

СОВЕТСКОЕ ФОТО 5

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1976



ВО ИМЯ МИРА



Трептов-парк.
По случаю 25-летия
образования ГДР
советская партийно-
правительственная
делегация во главе
с Генеральным
секретарем ЦК КПСС
Л. И. Брежневым
возложила венок
к памятнику
советским воинам,
отдавшим жизнь
в борьбе
за освобождение
и счастье народов.

Фото
Ю. АВРАМОЧКИНА
и
Э. ПЕСОВА

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 5. 1976
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»



У К А З

ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО
СОВЕТА СССР

**о награждении журнала «Советское фото»
орденом «Знак Почета»**

За плодотворную работу по коммунистическому воспитанию трудящихся, активное участие в развитии и пропаганде советской фотопублицистики наградить журнал «Советское фото» орденом «Знак Почета».

Председатель Президиума
Верховного Совета СССР
Н. ПОДГОРНЫЙ

Секретарь Президиума
Верховного Совета СССР
М. ГЕОРГАДЗЕ

Москва, Кремль
7 апреля 1976 г.



ВО ИМЯ МИРА

Программа мира, разрядка, мирное сосуществование... Эти слова, на каких языках они бы ни произносились, народы нашей планеты связывают со Страной Советов, с Москвой, с Кремлем. «Начинается земля, как известно, от Кремля», — писал Владимир Маяковский. Уточним: земля, преданная идеалам мира. Земля, народ которой, не жалея сил, борется за то, чтобы нигде и никогда агрессоры не могли вновь поднять меч на другие государства; за то, чтобы человечество навсегда избавилось от страха перед всеуничтожающим военным конфликтом с применением ракетно-ядерного оружия; за то, чтобы словно снег весной навсегда растаяли



все до единой льдинки «холодной войны», оставив место мирному взаимовыгодному долгосрочному сотрудничеству между государствами с различным социальным строем во имя торжества мира, безопасности и прогресса.

В одном из своих выступлений в 1920 году Владимир Ильич Ленин подчеркнул, что «нашу мирную политику одобряет большинство населения земли». Внешнеполитический курс, который в соответствии с указаниями Ленина начал прокладываться в октябре 1917 года, остался неизменным и по сей день. Поэтому слова Владимира Ильича в полной мере относятся и к исторической Программе мира, которую выдвинул XXIV съезд Коммунистической партии Советского Союза, и к являющейся ее органическим продолжением и развитием программе дальнейшей борьбы за мир и международное сотрудничество, за свободу и независимость народов, которая изложена на XXV съезде в докладе Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Л. И. Брежнева «Отчет Центрального Комитета КПСС и очередные задачи партии в области внешней и внутренней политики».

Начатое после XXIV съезда мирное наступление — мощное, не прекращающееся ни на один день и проводимое при самой активной поддержке братских стран социалистического содружества, а также миролюбивых сил всего земного шара, стало в последние годы самым важным фактором международной жизни. Развиваемое одновременно на многих «фронтах», это наступление везде имеет успех, свидетельством чему служат огромные позитивные изменения на международной арене, заметное потепление мирового политического климата, укрепление разрядки и уменьшение международной напряженности, переход от конфронтации к сотрудничеству. «И хотя всеобщий мир еще отнюдь не гарантирован, у нас есть все основания с уверенностью сказать: оздоровление международного климата убедительно свидетельствует, что достижение прочного мира — не благое пожелание, а вполне реальная задача», — отмечается в Отчетном докладе ЦК КПСС XXV съезду.



Хельсинки.
Совещание
по безопасности
и сотрудничеству
в Европе.
Подписание
Заключительного
акта.

Фото
В. КИВРИНА

Пребывание
Генерального секретаря ЦК КПСС
Л. И. Брежнева в ГДР

Индия.
Добро пожаловать, Леонид Брежнев!

Фото
В. МУСАЭЛЬЯНА и В. СОВОЛЕВА



Пребывание
партийно-
правительственной
делегации
Чехословацкой
Социалистической
Республики во главе
с Генеральным
секретарем ЦК КПЧ
президентом ЧССР
Г. Гусаком в СССР.
Москва, Кремль,
25 ноября 1975 года.
Перед началом
советско-чехословацких
переговоров

Фото
В. АКИМОВА

Н. В. Подгорный
и У. К. Кекконен
на одном из предприятий
в Хельсинки

Фото ТАСС и АПН

Гавана.
Манифестация дружбы

Фото
В. МУСАЭЛЬЯНА и
В. СОВОЛЕВА

Венцом миролюбивых усилий нашей страны стало Совещание по безопасности и сотрудничеству в Европе, которое, подтвердив нерушимость сложившихся после войны границ, разработало свод принципов межгосударственных взаимоотношений, полностью отвечающий требованиям мирного сосуществования. В результате ряда встреч на высшем уровне с руководителями США достигнуто принципиальное взаимопонимание о необходимости развития мирных равноправных отношений между Советским Союзом и Соединенными Штатами.

Борьба за то, чтобы политическая разрядка была подкреплена разрядкой военной, продолжается. XXV съезд КПСС поставил новую стратегическую задачу в этой области: стремиться к заключению всемирного договора о неприменении силы в международных отношениях. Укрепление сотрудничества с развивающимися странами, примером которого могут служить связи с Индией, Сомали, Сирией и многими другими государствами; поддержка народов, которые сражаются за свою свободу; борьба за мирное справедливое

политическое урегулирование ближневосточной проблемы — неразрывные составные части ленинской внешней политики КПСС.

