

СОВЕТСКОЕ ФОТО₁

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1976





Президиум Всемирного Совета Мира присудил Генеральному секретарю ЦК КПСС товарищу Л. И. Брежневу высшую награду всемирного движения сторонников мира — «Золотую медаль мира» имени Ф. Жолио-Кюри. В Кремле, в Свердловском зале, состоялось торжественное собрание, посвященное вручению награды.

Генеральный секретарь
Всемирного Совета Мира Р. Чандра
вручает «Золотую медаль мира»
Генеральному секретарю ЦК КПСС
товарищу Л. И. Брежневу

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 1. 1976
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

ВСТУПАЯ В ДЕСЯТУЮ ПЯТИЛЕТКУ

Страна Советов встречает XXV съезд Коммунистической партии Советского Союза в расцвете творческих сил, на крутом подъеме всенародного социалистического соревнования.

Характеризуя итоги девятой пятилетки, Генеральный секретарь ЦК КПСС товарищ Л. И. Брежнев в своей большой речи на декабрьском (1975 года) Пленуме ЦК КПСС сказал:

«Мы сделали хороший шаг вперед. Если иметь в виду масштабы абсолютных приростов общественного производства, то девятая пятилетка является лучшей пятилеткой в истории нашей страны. Наша Родина стала еще богаче, еще сильнее. Советские люди стали жить лучше. А это — высшая оценка деятельности партии».

В преддверии XXV съезда КПСС открыты многочисленные фотовыставки, воспроизводящие картины подвигов героев девятой пятилетки, новые наши дни. Эти выставки также отражают и одну из черт, характеризующих рост нашей культуры и искусства — дальнейшее развитие фотожурналистики и фотоискусства, фотолюбительского движения.

Социальные качества современной советской фотопублицистики, ее партийность и народность наиболее полно и ярко выявились в произведениях фотомастеров и фотолюбителей, экспонированных на выставках в честь XXV съезда КПСС. Во всем богатстве стилей, жанров и методов предстали в фотографиях и поступь девятой пятилетки, и ее отличительные черты. Они словно изваяли образ нового человека эпохи строительства коммунизма.

Большое впечатление производят снимки, ежегодно поступающие на международный фотоконкурс «Правды». Цель этого конкурса — запечатлеть в фотографиях характерные черты современности, всесторонне показать человека труда — борца и созидателя, отразить год за годом важные события девятой пятилетки. По условиям конкурса советским участникам предлагалось рассказать о борьбе нашего народа за успешное выполнение Директив XXIV съезда КПСС по девятому пятилетнему плану, о передовиках социалистического соревнования. Ежегодный международный фотоконкурс «Правды» открыл новые имена, новые возможности фотожурналистики и художественной фотографии.

Одним из свидетельств расцвета духовной жизни народа явилось проведение ряда выставок художественной и документальной фотографии, среди

которых особое место занимают выставки: «Страна моя», посвященная 50-летию образования СССР, экспозиция в честь 30-летия Победы в Великой Отечественной войне. Выставки документальной и художественной фотографии заложили прочные основы новой традиции — являть миру фотокартину нашего времени.

Сложившейся формой пропаганды фотопублицистики и фотоискусства можно считать также выпуск в свет фотоальбомов и фотокниг, отличительной чертой которых является отбор работ не только по важности поднятых тем, но и по мастерству исполнения. Возросшие требования к качеству, к художественной выразительности и философской глубине — характерная черта нашего времени. В Постановлении ЦК КПСС о проекте ЦК КПСС к XXV съезду Коммунистической партии Советского Союза «Основные направления развития народного хозяйства СССР на 1976—1980 годы» особо отмечается: «Пятилетка эффективности и качества означает, что каждый советский человек, каждый трудовой коллектив должны проявить истинно хозяйскую заботу об улучшении качественных показателей деятельности своего предприятия, стройки, совхоза, колхоза, постоянно добиваться повышения качества работы во всех звеньях нашего хозяйства, на каждом рабочем месте».

Это высокое требование партии прямо касается и каждого фотомастера, и каждого фотолюбителя. Высокая идейность, партийность, народность — закон мастеров, владеющих методом социалистического реализма.

Мы живем в радостной атмосфере подготовки к XXV съезду партии. Все шире открываются картины будущего. Вырастут новые города и заводы, появятся новые рукотворные моря. Но главным для художника был и будет всегда наш современник, новый Человек. Верный коммунистическим идеалам, труженик десятой пятилетки станет героем работ наших фотохудожников, фотопублицистов, фотолюбителей. Характеры подлинно народные, свершения масштабные, новые темы и новые ритмы эпохи потребуют от тех, кто видит мир через объектив, высокого мастерства и вдохновения.

Вспомним произнесенные Леонидом Ильичем Брежневым крылатые, пламенные слова:

«Ветер века, ветер истории своим могучим дыханием наполняет паруса корабля социализма. И корабль наш неудержимо идет все дальше, вперед к сияющим горизонтам коммунизма».

НАВСТРЕЧУ XXV СЪЕЗДУ КПСС

На встрече с избирателями Бауманского избирательного округа Москвы Л. И. Брежнев сказал: «Одна из ярких примет наших дней — стремительное развитие нефтеносных районов Северо-Западной Сибири. Нарастающая добыча нефти и газа дает толчок к созданию здесь крупных нефтеперерабатывающих предприятий, химической промышленности, строительству городов, автомобильных и железных дорог. В общем, глухая в прошлом окраина

на буквально на глазах превращается в крупный индустриальный район страны».

Фотокорреспонденты агентства печати «Новости» Александр Лобов и Лев Устинов побывали на Самотлоре, там, где осваиваются нефтяные месторождения Западной Сибири, создается база нефтяной промышленности.

Фотожурналисты агентства поставили перед собой задачу — создать цикл очерков о тружениках Са-

мотлора, об их славных делах.

О поисках путей к фотографическому решению темы, о своих взглядах на современную фотопублицистику авторы рассказали слушателям факультета фотожурналистского мастерства. На этих страницах публикуются снимки А. Лобова и Л. Устинова и литературное изложение их выступления, подготовленное Л. Дыко, ведущей раздел журнала «На факультете фотожурналистского мастерства».



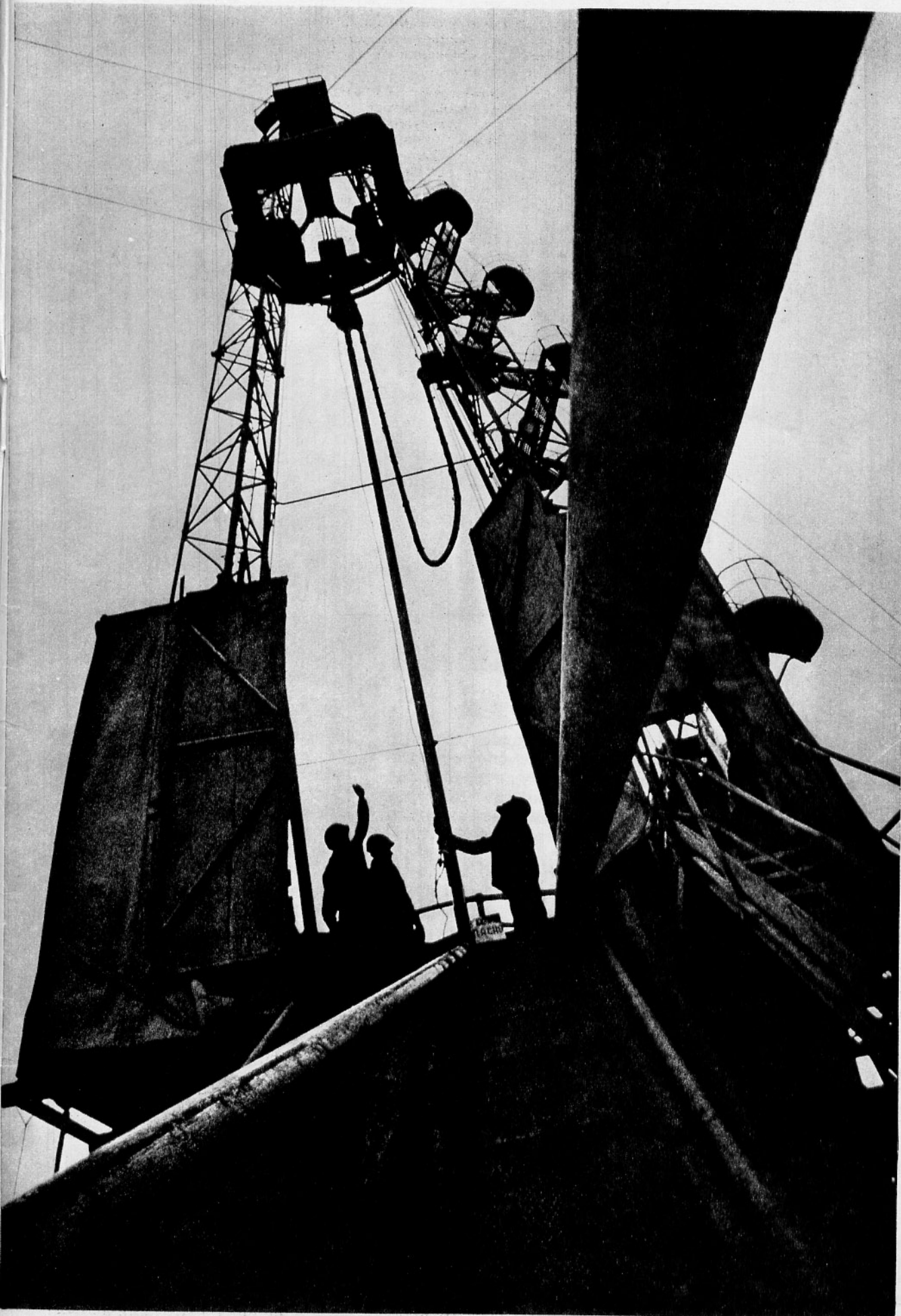
САМОТЛОР, ГОД 1975-й...

Самотлор... БАМ... КамАЗ... Саяно-Шушенская ГЭС... Эти слова вызывают представление не просто о конкретных стройках и их географии. Сегодня — это понятия, и понятия очень емкие, вбирающие в себя многое: новый день нашей Родины и подвиги людей, находящихся на переднем крае; претворение в жизнь Директив XXIV съезда КПСС и рапорты съезду XXV; масштаб и размах строительных площадей, пространства которых

нередко соизмеряются с территориями целых государств; удивительные биографии и легендарные судьбы людей новой формации.

Очередная командировка на одну из крупнейшихстроек, Самотлор. Современнейший промышленный комплекс, возникший в Среднем Приобье — крае гиблых болот. Когда-то известный исследователь Брем, совершая кругосветное путешествие, побывал здесь и записал, что земля в этих

Фото
Александра
ЛОВОВА
и
Льва
УСТИНОВА
(АПН)
(Стр. 2—11)



Даешь нефть!

Вуровая
скважина



краях бедна и худосочна, нищая природа людей прокормить не может. А оказалось, может! Тысячи километров скважин, пробуренных за год. Миллионы тонн нефти выданы самотлорцами. Километры прекрасных бетонных дорог там, где каждая пядь земли насыпная, где в природе никогда не существовало ни одного камня!

Современные поселки и города с комфортом и уютом столиц, выросшие среди непроходимых болот. Новейшая техника. Заводы. Жизнь! И какая, с каким пульсом, ритмом, накалом!

Мы почувствовали, с какой сложнейшей творческой задачей мы встретились: рассказать о тружениках Самотлора... Ведь это значит — увидеть и понять происходящие глубинные процессы формирования нового человека...

С чего сегодня должна начинаться творческая работа фотожурналиста? Конечно, не с выбора кадров и не со съемки, как это было в далекие времена зарождения фоторепортажа. Не на

съемочной площадке, гораздо раньше. Предварительное изучение материала — уже творчество, потому что именно здесь, на этом этапе, вырабатывается главное — точка зрения, оценка, страстия, ощущение проблемы и ее понимание.

Мы засели за материалы о Самотлоре и Тюмени. Прочли книги, перелистали справочники, пересмотрели публикации фотоснимков и фотоочерков об этом, созданном Человеком, острове среди бескрайних непроходимых топей. Главное — мы поставили получить максимум информации о людях, поставленных партией во главе этого гигантского дела. И сейчас, после съемок, нам совершенно очевидно, как важна была эта фундаментальная подготовка.

Подготовили план съемок, задумали варианты творческих трактовок материала. Много спорили, прежде чем наметили несколько возможных путей решения темы. Рассказывая о коммунистах Самотлора, нужно было обязательно показать, что здесь ими сде-

лано, в каких условиях, с чего все начиналось и каков сегодняшний итог десятилетнего трудового подвига. Следовательно, необходимо было показать и людей, и этот неповторимый край. Был у нас такой план: сделать 10—12 портретов тружеников Самотлора, ведущих специалистов, уже проверенных работой в Баку, Татарии, на других нефтепромыслах. Так должен был сложиться собирательный образ Человека этой земли. Но потом поняли, что этот локальный замысел не вмещает большого размаха темы. Ближе знакомимся с людьми, с их жизнью и делами. Начинаются совпадения с нашим предварительным замыслом и... несовпадения! Наши разработки выверяются жизнью, а жизнь оказывается шире и ярче любых предварительных наметок!

Нам и прежде было ясно, что в очерке не найдется места для экзотики, с которой связана работа разведчиков и первопроходцев. Обращение к экзотике — ход заманчивый, несложный, хорошо «обкатанный». Но... на



Самотлоре жизнь ведь давно отлажена, бытовые условия там нормальные, в край непролазных болот пришла не только современная техника, но и современная культура, современный быт. Не дано нам снимать бьющие нефтяные фонтаны и лица, измазанные первой нефтью! На современных разработках нефть видят разве что в колбах в лабораториях.

Но остается неколебимым и даже все больше укрепляется убеждение, что наш очерк должен строиться как журналистский рассказ, выполненный средствами фотографии, а не воплощаться в серию «красивых» снимков. Рассказ должен иметь определенную структуру, свою завязку, линию развития, может быть, несколько линий, поскольку материал сложен, не однозначен. Целый ряд смысловых задач может быть решен приемами сопоставления снимков, монтажными переходами от кадра к кадру.

Мы понимали, что это не просто, и многое решит выбор героев

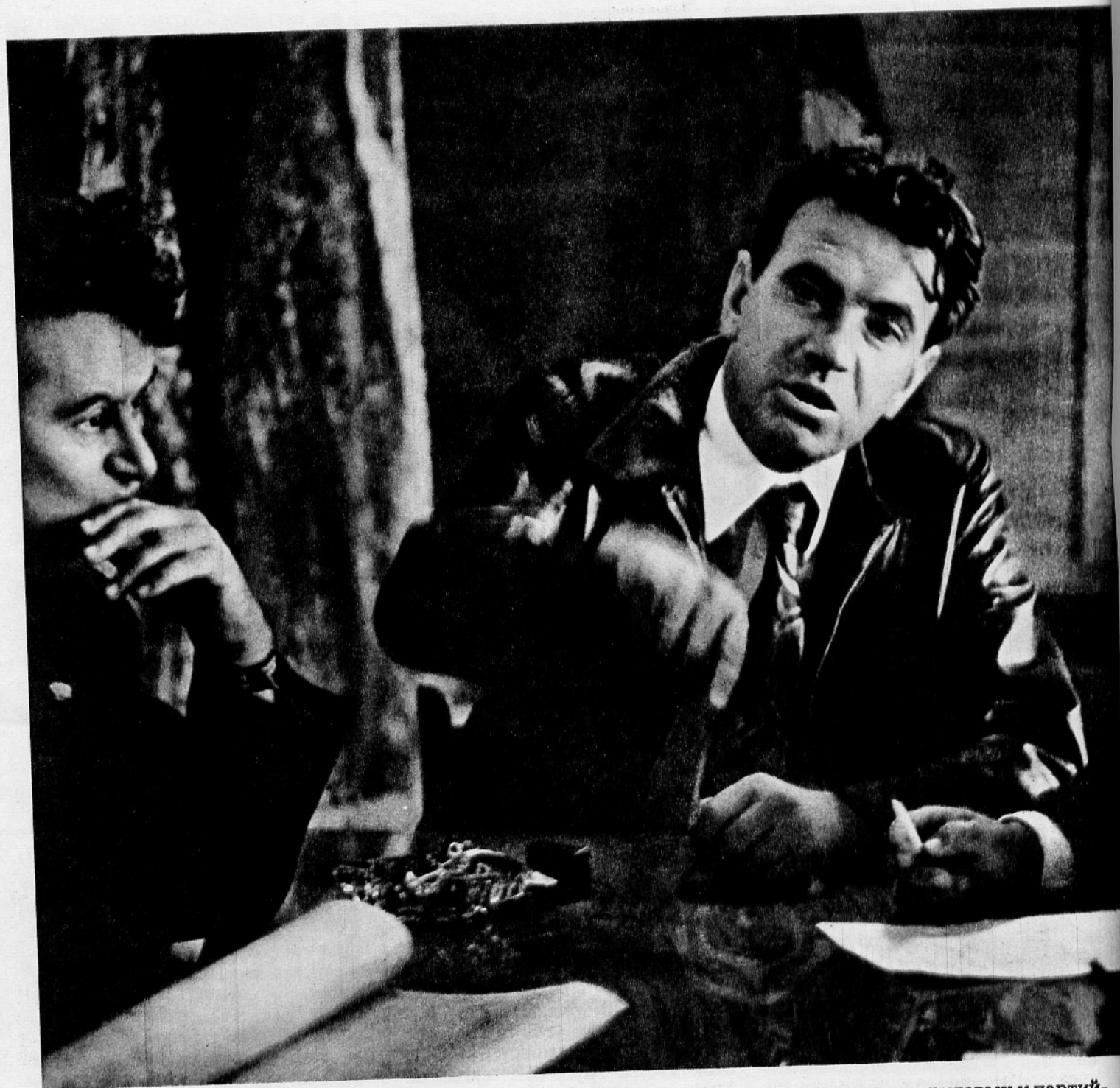
рассказа. Мы увидели спокойно-го, сильного, мужественного, уверенного Человека, у которого деловитость прекрасно сочетается с романтикой и душевностью. Работа близко свела нас с Игорем Михайловичем Сосновским, секретарем городского комитета КПСС. Человек он искренний, простой, широко мыслящий, настойчивый. В прошлом он — буровой мастер, на его счету 33 пробуренных скважины, он горд этим своим трудовым вкладом. Мы спросили: в чем, по его мнению, заключается специфика трудового коллектива Самотлора, особенности работы партийной организации? Он ответил: «Специфика — в особой ясности и общности цели. Цель нашей жизни здесь — крупная, единая, имеющая общенародное значение, но и очень близкая, конкретная для каждого из нас. Кроме того, живем мы на искусственно созданном острове, на насыпной земле, очень «компактно», если можно так сказать, плечом к плечу. У нас еще и поэтому остро развито чувство единства и созна-

И. М. Сосновский,
секретарь горкома партии,
на улице города

Коммунисты решают...

ния того, что если ты чего-то не доделал, — это отразится на всех. Обстоятельства такой жизни у каждого развивают острое чувство ответственности и за себя, и за тех, кто рядом с тобой. Все здесь меряется по деловой отдаче человека».

Мы считаем счастливой свою встречу с начальником Нефтегазодобывающего управления имени В. И. Ленина Романом Ивановичем Кузоваткиным, которого в шутку называют Самотлором Ивановичем. В каждой шутке есть доля правды: он, действительно, представляет Самотлор, его имя значит многое для каждого из здесь живущих. Вся нефть Самотлора, вся техника нефтепромысла идет через его управление. Недавно он награжден высокой правительственной



наградой — орденом Ленина. Человек он масштабный, умеющий видеть широкие перспективы и проблемы не только технические, но и социальные. В то же время он необычайно прост в общении с людьми, находит время выслушать каждого.

А Валентин Андреевич Гавриков, начальник Мегионской нефтеразведочной экспедиции, которая ведет основную разведку нефти! Он довольно молодым пришел к делам крупного масштаба. Впрочем, как раз это и типично для руководителя-коммуниста нашего времени. Сегод-

ня общественно-политическая и административная зрелость наступает не с возрастом, она напрямую связана с масштабом выполняемой производственной и партийной работы. Он — представитель молодого поколения самотлорских коммунистов, человек новой формации, образован, интеллигентен, деловит. Или еще один наш герой — буровой мастер Владимир Макар, один из тех, кто сменил на посту первооткрывателей-первопроходцев, таких, например, как мастер бурения Г. И. Норкин. Нам было интересно проследить пре-

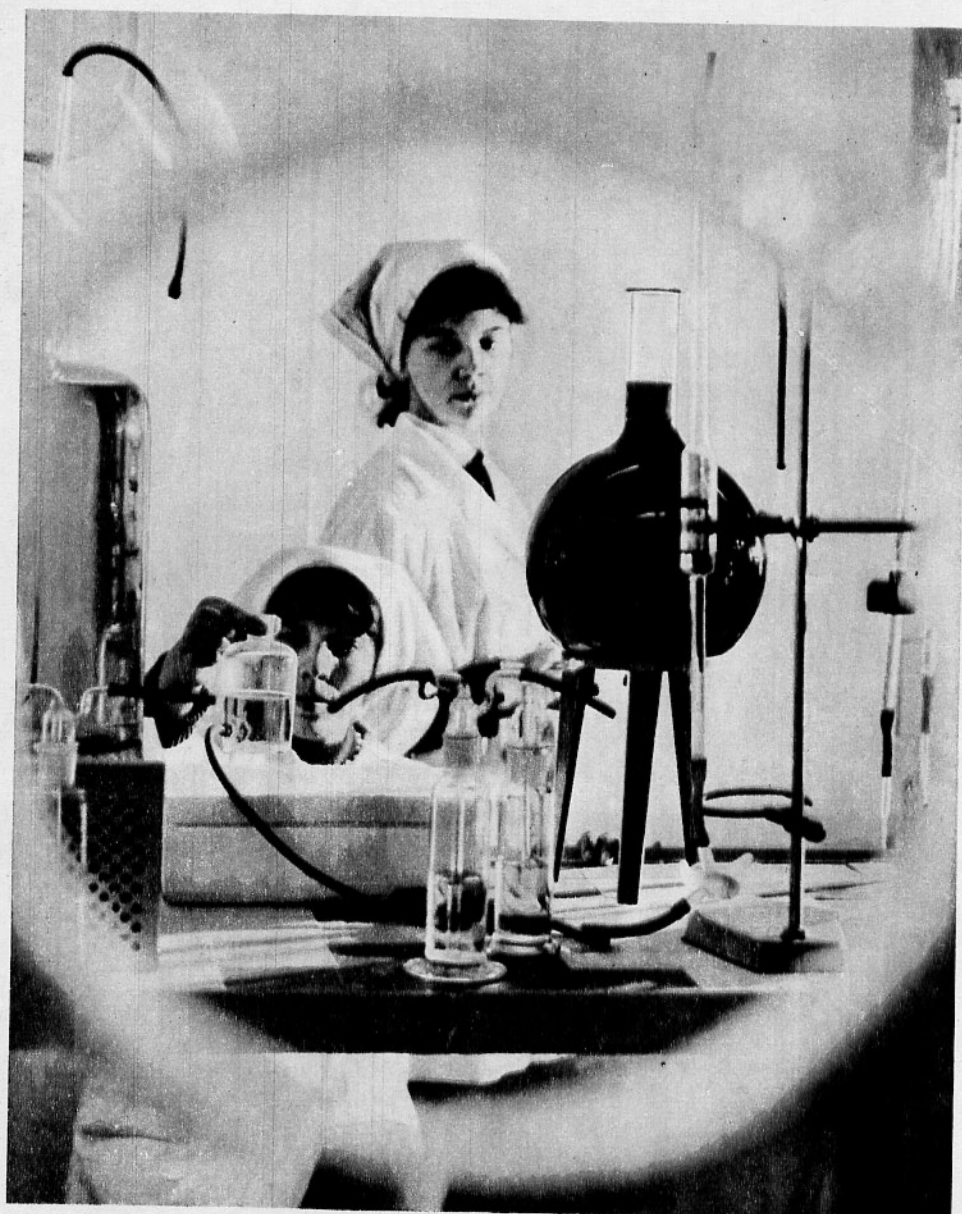
емственность трудовых и партийных традиций, увидеть, как на смену коммунистам старой гвардии приходят молодые коммунисты. От старшего поколения взято многое, но и новое здесь проступает отчетливо. Владимир Макар — человек образованный, большой культуры, с широким кругом интересов.

Вот о каких людях предстояло нам рассказать! Именно на крупных стройках, которым страна отдает свой «человеческий золотой фонд», система социализма наиболее ярко проявляет свои возможности и преимуще-



Начальник
Нефтегазодобывающего управления
имени В. И. Ленина
Р. И. Кузоваткин (в центре)
проводит совещание

В лаборатории



ства. Именно здесь наиболее полно реализуются и социальный потенциал общества, и деловые и моральные качества человека социализма, и авангардная роль коммуниста. Не красного словца ради мы говорим, что, работая на Самотлоре, искренно полюбили своих героев — рабочих, партийных работников, геологов, руководителей предприятий, летчиков.

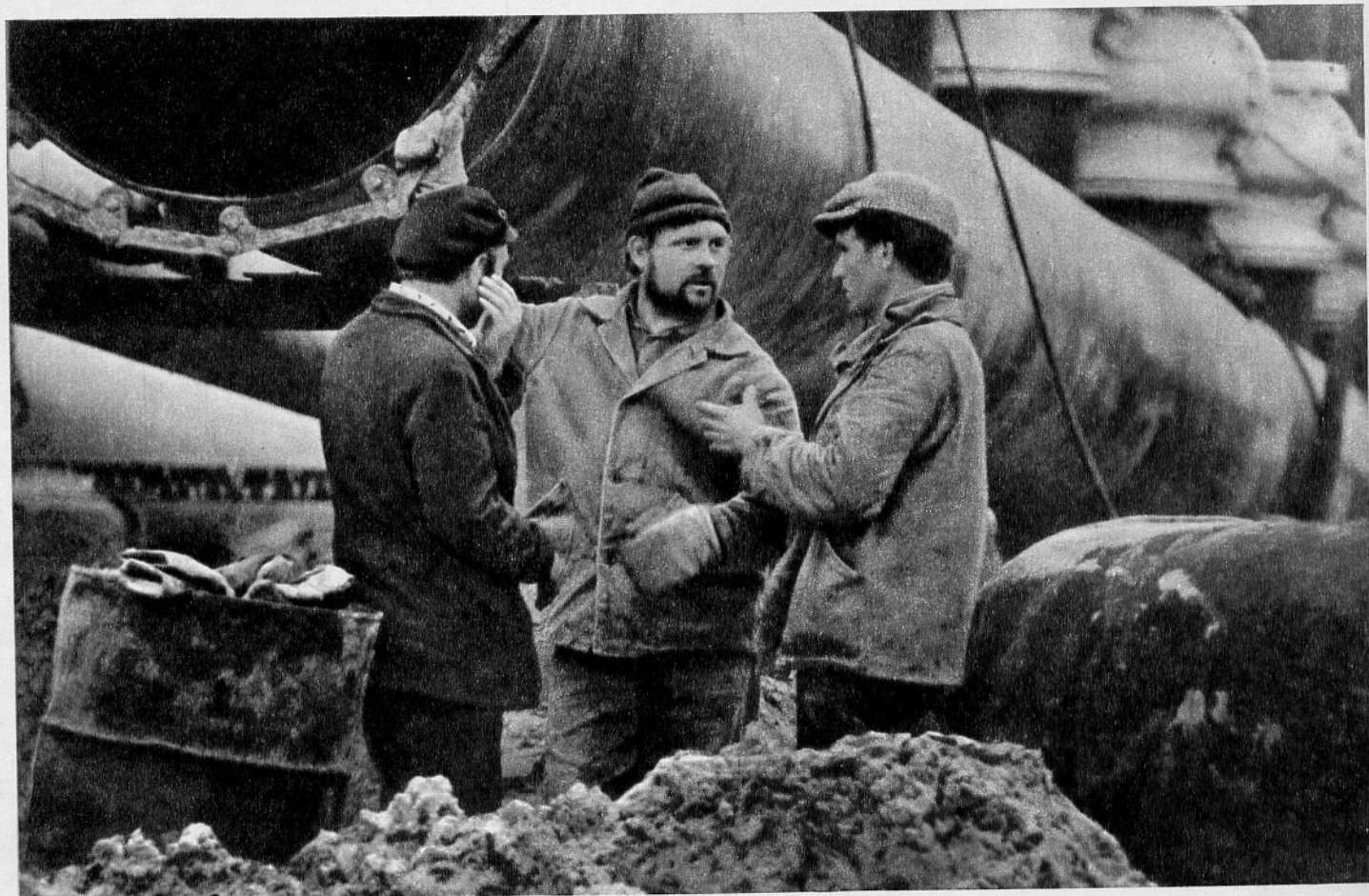
Постепенно нам становилось ясно, что фоторассказ будет состоять из нескольких глав. Материал конкретизировался. Например, первая глава — мы наз-

вали ее «Разбуженная земля» — должна была служить как бы введением в тему. Изобразительно она выглядит так: центральный кадр — озеро Самотлор, с которым монтируются еще два кадра, снятые с вертолета — бескрайние, заболоченные земли Приобья. Это — законченная фраза рассказа, и потому мы обусловили именно такую монтажную связь снимков. Далее — сопоставление по закону контраста: еще два снимка, на первом из них прекрасный, золотой в лучах солнца новый город, и на втором — результат, ради кото-

рого идет сражение человека с природой — добытая нефть в емкостях насосных станций. Есть во введении и другие кадры, но главную тему решают именно эти две «фразы».

