

СОВЕТСКОЕ ФОТО 3

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1976



ПАРТИЯ

**УМ,
ЧЕСТЬ
И СОВЕСТЬ
НАШЕЙ
ЭПОХИ!**



«Главная задача десятой пятилетки состоит в последовательном осуществлении курса Коммунистической партии на подъем материального и культурного уровня жизни народа на основе динамичного и пропорционального развития общественного производства и повышения его эффективности, ускорения научно-технического прогресса, роста производительности труда, всемерного улучшения качества работы во всех звеньях народного хозяйства».

Из проекта ЦК КПСС к XXV съезду
Коммунистической партии Советского
Союза «Основные направления
развития народного хозяйства СССР
на 1976—1980 годы»

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 3. 1976
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

XXV съезд КПСС

Из доклада Генерального секретаря ЦК КПСС
товарища Л. И. Брежнева 24 февраля 1976 года
«Отчет Центрального Комитета КПСС
и очередные задачи партии
в области внутренней и внешней политики»

«Пять лет отделяют нас от тех дней, когда в этом зале работал XXIV съезд Коммунистической партии Советского Союза. Всего лишь пять лет. Но каким насыщенным было это время. Для коммунистов, для всего народа нашего это был период событий и дел поистине громадного значения.

Буквально на наших глазах мир меняется и меняется в лучшую сторону. Наш народ, наша партия — не пассивные созерцатели этих перемен. Нет, мы — активные их участники. Труд советского народа, строящего коммунизм, деятельность КПСС и Советского государства на международной арене — все это вносит достойный вклад в дело общественного прогресса. И разве можно не гордиться этим. (Аплодисменты). Разве можно не испытывать глубокого удовлетворения силой наших идей, действенностью нашей политики, созидательной энергией нашего народа. (Аплодисменты).

Прошлый, XXIV съезд выдвинул ряд крупных задач принципиального характера. Сегодня, зная, как решались эти задачи и какие результаты были достигнуты, мы можем с уверенностью сказать: курс был выработан правильный. (Аплодисменты).

В области внутренней политики, верный ленинскому завету ставить во главу угла улучшение положения масс, съезд определил задачу: обеспечить значительный подъем материального и культурного уровня жизни народа. Был указан и путь к такому подъему — решительное повышение эффективности общественного производства на базе научно-технического прогресса, ускорения роста производительности труда.

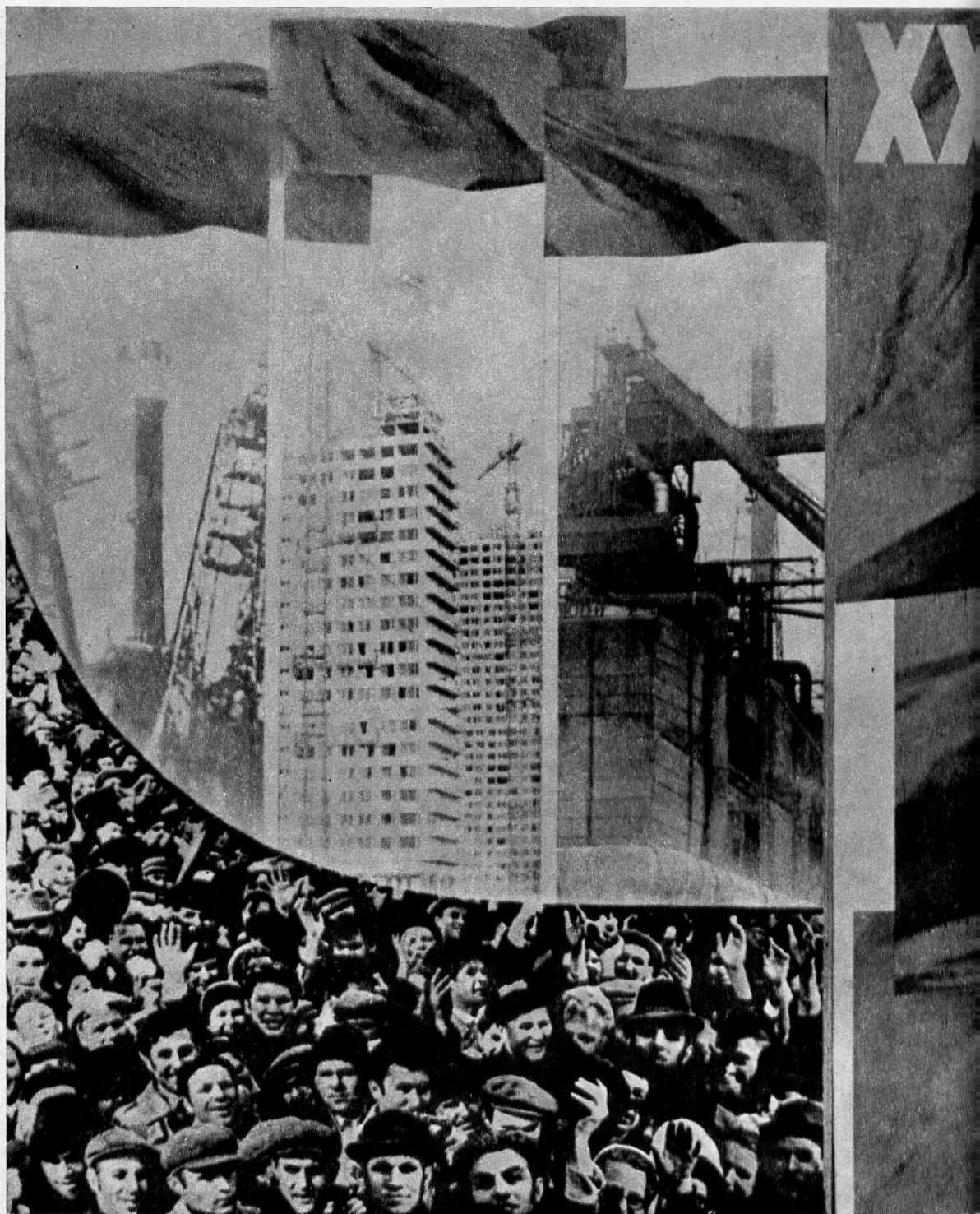
Следуя этому курсу, мы достигли новых рубежей в создании материально-технической базы

коммунизма. Могущество Родины возросло. И материально, и духовно советские люди стали жить богаче. Это для нас, безусловно, самое важное. (Аплодисменты).

Еще крепче стали морально-политическое единство советского общества, братская дружба всех народов нашей страны. Дальнейшее развитие получила наша социалистическая демократия, стала полнокровнее, заиграла новыми красками вся общественная жизнь. Возросла активность советских людей в труде, управлении производством, в решении общественных и государственных дел, а что может быть радостнее, чем видеть, как раскрывается энергия народа, как растут его творческие силы.

В области внешней политики XXIV съезд выдвинул Программу мира. Главный смысл ее состоял в том, чтобы, опираясь на мощь, сплоченность и активность мирового социализма, на его крепнущий союз со всеми прогрессивными и миролюбивыми силами, добиться поворота в развитии международных отношений. Поворота от «холодной войны» к мирному сосуществованию государств с различным общественным строем. Поворота от напряженности, угрожавшей взрывом, к разрядке и нормальному взаимовыгодному сотрудничеству. Мы следовали наказу великого Ленина, который требовал: как можно больше решений и мер, «которые бы действительно вели к миру, если уже не говорить о полном устранении опасностей войны». (В. И. Ленин, ПСС, т. 45, стр. 241). То, чего удалось добиться в этом отношении за последние пять лет, имеет поистине непреходящее значение. Сделано все возможное для обеспечения условий мирного строительства в нашей стране и в братских странах социализма, для мира и безопасности всех народов».

В ЧЕСТЬ
XXV СЪЕЗДА
КПСС



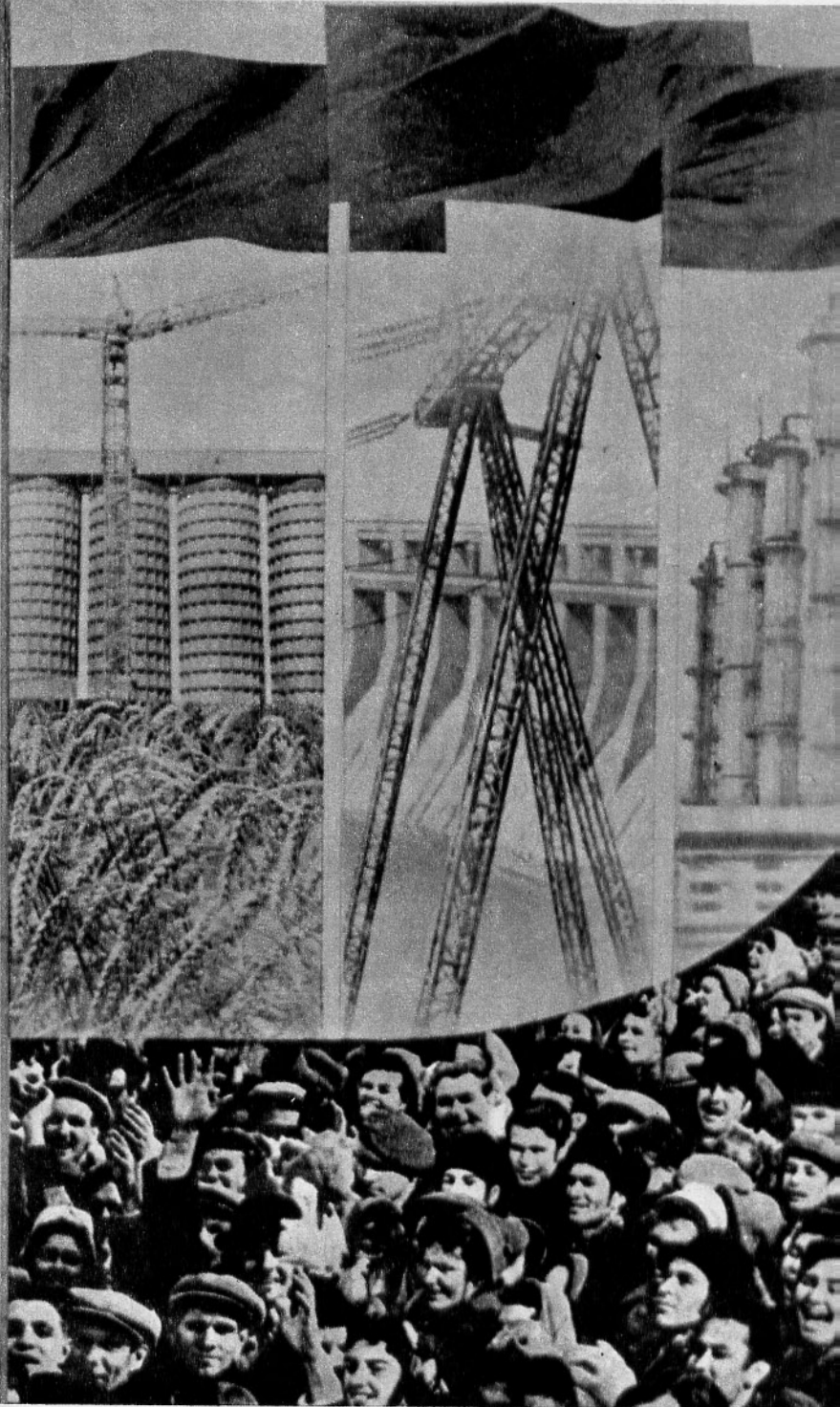
ЯЗЫКОМ ПЛАКАТА

*Рассказывает главный редактор
издательства ЦК КПСС «Плакат»
Р. Г. АЛЕЕВ*

Рассматривая плакат как активное средство партийной агитации, играющее видную роль в общем важнейшем деле идейно-политического воспитания масс, мы уделяли особое внимание тематическим изданиям, выпущенным на рубеже двух пятилеток, в период подготовки к XXV съезду Коммунистической партии Советского Союза. Более 50 названий различных изданий, общий тираж которых составляет около 5 миллионов экземпляров, посвятило издательство теме достойной встречи XXV съезда КПСС.

В каждом из наших изданий мы стремимся в яркой образной форме рассказывать о наиболее значительных достижениях в жизни страны, трудовых подвигах советских людей — героев девятой

XXV съезд КПСС



пятилетки, осуществляющих величественные планы коммунистического строительства.

В проекте ЦК КПСС к XXV съезду «Основные направления развития народного хозяйства СССР на 1976—1980 годы» говорится:

«Десятая пятилетка — новый важный этап в создании материально-технической базы коммунизма, совершенствовании общественных отношений и формировании нового человека, развитии социалистического образа жизни. Это период усиления интенсификации общественного производства, более полного использования возможностей народного хозяйства для приумножения национального богатства, укрепления экономического могущества и обороноспособности страны».

Рассказать языком плаката о делах советских людей в десятой пятилетке — наша первоочередная задача.

В большинстве наших изданий активно используется фотография. Фотоплакаты, тематические комплекты — выставки, ежемесячные выпуски фотоинформации, наглядные пособия для сети политической и экономической учебы кадров, справочные и массово-политические издания, книги и альбомы по вопросам наглядной агитации, серии портретов передовиков и новаторов производства — героев труда — в этих и многих других изданиях основу изобразительного ряда составляют фотографии.

Вместе с развитием форм наглядной печат-

ной агитации возрастает и значение фотографии в изданиях «Плаката». Можно уже сейчас назвать многие издания, в которых с помощью фотографии ярко и конкретно, образно и доступно рассказано об ударном самоотверженном труде советского человека, о новых патриотических начинаниях трудовых коллективов.

Среди фотоплакатов, выпущенных в период подготовки к XXV съезду КПСС, наибольшее признание получили «Во имя мира и счастья советских людей», «XXV съезду КПСС — достойную встречу!», «Общеввропейское совещание — это победа разума, выигрыш всех, кому дороги мир и безопасность на нашей планете», «Встретим съезд родной партии новыми трудовыми победами!», «Мы — молодой рабочий класс!», «Крепи союз серпа и молота!» Сочетание публицистических художественно-документальных фотографий с текстом лозунга, строками из различных партийных документов позволяет достигнуть нового образно-патетического звучания, обеспечивает особый эмоциональный настрой, особую силу эмоционального воздействия на зрителей.

Хорошо зарекомендовали себя специальные ежемесячные выпуски фотоинформации. Из предсъездовских выпусков наиболее насыщенными с точки зрения содержания, объема информации являются «Автогигант на Каме», «Годы труда и свершений», «Важный вклад в дело мира», посвященный заключительному этапу общеевропейского совещания в Хельсинки, и «За неутомимую деятельность на благо мира», посвященный награждению Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Л. И. Брежнева «Золотой медалью мира» имени Ф. Жолио-Кюри. Сочетание художественных и документальных фотографий с ярким публицистическим текстом, к созданию которого мы привлекаем известных писателей, поэтов, журна-



листов, дает возможность создавать законченные повествования о наиболее значительных, актуальных событиях современности.

Накануне XXV съезда КПСС издательство подготовило два выпуска фотоинформации: «Съезду родной партии — наш вдохновенный труд!» и «Все для блага народа». Специальная фотоинформация под названием «Пятилетке качества — рабочую гарантию!» посвящена пропаганде патриотического почина завода имени Владимира Ильича.

К работе в издательстве привлечены ведущие фотожурналисты страны — корреспонденты ТАСС, АПН, центральных газет и журналов. В наших ближайших планах — дальнейшая активизация творческих контактов с фоторепортерами и фотолюбителями страны. Так, мы предполагаем организовать ряд специальных тематических фотоконкурсов. Их цель — создание новых оригинальных фотографий специально для наших изданий, выявление имен новых талантливых авторов.

В творческих заявках издательства есть много принципиально новых предложений по использованию фотографии. Например, в текущем году мы предполагаем выпуск тематических фотоочерков-плакатов, посвященных известным в стране рабочим династиям, трудовым починам отдельных

**ИДЕЯМИ ГУМАНИЗМА
ПРОНИКНУТЫ РЕШЕНИЯ
XXIV СЪЕЗДА НАШЕЙ ПАРТИИ,
ПРОГРАММА МИРА,
ОДНИМ ИЗ ПУНКТОВ КОТОРОЙ
БЫЛ СОЗЫВ
ОБЩЕЕВРОПЕЙСКОГО
СОВЕЩАНИЯ.**

Л.И.Брежнев



**КОЕ СОВЕЩАНИЕ—ЭТО ПОБЕДА РАЗУМА,
ДОРОГИ МИР И БЕЗОПАСНОСТЬ НА НАШЕЙ ПЛАНЕТЕ**

коллективов, передовикам социалистического соревнования.

На недавно проходившей в Москве выставке продукции издательства «Плакат» демонстрировались крупноформатные цветные диапозитивы, предназначенные для оформления интерьеров домов культуры и клубов, праздничных витрин и т. д. Массовый выпуск этого вида фотопродукции будет налажен в ближайшее время.

Для сети партийной учебы и экономического образования налажен выпуск наглядных пособий по самым различным темам. Издательство выпускает как крупноформатные плакаты для лекторских или семинарских занятий, так и пособия малых форматов, предназначенные для самостоятельной учебы. Выпуски наглядных пособий охватывают самый широкий круг разнообразных тем практически по всем отраслям народного хозяйства. Фотография как средство информации активно используется при подготовке наших учебных пособий.

Словом, у нас есть огромные возможности рассказать самым широким массам о всех наиболее значительных событиях в жизни нашей страны, а также в международной жизни. В этом нам помогает и будет еще более активно помогать фотография.



Фотоплакаты,
выпущенные
издательством
ЦК КПСС
«Плакат»

ПАРТОРГ ЗАВОДА

В преддверии знаменательного в жизни нашей страны события — XXV съезда КПСС — многие фоторепортеры обращались в своем творчестве к партийной теме. На факультете фотожурналистики Института журналистского мастерства состоялось выступление фотокорреспондента агентства печати «Новости» Э. Песова. Он рассказал слушателям о своей работе над фотоочерком о А. К. Жидкове — секретаре парткома Московского автомобильного завода имени Ленинского комсомола объединения «Авто-Москвич» — предприятии, награжденном орденом Октябрьской Революции за досрочное выполнение заданий девятого пятилетнего плана и успешное осуществление работ по наращиванию производственных мощностей. Ниже публикуется несколько снимков из фотоочерка Э. Песова и литературная запись его выступления. Автор расширенных подписей к снимкам — С. Ильин.





Их более 4 тысяч — коммунистов в двадцатипяти-тысячном, преимущественно молодежном коллективе производственного объединения «Авто-Москвич». И решения, принятые на собраниях, — это решения, выношенные в цехах, в бригадах, много раз взвешенные, продуманные в беседах с товарищами по работе, как коммунистами, так и беспартийными. Это решения, поддержанные общественным мнением коллектива, опирающиеся на общественное мнение. Потому им и обеспечено несомненное выполнение.

Методика работы партийного вожака с людьми — дискуссия, убеждение. И нужно обладать эрудицией, ясными, четкими представлениями о повседневном движении всего общественного механизма страны, чтобы эффективно пользоваться этими методами, концентрируя, направляя усилия каждого на достижение главных целей общества, народа, партии.



В течение многих лет, работая сперва слесарем, потом старшим мастером, инженером, начальником цеха и т. д., Анатолий Жидков принимал непосредственное участие в производственном процессе. Сейчас он не строит автомобилей «собственными руками». Он занимается политической работой, стоит во главе коммунистов завода — самой активной, политически зрелой, сознательной части коллектива, оказывающей определяющее влияние на общественный климат предприятия, на отношение людей к жизни, к работе.

В практике фоторепортажа в последние годы сложился ряд общих положений, которые постепенно стали нормой нашей работы. Например, теперь уже не требует доказательств то, что фоторепортер — это творческая индивидуальность. Это, конечно, так. Но не следует забывать, что работаем мы в коллективе, в содружестве со своими коллегами-репортерами, с редакторами, бильдредакторами, художниками. Работаем, как говорят, «на полосу», для газет и журналов, на страницах которых находится завершение и выход к зрителю наш коллективный труд. Авторская индивидуальность репортера, стиль его работы, его почерк при этом, конечно, не теряются, но, несомненно, испытывают на себе влияние коллек-

тивного творчества и характера издания.

Мне с самого начала было ясно, что очерк — рассказ о коллективе крупного завода и его партийном руководстве мог получиться достаточно полным лишь в сочетании изобразительного ряда и развернутого литературного текста, то есть в результате содружества фоторепортера и литературного сотрудника, при котором крайне важны общность взглядов, полное взаимопонимание. Фотоочерк начинает зарождаться задолго до самой съемки. Ведь если тема и план съемки заранее не обдуманы, значит, у авторов нет четкого замысла. Но когда я говорю «замысел», я не имею в виду лишь заранее определенный характер изобрази-

тельного решения или композиционного построения очерка. Самые благие намерения не всегда осуществимы в нашей деловой практике. Они сдерживаются необходимыми акцентом на информационной точности и конкретности материала. Существует некая грань, переступить которую нельзя, и это следует отчетливо себе представлять.

Конечно, я против бездумной фиксации, протоколирования событий. Нужно задумывать, искать новые, не стереотипные решения. Мысль должна преобладать над всем. Но нужно и доверять материалу, понимать значение деталей, подробностей — это ведь сама жизнь! И искать для фоторепортажа органически свойственные ему четкие, простые, ясные формы.

Поэтому для меня было совершенно ясно, что работу над очерком о партторге автомобильного завода имени Ленинского комсомола Анатолия Константиновича Жидкове мне следует начать с предварительного ознакомления с заводом, с его людьми. Замысел должен был вылиться в конкретные кадры в процессе самого тесного знакомства с материалом. По сути дела в подобных случаях рождение замысла и глубокое изучение материала сливаются в один творческий процесс; подготовка к съемке — важный этап в работе репортера.

Структура этого очерка, с моей точки зрения, должна была основываться на строгой логике: мне предстояло рассказать о партторге и прежде всего следовало представить зрителю этого человека, пришедшего на завод слесарем, затем ставшего мастером, а по окончании института — инженером, начальником цеха, партгором завода. Он здесь знает все, завод — его дом, его жизнь. Мне было совершенно ясно, что при этих обстоятельствах вводный кадр очерка — портрет Анатолия Константиновича — ни-

как не может быть просто официальным портретом.