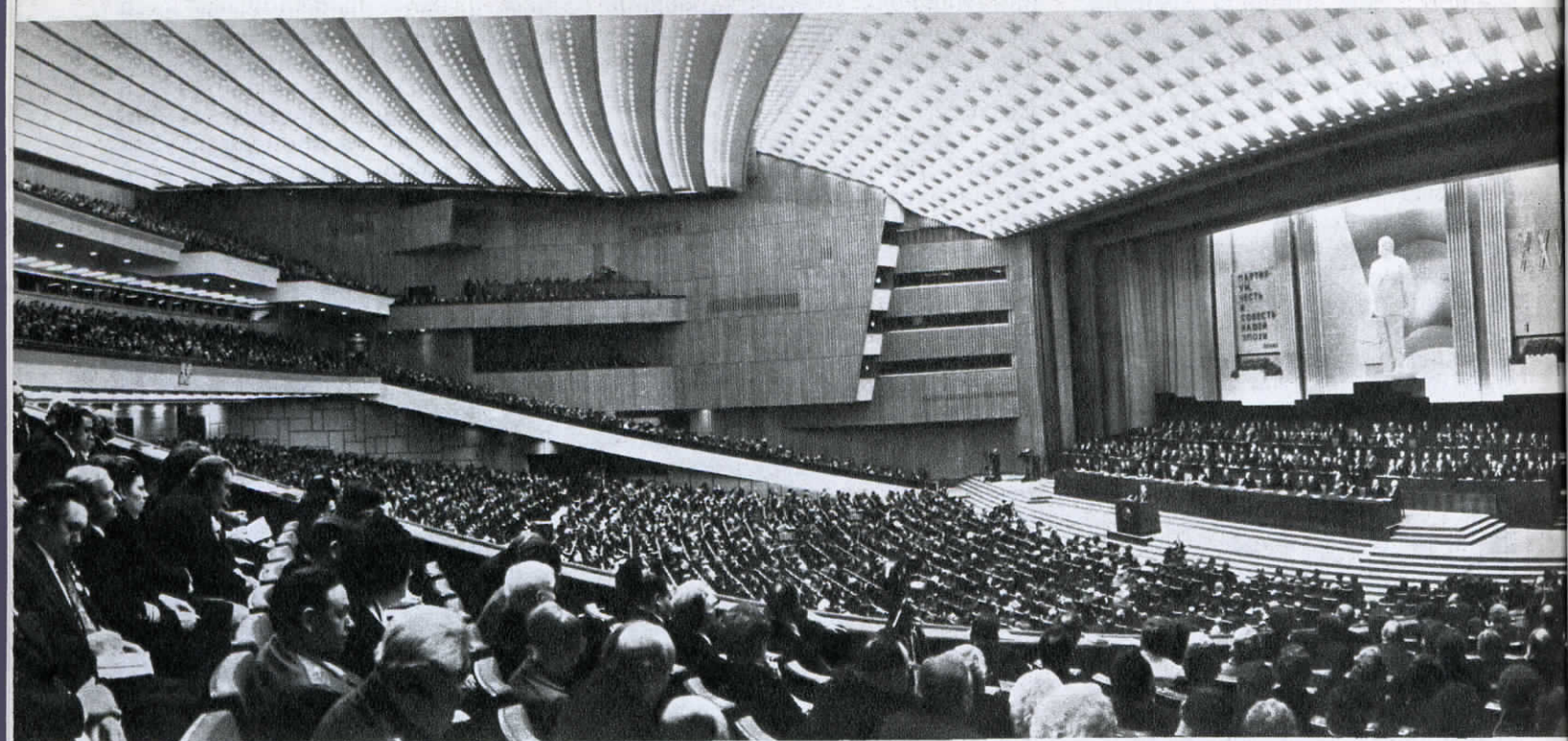
При всей этой многогранности задач Центральный Комитет нашей партии, Политбюро ЦК в первую очередь уделяют внимание вопросам укрепления единства и развития сотрудничества с братскими социалистическими странами. Это сотрудничество охватывает все звенья партийной, государственной и общественной жизни. Участие в работе XXV съезда КПСС делегаций братских партий стран социалистического содружества, представленных на самом высоком уровне, — наглядное свидетельство прочности этих дружеских уз.

«На самом высоком уровне»... Подобное определение можно часто слышать в наши дни, когда речь заходит о межгосударственных контактах, о развитии связей, о решении самых сложных мировых проблем. Переговоры на высшем уровне не только говорят о характере отношений с той или иной страной, но позволяют проводить переговоры и принимать решения, кото-

рые играют выдающуюся роль в формировании всего характера современных международных отношений. Постоянная забота о судьбах мира и прогрессе всего человечества предопределяет самое активное участие в этой благородной деятельности верного ленинца, выдающегося партийного и государственного деятеля нашего времени, Генерального секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева, с именем которого народы планеты по праву связывают успехи в борьбе за мир, за безопасность и взаимовыгодное сотрудничество государств, принадлежащих к различным социальным системам. Вместе с тем, борьба за мир — кровное дело каждого советского человека, стоит ли он у станка, прокладывает ли рельсы в тайге, возводит ли новые здания, выращивает ли хлеб или ставит опыты в лаборатории. Свою лепту вносят в общее дело и фотожурналисты, которые стремятся запечатлеть для современников и сохранить для последующих поколений волнующие моменты советского мирного наступления.

Снимки, запечатлевшие различные моменты реального вопло-





Общий вид зала
заседаний
XXV съезда КПСС

Во время перерыва
в президиуме
XXV съезда КПСС
Фото АПН

Москва.
Кремлевский
Дворец съездов.
XXV съезд КПСС.
На трибуне —
Генеральный
секретарь ЦК КПСС
Л. И. Брежнев
Фото
В. МУСАЭЛЬЯНА

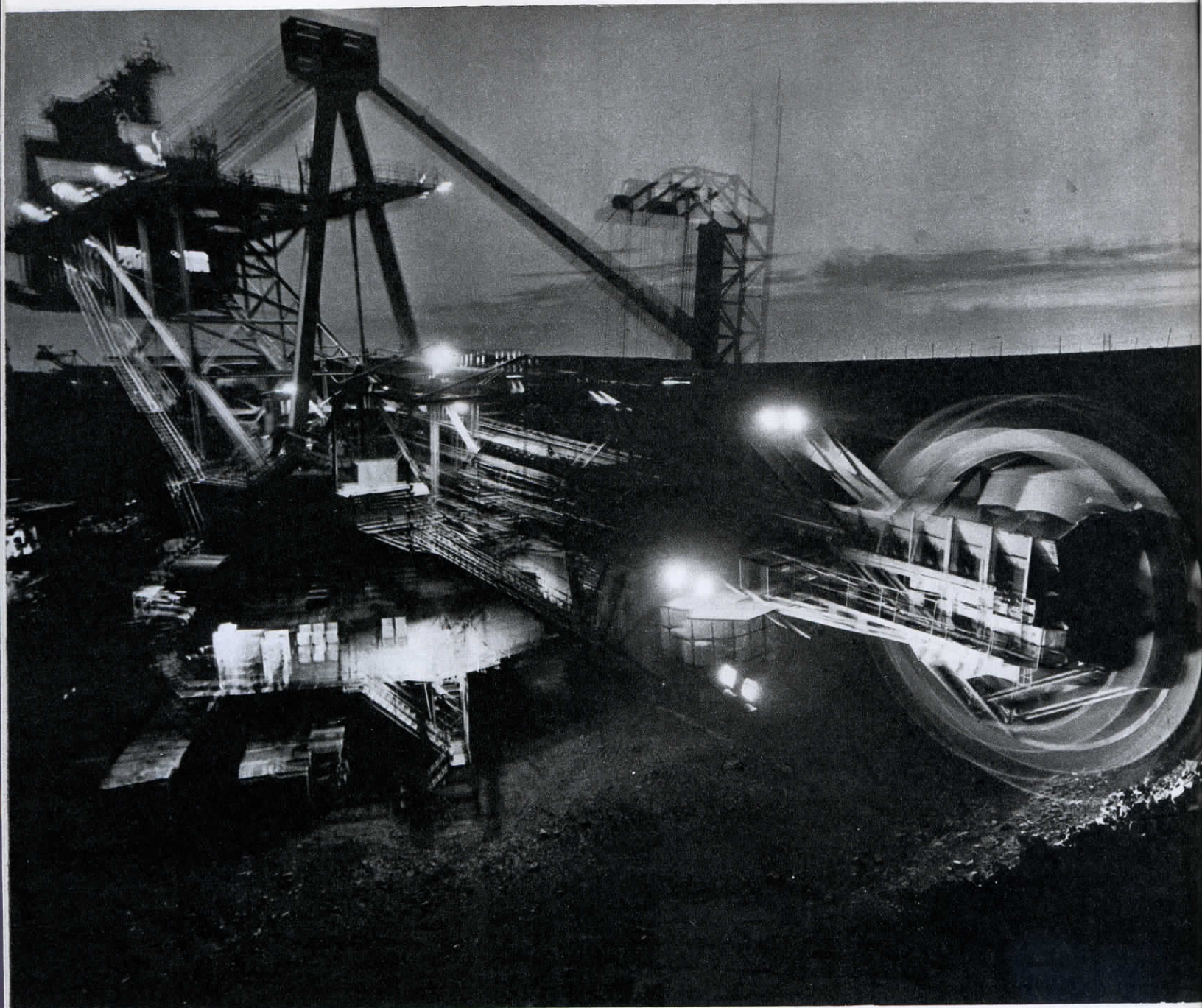


щения в жизнь Программы мира, хорошо известны всем. Они постоянно публикуются во многих периодических иллюстрированных изданиях, демонстрируются на выставках, показываются с телевизионных экранов. Авторы политических фоторепортажей «Программа мира» фотокорреспонденты ТАСС В. Музаляян и В. Соболев за публицистический фоторассказ о визитах Генерального секретаря

ЦК КПСС Л. И. Брежнева в Польшу, ГДР, Болгарию, Францию, ФРГ, США, Индию были отмечены премией Союза журналистов СССР. Значительный вклад в создание фотолетописи советского мирного наступления вносят фотокорреспонденты «Правды», «Известий», АПН. Всесоюзная фотовыставка, посвященная XXV съезду КПСС, приуроченные к этому событию выставки ТАСС и АПН, органи-

зованная Союзом советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами тематическая экспозиция по теме «Программа мира в действии» еще раз наглядно продемонстрировали, сколь активно работают советские фотожурналисты над отражением этой исторической темы.