Не сразу дался нам центральный кадр Самотлора. Мы снимали его в туман и в дождь, с земли и воздуха, и хотя имели уже десятки интересных, на наш взгляд, кадров, чувствовали, что главного не хватает.

Самотлор в переводе означает «мертвое озеро». Мы хотели, чтобы кадр напоминал об этом древнем названии и одновремен-





но рассказывал о его новой судьбе. Еще в Москве мы решили снять буровую в центре Самотлора в красном луче заходящего или восходящего солнца.

Это и дало возможность найти форму, работающую на нужную нам идею. Появилась нужная здесь символика.

При съемке в цвете мы много экспериментировали с цветными светофильтрами, добиваясь смягчения слишком звонких красок, стремясь привести цвета и тона объекта к колористическому единству, получить цветотональную законченность кадра. Конечно, здесь есть риск, больше доверяешь собственным ощущениям цветовой гаммы, чем цветоведческому расчету и предвидению! Какие смещения палитры даст нежно-розовый или голубоватый светофильтр? По сути идешь на разбалансировку цветочувствительных слоев пленки! Результат же увидишь только после проявления и печати. Поэтому путь здесь лишь один: мы делали дубли, варианты, в том числе, конечно, и гарантирую-

щий нас вариант, снятый без светофильтра. Мы отсняли около 100 цветных фотопленок и более 200 черно-белых.

Название второй главы фоторассказа — «Коммунисты решают, коммунисты действуют». Они здесь — главная, решающая сила. Глава начинается снимком как бы символическим: люди стремительно идут вперед... Нам кажется возможным такое вступление и свободное пользование в монтаже различными жанровыми структурами. Оно не формально, связано со смыслом, используется для создания образа, обобщения, абстрагирующегося от конкретного действия. Это — своеобразный эпиграф к главе.

Коммунисты решают... Мы снимали заседание бюро горкома партии и почувствовали особый дух поиска, деловитости. Конфликтная проблема здесь обсуждается недолго, на нее выходят, как говорится, сомкнутым строем. Коммунисты действуют... Мы снимали на объекте, куда выехало бюро горкома. Вовремя оказа-

Заседание
бюро горкома партии
в вертолете

На объекте

Самотлорская свадьба

лись мы и в вертолете, в котором члены бюро возвращались в город. Заседание бюро проведено уже здесь, в пути, в кабине вертолета, возле развернутых карт и чертежей. Коммунисты Самотлора — люди дела! И показать их было необходимо в динамике их повседневных дел.

Хочется рассказать еще об одной главе нашего фоторепортажа. Потребность Самотлора в трубах огромна, особенно в трубах крупных диаметров. Уральские заводы выполнили заказ Самотлора в кратчайшие сроки, и нефть идет теперь по трубам отечественного производства, вливается в нефтепровод «Дружба».



Факт показался нам интересным и знаменательным, и мы сделали небольшую главу, блок из четырех фотографий, где показали, как трудятся трубы, живут и работают для людей, для их мирной жизни. Кадру, где в глубине идут мощные машины с уральскими трубами, а на переднем плане мчится нарядный свадебный автомобиль, постарались придать яркое, праздничное звучание. В этой главе есть и такая фотография: один из сварщиков труб — участник художественной самодеятельности. Музыкант, трубач, играет в оркестре. Мы сделали кадр — он с увлечением ведет свою партию на трубе.

Так шли мы в своей съемочной работе от главы к главе, формируя материал по звеньям задуманной нами структуры. Изобразительно глава рассказа — это компактный блок фотографий. Его можно расширить, дополнить, и тогда он станет самостоятельным локальным очерком о человеке или об одной из сторон жизни Самотлора. Соединенные вместе, в единый рассказ, эти блоки — повесть о легендар-

ных героях наших дней — людях Самотлора.

Отыскивая принципы фотографического воплощения актуальной и важной темы, мы, естественно, задумались о том, какие особенности свойственны современной творческой журналистской фотографии? Нам кажется, что ее центр — живой фоторепортаж, кадры обдуманные, осмысленные, но точно высеченные из потока жизни. Акцент здесь приходится на исследование фактов социально значимых. Думается, что фоторепортаж, раскрывающий событие в одном единственном кадре, становится все большей и большей редкостью. На смену ему приходит комплексная журналистская разработка материала, форма многокадровая, монтажная. Ее вызывает к жизни сложность проблем и ситуаций, на которые «выходит» фоторепортер, исследовательский характер его работы.

Должно, наконец, всем стать совершенно ясно, что понятие «современность» в фотожурналистике заключается не в формальных и не в технических

Нефтяники

Монтажник В. Ваганов

приемах как таковых. Дело не в угле зрения нового объектива (есть уже объектив с углом зрения 220°), а в мыслях, авторской оценке и позиции, проступающих сквозь фотоизображение. Современность — в привязках творческого поиска к жизни и ее главным требованиям. Журналистика без мысли — не журналистика. И зритель слишком мало получает от снимка, выполненного «оригинально», но... поверхностного.

Современная фотожурналистика требует высокой, гражданской ноты творчества, гражданской и партийной ответственности.

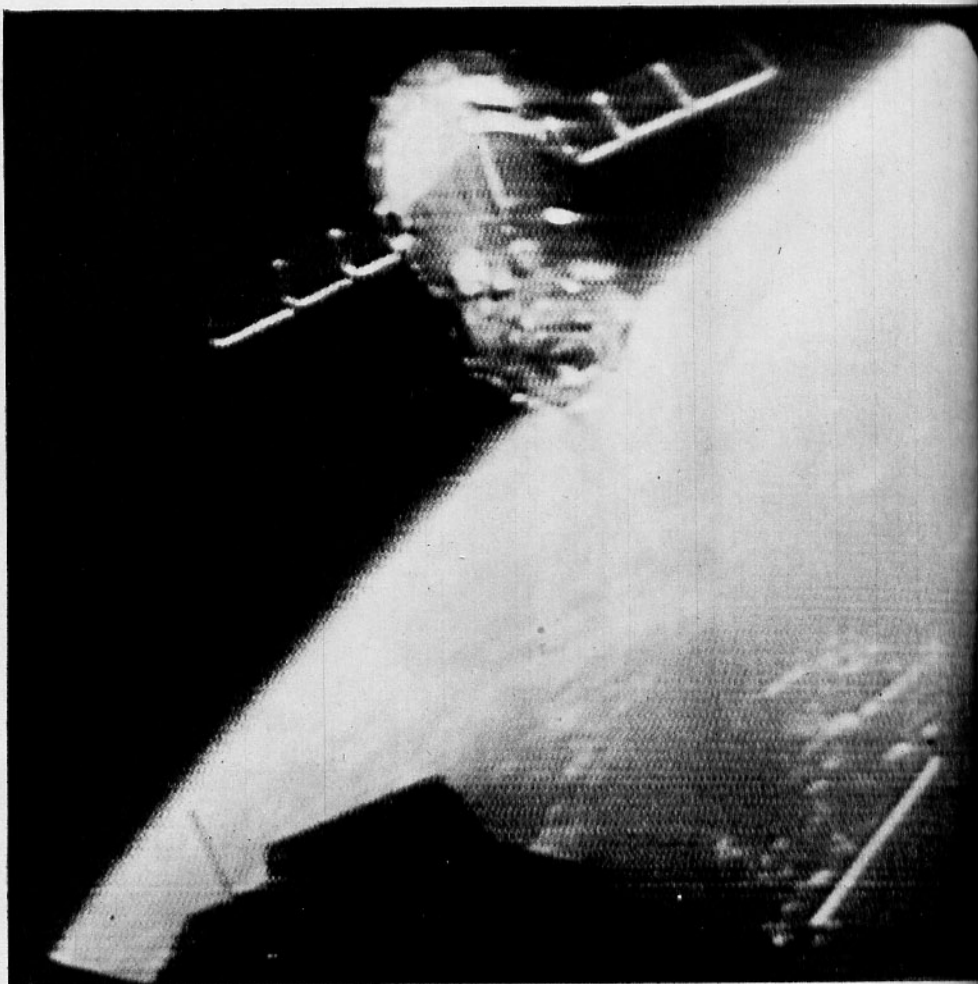
Наше фотоповествование о Самотлоре и его людях еще не закончено... Всей душой мы стремимся продолжить работу над этой темой. Мы еще не раз расскажем о тебе, Самотлор!

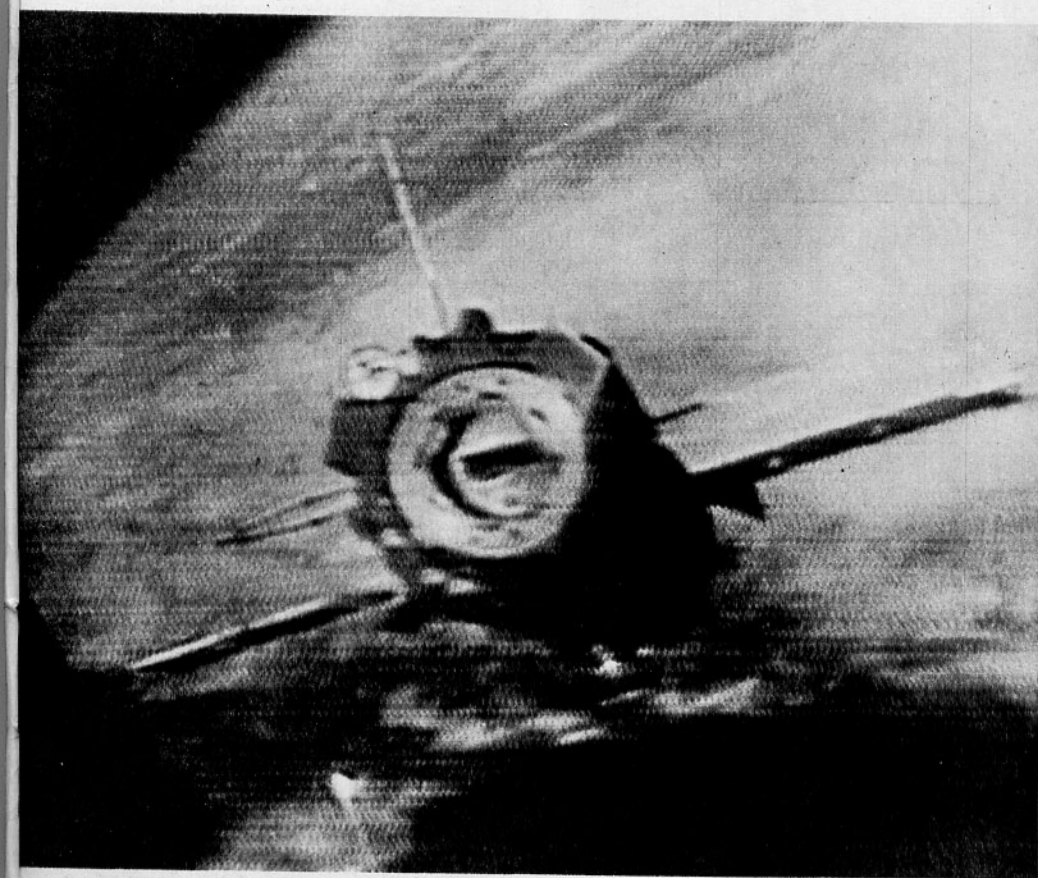
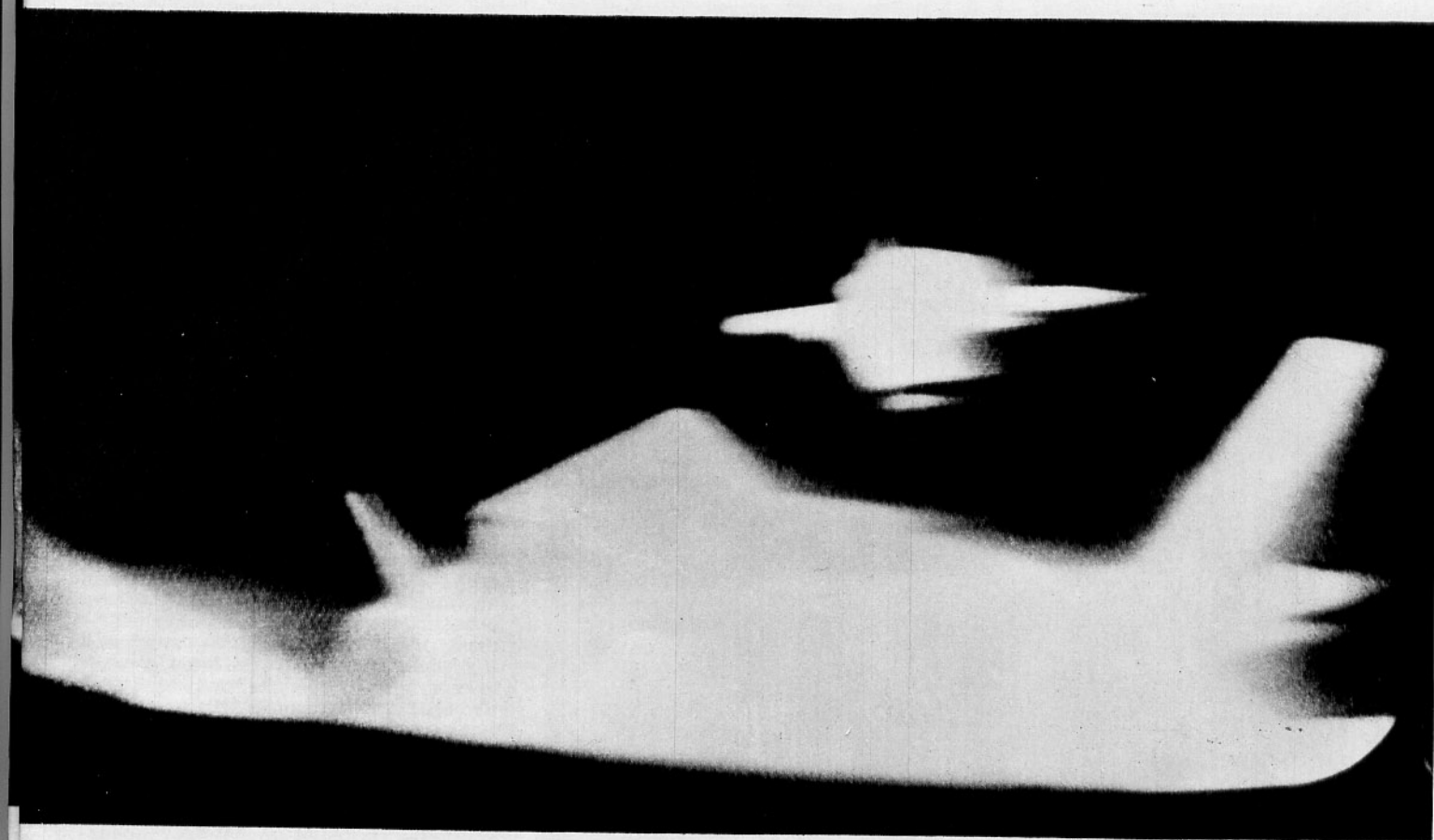




В КОСМИЧЕСКИХ ВЫСОТАХ

Вот уже почти два десятилетия шагает человечество дорогами космической эры. В бескрайние просторы космоса регулярно стартуют космические корабли и автоматические станции. А фотоаппарат во всех случаях неизменно выполняет одну из важнейших функций изучения и практического использования космоса. Уже в 50-х годах фотокамеры совершали путешествие в космос и показывали людям то, что нельзя было увидеть с Земли. Вспомним полет автоматической станции «Луна-3». Стартовав с советского космодрома 4 октября 1959 года, автоматическая межпланетная станция (АМС) «Луна-3» впервые в истории сфотографировала невидимую с Земли сторону нашей ближайшей небесной соседки. Взору ученых открылись ландшафты лунной поверхности, что позволило сделать более «полным» атлас и глобус Луны. Разрешающая способность фотоаппаратуры, которой была оснащена АМС «Луна-3», дала возможность выявить на поверхности Луны множество ранее неизвестных деталей. И это с расстояния 6200 километров от обратной стороны Луны! Нужно отдать должное и другому оборудованию автоматической станции: включенная специальной командой система ориентации повернула станцию таким образом, чтобы фотообъективы были направлены





Советские
и американские
космонавты на орбите

Стыковка

Расстыковка кораблей

Во время повторной
стыковки кораблей

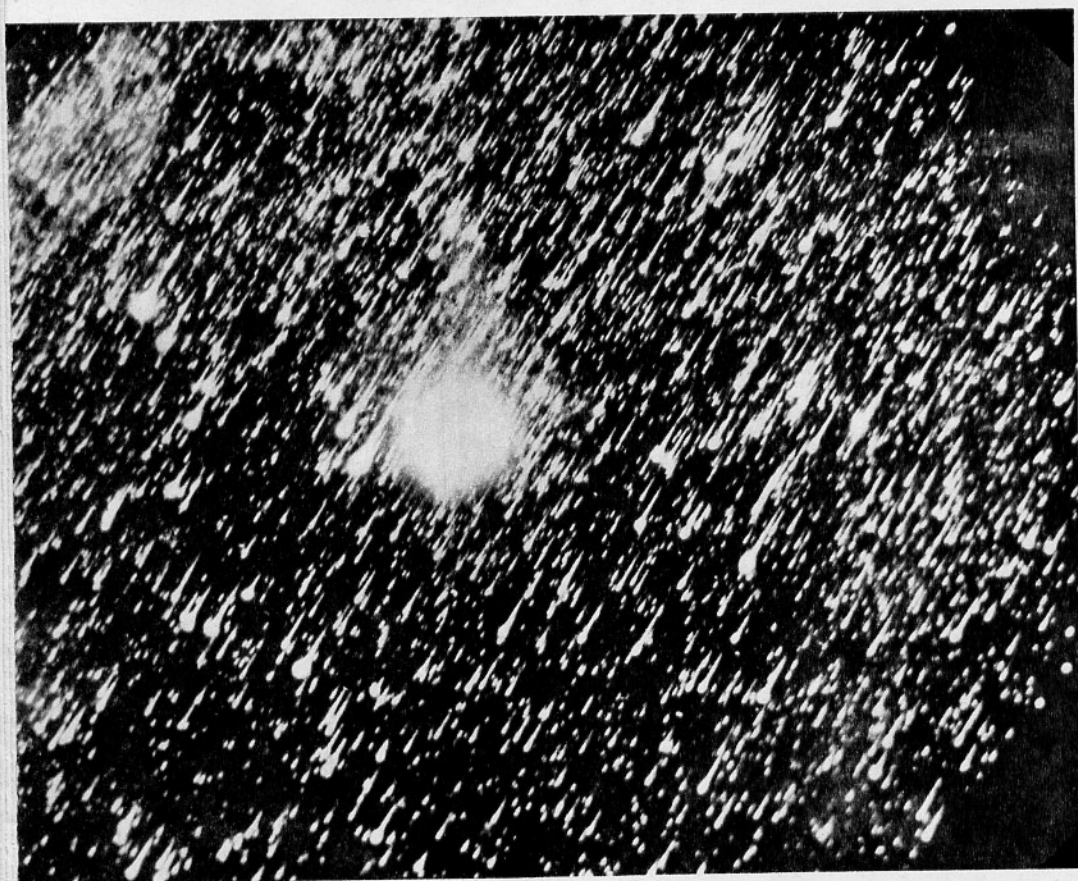
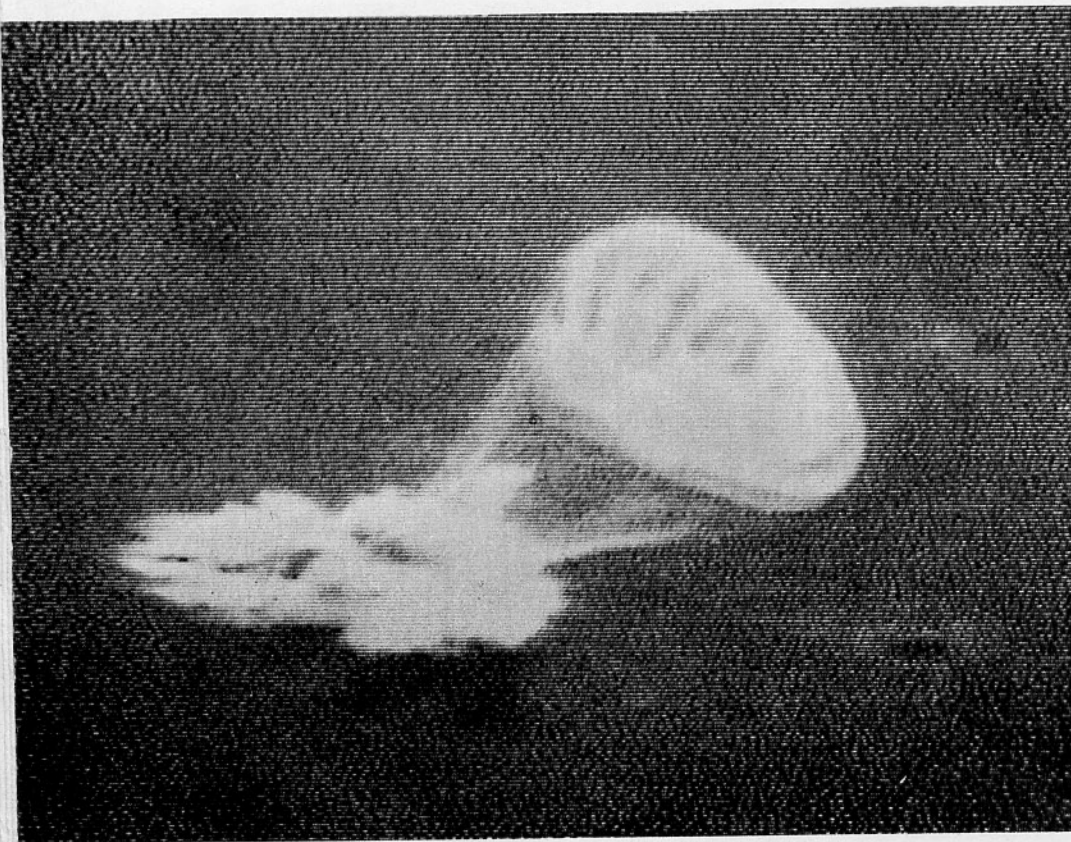
Телефото
ТАСС, «Правды»
и «Комсомольской
правды»

на обратную сторону Луны, и дала команду на включение фотоаппаратуры. Фотографирование Луны продолжалось около 40 минут, и при этом было получено значительное количество снимков Луны в различных масштабах.

Следующим крупным шагом исследования Луны был телерепортаж из Океана Бурь, куда совершила мягкую посадку советская автоматическая станция «Луна-9». По команде с Земли 4 февраля 1966 года в 4 часа 50 минут по московскому времени станция «Луна-9» начала обзор лунного ландшафта и передачу его изображения на Землю.

Как выглядит горный район и предгорье экваториальной области планеты Марс в условиях пылевой бури? Вряд ли кто из самых смелых фантастов мог предсказать, что второе десятилетие космической эры даст ответ на этот вопрос. А ответ был дан прежде всего благодаря телекамере, совершившей межпланетное путешествие и вышедшей на орбиту вокруг планеты Марс. С борта АМС «Марс-2» и «Марс-3» были получены снимки поверхности планеты. Особый интерес представляет снимок, сделанный в вечернее время при низкой высоте Солнца. Когда смотришь на этот снимок, бросаются в глаза глубокие тени, разделяющие отдельные участки поверхности.

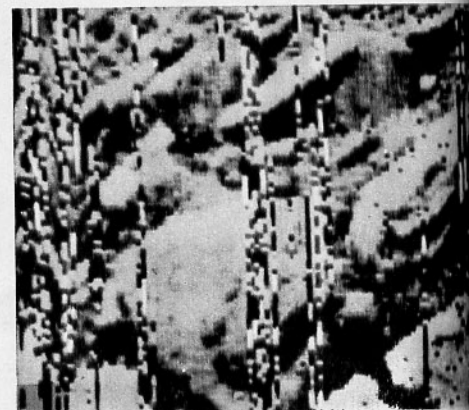
Съемочная аппаратура играет важную роль в исследовании планет. На счету советских и американских ученых фотографии — черно-белые и цветные — Луны (в самых различных масштабах), Венеры, Марса, Меркурия и других планет. Задолго до того



Момент приземления
спускаемого аппарата
космического корабля
«Союз-19»

Фотография созвездия
Капелла, сделанная
с помощью космической
обсерватории «Орион-2»

Изображение поверхности
планеты Венера
на месте посадки
спускаемого аппарата
станции «Венера-9»



как космонавты и астронавты смогут воочию увидеть пейзажи планет Солнечной системы и тем более оставить следы на их «пыльных тропинках», камеры открывают взору землян далекие небесные тела.

Уже недалек тот день, когда камеры двинутся за пределы Солнечной системы, внимательно «осматривая» окрестности Вселенной, продолжая столь нужную для первопроходцев космоса разведку новых звездных трасс.

«Красота-то какая!» — таково было впечатление первого космонавта, взглянувшего на Землю с орбиты. А то, что видит космонавт, может донести до всех землян фотокамера с помощью черно-белых и цветных снимков. Со времени полета первого «Востока» наши космонавты постоянно ведут наблюдения за земной поверхностью, проводят многочисленные эксперименты по изучению природных ресурсов земли из космоса. Сделавший первые снимки в космическом пространстве командир «Востока-2» Герман Титов рассказывал на пресс-конференции после своего полета: «Я взял с собой в полет обычный наш репортерский аппарат... Я сделал несколько снимков в космосе с тем, чтобы не только мы с Юрием Алексеевичем (Гагариным)... могли говорить о таком голубом ореоле, о прекрасном восходе и заходе солнца, но чтобы и все люди смогли видеть это прекрасное зрелище...» В ходе первых полетов советских космонавтов были продемонстрированы возможности вести из космоса наблюдения в интересах сельского хозяйства. Командир космического корабля «Восток-4» Павел Попович писал вскоре после своего полета: «Сжатые, вспаханные или необработанные поля отличаются друг от друга оттенками цвета. Если полет совершается летом, то из космоса очень хорошо виден ход уборки урожая. Мои друзья шутили, что с борта космического корабля легко определить, какие из хозяйств и областей успешнее других справляются с взятыми на себя обязательствами. Этим вид из космоса отличается от «бесстрастной» географической карты». Однако только наблюдений с борта пилотируемых космических кораблей и орбитальных станций явно недостаточно для решения широкого комплекса практических задач: таких, как прогнозирование погоды и оповещение о стихийных бедствиях, контроль за состоянием окружающей среды, рациональное использование

природных ресурсов, планирование экономического развития ряда районов, планомерное ведение лесного, водного хозяйства, развитие животноводства, охрана растительного мира и редких животных. Тут уже нужны регулярные фотосъемки земной поверхности, которые можно выполнять только с помощью самой совершенной аппаратуры, работающей как в видимом участке спектра, так и в ультрафиолетовом, в инфракрасных диапазонах.

Первые регулярные съемки земной поверхности из космоса велись далеко не совершенными методами. Тогда еще не было аппаратуры для проявления фотопленки на борту спутников и передачи изображений на землю по телевизионным каналам. С американских спутников, например, контейнеры с отснятой пленкой «отстреливались» и опускались на парашютах в определенном районе океана. Специально оборудованные самолеты занимались «охотой» за этими контейнерами, пытаясь перехватить их в воздухе особым устройством. Не все подобные попытки были удачны: иногда контейнеры с ценнейшими фотоснимками земной поверхности навеки скрывались в морских глубинах.

Сейчас техника космического фотографирования ушла далеко вперед. По сообщениям зарубежной печати, на некоторых спутниках устанавливаются фотокамеры с фокусным расстоянием около полутора метров и с разрешающей способностью в несколько десятков сантиметров. Кроме того, разработаны сложные методики исследования природных ресурсов и естественных условий в целом ряде районов нашей планеты, которые заключаются в многократном фотографировании этих районов с помощью фотокамер, установленных на высотных самолетах, на пилотируемых космических кораблях и орбитальных станциях, а также на спутниках различного назначения. Сопоставление фотографий, полученных таким способом, позволяет с большими подробностями и деталями дешифровать снимки из космоса и достаточно точно выявить интересующие специалистов объекты как на земной поверхности, так и в ее недрах.

С помощью черно-белой или однозональной фотосъемки из космоса сегодня решается широкий комплекс практических задач: дешифровка снимков облаков дает возможность судить о динамике атмосферных процессов в тех или иных районах

земного шара; геологи устанавливают с их помощью рельеф поверхности и выявляют наиболее перспективные районы с точки зрения освоения минеральных богатств; черно-белые снимки из космоса широко используются при составлении планов административно-хозяйственного развития городов и целых областей. Однако наиболее эффективно черно-белое фотографирование в сочетании с цветным. Здесь уже можно получить огромный комплекс данных о природных процессах, о состоянии растительности и даже животного мира. В этой связи можно напомнить, что в период работы на борту орбитальной станции «Салют» с помощью фотографирования были выявлены очертания ледников в некоторых горных районах.

Следует сказать о технике фотографирования, которой пользуются советские космонавты, работающие на борту орбитальных станций. В их распоряжении имеется, в частности, девятиобъективный фотоаппарат, заряженный тремя фотопленками. На двух из них ведется фотографирование в видимой части спектра, а на одной — в инфракрасном диапазоне. На каждой пленке делается три фотоснимка через три фотообъектива, каждый из которых снабжен собственным светофильтром. Эти данные позволяют составить представление о весьма совершенном «фотозрении» советских орбитальных космических станций.

