
ЖИЗНЕННОЙ
ПРАВДЕ
- 24 Ю. ТРИФОНОВ.
АКТИВНО
ИСПОЛЗУЮ
ФОТОГРАФИЮ
- 24 Е. ВИНОКУРОВ.
СИЛА —
В ДОСТОВЕРНОСТИ
- 25 Д. СТАРОДУБ.
ЦВЕТ И ЕГО
ВОЗМОЖНОСТИ
- 26 О. ЭРДНЭЭ.
ПО ПУТИ
СОЦИАЛИЗМА
- 28 Ю. УСТИНОВ.
ВСТРЕЧА
С МОНГОЛИЕЙ
- 30 А. ЖИТОМИРСКИЙ.
НАШ ДРУГ —
ГАЛИНА САНЬКО
- 34 М. СОРОКИН.
АКТИВНЫЕ
ПОМОЩНИКИ
ГАЗЕТЫ
- 35 А. ВАРТАНОВ.
«ЛИТОВСКАЯ
НЕРИЯ»
- 36 ПОЗИТИВНЫЙ
ПРОЦЕСС:
НАХОДКИ
И ПРОСЧЕТЫ
- 38 В. ЯКОВСОН.
РАВНОВЕСИЕ
В КАДРЕ
- 40 Е. АНДРЕЕВ,
М. ГУТИН.
КАССЕТА
ДЛЯ ПЛЕНКИ
«СУПЕР-8»
- 41
- 42 ФОТОМАСТЕРА
О ФОТОТЕХНИКЕ
- 43
- 44
- 45 ЗАОЧНАЯ
ЧИТАТЕЛЬСКАЯ
КОНФЕРЕНЦИЯ
- 46

К 30-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ НАД ФАШИЗМОМ

Около 30 лет прошло с тех пор, как отгремели последние залпы Великой Отечественной войны, но не меркнет в сердцах людей память о великом подвиге.

Фотографии военной поры предстают перед нами документами истории, свидетельствами героизма и духовного величия советского народа. Фотографии военной поры входят в жизнь новых поколений, напоминают: никто не забыт и ничто не забыто!

Журнал «Советское фото» в 1975 году начинает публикацию материалов, рассказывающих о минувшей войне. Редакция обращается к вам, дорогие читатели — фотожурналисты и фотолюбители, к тем, кто, шагая в рядах бойцов по трудным военным дорогам, запечатлел для истории бессмертный подвиг народа, с просьбой прислать нам фотографии, сделанные на фронтах и в тылу в годы Великой Отечественной войны. Эти материалы должны сопровождаться краткой аннотацией, в которой нужно указать по возможности точную дату события или съемки, свою фамилию, имя, отчество (полностью), домашний адрес и профессию. Размер фотографий (если сохранились негативы) 18×24 см.

Ждем ваших писем, дорогие читатели!