Г. КУЗНЕЦОВ,
заместитель главного редактора
еженедельной газеты «За рубежом»



В ОБЪЕКТИВЕ — ЖИЗНЬ

Заметки
о Всесоюзной
фотовыставке

В канун исторического XXV съезда КПСС советский народ подводил итоги девятой пятилетки, анализировал пройденный путь экономического и культурного строительства. Трудовая вахта в честь съезда на предприятиях страны ознаменовалась крупными достижениями в социалистическом соревновании.

Подводили итоги своего труда, готовили отчеты форуму коммунистов и деятели советской культуры — писатели, художники, кинематографисты, музыканты. Каждый новый роман или фильм, выставка картин или фотовыставка были яркими свидетельствами высокой миссии социалистического искусства, служащего великому делу нравственного совершенствования общества, строящего коммунизм.

Прошедшая в Москве Всесоюзная фотовыставка, посвященная XXV съезду КПСС, убедительно показала, что советские фотомастера не только внимательно фиксируют актуальные темы современности, но и творчески их осмысливают, а советская фотография в целом — органическая, неотъемлемая часть духовной жизни народа, неотрывная часть его общей культуры.

В отборочную комиссию было представлено шесть тысяч фотографий. Для экспозиции отобрано более 800 снимков.

Ю. КУЙДИН
Угольный экскаватор

С. ЛИДОВ
Ритмы пятилетки
(из серии)





За 21 день выставку посетили около 40 тысяч человек. В период работы XXV съезда КПСС гостями выставки были его делегаты.

Советская фотография обладает огромной силой выразительности. Она глубоко раскрывает внутренний мир человека, помогает всесторонне осмыслить время, сделать важные жизненные обобщения.

В экспозицию Всесоюзной выставки вошли лучшие произведения советской фотожурналистики и фотоискусства, отвечающие самым высоким эстетическим требованиям.

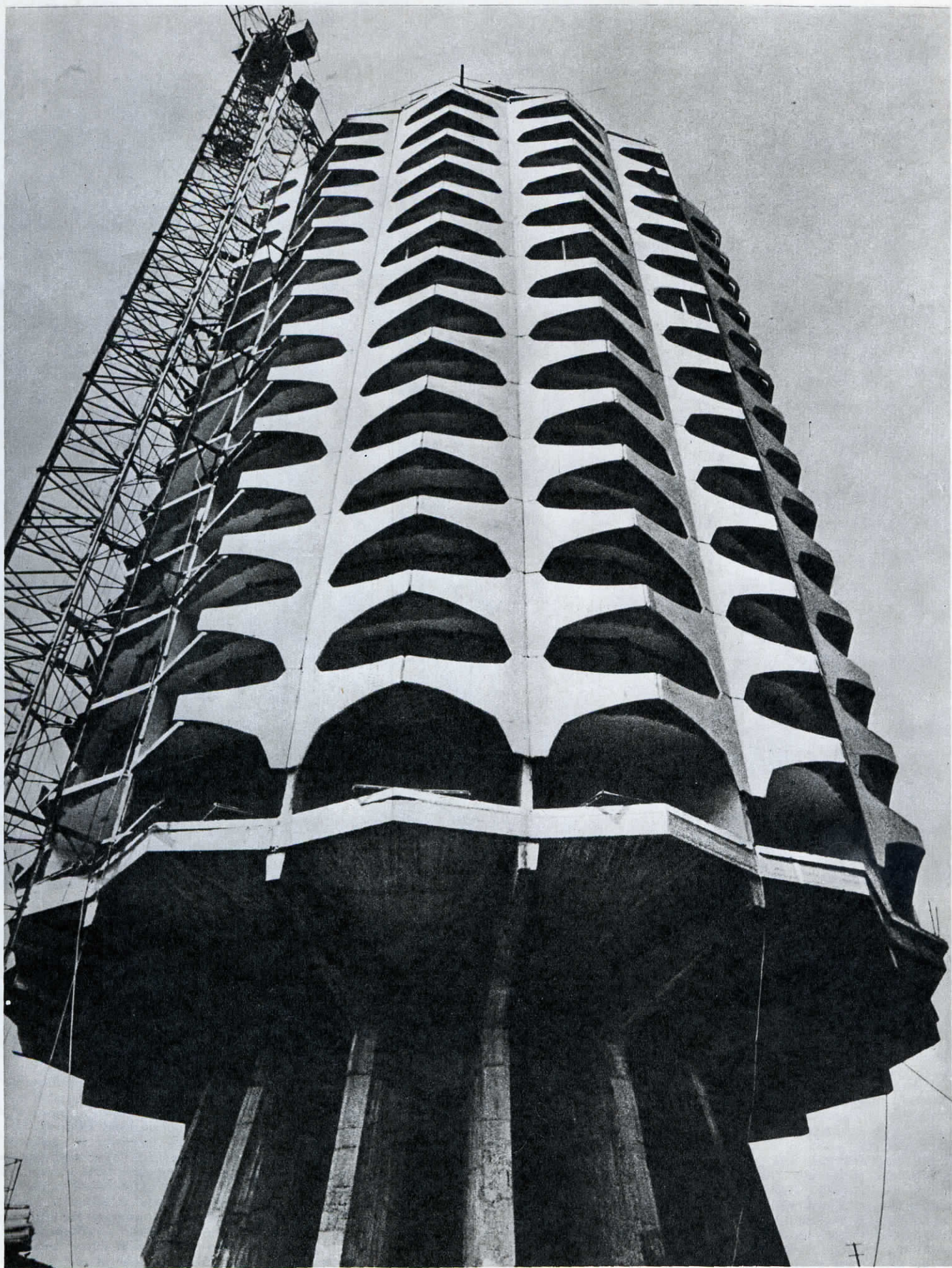
Снимки, рассказывающие о грандиозных свершениях эпохи, по масштабности тематики, по изобразительному мастерству оказались достойными масштабы этих свершений.

Наши фотомастера еще раз показали, что они — верные помощники партии в деле пропаганды завоеваний Великой Октябрьской социалистической революции. Они всегда на переднем крае коммунистического строительства. Их работы ярко, живо, поистине художественно отображают героический созидательный труд, рассказывают о советском патриотизме, о дружбе народов, о борьбе за мир. Они активно воздействуют на умы и сердца

людей, воспитывают в них преданность коммунистическим идеалам, формируют передовое мировоззрение.