Когда смотришь на снимки районов Сибири и Крайнего Севера, трассы БАМа и территории среднеазиатских республик, которые были получены экипажами орбитальной станции «Салют», становится ясно, что космическая фотография внесла реальный вклад в решение задачи, поставленной XXIV съездом КПСС на девятую пятилетку: «проведение научных работ в космосе в целях... метеорологического прогнозирования и изучения природных ресурсов, географических исследований и решения других народнохозяйственных задач...» Совсем недавно все человечество с восхищением следило за новым выдающимся экспериментом в космосе — совместным полетом советского корабля «Союз-19» и американского корабля «Аполлон».

Впервые в истории человечества осуществлена стыковка космических кораблей двух стран. Опробованы в действии новые средства стыковки в целях обеспечения безопасности полетов человека в космическом про-

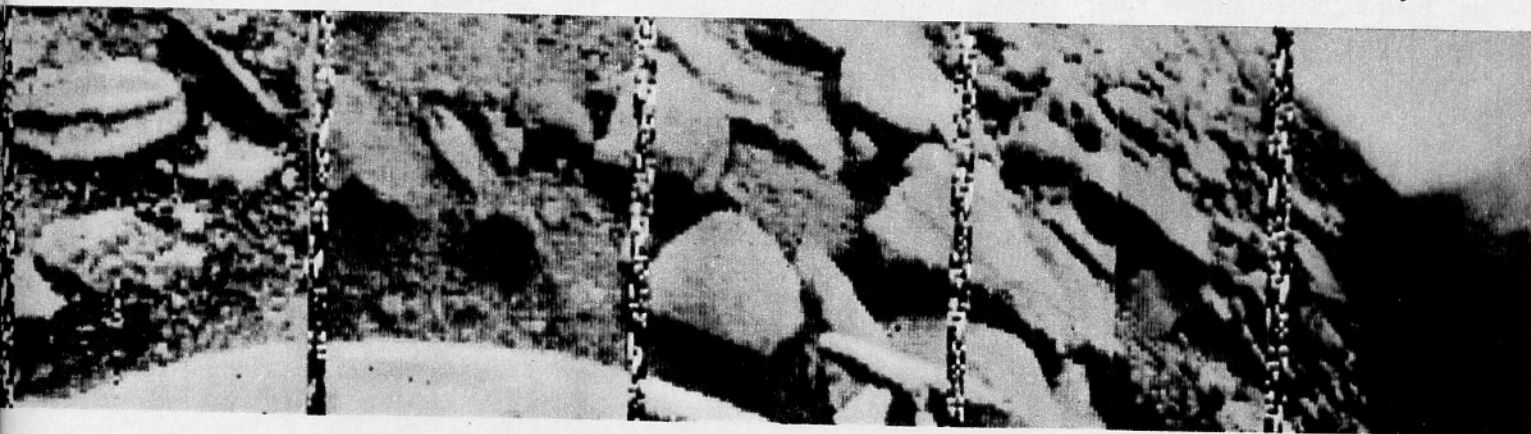
странстве, проведены астрофизические, медико-биологические, технологические и геофизические эксперименты.

В проведении всех этих исследований советским космонавтам и американским астронавтам активно помогла фотокамера.

Во время расхождения кораблей был осуществлен совместный научный эксперимент «искусственное солнечное затмение». В ходе его с борта советского корабля проведена серия фотосъемок искусственного солнечного затмения, которое было получено путем расположения корабля «Аполлон» между Солнцем и кораблем «Союз-19». Впервые реализована возможность экспериментальной проверки принципиально новой методики исследования солнечной короны и свойств среды, непосредственно окружающей космический корабль.

22 и 25 октября 1975 года мировая наука получила в свое распоряжение новые уникальные данные из космоса — и в этом еще одна заслуга отечественной аппаратуры. Спускаемые аппараты автоматических станций «Венера-9» и «Венера-10», помимо многочисленного научного оборудования, были оснащены съемочными камерами, которые передали на землю высококачественное изображение двух районов поверхности планеты. Надежность этих камер, доставленных советскими автоматическими станциями на поверхность Венеры, могут характеризовать такие цифры: давление на поверхности планеты в 90 раз больше, чем на Земле, а температура — плюс 485° по Цельсию. Ученые различных стран продолжают комментировать детали изображений Венеры, полученных на Земле, и единодушно дают им высокую оценку. Советские исследователи космоса продолжают подготовку к новым звездным стартам. И среди множества предметов, которые они изучают в конструкторских бюро, в специальных лабораториях и на тренажерах, обязательно присутствует фотодело: они учатся обращаться с новейшей фото- и кинотехникой, вести фотографирование в различных условиях освещенности, изучают принципы выбора фотопленки в зависимости от задач фотографирования. Освоение космоса продолжается. Его цель — сделать нашу землю еще более прекрасной на благо живущих и будущих поколений.

Г. ХОЗИН,
кандидат исторических наук





ИТОГИ IX МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА «ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ ФОТОИСКУССТВО»

Белград — 1975

Подведены итоги традиционного международного конкурса «За социалистическое фотоискусство», организованного народными предприятиями ГДР «Орво» и «Пентакон».

В жюри вошли представители журналов «Болгарское фото», «Фото» (ВНР), «Фотография» (ГДР), «Фото» (ПНР), «Фотография» (СРР), «Советское фото», «Чехословацкая фотография», «Фотокиноревю» (СФРЮ), предприятий «Орво» и «Пентакон».

Международное жюри рассмотрело около 1500 работ. Фотомастера Советского Союза представили 297 работ и получили 47 премий.

Традиционный международный конкурс «За социалистическое фотоискусство», организуемый народными предприятиями ГДР «Орво» и «Пентакон», редакциями фотографических журналов социалистических стран с каждым годом привлекает все большее внимание фотомастеров и фотолюбителей.

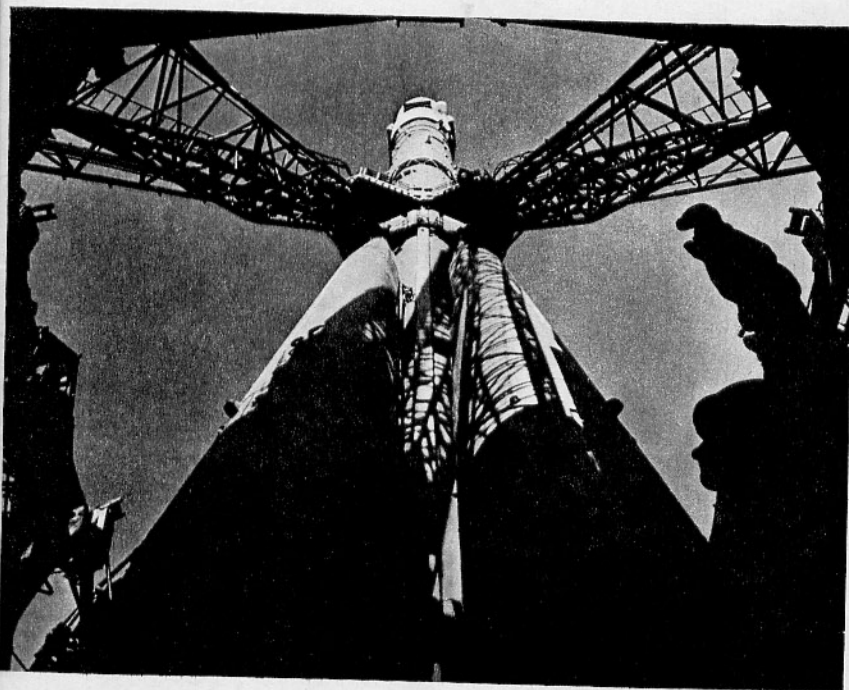
Установилась добрая традиция проводить конкурс каждые два года с подведением итогов в столицах социалистических государств. Заседания международного жюри предыдущих конкурсов проходили в Берлине, Будапеште, Софии. На этот раз члены жюри собрались в Белграде. В течение пяти дней они обсуждали работы участников конкурса. В результате тайного голосования присуждено 252 премии. Высоко была оценена коллекция работ из ДРВ. Вьетнамские авторы получили восемь премий.

Присланные на конкурс работы позволяют проследить эволюцию направлений, тематических и стилистических особенностей современной фотографии, процессы ее обновления, пополнения новыми работами, новыми авторами. В этой связи обращает на себя внимание заметный прогресс в фотографическом творчестве в странах социализма.

Многие фотоработы обращены непосредственно к теме социалистического строительства. Человек, его психология, духовный мир нередко показывается через процессы труда.

«Человек — творец своей жизни» —





А. ПУШКАРЕВ
Из серии
«Мирный космос»
(Программа
«Союз» —
«Аполлон»)

так называлась одна из тематических групп конкурса. Снимки, представленные в этом разделе, показывают, как многогранны духовный мир современников, характеры людей, проявляющиеся в различных ситуациях. Многие работы были посвящены теме борьбы за мир. Сюжетные решения этой важной темы многоплановые и разнообразные. Снимки рассказали о том, как прошло празднование 30-летия Победы над фашизмом, о социальном прогрессе и международной солидарности, о росте промышленного и сельскохозяйственного производства, развитии науки и культуры. Жюри по достоинству отметило работы тех авторов, в работах которых сочетаются талант художника и талант исследователя жизни, публициста. Жюри оценило первой премией серию фотожурналиста ТАСС Альберта Пушкарёва, посвященную первому в истории человечества совместному советско-американскому космическому полету «Союз» — «Аполлон». Вторые премии получили Х. Даргелис (ГДР), В. Андраш, Г. Лайош (ВНР), Й. Явурек (ЧССР).

Большой интерес вызвал раздел спортивных работ, запечатлевших почти все виды спортивной борьбы. Снимки рассказывали о росте влияния физической культуры, о массовости этого движения в странах социализма, об острых моментах спортивных состязаний.

Победителями в этой группе стали: З. Ранелович (СФРЮ) — первая премия; Я. Найденов (НРБ), А. Кветиновский (СФРЮ) — вторая премия.

Фотоснимки раздела «Краски нашего мира» повествуют о красоте окружающей природы, о том, как важно сохранить ее для потомков. Жюри отметило второй премией работы А. Кожака (ВНР) и Х. Янгмицела (ГДР). В этом разделе авторы из ГДР и СРР завоевали большинство призов. Их работы отличались высоким изобразительным мастерством, тематическим разнообразием, были выполнены с большим вкусом.

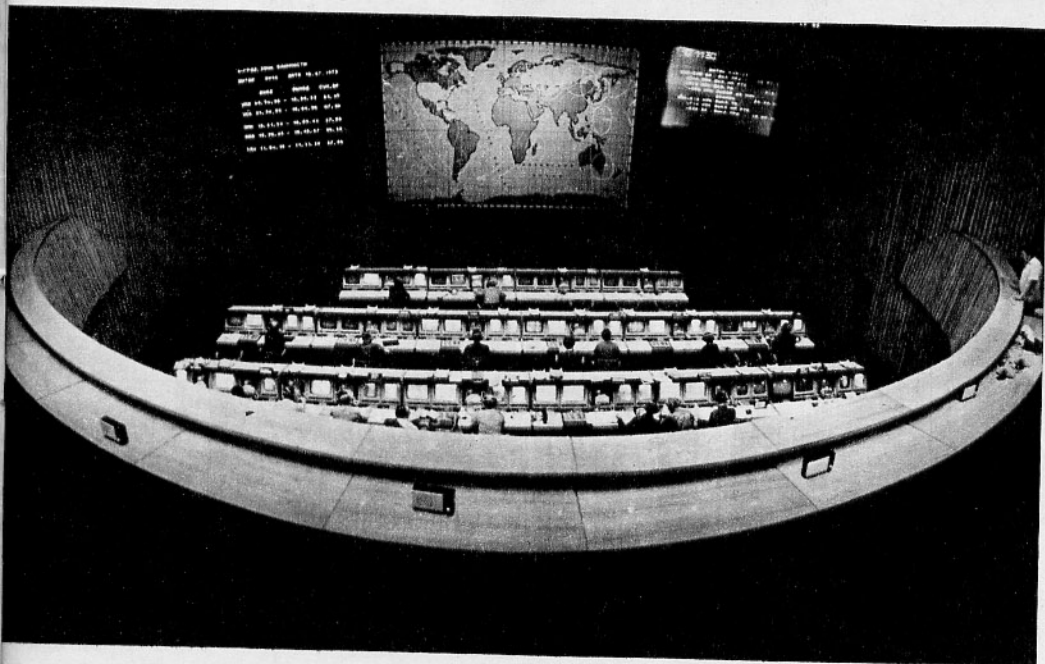
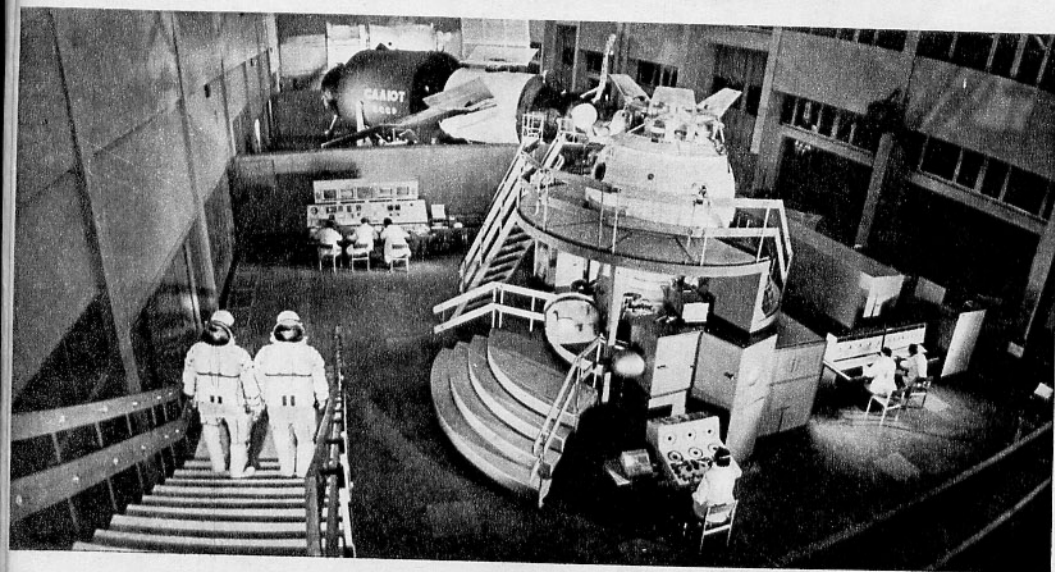
В разделе «Свободная тема» были представлены портретные, жанровые снимки, экспериментальные работы, демонстрирующие возможности современной фототехники.

Первая премия присуждена Й. Кивала (ЧССР) и З. Маевскому (ПНР), вторая премия — Т. Маршан (СФРЮ), Й. Чермаку (ЧССР) и другим.

Несколько слов об общем направлении всех конкурсных работ. Они были разными по стилю, тематике, изобразительным приемам, как различны по профессиям, возрасту и творческому опыту сами участники. И тем не менее конкурсные работы были связаны глубокой общностью. Она основана на том, что фотографы социалистических стран в своем творчестве стремятся запечатлеть правду жизни, труд строителей нового мира, их любовь к Родине, природе, их нравственную красоту.

Фотолюбители обычно мало снимают событийных репортажей. Но они удачно выступают в съемке повседневного, будничного. И то, что любители оказывают пристальное внимание таким проявлениям жизни, наполняет их работы настроением

Продолжение на стр. 21



НАГРАДЫ ПОБЕДИТЕЛЯМ

ПЕРВАЯ ПРЕМИЯ

А. ПУШКАРЕВ (ТАСС)
Мирный космос
(Программа «Союз» —
«Аполлон»)

И. ГЕДРАЙТЕНЕ
(Каунас)
В свадебный вечер

ВТОРАЯ ПРЕМИЯ

М. БАРАНАУСКАС (АПН)
Первые шаги

ТРЕТЬЯ ПРЕМИЯ

Д. ДОНСКОЙ (АПН)
Баскетбол (цв.)

В. ЕГОРОВ
(Ковров)
Опоздал

И. КАЛЬВЯЛИС
(Каунас)
Дюны

ЧЕТВЕРТАЯ ПРЕМИЯ

Л. АССАНОВ
(Московская обл.)
Работница (цв.)
Вечная весна

В. АХЛОМОВ
(«Неделя»)
Гимнастка Э. Саади

З. БУЛГАКОВ
(Вильнюс)
Закат в дюнах

В. БУТЫРИН
(Вильнюс)
Портрет

Я. ГАЙЛИТИС
(Юрмала)
Рига (цв.)

В. ЕГОРОВ
(Ковров)
Сказ о стекле (цв.)

В. КОРЕНЧУК
(Алма-Ата)
Старт (цв.)
Романтика стройки (цв.)

О. МАКАРОВ (АПН)
Байкал

А. МАЦИЯУСКАС
(Вильнюс)
На сельском базаре

Н. СВИРИДОВА,
Д. ВОЗДВИЖЕНСКИЙ
(Москва)
Мечта

И. УТКИН (АПН)
На высоте

В. ЦИТКО
(Северодвинск)
Вратарь

Д. ЧИЖКОВ
(Москва)
Якутенок





А. ЛЫСКИН
Комсомольцы 70-х
(серия)

ПЯТАЯ ПРЕМИЯ

- Р. АГАСЬЯНЦ
(Москва)
Юность
- П. АКОПЯН,
Г. БАГДАСАРЯН (ТАСС)
Внучек вернулся
- Е. АЛЕКСЕЕВ
(Москва)
В лесу (цв.)
- В. АРУТЮНОВ (АПН)
Агроном-поэт
Т. Смирнова
- В. БИКМАЕВ
(Пермь)
Досада
- В. БРАУНС
(Рига)
Взгляд
- Б. ВЕДЬМИН
(Московская обл.)
Демонстрация (цв.)
- В. ГРИГОРЬЕВ
(Алма-Ата)
Пейзаж (цв.)
Зимняя фантазия (цв.)
- Д. ДОНСКОЙ (АПН)
Анатолий Карпов
Динамика (цв.)
- В. ИВАНЧЕНКО
(Петропавловск-
Камчатский)
Извержение вулкана (цв.)
- С. КОСТРОМИН
(Москва)
Штурм
- А. ЛЫКОВ
(Кишинев)
Красные флаги
- А. ЛЫСКИН (АПН)
Комсомольцы 70-х
- В. МАСТЮКОВ
(ТАСС)
Женщины
стран социализма
- В. НИКУЛИН
(Челябинск)
Мама пришла
- В. ПОЛЯКОВ
(Москва)
Туман на реке
- В. САДЧИКОВ,
В. МОРЕВ (ТАСС)
Разрешите обогнать
- Н. СВИРИДОВА,
Д. ВОЗДВИЖЕНСКИЙ
(Москва)
Хорошее настроение
- В. СЕДОВ
(Москва)
Гришутка
- И. СОВОРОВЕР (ТАСС)
Встреча под облаками
- Ю. СУХОДОЛОВ
(Новосибирск)
Танцы на льду (цв.)
- И. УТКИН (АПН)
Опасный момент
Юные грации
- Ю. ХАРЛАМОВ
(Тбилиси)
Спорт — это молодость





Л. АССАНОВ
Из серии
«Вечная весна»

И. ГЕДРАЙТЕНЕ
В свадебный вечер

В. МАСТЮКОВ
Женщины
стран социализма
(серия)

неподдельной, волнующей поэтичности.

В коллекциях, присланных из стран-участниц, много портретов людей нашего века — молодых, энергичных и пожилых, которые вынесли на своих плечах все трудности становления новой жизни.

О советской коллекции. По количеству премий она заняла первое место. Работы советских авторов завоевали 47 премий. Снимки рассказали о созидательном труде нашего народа, о важнейших событиях в жизни страны, о быте, отдыхе, о красоте окружающей природы. Многие работы глубоко анализируют действительность, показывают человека в минуты радости, раздумья, тревог, волнений. На этих страницах журнал знакомит читателей со снимками советских авторов — победителей конкурса.

Просмотрев огромное количество конкурсных фотографий, невольно приходишь к выводу: их отличительная черта — в разнообразии тематики и высоком изобразительном мастерстве, которое из года в год заметно растет. Если мысленно составить панораму из снимков советских авторов, перед нами зримо предстанут стройки девятой пятилетки, мы отметим, как менялся облик наших городов и сел, увидим наших замечательных современников — строителей БАМа, КамАЗа, покорителей космоса, нефтя-



ников Тюмени, гидростроителей Средней Азии, сельских тружеников. Несколько слов о цветных работах. Будем откровенны: в этой области фотографии у нас дело обстоит не так благополучно, как хотелось бы. В группе слайдов наши фотографии выступили робко, малоинтересно. Серьезным недостатком конкурсных работ следует считать отсутствие выразительных снимков на сельскую тему.

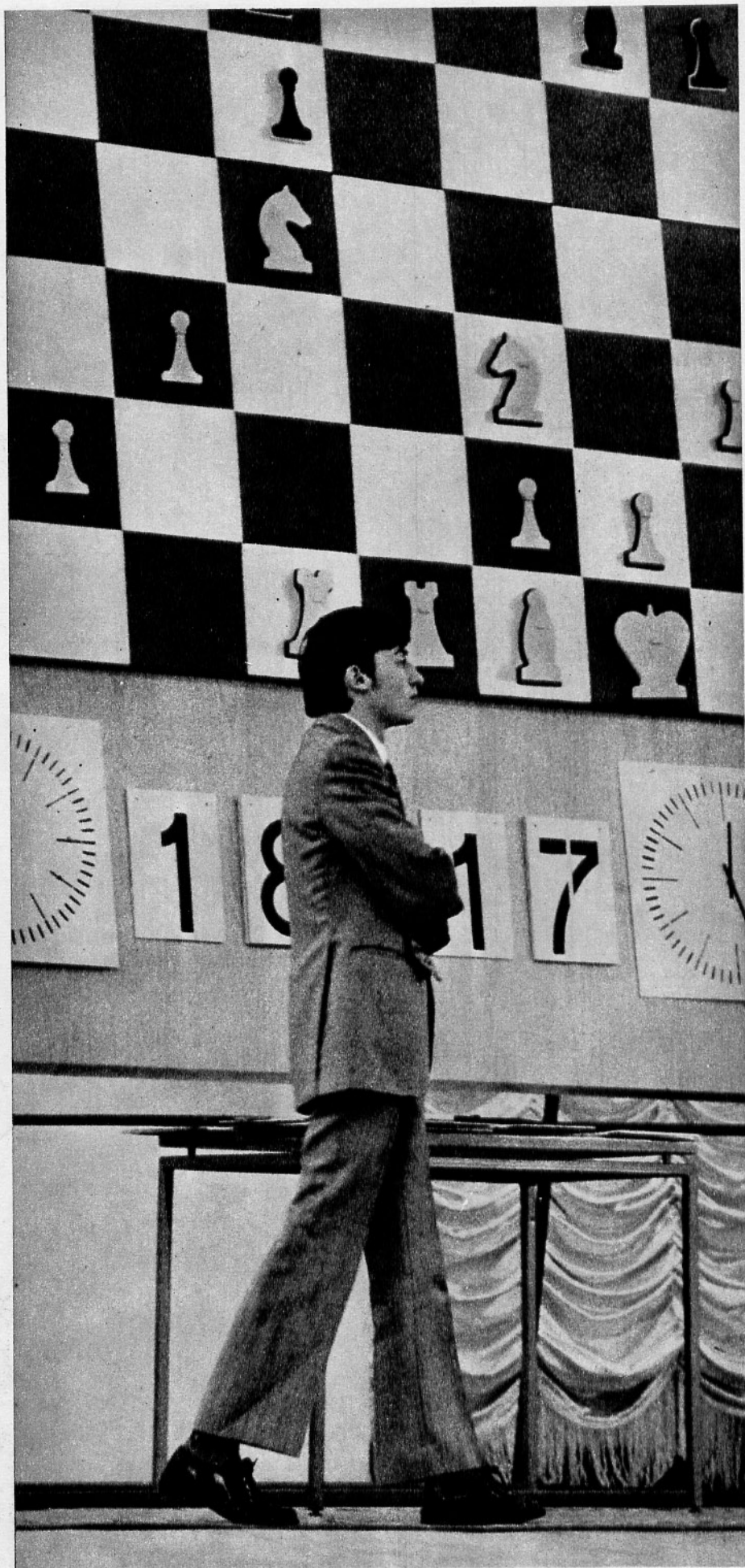
В нашей коллекции было представлено довольно много диапозитивов, но, к сожалению, большая часть их — маловыразительные этюды и натюрморты. Диапозитивы присылались без рамок, что затрудняло их просмотр и снижало впечатление у членов жюри. Конечно, это вина не авторов, а промышленных организаций, которые поставляют фотопринадлежности. Работы многих авторов отпечатаны на фотобумаге низкого качества. Бумага, выпускаемая нашей промышленностью, прямо скажем, не соответствует уровню мастерства фотолюбителей и профессионалов, да и приобрести ее довольно трудно. Думается, настало время для отдельного серьезного разговора о снабжении широких масс фотолюбителей необходимыми фототоварами высокого качества.

Фотоконкурс «За социалистическое фотоискусство» приобщает к фотографии миллионы людей в странах социализма. Значение его в развитии реалистического искусства трудно переоценить. Конкурс — хороший стимул для создания высокохудожественных работ. Он стал международной школой повышения мастерства. Конкурсные работы еще раз доказали, что реалистическое фотоискусство имеет большое значение в деле эстетического воспитания, в формировании человека коммунистического общества. Социалистическое фотоискусство утвердилось как решающая сила развития фотографической культуры XX века. К такому выводу пришли участники заключительного заседания пресс-конференции по итогам конкурса.

После окончания работы жюри состоялась встреча редакторов фотографических журналов, прошедшая в интересных обменах мнениями. Обсуждались вопросы повышения роли фотографического искусства в социалистических странах, перспективы сотрудничества, проблемы, связанные с выпуском фотографических изданий, журналов, формы обмена публикациями. Участники встречи обменялись информацией о деятельности творческих фотографических организаций социалистических стран. Говорилось и о развитии контактов с народными предприятиями ГДР «Орво» и «Пентакон», которые много работают над совершенствованием фототехники, помогая этим плодотворному развитию фотоискусства.

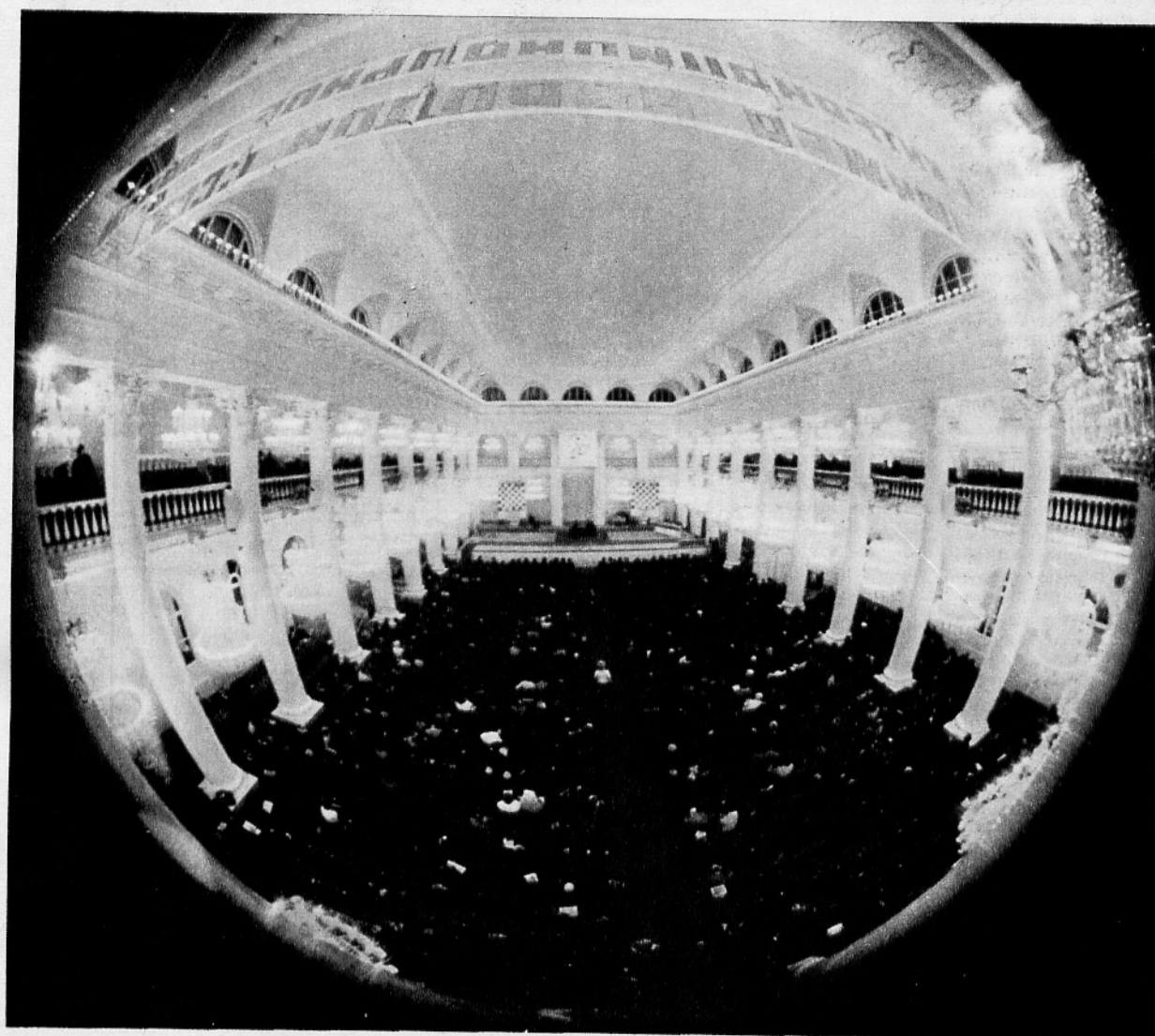
Высоко оценивая итоги Совещания по безопасности и сотрудничеству в Европе, участники встречи пришли к общему выводу: необходимо средствами фотоискусства и фотопублицистики развивать сотрудничество во имя мира, гуманизма и прогресса.