Я начал работу над очерком именно со съемки этого кадра и... под магнетизмом привычной заданности снял портрет именно в строго официальном ключе! Сразу же поняв свою ошибку, отложил съемку этого важного для очерка кадра. И потом, когда был сделан весь очерк и когда мы были уже хорошо знакомы друг с другом, я позволил себе сделать портрет Анатолия Константиновича на фоне заводского конвейера.

По логике очерка следовало показать главные звенья сложной, многогранной работы партийного руководителя завода; процесс производства, ни на минуту не уходящий из его внимания; общественную жизнь коллектива и, может быть, самую тонкую и сложную его работу — воспитательную. Так уточнились объекты съемки — главная диспетчерская завода, партийное собрание, беседы партторга с рабочими завода, с молодежью. И, наконец, результат труда огромного коллектива — готовая продукция завода.

Очень хотелось сделать очерк возможно более лаконичным. В результате вся тема воплотилась в семи кадрах. Я вообще считаю, что лаконизм — необходимый и характерный признак репортерского мастерства. Потому что лаконизм — это умелый отбор, способность сконцентрировать тему, выйти на самые главные, самые важные точки события, материала. Если не выбирать крайне строго тему, сюжет, моменты съемки, если не выбрасывать безжалостно кадры, не обязательные для стройного и сжатого рассказа, то недолго превратиться и в ремесленника, механически снимающего все подряд. После некоторых размышлений я отказался от хорошо известного тематического хода — показать героя очерка сначала на производстве, потом в семье, на отдыхе, за любимыми занятиями и прочее. Центр его жизни — завод, и я взял за основу рассказа один его рабочий день. Мне казалось, что такое самоограничение и есть путь к лаконизму очерка. Не на каждый момент должна быть иллюстрация! Многое подразумевается



и должно домысливаться зрителем. Жизнь и проблема, которую предстоит репортеру разработать в фоторепортаже или очерке, всегда шире, масштабнее того конкретного материала, который может охватить объектив фотокамеры. Но то, что позднее зритель увидит в фотоочерке, на снимках, будет обязательно озарено тем, что фоторепортер видел в жизни, в течение события, будет озарено его знанием материала, людей, пониманием проблемы. У подготовленного фоторепортера ничто важное не останется за кадром. И лишь тогда, когда отдельные снимки вберут в себя всю атмосферу события, мы вправе ожидать, что они передадут дух времени, вызовут у зрителя эмоции, волнение, сопереживание. Автор обязан подумать о том, как встретит зритель его работы, какое они произведут впечатление, выполнят ли свою задачу. Несколько слов о методике съемки. Сегодня каждому, работающему в сфере фоторепортажа, ясно, что объектив фотоаппарата следует за жизнью. Репортер, находясь в гуще

события, без визира видит его как бы «раскадрованным». И ищет тот главный кадр, который даст общую картину события. Но этот редкий и единственный кадр приходит не сразу. Снимаешь, снимаешь... Стараешься получить стройную картину со сложившимся сюжетом, законченной композицией из материала события, развивающегося во времени и пространстве, лишь фрагменты которых ты можешь зафиксировать на пленке... Еще, еще... Но вот вдруг с очередным нажатием спусковой кнопки затвора приходит ощущение, что на этот раз — снял! Нашел и нужную точку, и нужный момент! Дело сделано. Съемка кончается. Это так называемая репортажная съемка. Но, как это ни покажется парадоксальным, именно полное и свободное владение этой специфической для репортера методикой работы сегодня оставляет место и для кадров, в которых действие специально организовано, «повернуто на аппарат», выстроено с расчетом на данную точку съемки. Именно двумя такими «организованными», «обра-

щенными на аппарат» кадрами я начал и закончил свой фотоочерк. Прием здесь не скрывается, он откровенно обнажен. И в этом случае снимок, не претендуя на репортажность, остается правдивым и искренним. Мне думается, что возросшее мастерство репортеров гарантирует точность, глубину, правдивость сюжетов при использовании самой разнообразной методики создания снимков. Правда, — это не только напрямую зафиксированный факт, но и его понимание, его осмысление во взаимосвязи с другими фактами действительности. Масштабность тем, над которыми мы работаем, стремление к тому, чтобы наши снимки дали зрителю как можно больше информации, — все это уже не укладывается в единственный снимок, приводит к появлению развернутых, многокадровых репортажей и фотоочерков. Так складывалась моя работа над фотоочерком о парторе автомобильного завода. Тему эту я готовил к XXV съезду КПСС. Думаю, что еще неоднократно вернусь в своем творчестве к рассказу о коммунистах.



Рабочий день в парткоме завода начинается с девяти часов утра. Но ежедневно в восемь часов А. Жидкова видят в главной диспетчерской завода. Каждое утро в стеклянном зале главного диспетчерского пульта завода раздается его приветствие, за которым следует серия вопросов: как дела?, как ритм конвейера?, как сработала ночная смена?, где возникли «узкие» места? Задавая их, он ищет ответа на главный для него самого вопрос: на что сегодня следует направить усилия коммунистов?

Человек не может быть счастливым без того, чтобы не знать цели, ради которой он работает. Остановиться на минутку и осмотреть сделанное, полюбоваться творением рук своих. И вместе с товарищами по заводу по справедливости позволяет это себе секретарь партийного комитета. Остановиться на минуту... Но не более! Ведь каждые полторы минуты с конвейера Московского автомобильного завода имени Ленинского комсомола сходит новенький, сверкающий лаком и никелем автомобиль.

Фото
Эдуарда
ПЕСОВА
(АПН)

ДЕНЬ НАШЕЙ РОДИНЫ

Каждый день нашей страны насыщен множеством событий и свершений, примерами массового трудового героизма, открытиями ученых, рождением новых произведений искусства и литературы. Особенно значительными и волнующими были дни в канун XXV съезда КПСС и во время его работы, когда миллионы тружеников, встав на вахту, отметили знаменательное событие в жизни партии и всего народа новыми большими достижениями в работе.

Сама логика жизни требовала запечатлеть тот всенародный подъем, тот энтузиазм в труде, которыми были охвачены все братские республики, все советские люди. Фотожурналисты, фотохудожники и целая армия фотолюбителей неустанно трудились на заводах и фабриках, на стройках и в научных лабораториях, в колхозах и воинских частях Советской Армии, «останавливая мгновения» волнующих дней. Фотоработы, выполненные в различных жанрах, широко использовались газетами и журналами, телевидением и в выпусках кинопериодики. Особого внимания заслуживает творческая инициатива редакции газеты «Известия» — редакция обратилась к своим читателям, вооруженным фотоаппаратами, с призывом принять участие в создании коллективного фоторепортажа об одном дне нашей Родины — 10 декабря 1975 года. Редакция выбрала самый обычный рабочий день страны, успешно завершавшей девятую пятилетку.

И в том, что день 10 декабря, среда, ничем особенным не отличался в потоке повседневных, будничных дней, была особая значимость — в простом, обыденном увидеть черты нашего времени. На призыв газеты откликнулось множество фотожурналистов и фотолюбителей. Съемки начались на палубах штормовавших в океане судов, на склонах действующего вулкана Камчатки, на золотых приисках, в таежной чащобе Сихотэ-Алиня, на новостройках Владивостока и у нефтяников Сахалина.

Фотолетописцы одного дня Отечества снимали «стройку века» — БАМ, величайшую на планете гидроэлектрическую станцию на Енисее и величайшую в мире доменную печь в Кривом Роге, стройки Камского автомобильного гиганта, массовый выход смены рабочих Магнитки.



Е. ШЛЕЙ
Барнаул. Товарищи по работе тепло поздравляют автослесаря А. Попцова с досрочным выполнением годового плана

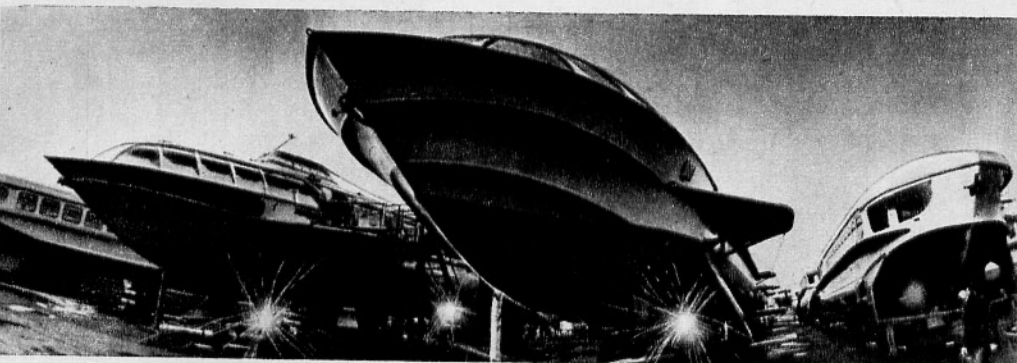
В. ПОПОВ
Капитан дальнего плавания Г. Клепиков

В. ЛЕСНОЙ
Проходчики шахты имени газеты «Известия» Ворошиловградской области перед спуском в забой

Ю. ИЛЬЕНКО
Советский лайнер «Иван Франко» в Ялтинском порту

Е. НЕДЕРА
Ремонтники базы «Красный флот» в Ростове-на-Дону готовят быстросходные суда на подводных крыльях к новой навигации

П. ЗДОРОВИЛО
Во все союзные республики, в 30 стран мира отправляет свою продукцию Здобуновский ордена Октябрьской Революции цементно-шиферный завод



В распоряжении создателей коллективного фоторепортажа «День нашей Родины» было 24 часа, но, естественно, большинство любителей старалось снимать в дневное время, хотя зимнее солнце и не баловало яркостью своего света. Съемки производились в городах и селах, за Полярным кругом и на самой южной точке страны — в Кушке, в тайге и в пустыне, на оживленных улицах столиц союзных республик и среди ледяных равнин Арктики.

Редакции «Известий» понадобился не один день, чтобы собрать со всех концов страны снимки одного дня Родины. Разные по значимости и масштабам события запечатлели на пленке друзья газеты. Собранные воедино, они образовали коллективный фоторепортаж, показавший нам рядовой, будничнейший день страны. Один факт — только факт, но собранные воедино бесчисленные факты нашей жизни образовали внушительную панораму страны, дали возможность ощутить динамизм и размах свершений. В кадрах современных дел, в портретах современников, в необычности событий — жизнь Родины, мощное биение ее пульса, радостное настроение народа.

Тем интересен и важен творческий замысел «Известий», что он позволил внимательно рассмотреть обычный трудовой день и в привычной обыкновенности текущей жизни обнаружить типические, характерные для Отечества черты. Читатели получили коллективный фоторепортаж, запечатлевший могучую и сильную страну в красоте своей повседневности, показавший участников всенародного социалистического соревнования за достойную встречу XXV съезда Коммунистической партии Советского Союза.

Опыт «Известий» показывает, какими огромными творческими возможностями обладает наша фотожурналистика и массовое фотолюбительское движение и как важно уметь использовать эту огромную силу в повседневной работе нашей печати.

Евгений РЯБЧИКОВ



ИНТЕРВЬЮ С АВТОРОМ

В. АХЛОМОВ:

«МОЯ ГЛАВНАЯ ТЕМА»

Наш разговор с Виктором Ахломовым начинался в его фотолаборатории в редакции «Недели». Виктор перебирал контрольки, хмурился: многое казалось ему «недотянутым», несовершенным. И будто бы случайно он обронил: «Вообще рассказ о рабочем человеке — моя главная тема...» — Главная? — переспросил я. — Несомненно, главная. Но и самая трудная. Сам по себе ее масштаб, ее значимость накладывают огромную личную ответственность. Ведь когда я снимаю одного конкретного рабочего, одного человека, то должен показать не просто его лицо, руки, позу — нет,

обязательно характер, то, чем живет человек.

— И в чем же основные трудности? — Однозначно не ответишь. Первая, пожалуй, — в недостатке времени. На заводе, в цехе почти невозможно снимать «скрытой камерой». Значит, только «открытый» репортаж — не признаю режиссуры, инсценировки. Часто едва успеешь сделать несколько кадров — герой уже обратил на тебя внимание, чувствует себя неестественно, скованно. И тогда пропала съемка.

Вторая трудность — в преодолении самого себя. Репортер часто отпра-

Фото
Виктора
АХЛОМОВА
(«Неделя»).



Горновой
«Запорожстали»
П. Сидякин

«А мы монтажники-
высотники»



Бригадир
Московский
строитель
Н. Кошенков



ляется на съемку, имея в голове уже готовый кадр. Лично мне такая запрограммированность никогда не приносит творческих удач. Отпечатаешь снимок и видишь — статичный, почти как две капли воды похожий на тот, что опубликован во вчерашней газете. Наверное, именно при съемках рабочей темы чаще всего мешает инерция виденного...

— А что же помогает побороть эту инерцию?

— Пожалуй, интуиция. Никогда мысленно не выстраиваю композицию будущего кадра, не пытаюсь заранее определить точки съемки. Все само собой решается на месте. Как правило, всегда снимаю на уровне глаз под нормальным углом зрения — так во время съемки мне удобнее разговаривать с моим героем...

— Разговаривать?

— Обязательно! На любые, иногда самые отвлеченные темы. Или делать вид, что про фотоаппарат уже забыл, а следишь за тем, что и как твой герой делает. Но только не за ним самим. Тогда-то и исчезает та досад-

ная скованность, неестественность, которая в девяноста девяти случаях из ста является первопричиной неудач, о которых мы уже говорили. Только когда человек забывает о том, что его будут фотографировать, можно начинать съемку! Для меня главное в фотографии — достоверность и искренность.

— Всегда ли этого удастся добиться?

— Конечно, нет. Фоторепортер никогда не может быть заранее уверен в успехе. Поэтому, поснимав на каком-либо предприятии, познакомившись с людьми, всегда оставляю право вернуться к ним еще раз. Иногда прихожу без предупреждения, уже как к хорошим знакомым, делаю несколько кадров «врасплох», и результаты часто бывают удовлетворительными.

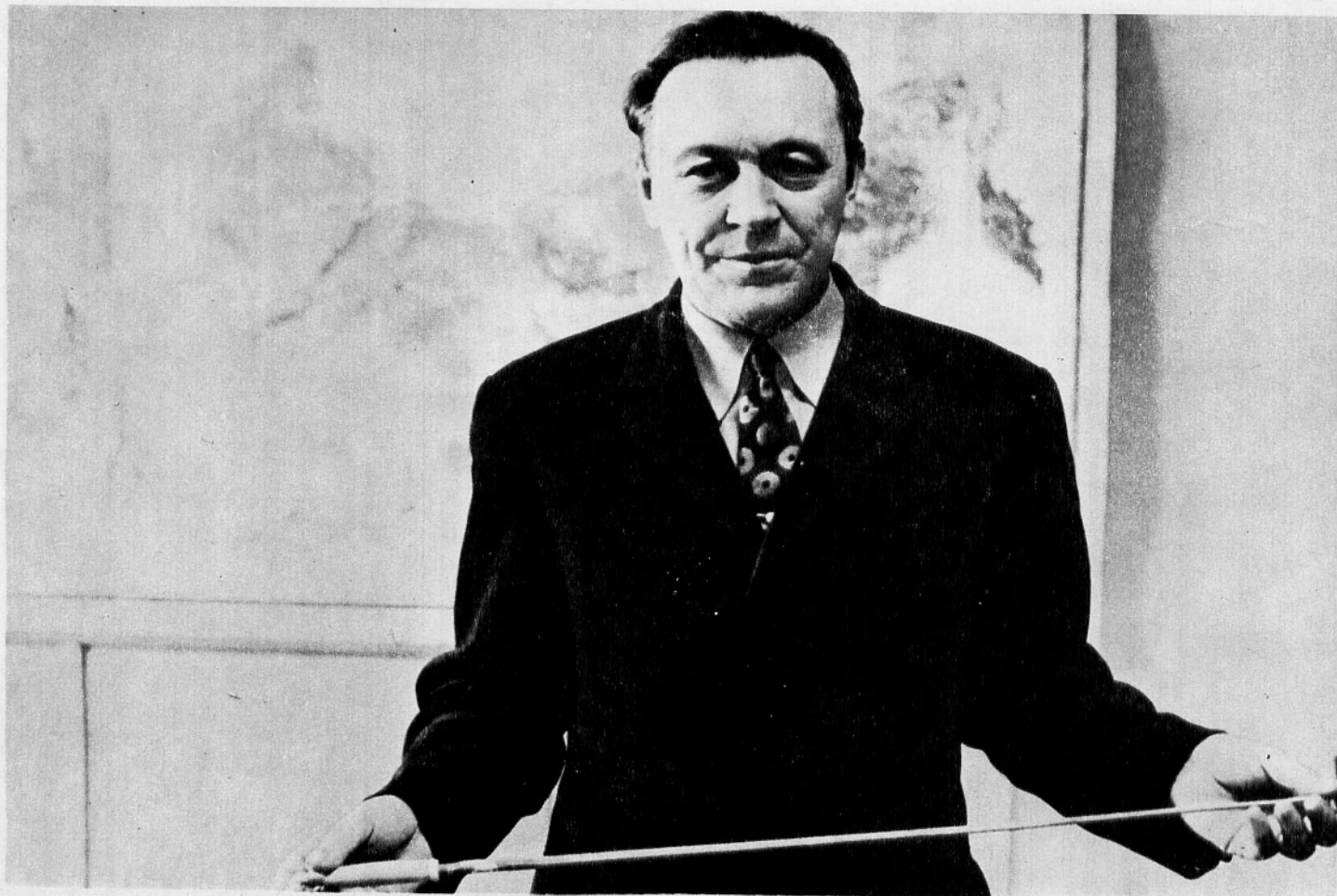
— Такая съемка «врасплох» требует особой технической оснащенности?

— Вовсе нет. На заводах, фабриках снимаю всегда только узкой камерой — она наиболее оперативна в работе. Пленка А-2. Световые условия,

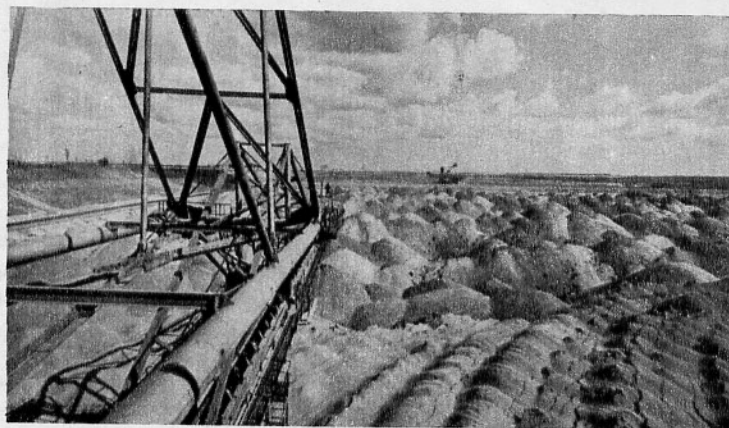
правда, не всегда бывают оптимальными, поэтому обычно перепроявляю пленку примерно на три с половиной минуты. Из объективов чаще всего пользуюсь «полтинником» и самым светосильным «широкоугольником». Не сделаю открытия, повторив — дело не в угле зрения объектива, а в точке зрения автора, его увлеченности темой.

— Раз тема рабочего человека — главная в вашем творчестве, увлеченность ею давняя и постоянная?

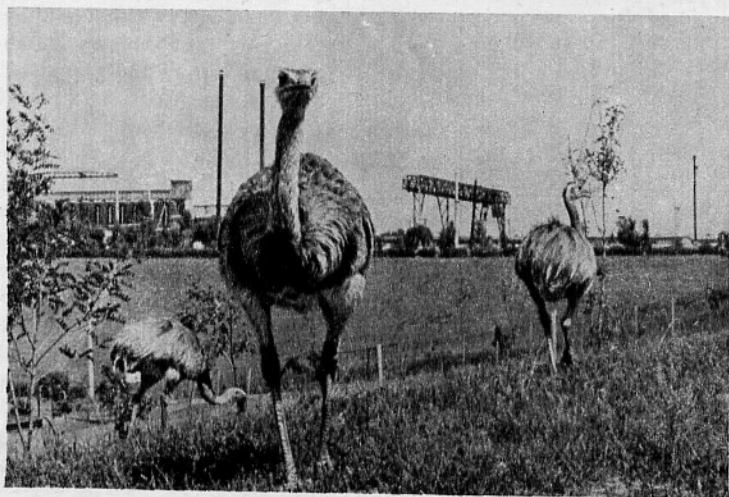
— Разумеется. Мне как газетному репортеру с определенным профессиональным опытом ясно, что особых «фотографических» откровений рабочая тема может и не подарить. Но именно своей обычностью она и дорога мне. Сделаны сотни кадров — из них удачные, сердцу близкие могу перечислить по пальцам. Но из этих редких удачных снимков и состоит то самое «избранное», которое, как мне кажется, может выглядеть попыткой создать обобщенный портрет «его величества рабочего класса».