На суд зрителей были представлены снимки — черно-белые и цветные, выполненные в обычной манере и в фотографии, сделанные в привычных выставочных формах и в сверхувеличениях (как, например, цветная фотопанорама «Огни Москвы» Н. Рахманова). По композиции выставка существенно отличалась от всех предыдущих такого же масштаба. На ней значительно больше, чем в прошлые годы, было цветных работ, форма подачи и художественная выразительность которых свидетельствуют о широте и плодотворности творческих поисков наших фотографов.

Цветные работы отличались разнообразием стилей, богатством колористических решений. Зрители с удовольствием рассматривали крупноформатные диапозитивы и слайды издательства «Плакат», показавшие ударные стройки девятой пятилетки, а также экспериментальные стереофотографии на космические темы и образцы голографии, подготовленные Всесоюзным научно-исследовательским кинофотоинститутом, цветной исторический слайдфильм на полиэкране. Интересные формы использования фотографии в издательской деятельности про-



С. ЛИДОВ
Строительство
Дома молодежи
в Ереване

М. ГЕРАСИМОВ
Прораб
В. Шибин



ДВОРЕЦ БРАКОСОЧЕТАНИЯ



В. ПОКРОВСКИЙ
Счастье чемпионов

В. СТРАУКАС
Молодая Клайпеда
(из серии)





демонстрировала «Планета» (фотоповествования «От съезда к съезду», «Великая Отечественная война», «История пишется объективом», «Фотожурналист и время» и другие).

Новые художественные интонации экспозиции, разнообразие, точность и яркость фотоязыка работ выставки мы прежде всего связываем с высоким ритмом нашей жизни. Мощный наступательный характер пятилетки — богатейший стимул для творчества наших фотомастеров, которые вдохновенно рассказывают о замечательных делах народа.

Даже самый беглый обзор выставки дает представление о масштабности фотопанорамы, многогранно, с документальной достоверностью повествующей о жизни нашей Родины за пять последних лет.

Огромное впечатление производят фотографии В. Мусазьяна, В. Соболева, С. Смирнова, В. Киврина и других репортеров, рассказывающие о претворении в жизнь величественной Программы мира, о личном вкладе Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Л. И. Брежнева в дело разрядки международной напряженности.

В Отчетном докладе Центрального Комитета КПСС XXV съезду партии, говоря о Программе мира, Леонид Ильич Брежнев подчеркнул: «Большую роль сыграло то, что наша партия сумела четко определить основные задачи практической деятельности по укреплению международной безопасности, выразить их на своем XXIV съезде в Программе мира. Уже первые внешнеполитические шаги Советской власти, базирующиеся на платформе мирного сосуществования государств с различным общественным строем, указали народам мира, как говорил В. И. Ленин, «единственный правильный выход из затруднений, хаоса и опасности войн...»

Фотографии, экспонированные на выставке, помогают еще глубже осознать смысл этих слов, определяющих деятельность нашей партии на международной арене, ее внешнюю политику.

Тематические стенды очерков и репортажей каждый по-своему, но обязательно по-новому заставляют взглянуть на события прошедшей пятилетки, увидеть и постичь их глубинный смысл. Пристально глядя в стенды, посвященные Самотлору, БАМу, КамаЗу, перекрытию Енисея, мы поражаемся умению фотомастеров подмечать факты, волнующе передающие атмосферу трудовых будней, их умению поэтизировать время, людей.

Экспозиция продемонстрировала, сколь много и насколько успешно фотомастера над созданием коллективного портрета современника, героя нашего времени. Советский человек представлен на выставке во всей пол-

ноте своего духовного богатства — как творец невиданных материальных и качественно новых нравственных ценностей нашего общества.

Специальные разделы выставки посвящены достижениям в области науки и социалистической культуры. Образная мысль, мастерство авторов в этих снимках не растворяются в зрелищности, внешней эффектности материала. Авторы находят возможность выразить новые яркие черты времени, создать новые визуальные образы. На выставке рядом с именами признанных мастеров мы увидели имена тех, кто впервые участвует в столь крупном празднике фотоискусства. И в том, что многие темы современности с успехом разрабатываются опытными мастерами и талантливой молодежью, нам видятся хорошие возможности для развития самых разных направлений в творческих поисках, для более широкого охвата объективом жизненных явлений.

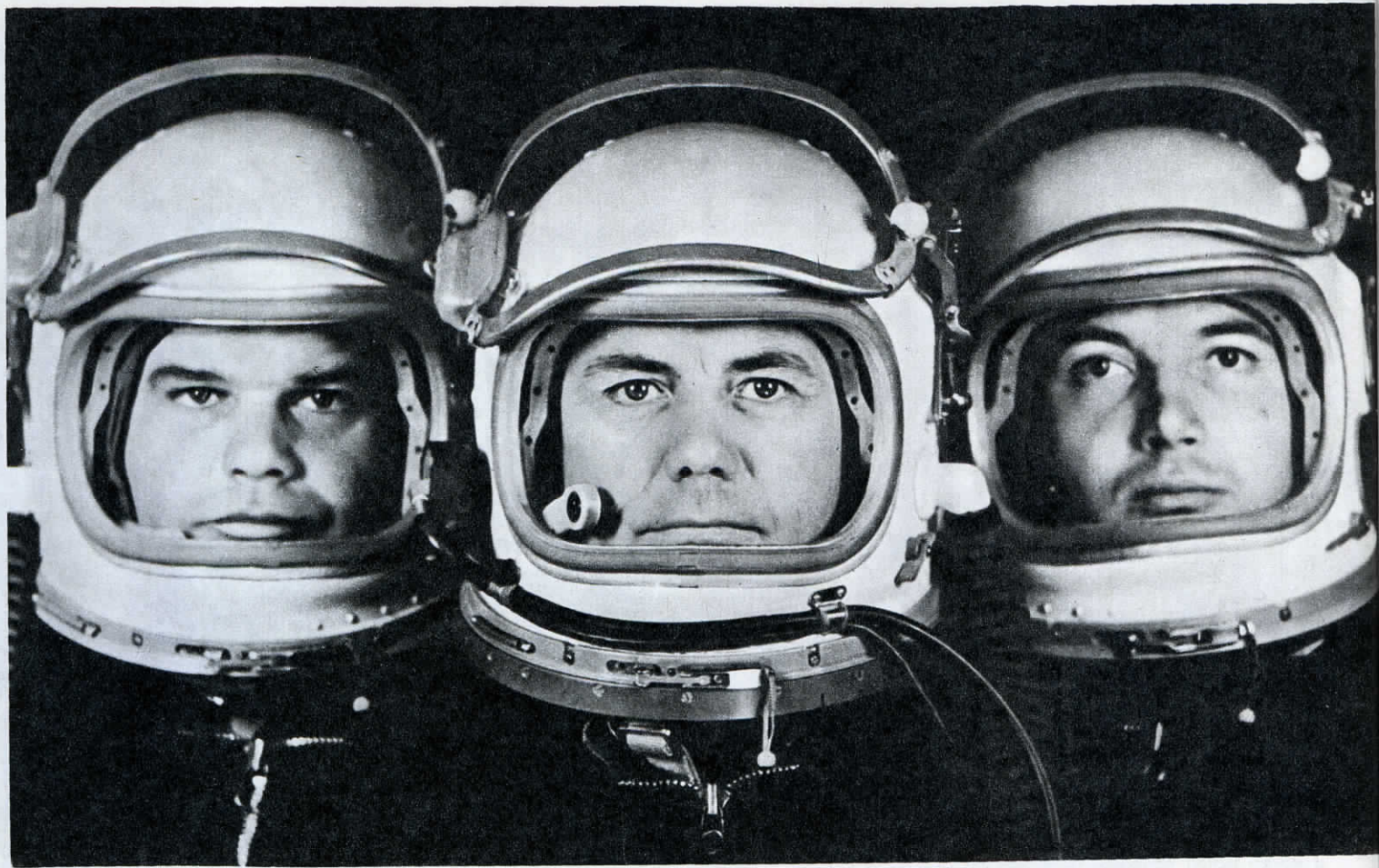
Приумножению духовного потенциала страны способствуют не только успехи в развитии профессиональных искусств, но и массовый размах искусств самодеятельных.