М. БУГАЕВА,
член жюри
международного конкурса





Д. ДОНСКОЙ
Из серии
«Анатолий Карпов»



ПРОБЛЕМА РЕАЛИЗМА В ФОТОГРАФИИ

II. Эстетическое значение современной фотографии

«Когда я впервые начал интересоваться фотографией, я считал, что она принадлежит к одному из изящных искусств. Сегодня я придерживаюсь совершенно иного мнения. Призвание фотографии — содействовать взаимопониманию между людьми и помогать человеку разобраться в самом себе. А это одна из труднейших задач в мире».

Эдвард СТЕЙХЕН

Может быть, одним из наиболее ярких примеров, характеризующих стремление фотографии подняться до уровня реалистических достижений литературы, является переориентация ее интереса с отдельного снимка на серии и циклы. Они доминируют на выставках и в печати, издаются отдельными книгами и альбомами. Этот интерес сопровождается оживлением в фотографии тенденций документализма и публицистики. Вопрос об эстетических возможностях фотодокумента и образно-художественных возможностях фотопублицистики — едва ли не главная проблема практики и теории реалистической фотографии.

Для советской фотографии эти проблемы не являются чем-то совершенно новым и неожиданным. Начиная с двадцатых годов, создание образной публицистики, которой В. И. Ленин придавал огромное значение, становится одной из главных задач советской фотографии. Оживленно обсуждался вопрос о соотношении документального и художественного в фотографии и в теории. Однако для многих теоретиков в довоенные годы было характерно противопоставление принципов документальности и художественности в фотоискусстве, противопоставление документальной и собственно художественной фотографии.

В послевоенные годы необходимость более четкого решения этой проблемы в теории была вызвана не только творчески-практическими, но и идеологическими задачами, так как фотопублицистика превращалась в мощное средство массовой информации, в острое оружие идеологической борьбы. В этих условиях фотодокумент становится не только средством точной фиксации реального факта, конкретного события, но и способом углубленного социального анализа как социальной жизни, так и личности современного человека. При этом, как показывает анализ творчества современных фотомастеров и исследование проблемы документализма, использование фотодокумента не только не ограничивает возможности автора интерпретировать, оценивать реальный факт, реальное событие, а открывает перед художником новые возможности, новые перспективы. Задача состоит в том, чтобы от противопоставлений документального и художественного перейти к детальному исследованию реального процесса их взаимосвязи в современном искусстве.

Использование в искусстве факта и документа позволяет с достаточной точностью сориентировать образ в определенном, конкретном пространстве и времени, придать ему черты достоверности и убедительности, истинности и правдивости. Но как при этом сочетается «реальность» факта, документа и «условность» образа? На какой основе возникает не сумма, а органическое единство этих компонентов в произведении искусства? Большинство исследователей считает, что достижение такого единства связано с учетом той специфики отношения документального искусства к действительности, той специфики образных ре-

шений, которая неизбежно возникает в процессе использования факта и документа. Она состоит в том, что в отличие от классических искусств, искусства, широко пользующиеся документальным материалом, обладают меньшей свободой по отношению к материалу реальной жизни, меньшей мерой художественной условности, так как воспроизводят жизнь в формах самой жизни. В них «материал... диктует художнику свои условия: непременное сохранение в художественном образе конкретной достоверности изображаемого факта»*.

Образ при этом не утрачивает силы художественного обобщения лишь в том случае, если использование факта и документа не превращается в самоцель, а служит средством углубленного социального анализа и художественного исследования личности, то есть служит целям реализма.

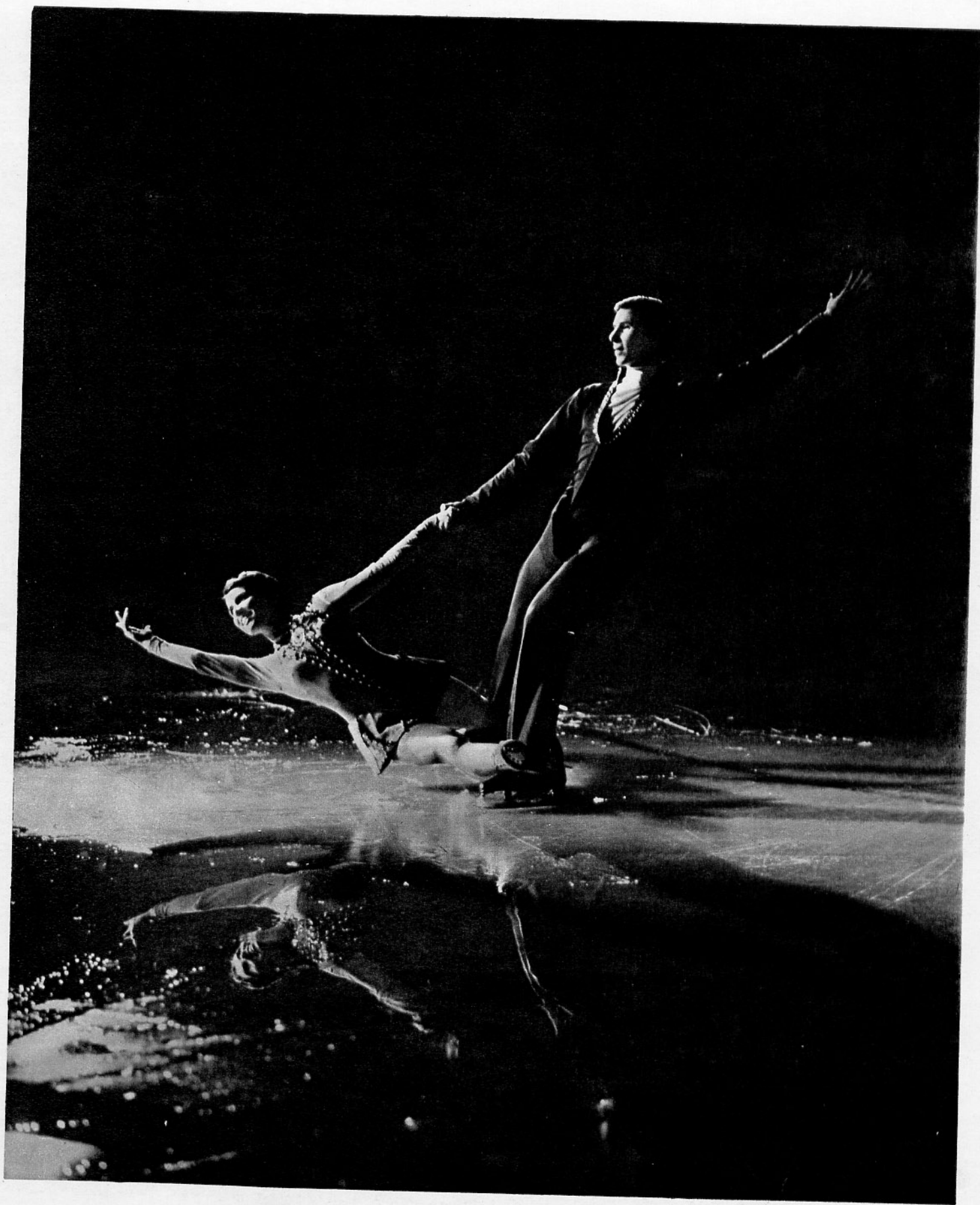
«Художественность» произведения искусства, созданного на документальной основе, неразрывно связана с последовательным проведением в нем принципов реалистического художественного творчества. Всякое отступление от этих принципов, и это необходимо подчеркнуть с особой силой, неизбежно ведет художника, использующего факт и документ, к натурализму или формализму. Таким образом, дело не только в специфике использования факта и документа в искусстве, а прежде всего в творческом методе, в способе отношения искусства к действительности, которую оно отражает. Широкое использование факта и документа в современном искусстве — еще одно конкретное подтверждение истинности, творческой правомерности реализма. В этом состоит общеэстетическое значение творческого опыта искусств, широко использующих при создании художественного образа материал реальности «в формах самой реальности».

Но использование в искусстве факта и документа не только подтверждает истинность реализма, оно расширяет и границы реализма в искусстве. В документальных формах творчества (документальный фильм, фоторепортаж) он становится предметным выражением исторического понятия. При этом возрастает идеологическое значение образа, а следовательно, и социальная активность искусства, что в полной мере отвечает потребностям современной общественной жизни и перспективе развития реалистического искусства. Это не только не противоречит целям художественной типизации, а напротив, придает ей еще больший масштаб и глубину. Цель остается прежней — создание образа человека в единстве с его социально-историческим бытием, прежним остается и средство — социальный анализ, изменяется лишь «техника». Эта неразрывная связь изменений в «технике» создания художественного произведения с развитием реалистического метода становится особенно ясной и очевидной, если учесть различие между критическим и социалистическим реализмом. Вот что писал по этому поводу крупнейший художник-реалист Бертольд Брехт: в буржуазном реалистическом искусстве «мы находим... технику, позволяющую изображать сложные общественные процессы. При помощи этой техники можно справиться со сложной («богатой») психикой буржуазного человека. Ради того, чтобы широко показать как можно больше материала, эти писатели (буржуазные — Г. П.) отказываются слишком явно выражать свое мнение, и поэтому читатель получает сравнительно богатые картины эпохи». Но, пишет далее Брехт, «вдумчивая критика буржуазного реализма показывает, что в решающих моментах эта манера письма оказывается для социалистического писателя непригодной. Вся техника буржуазного романа, построенная на сопереживании, приходит к смертельному кризису. Индивидуум, которому надо было сопереживать, изменился... Речь идет уже не только о том, чтобы роман передавал достаточно реальные мотивы душевных движений человека... Теперь уже нельзя превращать весь социальный причинный комплекс в простой возбудитель душевных переживаний. Это отнюдь не означает, что мы отрицаем ценность изображения психологических процессов... старая техника именно потому и переживает кризис, что она не позволяет удовлетворительным образом изобразить индивидуума в классовой борьбе, и потому, что при ней душевные переживания не включают читателя в классовую борьбу, а выключают из нее»**.

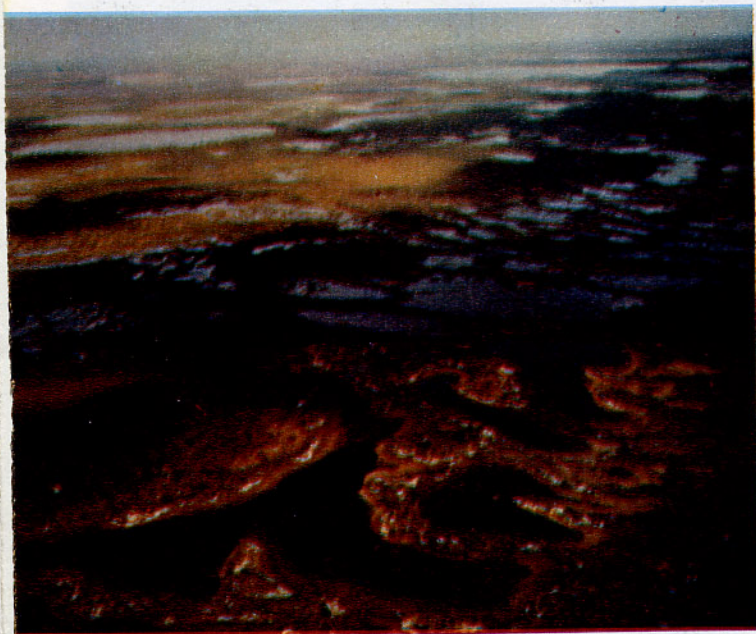
Обращение к факту и документу помогает преодолеть эту ограниченность досоциалистического реализма. Вот почему они так широко использовались в искусстве пер-

* Документальное и художественное в современном искусстве. М., «Мысль», 1975, стр. 35.

** Журнал «Вопросы литературы», 1975, № 8, стр. 259—261.



Борис КЛИПИНИЦЕР
(Челябинск)
Симфония на льду
(золотая медаль на выставке
«Спорт — посол мира»)



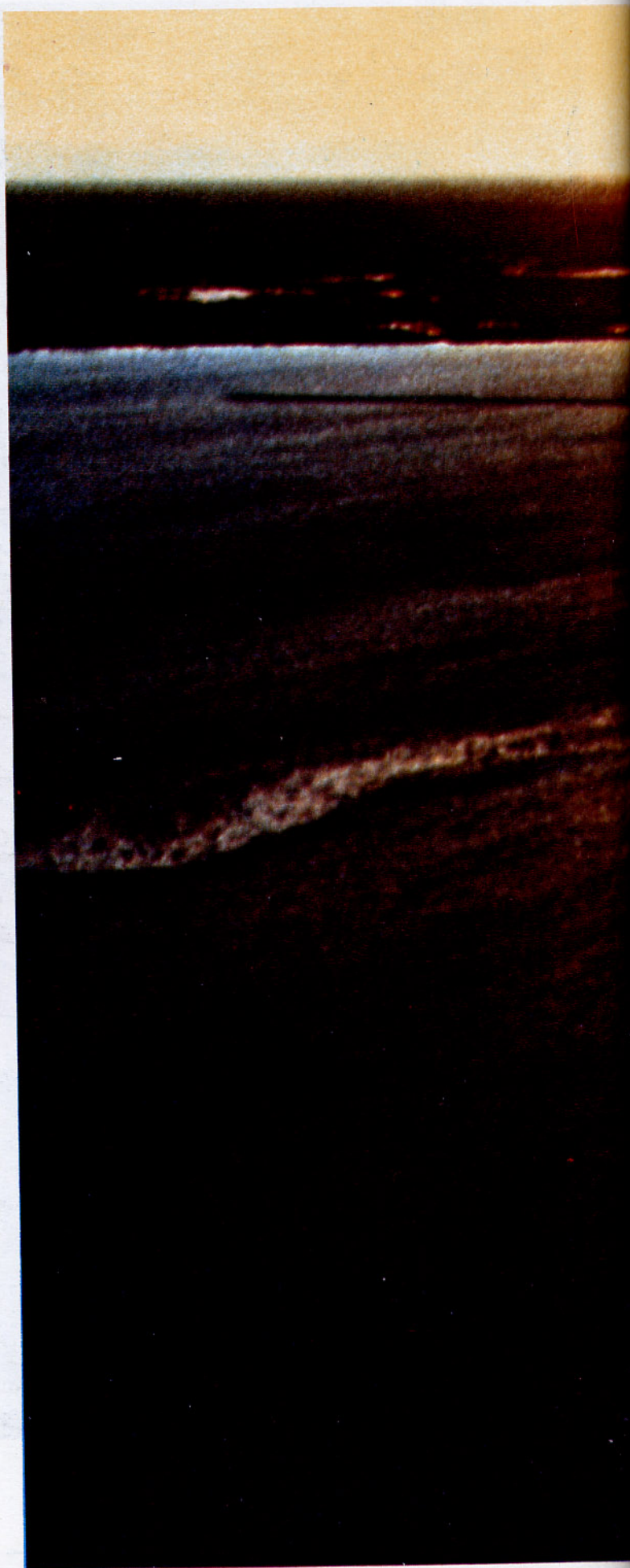
САМОТЛОР, ГОД 1975-й...

Фото
Александра ЛОБОВА и
Льва УСТИНОВА
(АПН)

Мертвое озеро

Нефть Самотлора

Буровая вышка







Ионас КАЛЬВЯЛИС
(Каунас)
Из серии «Дюны»
(премия на конкурсе
«За социалистическое фотоискусство»)

вых лет строительства социалистической художественной культуры, а фотожурналистика заняла ведущее место в развитии советской фотографии. Если типические характеры в произведениях критического реализма создавались с использованием прежде всего средств социально-психологического анализа, то социалистический реализм (используя художественные открытия классической русской литературы) поднимает его до уровня сознательного социально-исторического и классового анализа. А он невозможен в полной мере без обращения к факту и документу эпохи, без использования материала реальной исторической действительности для создания произведения искусства. В таком произведении образ находится в постоянном диалектическом взаимодействии с отражаемой реальностью, то следуя ей, то выявляя в ней нечто новое, существенное и неожиданное.

Когда вспоминаешь фотовыставки советских фоторепортеров, посвященные двадцатипятилетию и тридцатилетию Великой Победы над фашизмом, то их не воспринимаешь только как простую летопись тех славных и трудных лет. В огромном множестве фотографий, бесконечно разнообразных по своей образной форме, явственно обнаруживаются черты грандиозной народной эпопеи, масштаб которой не заслоняет, а с предельной конкретностью выявляет типические свойства характера, сформированного в условиях социализма. Они предстают перед нами в подлинно жизненном многообразии. Советские фотохудожники сумели передать главное — у каждого в этой борьбе, в этом народном свершении было свое место, свое дело — необходимое и важное для защиты Родины, для Победы. Реалистическую, художественную цельность этим фотографиям придает не следование какому-то формальному принципу, а сама действительность, воспроизведенная как реальный факт и документ эпохи. И именно в этом их эстетическое значение.

Использование фотодокумента открывает перед искусством большие возможности реалистического отражения действительности, но вместе с тем оно несет в себе и нечто противоположное. Воспроизведение действительности в «форме самой действительности» может быть использовано и широко используется в практике западной фотографии для вуалирования неверной или заведомо ложной интерпретации реальности, социальной жизни, внутреннего мира личности, что, как правило, сопровождается неверной трактовкой принципа реализма в искусстве.

Почти одновременно с тем успехом, который имела на Западе знаменитая фотовыставка «Род человеческий», созданная американским фотомастером Эдвардом Стейхеном, вышла в свет книга З. Кракауэра «Природа фильма». В первой главе этой книги излагается «реалистическая» концепция фотоискусства, которое Кракауэр считает фундаментальной основой и кино. Опираясь на свое понимание истории фотографии, автор пытается определить специфику фотографии и на этом построить теорию «реалистической» фотографии. Он решительно выступает и против формализма: «...формотворческие стремления, как и в прежние времена, несовместимы с целями реалистов», — пишет З. Кракауэр*.

Характеризуя эстетические возможности фотографии, исследователь выступает и против их сведения к решению узкопонятых художественных задач. Эстетическая значимость фотографии определяется, на его взгляд, не пластическими возможностями фотоизображения, а тем, что следуя принципам реализма, используя свою специфику, она помогает нам постичь тот мир, в котором мы фактически живем. Фотография расширяет поле нашего зрения, приспособляя его к потребностям человека, живущего в условиях «технической эры», разрушает традиционные зрительные представления, не соответствующие достижениям современной науки.

Главное требование, которое предъявляет Кракауэр к реалистической фотографии, требование, основывающееся на специфике фотографии, — это требование «фотографичности». Снимок не будет «фотографичным» ни в том случае, если он является мертвой копией действительности, ни в том, если изображенное на нем явление искажено формотворчеством автора. Действительность и вымысел сочетаются в подлинном произведении фотоискусства на основе определенной меры. Она вырабатывается художником или сознательно, или интуитивно, но главное при этом состоит в том, что «художник-реалист» должен «суметь раствориться в подлинной сущности окружающих его вещей»**. Она открывается в единстве слу-

чайного, неожиданного, неопределенного, документально точного (все это, по Кракауэру, — «привлекательные» черты фотографии) и существенного. Существенное же в действительности состоит в том, что она хаотична, неупорядочена и поэтому непостижима. Используя документальную специфику фотографии, фотограф выступает в роли «искателя» непостижимого — хаоса, составляющего основу реальности. В классических искусствах, в частности в живописи, решение подобной задачи невозможно, так как «по сравнению с фотографией смысл любой картины художника относительно понятен. Стало быть, о многозначности или неуловимости смысла произведения есть разумные основания говорить лишь тогда, когда речь идет о съемках камерой»*.

Проще говоря, произведение живописи никогда не бывает и не может быть «достаточно реалистичным», если оно лишено черт «фотографичности».

Отвлекаясь здесь от анализа теории Кракауэра, следует заметить, что подобные теоретические взгляды обосновывают практику так называемого гиперреализма или, как его часто называют, «фотореализма» в живописи**.

Если же обратиться к примерам из области собственно фотографии, то убедительной иллюстрацией того, к чему ведет применение на практике идей Кракауэра о «реалистической фотографии», может служить вышедшая в 1971 году книга английского фотографа Филиппа Джона Гриффитса «Вьетнам Инкорпорейтед». Она сразу же стала бестселлером. В этой книге фоторепортажей война во Вьетнаме предстает как проявление хаотической, бессмысленной действительности. Книга открывается идиллическим снимком: усталый американский солдат держит на руках очаровательную вьетнамскую девочку. Заканчивается книга фотоизображением старика-вьетнамца, прикованного к тюремным барам, со спокойствием и мудростью устремившего взгляд в пустоту. На его лице нет ни ненависти, ни отчаяния — только печальное самоуглубление. Листая книгу Гриффитса, рассматривая снимки, выполненные наблюдательным и субъективно честным художником, мы так и не находим в них ответа на тот вопрос, который невольно возникает при созерцании первого и последнего снимка. Кто виноват? Каковы же действительные причины, развязавшие этот кровавый и бессмысленный хаос? Где источник той силы, которая позволила выстоять маленькому, но героическому народу?

Обличительная сила фотодокумента гасится аморфностью социальной и художественной позиции автора. Он постоянно «соскальзывает» с позиций реалистического изображения действительности на позиции натурализма и формально-изобразительных изысков. Поразительно, что именно в тех снимках, которые, казалось бы, содержат в себе возможности для глубоких художественных обобщений, проступают черты слабой красоты, плакатной законченности, какой-то неуместной сентиментальности. Кошунственно выглядит композиционная «зализанность» снимков. Трагические события, изображенные на них, находятся в резком противоречии с «изысканностью» художественных решений, а фотоизображение утрачивает «суровые черты» реализма.

Практика современной фотографии показывает, что теория «реалистической фотографии», созданная Кракауэром, далека от действительного понимания проблемы реализма в искусстве. Тонкость и проницательность автора, характерные для его суждений о специфике фотографии, утрачиваются, как только он обращается к общим методологическим проблемам реализма в искусстве. В данной статье мы коснулись только наиболее существенных и актуальных проблем реалистической фотографии. Она отнюдь не претендует на достаточно полное освещение творческих проблем реалистического фотоискусства. Так, заслуживает особого разговора тот вклад в развитие реализма в искусстве, который внесла советская фотография, следующая методу социалистического реализма. Но это тема особой статьи.

Г. ПОНДОПУЛО,
кандидат философских наук

* З. Кракауэр. Природа фильма. М., «Искусство», 1974, стр. 47.

** Там же, стр. 47.

* З. Кракауэр. Природа фильма. М., «Искусство», 1974, стр. 47.

** Подробно об этом см. в книге «Документальное и художественное в современном искусстве». М., «Мысль», 1975, стр. 243—272.

РОЖДЕНИЕ СОВЕТСКОЙ ФОТОГРАФИИ

Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ,
заслуженный работник
культуры РСФСР

В апреле этого года исполняется пятьдесят лет со дня выхода первого номера «Советского фото». Накануне полувекового юбилея целесообразно вспомнить наиболее яркие страницы истории советской фотографии, неразрывно связанной с историей журнала.

Одним из центральных материалов первого номера 1926 года была статья А. В. Луначарского «Наша культура и фотография», на долгие годы вперед определившая общее идейно-политическое направление журнальных публикаций. Нарком просвещения писал о той огромной роли, которую играет фотография в жизни каждого человека, о ее месте в деле эстетического воспитания народа.

Столь высоко оценивать значение фотографии, делать такие глубокие выводы стало возможным в первую очередь благодаря самоотверженному труду первых советских фоторепортеров, чьи фотографии, рассказывающие о днях Великого Октября, первых годах Советской власти, навеки вошли в сокровищницу фотолетописи истории нашей страны.

В этом номере мы публикуем статью Л. Ф. Волкова-Ланнита, рассказывающую о зарождении отечественного фоторепортажа, первых советских фотолетописцах. В следующих номерах мы познакомим читателей с наиболее интересными фактами становления и развития советской фотографии, представим снимки известных фотомастеров, ныне вошедшие в золотой фонд отечественной фотопублицистики и фотоискусства.

9 мая 1906 года после выступления на митинге в Народном доме графини Паниной В. И. Ленин скрывался в квартире Д. И. Лещенко. Ночью увидел роскошно изданные иллюстрированные книги о великих художниках мира, стал их перелистывать...

На другой день сказал А. В. Луначарскому, который занимал комнату в той же квартире: «Какая увлекательная область — история искусства. Сколько здесь работы для марксиста. Вчера до утра не мог заснуть, все рассматривал одну книгу за другой. И досадно мне стало, что у меня не было и не будет времени заняться искусством»*.

В воспоминаниях Н. К. Крупской читаем: «Секретарем «Новой жизни» и всех последующих большевистских газет того времени был Дмитрий Ильич Лещенко, он же заведовал хроникой, был корреспондентом, дававшим сведения о заседании Думы, выпускающим и пр.»**.

Д. И. Лещенко — один из тех старых большевиков, чья жизнь прошла рядом с Владимиром Ильичем. В годы первой русской революции он неизменный помощник Ленина-редактора. С первых дней Советской власти Д. И. Лещенко — председатель Петроградского кинокомитета, а позже — заведующий Всероссийским фотокиноотделом (ВФКО). По образованию он специалист в области неорганической химии, профессор. Он автор фотографии Ленина, загроможденного рабочим Ивановым, сделанной в августе 1917 года в шалаше в дни «второго подполья».

В Центральном партийном архиве Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС хранится черновой набросок статьи

А. В. Луначарского, в котором есть такие строки: «Мое отношение к кинематографу было тесно связано с отношением к фотографии. В значительной степени это объясняется тем, что моим ближайшим сотрудником был т. Лещенко, работавший в области фотографии. Я помог ему создать одно из немногих, может быть, даже единственное, высшее учебное заведение фототехники в Петрограде»*.

...Это было в 1918 году. Среди множества неотложных дел молодая пролетарская республика нашла время позаботиться и о фотографическом образовании. «Свет солнца и свет знаний составляют жизнь фотографа» — под таким лозунгом группа передовых петроградских ученых, руководимых Д. И. Лещенко, начала занятия в организованном им Высшем институте фотографии и фотохимии. При институте были созданы также краткосрочные фотокурсы для учителей. Выступая на их открытии, А. В. Луначарский сказал:

«Фотография нужна каждому на всю жизнь... Для нас важно внести благоденствия фотографии в самую народную гущу, дать ее в руки всему народу. Как каждый передовой товарищ должен иметь часы, так он должен уметь

* ЦПА имЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 127.



* Собр. соч. А. В. Луначарского, т. VII, стр. 401. Статья «Ленин и искусство».

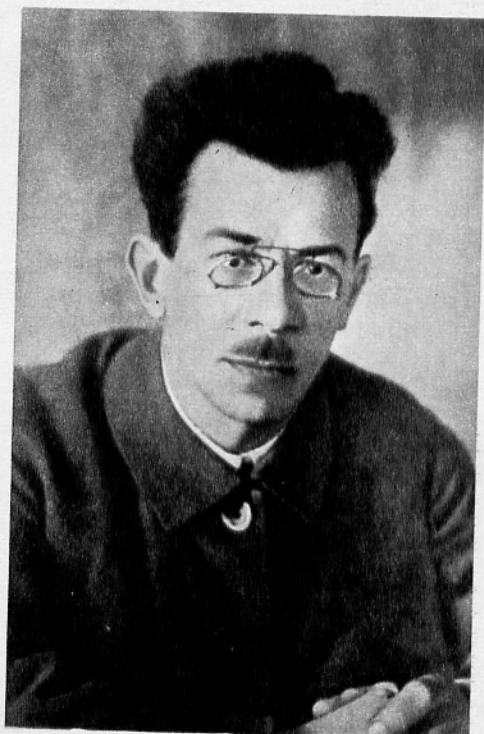
** Н. К. Крупская. Воспоминания о Ленине. М., 1957, стр. 112.

владеть фотографической камерой. И это со временем будет. В России будет как всеобщая грамотность вообще, так и фотографическая грамотность в частности. И будет это гораздо скорее, чем думают некоторые скептики».

Время подтвердило это предвидение наркома просвещения. Советская фотография росла и развивалась, ярко отображая неповторимую героическую революционную борьбу, создавая по горя-

чим следам событий фотолетопись исторического пути партии и народа.

Исторические снимки периода Октябрьской революции, выполненные еще на стеклянных фотопластинках, — бесценная сокровищница нашей культуры. В. И. Ленин с неизменным интересом относился к этим хроникальным кадрам. По свидетельству ветерана отечественной фотожурналистики П. Оцуа, Владимир Ильич, просмотрев его



Д. И. Лещенко

П. К. Новицкий
обучает фотографии
М. И. Ульянову

Московские фоторепортеры
перед выходом
на съемку. 1926 год



петроградские фоторепортажи 1917 года, заметил:

— Очень хорошо история пишется объективом. Она ясней и понятней, эта история в снимках. Ни один художник не в состоянии запечатлеть на полотне того, что видит фотоаппарат...