ИЗ БЛОКНОТА
ФОТОЖУРНАЛИСТА



ЗАЩИТА ОКРУЖАЮЩЕЙ СРЕДЫ

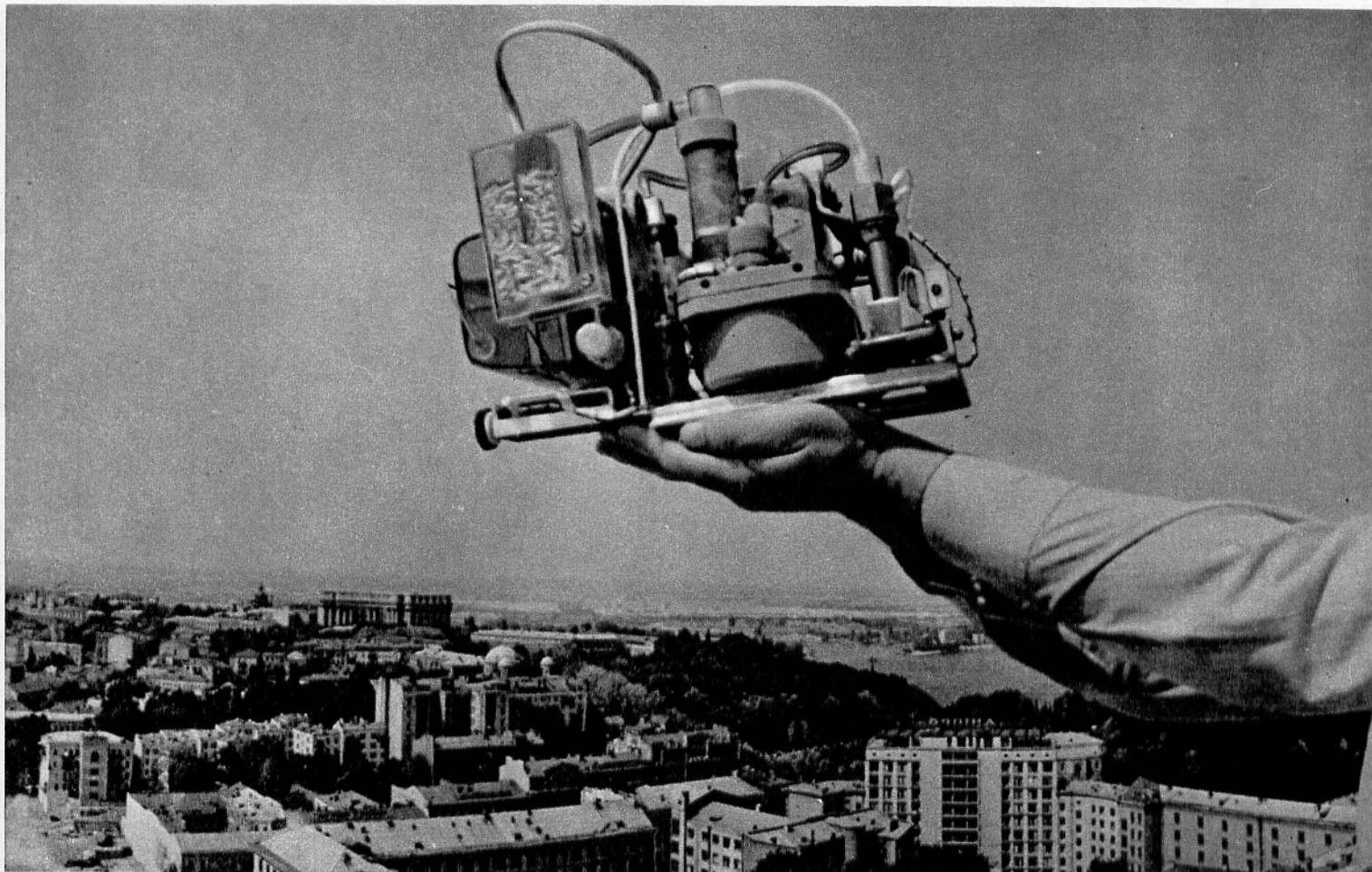


«Оскальпированная земля», «Лунные кратеры среди садов», «Надвигается индустриальная пустыня» — много подобных заголовков мелькало в последние годы на страницах мировой прессы.

Некоторые буржуазные ученые призывают даже прекратить развитие индустрии, чтобы спасти таким образом природу, избавиться от скученности людей в больших городах, учащенного лихорадочного ритма жизни...

В нашей стране много делается для того, чтобы «экологические перегрузки» не превышали допустимой нормы. На сессии Верховного Совета СССР, состоявшейся в сентябре 1972 года, были приняты постановления, в которых красной нитью проходит мысль об охране природной среды.

Центральные и местные издания регулярно сообщают о строительстве новых очистных сооружений, борьбе с шумом, о работах ученых в этих областях.



Информации — море. Но как нам, фотокорреспондентам, выбрать самую нужную и переложить ее на язык изобразительный, чтобы наиболее полно и точно передать тот размах работ, который ведется в этом направлении в нашей стране? Впервые эта проблема встала передо мною в 1969 году. И с тех пор я стараюсь не упустить ни одного интересного события во всем комплексе проблем охраны окружающей среды. Удалось сделать ряд очерков — примерно около сотни снимков: «Каждый грамм руды — в дело» (о рациональном использовании недр), «Угрозы тихого взрыва» (о защите почв от эрозии), «Страусы на отработанном карьере» (о рекультивации земель), «Почему не улетают лебеди» (о сохранении рек), «Спасение моря» (об охране Азовского моря), «Чтобы скафандры не стали модой» (о защите городского воздуха от пыли и дымов), а также рассказать о защите растений, о борьбе с шумом, использовании отходов производства и т. д.

Профессиональные трудности изобразительных решений этих тем, вообще говоря, те же, что при съемке любого очерка и репортажа на научную или социальную тему.

Поворот к буквальной протокольности, документальности явственно ощущим в современной журналистской фотографии. С помощью чисто «протокольных» фотографических приемов можно добиться в снимке большей достоверности, фактологичности и этим вызвать особое доверие к материалу у читателя. На мой взгляд, это тем более важно в снимках, рассказывающих об охране окружающей среды. Фотографические требования к таким снимкам смещены в сторону сюжета. Поэтому важно найти такой объект съемки, который без особых фотографических изысков показывал бы зрителю эффективность тех или иных мер охраны природной среды. Для этого использую полный свет, глубину резкости

от переднего плана до дальнего и т. д. В отдельных случаях требовалось, скажем, применить особые эффекты освещения, дополнительные средства из арсенала техники. Но, как правило, съемка велась самыми элементарными средствами, в том числе и камерой «Смена».

Структура каждого очерка по отдельно взятой проблеме проста. Как было? Что сделано? Кем сделано? Как стало? Вот принципиальные вопросы, на которые хотелось дать ответ.

Скажем, защита рек от промышленных отходов. Как показать это на фотографиях? Еду на один из крупнейших в стране химкомбинатов. Раньше его сбросы загрязняли реку. Что же — сфотографировать стакан с грязной водой? Но это не интересно, да к тому же вредные примеси часто бывают бесцветны. Решил снять лаборантов в противогазах возле стоков отработанной воды в очистные сооружения. После комплекса биологической очистки вода выпускается в буферный пруд, а из пруда — в реку. Как снять результаты очистки? Чистую воду? Вот тут-то и важно было найти точный и ясный аргумент. Много в нашей стране химкомбинатов с прекрасными типовыми очистными сооружениями. Однако только в Северодонецке, в буферных прудах предприятия, живут лебеди. Этот адрес решил тему, дал ей заголовок: «Почему не улетают лебеди?» Потому, что на комбинате стоки проходят столь основательную очистку, что в прудах живут не только лебеди, но и карпы. Остальные кадры очерка рассказали о том, как защищен Северский Донец от вредных стоков. Этот очерк — общий пример, общая схема решения темы. Еще раз подчеркиваю, как важно найти в каждой проблеме главный сюжет, который становится и главным кадром, и главным фотоаргументом.

Все знают, какая беда для земледельцев, когда ветер и ливни уносят плодороднейший чернозем,

**Фото
Владимира
БОГАТЫРЕВА**

Известный специалист по защите почв от эрозии доктор сельскохозяйственных наук Николай Кондратьевич Шикила

Работает роторный экскаватор

Живой уголок на месте бывшего карьера

Датчик автоматического контроля загрязнения воздуха

оставляя голые камни. Много различных мер нашла наука для предотвращения эрозии. Одна из эффективных, свидетельствующих о большой культуре хозяйственников, — полосное земледелие, чередование вдоль склонов посевов разных культур, скажем, пшеницы и кукурузы. Много пришлось поехать, пока удалось в Молдавии решить этот сюжет хорошей графичной фотографией.

Рекультивации, возвращению земель, использованных промышленностью, всегда у нас уделялось много внимания. Пресса опубликовала ряд материалов о восстановлении плодородия земли. Куда поехать — в Кузбасс? Подмосковье? Эстонию? На Украину? Была выбрана Украина, Днепропетровская область. И я не ошибся. Там, на карьерах Орджоникидзевского горно-обогатительного комбината, рекультивационные работы действительно ведутся с большим размахом. А уголок с экзотическими птицами и животными, созданный на одном из карьеров, дал возможность сделать неожиданный поворот в решении темы. «Прокрутив» пяток пленок перед кловом страуса, я получил хороший кадр для репортажа «Страусы на отработанном карьере».

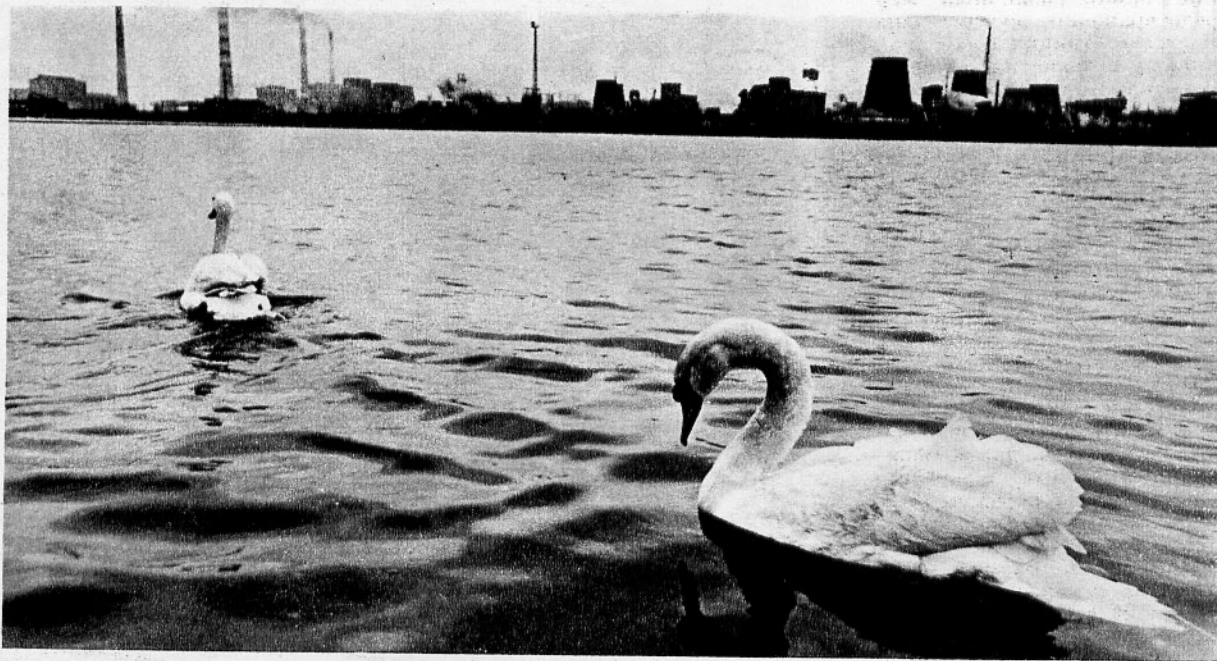
Предварительная подготовка к съемке — дело необходимое. Однако нельзя сбрасывать со счета импровизацию. Во время работы над очерком «Спасение моря» мне удалось запечатлеть момент, когда рыбаки выпускали из сетей осетровую молодь обратно в море. Поскольку в репортаже делался упор на сохранении рыбных богатств Азова, этот снимок и оказался одним из решающих.

Нельзя забывать об умении «лепить» тему. Бывает так — фотографии вполне профессиональные, а единого материала нет. В фотоочерке «Возвращение минерала» акцент поставлен скорее на мысли, чем на изображении. Очерк определился в контрапункте встречных репортажей: о добыче недр и синтезе минералов.

Трудно бывает найти объект, нужную ситуацию, но терпеливые поиски вознаграждаются хорошей фотографией — запоминающейся иллюстрацией достижений социалистической науки и практики в области охраны окружающей среды.

В. БОГАТЫРЕВ,
фотокорреспондент АПН





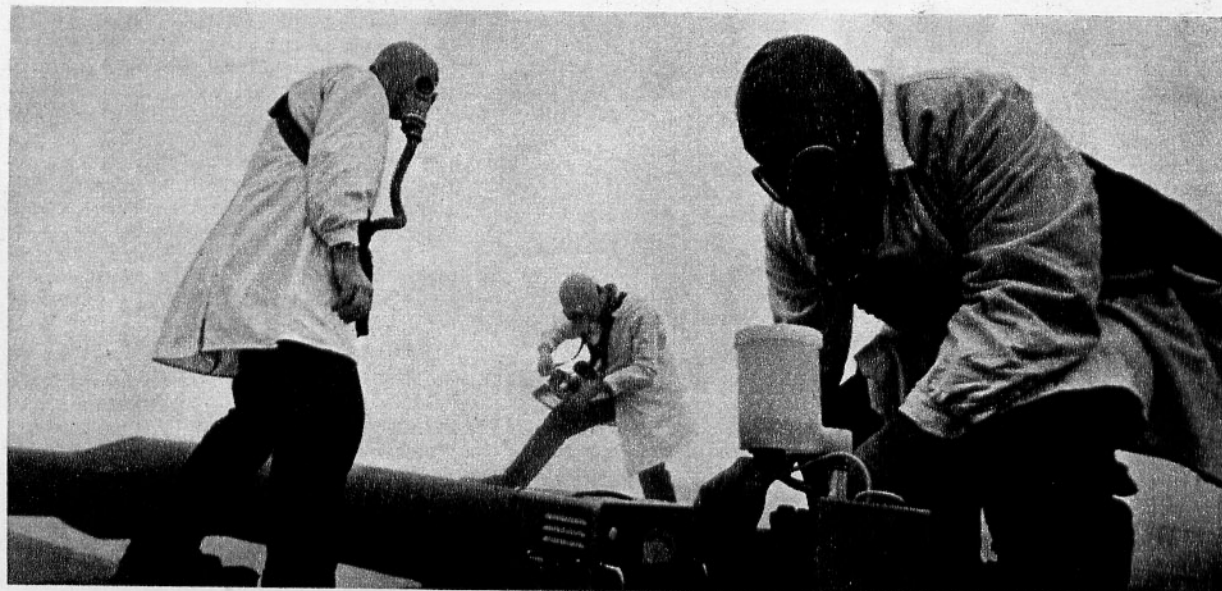
Очистные
сооружения
Северодонецкого
химкомбината

Идет эксперимент

Лебеди
в буферных прудах
Северодонецкого
химкомбината

Выпускают в море
осетровую молодь

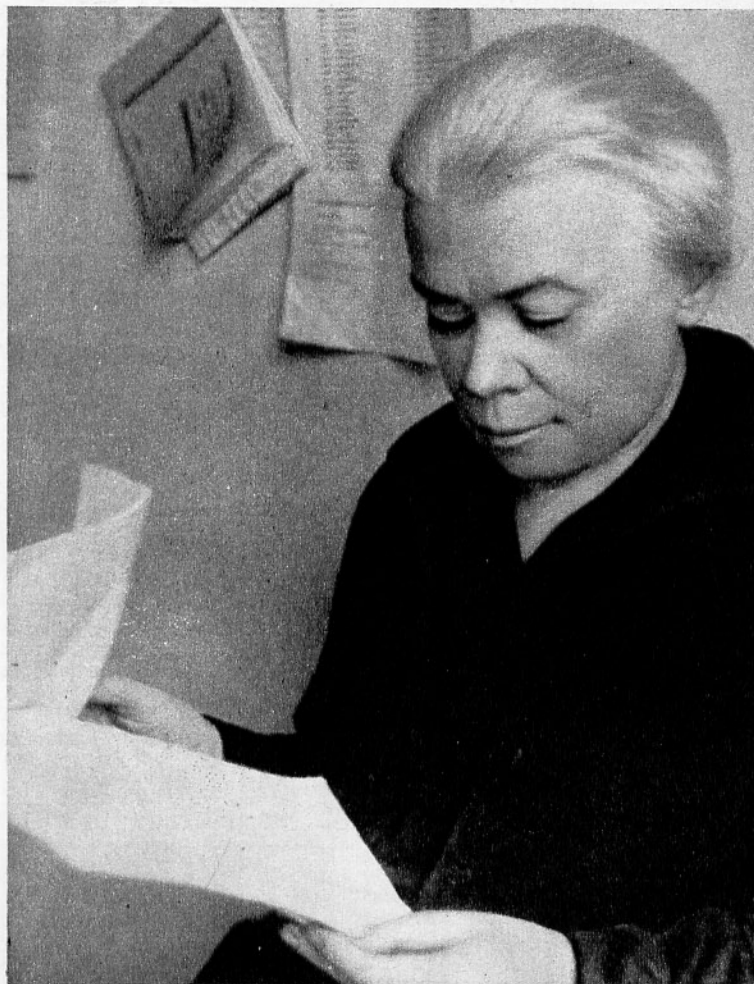
Химики берут
пробы воды
из стоков
перед входом их
в систему очистных
сооружений



СТРАНИЦЫ ГЕРОИЧЕСКОЙ ЛЕТОПИСИ

Отмечая Международный женский день 8 Марта, мы еще и еще раз вспоминаем героические страницы фотолетописи страны.

И в годы первых пятилеток, и в суровые дни войны с гитлеровскими захватчиками советские женщины всегда были на передних рубежах. Об их героических делах и ратном подвиге рассказывают публикуемые на этих страницах снимки фотожурналиста Ивана Шагина.



М. И. Ульянова. 1932 год

Н. К. Крупская с делегатами
съезда колхозников. 1935 год

Веками передовые люди всего мира мечтали о свободе и равноправии для женщин. Эта исконная мечта стала явью, обрела реальную животворную силу только после победы Великого Октября. «Ни одно государство, — говорил Владимир Ильич Ленин, — и ни одно демократическое законодательство не сделало для женщины и половины того, что сделала Советская власть в первые же месяцы своего существования». Нет ни одной отрасли хозяйственной, культурной или общественной жизни страны, в которой не трудились бы советские женщины. Работницы и колхозницы, инженеры и агрономы, учителя и врачи, ученые и деятели литературы и искусства... Лучшие из них удостоены высоких почетных званий Героев Советского Союза и Героев Социалистического Труда. Бессмертный подвиг совершили советские женщины в тяжелую годину Великой Отечественной войны. Когда

над страной нависла смертельная опасность, многие из них пошли добровольцами в действующую армию, встали к станкам заводов и фабрик, работавших на оборону...

Публикуемые здесь фотографии представляют большой исторический интерес. Все они в разные годы выполнены известным фотомастером Иваном Шагиным.

За многие годы работы в «Комсомольской правде» фотожурналист побывал в самых разных концах нашей страны. Он встречался со многими замечательными людьми. В годы Великой Отечественной войны Шагин был фронтовым корреспондентом. Широко известны его кадры, рассказывающие о разгроме немецко-фашистских войск под Москвой, на Курской дуге и других фронтах. Вместе с Советской Армией вошел он в поверженный Берлин. Среди множества работ И. Шагина

есть бесценные снимки, посвященные советским женщинам. Вот две фотографии: М. И. Ульянова и Н. К. Крупская.

1932 год. Фотокорреспондент пришел к М. И. Ульяновой в Бюро жалоб, где она тогда работала, чтобы ее сфотографировать. Но Мария Ильинична категорически воспротивилась: «Не беспокойтесь, пожалуйста, — тихо и в то же время внушительно сказала она, — я не очень люблю сниматься». — Пришлось отступить, — вспоминает Шагин.

Грустный и раздосадованный, он подсел к столу секретарши.

— Не огорчайтесь, — сказала та, — что-нибудь придумаем.

И действительно, спустя несколько минут, она тихо приоткрыла дверь, ведущую в кабинет. Мария Ильинична увлеклась чтением какого-то документа и не слышала, как щелкнул затвор.



Фото
Ивана
ШАГИНА

Комсомолки — ворошиловские стрелки
в гостях у наркома
К. Е. Ворошилова. 1936 год

Комсомолки-стахановки

Парашютистка Н. Камнева. 1936 год

Первая в мире женщина-капитан
дальнего плавания А. Щетинина



Так был получен этот уникальный снимок.

Фотография, в центре которой Н. К. Крупская, сделана в феврале 1935 года на Втором всесоюзном съезде колхозников-ударников. Надежда Константиновна выступала там с речью. Она говорила о тех разительных переменах, которые произошли в деревне в результате победы колхозного строя, и задачах в деле повышения культурного уровня сельских тружеников.

Какая-то необыкновенная мягкость и сердечность проступает во всем облике этой удивительной женщины. Фотомастеру удалось остановить мгновение, когда Надежда Константиновна оживленно беседует с делегатами съезда. Автору этих строк несколько раз, по разным поводам приходилось встречаться с Н. К. Крупской. На всю жизнь остались в памяти ее слова, в которых звучала страстная вера в творческие

силы советского человека. И. Шагину посчастливилось запечатлеть облик этой замечательной женщины, друга и соратника великого вождя.

...Летом 1936 года «Комсомольская правда» отправила на Дальний Восток выездную редакцию, в составе которой был и Иван Шагин. Фотокорреспондент сделал там ряд интересных снимков. Один из них — портрет капитана дальнего плавания Анны Ивановны Щетининой. Сильная, мужественная натура, она была первой женщиной-капитаном дальнего плавания. Снимок был сделан во Владивостокском порту после возвращения судна из очередного океанского рейса. Капитан дальнего плавания, кавалер ордена Ленина, член Комитета советских женщин А. И. Щетинина сейчас заведует кафедрой Дальневосточного высшего инженерно-морского училища имени адмирала Г. И. Невельского.





— Мне, — говорит Щетинина, — пришлось завоевывать свое право на любимую профессию. Были и неудачи, и огорчения, но сейчас, думая о том, почему мне все же удалось стать капитаном дальнего плавания, я понимаю главное: человек целеустремленный, убежденный в правильности избранного пути, всегда добьется своего.

В том же 1936 году Шагин сделал еще ряд интересных снимков. Вот фотография известной парашотистки Нины Камневой. Сосредоточив все внимание на лице молодой женщины, фотомастер сумел передать в этом снимке типичные черты, свойственные молодому поколению советских женщин тех лет, — несгибаемость характера, мужественность и в то же время мягкость, женственность.