В проходящем сейчас Всесоюзном фестивале самодеятельного художественного творчества трудящихся принимают участие тысячи фотолюбителей. Многие из них достойно представили советское самодеятельное фотоискусство на данной выставке.

Отрадно, что в экспозиции вместе с московскими мастерами с успехом выступили фотожурналисты и фотолюбители из союзных и автономных республик, из многих городов и областей страны. Пожалуй, фактор воздействия, взаимовлияния различных национальных художественных школ стал сегодня неоспоримым результатом общего процесса интеграции социалистических наций и культур. Это еще раз убедительно доказала Всесоюзная фотовыставка в честь XXV съезда партии, ставшая хорошей школой мастерства.

Если подробно остановиться на ее лучших работах, то можно говорить о творческих направлениях, о заслуживающих внимания стилевых пристрастиях фотохудожников в мощном потоке советского фотоискусства, прочно стоящего на позициях социалистического реализма. Но разбор творческих достижений отдельных авторов, принципиальный разговор о работе в тех или иных жанрах фотографии, о поисках и находках — дело специалистов — искусствоведов и критиков, теоретиков фотоискусства.

Говоря о выставке в целом как о событии культурной жизни страны, можно с удовлетворением отметить, что в ряду других достижений социалистической культуры последних лет она заняла достойное место.



ФОТОКОНКУРС «ПРАВДА-75»



Просматривая снимки, присланные на конкурс, не перестаешь удивляться «волшебному» свойству фотографии, когда из мгновений, запечатленных на пленке, перед тобой вдруг встает широкая панорама событий, характеров, людских судеб. В прошлом году «Правда» получила около восьми тысяч конкурсных работ из всех союзных республик нашей страны, а также из двадцати шести зарубежных стран. Можно представить, какой это богатейший материал, какую многогранную картину жизни вобрал он в себя!

Чем объяснить огромную популярность конкурсов «Правды»? Дело, конечно, не только в том, что они стали традиционными и устраиваются по просьбе читателей ежегодно. Главное — каждый конкурс отражает то, что глубоко волнует людей, что им дорого, составляет содержание их жизни. Для советских участников — это настойчивая борьба миллионов за осуществление грандиозных планов партии, их самоотверженный труд на благо любимой Отчизны, учеба, увлечения, досуг. Для зарубежных — размах созидания в братских странах социализма, движение народов за мир, свободу и социальный прогресс, выступления трудящихся капиталистических стран против эксплуатации и реакции. Объявляя конкурс на 1975 год, «Правда» выделила несколько основных направлений: «Пятилетка, год завершающий», «Никто не забыт и ничто не забыто», «Во имя мира и прогресса», «Женщины мира».

В памяти еще свежи впечатления минувшего года, который подвел окончательные итоги девятой пятилетки и передал эстафету творчества и созидания пятилетке десятой. По всей стране широко развернулось социалистическое соревнование за достойную встречу XXV съезда КПСС. Фотокамера участников конкурса зафиксировала яркие страницы из жизни трудовых коллективов, их патристический подъем, успехи в социалистическом соревновании, памятные моменты ввода в действие новых заводов и фабрик, рост наших городов и сел,

А. СЕМЕЛЯК (СССР)
Рыцари неба

В. МИЛОВАНОВ (СССР)
Вьетнамские гости в Москве

спуск на воду морских богатырей и, конечно же, доблесть советских людей на ударной вахте, красоту и величие наших замечательных достижений.

Разнообразна география фотоснимков, представленных на конкурс по теме «Пятилетка, год завершающий». О многом может сказать одно только перечисление адресов, откуда они пришли в редакцию: Байкало-Амурская магистраль, Камский автозавод, Токтогульская ГЭС, Владивосток, Якутия, Нечерноземье... С любовью и требовательностью к своему мастерству выполняли участники конкурса портреты передовиков, новаторов и ударников пятилетки, представителей науки, культуры, людей разных профессий, помогая тем самым полнее раскрыть образ наших замечательных современников. Часть работ опубликована в «Правде». Среди победителей конкурса по этому разделу названы Е. Песецкий, В. Савкун, В. Холлин, А. Паленис. Их работы «Вахта пятилетки», «На ударную стройку», «Растет хлебоборобская смена», «Ударница коммунистического труда» получили высокую оценку читателей. Минувший год был годом 30-летия Победы над фашистской Германией.





Тема Великой Отечественной войны, бессмертного подвига советских людей, их мужества и героизма, беззаветной преданности Родине, партии, преемственности славных традиций получила большое патриотическое звучание. Серия фронтовых фотографий, опубликованных в «Правде» под названием «Вечность мгновений», удостоена первой премии конкурса. Их автор — бывший корреспондент армейской, а затем фронтовой газеты Василий Иванович Аркашев. Нельзя без волнения смотреть на его работы, названные просто, лаконично: «Ранен пулеметчик», «На старой Смоленской дороге», «У околицы белорусской деревни» и другие. Судя по письмам, читатели «Правды» помнят эти фотографии, запечатлевшие суровые будни войны.

На приглашение «Правды» принять участие в конкурсе откликнулись фотомастера и любители братских социалистических стран. «Венгрия строит социализм» — так назвал свою серию работ Иштван Бара из Венгрии. Эта серия удостоена второй премии. Жюри присудило также премии Марии Таневой и Янко Гырову (Болгария), Герхарду Мурце (ГДР), Оскару Масу Пелаесу (Куба), Венеку Шворчику (ЧССР). В своих работах они рассказали о радости творческого труда, о больших переменах в жизни их стран, крепнущей дружбе народов,

М. ШОЛЬЦ (ФРГ)
Эссен.
Демонстрация протеста
против расстрела
испанских
антифашистов

О. ПЕЛАЕС
(Куба)
В честь пятнадцатой
годовщины
кубинской революции

Э. ГАРЕЙРО
(Португалия)
Под знаменем свободы





строящих новую жизнь. Бенке Имре из Венгрии побывал в гостях на советской земле. Он вынес из своего путешествия немало интересных впечатлений. Его снимки о Москве также удостоены одной из премий конкурса.

Многие фотографии, поступившие на конкурс из капиталистических стран, посвящены борьбе трудящихся масс за свои права, за мир и социальный прогресс. Первая премия присуждена и Эдуардо Антунешу Гарейро из Португалии, который представил на конкурс серию публицистических работ под девизом «За новую жизнь». Премиями отмечены также лучшие работы, присланные из Аргентины, Бразилии, Испании, других стран.