Ленинское определение фотоинформации как образной публицистики — основа творческих принципов советских фотомастеров. Лучшие их произведения публикуются газетами, получают вторую жизнь на стендах выставок. Истинно правдивое фотоизображение начинает восприниматься как обобщенный образ своего времени.

Работы пионеров советской фотопублицистики, проникнутые суровым пафосом тех дней, своей безыскусственностью и строгой фактичностью напоминают точную запись в журналистском блокноте. В них как в зеркале отражается гражданский и нравственный опыт первого поколения советских фоторепортеров.

Они, скромные, очень скупые на слова труженики, предпочитали говорить языком фотографии. Их снимки нередко публиковались даже без авторской подписи. Кто же они, эти энтузиасты? Когорту основоположников боевой советской фотодокументалистики возглавил неутомимый Иван Кобозев. В тесном содружестве с ним работали опытные профессионалы Петр Оцуп, братья В. и А. Буллы, Яков Штейнберг, Александр Савельев, Лев Леонидов, Александр Дорн, Григорий Гольдштейн и Петр Новицкий. О последнем хорошо сказал Сергей Эйзенштейн: «Вот Новицкий, через камеру которого прошло несказанное количество событий, начиная с довоенных времен, империалистической войны и до наших дней, когда социализм вошел в наш быт». Добавим, что этот герой челюскинской эпопеи был первым советским фотожурналистом, удостоенным высокой правительственной награды — ордена Трудового Красного Знамени.

Партия и правительство достойно отметили также деятельность другого фотохудожника — Петра Оцуца. В день пятидесятилетия «Правды» Петра Адольфовича наградили орденом Ленина. Высшая награда была вдвойне дорога фотомастеру: вычеканенный на ордене барельеф профиля

Владимира Ильича сделан на основе его снимка...

Поистине уникальна широко-масштабность тем и сюжетов наших первых фотолетописцев, характерной чертой творчества которых была высокая политическая ответственность. Вспомним фото Виктора Буллы «Расстрел юнкерами и казаками мирной рабочей демонстрации. Петроград, 4 июля 1917 года». Это кадр потрясающей трагической силы, который навсегда вошел в историю фотографии. Автор с опасностью для жизни, под свист пуль, взобрался на крышу и успел заснять кульминацию кровавой сцены.

Социальная значимость фотопублицистики первых лет Советской власти послужила вдохновляющим примером для мастеров новых поколений. После гражданской войны, преодоления хозяйственной разрухи возрождается советская фотография как самостоятельный вид пространственных искусств. Фотохудожники объединяются в творческие союзы, возобновляет деятельность Русское фотографическое общество, а затем «Ленинградское общество деятелей художественной и технической фотографии». Одновременно начинается выпускаться несколько иллюстрированных журналов «Огонек», «Прожектор», «Красная нива» и другие. Именно в этих изданиях были впервые опубликованы фотографии молодых начинающих фотокорреспондентов, ставших впоследствии ведущими советскими фотожурналистами. Внимание читателей привлекали уже первые работы А. Родченко, А. Шайхета, Н. Петрова, С. Фридлянда, И. Шагина, Я. Халипа, Д. Дебабова, Г. Петrusова, Б. Кудоярова, Г. Зельмы. Всех этих репортеров можно с полным правом назвать в числе зачинателей советской художественной фотопублицистики, уже с первых лет своего существования завоевавшей популярность и получившей признание буквально во всем мире.

Советская художественная фотография развивалась в борьбе с чуждыми искусству социалистического реализма тенденциями формализма и натурализма. Лучшие работы наших фотомастеров отражали все основные вехи большого пути Советской страны, воспевали красоту сво-

бодного труда как высшего смысла жизни.

Память возвращает нас к 1926 году, когда начал выходить журнал «Советское фото», рассчитанный на широкий круг профессиональных фотографов и фотолюбителей. Его первым редактором был Михаил Кольцов. Душой нового издания стал опытный практик и популяризатор фотографии В. Микулин.

Перелистаем страницы первого номера. «Всякий печатный орган, — уведомляла передовица, — может с успехом выполнять свою задачу лишь при условии коллективной поддержки самой обслуживаемой аудиторией. На это позволяет себе надеяться и редакция «Советского фото». Вне атмосферы содействия, товарищеской критики читателей, вне тесной связи с ними — успешная работа журнала немислима».

Нельзя не согласиться с этим заявлением редакции, принципиальную установку которой мы вполне разделяем и сегодня. В числе первых сотрудников журнала был Г. М. Болтянский — автор вводной статьи «Фотография в эпоху революции». Он справедливо отметил в ней роль всевидящего ока объектива, сумевшего запечатлеть знаменательные события Великого Октября.

Иллюстрации журнала отображали факты формирующегося нового быта, злободневной темой репортажных съемок были тогда такие явления, как октябрины, красные свадьбы, пионерское движение, общественные столовые, рабочие клубы, избы-читальни.

1926 год знаменателен и другими событиями в фотографической жизни страны. При Доме печати (ныне Дом журналиста) организовалась Ассоциация фоторепортеров. На смену РОСТА пришло агентство Пресс-клише, призванное обслуживать периодическую фотоснимками. Вскоре создается еще более крупное фотообъединение «Союзфото», оно снабжало фотоинформацией уже и иностранные агентства.

Так начиналась советская фотография, утверждая революционные принципы новой социалистической культуры, ставшая неотъемлемой частью советской журналистики и искусства — искусства социалистического реализма.

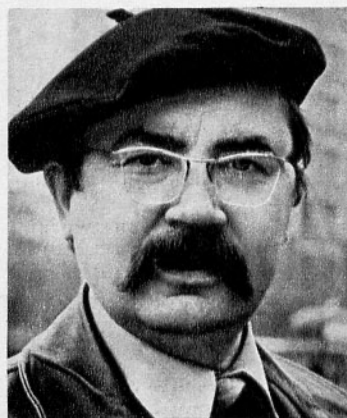


Операторы кинохроники

Ассоциация фоторепортеров,
организованная в 1926 году
при московском Доме печати

БЕСЕДЫ С ФОТОЛЮБИТЕЛЯМИ

Раздел ведет
фотожурналист
Л. Шерстенников



В этом номере журнала мы открываем новую рубрику «Беседы с фотолюбителями». Появление ее не случайно. В стране проходит фестиваль самодеятельного художественного творчества трудящихся, в котором принимают участие и фотолюбители. Одной из главных задач фестиваля по линии фотоискусства является: выявление новых талантов, повышение уровня мастерства любителей, улучшение их общеэстетической подготовки. С этой целью и будут проводиться беседы, в которых найдут место как чисто практические рекомендации, так и размышления о назначении любительского творчества. Рубрику ведет известный фотожурналист Лев Шерстенников. В свое время он был фотолюбителем, состоял членом фотоклуба Выборгского Дворца культуры (Ленинград). Сейчас Лев Шерстенников — фотокорреспондент журнала «Огонек». Редакция просит читателей принять активное участие в обсуждении материалов рубрики.

И УВЛЕЧЕНИЕ, И ТВОРЧЕСТВО

Первый шаг в любом деле решает многое. Когда я проявил свою первую пленку (правда, под опекой брата), то, насколько могу припомнить, не удивился, что все отснятое «получилось» к тому же резко (да я и подумать не мог, что могло быть иначе). Таинство переноса всего, что видишь вокруг себя, на листки фотобумаги запало

в душу сладким ядом. Я не мог изжить поселившийся во мне «искус» фотографировать. С тех пор прошло уже более двадцати пяти лет, и не было месяца, в который не отснял бы и не проявил хотя бы одну пленку. Полюбив фотографию, я стал... А ведь нет, фотолюбителем-то я стал, пожалуй, не сразу.

Кто же он, фотолюбитель?

Мы сами виноваты в том, что нарекаем фотолюбителем каждого, кто взял в руки аппарат. Какой я, скажем, книголюб, если люблю, пока не сморит сон, прочесть страничку-другую или «проглотить» от скуки детектив? Ну а человек, от случая к случаю берущий в руки фотоаппарат, чтобы зафиксировать лица родственников и друзей, памятную встречу или любимую собачку? Фотоаппарат используется им только как средство сохранить на бумаге то, что в памяти со временем теряет краски, или с чисто утилитарной целью: рассказать, где был, что повидал, с кем встречался, и, сидя в удобном кресле, поворочить с друзьями снимки или посмотреть на домашнем экране «курортные» слайды. Занятие это приятное, и я вовсе не хочу осуждать его, но не называл бы я автора таких снимков фотолюбителем. Хорошо, если и сам он не претендует на это. Так кто же такой фотолюбитель? На мой взгляд, это тот, кто ищет с помощью фотографии возможность говорить с другими людьми, делиться своим видением мира и пониманием различных фактов и явлений действительности. Это — человек творческий, для которого фотография суть самовыражение. Будь у него другие способности, он мог бы писать стихи или заниматься живописью. Но он избрал язык светописа. Именно эта сторона — потребность в собеседнике, то есть в зрителе — делают человека с аппаратом фотолюбителем. Многим кажется, что они снимают только для себя, для удовлетворения собственных эстетических запросов. Но скоро выясняется, что это не так. Они показывают свои работы близким, друзьям, ждут от них ответной реакции, оценки. И чем дальше, тем строже они относятся к оценкам, не с каждой похвалой соглашаются, не каждое замечание принимают с обидой. Им уже мало услышать оценку от людей неискушенных, им интересно послушать мнение знатоков.

Для меня настоящим фотографическим университетом стал в свое время фотоклуб Выборгского Дворца культуры в Ленинграде. Я уже тогда, мне казалось, «умел снимать», обладал определенными навыками, имел набор удачных снимков, слыл «корифеем» среди своих товарищей. Но сейчас об этом даже смешно вспомнить. Вершина моего технического совершенства казалась мне вершиной технического совершенства всей фотографии. Наивно? Конечно.

Не хочу подробно описывать структуру фотоклуба Выборгского Дворца культуры, явившегося прообразом десятков клубов страны, о нем много писали на страницах «Советского фото». Но о его влиянии на нас, тогда молодых ребят с фотоаппаратами, все же хочу сказать. Клуб учил нас анализировать работы, разбираться

в их достоинствах и недостатках. Он учил не только мыслить, но и формулировать мысли, излагать свои взгляды перед аудиторией. Люди в стенах клуба собирались разные и по своему образованию, и по эрудиции, и по жизненному опыту, но от постоянного общения друг с другом выигрывал каждый. Многое я стал постигать через фотографию. Сколько раз потом ловил себя на мысли, что, читая рассказ или стихотворение, слушая певца или наблюдая игру актера, оценивая их подлинность, «всамделишность», я пользовался критериями, выкристаллизовавшимися в процессе постижения фотографии. Только пусть не подумает читатель упрощенно, что ко всему я подходил с позиций так называемого фотографизма. Нет, просто постигая общие законы искусства, шел к ним через постижение законов маленькой его сферы — фотографии.

И наконец, фотоклуб учил нас снимать. Можно научить технической стороне съемки — рассказать и показать. Это дело несложное. А как научить передавать на фотобумаге то самое «собственное видение мира», свои «открытия», свои «находки»? Нельзя представить писателя, ставшего таковым одной лишь «милостью божьей» — не видел и не читал никогда книг, не слышал ни легенд, ни сказок, не держал в руках пера, почувствовал в себе некое волнение, сел и враз написал роман... Наверное, так не бывает. Все мы учимся, постигая, что есть вокруг нас, что было до нас. Это формирует наше мировоззрение, формирует нас.

Непосредственное влияние фотографии, сделанной до нас, подчас очень велико. Она — непосредственный наш учитель. Я не вижу в том ничего зазорного, когда кто-то, в пору своего ученичества, старается походить на учителя. Ребенок стремится быть похожим на взрослого. Но когда ребенок подрастает, он становится самим собой. Клуб помогал нам сориентироваться в этом море фотографии. В споре, в живой дискуссии становилось ясно, что является собственным, а что подражательным.

Вот тогда, в те годы, я и стал фотолюбителем, а фотография — существенным звеном в круге моих интересов.

Что снимает любитель, что ему снимать? Говорить об этом — это значит говорить о широте фотографии. А фотография поистине безбрежна. Классические ее подразделы — жанровый снимок, пейзаж, портрет, натюрморт... Посвяти себя одному из них, углубись в него и опять не найдешь границ. Допустим, натюрморт. Что уж тут такого? Предметы и предметы, сваленные в кучу. Нет, не все так просто. Создать композицию, выявить светом фактуру, объем — интересно? Безусловно. Но это не все. А если поставить задачу, дать с помощью этих предметов характеристику их владельца? Или нарисовать по одной детали обстановку в целом? Игровой натюрморт — сценка, сыгранная с помощью игрушек. Технический натюрморт — съемка деталей или узла машины. Или — непривычный взгляд на обыденные вещи — структура коры дерева, рисунок листьев, необыкновенный разрез

луковицы, фактура хлеба? Да мало ли еще что! И мы знаем людей, посвятивших свое творчество натюрморту и доказавших, что и здесь область творчества безгранична. Если человек пытливым, он найдет что сказать нового, находясь даже на этой маленькой площадке.

Выходит, нет вопроса что снимать, а есть вопрос как снимать? Пожалуй, не совсем так. Иначе бы фотолюбитель часто не останавливался бы на этом перепутье: что в его творчестве главное, чему отдать предпочтение. Или так называемая салонная фотография, где подчеркнуто выделяется эстетическая сторона, или фотография репортажная, жанровая, где прежде всего важны содержание, смысл и суть схваченного момента, состояние? Иногда пейзаж, припудренный соларизацией или «уконтражированный» последовательным репродуцированием, обнаживает автора: «А ведь, пожалуй, что-то есть... Не хуже, чем у других». А всего и есть-то в снимке — что заимствованный прием. На простенький сюжет накладывается фактура кожи или стекла. На первый взгляд, работа смотрится, но стоит взглянуть на другие снимки того же автора, не приукрашенные, как сразу же становится очевидной его беспомощность. Не подумайте, что я против самого приема. Косметика не вредит женщине, она украшает ее. Но все хорошо в меру, а главное, косметика все-таки не заменит природной красоты...

...В последний приезд на КамАЗ местные фоторепортеры попросили встретиться с ними, поговорить о фотографии. Хотя все они были профессионалами, но они были и фотолюбителями. Кто видел в фотографии только работу «от сих до сих» — на встречу не пришел. Ребята захватили свои снимки — любимые фотографии. Сначала мы пытались выяснить свои общие позиции и взгляды на фотографию, потом стали ворошить снимки. В основном ребята были со мной согласны, но в чем-то, видимо, я их убедил не полностью, не смог доказать, что метод хорош тогда, когда он выступает не сам по себе, а помогает выявлению замысла. И вдруг один из участников встречи выложил «горячий» снимок — панорама факельного шествия, которое в Набережных Челнах было вчера. Мы все присутствовали на этом шествии и все его снимали. И ахнули — обошел, сделал кадр, подобного которому никому не удалось сделать. В этом снимке чувствовалось величие и масштаб. Не новый прием — мазок по объективу, давший эффекты лучше, чем всех светильников, не только украсил кадр, но сцементировал его, убрал излишние черные провалы, придал праздничность. И как-то в присутствии этой безусловной для всех нас удачи прием и замысел слились в одно целое, не захотелось дальше спорить на эту тему...

Путь фотолюбителя от работы к работе, от успеха к успеху — нелегкий путь. Путь поиска, путь ошибок. От ошибок нельзя предостеречь, как нельзя и подсказать, где может ждать удача. На любой путь легче, если идешь не один, если есть с кем посоветоваться, поделиться собственными наблюдениями.



СМОТР САМОДЕЯТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

В целях дальнейшего всестороннего развития самодеятельного творчества трудящихся принято решение проводить один раз в пять лет единый Всесоюзный фестиваль. Первый такой фестиваль 1975—1977 годов уже в разгаре. Его организаторы — Президиум ВЦСПС, бюро ЦК ВЛКСМ, коллегия Министерства культуры СССР, коллегия Министерства высшего и среднего специального образования СССР и коллегия Государственного комитета Совета Министров СССР по профессионально-техническому образованию, а также Главное политическое управление Советской Армии и Военно-Морского Флота, Государственный комитет Совета Министров СССР по телевидению и радиовещанию, Государственный комитет Совета Министров СССР по кинематографии, Государственный комитет Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, Союз писателей СССР, Союз кинематографистов СССР, Союз журналистов СССР, творческие общества.

Этот смотр народных талантов дает возможность поднять на более высокий уровень массовое фотолюбительское движение, создать новые кружки, коллективы, клубы, объединения фотолюбителей, повысить творческий уровень самодеятельных фотоколлективов, улучшить в них воспитательную работу, укрепить сотрудничество с профессиональным фотоискусством.

Фестиваль организуется в три тура. Первый тур проводится на предприятиях, в колхозах и совхозах, в организациях, учреждениях, учебных заведениях, воинских частях, в клубах, Домах и Дворцах культуры, в районах и городах с февраля 1975 года по февраль 1976 года. Второй тур — в областных и краевых центрах, столицах автономных республик в марте—сентябре 1976 года. Третий тур — в столицах союзных республик и по зонам РСФСР в октябре 1976 года — марте 1977 года.

Во втором полугодии 1977 года в Москве будет проведен заключительный праздник Всесоюзного фестиваля. К празднику, в числе других мероприятий, планируется организовать Всесоюзную выставку работ фотолюбителей.

Победители выставки будут награждены дипломами Всесоюзного оргкомитета первой, второй и третьей степени с присвоением звания «Лауреат первого Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества трудящихся 1975—1977 гг.». Коллективы, участники выставки, отмеченные дипломами оргкомитета первой степени, получают «Золотую медаль первого Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества трудящихся 1975—1977 гг.».

Кроме того, для поощрения профсоюзных и комсомольских организаций, органов культуры районов и городов, культучреждений, трудовых коллективов за успешное проведение фестиваля учреждаются дипломы ВЦСПС, ЦК ВЛКСМ, Министерства культуры СССР «За достижения в развитии народного искусства»; для районов и городов — 100 дипломов с вручением денежных премий в сумме 3 тысячи рублей каждая; для коллективов предприятий, колхозов, организаций и учебных заведений, культучреждений — 300 дипломов с вручением денежных премий в сумме 1 тысяча рублей каждая.

Первый тур Всесоюзного фестиваля подходит к своему завершению.

В культучреждениях, выставочных залах, Дворцах и Домах культуры проведены выставки работ фотолюбителей, посвященные 30-летию Победы. Фотолюбители приняли участие и в фестивале социалистических стран, посвященном этой дате, который проходил одновременно в ГДР, ЧССР, ПНР.

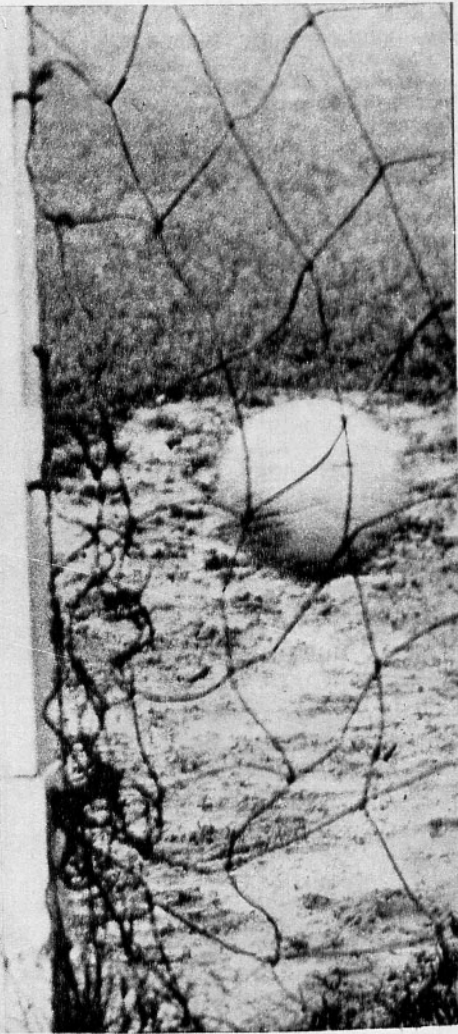
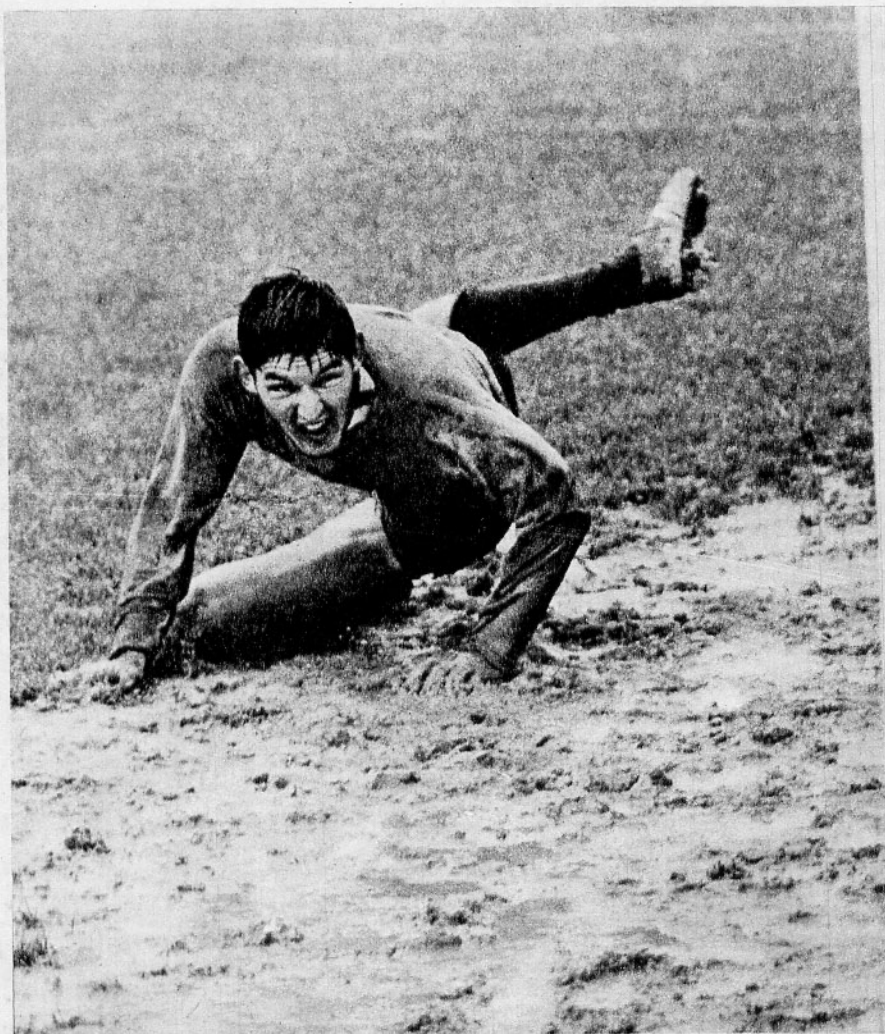
Выставки работ фотолюбителей рассказали о самоотверженном, созидательном труде советского народа, о красоте родной земли.

По результатам первого тура фестиваля необходимо провести повсеместно творческие собрания членов фотоколлективов, обсудить итоги работы в 1975 году. К участию в собраниях целесообразно привлечь руководителей предприятий, колхозов, учебных заведений, директоров культучреждений, представителей общественных организаций.

Фотовыставки второго тура состоятся в марте—сентябре 1976 года в областных и краевых центрах, в столицах автономных республик, а выставки третьего тура — в октябре 1976 — марте 1977 гг. в столицах союзных республик и по зонам РСФСР.

Для их организации на местах будут созданы выставочные комитеты и жюри, которые разработают подробные условия проведения выставок. Каждая выставка должна экспонироваться не менее месяца, с тем чтобы как можно больше зрителей смогли ознакомиться с работами и принять участие в их обсуждении. На базе областных, краевых и республиканских выставок целесообразно провести семинары и творческие конференции фотолюбителей. Широкоую пропаганду экспозиций рекомендуется организовать в печати, по телевидению, радио. Яркое и образное показателем героического труда рабочего класса, колхозного крестьянства, достойно встречающих XXV съезд КПСС, воспеть духовное богатство нашего современника — главная тема всех участников первого Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества трудящихся.

Н. СЕМЕНОВ,
инспектор управления культурно-просветительных учреждений
Министерства культуры СССР



ТВОРЧЕСТВО
ЗАРУБЕЖНЫХ
МАСТЕРОВ

РОЛЬФ ЛИНДЕЛЬ

ФРГ

В редакцию журнала пришло письмо из Хейденгейма (ФРГ), города, где год тому назад проходил XIII конгресс Международной федерации фотографического искусства (ФИАП). Автор письма, хейденгеймский фотолулюбитель, врач по профессии, В. Фрайслер, просит познакомиться советских читателей со снимками Рольфа Линделя, одного из своих коллег.

...Рольф Линдель родился в 1933 году. В течение последних пятнадцати лет он — активный участник различных международных выставок то в роли автора, то — члена жюри. Р. Линдель удостоен одного из высших почетных званий ФИАП. Его работы отмечены 250 наградами. Р. Линдель занимается разносторонней деятельностью, направленной на широкую пропаганду фотографического искусства. Он является инициатором и

активным организатором ряда мероприятий, в том числе традиционного «ИНТЕРДИА» — международного конкурса диапозитивов, проводимого в Хейденгейме каждые два года. Одна из любимых тем Рольфа Линделя — спорт. Большой мастер, он обладает удивительным чутьем, умением уловить тот, кульминационный момент, когда напряжение сил и воли спортсмена достигает наивысшей точки, после которой следует или радость победы, или горечь поражения.

Спорт не терпит равнодушных. В нем всегда царит дух соперничества, азартности, напористости, и передать эту спортивную атмосферу средствами фотографии — задача трудная, но увлекательная. Рольфу Линделю она по плечу. Большинство его работ наполнено динамизмом, экспрессией, стремительным ритмом, в то же время в них много лиричности, порой мягкого юмора. Но главное, что, на наш взгляд, удастся автору — это раскрыть психологию спорта, отразить душевное состояние спортсмена и заразить им зрителя. Обратимся к его снимкам.

При всей своей лаконичности они чрезвычайно красноречивы. В них заключена целая гамма переживаний. Здесь и горькая досада на неудачу, и порой неудовлетворенность спортсмена своим результатом, и, наконец, просто неимоверная физическая усталость.

«Побежденный вратарь». Казалось бы, более традиционный сюжет трудно представить — момент, когда мяч ускользнул от вратаря... Но фотомастер сумел отойти от шаблона в композиционном построении кадра. Мяч, спокойно лежащий в сетке, — действие в прошлом. Настоящее для зрителя — это переживание вратаря. Именно поэтому автор сознательно делает его зрительным центром снимка, подчеркивая тем самым определенный смысловой акцент. А резкая линия штанги является как бы гранью между действительным в прошлом и настоящим.

Один из критических моментов поединка рапиристов запечатлен в «Атаке в прыжке». Отлично передана острота и напряжение боя. Рапирист «взлетел» над головой соперника, создается впечатление, что он парит в воздухе.

Жанровая сценка «Встреча» — одна из больших удач фотомастера. Нельзя смотреть без улыбки на фигуры двух столь разных людей и по возрасту, и по манере держаться. Людей, волею случая встретившихся на повороте гравейной дорожки. Вот уж, действительно, бег «не в ногу!» Впрочем, составить собственное мнение о творчестве хейденгеймского мастера спортивной фотографии читателю помогут представленные здесь снимки...