Черты радостного, оптимистического мироощущения, задушевной нежности проступают и в образе прославленных летчиц — Расковой, Осипен-

ко и Ломако. После одного из тренировочных полетов девушки пришли в редакцию «Комсомольской правды». Здесь и сфотографировал их И. Шагин. Широко известны его фотографии «Комсомолки — ворошиловские стрелки в гостях у наркома К. Е. Ворошилова», «Комсомолки-стахановки».

К тому же периоду относится и фотография «На физкультурном параде». В светлый летний солнечный день по брусчатке Красной площади идет отряд молодых физкультурниц. Прекрасно передан четкий ритм, абсолютная синхронность движений, стремительный порыв сильных и красивых фигур. Все это делает снимок запоминающимся.

Фотокорреспондент И. Шагин в первые дни войны побывал в Рыбниковском районе Рязанской области, где сфотографировал известную трактористку Дарью Гармаш, прославившуюся организацией женской молодежной тракторной бригады, за-

менившей ушедших на фронт мужчин. Снимок зафиксировал момент торжественного вручения бригаде Почетного знамени ЦК ВЛКСМ.

Бывал И. Шагин на многих предприятиях, днем и ночью ковавших в тылу победу над врагом. Снимок «Тыл — фронту» сделан им в 1942 году.

На многих рубежах войны его объектив фиксировал величие героического подвига советского народа, в том числе замечательных наших женщин. Отдельно хочется остановиться на снимке «Первая советская регулировщица в Берлине. 1945 г.» По удачно схваченному моменту, композиционному решению, психологическому проникновению в характер юной героини этот снимок, по моему убеждению, — одно из лучших произведений И. Шагина.

* * *

Мы вспомнили некоторые замечательные фотографии И. Шагина, по



Фото
Ивана
ШАГИНА

Курсантки.

Летчицы — Герои
Советского Союза,
1945 год

Тыл — фронту, 1942 год

Первая советская
регулирующая
в Берлине, 1945 год

праву вошедшие в золотой фонд отечественной фотопублицистики. Фотолетопись славных дел советских женщин, всегда игравших видную роль на благородном поприще борьбы за мир и социальный прогресс, за процветание нашей социалистической Родины, продолжается и по сей день.

Уже стал достоянием истории год 1975-й, вступил в свои права год 1976-й. Для нашей страны это вдвойне знаменательный рубеж: успешно завершена девятая пятилетка, вышла на исходные позиции пятилетка десятая, величественные перспективы которой четко определены. На всех направлениях коммунистического строительства в первых рядах идут наши славные женщины. Фоторассказ об их замечательных делах продолжают наши ведущие фоторепортеры.

Александр БЕРЕЗИН



НА ВСЕМИРНОМ КОНГРЕССЕ

Руководитель советской делегации
В. В. Николаева-Терешкова
зачитывает приветственное послание
Генерального секретаря
ЦК КПСС Л. И. Брежнева
Фото А. ПАСКОВИАКА

В течение пяти дней прошлого года внимание всего мира было обращено к столице ГДР — Берлину, где проходила работа Всемирного конгресса. Очень символично, что именно в Международный год женщины состоялся этот представительный форум. Работа конгресса вызвала широкий отклик во всех странах. Генеральный секретарь ООН доктор Курт Вальдхайм пожелал успешной работы участницам конгресса. Руководитель советской делегации, председатель Комитета советских женщин В. Николаева-Терешкова под аплодисменты зачитала приветственное послание конгрессу Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Л. И. Брежнева. Многочисленные доклады и прения в различных секциях были подчинены одному гуманному девизу — женщины мира сегодня —

активные борцы за мир во всем мире. Эту мысль особенно отчетливо выразила одна из участниц конгресса, член Президиума Всемирного Совета Мира Марьям Туоминен. На вопрос представителей прессы о том, в чем, по ее мнению, заключается представление современной женщины о счастье, она ответила:

«Борьба! Борьба во имя счастья не только лично, но общечеловеческого. Порой это требует от человека всех его сил, но какой интересной, какой осмысленной становится жизнь, когда ты находишь свое место в этой борьбе!»

Конгресс вписал новую замечательную страницу в летопись международного женского движения и могучего движения всех сил, ведущих борьбу за мир и общественный прогресс.



Иван
САПОЖКОВ
(Тюмень, ТАСС)

Дороги
десятой
пятилетки

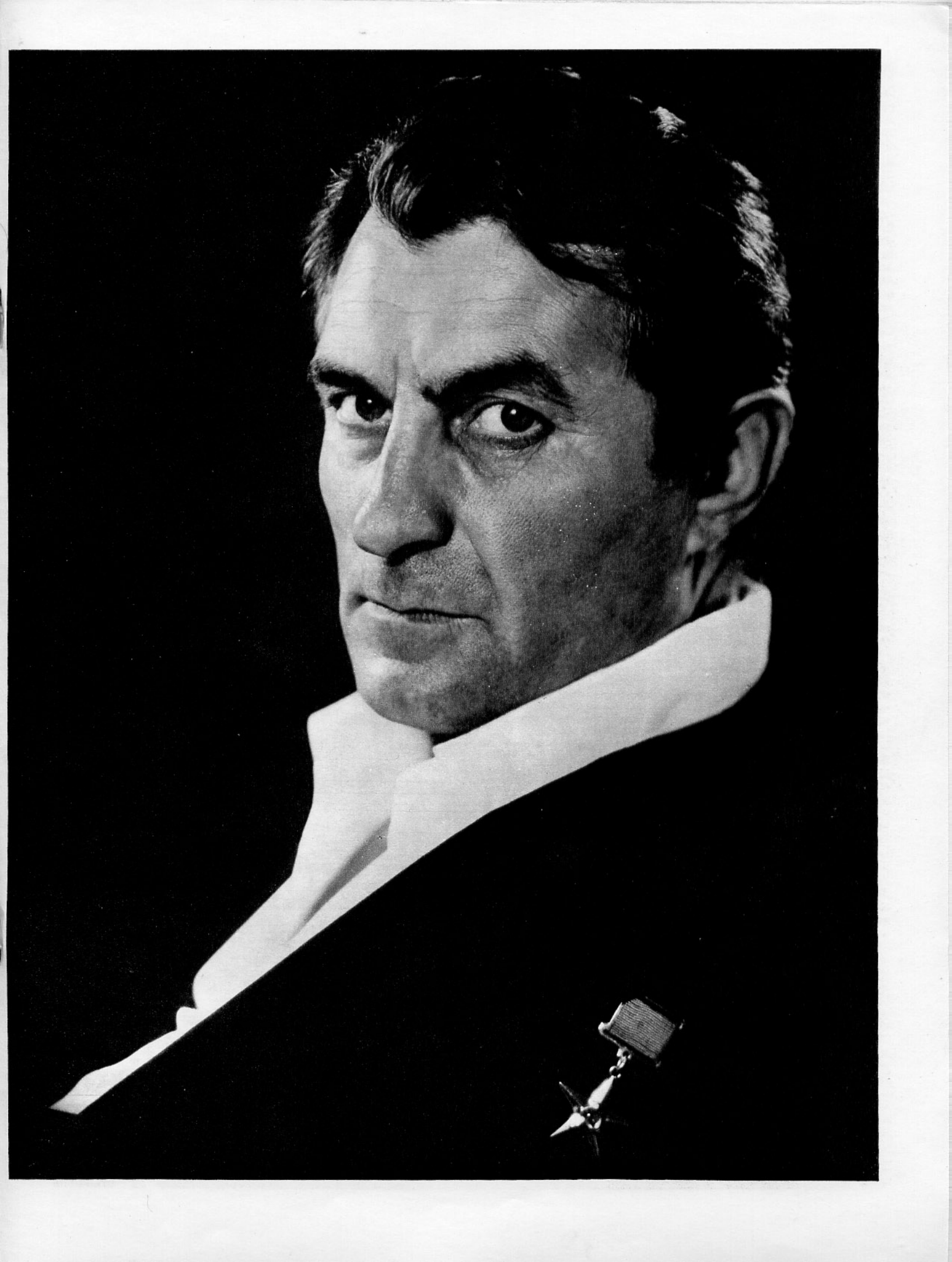
Металлургия

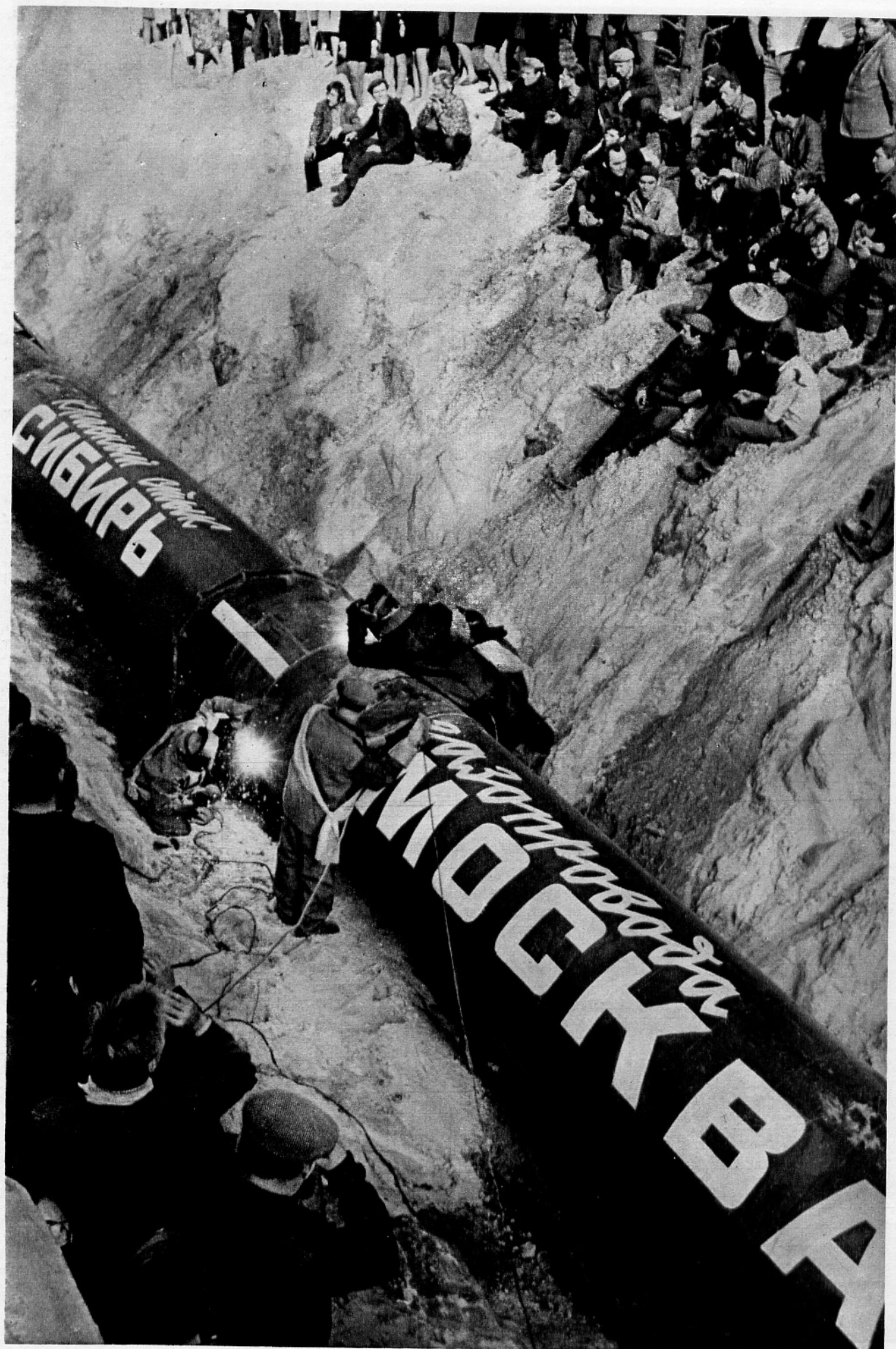
Фото
Германа ДРЮКОВА
(Харьков)



Делегат
XXV съезда КПСС,
Герой
Социалистического
Труда,
слесарь
Львовского
автобусного
завода
Н. И. Милян

Фото
Романа БАРАНА
(Львов)





Юрий
ДЪЯКОНОВ
(Рязань,
ТАСС)
Земная
стыковка

К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРА

Понятие «жанр» вошло в теорию изобразительных искусств, литературы и театра в XVII веке. С тех пор оно широко используется в науках об искусстве, в эстетике и художественной критике, однако значение его остается по сию пору достаточно расплывчатым. Пр сути дела жанром называют любую вариацию структуры того или иного вида искусства, хотя для некоторых таких вариаций существуют и иные обозначения, например род (в поэтике родами принято называть эпос, лирику и драму) или разновидность (например, масляная и фресковая живопись являются разновидностями этого искусства).

Разумеется, терминологическое обозначение различных плоскостей дифференциации — дело условное, и мудрая русская пословица гласит: «Хоть горшком назови, только в печь не ставь!» Мы не станем сейчас обосновывать какую-либо конкретизацию значения термина «жанр» и его соотношение с другими, близкими ему по смыслу терминами — для этого нет места в данной краткой статье, а в свое время мы уже имели возможность это сделать*. Существенным представляется нам не столько то, как лучше назвать, например, фоторепортаж или фотозюда — жанрами, родами, отраслями, видами, типами фотоизображения, сколько то, следует ли их «ставить в печь», и если ставить, то в какую и зачем. Иначе говоря, существует содержательная и важная проблема теории фотоискусства — проблема структурного и функционального своеобразия различных модификаций фотографии.

Две равно неприемлемые и равно метафизические позиции должны быть в этой связи отмечены и отвергнуты, хотя они довольно часто встречаются в рассуждениях мастеров искусства (фотоискусства, как и любого другого): одна из них — отрицание каких-либо объективных закономерностей структурной дифференциации произведений искусства, поскольку всякое художественное творение уникально и автор абсолютно свободен в его создании; поэтому никаких законов жанра вообще не существует, и все выдумки теоретиков на сей счет ничего, кроме вреда, практикам принести не могут; другая, диаметрально противоположная позиция — признание жанровых различий не только объективно существующими, но и жестко разграничивающими и противопоставляющими друг другу различные жанры; в этом случае представление о специфике жанра становится своего рода канонем, безоговорочно подчиняющим себе всякий творческий акт и предопределяющим его удачу или неудачу. В истории эстетической мысли эти две позиции были весьма рельефно представлены романтизмом и классицизмом, однако и в наше время они то и дело всплывают, выражаясь в неких неоклассицистско-догматических и анархо-волюнтаристских концепциях художественного творчества.

Там, где терпит поражение метафизика, торжествует диалектика. Диалектический подход является и в данном случае единственным, позволяющим нам постигнуть сложное, противоречивое единство объективных законов жанра и субъективной свободы решения творческой задачи, которое в действительности всегда управляет подлинным, полноценным творчеством. Мы уже приводили в упоминавшейся выше монографии пример, который кажется нам в высшей степени наглядным: роман в стихах «Евгений Онегин» нарушил все традиционные жанровые перегородки, равно как и поэма в прозе «Мертвые души», однако подобные жанровые сдвиги были возможны только потому, что объективно существовали исторически сложившиеся четкие различия между романом и поэмой, между стихами и прозой, и ни Пушкин, ни Гоголь этих различий не уничтожили — они показали лишь их отно-

сительность, возможность скрещения жанров и создания, если это нужно, «гибридных» структур.

Обращаясь с этой точки зрения к проблемам современного фотоискусства, мы можем сказать, что оно достигло за свою более чем вековую историю такого уровня развития, на котором предстает во множестве различных структурных вариаций — от миниатюры семейного фотоальбома до монументального фотопанно в общественном интерьере; от газетно-журнального фоторепортажа до станковых выставочных фотокартин; от живого и как бы случайно сделанного фотозюда до продуманно выстроенной фотокомпозиции; от натурального снимка до фотомонтажа; от натюрморта и пейзажа до портрета и жанровой сцены; от одиночной фотографии до фотосерии; от фотографии до фотографикки; от черно-белой фотографии до цветной и от снимка, отпечатанного на бумаге, ткани, стекле, клеенке, до диапозитива... Этот далеко не полный перечень раскрывает обретенное фотоискусством за свою долгую уже историю богатство структурных модификаций, каждая из которых имеет свой смысл, свое внутреннее строение, свое социальное назначение, свои эстетические возможности и границы. Понять эти специфические законы, характеризующие каждый жанр и выявляющие его взаимоотношения с другими, — диалектику их связей и отличий, их сближения и взаимного отталкивания, возможности их скрещения и пределы этих возможностей, за которыми стоит их взаимная несовместимость и отторжение одним другого, — таковы актуальные и крайне увлекательные задачи теории фотоискусства на нынешнем этапе ее развития.

Трудно рассчитывать, чтобы задачи эти могли быть решены сразу и в полной мере в каком-то одном теоретическом трактате. По-видимому, нужна большая предварительная работа — внимательное изучение особенностей каждого жанра, исходя из накопленного конкретного художественного материала, и соотношения разных жанров. При этом не нужно лишь забывать, что в нашей социалистической культуре решительно неприемлемо деление жанров на «высокие» и «низкие», «хорошие» и «плохие», перворазрядные и третьестепенные. «Все жанры хороши, кроме скучного», — сказал когда-то Вольтер, и этот афоризм наша эстетика вполне может взять на вооружение. Между тем, мы нередко встречаемся с противопоставлением одного жанра всем другим как единственно достойного, нужного, современного или — по крайней мере — более достойного, более современного, чем иные. Хотя при этом всякий раз выдвигаются определенные аргументы, призванные теоретически обосновать подобное представление об иерархии жанров, подлинным его основанием являются субъективные пристрастия того или иного художника, критика или теоретика.

Иерархическая концепция соотношения жанров, закономерная в определенных системах эстетических воззрений прошлых эпох, например в эстетике классицизма, решительно чужда эстетике марксистской, теории социалистического реализма. Ее диалектическая природа позволяет ей выявлять исторически обусловленный и потому исторически преходящий характер «возвышения» одного жанра над другими и соответственно раскрывать неравномерность развития различных жанров (как и видов) искусства. Задача исторической его теории заключается поэтому в том, чтобы объяснить, почему на одном этапе развития фотоискусства и в одних конкретных социокультурных обстоятельствах особенно активно развивался, например, фоторепортаж, а в других — «композиционно-картинная» фотография, почему в одно время на авансцене фотоискусства находился отдельный, самостоятельно существующий снимок, а в другое — серия снимков, связанных сюжетно-повествовательно или эмоционально-ассоциативно; отсюда становится возможным выйти к постижению тех закономерностей, которые характеризуют соотношения различных жанров на нынешнем этапе развития фотоискусства, а затем и попытаться прогнозировать их судьбы в будущем.

При таком понимании проблемы теория фотоискусства сумеет раскрыть свойственную каждому жанру связь его формальных особенностей и его содержательных качеств, а значит, — его неповторимые художественно-выразительные возможности, его своеобразную эстетическую ценность, его специфическую роль в культурной жизни общества. Вряд ли можно сомневаться, что успехи теории окажут благотворное воздействие на практику.

М. КАГАН,
доктор философских наук

* М. С. Каган. Морфология искусства. Опыт историко-теоретического исследования внутреннего строения мира искусства. Л., 1972

«ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ ФОТОИСКУССТВО»



Представляем
зарубежных
авторов

Плодотворное творческое сотрудничество фотомастеров и фотолюбителей стран социалистического содружества имеет глубокие и прочные корни. Одной из конкретных, действенных форм этого сотрудничества стали традиционные международные конкурсы «За социалистическое фотоискусство», проводимые каждые два года редакциями фотографических журналов социалистических стран и народными предприятиями ГДР «Пентакон» и «Орво».

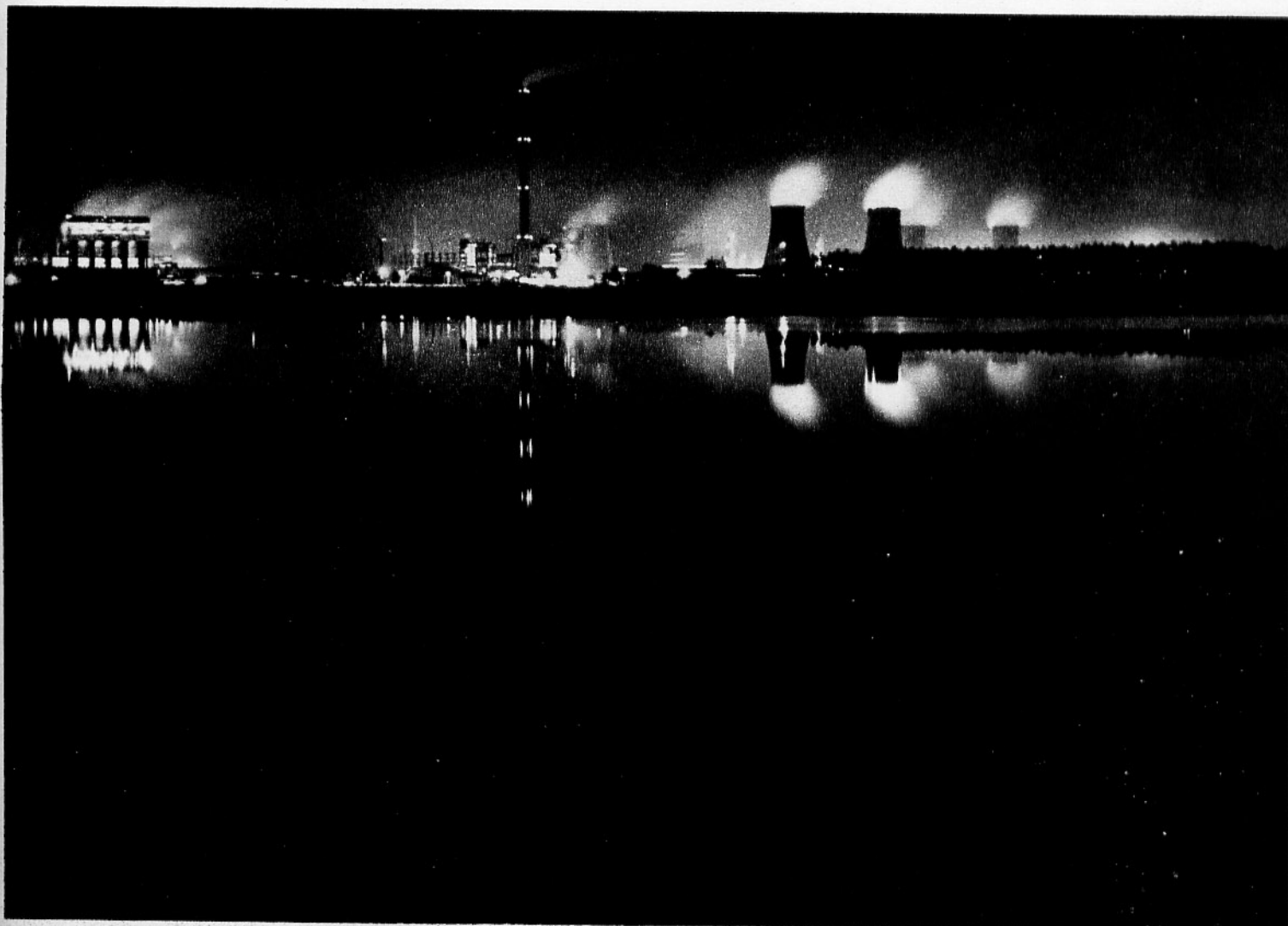
От конкурса к конкурсу растет мастерство авторов, становится более широким и разнообразным тематический диапазон экспонируемых работ.