Мы уже говорили: получено около восьми тысяч снимков. Все, конечно, опубликовать невозможно. Участники конкурса, понимая это, предлагают в своих письмах использовать и другие формы знакомства с творчеством фотомастеров и любителей. Пожелания учтены. В Москве, например, конкурсные снимки выставляются регулярно в специальной фотовитрине «Правды» на Калининском проспекте. Такие же экспозиции есть в Саратове и Ташкенте. В прошлом году ряд снимков, присланных в «Правду», совершил путешествие в Прагу. Здесь, в Доме советской науки и культуры, была организована выставка «Сегодняшний день планеты». Ее посетило около пяти тысяч человек. Выставка вызвала широкий интерес общественности. Часть работ демонстрировалась также на Всесоюзной выставке, посвященной XXV съезду КПСС, в Москве.

В нынешнем году «Правда» снова объявила традиционный международный конкурс. Его участникам есть о чем рассказать языком фотографии. Идет первый год десятой пятилетки, знаменующей собой новый важный этап коммунистического строительства. Весь советский народ вдохновенно трудится над осуществлением исторических решений XXV съезда КПСС, который открыл новый этап коммунистического строительства в СССР, определил дальнейший курс внутренней и международной политики партии. Впереди — широкие перспективы созидательных работ. Хотелось бы, чтобы в снимках конкурса нашли яркое отражение трудовые будни пятилетки, замечательные дела и свершения советских людей, их духовная красота, мечты, планы, учеба, участие в общественных делах, отдых. Словом, значительных, злободневных, интересных тем много. Перед участниками конкурса открываются широкие возможности для творческого поиска. От них потребуется не только мастерство — потребуется активная жизненная позиция, которая подразумевает стремление всегда быть в гуще событий, внести свой вклад в наше общее дело.

А. КАРПЫЧЕВ,
заместитель ответственного
секретаря
редакции «Правды»,

А. СТОЛЯРЕНКО,
заведующий отделом иллюстрации



Р. ЭЙТЕЛЬБЕРГ
(Бразилия)
Материнская доля
(два снимка из серии)

Э. КНАЙДИНГЕР
(Австрия)
Рыбачья лодка





Х. ИВАРЦ
(Испания)
Жертва Хиросимы

Г. ПАНАМСКИЙ
(Болгария)
Дружба

В. ШВОРЧИК (ЧССР)
Сталева

М. ИОСИ
(Япония)
Дети есть дети

Х. ФРИДМАН
(Аргентина)
«Фавела» — поселок
бразильских бедняков



Творчество Галины Кмит хорошо известно широкому кругу любителей фотографии. Ее репортажи, портреты известных деятелей советского и зарубежного искусства часто публикуются на страницах иллюстрированных периодических изданий.

Овладев нелегкой, в основном «мужской», профессией фоторепортера, Галина Васильевна за годы работы побывала в самых отдаленных уголках нашей необъятной страны. Но каким бы сложным порой ни было задание редакции, снимки фотокорреспондента АПН Галины Кмит всегда появляются на столе редактора точно в назначенный срок.

Обо всем этом на открытии выставки в редакции журнала «Советское фото» говорили главный редактор Главной редакции фотоинформации АПН Ю. Головятенко, председатель Всесоюзной фотографической комиссии Союза журналистов СССР Г. Копосов, заслуженный работник культуры РСФСР, фотокорреспондент журнала «Советский Союз» Я. Халип, заслуженный работник культуры РСФСР, фотокорреспондент АПН А. Штеренберг, заслуженный работник культуры РСФСР, член редколлегии журнала «Советское фото» Л. Дыко, член бюро фотосекции Московской журналистской организации А. Батанов.

Ниже мы публикуем статью писателя Василия Захарченко о творчестве Галины Васильевны Кмит.



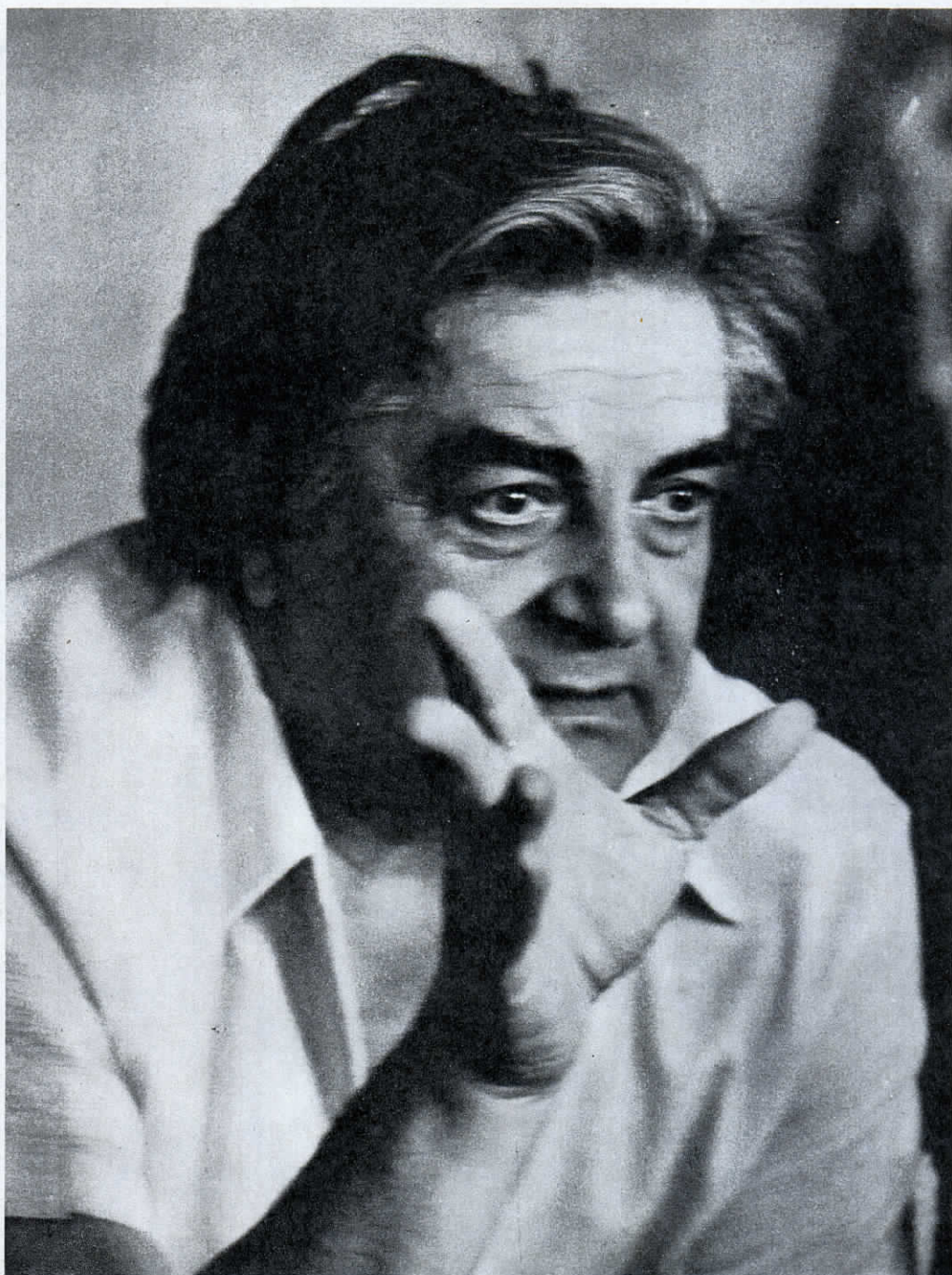
На открытии
выставки
Галины Кмит

ИЗ ТЫСЯЧИ МГНОВЕНИЙ

О фотовыставке
Галины Кмит

Сергей Бондарчук

Юрий Любимов
на репетиции



То, что фотография — подлинное искусство, сегодня никто уже не станет отрицать.