А. ПОКРОВОВА



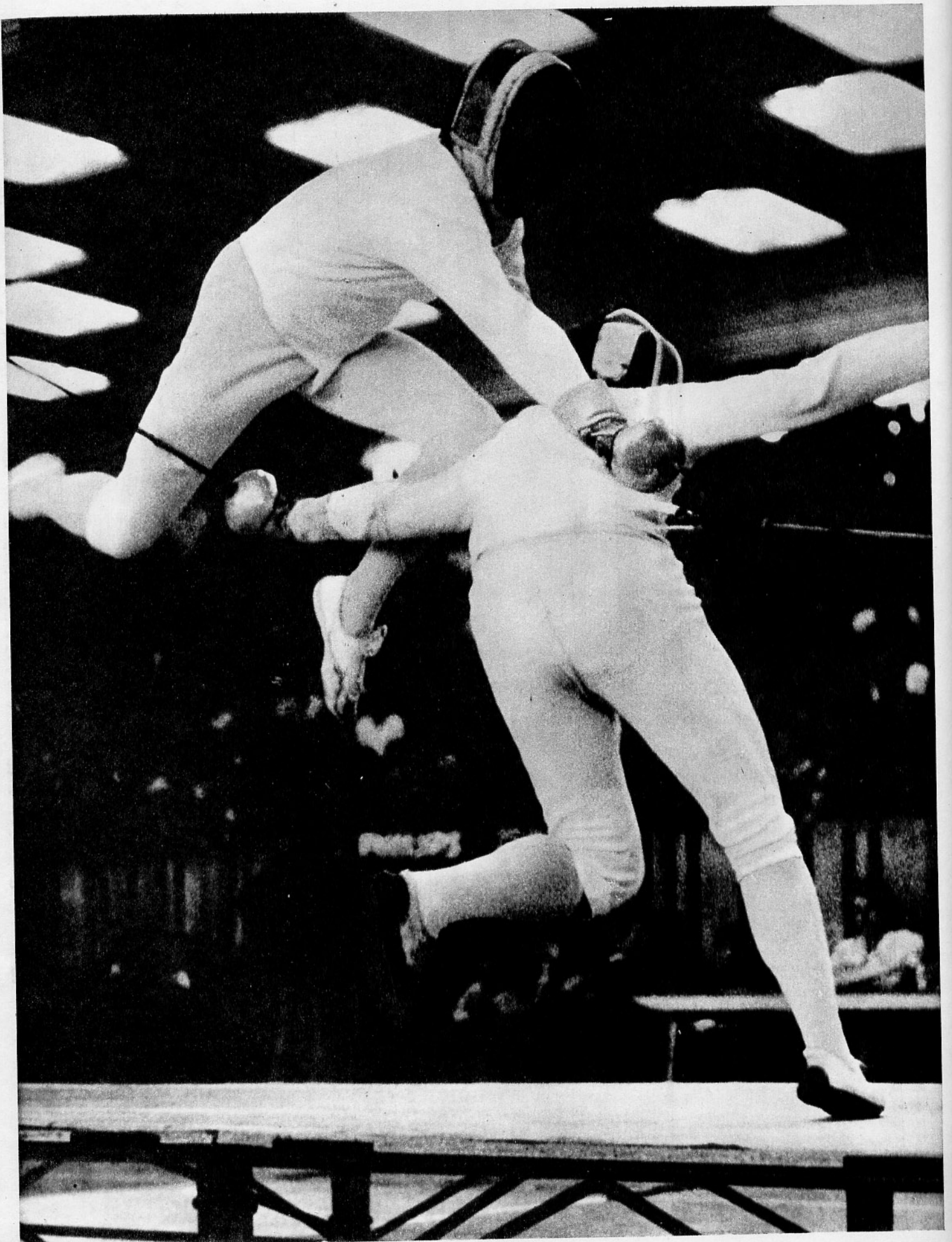
Побежденный вратарь
Пронизывающая боль
Встреча



К стр. 34—35

Атака в прыжке

Кросс





ФОТОАППАРАТУРА В ДЕСЯТОЙ ПЯТИЛЕТКЕ

Рост материального благосостояния и культурного уровня советского народа, а также все возрастающий интерес к занятиям фотографией ставят перед отечественной фотопромышленностью новые серьезные задачи. Редакция обратилась к специалистам в области фотоаппаратостроения с просьбой рассказать о тенденциях и путях развития этой отрасли промышленности в десятой пятилетке.

В следующем номере редакция познакомит читателей с новыми моделями фотокамер и конструкторскими разработками, которые демонстрировались на ВДНХ и вскоре будут внедрены в массовое производство.

Десятая пятилетка названа пятилеткой качества. Для любительской фотографии, имеющей в стране свою производственную базу, это означает резкий подъем уровня фотографии на всех стадиях, составляющих процесс получения фотографического изображения.

В решении этого комплексного вопроса, требующего координированной деятельности широкого круга организаций и ведомств страны, важное значение имеет деятельность органов массовой печати, фотоклубов и системы народного образования, призванных вести работу по повышению фотографической культуры широких слоев населения.

Индустрия любительской фотографии базируется на трех отраслях фототехники — приборостроении, фотохимической промышленности и системе обработки фотоматериалов. Организация четкого взаимодействия этих трех сфер — главная организационно-техническая задача на ближайшие годы. Получение высококачественного фотографического изображения при минимальных затратах времени — основной фактор, способствующий широкому развитию любительской фотографии.

Отрасли промышленности страны призваны обеспечить потребности двух основных групп фотолюбителей: тех, для которых фотографирование является творческим процессом, и тех, для которых важен только конечный результат — готовое добротное изображение. Вторая группа составляет большинство потребителей фототехники в стране.

Основные направления деятельности промышленности в десятой пятилет-

ке, с учетом тенденций развития мировой фототехники, можно сформулировать следующим образом: общее повышение технических характеристик всех типов фотоаппаратуры, в первую очередь совершенствование оптических систем; широкое внедрение в фотоаппаратуру систем автоматизации съемочного процесса; совершенствование технической базы системы обслуживания фотолюбителей; оснащение фотоаппаратуры широким набором сменных объективов и принадлежностей; создание новых образцов высококлассной фотоаппаратуры; развитие системы любительской фотографии на базе одноступенного процесса.

Все этапы работы основываются на результатах научных исследований, выполненных в лабораториях институтов и предприятий в годы девятой пятилетки.

Новые модели фотоаппаратов станут менее габаритными и будут оснащены более светосильными съемочными объективами. В них намечено использовать конструкторско-технологические решения, позволяющие сократить вес фотоаппаратов. Светосила штатных объективов зеркальных фотоаппаратов: 1:1,5; 1:1,8; 1:2. Высокое качество фотографического изображения обеспечивается благодаря применению новых сортов лантановых стекол и более совершенных просветляющих покрытий. Новые методы отделки: пластмассы, оклеечные материалы, гальванические и лакокрасочные покрытия изменяют внешний вид аппаратов; большое значение придается качеству футляров, выпускаемых предприятиями легкой промышленности.

Дальнейшая автоматизация съемочного процесса, помимо дополнительных возможностей для оперативной съемки и облегчения процесса работы с фотокамерой, очень важна для повышения качества готового фотографического изображения, в особенности цветного. При обработке фотоматериалов в системе обслуживания фотолюбителей высокие технические параметры фотоаппаратуры имеют принципиальное значение.

В новой фотоаппаратуре намечено использовать фотоэлементы и фоторезисторы, стрелочные электроиндикаторы, электронные микросхемы, на базе которых создаются электронные и электромеханические системы автоматической обработки выдержки, диафрагмы, экспозиции. Внедрение автоматики в съемочную аппаратуру потребует от предприятий, занятых разработкой электронных и электротехнических элементов, особого внимания к этим изделиям. Технический уровень комплектующих изделий, их надежность будут иметь решающее значение для успеха новых моделей у потребителя.

Весь рост объемов производства массовой фотоаппаратуры, оснащение ее техническими элементами немалыми сегодня без дальнейшего развития современной промышленной системы обслуживания фотолюбителей. Особенно большое значение этот вопрос приобретает в связи с развитием цветной любительской фотогра-

фии. В организационном смысле представляется целесообразным сосредоточить предприятия обработки фотоматериалов и системы обслуживания фотолюбителей в Министерстве химической промышленности СССР.

Особого внимания требует зеркальная фотоаппаратура. Зеркальные однообъективные фотоаппараты обладают самыми широкими возможностями для съемки по сравнению с другими типами камер. Популярность этого вида аппаратов непрерывно возрастает. Однако использование всех возможностей зеркальной однообъективной камеры в первую очередь зависит от оснащения рынка полным комплексом принадлежностей и сменной оптики.

Новые модели зеркальных фотоаппаратов, намеченные к выпуску в десятой пятилетке, разрабатываются в комплексе с широким набором сменных объективов, принадлежностей для макросъемки, пересъемки диапозитивов, репродуцирования и так далее. Они будут оснащены автоматическими и полуавтоматическими системами установки экспозиции ТТЛ. Важное значение придается взаимозаменяемости сменной оптики и принадлежностей отечественного и зарубежного производства. Уже достигнуто полное согласование со стандартами фотопромышленности ГДР, одного из основных мировых производителей фотоаппаратуры.

В десятой пятилетке получит широкое распространение одноступенный процесс. Уже сейчас идет выпуск черно-белого фотокомплекта «Момент» к фотоаппарату «Фотон». Ведутся работы по промышленному освоению цветного одноступенного процесса и аппаратуры для него.

В стране имеется пять основных центров по производству фотоаппаратур: в Москве, Ленинграде, Киеве, Харькове и Минске. Здесь работают коллективы имеющие традиции и богатый опыт создания фотографической техники. Самый молодой из этих коллективов — Белорусское оптико-механическое объединение. Объединение быстро развивается и в короткий срок освоило массовый выпуск современного автоматического фотоаппарата «Вилия-авто», доступного самым широким слоям населения. Непрерывно работая над совершенствованием серийной модели и повышением ее качества, коллектив завода подготовил к выпуску новую модель — фотоаппарат «Вилия-электро», оснащенный затвором с электронным управлением.

Киевские фотоаппаратостроители готовят к выпуску новые модели высококлассных зеркальных фотоаппаратов и модернизируют идущие в серийное производство дальноммерные модели. Полностью будет обновлена номенклатура серийного производства Ленинградского оптико-механического объединения и Красногорского механического завода.

Есть все основания полагать, что в новой пятилетке советское фотолюбительство получит хорошую техническую базу и это будет способствовать их новым творческим достижениям.

А. АНДРЕЕВ

ВЫБОР РЕЦЕПТА ПРОЯВИТЕЛЯ

По просьбе читателей журнала редакция начинает печатать серию статей, рассказывающих о назначении основных химических, входящих в фототрафические растворы, их взаимном влиянии на свойства растворов и качество обработки фотоматериалов.

Обрабатываемые светочувствительные фотоматериалы могут иметь разное назначение (негативный, позитивный, репродукционный и т. д.), поэтому нельзя использовать для их обработки один проявитель. В каждом конкретном случае следует выбирать тот проявитель, который обеспечивает получение оптимального результата.

Какие же требования предъявляются к обрабатываемым растворам в каждом отдельном случае?

Основное требование при проявлении негативного материала — получение высокой светочувствительности и мелкозернистости при небольшом коэффициенте контрастности. Как показывает практика, при проявлении одного и того же фотоматериала в различных проявителях до одинакового значения коэффициента контрастности получают различные значения светочувствительности. Это очень важный признак проявителя, особенно для негативных фотоматериалов, так как получение максимальной светочувствительности является одним из определяющих факторов.

На позитивных фотоматериалах изображение должно иметь хорошую градацию светотеней при минимальной вуали.

Репродукционные штриховые фотоматериалы должны обладать максимальным контрастом при минимальной вуали.

Репродукционные полутонные негативные фотоматериалы должны иметь средний контраст при минимальной вуали, без высоких оптических плотностей. Чтобы при тоновоспроизведении оригинала были минимальные искажения, изображение не должно иметь прозрачных участков.

Как видите, среди множества проявителей необходимо выбрать тот, который бы наиболее полно отвечал вашим целям.

КЛАССИФИКАЦИЯ ПРОЯВИТЕЛЕЙ

Большинство проявляющих растворов прежде всего характеризуется скоростью проявления или активностью (скорость проявления — это скорость прироста оптической плотности за единицу времени).

Однако оптическая плотность изображения растет не бесконечно, а лишь до определенного предела ($D_{\max}$). Соответственно существует и максимальный контраст, до которого может быть проявлен тот или иной фотоматериал большинством проявляющих растворов (сказанное не относится к ряду особых проявляющих растворов, например, к растворам с добавками для растворения галогенида серебра, к сверхскоростным, физическим проявителям и т. д.).

Максимальный коэффициент контрастности зависит от свойств фотографической эмульсии. Варьируя продолжительность проявления, можно в различных проявителях получить практически одно и то же значение коэффициента контрастности. При предельном для каждого проявителя времени проявления получают почти одинаковые значения максимальных коэффициентов контрастности. Следовательно, проявители целесообразно сравнивать не по контрастности, а по времени достижения у одного и того же фотоматериала принятого значения коэффициента контрастности.

Таким образом, проявители можно разделить на быстроработающие, нормальные и медленно работающие.

В быстроработающих растворах фотоматериалы, как правило, проявляются до предельных значений контраста и светочувствительности. Снизить контраст изображения при обработке в таких проявителях можно путем предварительной пропитки фотоматериала проявителем перед экспонированием.

В любительской практике быстроработающие проявители применения не имеют.

Нормальные, или универсальные проявители используются для проявления позитивных пленок или бумаг, а также фотопластинок, микрофильмов и других негативных фотоматериалов, проявляемых до больших значений коэффициента контрастности.

Концентрация проявляющих веществ в нормальных проявителях колеблется в пределах от 5 до 10 г. В основном используются метол-гидрохиноновые комбинации. Концентрация сульфита натрия находится в пределах от 25 до 50 г. В качестве ускоряющего вещества используют углекислые щелочи (сода или поташ) в концентрации от 20 до 50 г, в качестве противувалирующего вещества — бромистый калий в концентрации от 1 до 3 г.

Температура проявления в этих растворах 18—20°C. Продолжительность

проявления зависит от типа фотоматериала и рецепта и составляет от 2 до 7 мин.

Существует много рецептов нормальных проявителей, различия между ними не принципиальны.

В нашей стране широкую популярность получил сенситометрический проявитель №1, известный также под названием «проявитель Чибисова»*. Его модификации с несколькими увеличенными концентрациями проявляющих веществ и бромистого калия применяют при проявлении кинопозитивных материалов и микрофильмов.

Проявитель №1 (Чибисова)

Метол	1,0 г
Сульфит натрия безв.	26,0 г
Гидрохинон	5,0 г
Сода безв.	20,0 г
Бромистый калий	1,0 г
Вода	до 1000 мл

Медленноработающие проявители — эта группа проявителей служит для обработки негативных фотоматериалов с полутонным изображением: пейзаж, портрет и т. д.

Основные требования, предъявляемые к этим проявителям, — получение максимальной светочувствительности при низких значениях коэффициента контрастности, мелкозернистости изображения и хорошей воспроизводимости результатов.

Этим требованиям отвечают так называемые выравнивающие проявители, которые дают возможность получить малоконтрастные негативы.

В результате их использования уменьшается (выравнивается) интервал почернений негативного изображения, улучшается проработка деталей в тенях изображения и увеличивается светочувствительность негативного фотоматериала по сравнению с нормальными проявителями.

Увеличение времени проявления против обычного приводит к росту оптических плотностей в участках больших экспозиций и, следовательно, к увеличению контраста. Общий рост оптических плотностей увеличивает зернистость изображения. Таким образом, слишком длительная обработка сводит на нет выравнивающее действие проявителя. Такой же контраст можно получить в нормальном проявителе, но за меньшее время.

Эффект выравнивающего проявления может быть достигнут различными способами: применением проявителей с малой щелочностью, сильным разбавлением проявителя, двухрастворным проявлением, «голодным» проявлением, когда пропитанный проявителем фотоматериал при низкой температуре прикатывают эмульсионным слоем к гладкой поверхности, например к стеклу или к пленке с последующим нагреванием слоя и т. д. Выравнивающие проявители называют также «мелкозернистыми». Но зернистость изображения в первую очередь зависит от типа эмульсии и от условий проявления. Обстоятель-

* К. В. Чибисов — видный советский ученый в области фотографии.

ные исследования подтвердили это положение.

Укажем лишь на некоторые факторы, способствующие мелкозернистому проявлению:

1) Проявление до низких значений коэффициента контрастности, например в выравнивающих проявителях. Это предопределяет получение изображений, состоящих из малых оптических плотностей, а зернистость и плотность изображения находятся в прямой зависимости.

Практика показывает, что оптимальный коэффициент контрастности составляет 0,8—0,8 (для сюжетов с большим интервалом яркостей, фотографированных в солнечную погоду, 0,6, а для пасмурной погоды — 0,8).

2) Использование малоактивных растворов, то есть имеющих малую щелочность (или кислотность). Одновременно раствор должен содержать растворитель галогенида серебра (высокая концентрация сульфата натрия — примерно 100 г/л — или добавки активных растворителей галогенида серебра, таких как роданид натрия или калия, тиосульфат натрия и других).

Особомелкозернистые проявители с активными растворителями галогенида серебра не дают увеличения светочувствительности, наоборот, они понижают ее. Заметного же эффекта снижения зернистости нет — всего около 40%. Такой же результат дает при увеличении переход на следующий формат фотобумаги, например с размера 13×18 см на 18×24 см, то есть предел линейного увеличения возрастает примерно в 1,4 раза. Если же принять во внимание, что при особомелкозернистых проявителях светочувствительность снижается примерно в 3 раза, то, видимо, целесообразнее использовать фотоматериал меньшей чувствительности и проявить его в выравнивающем проявителе, повышающем светочувствительность.

Рассмотрим некоторые рецепты и способы выравнивающего проявления негативных фотоматериалов.

Выравнивающие проявители можно разделить на три группы, которые различаются между собой как по концентрации составных частей, так и по использованию.

К первой группе относятся широко известные проявители с большим содержанием сульфата натрия и небольшими концентрациями слабых щелочей. Они практически не содержат бромидов. Концентрации проявляющих веществ в них нормальные. Низкая щелочность и высокая концентрация сульфата натрия предопределяют сравнительно медленное проявление. Отсутствие бромидов способствует полному проявлению слабоэкспонированных участков. При этом ограничивается интенсивное проявление участков, получивших большие экспозиции.

Широко известен проявитель Д-76, состоящий из метола, гидрохинона, сульфата натрия и буры — это типичный выравнивающий проявитель первой группы. Он хорош только для одноразового употребления. При пов-

торном употреблении, по мере накопления бромидов, заметно изменяются его свойства: требуется значительное увеличение времени для достижения той же степени проявления (контраста); кроме того, заметно снижается светочувствительность фотоматериала. Проявитель очень чувствителен к накапливающимся бромидам и потому неэкономичен.

Хорошими фотографическими свойствами обладает фенидон-глициновый проявитель:

Сульфит натрия безв.	90 г.
Глицин	5 г
Бура	2 г
Сода безв.	2 г
Фенидон	0,2 г
Вода	до 1000 мл

Время проявления при 20°C 10—15 мин. Для тонкослойных фотоматериалов оно может быть уменьшено, для высокочувствительных — несколько увеличено. Допускается разбавление проявителя водой (1:1) с соответствующим увеличением продолжительности проявления. При разбавлении раствора его выравнивающие свойства усиливаются, контурная резкость повышается. Можно рекомендовать выравнивающий проявитель М. Щедрина (киностудия «Ленфильм»), отличающийся низкими концентрациями проявляющих веществ. Проявитель дает хорошие результаты, когда желательно поднять контраст в тенях (если съемка велась в неблагоприятных световых условиях). Проявитель М. Щедрина для проявления в бачках имеет следующий состав:

Сульфит натрия безв.	100 г
Гидрохинон	0,5 г
Бура	2 г
Фенидон	0,1 г
Бромистый калий	0,5 г
Вода	до 1000 мл

Время проявления при 20°C 12—20 мин.

Более энергичный выравнивающий проявитель (типа «Микрофен») отличается малой чувствительностью к накапливающимся бромидам. По сравнению с проявителем Д-76 он не требует увеличения времени проявления при обработке второй партии пленки, светочувствительность фотоматериала полностью сохраняется. Состав его следующий:

Сульфит натрия безв.	100 г
Гидрохинон	5 г
Бура	3 г
Борная кислота	3,5 г
Фенидон	0,2 г
Бромистый калий	1 г
Вода	до 1000 мл

Время проявления при 20°C 7—10 мин. Допускается использование разбавленного водой (1:1) раствора для снижения его активности. Продолжительность проявления при этом следует несколько увеличить.

Г. ТЕРЕГУЛОВ,
инженер

Продолжение следует

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

УСТРОЙСТВО ДЛЯ ОБЪЕКТИВОВ С МОРГАЮЩЕЙ ДИАФРАГМОЙ

В настоящее время широко применяются объективы с моргающей диафрагмой. Однако фотоаппараты типа «Зенит-В» и «Зенит-Е» не дают возможности использовать все преимущества этих объективов, так как их конструкция не позволяет автоматически производить закрывание диафрагмы до установленного значения при спуске затвора.

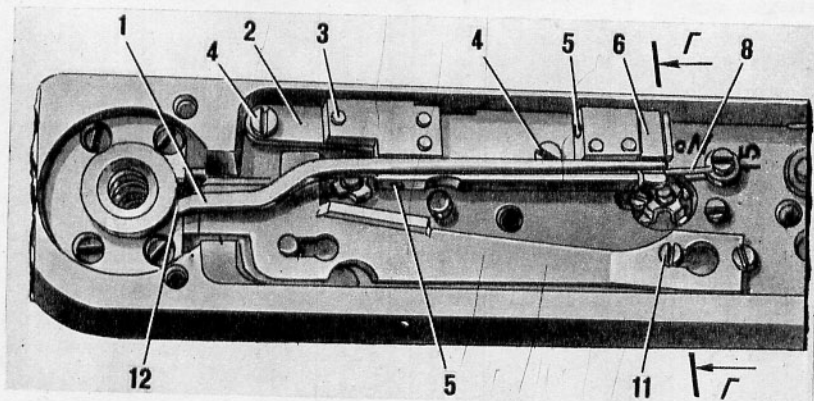
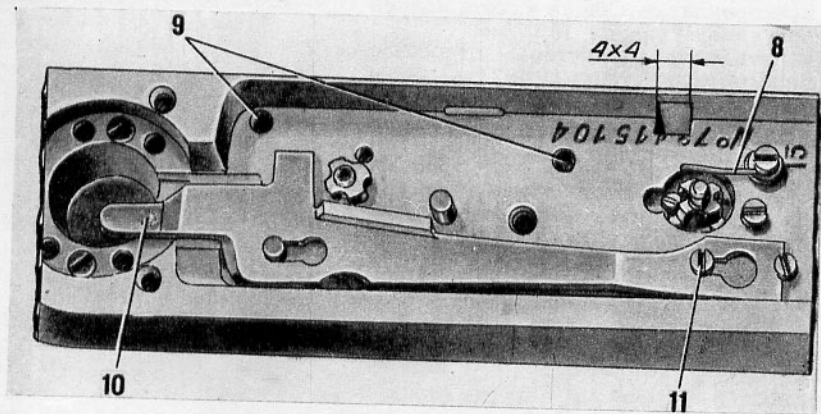
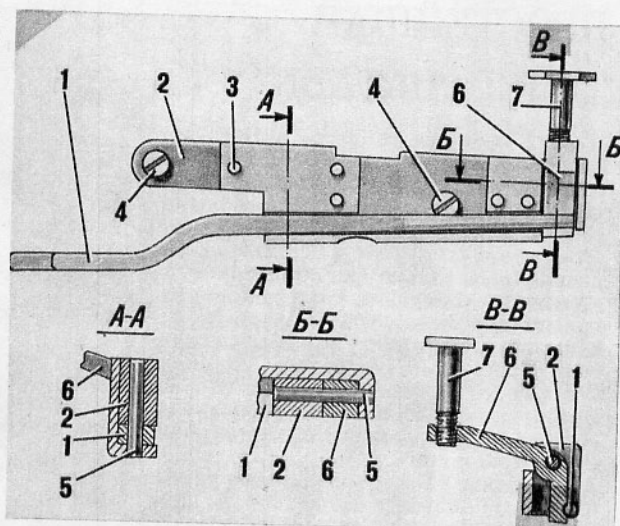
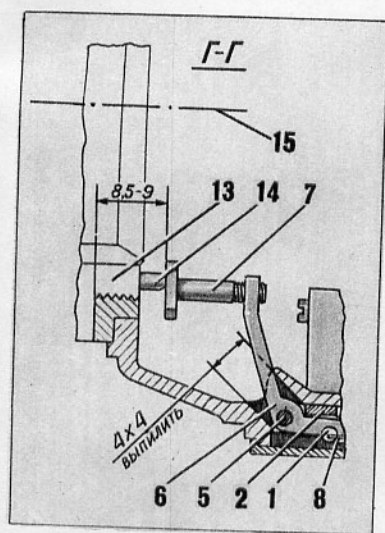
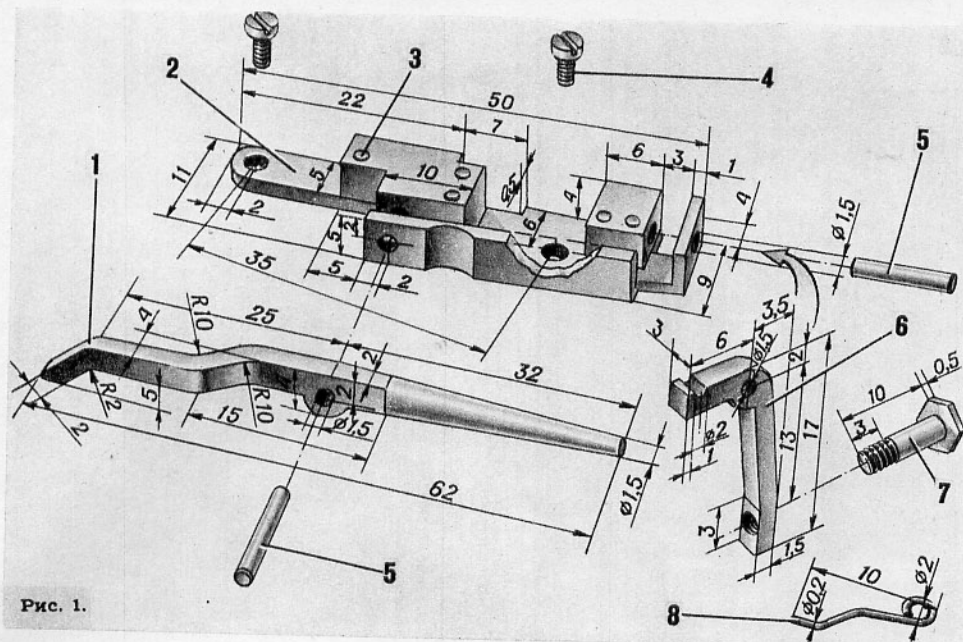
Предлагаемое простое устройство устанавливается в фотоаппарате и позволяет осуществлять автоматическое закрытие диафрагмы при нажатии на кнопку спуска затвора. Детали устройства показаны на рис. 1 и 2.

Устройство представляет собой рычажную систему, состоящую из основания 2, коромысла 1, рычага 6 и нажимного винта 7. Коромысло и рычаг закрепляются на основании с помощью осей 5, а нажимной винт ввинчивается в конец рычага. Для установки устройства в фотоаппарат необходимо снять штативную гайку (рис. 3), отвинтить два винта 9 и пропилить в корпусе фотоаппарата отверстие размером 4×4 мм, как показано на рис. 3 и разрезе Г-Г (рис. 2). Отверстие должно быть расположено в вертикальной плоскости, проходящей через ось 15 объектива 13 и штифта привода диафрагмы 14.

При установке устройства конец коромысла 1 (рис. 4) упирается в пружинный рычаг срабатывания затвора 10, основание закрепляется винтами 4, а рычаг 6 просовывается в пропиленное отверстие, после чего при снятом объективе устанавливается нажимной винт 7 (Г-Г, рис. 2).

Для того чтобы рычаг и коромысло находились в фиксированном положении, они поджимаются пружиной 8 (рис. 4), устанавливаемой под винт. Приспособление работает следующим образом.

При нажатии на спусковую кнопку происходит перемещение пружинного



рычага, а вместе с ним и конца коромысла, которое другим концом воздействует на рычаг; последний, поворачиваясь вокруг оси, нажимным винтом воздействует на штифт 14 привода диафрагмы на объективе 13. Поскольку передаточное отношение рычажной системы более необходимо, то сначала происходит автоматическое сокращение диафрагмы до установленного значения, а затем срабатывание затвора.

При регулировке устройства тонкая часть коромысла должна быть горизонтальна по отношению к корпусу фотоаппарата. Такое положение коромысла обеспечивается подпиливанием хвостовика коромысла, соприкасающегося с пружинным рычагом 10 фотоаппарата. Если нажимной винт 7 (Г-Г, рис. 2) не попадает на штифт привода диафрагмы объектива, то регулировка производится путем подгибка (кручения) рычага в поперечном направлении. Если нажимной винт упирается в подвижную часть объектива, рычаг следует подогнуть в продольном направлении (по оси объектива) или спилить часть головки нажимного винта. Со стороны хвостовика коромысла для обеспечения его хода следует подпилить штативную гайку 12 (рис. 4). Если при установке выдержки на «В» происходит мгновенное срабатывание, следует ослабить винт 11. Пружину 8 (рис. 3) устанавливают под винт после регулировки и установки устройства в фотоаппарат. В качестве осей 5 можно применять части штопальной иглы $\varnothing 1,5$ мм. Оси должны быть установлены таким образом, чтобы коромысло и рычаг свободно вращались. Плотная установка осей обеспечивается кернением отверстий в основании. Пропиливая отверстия 4×4 мм, сначала нужно осторожно, вручную, просверлить отверстие $\varnothing 2,5$ мм со стороны нижней крышки фотоаппарата, а затем распилить его надфилем до заданного размера; при этом необходимо следить за тем, чтобы стружка не попала внутрь камеры. Отдельные детали основания соединены заклепками 3. Покрытие деталей можно получить путем нагрева их до светло-красного каления с последующим охлаждением в масле.

Устройство было установлено на фотоаппарате «Зенит-Е», а его работа опробована с объективами «Тессар» и «Зоннар».

Ю. КУХТИН,
Л. ВЕТРОВ,
фотолюбители,
Москва

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ВЫДЕРЖКИ ПРИ ФОТОПЕЧАТИ

В инструкции по эксплуатации фотоэлектрического экспонометра «Свердловск-2» дано описание способа определения выдержки при фотопечати по методу измерения яркости освещенного через негатив экрана увеличителя. При этом чувствительность экспонометра зависит от коэффициента отражения экрана и позволяет замерять яркость только при светлых негативах и при небольших увеличениях. Точность измерений находится в зависимости от угла наклона экспонометра к экрану, так как в направлении, перпендикулярном к экрану, измерение произвести невозможно.

Этих недостатков можно избежать, если определять выдержку по методу измерения освещенности экрана увеличителя. Чувствительность экспонометра «Свердловск-2» в этом случае повышается более чем в 20 раз, то есть на 4—5 делений шкалы выдержек или диафрагм, что позволяет замерять освещенность даже самых темных участков на самых темных кадрах пленки.