IX фотоконкурс, проведенный в Белграде, особенно примечателен своей массовостью, масштабностью содержания представленных снимков. Он является свидетельством того, что фотография сегодня играет значительную роль в деле укрепления взаимопонимания между народами, в борьбе за мир и социальный прогресс.

Итоги конкурса вызвали большой интерес наших читателей. По их многочисленным просьбам продолжаем публикацию конкурсных работ. На этих страницах — несколько снимков зарубежных фотомастеров, получивших награды.

Напоминаем, что конкурс проводился по четырем тематическим разделам: «Человек — творец своей жизни», «Спорт», «Краски нашего мира», «Свободная тема».





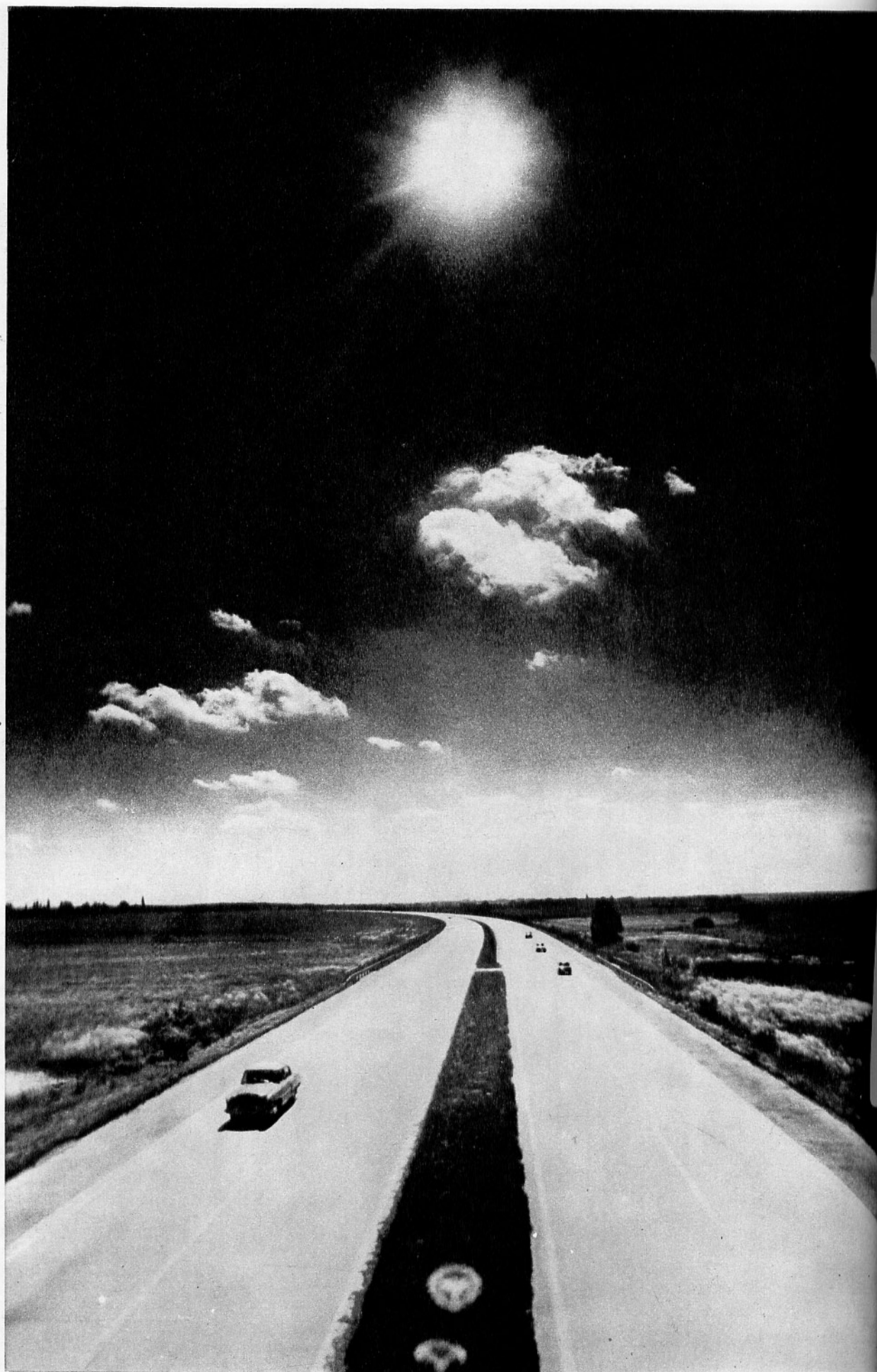
Х. ДАРГЕЛИС
(ГДР)
Сталевар
доменной печи
(из серии)
Вторая премия

Дин Данг ДИН
(ДРВ)
Трудовые будни
Вторая премия

З. МАЕВСКИЙ
(ПНР)
Ночная смена
Первая премия

П. ЯНУС
(СРР)
Усилие
Третья премия

З. РАНДЕЛОВИЧ
(СФРЮ)
Баскетбол
Первая премия



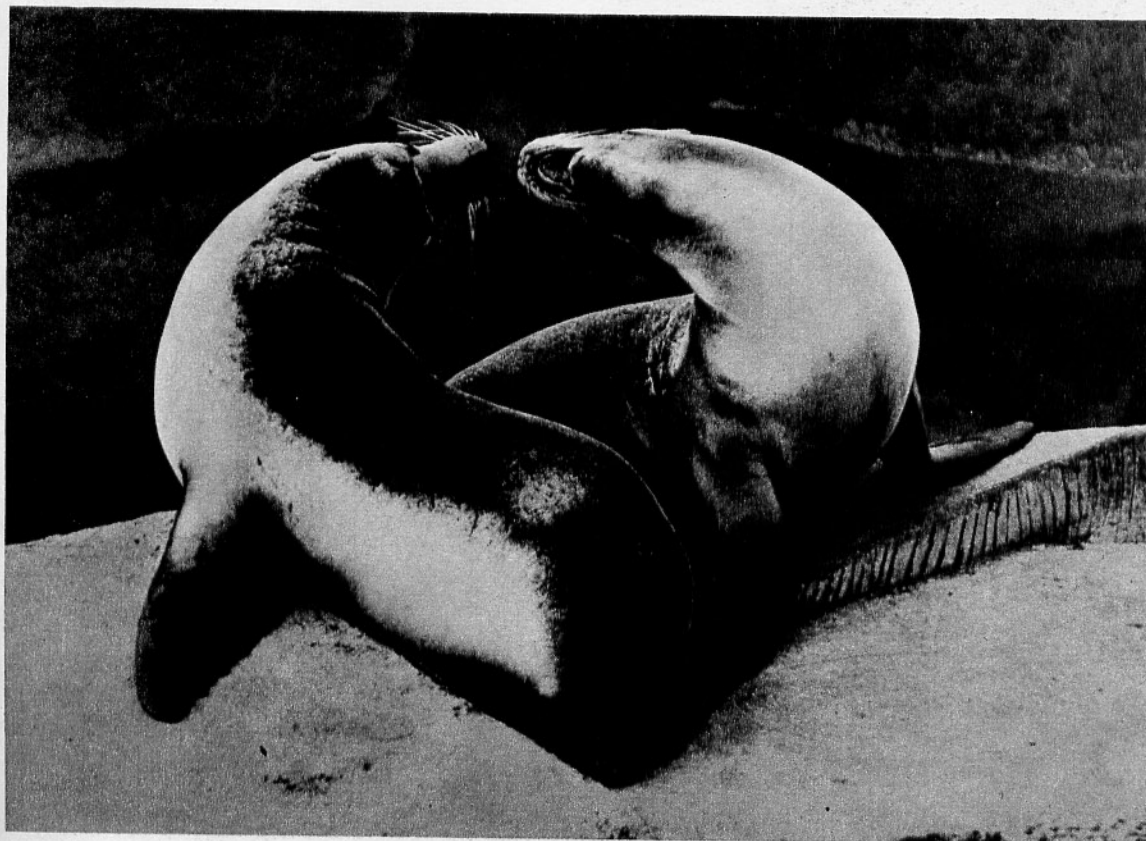
И. РОССЕ
(ГДР)
Новое шоссе
Третья премия

И. ЯВУРЕК
(ЧССР)
Тридцатое
мирное лето
(из серии)
Вторая премия

П. МИРЧЕВ
(НРВ)
На пляже
Четвертая премия







З. СЕПИЧ
(СФРЮ)
Мелодия
Четвертая премия

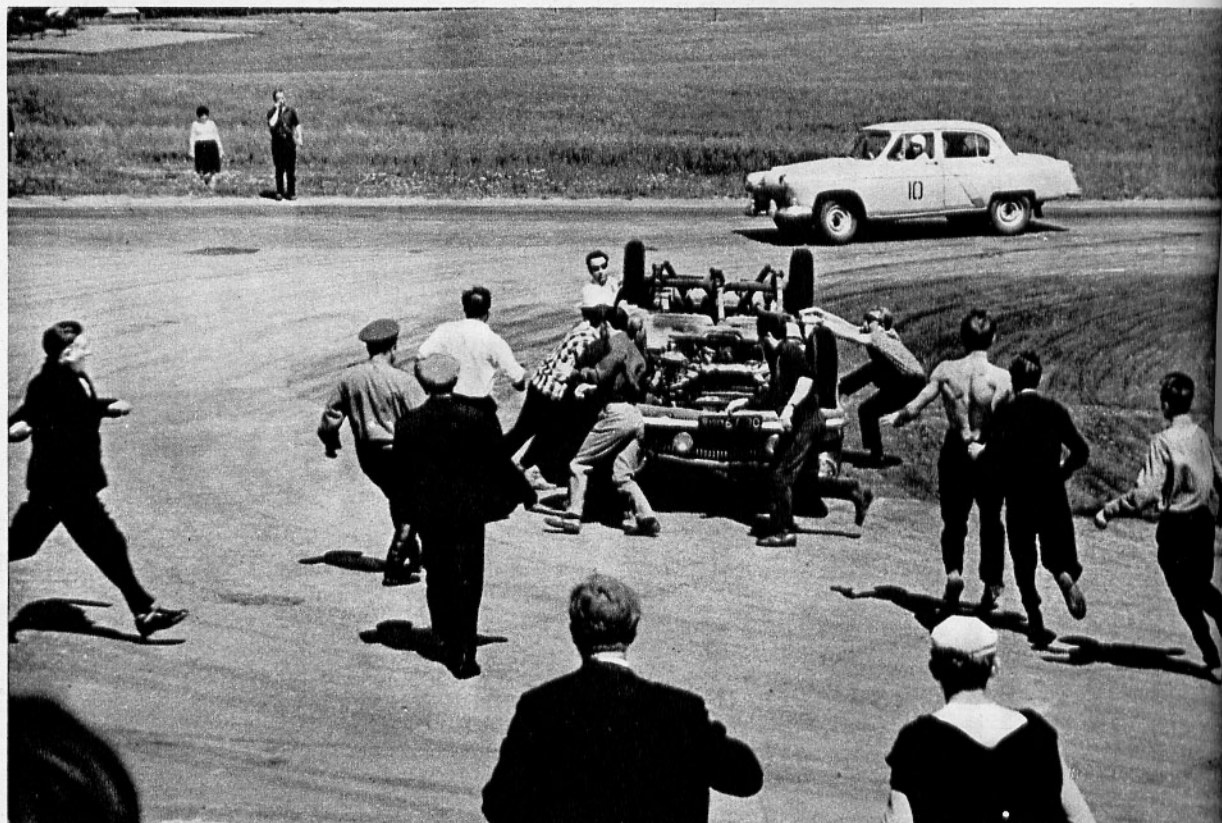
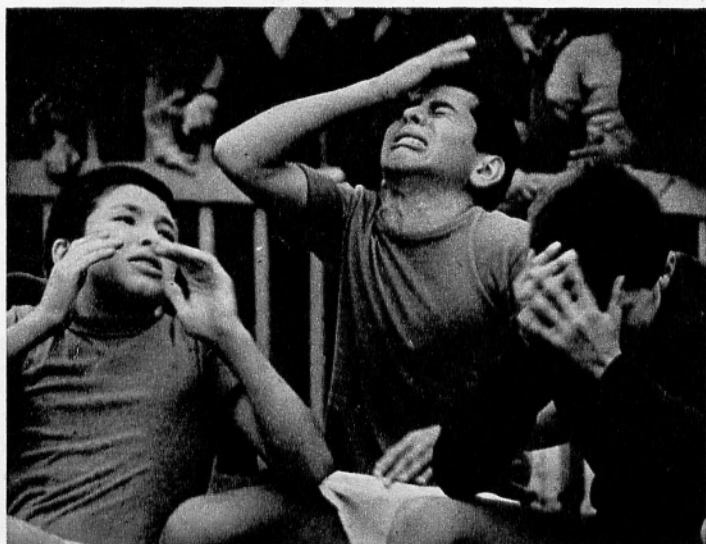
Р. КИТЕ
(ГДР)
Национальный парк
в Высоких Татрах
Четвертая премия

Й. КИВАЛА
(ЧССР)
Путь к вершине
Первая премия

Г. КАПОЧИ
(ВНР)
Калифорнийские
морские львы
Вторая премия

*Раздел ведет
фотожурналист
Лев Шерстенников*

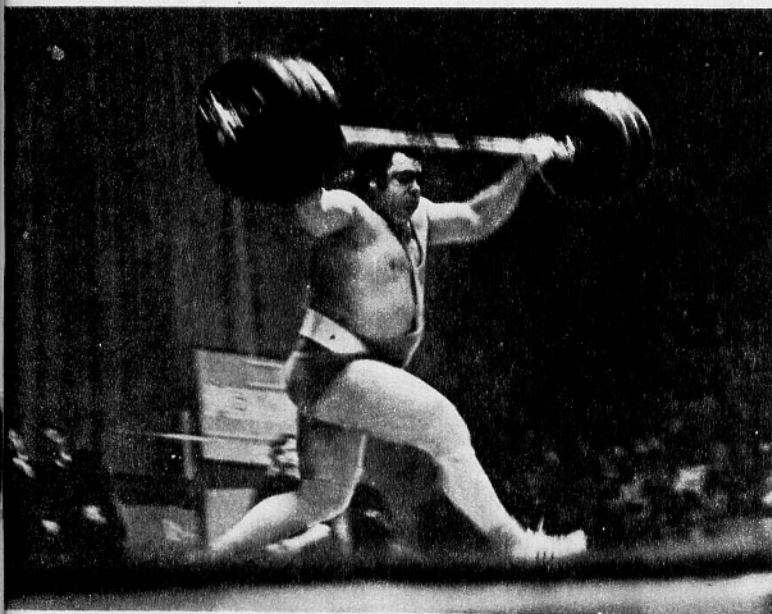
ТОТ САМЫЙ МИГ



А. ЧЕРНЯВСКИЙ
(Челябинск)
Проиграли

Г. ШЕВЧЕНКО
(Днепропетровск)
Футбольное па

В. ВРЕДИХИН
(Минск)
На гонках (из серии)



Иногда во сне вижу: нажимаю на кнопку затвора — щелчка нет. Просыпаюсь, а перед глазами стоит «упущенный» снимок.

Да что во сне! Наяву увидишь кадр, давишь на кнопку — затвор не взведен. Пленку перевести не успеешь, а все уже рассыпалось, исчезло — ушел момент.

Мы привыкли к выражению «остановленное мгновение». Да, фотография — это застывший кусочек времени. И оттого, какой «кусочек» выбран, зависит успех или неудача снимка. Почти нет таких съемок, в которых момент спуска затвора не играл бы никакой роли. Репортаж, спорт — здесь все построено на остроте схваченного момента. Но даже такие внешне статичные виды съемок, как студийный портрет или пейзаж, оказывается, чувствительны к выбираемому нами — фотографами — моменту.

Мне с детства запомнилось: сделав снимок, я поспешил им похвастаться, но был холодно осажен. «Что ж ты не мог снять улицу хотя бы с автобу-



Я. КИС
(Запорожье)
Ошибка рекордсмена

И. КРИГЕЛЬ
(Одесса)
Не плачь, девчонка...

И. КАЛЬНИЦКИЙ
(Николаев)
Трудовая победа



сом?» Я взглянул на свой пустынный снимок с унылой фигурой, переходящей дорогу, и возразил: когда я снимал, автобус не проходил. «Ты бы дождался». Меня тогда потрясло это открытие: оказывается, фотограф чего-то должен ждать, если хочет улучшить снимок. Это потом, от съемки к съемке, на собственном опыте я окончательно убедился: надо ждать, ждать, ждать, терпеливо «высиживать» момент.

Снимаешь человека в студии — поставленный свет, найденная и заданная поза, казалось бы, все статично и нет разницы — секундой раньше или позже произведешь щелчок. Но нет! Лицо человека все время живет: то оно озаряется отблеском мысли, то застывает напряженной маской, то снова теплеет от улыбки. Живут глаза: жесткие, нежные, настороженные. Живут губы — то сжатые в линию, то насмешливые, то капризные. И пусть не так быстро, как мимика, меняется настроение человека: от состояния напряженности к состоянию взаимной расположенности, когда стоящая между нами и портретируемым фотокамера перестает быть разъединяющей стеной.

А пейзаж? Только на первый взгляд там все статично. Ничего подобного! Например, свет. Свет и пейзаж переплетены в единое целое. А как меняется это, не нами сотворенное, естественное освещение, не только в течение суток или со сменой времен года, но и просто от минуты к минуте. Вспоминаю темпераментный рассказ моего коллеги, снимавшего пейзажи Средней Азии. Весь день царапались о горы сплошные низкие тучи. Только под вечер открылся крохотный лоскут синего неба. И вот хлынуло кровавое солнце на снежные вершины. Репортер, он был с машиной, успел выскочить на нужную точку, успел щелкнуть и раз, и два, и три. И все — снова тучи, снова хмарь. Бесконечные часы и дни ожидания этих секунд счастья. Почти всегда действует правило: заметил и не снял что-то сейчас, сразу же, — не рассчитывай, что когда-то сумеешь вернуться к этому и снять.

Я не раз ходил по своим следам, возвращался к точкам, с которых высмотрел «потрясающие» кадры. Увы! Они куда-то исчезали к следующему моему посещению. Но этим-то и замечательна фотография — неповторимостью! Смотришь иногда на снимок, чувствуешь — хороший. Но не составит особого труда его повторить... Можно смело сказать, ценность фотографии тем выше, чем более уникален, неповторим запечатленный на ней момент.

Я приводил пример со съемкой пейзажа. И как ни коротко было время, когда солнце ударило в просвет туч, все же длилось оно минуты, если не десятки минут. И благоприятный для съемки промежуток времени был довольно продолжителен. Но сколько таких моментов, когда ситуация возникает и исчезает мгновенно! И здесь попал своим «щелчком» на острие момента — есть кадр, не попал совсем на чуть-чуть — и ровно ничего не осталось от снимка.

Вот он — миг! Все трое в воздухе, мяч отбит, но еще не ушел из кадра («Футбольное па»). Сними фотограф чуть позже — все: мяч бы ушел, футболисты, висающие в воздухе, приземлились, да и сам снимок стал бы «приземленнее».

Еще миг. Василия Алексеева «повела» штанга («Ошибка рекорсмена»). Такое, надо полагать, у

Алексеева не часто увидишь. Не раздайся щелчок именно в этот момент, фотография могла бы рассказать о чем угодно: о напряжении в борьбе со штангой или о досаде спортсмена после неудачной попытки, допущенной ошибки, но самой «ошибки», продолжительность которой секунды, мы бы не увидели. И снимок, следовательно, был бы уже другим. Иной момент принес бы нам иную информацию.

Мне кажется, когда говорят об интуиции фотографа, прежде всего имеют в виду его умение предвидеть, предчувствовать этот быстротечный и самый решающий миг. Все дело в том, что если аппарат должен щелкнуть в «самый момент», то фотограф раньше еще должен успеть отреагировать: вскинуть аппарат, навести на резкость, отсечь кадр. Возможно ли это? Или все «выхваченные» кадры — результат какой-то капризной случайности?

Миг — и рухнут футболисты на траву (снимок «Футбольное па»). Миг — и оторвет девушка лицо от плеча друга, и сникнет вздутый ветром матросский воротник (снимок «Не плачь, девчонка...»).

И. Кригель точно схватил динамику внутреннюю, пик настроения в этой, в общем-то довольно статичной сцене.