Умение видеть, умение «остановить мгновение» — вот что определяет глубокий внутренний мир фотографии. Из тысячи тысяч мгновений, составляющих наше время, талантливый человек должен вырвать такое «золотое мгновение», которое способно передать самое характерное и самое глубокое — отражение состояния души.

И все это делается удивительно простыми средствами — светом и тенью. Только эти два начала лежат в основе отображения таинственного, вечно загадочного, того, что передает человеческий характер.

Напряженно вглядываюсь я в сосредоточенное, как бы замкнувшееся

в каком-то глубоком раздумье лицо рано поседевшего человека. Сергей Бондарчук в объективе фотографа... Я хорошо знаю этого выдающегося артиста и режиссера. Мне часто приходилось говорить с ним, спорить, выслушивать его взволнованные суждения — бескомпромиссные и окрыленные. Но таким, каким запечатлела его камера Галины Кмит, я еще никогда не видел Бондарчука. Вот портрет еще одного актера — Баниониса. Он опустился в кресло. Весь расслабился, сосредоточившись на какой-то очень важной мысли, которая, видимо, мучает его неотвязно и настойчиво. Необходимо решение. Оно еще не пришло. Да и придет ли?

И опять свет и тень. Свет, словно вылепивший силуэт застывшей фи-

гуры, подчеркнувший ее с такой беспощадной яркостью, что рука, лежащая на подлокотнике, кажется просвеченной насквозь рентгеновским лучом. А крутом тень — кругом темнота, все назначение которой подчеркнуть силу света и сосредоточенность человека.

И очень хочется сказать — здорово!..

А вот совсем другой портрет. С кем-то спорит режиссер Юрий Любимов. Он весь в споре — и глаза, и губы чуть приоткрытого рта, и даже рука, вынесенная на передний план. Режиссер целеустремлен, он почти гипнотизирует собеседника. И все эти чувства отлично переданы на фотографии.

А портрет Антониони? Режиссер преисполнен какого-то наивного до-

верия, только белые искорки в глазах говорят о внутренней сосредоточенности. Если Любимов убеждает кого-то, Антониони возражает. Возражает всей своей сущностью, еще не раскрывшейся полностью, но готовой выплеснуться наружу с типично итальянской горячностью.

Женские портреты... Наивная, еще стоящая перед нами в образе Наташи Ростовской, прекрасная своей женственностью актриса Савельева. Сколько в ней чистоты, сколько неосуществленных надежд человека, входящего в жизнь и еще не догадывающегося о всей сложности жизненных перипетий. И как контраст, как антипод этой девической наивности — портрет Джоан Хара, вдовы знаменитого чилийского певца Виктора Хары, погибшего от руки фашистской хунты. Скорбные складки возле губ, напряженный поворот шеи, рука, стиснувшая две гвоздики. И опять глаза, как зеркало души, души раненой, но не убитой, души, способной к борьбе и победе.

Портреты, портреты, портреты...

Лица людей широко известных и совсем неизвестных. Женщин скорбных и радостных. Портреты детей. Неизвестная фотография Юрия Гагарина. Дмитрий Шостакович, прислушивающийся к чьим-то словам. Портрет Тихона Хренникова, склонившегося над роялем. В эту минуту для композитора нет ничего, кроме музыки. Зрительный зал ушел куда-то в темное небытие. И только рука музыканта взметнулась как белая птица над клавиатурой рояля...

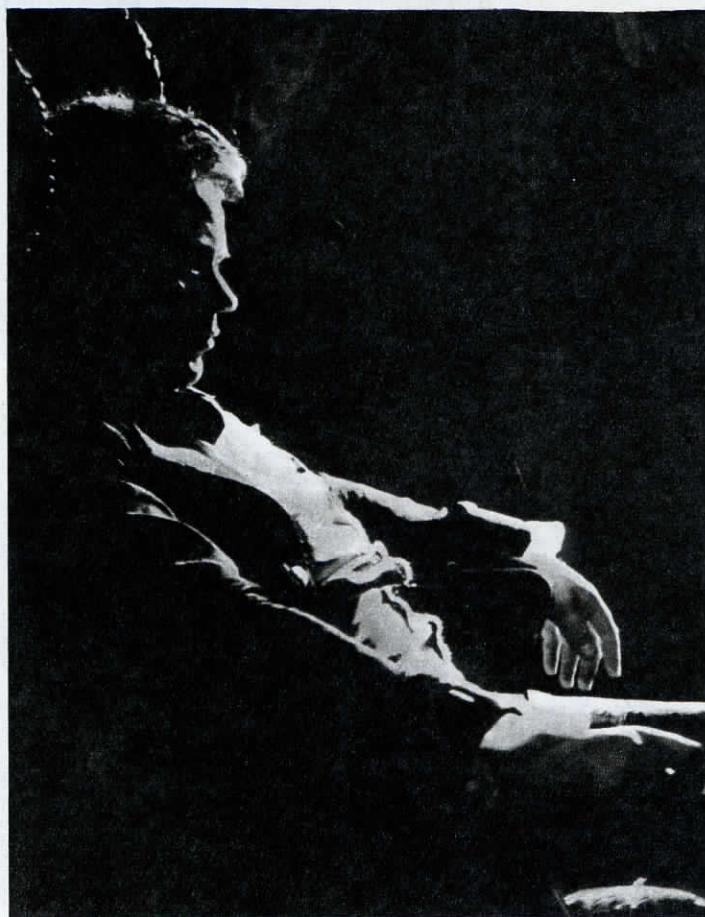
Давая оценку выставке талантливого фотографа, я вижу его силу в первую очередь в умении раскрыть человеческий характер. Портретная фотография, пожалуй, самая трудная. Ведь надо избежать лакировки и того почти автоматического позирования, которое невольно возникает у каждого перед голубым зрачком объектива.

Галина Кмит не чуждается жанровых снимков. В этом плане лучшей фотографией представляется мне встреча детей с ветеранами войны. Бородатый летчик, увешанный орденами и медалями. Для ребятшек, столпившихся вокруг него, он и сказочный, он и живой, реальный.

Удаются Галине Кмит и пейзажи. Они глубоко лиричны. Разве можно забыть северную деревянную церквушку, сфотографированную сквозь ветви ивы с набухающими почками. Фотография приобретает глубокую символичность: новая, весенняя жизнь встает на фоне старого, уходящего. Гармония этих двух начал создает то творческое равновесие, которое придает пейзажу ощущение спокойствия и стройности.

Галина Кмит находится сейчас в расцвете своих творческих сил. Умный ее объектив вбирает в себя окружающую жизнь в своем развитии, в динамике.

Прекрасна жизнь. Но и прекрасно ее отражение — то «золотое мгновение», что, однажды остановившись, околдовало нас навсегда.



Джоан Хара

Донатас Банионис —
Гойя



Фото
Галины КМИТ

Тихон Хренников
во время концерта

СОВРЕМЕННОЕ ВИДЕНИЕ В ФОТОГРАФИИ

Продолжаем публикацию откликов на статью Ан. Вартанова «Современное видение в фотографии», напечатанную в № 10 «СФ» за 1975 год.

А. ВАСИЛЬЕВ,
фотолюбитель:

В своей статье Ан. Вартанов совершенно справедливо отмечает, что термин «современная фотография» может быть истолкован по-разному. В некоторых областях прикладной фотографии, в хроникальной фотографии словом «современная» часто подчеркивают то, что снимок сделан в наше время.