Для измерений с помощью предлагаемого метода экспонометр размещают на экране увеличителя окном светоприемника вверх, по направлению лучей, идущих от объектива, так, чтобы замеряемый участок проецировался на окно светоприемника. Измерения производятся обычным способом путем вращения диска калькулятора. Наблюдать за моментом погасания светодиода можно по светящемуся отражению от поверхности окна визира. Окно визира прикрывают защитным щитком от прямого попадания на него лучей, идущих с объектива увеличителя, иначе отражение светодиода не будет видно. В качестве щитка можно использовать полоску черной бумаги, изогнув ее так, чтобы, глядя на окно визира, видеть отражение светящегося светодиода. Для удобства полоску бумаги прикрепляют к корпусу экспонометра, набросив на него кольцевую резинку.

Для большей яркости отражения светодиода к окну визира, со стороны калькулятора, прикладывают небольшое зеркало.

Согласование шкал экспонометра производится, как указано в инструкции, по эксплуатации экспонометра: по самым ярким и по самым темным участкам изображения, но одинаково в процессе всей работы.

При измерении освещенности самых ярких участков изображения (даже при отсутствии пленки в увеличителе) экспонометр не перегружается, так как при этом диск калькулятора имеет значительный запас поворота в сторону увеличения освещенности.

Н. ФЕДУСЬ,
фотолюбитель,
Чернигов



ПРОСТЕЙШАЯ ТЕЛЕПРИСТАВКА

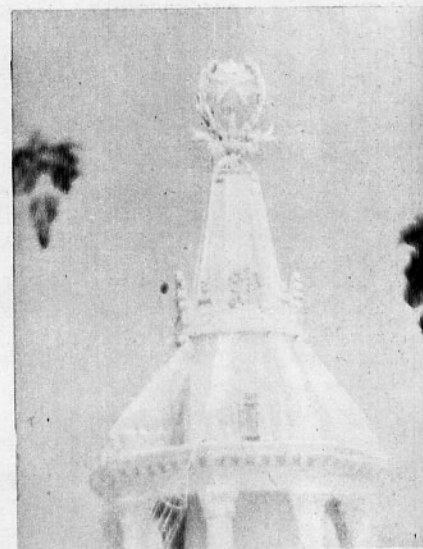
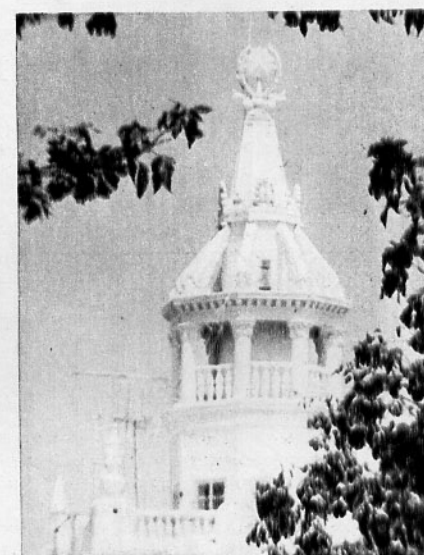
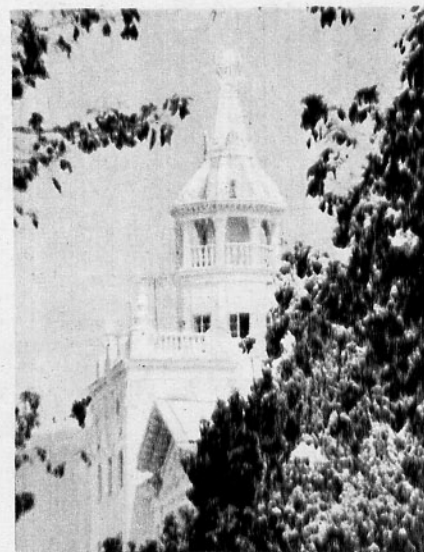
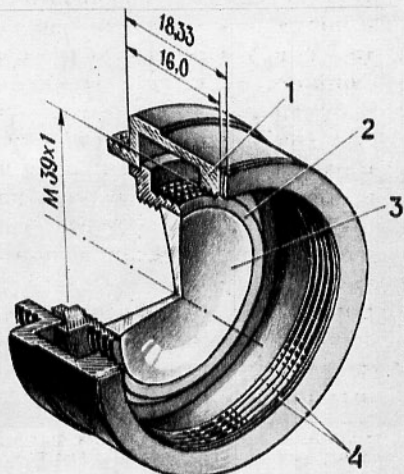
В № 12 «Советского фото» за 1963 год была опубликована статья В. Волкова о самодельной телеприставке, изготовленной из удлинительных колец к «Зениту» и отрицательной линзы от «Индустара-23». Телеприставка предназначалась только для объективов от «Зенита». Фокусное расстояние их увеличивалось в 2,7 раза.

Если изменить высоту приставки (для того чтобы компенсировать разницу в величине рабочих отрезков), то с ее помощью можно с зеркальными камерами использовать и объективы от камеры «Зоркий».

Для оправы я использовал одно удлинительное кольцо высотой 16 мм. При юстировке системы применял бумажные прокладки. Общая высота кольца получилась равной 18,33 мм.

К недостаткам системы относится восьмикратное снижение светосилы объектива (на три деления диафрагмы) и некоторая потеря резкости к краям негатива. Поэтому фотографировать следует только при хорошей освещенности, и чтобы негативы были более резкими, необходимо диафрагмировать объектив.

П. ДИКАРЕВ,
фотолюбитель,
Новороссийск



Объект, снятый с одной точки:
объективом «Гелиос-44» без приставки,
объективом «Индустар-61» с приставкой,
объективом «Юпитер-9» с приставкой,
объективом «Юпитер-11» с приставкой.

Телеприставка:
1 — удлинительное кольцо;
2 — оправка линзы; 3 — линза;
4 — бумажные прокладки.

ПОЛЕЗНЫЙ СОВЕТ

В процессе обработки черно-белая обрабатываемая киноплёнка нередко затягивается вуалью. Причиной ее появления может служить хлорированная вода. При отбеливании пленки хромпиком, подкисленным серной кислотой, образуется сульфат серебра. Под действием хлорированной воды на сульфат серебра идет реакция образования хлорида серебра. Непрореагировавший сульфат серебра отмывается водой, растворяющей его. Нерастворимый хлорид серебра частично механически уносится водой, а частично оседает на эмульсии и в процессе второго появления восстанавливается до металлического серебра, что и служит причиной появления вуали на пленке.

Для предупреждения образования вуали необходимы следующие условия: 1) для отбеливающей ванны с хромпиком должна быть использована хорошо прокипяченная вода; 2) после первого проявления и промывки водопроводной водой пленку нужно два раза промыть хорошо прокипяченной водой, наливая ее в бачок; 3) после отбеливания пленку два раза промыть кипяченой водой, а затем уже водой из водопровода.

Б. МИХАЛЬЧУК,
Москва

ШТАТИВНАЯ ГОЛОВКА

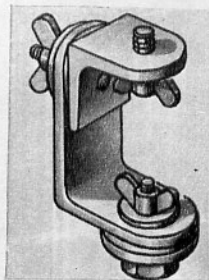
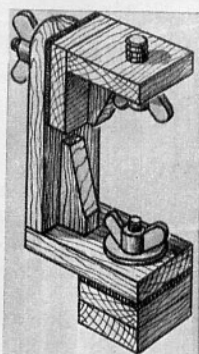
Предлагаемая штативная головка дает возможность перемещать камеру горизонтально или вертикально или в обоих направлениях одновременно, жестко фиксировать аппарат в нужном положении, регулировать прилагаемое для работы усилие и создавать плавность хода; она обеспечивает устойчивость камеры.

Штативная головка проста в изготовлении, ее можно сделать из дерева, пластмассы, металла. Для удобства к ней можно по месту прикрепить удлиненные ручки.

Опытный образец головки был изготовлен из винипласта толщиной 8÷10 мм. Детали скреплялись винтами М3 и клеем. Для прокладок (фрикциона) использовалась фланель.

Головку можно применять не только с фотоаппаратами и кинокамерами, но и для крепления софитов.

Ю. РОДИОНОВ,
фотолюбитель,
Ленинград



Штативная головка:
слева — из дерева
(винипласта);
справа — из металличе-
ского уголка

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

ДОСАДНЫЕ ОШИБКИ

Издательство «Искусство» выпустило в серии «Массовая фотографическая библиотека» книгу Л. Я. Крауш по обработке фотоматериалов*. Появление ее весьма актуально. В книге освещен широкий круг вопросов, связанных с обработкой фотокиноматериалов.

В первой части книги (глава 1 и 2) автор рассматривает характеристики фотографического изображения и сущность процесса проявления. Подробно и в доступной форме рассказывается о таких понятиях, как интервал яркостей объекта съемки и его воспроизведение на негативе, контрастность и зернистость изображения, способы получения качественных негативов и позитивов. Детально рассматриваются особенности проявления скрытого фотографического изображения и оценивается влияние каждого из компонентов проявителя. Полезны для читателя разделы, посвященные методам изменения контраста и светочувствительности материала в процессе проявления. Интересен материал о краевых эффектах проявления, ранее почти не освещавшийся в массовой фотолитературе.

Вторая часть книги (глава 3, 4, 5) посвящена особенностям различных стадий технологической обработки фотоматериалов при получении негативов и позитивов (проявление, фиксирование, дублирование, отбеливание, а также специальные операции и приемы фотографии). Все это представляет интерес для многих фотолюбителей.

В последней части книги (главы 6 и 7) рассказывается о составлении, хранении и использовании растворов, а также дается рецептура по обработке фотоматериалов. С точки зрения практических нужд фотолюбителей, этот раздел должен представлять наибольший интерес, тем более, что его предваряют обширные сведения теоретического плана в предыдущих разделах книги. Однако в книге допущены неточности.

Например, на стр. 174 говорится, что в венгерском наборе «Миниколор» можно обрабатывать отечественные цветные обрабатываемые пленки ЦО-22Д и

* Л. Я. Крауш. Обработка фотографических материалов. М., «Искусство», 1975.

ЦО-32Д, а также импортные пленки типа «Орвохром». Ничего подобного! Данным набором можно обрабатывать только обрабатываемые пленки типа «Орвоколор», которые, кстати, сняты с производства и их уже нет на прилавках магазинов.

На многих страницах упоминается пленка «Орвохром УК-18», хотя таковой попросту не существует, а есть пленка «Орвоколор УК-18» со способом обработки, отличающимся от пленок типа «Орвохром». На протяжении всей книги дается неправильная маркировка отечественных цветных негативных пленок: вместо ЦНД-32 и ЦНЛ-32 везде указано ЦН-32Д и ЦН-32Л.

При описании рецептуры цветного негативного проявителя для отечественных пленок ЦНД-32 и ЦНЛ-32 (стр. 174) не упомянуто, что этот проявитель пригоден и для обработки пленок ДС-4 и ЦНЛ-65, которые также выпускаются промышленностью.

На стр. 179 в фирменной рецептуре цветного проявителя для обработки бумаг «Фомаколор» имеются неточности. Есть отклонения от фирменной рецептуры и в рецептах останавливающие-фиксирующие растворов для бумаг «Фомаколор» и «Фортеколор» (стр. 181), отбеливающие-фиксирующие раствора «Фомаколор» (стр. 186).

Правда, различие между фирменной рецептурой и рецептурой, приведенной в книге, не всегда существенно, и книжные рецепты могут быть вполне работоспособными. Но беда заключается в том, что, во-первых, степень работоспособности таких рецептов фотолюбитель должен оценить сам, и, во-вторых, при волевой интерпретации стандартной рецептуры теряется доверие к изданию в целом.

Продолжая перечень неточностей, обратим внимание на рецепт отбеливающего раствора для фотопленки «Орвоколор NC-19 МАСК» (стр. 185). Приводимый в книге рецепт «Орвоколор-57», к сожалению, не пригоден для обработки упомянутой пленки. В соответствии с указаниями фирмы «ОРВО», для нее требуется рецепт «Орвоколор С-55» — с уменьшенным количеством железосинеродистого калия. Если пользоваться рекомендуемым в книге раствором, то произойдет частичное или полное разрушение оранжевой маски пленки. Иначе говоря, пленка станет немаскированной и потеряет все свои качества.

Очень жаль, что отдельные неточности снижают ценность интересной по замыслу книги.

Ю. ШИЛОВ,
кандидат технических наук

Leica

«ЛЕЙКЕ» — 50 ЛЕТ

«Лейка». Кто из людей, причастных к фотографии, не слышал этого слова? Можно утверждать, что это самое известное название из всех ныне существующих в мире фотоаппаратов. Во всяком случае, пожалуй, единственная камера, о которой даже поется в песне военных корреспондентов. Помните: «С «Лейкой» и блокнотом...»

В лексиконе фотопрофессионалов всего мира прочно укоренились термины «леичный формат» или «леичный кадр» — это не что иное как формат 24×36 мм, «основоположницей» которого явилась в свое время именно «Лейка». Недавно ей исполнилось 50 лет. За это время «Леик» выпущено сравнительно немного — несколько больше миллиона. Вудучи первой в своем роде, «Лейка» очень быстро завоевала широкую популярность. Среди людей, снимающих на этот формат, до определенного момента (а именно, до того как фотографический мир поддался натиску многочисленных 35-мм зеркальных камер) почти не было фотографа, который не пользовался или по крайней мере не мечтал бы пользоваться «Лейкой». Зеркальная «Лейка» — «Лейкафлекс» — появилась сравнительно недавно, всего 10 лет назад, главным образом как ответ на вызов множества производителей, буквально наводнивших к тому времени мировой фотографический рынок однообъективными зеркальными камерами «леичного формата».

Своим созданием «Лейка» ознаменовала само рождение 35-мм фотографии (первый серьезный ее конкурент — «Контакс I» — появился лишь в 1932 году). Рождение «Лейки» — это, прежде всего, появление портативной, снабженной (хотя и не сразу) сменной оптикой, универсальной, в высшей степени транспортабельной камеры с кассетной зарядкой на 36 кадров, со сменной кассет на свету и поэтому всегда готовой к съемке.

Итак, в 1913 году техник Оскар Варнак создал первый прототип фотоаппарата, работающего на 35-мм киноленте. Через 10 лет, в 1923 году, оптическая фирма «Эрнст Лейтц», находящаяся в маленьком провинциальном городке Ветцларе (километрах в 90 от Франкфурта-на-Майне) изготовила пробную партию, так называемую «серию О», состоявшую из 30, целиком ручной работы, камер. На «Лейках» устанавливался запатентованный еще в 1920 году профессором Максом Берекем «Эльмар» 3,5/50. Объектив этот знаменит помимо всего прочего тем, что серийно выпускался в течение почти 40 лет без каких-либо изменений.

Главные события в «биографии» «Лейки». 1924 г. — Первая «рабочая» серия из шести камер. Рождение названия «Лейка» из первых частей слов ЛЕЙТЦ и Камера. Начало серийного производства «Лейки I». Она имела шесть скоростей затвора: от 1/25 до 1/500 с.

1926 г. — «Лейка-Компур» с центральным затвором (от 1 до 1/300 с).

1930 г. — «Лейка I» снабжается резьбовым креплением объектива, выпущены три первых сменных объектива: «Эльмар» 3,5/35, «Гектор» 2,5/50 и «Эльмар» 4,5/135.

1932 г. — Объектив «Гектор» 1,9/73. «Лейка II» (со встроенным дальномером). Объектив «Эльмар» 4/90 и «Верг-Эльмар» 6,3/105.

1933 г. — «Лейка III» (на передней стенке появилась головка замедленных скоро-

стей) — скорости от 1 до 1/500 с. Зеркальная приставка «Визофлекс I». Объективы «Суммар» 2/50, «Гектор» 4,5/135, «Телит» 4,5/200.

1934 г. — «Лейка 250» («Лейка III», приспособленная для съемки 250 кадров на 10-метровую бобину пленки). Объектив «Телит» 5/400.

1935 г. — «Лейка IIIa» (та же «Лейка III», но уже с выдержкой 1/10000 с). Объективы «Гектор» 6,3/28 и «Тамбар» 2,2/90. Экспериментальная модель «Лейка 75» (для увеличенной кассеты на 75 кадров).

1936 г. — Объектив «Ксенон» 1,5/50. Экспериментальная модель «Лейка IV» (с объединенным видоискателем-дальномером, с 60-мм базой дальномера, с автоматической поправкой параллакса, с автоспуском и выдержками от 1 до 1/1000 с на одной головке). Камера не была запущена в производство, но в послевоенные годы послужила основой для разработки «Леик» серии М (см. ниже).

1938 г. — «Лейка IIIb» (оптическая диоптрийная поправка и приближенные друг к другу окуляры дальномера и видоискателя). Пружинный мотор на 12 кадров для моделей IIIa и IIIb.

1939 г. — Объектив «Суммитар» 2/50 (первый в мире серийный объектив с антирефлексным покрытием).

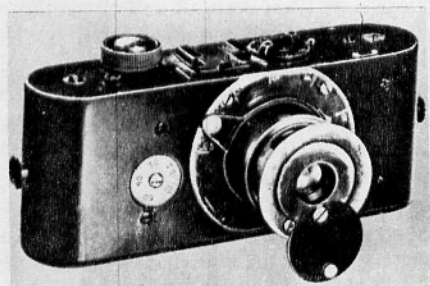
1940 г. — «Лейка IIIc» (то же, что и модель IIIb, с небольшими внешними различиями).

1948 г. — «Лейка IIc» (1/30—1/500).

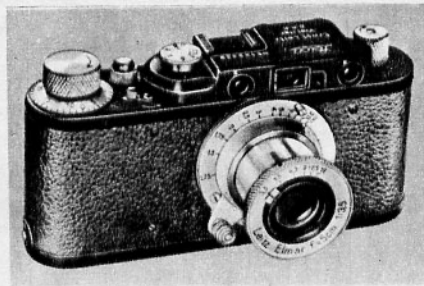
1949 г. — «Лейка Id» (без дальномера). Объективы «Суммарон» 3,5/35 и «Суммарит» 1,5/50.

1950 г. — «Лейка IIIф» (то же, что IIIc, но с синхронизацией). Объектив «Суммарекс» 1,5/85.

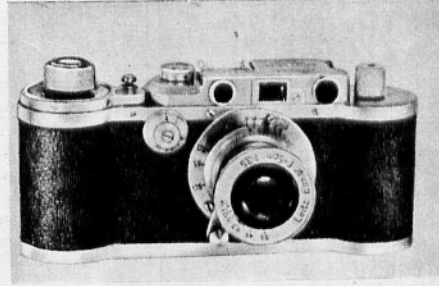
1951 г. — «Лейка IIф» (то же, что и модель IIIф, но без замедленных выдержек).



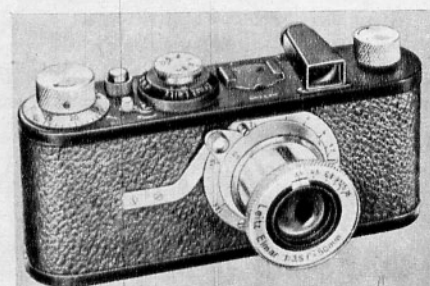
1913 г. — прототип «Лейки»



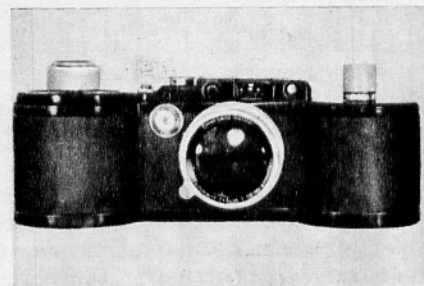
1932 г. — «Лейка III» (или «Лейка Ц»)



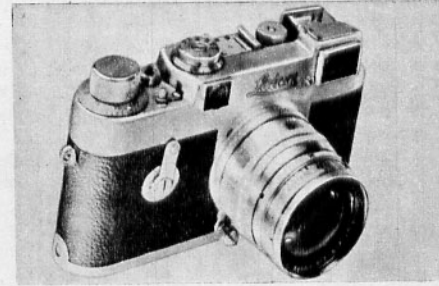
1935 г. — «Экспериментальная «Лейка 75»



1925 г. — «Лейка I» (или «Лейка А»)



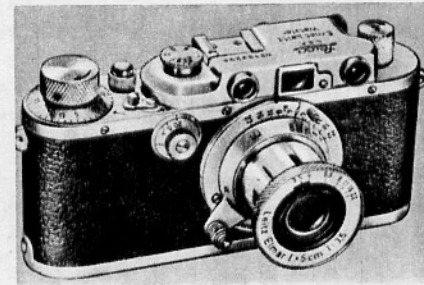
1934 г. — «Лейка 250»



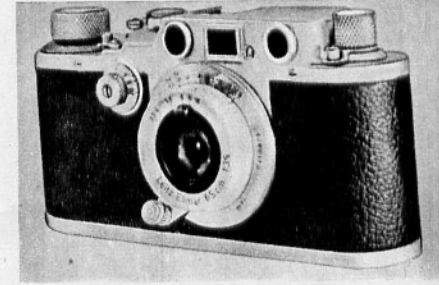
1936 г. — Экспериментальная «Лейка IV»



1926 г. — «Лейка-Компур» (или «Лейка В»)



1935 г. — «Лейка IIIa»



1940 г. — «Лейка IIIc»

1952 г. — «Лейка Іф» (то же, что и модель Іп, но с синхронизацией). Открытие завода фирмы «Эрнст Лейтц» в Канаде.

1953 г. — Объектив «Суммикрон» 2/50.

1954 г. — «Лейка ІІІф» с автоспуском. «Лейка МЗ» (первый вариант — с курковым взводом на два движения) — камера с объединенным видоискателем-дальномером, с автоматическими загорающимися в видоискателе кадрирующими рамками для объективов 50, 90 и 135 мм, с автоматической поправкой параллакса, с откидывающейся задней стенкой, с автоматическим счетчиком кадров, со штыковым креплением объективов. Объективы: «Суммарон» 5,6/28, «Гектор» 2,5/125 для «Визофлекса» и специальный (для МЗ) «Суммарон» 3,5/35 с оптической приставкой, позволяющей использовать в камере рамку для 50-мм объектива. Экспониметр-насадка «Лейкаметр М» для «Лейки МЗ».

1956 г. — «Лейка МЗ» (основной вариант — со взводом на одно или несколько угодно движений). Разовый выпуск 500 камер «Лейка МП» (вариант «Лейка МЗ» с установкой вместо нижней крышки механизма ускоренного рычажного взвода «Лейкавит МП»). Объектив «Суммикрон» 2/50 с двойным растяжением.

1957 г. — «Лейка ІІІж» (то же, что модель ІІф, но со встроенным видоискателем для объектива 90 мм, с автоматической поправкой параллакса и геометрическим рядом выдержек). Объектив «Эльмар» 2,8/50.

1958 г. — «Лейка М2» (то же, что модель МЗ, но с кадрирующими рамками для объективов 35, 50 и 90 мм и счетчиком кадров, устанавливаемым на 0 вручную). Зеркальная приставка «Визофлекс ІІ». Объективы: «Супер-Ангulon» 4/21, «Суммарон» 2,8/35, «Суммикрон» 2/35, «Эльмарит» 2,8/90 и «Суммикрон» 2/90.

1959 г. — «Лейка М1» (то же, что М2, но без дальномера). Объективы: «Суммиллюкс» 1,4/50 и «Телит» 4/200.

1960 г. — Объективы «Суммиллюкс» 1,4/35, «Эльмар» 4/135 и «Эльмар» 3,5/65 (для «Визофлекса»).

1961 г. — Объектив «Телит» 4,8/280.

1963 г. — Зеркальная приставка «Визофлекс ІІІ». Объективы: «Супер-Ангulon» 3,4/21 и «Эльмарит» 2,8/135 (с оптической приставкой, позволяющей использовать в камере рамку для 90-мм объектива). Экспониметр-насадка «Лейкаметр МР» (с фотоспротивлением).

1964 г. — «Объектив «Теле-Эльмарит» 2,8/90.

1965 г. — «Лейка МД» (то же, что модель М1, но без видоискателя) для микрофотографии и работы с «Визофлексом». Объективы: «Эльмарит» 2,8/28 и «Теле-Эльмар» 4/135. Зеркальная камера «Лейкафлекс» с пятью объективами.

1966 г. — сверхсветосильный объектив «Ноктилюкс» 1,2/50 с асферическими линзами. Объективы «Телит» 5,6/400 и 5,6/580 с устройством «Телевит» для быстрого фокусирования.

1967 г. — «Лейка М4», камера, пришедшая на смену «Лейкам» МЗ и М2, сочетающая в себе положительные качества обеих предшественниц: встроенный автоматический видоискатель, теперь уже на четыре фокусных расстояния: 35, 50, 90 и 135 мм, автоматический счетчик кадров и, кроме того, имеющая рукоятку для быстрой обратной перемотки и новую приемную катушку для быстрой зарядки.

— «Лейка МДА» (то же, что и модель М4, но без видоискателя и дальномера), предназначенная главным образом для использования с репродукционной установкой «Репровит».

1968 г. — Зеркальная камера «Лейкафлекс СЛ» с двумя объективами. Электромотор для «Лейкафлекса СЛ».

1969 г. — Пересчитанные варианты объективов «Суммикрон» 2/50 и 2/35.

1970 г. — Объектив «Телит» 6,8/400. Семь новых объективов для «Лейкафлекса». Объектив «Телит» 6,3/800.

1971 г. — «Лейка М5» (несколько видоизмененная модель М4 с введением заобъективной экспонометрии).

1972 г. — Объектив «Макро-Эльмарит» для «Лейкафлекса».

1973 г. — «Лейка ЦЛ» (компактная камера с заобъективной экспонометрией) и два объектива для нее: «Суммикрон-Ц» 2/40 и «Эльмар-Ц» 4/90. Скорости затвора от 1/2 до 1/1000 с, автоматическая поправка параллакса. (Производится в кооперации с японской фирмой «Минольта».)

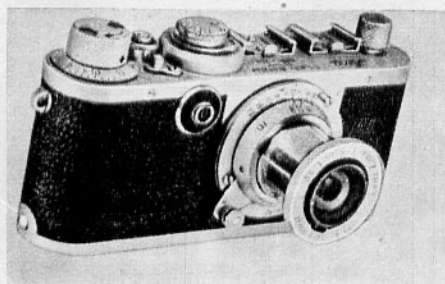
1974 г. — Зеркальная камера «Лейкафлекс СЛ2» с тремя новыми объективами, один из которых — трансфокатор.

Такова 50-летняя история «Лейки», которая в течение многих лет пользуется славой самой надежной 35-мм дальномерной камерой в мире.

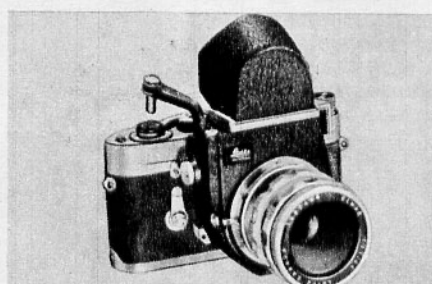
Так, еще в 1939 году «Лейка» получила первый в мире серийный «просветленный» объектив «Суммитар» 2/50, а в 1966 году стала первой дальномерной камерой, снабженной весьма скорректированным объективом «Ноктилюкс 1,2/50» с асферическими линзами. «Лейка МЗ» явилась первой в мире камерой с автоматической поправкой параллакса, а также первой дальномерной камерой, снабженной встроенным универсальным видоискателем, работающим автоматически. Кстати, последнее качество и по сей день присуще только «Лейке». Камера М5 (1971 год) — первая в мире дальномерная камера с заобъективной экспонометрией. За последние четыре года появилась лишь одна камера, обладающая этим же устройством — «Лейка ЦЛ».

Можно надеяться, что и впредь «Лейка» будет надежно служить фотографам мира

Л. ВЕРГОЛЬЦЕВ,
фотокорреспондент



1952 г. — «Лейка Іф»



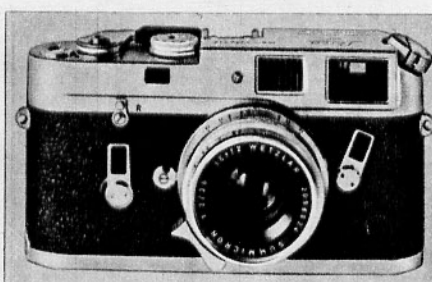
1963 г. — зеркальная приставка «Визофлекс ІІІ» (на «Лейке М2»)



1971 г. — «Лейка М5»



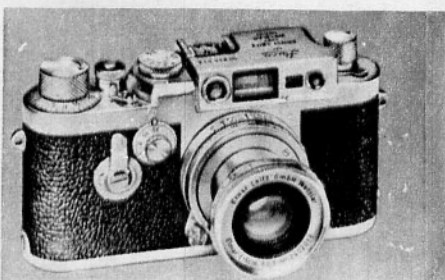
1956 г. — основной вариант «Лейки МЗ»



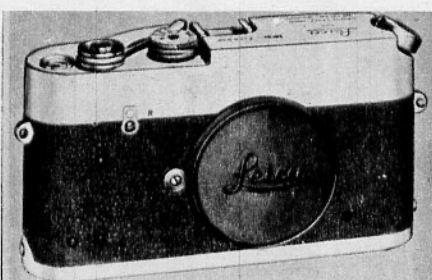
1967 г. — «Лейка М4»



1973 г. — «Лейка ЦЛ»



1957 г. — «Лейка ІІІж»



1969 г. — «Лейка МДА»

ЧИТАТЕЛЬ —
РЕДАКЦИЯ —
ЧИТАТЕЛЬ

К 30-летию Победы над фашизмом в нашем подразделении была открыта фотовыставка под девизом «Никто не забыт и ничто не забыто». На стендах выставки были представлены работы фронтовых фотокорреспондентов. Материалы взяты из журнала «Советское фото». Мы обратились к помощи вашего журнала, потому что в нем публикуются редкие кадры фронтовых эпизодов высокого эмоционального накала. Мы просим передать нашу искреннюю сердечную благодарность всем фронтовым фотокорреспондентам, которые донесли до нас правду о войне, и склоняем головы перед теми из них, кто отдал свои жизни за Родину.