Фотография «На гонках»: все мчатся к перевернувшемуся автомобилю, а подбежавшие уже вцепились в бока, пытаются поставить на колеса, спасти гонщика. Авария. Точнее — несчастный случай. Предусмотрен подобный случай на гонках? В какой-то мере — да, иначе бы не снабжали гонщиков шлемами. И тем не менее — это ЧП, которое всегда неожиданно. Безусловно, фотограф не был застигнут врасплох. Он снимал соревнования и облюбовал именно этот вираж (мы производим один кадр из серии снимков, на первом из которых изображен перевортывающийся автомобиль). Но то, что он не пришел в замешательство в эти первые секунды, не «забыл», что у него в руках аппарат, а стал снимать, говорит о его быстрой реакции и психологической восприимчивости нестандартных ситуаций. Это одно из важных качеств человека, ведущего фотографический репортаж.

Но всегда ли искомый нами «миг» возникает так неожиданно, взрывообразно? Нет, его можно выждать, подкараулить. Момент, схваченный на фотографии «Проиграли», острый, кульминационный. Но здесь заранее можно было избрать любую точку вблизи или вдали от группы азартных болельщиков-мальчишек и ждать, когда у них вспыхнут эмоции и вот так ярко выплеснутся через край. Но можно было и упустить эти моменты или, во всяком случае, смазать их «вершинки».

Заканчивая свои заметки, хотел бы сказать несколько слов о фотографии «Трудовая победа». Это пример умного, тонкого снимка. Как достойно, несуетно, без традиционных бутылок шампанского, цветов и привычных рукоплесканий передана торжественность спуска на воду нового судна. И здесь решающую роль сыграл момент съемки, хотя он выражается всего лишь в единственной детали — растревоженном спущенном кораблем море.

Единственный миг! Годы работы, часы ожиданий ради этого самого мига.

ВСТРЕЧИ В ЧЕХОСЛОВАКИИ

Фотолюбитель Константин Иванович Галкин живет в Пятигорске, работает инструктором передовых методов труда треста «Оргтехстрой». Особое место в его фотографическом творчестве занимает тема дружбы с народами стран социализма. Член Общества советско - чехословацкой дружбы, он — автор более двухсот фотографий, рассказывающих о жизни ЧССР.

К. Галкин не раз посещал братскую страну. Рассматривая снимки Галкина, лучше узнаешь жизнь чехословацкого народа, трудолюбивого, жизнерадостного, полного дружеских чувств к советским людям.

Л. ПРОЗОРОВА,
старший редактор
Ставропольской
краевой студии
телевидения



Фото
Константина
ГАЛКИНА

Семья

Голуби

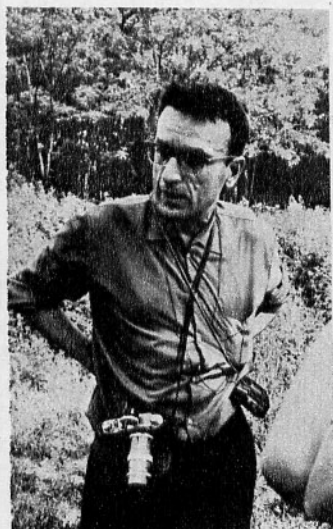
Янина

ГОРЫ БЕЗ СЛОВ

Редакция журнала «Советское фото» получила интересный дар — фото-книгу итальянского фотолюбителя, преподавателя литературы Миланского университета Эмилио Фризия. «Горы без слов» — так назвал автор свой труд, посвященный гордой и суровой красоте гор, мужественным покорителям снежных вершин.

В книге более ста фотографий, сделанных Э. Фризия во время многочисленных альпинистских походов. Неоднократные поездки итальянского путешественника в Советский Союз нашли свое отражение в снимках горных высот Кавказа и Памира.

Публикуем несколько снимков Э. Фризия с комментариями Антонио Аркари, автора предисловия к книге.



Фотографии, помещенные в этой книге, являются результатом тщательного отбора среди тысяч и тысяч фотографий, сделанных автором в горах. Почти 20 лет отделяет нас от того времени, когда Эмилио Фризия взял в руки фотоаппарат.

Архив Эмилио Фризия чрезвычайно разнообразен: здесь и пейзажи, и герои гор и троп, и трудности восхождений, обычаи и нравы горцев, флора и фауна, достопримечательные места и хроника будней.

Настоящий сборник существенно отличается от традиционных фотоальбомов. В этом сборнике фотография играет самостоятельную роль. Поэтому автор без всякого сожаления отказывается от некоторых фотографий чисто иллюстративного характера.

Нельзя сказать, чтобы в этом альбоме отсутствовали фотографии, запечатлевшие горные пейзажи необык-

новенной красоты. Но уже сам отказ от цветного изображения исключает всякую красоту. Разумеется, есть в книге фотографии напряженных, драматических ситуаций, но это, как правило, мгновенные, мимолетные зарисовки. Есть фотографии, отражающие моменты, пережитые самим автором, но они представлены как отдельные фрагменты и не сопровождаются авторским комментарием. Для Фризия альпинистские походы — это прежде всего желание измерить собственные интеллектуальные возможности, физическую силу и психологическую стойкость в борьбе против суровой природы, чтобы утвердить и понять до конца ценность человека и его моральные возможности. Для него фотография — это прежде всего средство самовыражения, человеческого общения, стремление понять, овладеть и определить.

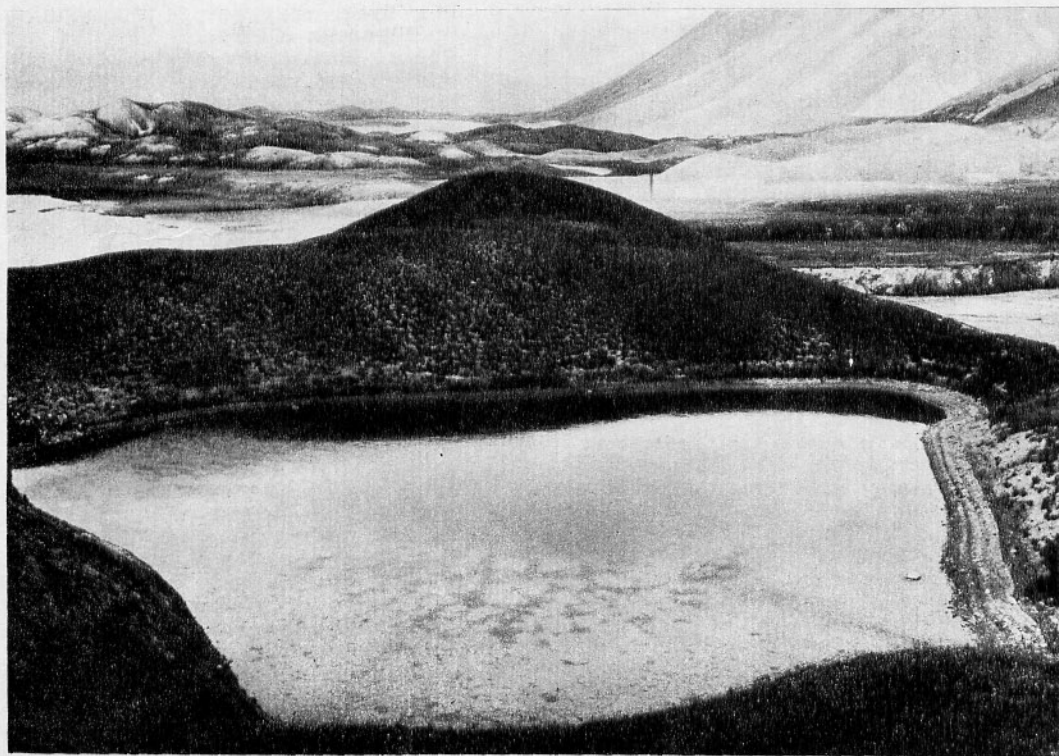
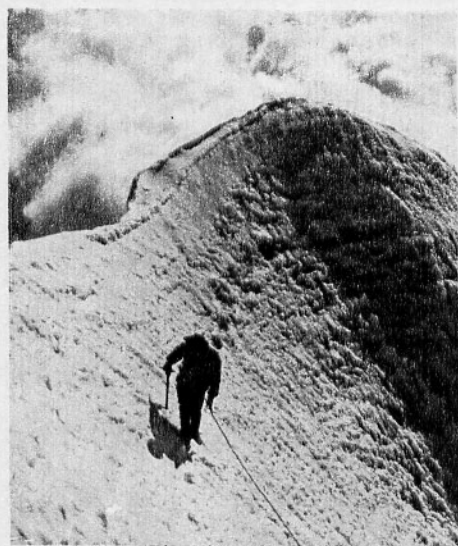


Фото
Эмилио
ФРИЗИА
(из книги
«Горы без слов»)



Книга Э. Фризиа не что иное как отображение внутреннего мира автора через постепенное, терпеливое, трудное завоевание гор.

Именно эти поиски привели к чистоте и определенности языка его фотографий. Он до минимума сокращает изобразительные средства (его фотографии сделаны в трех цветах: черном, белом, сером), достигая тем самым максимальной выразительности, удивительной простоты.

В его работах нет никакой уступки абстракции: единственное стремление — фотоязыком раскрыть основную сущность гор: камень и корни, отполированные временем, снег и скалы, охраняющие тайны гор, которые знает только тот, кто как серна живет среди них...

Антонио АРКАРИ

ФОТОСЕРВИС В ДЕСЯТОЙ ПЯТИЛЕТКЕ

Производство фотобумаги за годы девятой пятилетки возросло более чем в два раза. В 1980 году фотобумаги будет выпускаться в четыре раза больше, чем в 1970 году. Эти цифры названы начальником производственного отдела объединения «Союзхимфото» В. А. Березовским и главным технологом объединения А. И. Златопольским в беседе с корреспондентом журнала М. Сорокиным. Ниже публикуется изложение беседы корреспондента с руководящими работниками «Союзхимфото».

Для резкого увеличения выпуска фотографических бумаг на существующих мощностях ученым, специалистам и производственникам «Союзхимфото» пришлось внести качественные изменения в существовавшую ранее технологию. Были разработаны и применены новые смачиватели, отбеливатели, дубители, что позволило увеличить скорости полива фотобумаги.

Одновременно решались проблемы улучшения качественных показателей фотобумаги, ее технических характеристик.

Оценкой проделанной работы может служить сам факт введения нового ГОСТа на фотобумагу «Унибром». Идет подготовка новых ГОСТов по более высоким критериям и для бумаг других видов. «Унибром» глянцевый на картонной подложке удостоен государственного Знака качества. По сравнению с ранее существовавшим образцом белизна его подложки повысилась со 100 до 105%, на 0,05 увеличена плотность почернения, вуалеустойчивость возросла с 6 до 10 минут, температура плавления эмульсии составляет 100°C. Улучшен лоск глянцевой поверхности. Отныне гарантийный срок хранения бумаги 24 месяца, вместо 20, принятых ранее.

Государственный Знак качества присужден и фотобумаге «Контатбром» глянцевая. Претендует на высшую оценку бумага «Унибром» тисненая. Десятая пятилетка — пятилетка качества. С введением новых мощностей, а их пуск готовится на всех заводах фотографических бумаг, расширяется ассортимент позитивных материалов на бумажной основе, улучшится качество всей, без исключения, продукции этого вида.

В частности, цветные фотобумаги

будут выпускаться на полиэтиленовой подложке. Особенность последней — непромокаемость. Те, кто занимается цветной фотографией, сумеют оценить, что значит высокая белизна подложки, стойкое цветовое насыщение и чистота цветов, обусловленные отсутствием диффузионного проникновения красителей в подложку. Отличительным достоинством этой фотобумаги является предельно малый расход раствора при обработке — на 70% меньше, чем у обычных фотобумаг.

Негативные пленки, выпускающиеся нашей промышленностью, прочно завоевали авторитет как у любителей, так и у профессиональных фотографов. Пленки «Фото-32», «Фото-65» и «Фото-130» удостоены государственного Знака качества. Значительно улучшены характеристики пленки «Фото-250». Выпуск негативных материалов за годы пятилетки значительно возрастет. Новинкой являются пленки типа «ФЭД» в одноразовых металлических кассетах. К 1980 году их выпуск достигнет 100 миллионов штук.

Ассортимент цветных негативных пленок останется прежним: «ЦНД-32» (маскированная, чувствительностью 32 ед. ГОСТа), «ДС-4» (немаскированная, 45 ед. ГОСТа) для дневного света и «ЦНЛ-32», «ЦНЛ-65» для искусственного света (маскированные, чувствительностью соответственно 32 и 65 ед. ГОСТа). Эти пленки имеют стабильные эксплуатационные характеристики и пользуются заслуженным успехом как у нас в стране, так и за рубежом.

Семейство цветных обрабатываемых материалов «ЦО-22Д», «ЦО-32Д» и «ЦО-90Л» пополнится новой пленкой «ЦО-180Л». Ее серийный выпуск намечен на 1978 год. Пленка имеет чувствительность 180 ед. ГОСТа и предназначена для съемки при свете ламп накаливания.

Во всем мире растет интерес к одноступенному процессу — получению снимка непосредственно в фотоаппарате через несколько секунд после съемки. Первые шаги в этом направлении сделаны и отечественной промышленностью. На прилавки магазинов поступил фотоаппарат «Фотон» и комплект для одноступенного процесса «Момент-4а», позволяющий получать восемь черно-белых снимков форматом 73×96 мм. Чувствительность материала — 600 ед. ГОСТа, время получения снимка — 2 минуты. В новом комплекте «Момент-5», выпуск которого намечен на ближайшее время, чувствительность материала будет составлять 1200—1500 ед. ГОСТа. Время получения снимка сократится до 30 секунд. Уже в этом году будет выпущено 100 тысяч комплектов для аппаратов «Фотон». Выпуск черно-белой обрабатываемой кинопленки за годы десятой пятилетки увеличится почти в три раза. Этого требуют и наш внутренний и внешний рынки, так как согласно координационным планам международной организации «Ассофото» наша промышленность специализируется на выпуске черно-белых негативных и обрабатываемых материалов. В то же время дефицит цветных обрабатываемых материалов, выпускаемых нашими заводами в ограниченных количествах,

будет покрываться продукцией предприятия «ОРВО».

Среди кинолюбителей наибольшим признанием пользуется обрабатываемая кинопленка «ОЧ-45», удостоенная государственного Знака качества. Эта пленка скорректирована для съемок как при дневном, так и при искусственном свете без потери светочувствительности и обладает разрешающей способностью не менее 92 лин/мм, что является очень высоким показателем для обрабатываемых материалов.

Кинолюбители, снимающие на формат «Супер 1×8», пока вправе предъявлять претензии химикам. Однако уже в этом году полностью будет удовлетворен спрос на пленку этого формата. В продажу поступит пленка «Супер 1×8» в односторонних кассетах типа «Кодапак». Ее цена незначительно отличается от цены пленки, продающейся без кассеты. Под контроль «Союзхимфото» взят выпуск химикалий и наборов реактивов для обработки светочувствительных материалов. В течение десятой пятилетки планируется полностью удовлетворить спрос на реактивы для обработки черно-белых и цветных кино- и фотопленок и бумаг. Намечен широкий выпуск жидких концентрированных проявителей для черно-белой фотографии. Они прекрасно сохраняются и отличаются высокой стабильностью результатов обработки.

Как известно, на Шосткинском и Казанском химкомбинатах существуют лаборатории по обработке фирменных кинофотоматериалов. Опыт показывает, что качество обработки в специализированных фирменных лабораториях много выше, чем в лабораториях службы быта. Это естественно, так как завод-изготовитель, заинтересованный в поддержании авторитета своей продукции, строго придерживается рекомендуемой технологии. Учитывая накопленный опыт, решено создать (пока только в Москве и Киеве) фирменный фотографический центр, своеобразный Дом фотографии. Такой центр будет располагать фирменным магазином, торгующим кинофотоматериалами, лабораторией по обработке пленок и печати фотографий, выставочным и демонстрационным залами для просмотра любительских фильмов, слайдов и устройства фотовыставок. Посетитель Дома фотографии сможет получить квалифицированную консультацию по теории и практике фотографирования.

Чтобы сдать в обработку пленку, не обязательно будет приходить в приемный пункт. Достаточно прислать пленку в оригинальной упаковке с обратным адресом. Через несколько дней почта доставит вам из Дома фотографии обработанную пленку, готовые отпечатки в виде бандероли с наложенным платежом. Благодаря полной автоматизации процессов, применению высокопроизводительного оборудования, гарантирующего качество, централизованной обработке материалов и печати черно-белых и цветных снимков резко уменьшится стоимость выполнения заказа.

К 1980 году фирменный центр — московский Дом фотографии — вступит в строй.

ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ

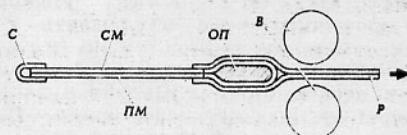
Читатели С. Кондратьев из Перми, Ю. Серебров из Куйбышева, П. Крыжун из Липецка и многие другие в своих письмах в редакцию просят рассказать о цветном диффузионном процессе. Выполняя их просьбу, редакция публикует статью кандидата технических наук Г. Дерстуганова об одноступенном цветном процессе.

ЦВЕТНАЯ ФОТОГРАФИЯ ЗА ОДНУ МИНУТУ

В настоящее время наибольшее распространение получил способ цветной фотографии, основанный на цветном проявлении многослойных фотоматериалов с недиффундирующими краскообразующими компонентами в слоях. Такие материалы имеют три светочувствительных фотослоя (кроме вспомогательных слоев), каждый из которых при экспонировании регистрирует одну треть спектра. Красители, строящие изображение, образуются при цветном проявлении в результате химического взаимодействия продуктов окисления проявляющего вещества с недиффундирующими краскообразующими компонентами, введенными в фотослой при изготовлении материала. Желтый краситель образуется в синечувствительном, обычно верхнем слое, пурпурный — в среднем зеленочувствительном, голубой — в нижнем красочувствительном слое. Все красители, как и компоненты, не способны к диффузии и остаются в месте своего образования непосредственно около частиц серебра, которые являются первичными продуктами проявления. В результате в каждом фотослое получаются два пространственно совмещенных изображения: черно-белое из серебра и цветное из красителя. Для получения чисто цветного изображения серебряное химически удаляется путем отбеливания и фиксации.

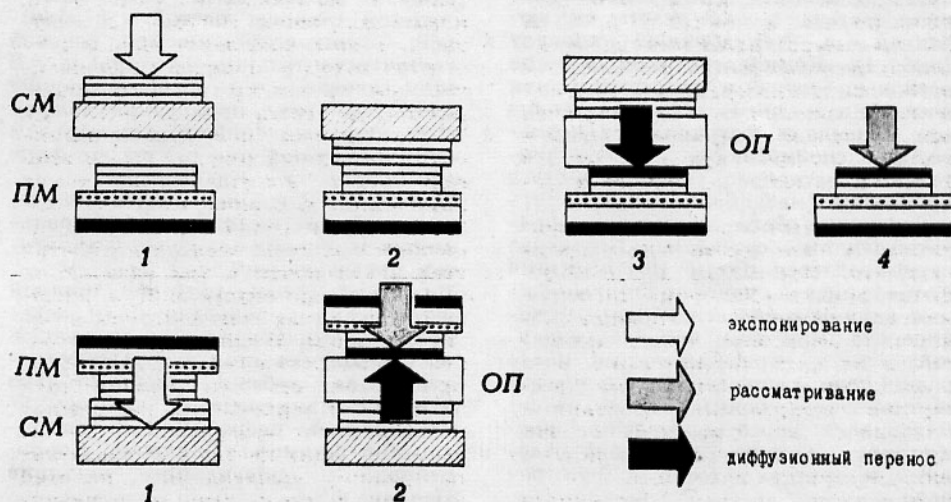
Существенным достоинством такого способа является высокая резкость цветного изображения, что позволяет применять большие увеличения при рассматривании. Недостатком способа является его многоступенность, сложность и длительность получения готового изображения. Так, в негативно-позитив-

ном процессе насчитывается 15 обязательных операций, в процессе с обращением — 12, причем большая часть из них приходится на удаление серебряного изображения. Возможности сокращения или ускорения процессов здесь ограничены, так как этого можно достичь только их интенсификацией (в основном, увеличив температуру обрабатывающих растворов) и в некоторых случаях совмещением операций (например, отбеливания и фиксирования). Сложность и длительность этих процессов является основной причиной их ограниченного применения в любительской практике, когда все операции выполняются вручную. Поэтому давно ведутся поиски более быстрых и простых процессов и способов. Значительные возможности для создания быстрых фотопроцессов открывает принцип диффузионного переноса цветного изображения. Суть его заключается в том, что в ходе проявления многослойной фотографической системы, включающей специальный трехслойный светочувствительный материал, образование серебряного и цветного изображений из красителей происходит не в одном, а в разных слоях, причем



Р и с. 1. Схема строения фотокомплекта (для фильма): СМ — лист светочувствительного материала; ПМ — приемный материал; ОП — обрабатывающая паста в капсуле; Р — бумажный ракорд; С — сборник избытка пасты. Комплект в положении перед протягиванием через валики фотоаппарата В

Р и с. 2. Этапы получения цветного изображения на разъемных и неразъемных фотокомплектах. Обозначения те же, что на рис. 1. Для простоты светочувствительный и приемный материалы показаны трехслойными. В разъемном варианте на подложку приемного материала нанесены светоотражающий и светозащитный слои. В неразъемном — приемный материал прозрачен, а обрабатывающая паста выполняет светоотражающую и светозащитную функции



цветное изображение сразу можно рассматривать. Иначе говоря, в ходе проявления происходит пространственное разделение серебряного и цветного изображения. Такое разделение достигается благодаря диффузии продуктов реакции проявления из слоев светочувствительного материала в специальный прилегающий к нему «приемный» слой. В последнем на основе этих продуктов строится цветное изображение. С этой целью в слои светочувствительного материала при их изготовлении вводят химические вещества, которые в результате вторичных реакций проявления дают продукты, способные к диффузии и к образованию в приемном слое нужных красителей. Приемный слой из специально подобранного полимера может наноситься либо поверх всех светочувствительных слоев, либо на отдельную подложку и совмещаться с фотослоями на время проявления.