По поручению партийной и комсомольской организации подразделения
А. ХОХЛАЧЕВ

Ред.: Мы рады, что материалы, публикуемые в нашем журнале, помогают воспитывать у молодых воинов любовь к Родине,

готовность стать на ее защиту, учат чтить память павших и быть достойными этой памяти. Редакция и впредь будет публиковать на страницах журнала дорогие для нас всех снимки военных лет.

Дорогая редакция! Прошу узнать, будут ли выпускаться 8-мм фильмы со звуковой дорожкой, или, может быть, планируется выпускать отдельно звуковую фонограмму к этим фильмам?

В. НИКИТИН,
пос. Кулар,
Якутская АССР

Ред.: С таким же вопросом к нам обратились читатели М. Желяз из Запорожья, М. Кошман из поселка Безымянный Магаданской области. Мы попросили главного инженера производственного объединения «Копирфильм» Ю. Михеева ответить читателям. Вот что он нам сообщил: «Выпуск 8-мм звуковых фильмокопий в продажу пока не может быть осуществлен, так как это связано с решением сложных технических проблем. В ближайшие годы ряд отраслей промышленности совместно будет работать в этом направлении».

Обращаюсь в редакцию с просьбой помочь местным фотолюбителям. В нашем городе плохо организовано обслуживание фотолюбителей. Нет лаборатории, которая бы принимала заказы на обработку цветных фотоматериалов: проявление цветных пленок и печать снимков.

Г. ГУРИН,
Петропавловск-Камчатский

Ред.: Начальник управления бытового обслуживания населения Камчатского облисполкома А. Тришечкин сообщил редакции, что в Петропавловске-Камчатском открывается фотолaborатория,

которая принимает в обработку цветные фотоматериалы. Адрес лаборатории: ул. Северная, 78, кв. 3.

Прошу редакцию ответить, в каких профессионально-технических училищах можно получить специальность фотографа.

А. СУТУЛОВ,
Климовск, Тульской обл.

Ред.: Начальник управления городских профтехучилищ Государственного комитета Совета Министров РСФСР по профессионально-техническому образованию А. Виноградов сообщил о том, что фо-



тографов готовят ППТУ № 13 Смоленской области, ППТУ № 28 Липецкой области, ТУ № 6 Горьковской области. По вопросам приема и обучения в этих училищах необходимо обратиться в Смоленское, Липецкое или Горьковское областное управление профтехобразования.

Я работаю фотографом в одной из организаций города. Свободное от работы время также полностью отдаю фотографии. Принимаю участие в клубных и городских фотовыставках, сотрудничаю в местной печати. Посылаю на суд редакции несколько снимков.

М. ГЛАДУШ,
Томск

Ред.: Публикуем один из присланных Вами снимков и желаем творческих успехов.

М. ГЛАДУШ
Правдивая история

В. ИВАНОВ
(Ленинград)
Цирк
Из редакционной почты



ДВЕ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

ИТОГИ ОБСУЖДЕНИЯ СНИМКА «ЮНОСТЬ»

В ответ на предложение обсудить фотографию Р. Агасьянца «Юность» («СФ», 1975, № 7) редакция получила множество откликов, порой взаимоисключающих, полярно противоположных, что придало дискуссии особую остроту.

Напомним первые два вопроса, которые были поставлены редакцией: решена ли автором тема, указанная в названии, и удалось ли ему воплотить в снимке свой творческий замысел? Третий вопрос — какое впечатление производит фотография на зрителя? — логически вытекает из первых двух и вряд ли требует особого разговора. Каковы же основные аргументы наших корреспондентов, приславших свои рецензии?

«Фотография мне понравилась, — пишет А. Болотов. — Снимок сразу привлекает внимание своей свежестью, нестандартностью. Оригинален фон, необычен ракурс, не крупный для такой темы план. Даже не зная названия, чувствуешь, что автор хотел передать большую радость, счастливый смех молодых. Замысел удался, тема раскрыта удачно». Это мнение поддерживает и П. Евстифеев из города Каменск-Уральский Свердловской области. «Автору удалось передать настроение молодых людей, их счастливую юность, — утверждает рецензент. — Снимок производит приятное впечатление: он наполнен радостью и счастьем, мы не видим лица девушки, но чувствуем ее улыбку. Тема автором решена».

С этими читателями солидарна Г. Шадрина из города Сокол Вологодской области. Она пишет: «Фотография нестандартна, своеобразна по композиции, производит приятное впечатление, динамична, лирична. С технической точки зрения считаю достоинством легкую расплывчатость фона и черную рамочку. Ведь юность — это та пора, когда «мир на двоих», когда все радостно, легко и просто. Это состояние и отражено на фотографии».

Другие рецензенты отмечают, что смазанный фон — удачная находка автора. Именно это, по их мнению, подчеркивает динамизм сюжета, выделяет людей, изображенных на снимке, из окружающего мира.

Но вот что интересно. Те качества снимка, о которых идет речь выше, другими рецензентами расцениваются как отрицательные.

«Снимок можно было бы назвать более конкретно. А что здесь? Что сказано нового о юности? С какой новой стороны мы видим ее на фотографии? Эти вопросы не решены автором. Тема подается упрощенно, суженно, обедненно». Так расценивает снимок Г. Эргардт из Алтайского края.

Г. Коломеец из города Благовещенска утверждает: «На вопрос, удалось ли автору воплотить замысел, можно ответить однозначно: нет! Прежде всего снимок надо было откадрировать — часть фона в нем не работает на тему. Найденное автором изобразительное решение привело к вычурности, чрезмерному гротеску, не позволило донести до зрителя замысел. Мое личное мнение: если кто-то и не пройдет мимо — значит, остановился в недоумении». А. Петрушинец из Москвы сообщает, что ему не нравится одежда, поза людей, изображенных на снимке. Он убежден, что юность отображена недостаточно красиво, показана «в каком-то неприглядном виде».

Многие рецензенты, которым снимок не понравился, утверждают, что «Юность» — чисто абстрактная фотография, фототрюкачество. Смазанный фон они расценивают как попытку создать впечатление нарочитости.

Поистине — сколько людей, столько мнений. И это не удивительно, так как снимок в самом деле не совсем обычный.

Однако попробуем разобраться в этой, во многом спорной работе с профессиональной точки зрения. Что в ней хорошо и что неудачно. И оправдано ли то решение темы, которое предложил автор.

Вспоминается одно из занятий, которое проводил на режиссерском факультете ВГИКа известный советский кинорежиссер и педагог Лев Владимирович Кулешов. «Сейчас я назову вам одно слово, — сказал он студентам, — а вы запишите или, еще лучше, зарисуйте все образные ассоциации, которые у вас возникнут в связи с этим. Жара!»

Сколько ассоциаций, и каких разных, это слово вызвало! Тут были и потрескавшиеся от жажды губы бедуина, и

лопнувший градусник, в котором ртуть дошла до своей предельной отметки, и следы ботинок на размякшем асфальте, и даже змеи, тропические ливни и кактусы. И каждое из представлений было по-своему правильным. Каждое отображало внутренний мир автора, присущее только ему видение.

Вот почему о работе «Юность», как, впрочем, и о любой другой работе подобного плана, где тема берется широко, нельзя говорить однозначно или подходить к ней с узколичных позиций, не пытаясь разгадать творческий замысел автора и объективно, без предубеждения, оценить, что ему удалось, а что нет.

Один решает тему глобально, а другой — через частность, деталь. В непохожести эмоционального подхода людей к одному и тому же факту, событию и заключается прелесть и великий секрет искусства, многообразия его форм. Поэтому утверждение, что тема дается в работе Агасьянца упрощенно, обедненно, вряд ли является убедительным.

Тема «Юности» автором, на наш взгляд, решена по-своему и оригинально. Действительно, ведь юность — это и романтика дальних странствий, и старшеклассники на выпускном балу, и молчаливая парочка на скамейке в парке. Таких фотографий мы видели немало. Это, так сказать, обычные сюжеты. Но юность — это еще и веселье, шутка, а иногда — веселая возня, борьба, которая дает выход необузданной радости. Избыток энергии и эмоций, непосредственность свойственные юности. Автор не случайно выбрал именно такой сюжет.

Вот почему на вопрос — соответствует ли название снимка изображению, можно ответить: да, соответствует. Правда, можно было дать и другое название из тех, которые предлагают читатели, не обобщенное, а более конкретное: «Радость встречи», «Поступил!», «Приняли», «Новый танец», «Экзамены сданы» и т. д. Все варианты в той или иной степени отражают основную идею снимка: реакцию подростков на радостное событие в их жизни; жизнелюбность, оптимизм.

В нескольких письмах содержится утверждение, что «Юность» — технически неудачная фотография, фотографический брак. Но попробуйте сделать такой «брак» и вы увидите, что это совсем не так просто, как кажется. Можно спорить о стиле, форме, о том, позировали герои снимка фотографу или нет, но совершенно ясно, что автор не случайно, а сознательно выбрал изобразительные средства (композиция, смазка и т. п.) для передачи главной идеи своего произведения.

Другое дело — вопрос о пределах использования специальных фотографических приемов для воплощения главной мысли. В этом и проявляется стиль автора, его художественное чутье, чувство меры, умение не только привлекать уже известные изобразительные средства, но и находить новые. «Юность» — это творческий поиск, попытка найти форму, соответствующую содержанию.

Нельзя не согласиться с мнением ряда читателей о том, что изображение на фотографии слишком смазано, слишком нерезко. Возможно, стоило немного сократить амплитуду размытых контуров, чтобы уменьшить раздражающую, отвлекающую внимание пестроту фона.

И еще. Если бы фон был несколько светлее, снимок от этого только бы выиграл. Сейчас фон не гармонирует с тем радостным настроением, которое стремился передать автор.

Некоторые читатели считают, что снимок нужно иначе кадрировать, в частности, подрезать его сверху. Вряд ли нужно это делать: исчез бы простор. Снимок стал бы более прозаическим, приземленным.

Немало мнений высказано также по поводу черной рамочки по краям фотографии. Одни считают, что она не нужна: снимок без нее более «распахнут», открыт в окружающий мир. Другие оправдывают ее наличие как раз тем, что она как бы отгораживает от окружающего мира юных, которым хорошо вдвоем. По-видимому, при общем преобладании размытого фона, это решение правильнее. Итак, подведем итоги.

Тема юности, как и любая другая, может быть выражена по-разному: обобщенно или через частность, деталь. В данном случае автор раскрывает тему через эпизод. Несмотря на некоторые недостатки работы, она в общем удалась. К такому выводу пришло большинство читателей, и мы его поддерживаем.

Благодарим всех, кто прислал свои рецензии. До новых творческих споров!

В. ПОНКИН

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА» И ЕГО ПРОДУКЦИЯ

Наша печать много писала о большом успехе международной выставки «Книга-75», демонстрировавшейся осенью этого года на ВДНХ СССР.

Среди многочисленных экспонатов выставки — книг, альбомов, буклетов и проспектов, представленных крупными издательствами социалистических и капиталистических стран, внимание привлекли издания специализированного фотографического издательства «Планета» — разнообразные фотоальбомы и фотокниги. С большим успехом прошла организованная в один из дней работы выставки встреча работников «Планеты» с посетителями экспозиции.

Контр-адмирал В. Дыгало рассказал участникам встречи о подготовке к выпуску в свет шеститомника «Великая Отечественная война в фотографиях и кинодокументах». С интересом присутствовавшие на встрече прослушали выступление заместителя главного редактора издательства А. Фомина, посвященное ближайшим планам коллектива «Планеты» по подготовке к выпуску специальных изданий, посвященных XXV съезду Коммунистической партии Советского Союза.

— Определение фотографии как искусства образной публицистики, — сказал А. Фомин, — является творческим кредо всех советских фотомастеров. В своих изданиях мы стремимся использовать фотографии, в которых в оптимальной степени сочетаются подлинность документа и художественное обобщение.

Современная фотокнига, по мнению работников «Планеты», — единое фотографическое повествование, рожденное четким сценарным замыслом, со своеобразными сюжетными ходами. Глубокое раскрытие и исследование определенной публицистической идеи определяет в каждом конкретном случае и характер самой съемки, и последовательность расположения кадров.

Жанр фотокниги сегодня отличается от других видов фотографических изданий глубиной раскрытия темы. Тематика фотокниг, выпускаемых издательством, разнообразна. Исторический аспект рассмотрения фотопублицистики представлен известным трудом Л. Ф. Волкова-Ланнита «История пишется объективно», творческий — сборником статей по вопросам фотожурналистского мастерства «Фотожурналист и время». Намечено продолжить издание серии монографий о творчестве ведущих советских фотомастеров. Лирико-эпическое начало будет положено в основу создания книг «Моя столица, моя Москва», «Десять новелл о Ленинграде» и ряде других.

Издательство ведет непрерывный поиск новых форм создания фотокниг. Возможно, не за горами то время, когда на прилавках магазинов появятся фотопоэмы, фотопоемы, фотороманы, выпущенные «Планетой».

Поиск всегда рождает открытие. Соединение образных фотографий с публицистическим текстом создает принципиально новую эмоциональную окраску, своеобразный философский подтекст. У фотокниг — большое интересное будущее.

Читатели выразили уверенность в том, что издания «Планеты» и впредь будут ярко и интересно рассказывать о нашей современности.

Мнения читателей, их многочисленные пожелания, высказанные на встрече с посетителями выставки, будут учтены сотрудниками «Планеты» при составлении планов и работе над готовящимися изданиями.

И. КРАСУЦКИЙ



Председатель группкома литераторов при Литературном фонде СССР М. В. Хвастунов вручает медаль Л. Ф. Волкову-Ланниту
Фото В. Седова

ПОЗДРАВЛЯЕМ С НАГРАДОЙ!

В Комитете литераторов Литературного фонда СССР в торжественной обстановке состоялось вручение медали «Ветеран труда» заслуженному работнику культуры РСФСР Леониду Филипповичу Волкову-Ланниту, писателю, историку и теоретику отечественной фотографии. В наградном листе говорится, что Л. Ф. Волков-Ланнит награжден медалью «Ветеран труда» «за долголетний добросовестный труд от имени Президиума Верховного Совета СССР решением исполкома Московского городского Совета депутатов трудящихся».

Читателям нашего журнала Л. Ф. Волков-Ланнит известен прежде всего как историк, автор книг и статей, посвященных бесценной сокровищнице нашей фотолетописи — фотографической Лениниане. Любители фотоискусства хорошо знают его фундаментальную книгу — исследование «История пишется объективно», а также монографии, посвященные творчеству виднейших советских фотомастеров, пионеров фоторепортажа (А. Родченко, Б. Игнатовичу и ряду других). Его книга «В. И. Ленин в фотоискусстве» была отмечена золотой медалью ВДНХ СССР. В настоящее время автор подготовил новую фото-монографию о великом пролетарском советском поэте «Вижу Маяковского».

Редакция поздравляет Леонида Филипповича Волкова-Ланнита с правительственной наградой и желает ему новых творческих успехов.

ПОЧЕТНЫЕ ГРАМОТЫ РАБОТНИКАМ ФОТОСЛУЖБЫ

Указом Президиума Верховного Совета Украинской ССР за активное участие в пропаганде внутренней и внешней политики КПСС и Советского государства, достижений трудящихся республики в хозяйственном и культурном строительстве, совершенствовании форм и методов информационной работы группа работников Радиотелеграфного агентства Украины при Совете Министров УССР (РАТАУ) награждена Почетными грамотами и грамотами Президиума Верховного Совета Украинской ССР. Ряду работников агентства присвоено звание заслуженного работника культуры Украинской ССР. В их числе — ра-

ботники фотослужбы РАТАУ. Грамотой Президиума Верховного Совета Украинской ССР награждены: Павленко Илья Родионович — фотокорреспондент Одесского отделения и Стеблинская Анна Антоновна — главный редактор Главной редакции фотоинформации. Звание заслуженного работника культуры Украинской ССР присвоено Здоровило Павлу Демьяновичу — фотокорреспонденту по Ровенской области и Мосенжнику Юзефу Петровичу — фотокорреспонденту Главной редакции фотоинформации. Редакция журнала «Советское фото» поздравляет награжденных и желает им новых трудовых успехов.

НАША ФОТО- ПАНОРАМА

Во многих городах страны проходят выставки, конкурсы в рамках Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества трудящихся. Состоялась выставка работ членов фотоклуба «Зенит» при Краснодарском Доме народного творчества. Около 80 работ представил на суд зрителей фотоклуб «Юность» города Красноуральска. В Севастополе прошел двухдневный семинар членов фотоклуба «Бриг», на котором ознакомились с творчеством советских и зарубежных фотомастеров. Фотоклубом «Юпитер» при городской газете «Ленинское знамя» (г. Шахты, Ростовская обл.) была организована экспозиция из 150 работ. В парке культуры и отдыха г. Ягодное (Магаданская обл.) состоялась фотовыставка «Край наш северный, горняцкий». Прошла выставка работ горьковских фотолюбителей в Доме культуры производственного объединения «Городец». Экспозиция произведений членов Кохтла-Ярвского клуба любителей цветной фотографии состоялась в местном музее сланца. Стали традиционными обмены фотовыставками работ любителей Ульяновской и Пензенской областей. На западном участке БАМа экспонировалась выставка произведений

членов львовского фотоклуба «Семафор» и московского ЦДКЖ.

БАКУ. В залах Государственной картинной галереи Азербайджана экспонировалась фотовыставка «30 лет Победы — 30 лет мира». Двенадцати фотомастерам были присуждены дипломы Союза журналистов Азербайджана.

ВИЛЬНЮС. В выставочном зале республиканского Общества фотоискусства демонстрировалась выставка работ, присланных на международный фотоконкурс газеты «Правда».

* * *

На площади Гедиминаса в Вильнюсе развернуты две экспозиции. О расцвете Советской Литвы, о достижениях промышленности, сельского хозяйства, науки, культуры в республике рассказала одна из них. Снимки экспозиции «Человек и земля» посвящены труженикам села, их повседневным делам и отдыху.

ВЛАДИМИР. Здесь экспонировалась фотовыставка «Наш друг — спорт», организованная областной организацией Союза журналистов СССР и фотостудией «Владимирфот».

ГОРЬКИЙ. Посетители парка культуры и отдыха автозавода познакомились с выставкой, рассказывающей о работе автогиганта в годы Великой Отечественной войны. Около 80 снимков составили документальную летопись военных будней завода.

ДАУГАВПИЛС. Члены городского фотоклуба «Лайт-

галс» подготовили выставку для краеведческого художественного музея. Свою экспозицию 15 членов клуба посвятили 35-летию Латвийской ССР и 700-летию Даугавпилса.

МИНСК. «Патриотка, труженица, мать» — так называлась фотовыставка, посвященная Международному году женщины, проходившая в кинотеатре «Октябрь». В экспозиции приняли участие более 150 белорусских фотомастеров.

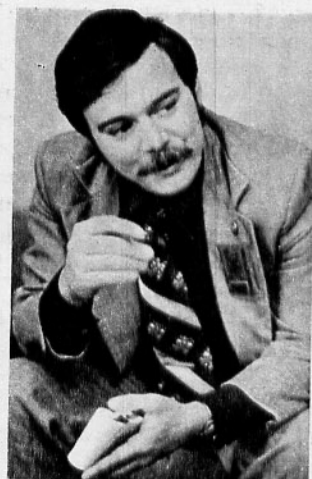
МОСКВА. В Доме дружбы с народами зарубежных стран состоялось открытие фотовыставки «СССР—КНДР: дружба, братство, сотрудничество», посвященной освобождению народа Кореи от японских милитаристов.

* * *

«Варшава в фотографиях». Под таким названием в кинотеатре «Октябрь» демонстрировалась выставка работ польских фотомастеров. Были представлены фотографии, рассказывающие об истории Варшавы, о буднях и праздниках города.

РЯЗАНЬ. Молодежный фотоклуб «Мещера» организовал выставку почетного члена клуба В. Н. Савова, посвященную 75-летию со дня рождения и 55-летию творческой деятельности старшего мастера. Представленные 55 работ охватывали период с 20-х до 70-х годов.

ФРУНЗЕ. О достижениях спортсменов Киргизии рассказали фотографии, экспонировавшиеся в фойе кинотеатра «Россия».



СТИВ СМОЛЛ

США

Стив Смолл, фоторепортер газеты «Колумбиан», выпускаемой в г. Ванкувер, штат Вашингтон, оказался веселым, энергичным, доброжелательным настроенным человеком, страстно влюбленным в фотографию.

Член Ассоциации американских фотографов прессы, фотомастер много сил и внимания уделяет цветной фотографии, придавая особое значение цветным репортажным снимкам.

Будучи гостем Союза журналистов СССР, Стив Смолл совершил большое путешествие по нашей стране, из которого вынес много разнообразных впечатлений. Обобщая их, он сказал, что воочию убедился в том, что у народов СССР и США есть все возможности жить в мире, развивать взаимовыгодные контакты, а установлению этих контактов может помочь выразительный, универсальный язык фотографии.

В заключение беседы, проходившей в редакции журнала, Стив Смолл пожелал советским коллегам больших творческих успехов.

«ФОТО-76»

Приглашаем
принять
участие

Вниманию фотомастеров и фотолюбителей!

Редакция начинает отбор фотографий для очередного альманаха избранных работ советских авторов — «Фото-76».

Фотографии должны образно рассказывать о жизни нашей страны в завершающем году девятой пятилетки, труде, быте и отдыхе советских людей — строителей коммунистического общества, о природных богатствах нашей Родины.

К участию в альманахе приглашаются все желающие. В адрес редакции следует высылать цветные и черно-белые снимки форматом 30×40 или 24×30 см.

Последний срок приема работ — 1 июня 1976 г.

Авторы, чьи снимки будут опубликованы, получают авторский экземпляр альманаха.

Ждем ваших фотографий!



Е. П. УМНОВ

Умер Евгений Петрович Умнов, известный фотожурналист, один из старейших сотрудников «Огонька». Высокий вкус, глубокое понимание искусства всегда отличали творчество Е. П. Умнова. Многие его работы с большим успехом экспонировались на всесоюзных и международных фотографических выставках, были отмечены дипломами и медалями. Сотни фотоочерков, репортажей, событийных снимков опубликовал он на страницах «Огонька», они отразили многие стороны нашей жизни. Особенно плодотворным мастером проявил себя Евгений Петрович Умнов в театральной теме. Его объективы запечатлели все выдающиеся балетные постановки Большого театра СССР за последние тридцать лет, программы ансамблей И. Моисеева, «Березки» и других наших танцевальных коллективов. Человек, сделавший главной темой своей жизни искусство, он и сам жил по законам большого искусства, добиваясь максимальной выразительности своих фотографий. Он был требователен к себе и неустанно стремился донести до людей высокое мастерство советских артистов. Ушел из жизни талантливый журналист, наш друг и товарищ, доброжелательный и благородный человек. Мы прощаемся с другом, но в памяти нашей он останется вечно живым.

ГРУППА ТОВАРИЩЕЙ

ПОПРАВКА

В № 8 за 1975 год на стр. 41 в рецепте «Орвоколор 07» допущена неточность. Рецепт следует читать:

Гексаметафосфат натрия	2 г
Бура крист.	15 г
Сульфит натрия безв.	40 г
Гидрохинон	4,5 г
Фенидон	0,25 г
Поташ	25 г
Вромистый калий	2 г
Роданистый калий	2 г
Йодистый калий	7 мл

0,1-ного раствора

НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Мечта
(премия на конкурсе
«За социалистическое
фотоискусство»);
Фото Нины Свиридовой
и Дмитрия Воздвиженского
(Москва)

4-я стр. Зима.
Фото Антанаса Суткуса
(Вильнюс)

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:

НАВСТРЕЧУ
XXV СЪЕЗДУ КПСС

ВОПРОСЫ
ТЕОРИИ

СТРАНИЦЫ
ИСТОРИИ

БЕСЕДЫ С
ФОТОЛЮБИТЕЛЯМИ

ТВОРЧЕСТВО
ЗАРУБЕЖНЫХ
МАСТЕРОВ

ТЕХНИКА
ФОТОГРАФИИ

ДЛЯ ВАШЕЙ
ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ
ПРЕДЛАГАЮТ

КРИТИКА
И БИБЛИОГРАФИЯ

ЧИТАТЕЛЬ —
РЕДАКЦИЯ —
ЧИТАТЕЛЬ

КОРОТКО
О РАЗНОМ

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

A01815
сдано в набор 6/XI-75 г.
подп. к печ. 15/XII-75 г.
формат 62×92 1/4
печатных листов 7,25
учетно-издат.
листов 10,57
тираж 234 000
зак. 4200, цена 40 коп.

Московская
типография № 2
Союзполиграфпрома при
Государственном комитете
Совета Министров СССР
по делам издательств,
полиграфии и книжной
торговли
Москва, проспект Мира, 108

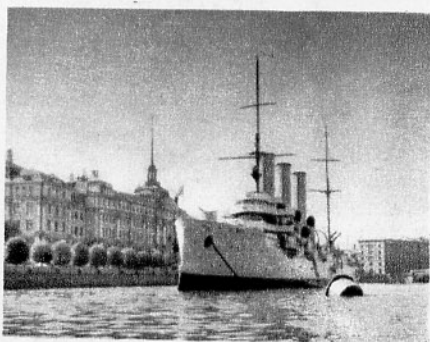
- 1 ВСТУПАЯ
В ДЕСЯТУЮ
ПЯТИЛЕТКУ
- 2 САМОТЛОР,
ГОД 1975-й...
- 12 Г. ХОЗИН.
В КОСМИЧЕСКИХ
ВЫСОТАХ
- 16 М. БУГАЕВА.
ИТОГИ
IX МЕЖДУНАРОДНОГО
КОНКУРСА
«ЗА СОЦИАЛИСТИ-
ЧЕСКОЕ
ФОТОИСКУССТВО»
- 24 Г. ПОНДОПУЛО.
ПРОБЛЕМА
РЕАЛИЗМА
В ФОТОГРАФИИ
- 26 Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ.
РОЖДЕНИЕ
СОВЕТСКОЙ
ФОТОГРАФИИ
- 30 Л. ШЕРСТЕННИКОВ.
И УВЛЕЧЕНИЕ,
И ТВОРЧЕСТВО
- 31 Н. СЕМЕНОВ.
СМОТР
САМОДЕЯТЕЛЬНОГО
ИСКУССТВА
- 32 А. ПОКРОВОВА.
РОЛЬФ ЛИНДЕЛЬ
- 36 А. АНДРЕЕВ.
ФОТОАППАРАТУРА
В ДЕСЯТОЙ
ПЯТИЛЕТКЕ
- 37 Г. ТЕРЕГУЛОВ.
ВЫБОР
РЕЦЕПТА
ПРОЯВИТЕЛЯ
- 38 Ю. КУХТИН,
Л. ВЕТРОВ.
УСТРОЙСТВО
ДЛЯ ОБЪЕКТИВОВ
С МОРГАЮЩЕЙ
ДИАФРАГМОЙ
- 40 Н. ФЕДУСЬ.
ОПРЕДЕЛЕНИЕ
ВЫДЕРЖКИ
ПРИ ФОТОПЕЧАТИ
- 40 П. ДИКАРЕВ.
ПРОСТЕЙШАЯ
ТЕЛЕПРИСТАВКА
- 41 Б. МИХАЛЬЧУК.
ПОЛЕЗНЫЙ СОВЕТ
- 41 Ю. РОДИОНОВ.
ШТАТИВНАЯ
ГОЛОВКА
- 41 Ю. ШИЛОВ.
ДОСАДНЫЕ
ОШИБКИ
- 42 Л. БЕРГОЛЬЦЕВ.
«ЛЕЙКЕ» — 50 лет
- 44
- 45 В. ПОНКИН.
ДВЕ ТОЧКИ
ЗРЕНИЯ
- 46 И. КРАСУЦКИЙ.
ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПЛАНЕТА»
И ЕГО ПРОДУКЦИЯ
- 47



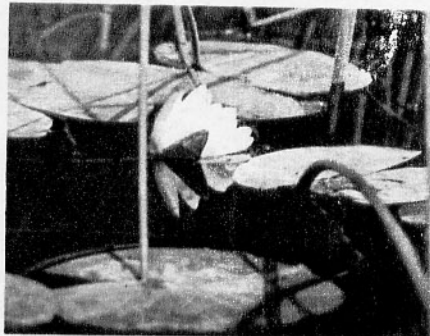
Этюд

УДОБНЫЙ,
КОМПАКТНЫЙ
ФОТОАППАРАТ

Позволяет получить качественные черно-белые и цветные снимки размером $6 \times 4,5$ см без применения фотоувеличителя. При желании иметь фотографии большего формата можно использовать увеличитель для широкой пленки.



Выдержка «В» (от руки) и $1/60$ с позволяет вести съемку при любых условиях освещенности.



Объектив аппарата гарантирует резкость всех предметов, находящихся на расстоянии от 3 м до бесконечности. Наводки на резкость не требуется.



Малый вес, простота зарядки пленкой, удобство в обращении делают «Этюд» незаменимой камерой для начинающего фотолюбителя.

16 КАДРОВ
НА ШИРОКОЙ
ПЛЕНКЕ



Параткове

Индекс 70869