В результате диффузионного переноса серебряное изображение остается в слоях светочувствительного материала, а изображение из красителей образуется в приемном слое. Для рассматривания готового цветного изображения в проходящем свете приемный материал может быть отделен от светочувствительного материала, а для рассматривания в отраженном свете под приемный слой при изготовлении приемного материала может быть нанесен, например, белый светоотражающий диффузионно-проницаемый слой. В последнем случае отделение приемного материала не обязательно.

Как видим, при диффузионном переносе доступное к рассматриванию цветное изображение может быть получено сразу после проявления. Время получения изображения определяется длительностью проявления и диффузионного переноса. При обычных температурах оно может быть весьма небольшим (десятки секунд, минуты). Надобность в удалении серебряного изображения отпадает.

Однако при таком пространственном разделении серебряного и цветного изображений, вследствие диффузии продуктов реакции от мест своего образования, происходит уменьшение резкости цветного изображения относительно серебряного.

Но если изображение предназначено для рассматривания без увеличения, потеря резкости может быть заметной.

Существуют различные варианты получения цветного (негативного или позитивного) изображения с использованием диффузионного процесса. Рассмотрим два примера получения позитивного изображения.

В одном случае в светочувствительные слои вводят специальные красители-проявители, которые в щелочной среде приобретают способность диффундировать и проявлять подобно гидрохинону. Продукт же реакции проявления теряет способность к диффузии. Поэтому при смачивании фотослоя щелочью одновременно начинается проявление и диффузия непрореагировавшего красителя-проявителя из фотослоя в прилегающий приемный слой, где строится цветное изображение. Если в фотослоях применять негативные фотозмульсии, то в результате преимущественной диффузии красителей из мест, где меньше действовал свет, в приемном слое образуется позитивное цветное изображение.

При другом способе в светочувствительные слои вводят специальные недиффундирующие краскообразующие компоненты. При проявлении они реагируют с продуктом окисления проявляющего вещества, расщепляются и выделяют диффузионно способные красители требуемого цвета. Последние переходят в приемный слой и строят цветное изображение. Если применять не негативные, а прямопозитивные фотозмульсии (или комбинации слоев, дающих прямопозитивные изображения), то в результате преимущественной диффузии красителей из мест, где меньше действовал свет, в приемном слое образуется позитивное цветное изображение.

Для практического осуществления таких цветных процессов требуются те же обязательные элементы, которые применяются в аналогичных черно-белых одноступенных диффузионных процессах: 1) светочувствительный материал, 2) приемный материал, 3) проявитель.

Эти элементы для удобства монтируют в одно целое — фотокомплект. В простейшем случае фотокомплект состоит из светочувствительного материала (форматной пленки), приемного материала (бумаги) и проявляющего состава в виде пасты, заключенной в герметичную капсулу (рис. 1). Комплекты собирают по несколько штук в рольфильм, или фильмапак, таким образом, чтобы можно было в фотоаппарате произвести экспонирование светочувствительного материала, совместить его с приемным материалом и смочить поверхность обоих материалов обрабатывающим составом. Последнее осуществляется путем протягивания фотокомплекта через подпружиненные валики в кассетной части фотоаппарата. При этом капсула раздавливается и обрабатывающая паста равномерно распределяется в промежутке между поверхностями обоих материалов. Через определенное время лист приемного материала отделяют и получают готовую фотографию.

Общность элементов и этапов применения черно-белых и цветных фотокомплектов позволяет использовать в обоих случаях один фотоаппарат.

В разъемном фотокомплекте готовым снимком становится приемный материал, а использованный светочувствительный материал (негатив) выбрасывается. Возможны и более сложные неразъемные фотокомплекты. В них все элементы образуют готовую фотографию. Преимуществом таких комплектов является то, что здесь отпадает необходимость после каждого снимка куда-то деть «отходы» в виде куска ракорда с негативом, смоченным сильно щелочной пастой, которая может испортить костюм, вызвать раздражение кожи рук, глаз.

При получении готового цветного изображения приходится принимать меры по обеспечению длительной сохранности изображения. Наибольшую опасность в данном случае представляет щелочь, проникающая из обрабатывающей пасты во все слои комплекта. В разъемных комплектах щелочь можно нейтрализовать, протерев поверхность снимка губкой, смоченной соответствующим раствором. Но для этого потребуется в каждую упаковку фотокомплектов вкладывать такую губку, что нежелательно (в ряде случаев губки все же применяются). Для неразъемных комплектов такая операция вообще невозможна. Поэтому в приемный материал включают специальный «кислотный» слой, содержащий вещества, нейтрализующие щелочь. Этот слой обычно помещают под приемным, отделив его прослойкой.

И, наконец, еще одна особенность строения фотокомплектов. Поскольку проявление производится на свету, необходимо, чтобы светочувствительные слои были надежно защищены от света, когда комплект выводится из фотоаппарата. В разъемном комплекте это может быть достигнуто, например, при изготовлении светочувствительного и приемного материалов на светонепроницаемых подложках. В неразъемном комплекте, когда экспонирование чаще всего производят через прозрачный приемный слой (или материал) и паста вдавливается между приемным и светочувствительным слоями, светозащита может быть обеспечена с лицевой стороны пастой, а с обратной — светонепроницаемой основой светочувствительного материала. В этом случае слой обрабатывающей пасты во время проявления должен быть светонепроницаем, а на готовом снимке — белым, так как на его фоне рассматривается изображение. Примеры возможных этапов получения цветного изображения на разъемных и неразъемных фотокомплектах показаны на рис. 2.

Из способов одноступенной цветной фотографии с диффузионным переносом изображения в настоящее время получил широкое распространение за рубежом пока только один — с применением красителей-проявителей, разработанный американской фирмой «Поляроид Корпорейшн» и получивший название «Поляколор».

От фотолюбителей требуются только элементарные навыки владения полуавтоматическим специальным фотоаппаратом. Экспонированный комплект за конец ракорда вытягивают из аппарата в виде слипшихся листов светочувствительного и приемного материалов. Через одну минуту (при 24°C) их разъединяют и получают готовый, почти сухой снимок.

Для фотокомплектов указанных выше типов характерно то, что светочувствительный материал представляет собой многослойную пленку на триацетатной черной светонепроницаемой основе с обычным («классическим») расположением зонально чувствительных фотослоев. Чтобы улучшить их фотосвойства, красители-проявители вводят не в фотослой, а в специальные слои под каждым из них. Таким образом, с учетом изолирующих прослоек и верхнего защитного слоя пленка имеет девять слоев.

Приемный материал выполнен на бумажной баритованной подложке, на лицевую сторону которой нанесены четыре слоя: водонепроницаемый «барьерный» (для защиты бумаги от щелочи), кислотный, прослойка и приемный. На обратную сторону нанесены два слоя — черный светозащитный и слой с белым пигментом (для придания белизны обратной стороне снимка).

Обрабатывающая паста, заключенная в капсулу, состоит из вязкого полимера и содержит ряд химических веществ, которые обеспечивают распределение ее ровным тонким слоем между поверхностями светочувствительного и приемного материалов, скоростное проявление, надежное прилипание к светочувствительному материалу и легкое отделение от приемного слоя.

Комплекты предназначены для съемки при дневном свете, их светочувствительность 75 ASA.

В последние годы фирма «Поляроид» выпустила неразъемный фотокомплект вместе с полностью автоматизированным фотоаппаратом «Поляроид SX-70» (его описание опубликовано в № 11 «Советского фото» за 1973 год). В этом комплекте увеличена светочувствительность до 100 ASA, применены новые красители-проявители, а также улучшены стойкость красителей и цветопередача. Комплект сбалансирован тоже под дневной свет. Качество изображения по цветопередаче и контрастности выше, чем на разъемных комплектах.

Одноступенный способ цветной фотографии с диффузионным переносом изображения позволяет значительно сократить время получения цветного снимка. Применение автоматизированных фотоаппаратов делает весь процесс простым и доступным. Однако эта простота достигается путем значительного усложнения применяемых фотоматериалов и аппаратов, а следовательно, неизбежно связана с их удорожанием. Тем не менее совершенно очевидно, что в силу своих бесспорных преимуществ такие процессы должны получить самое широкое распространение.

Г. ДЕРСТУТАНОВ,
кандидат технических наук

В ПОМОЩЬ НАЧИНАЮЩИМ

ФОТО- ПРИНАДЛЕЖНОСТИ И ИХ ПРИМЕНЕНИЕ

Большое количество разнообразных принадлежностей выпускается для макросъемки и близкому к ней по технике исполнения репродуцированию.

Макросъемкой называется фотографирование в больших масштабах близко расположенных мелких объектов или их деталей.

Обычный фотоаппарат, без применения каких-либо дополнительных принадлежностей, позволяет получить изображение предметов в 1/20—1/10 его натуральной величины.

В таких масштабах получаются изображения предметов, сфотографированных с минимально возможных расстояний, соответственно дальномерным (с расстояния 1 м) и зеркальным (с расстояния 0,5 м) фотоаппаратами со штатным объективом, имеющим фокусное расстояние 50 мм.

Макросъемка производится с расстояния менее 0,5 м от объекта до плоскости пленки в масштабах приблизительно от 1:10 до 20:1 и больше, то есть размер изображения на пленке может быть от 1/10 натуральной величины до 20-кратного и более увеличения (без помощи микроскопа!).

Макросъемка позволяет показать на снимке мельчайшие, вплоть до неразличимых невооруженным глазом, детали предмета и находит большое применение в науке и технике, на производстве и в фотолюбительской практике.

Техника макросъемки дальномерными (визирными) и зеркальными фотоаппаратами несколько отличается друг от друга, однако в любом случае требуется уменьшение расстояния от объекта до пленки и увеличение расстояния от объектива до пленки.

В незеркальном фотоаппарате с несменной оптикой нельзя увеличить расстояние от объектива до пленки более чем на величину, предусмотренную фокусирующей подвижкой объектива. Для макросъемки такими аппаратами применяются насадочные линзы. Поставленная перед объективом положительная насадочная линза образует совместно с ним оптическую систему с меньшим фокусным расстоянием при неизменном расстоянии от объектива до пленки. Это дает возможность приблизить аппарат к объекту. Чтобы увязать все съемочные параметры при такой съемке, составляются таблицы, в которых в зависимости от оптической силы насадочной линзы и установки объектива по шкале расстояний указаны наибольший размер объекта, расстояние от него до плоскости пленки и масштаб съемки. Например, при съемке аппаратом с фокусным расстоянием объектива 50 мм при установке его на расстоя-

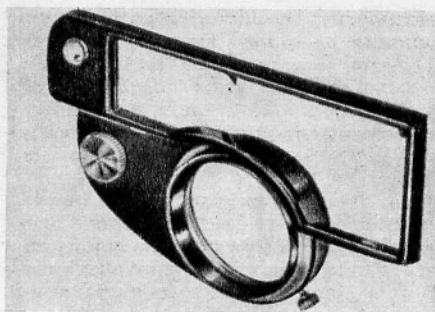


Фото 1. Проксиметр для визирно-дальномерного фотоаппарата



Фото 2. Набор промежуточных колец с толкателями для управления «моргающей» диафрагмой объектива

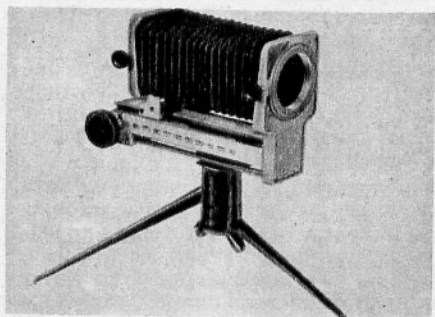


Фото 3. Приспособление с мехом для макросъемки. Установлено на настольном складном штативе

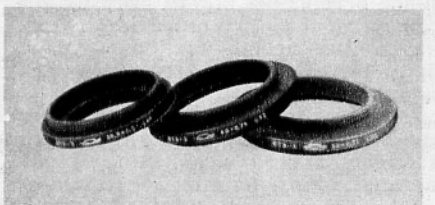


Фото 4. Оборачивающие кольца для объективов

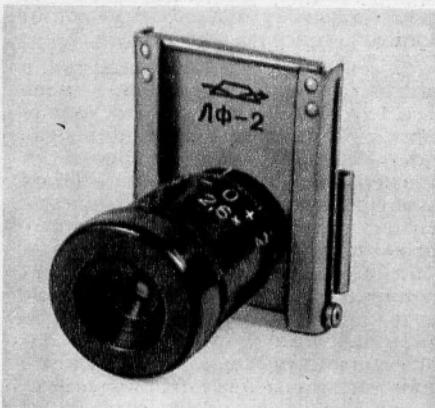


Фото 5. Фокусирующая лупа для однообъективных зеркальных фотоаппаратов

ние 1 м и насадочной линзой +2 диоптрии (фокусное расстояние 50 см) расстояние между предметом и пленкой будет равно 40 см, масштаб изображения 1:6, а наибольший размер фотографируемого объекта — 140×210 мм. Большой масштаб изображения с этой насадочной линзой в данном случае получить нельзя. Пользоваться видоискателем фотоаппарата при такой макросъемке тоже нельзя; поэтому фотоаппарат ориентируют и закрепляют относительно экрана (плоскости), на котором в зависимости от масштаба съемки очерчен прямоугольник. Внутри него должен быть помещен объект.

Насадочные линзы увеличивают aberrацию объектива, ухудшая качество изображения. Поэтому оптическая сила насадочных линз не превышает +2 диоптрий (реже +3 диоптрий). Чтобы уменьшить влияние aberrаций, а также увеличить глубину резкости (при съемке на близких расстояниях она сильно уменьшается), объектив больше, чем обычно, диафрагмируют.

Насадочные линзы применяются также при макросъемке зеркальными аппаратами, если по какой-либо причине нельзя снять объектив и использовать промежуточные кольца.

Чтобы пользоваться визиром-дальномером фотоаппарата типа «Зоркий-4» или «Сокол», при макросъемке с насадочными линзами применяются специальные клиновые оптические насадки, часто называемые проксиметрами (фото 1). Проксиметр, неподвижно устанавливаемый перед входными окнами визира-дальномера, изменяет направление хода лучей, попадающих в визир-дальномер, позволяет наводить на резкость и определять границы кадра на меньших расстояниях (обычно визир-дальномер, как и объектив, работает только на расстояниях до 1 м).

Проксиметр рассчитывается для определенной модели фотоаппарата и оптической силы насадочной линзы. Техника макросъемки зеркальным фотоаппаратом со сменным объективом несколько иная, масштаб изображения объекта изменяется в больших пределах. Зеркальный визир аппарата позволяет производить точную фокусировку и кадрирование и определять границы глубины резкости при любой диафрагме.

Наибольшее распространение при макросъемке зеркальными фотоаппаратами получили промежуточные кольца. Их устанавливают между камерой и объективом. Макросъемка производится до масштаба 1:1. На

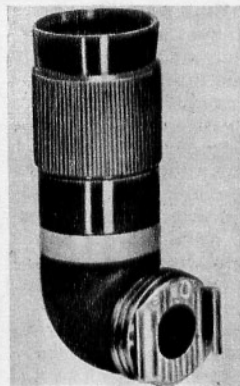


Фото 6. Фокусирующая лупа для однообъективных зеркальных фотоаппаратов с изменением направления оси визирования на 90°

Продолжение. Начало см. в № 2 за 1976 год.

фото 2 изображены промежуточные кольца с резьбой М42×1 и толкателями для управления «моргающей» диафрагмой. Промежуточные кольца с резьбой М39×1 для старых зеркальных аппаратов могут использоваться также для макросъемки дальнемерными аппаратами типа «Зоркий» и «ФЭД». Фокусировка объектива и расстояние до объекта выбираются в зависимости от масштаба макросъемки по таблицам. Кадрирование осуществляется так же, как при съемке с насадочными линзами без протискивателя.

Наша промышленность выпускала специальное приспособление с матовым стеклом (УРУ), позволявшее точно и удобно фокусировать объект и кадрировать объект без каких-либо расчетов и таблиц. Аппарат и матовое стекло размером 24×36 мм, расположенное в той же плоскости, что и пленка, располагались на единой подвижной детали таким образом, что против объектива можно было устанавливать либо матовое стекло, либо аппарат.

Для получения больших чем 1:1 масштабов изображения применяется приспособление с мехом (фото 3), позволяющее получать увеличение изображения объекта до 5-кратного. Обычно объективы рассчитываются для съемки «на бесконечность», то есть когда расстояние от объекта до объектива значительно превышает расстояние от объектива до пленки. При масштабе 1:1 эти отрезки равны между собой и каждый из них равен двойному фокусному расстоянию съемочного объектива. При макросъемке с масштабом более чем 1:1 оказывается, что расстояние от объекта до объектива меньше, чем расстояние от объектива до пленки. Это обстоятельство отрицательно влияет на качество изображения. Чтобы в какой-то степени нейтрализовать это явление, объектив переворачивают, то есть ставят передней линзой к пленке. Для этой цели предназначены специальные оборачивающие кольца (фото 4). Кольцо имеет две резьбы — М42×1 для насадки с мехом для макросъемки или промежуточного кольца и резьбу под навинчивающиеся на объектив насадки, например светофильтр. На фото 4 показаны оборачивающие кольца для объективов «Индустар-50» с резьбой под насадки М35,5×0,5 и «Гелиос-44» с резьбой под насадки М49×0,75 и М52×0,75.

Для управления «моргающей» диафрагмой перевернутого объектива есть кольцо с гнездом под тросик. Кольцо навинчивается на посадочную резьбу объектива. Тросик в этом случае используется двойной: одна ветвь тросика управляет диафрагмированием объектива, другая — затвором фотоаппарата.

При макросъемке значительно уменьшается глубина резко изображаемого пространства. Так например, при масштабе 1:1 и диафрагме 1:8 она составляет 1,2 мм, при масштабе 5:1 и той же диафрагме — 0,13 мм, а при масштабе 10:1 — всего 0,05 мм. При такой глубине резкости необходима особая точная фокусировка объектива. Для этой цели служат специальные фокусирующие лупы, надеваемые на окуляр аппарата (фото 5 и 6). Лупы

имеют, как правило, диоптрийную установку по глазу. Поле зрения такой лупы меньше, чем поле кадра; поэтому фокусировка осуществляется по центральной части кадра. Некоторые модели луп для оперативности при съемке могут откидываться на петле на 180°.

Следует иметь в виду, что если съемка производится со светофильтром, то и фокусировку нужно осуществлять с тем же светофильтром, так как последний внесет расфокусировку, равную примерно 1/3 своей толщины (порядка 0,7—1 мм).

Фотолюбитель должен знать, что при макросъемке в масштабе больше, чем 1:5, нужно вносить поправку в экспозицию, определяемую, например, с помощью фотоэлектрического экспонометра, так как геометрическое относительное отверстие объектива уменьшается по мере удаления его от пленки. В учебниках по фотографии и справочниках имеются формулы, по которым можно подсчитать масштаб съемки, глубину резко изображаемого пространства, оптимальную диафрагму, расстояния объектив — пленка и объектив — объект и поправочный коэффициент для увеличения экспозиции. Все эти величины взаимосвязаны.

Репродукционная съемка — это фотографическое воспроизведение чертежей, текстов, рисунков, картин, карт, открыток, марок и других плоских оригиналов.

Для репродукционной съемки применяются репродукционные установки, состоящие из экрана (стола), подобного экрану увеличителя, со штангой и подвижным кронштейном, на котором крепится фотоаппарат так, чтобы плоскость пленки была параллельна плоскости стола (можно использовать установку УРУ). К экрану крепятся 2—4 осветителя (нужно равномерное, по возможности рассеянное освещение косым светом). На экран укладывают оригиналы. Техника съемки небольших оригиналов, например марок, такая же, как при макросъемке.

При съемке цветного оригинала на черно-белую пленку для улучшения или специального искажения передачи тонов применяются светофильтры, используемые при обычной съемке.

Иногда в любительской практике применяют так называемое микрофильмирование. Это получение на пленке сильно уменьшенных копий рукописей, текстов, документов.

Часто возникает необходимость в пересъемке диапозитивов как в масштабе 1:1, так и с некоторым увеличением (выкопировка части диапозитива). Установка для пересъемки диапозитивов состоит из фотоаппарата, макропроставки с мехом и специального держателя диапозитива в ленте или в стандартной рамке 50×50 мм. При пересъемке можно выкопировать любую часть диапозитива и исправить дефекты компоновки изображения (убрать лишние детали, развернуть изображение и т. д.). В простом варианте установки источник света не входит в комплект.

В. ВОРОВЬЕВ,
инженер

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

УПРАВЛЕНИЕ ЦВЕТОВЫМ БАЛАНСОМ

Самый простой и доступный путь получения цветных изображений — это съемка на цветные обрабатываемые фотоматериалы и самостоятельная обработка их.

По режимам обработки и по составу обрабатывающих растворов фотоматериалы типа ЦО и «Орвохром» идентичны. Обработка фотоматериалов «Орвохром» (тип ЦОД) и типа «Орвохром» отличается друг от друга как температурным режимом, так и рецептурой основных растворов.

На фотоматериалах типа ЦО и «Орвохром» изображение получается более насыщенным по цвету и более контрастным. Поэтому для съемки малоконтрастных объектов они предпочтительнее.

Успех обработки цветных обрабатываемых пленок зависит прежде всего от соблюдения температурного режима, продолжительности обработки, интенсивности перемешивания, тщательности приготовления растворов, точности поддержания их кислотности (рН), тщательности промывки (особенно после проявляющих растворов и после фиксирования).

Поскольку окончательное цветное изображение синтезируется из трех цветоделенных изображений, очень важно поддерживать постоянными скорость диффузии реагирующих веществ и активность раствора.

Диффузия зависит от температуры, интенсивности перемешивания и рН раствора. Совокупность этих факторов влияет на степень проявленности каждого из трех слоев. Это прежде всего относится к первому черно-белому проявлению.

Качество конечного цветного изображения зависит не только от доброкачественности обработки обрабатываемой пленки, но также и от спектрального состава света при съемке и условий хранения фотоматериалов.

Рассмотрим влияние технологических факторов на качество цветного изображения.

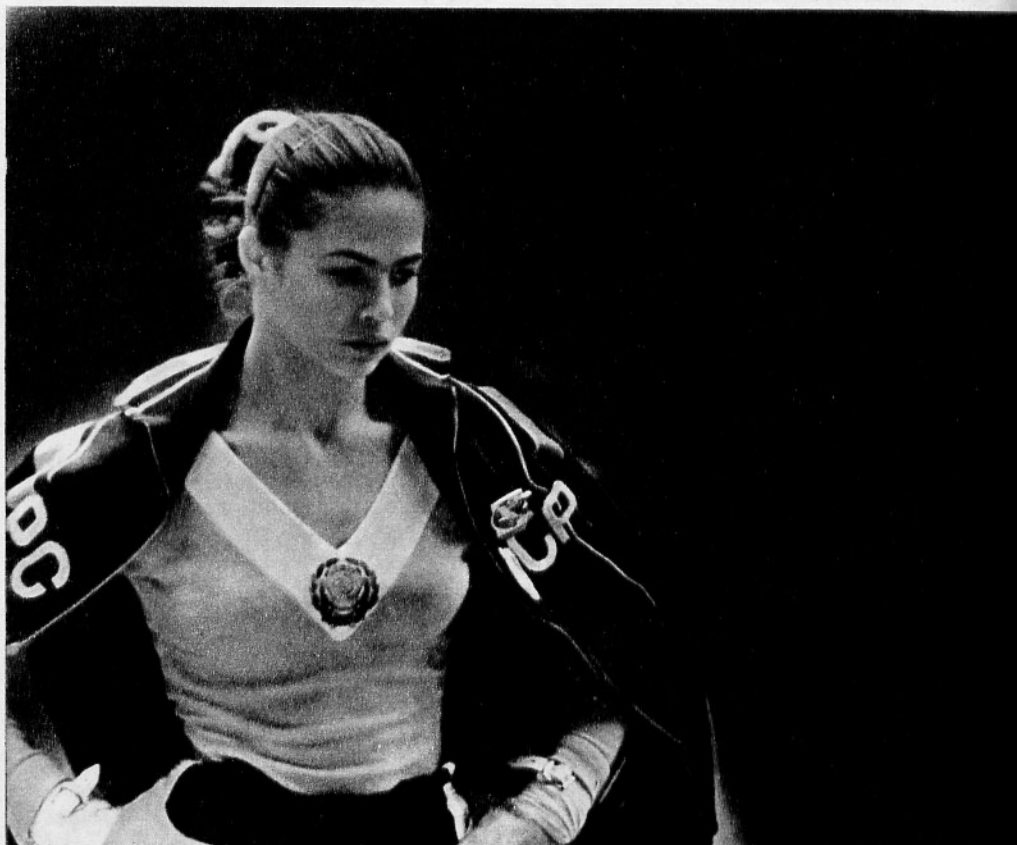
Увеличение времени первого черно-белого проявления ведет к большей степени проявленности нижних слоев и соответственно к меньшему выходу красителей в них при цветном проявлении. Диапозитив будет иметь

А. МАЛХОСЬЯН
Людмила Турищева

В. ГУРЬЕВ
Трио хоккеистов

А. ЗКОЛЬКОВ
(Томск)
Гол!
Из редакционной почты

Прочитал очень интересное письмо А. Козырева («СФ», 1975, № 10) и задумался. Идеи, изложенные в нем, могут быть полезны особенно тем, кто только начинает, кто ищет свой подход к фотографии, свой почерк, свое поведение на съемке. К выводу, что интереснее фотографировать не сами события, а отношение к ним зрителей, можно прийти путем долгой практики. Но это как раз тот случай, когда лучше не повторять ошибки и использовать чужой опыт. С этой заповедью я целиком согласен, хочу поделиться своим опытом. Каждое первое воскресенье июля в Карабихе проходят не красовские вечера поэзии. Можно, конечно, пробраться поближе к трибуне и снимать знаменитых писателей. Но в таких фотографиях самое интересное — имя снимаемого. Гораздо увлекательнее «ловить» портреты участников события, их интерес или безразличие к окружающему. Согласен и с другой заповедью Козырева: «купи книги по искусству (не обязательно по фотографии)». Я пришел к фотографии через кино. Фотография привлекла тем, что это искусство индивидуально, как писание книг. Здесь можно достичь высот профессионализма, оставаясь любителем. Остальные советы т. Козырева тоже полезны малоопытным фотолюбителям. Опытным — тоже. Ибо иной раз заставляют переосмыслить свой опыт. Из своей практики я пришел к выводу, что артия фотолюбителя — это его клад, из которого можно извлекать длительное время новый материал. Не торопитесь выкидывать «плохие, неинтересные», на ваш взгляд, негативы. Пусть они вылежатся. Да и просто трудно определить ценность негатива по свежим следам события. Когда забудутся мелкие подробности, свое, может быть, плохое настроение во время съемки, негатив сообщит нам что-то главное о событии, даст





чистые эмоции, которые в суете съемки были спрятаны глубоко в душе. И еще — читать. В каждом номере фотожурнала можно найти что-то новое. Интересные материалы жадный фотолюбитель найдет и в журналах «Искусство кино», «Журналист»...

В. ССОРИН,
Ярославль

С некоторыми наблюдениями читателя А. Козырева никак нельзя согласиться. Совет «не спешить публиковать свой снимок» в какой-то мере положительный, но нужно учитывать, чем является для данного автора фотография. Некоторые снимают время от времени, а большая часть фотолюбителей страстно увлекается фотографией. Вот для последних никакие отказы редакции в публикации не страшны. Они будут стремиться делать фотографии лучше, качественнее.

Сейчас многие фотолюбители работают для газет и журналов. И делают претолличные снимки.

Я предлагаю, чтобы свое мнение по советам т. Козырева высказали сами фотолюбители.

В. ЛЯПУНОВ,
Усть-Каменогорск

Ред.: Присоединяемся к пожеланию читателя В. Ляпунова и просим всех, кого заинтересовала возникшая дискуссия, принять в ней участие. Мы считаем, что обмен опытом между нашими читателями будет полезным и поможет им в овладении мастерством.

В январе 1975 года, будучи в Москве, я приобрел фотоаппарат «Практика ТТЛ» с объективом «Панколар». В настоящее время камера не дает полной резкости снимков. Где производится ремонт фотоаппаратов производства ГДР, купленных в Москве иногородними покупателями?

А. ГОРТИКОВ,
Харьков

Ред.: Как сообщил редакции начальник Главного управления ремонта бытовой техники Министер-

ства бытового обслуживания населения РСФСР В. Панов, техническое обслуживание и ремонт фотоаппаратов «Практика», «Пентакон» (производства фирмы «Пентакон», ГДР) как в период гарантии, так и после гарантийного срока их эксплуатации, осуществляет мастерская № 18 по ремонту фотоаппаратуры завода «Мосремэлектробытприбор». Мастерская обслуживает иногородних владельцев фотоаппаратов фирмы «Пентакон», проданных населению в 1971 и последующие годы, — почтой. Аппаратуру необходимо направлять в надежной упаковке, предохраняющей от механических повреждений. На посылке и почтовой квитанции-извещении обязательно написать «Фото — Пентакон». В случае отсутствия указанной надписи, посылка возвращается почтовым отделением адресату обратно. Если фотоаппарат гарантийный, то одновременно высылается его паспорт и описание вложения по-

сылки. Посылки нужно направлять по адресу: 121019, Москва, Г-19, Суворовский бульвар, д. 25, мастерская № 18 по ремонту фотоаппаратуры завода «Мосремэлектробытприбор».

Псылаю на суд редакции несколько фотографий. Особенно мне нравится снимать детей. Снимок «Трио хоккеистов» сделан во время соревнования детских хоккейных команд нашего города на приз «Золотая шайба».

В. ГУРЬЕВ,
Феодосия

Ред.: Публикуем наиболее удачный снимок.

Занимаюсь фотографией шестой год. Люблю снимать спорт. Радуюсь, если удастся передать психологическое состояние спортсменов, волю к победе.

А. МАЛХОСЬЯН,
Ленинград

Ред.: Мы считаем, что в снимке, который предлагается вниманию читателей, это удалось.

ДОБРЫЙ ВЗГЛЯД НА МИР

В конце прошлого года в Доме дружбы с народами зарубежных стран состоялось открытие фотовыставки известных мастеров Нины Свиридовой и Дмитрия Воздвиженского. Это была вторая экспозиция авторов, организованная в честь Международного года женщины.

Выступая на открытии экспозиции, заслуженный работник культуры РСФСР А. Гаранин отметил, что самая характерная черта творчества Н. Свиридовой и Д. Воздвиженского — ярко выраженная индивидуальная манера исполнительского мастерства. В течение ряда лет авторы в основном работают над одной темой — счастья, добра и красоты человека. Но как многообразна, многопланова может быть эта тема!

Острый взгляд, наблюдательность, владение арсеналом изобразительно-выразительных средств фотографии дали возможность авторам создать широкую галерею образов нашего современника. Чувство сопереживания с каждым из своих героев, сплав индивидуального и типического наполняют фотокартинки этих мастеров определенным социальным смыслом. Преодоление камерности в казалось бы самом доступном и обыденном сюжете — гражданская позиция авторов.

Заведующий отделом выставок Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами Р. Чистяков в своем выступлении подчеркнул, что работы Н. Свиридовой и Д. Воздвиженского пользуются широкой популярностью как у советских, так и зарубежных зрителей.

Председатель Московской фотосекции, заслуженный работник культуры РСФСР В. Малышев отметил, что Н. Свиридова и Д. Воздвиженский помимо творческой ведут большую общественную работу. По поручению Московской журналистской организации они проводят занятия в Институте журналистского мастерства, щедро делясь своим профессиональным опытом с молодыми фотожурналистами.

Вице-президент фотосекции СОДА, заслуженный работник культуры РСФСР, фотокорреспондент агентства печати «Новости» В. Шустов говорил о том, что снимки Нины и Дмитрия отмечены подлинным гуманизмом. Экспозицию Н. Свиридовой и Д. Воздвиженского в течение трех недель посмотрели тысячи москвичей и гостей столицы.

А. КОЗЛОВ



Открытие выставки
Н. Свиридовой и Д. Воздвиженского
Фото В. СЕДОВА



Представитель фирмы «Орво» Хорст Айльхардт вручает приз фотокорреспонденту Фотохроники ТАСС П. Носову

НАГРАДЫ ВРУЧЕНЫ

В редакции «Советского фото» состоялось вручение призов по первым шести конкурсам «За социалистическое фотоискусство» — тем советским авторам, которые не получили их в свое время.

Призы вручил сотрудник Торгпредства ГДР в Москве, представитель фирмы «Орво» инженер Хорст Айльхардт. Тепло поздравив присутствующих, он выразил уверенность в дальнейшем плодотворном творческом сотрудничестве. В частности, он отметил, что популярность конкурса «За социалистическое фотоискусство» растет из года в год. Творческое соревнование фотомастеров и любителей социалистических стран содействует расширению дружеских связей, служит развитию дела мира и прогресса. «Замечательные успехи советских фотографов на всех конкурсах», — подчеркнул Хорст Айльхардт, — говорят о творческом росте как профессиональных фотографов, так и фотолюбителей.

Призы вручены: Р. Арутюняну, Г. Копосову, И. Красуцкому, Е. Миранскому (за отца), П. Носову, Г. Сарухяну, В. Тарасевичу, Я. Халипу.

В ответном слове заслуженный работник культуры РСФСР фотокорреспондент журнала «Советский Союз» Яков Халип поблагодарил организаторов конкурса за внимание, оказанное советским фотомастерам. Он выразил уверенность, что наши фотожурналисты и фотолюбители и впредь будут принимать активное участие в проведении конкурса «За социалистическое фотоискусство», этого крупнейшего форума реалистической фотографии.

* * *

Редакция напоминает, что премии по предыдущим конкурсам до сих пор не получили М. Маркашвили, М. Маркаускас, Каспиев (Баку), А. Климов (Фрунзе), В. Иванов (Москва), В. Лагин (Москва), О. Пороховников (Ленинград), Н. Сидоренко. Просим этих товарищей и тех, кто имеет доверенности на получение премий, до 31 декабря 1976 года получить их в редакции «Советского фото».

Телефон для справок: 221-04-97.

ФОТООХОТНИКИ ОБМЕНЯЮТСЯ ОПЫТОМ

Павильон «Охрана природы и охотничье хозяйство» ВДНХ СССР и правление Росохотрыболовсоюза организовали семинар на тему «Обмен опытом по фотографированию зверей и птиц». На семинар были приглашены фотоохотники из разных республик, областей, краев и городов страны. С рассказом о работе Ленинградского клуба фотоохотников выступил его председатель И. Болотин. Члены клуба устраивают выставки, которые обновляются каждые два месяца, регулярно проводят коллективные выезды на природу. Клубу оказывает помощь Общество охотников: предоставляет бесплатно остановочные

пункты и базы, устраивает для съемок шалаши и укрытия.

И. Болотин познакомил участников семинара с приспособлением для фотографирования птиц и показал цветные слайды.

В. Михайлов (Череповец Вологодской области) рассказал об устройстве разборного передвижного шалаша, устанавливаемого на лыжах, об укрытиях у гнезд, в местах тетеревиных токов и скопления птиц.

А. Лешенко (Омск) и С. Смородин (Свердловск) сделали сообщения о работе местных фотосекций.

Представители Росохотрыболовсоюза Т. Винокурова и В. Никольская рассказали о фотоконкурсах Росохотрыболовсоюза.

П. ЯРОВИЦКИЙ



СОВЕЩАНИЕ КИНОФОТО- ЛЮБИТЕЛЕЙ

Участники совещания на выставке в редакции «Советского фото»

Сельские фотолюбители Российской Федерации принимают активное участие в первом Всесоюзном фестивале самодеятельного художественного творчества трудящихся. Прошли смотры и конкурсы на предприятиях, в колхозах и совхозах, организованы выставки фоторабот в столицах автономных республик, центрах краев и областей.

Большое достижение проходящего фестиваля — привлечение фотолюбителей к общественно полезному творчеству.

Накануне второго тура фестиваля Центральный дом народного творчества имени Н. К. Крупской провел совещание с кинофотолюбителями Восточной Сибири, Дальнего Востока, БАМа, Нечерноземной зоны РСФСР. Участники совещания обменялись опытом творческой работы. Фотомастера столицы

прокомментировали снимки, представленные фотолюбителями.

С большим интересом были прослушаны лекции старшего научного сотрудника Института истории и теории кино Госкино СССР Э. Сосновского «Идеологическая борьба в современном искусстве» и «Многонациональное советское искусство».

Член редколлегии журнала «Советское фото» И. Селезнев ознакомил участников совещания с основными направлениями современного фотоискусства. Была организована экскурсия в редакцию «Советского фото» на выставку «Рабочие» американского фотографа, лауреата Международного конкурса газеты «Правда» Луиса Стетнера.

О. ТОЛЧЕНОВ, заместитель директора ЦДНТ имени Н. К. Крупской



КРИСТАН ДЯНКОВ

НРБ

КЕМАЛ ХАДЖИЧ

И

НУРАГА СОФТИЧ

СФРЮ

Редакцию «Советского фото» посетили заместитель главного редактора журнала «Болгарское фото» Кристан Дянков и югославские фотолюбители Кемал Хаджич и Нурага Софтич — члены фотоклубов «26 ноября» и «Натрон из Маглая», которые функционируют в городе Сараево.

К. Дянков проинформировал редакцию о том, как развивались фотожурналистика и фотоискусство в Болгарии в 1975 году, о работе журнала «Болгарское фото». Основная цель поездки К. Хаджича и Н. Софтича в СССР — открытие персональной фотовыставки в Баку. Столица Азербайджанской ССР и Сараево — города-по-

брatимы, которых связывают долгие дружеские отношения. Югославские товарищи составили свою выставку из фоторабот, снятых ими в Баку и других городах республики. Они снимали на фабрике ковров, на Нефтяных камнях, ездили в горы к кавказцам-долгожителям.

Выставка была открыта 29 ноября 1975 года, в день 30-летия провозглашения Федеративной Народной Республики Югославии (теперь СФРЮ), после торжественного собрания общественности, посвященного этой дате. Всего экспонировалось 50 работ.

После Баку югославские гости посетили Волгоград. В беседе, которая проходила в редакции «Советского фото», К. Хаджич и Н. Софтич рассказали о развитии фотолюбительского движения в СФРЮ, о последних фотографических выставках, конкурсах и поделились своими впечатлениями о пребывании в СССР.

МАЛГОЖАТА ЯРОЦКА

Польша



В соответствии с планом сотрудничества и обмена опытом между редакциями журналов социалистических стран у нас в гостях находилась ответственная секретарь польского журнала «Фото» Малгожата Яроцка. Состоялись встречи с представителями фотографической общественности Москвы и Вильнюса, на которых обсуждались вопросы дальнейших творческих контактов между фотографами братских стран. М. Яроцка рассказала об основных направлениях развития польской фотографии, о задачах, стоящих перед журналом «Фото».

Наша гостя посетила экспонировавшуюся в Доме дружбы с народами зарубежных стран юбилейную фотовыставку одного из старейших мастеров портрета, заслуженного работника культуры РСФСР В. Мальпшева.



ПАМЯТИ БЕРТОЛЬДА БАЙЛЕРА

Скорбное известие пришло из Берлина, от Центральной фотографической комиссии ГДР. На шестидесятом году жизни скончался доктор философии Бертольд Байлер, известный теоретик фотоискусства.

Советские фотомастера и фотолюбители хорошо знали д-ра Байлера — большого друга нашей страны. Он неоднократно бывал в Москве в качестве члена жюри крупных международных фотофорумов. Широко известны теоретические работы д-ра Байлера. Его книга «Сила мгновения», отрывки из которой печатались в нашем журнале, явилась новым словом в теории фотожурналистики и фотоискусства.

Влюбленный в свое дело человек, талантливый публицист и педагог, он воспитал целую плеяду молодых теоретиков и практиков фотожурналистики. Д-р Байлер отдавался своей работе самозабвенно, с поистине неиссякаемой энергией и снискал глубокое уважение деятелей фотоискусства многих стран мира.

РЕДКОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА
«СОВЕТСКОЕ ФОТО»

НА ОВЛОЖКЕ:

1-я стр. Девушка из Норильска.
Фото Владимира Чин-Мо-Цая (Норильск)
2-я стр. Плакат художника Н. Баина, выпущенный издательством «Плакат»
4-я стр. Лыжники.
Фото Юрия Ищенко (Норильск)

Главный редактор
БУГАЕВА М. И.

Редколлегия:

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

Художник
ЦЕЛОВАЛЬНИКОВА Т. И.

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:

ИНТЕРВЬЮ
С АВТОРОМ

ИЗ ВЛОКНОТА
ФОТОЖУРНАЛИСТА

ВОПРОСЫ
ТЕОРИИ

БЕСЕДЫ
С ФОТОЛЮБИТЕЛЯМИ

КАМЕРА
ПУТЕШЕСТВУЕТ

ТВОРЧЕСТВО
ЗАРУБЕЖНЫХ
МАСТЕРОВ

ТЕХНИКА
ФОТОГРАФИИ

ОТВЕЧАЕМ
ЧИТАТЕЛЯМ

В ПОМОЩЬ
НАЧИНАЮЩИМ

ДЛЯ ВАШЕЙ
ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛЬ —
РЕДАКЦИЯ —
ЧИТАТЕЛЬ

В ЧЕСТЬ
МЕЖДУНАРОДНОГО
ГОДА ЖЕНЩИНЫ

КОРОТКО
О РАЗНОМ

1 XXV съезд КПСС

2 Р. АЛЕЕВ.
ЯЗЫКОМ
ПЛАКАТА

6 ПАРТОРГ
ЗАВОДА

10 Е. РЯВЧИКОВ.
ДЕНЬ
НАШЕЙ РОДИНЫ

12 В. АХЛОМОВ:
«МОЯ
ГЛАВНАЯ ТЕМА»

16 В. БОГАТЫРЕВ.
ЗАЩИТА
ОКРУЖАЮЩЕЙ
СРЕДЫ

20 А. БЕРЕЗИН.
СТРАНИЦЫ
ГЕРОИЧЕСКОЙ
ЛЕТОПИСИ

24 НА ВСЕМИРНОМ
КОНГРЕССЕ

25 М. КАГАН.
К ПРОБЛЕМЕ
ЖАНРА

26 «ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ
ФОТОИСКУССТВО»

32 Л. ШЕРСТЕННИКОВ.
ТОТ САМЫЙ МИГ

35 Л. ПРОЗОРОВА.
ВСТРЕЧИ
В ЧЕХОСЛОВАКИИ

36 А. АРКАРИ.
ГОРЫ
БЕЗ СЛОВ

38 ФОТОСЕРВИС
В ДЕСЯТОЙ
ПЯТИЛЕТКЕ

39 Г. ДЕРСТУГАНОВ.
ЦВЕТНАЯ
ФОТОГРАФИЯ
ЗА ОДНУ МИНУТУ

41 В. ВОРОВЬЕВ.
ФОТО-
ПРИНАДЛЕЖНОСТИ
И ИХ ПРИМЕНЕНИЕ

42 Г. ТЕРЕГУЛОВ.
УПРАВЛЕНИЕ
ЦВЕТОВЫМ
БАЛАНСОМ

44

46 А. КОЗЛОВ.
ДОВЕРЬ
ВЗГЛЯД
НА МИР

47

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

A08032
сдано в набор 6/I-76 г.
подл. к печ. 13/II и 25/II-76 г.
формат 62×92 1/8
печатных листов 7,25
учетно-издат.
листов 10,57
тираж 240 000
зак. 10, цена 40 коп.

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

ВИЛИЯ - VILIA

СОВРЕМЕННЫЙ МАЛОФОРМАТНЫЙ ФОТОАППАРАТ



Отличительными особенностями фотоаппарата «Вилия» являются: возможность установки экспозиции по символам погоды, видимым в поле зрения видоискателя; наличие самосбрасывающегося счетчика кадров; откидная задняя крышка с самозащелкивающимся замком. Взвод затвора и перемотка пленки осуществляются одновременно с помощью рычага взвода. Фотоаппарат «Вилия» прост в обращении и надежен в работе.

Партком

Индекс 70869