Однако в плане творческого понятия «современная фотография», «современное видение», по-моему, могут иметь только один смысл — отображать оригинальность и нестандартность подхода автора к решению той или иной фотографической темы. И, видимо, тут ни при чем современные объекты съемки (вспомним многочисленные снимки-штампы, на которых, как правило, изображены вполне современные объекты). Ни при чем здесь и современная фототехника, ведь это всего лишь инструмент мастера. Одни мастера используют весь арсенал современных фотографических средств, а другие пользуются двумя-тремя объективами, что не мешает им создавать шедевры (пример тому — творчество Картье-Брессона).

Нельзя считать признаком современности и увлечение некоторых авторов «модной» изобразительной формой. Лет десять тому назад стали появляться снимки, решенные в графической манере. Многие из них были новы и оригинальны, более того, сам прием появился на свет, видимо, потому, что были темы, решить которые наиболее выразительно можно именно с помощью графики (например, антарктическая серия Г. Копосова). Но позже графика вошла в моду. И появилось много снимков, в которых этот изобразительный прием был «притянут за уши».

Сейчас подобная ситуация складывается при использовании других приемов фотопечати.

В двадцатые годы увлекались монохромом. Однако и в наши дни некоторые снимки, выполненные монохромом, выглядят оригинально и вполне современно (например, пейзажи

А. Ерина). И это не потому, что новое — это хорошо забытое старое, а потому, что автор выбрал из арсенала изобразительных средств именно то, которое наиболее подходит для решения задуманного сюжета.

Даже известным фотомастерам редко приходится слышать комплимент: «Такого снимка еще не было». На мой взгляд, это оценка результата творческого поиска. Оригинальная работа нередко порождает длинный хвост подражаний. Вспомним снимок В. Тарасевича «Поединок» и те снимки, что последовали за ним. Стало признаком хорошего тона «портретировать» физиков, математиков на фоне доски, испещренной формулами, графиками, чертежами и пр. А ведь их авторы претендовали на решение сюжета в современном ключе. На мой взгляд, по-настоящему современные снимки могут быть созданы авторами, обладающими своим, свежим взглядом на окружающее, владеющими достаточным арсеналом изобразительных средств (а отнюдь не только оптики). Хочется, чтобы было больше снимков, которых «еще не было».

В. БАЖЕНОВ,
фотожурналист:

Современное видение в фотографии, в чем оно проявляется? В использовании новых возможностей оптики, позитивного процесса или в переносе на пленку наиболее современных объектов действительности? Ни в том, ни в другом и ни в третьем. Трактовка и осмысление сюжета — вот что определяет современность снимка.

В приведенной Ан. Вартановым подборке снимок «Литовочки» никак нельзя назвать современным. Он этнографичен и не отражает современный облик литовской девушки. Вспомним работы фотомастеров 30-х годов. «Портрет пионерки», «Девушка с «Лейкой», портреты Довженко, Асеева, Маяковского, выполненные А. Родченко, «Портрет лыжницы» А. Штеренберга, «Девушка-джигит» М. Альперта. В этих работах техника подчинена главному — реализации идеи. Оперативность узкоплечной камеры дала возможность зафиксировать неповторимые моменты — духовный порыв людей. Нижний ракурс в «Портрете пионерки», верхний — в портрете Асеева — не модный прием, а средство углубления характеристики образа. При всей конкретности «Портрета пионерки» — это не характеристика отдельного лица, а собирательный образ поколения, рожденного Октябрем.

Снимок Альперта, обобщающий весь мир, современен и по замыслу, и по технике исполнения. Скачущая на коне киргизская девушка символизирует новь Среднеазиатских республик.

У классиков советской фотографии современный характер снимка выражается в совокупности нескольких принципов. Это острота ощущения эпохи, проникновение в духовный мир людей, овладение новой фототехникой.

Новая техника открывает новые возможности для неожиданно интерес-

ных решений темы. Она позволила когда-то отказаться от станковизма и начать запечатлеть мгновения подлинной жизни, а не разыгрывать перед камерой надуманные сцены. Острые, необычные ракурсы, резкая фокусировка, съемка в любых условиях, оперативность — эти достоинства фототехники, при сохранении предельно реалистической формы, придают снимкам современное звучание.

В нашей печати мы нередко встречаем работы, раскрывающие замечательные возможности объектива «рыбий глаз». В «Правде» не так давно был опубликован снимок Красноярского моря, на нем искажение перспективы подчинено творческим задачам. Вздрыбленная гладь воды, изогнутая линия горизонта подчеркивают необъятные дали и простор рукотворного моря.

Но «рыбий глаз» может и мешать воплощению замысла. Например, в снимке А. Саакова «Ритмы XX века» заводской двор превратился в котлован, мост стал кривым, а заводские трубы того и гляди рухнут.

Можно говорить о технике и о моде на технику. Не случайны попытки крупных мастеров фотографии к «техническому самоограничению» — погоня за техникой зачастую отвлекает от творческих поисков современного решения темы. Каждый технический прием обуславливает характер изображения, трактовку образа. Снимок, сделанный «Лингофом», отличается от лежного не только разрешающей способностью, проработкой теней, но и выбором манеры изображения. Крупноформатная камера хороша для ландшафтной или архитектурной съемки, но малоприспособна для передачи «решающего момента».

Во время второй мировой войны американские фотографы снимали для журналов преимущественно камерами 9×12 («Спид-График» и т. п.), со штатива, с применением вспышки. Работы были изящны, технические совершенны, но в них отсутствовала жизненная правда, живая характеристика происходящего, присущая фронтальной фотографией Капы, Шаггина, Бальтерманца, работавшим малоформатными камерами. Из снимков американских фотографов современность как бы ускользала. А Картье-Брессон снимает тогда, когда и снимать-то вроде бы нечего — обыденные ситуации, например перерыв на большом московском заводе. Красный уголок — лозунги, транспаранты, стенгазета. Девушки-малыры в забрызганных спецовках в свободную минуту, не замечая фотографа, самозабвенно танцуют под проигрыватель. Танцуют ...друг с другом. Но в этой детали — характерный штрих времени, времени послевоенного. Скольких мужчин унесла война...

Современная тема может решаться на любом техническом уровне — нормальный объектив, «телевик» или «рыбий глаз», цветное или черно-белое изображение — выбор не ограничен, но современность снимка должна определяться прежде всего современностью видения и умением в пластических формах отразить наиболее значительные явления нашей эпохи.



Солдатский вальс
(из серии)

Фото Александра РУБАШКИНА





Москва,
Кремлевский
Дворец съездов.
Пионеры вручают
цветы президиуму
XXV съезда КПСС

Фото
Владимира
МУСАЭЛЬЯНА
(ТАСС)



ИЗ ПОЧТЫ ЖУРНАЛА

МИРОВОЗЗРЕНИЕ ХУДОЖНИКА

Читатели журнала, обсуждая проблему современного видения в фотографии, единодушно высказали мнение, что главным признаком видения являются выраженные в произведении мировоззрение художника, система его взглядов.

«Современное видение — это прежде всего высокая духовность творчества, преданность передовым идеям времени, которые формирует в художнике марксистско-ленинское научное мировоззрение», — пишет инженер В. Егоров (Ярославль).

«Все дело в гражданской позиции. Современное видение — это коммунистическая идейность. Надо стремиться к тому, чтобы в каждой фотографии была атмосфера сегодняшнего дня...», — говорит слесарь В. Жуков (Смоленск).

Кандидат технических наук В. Григорьев (Москва) добавляет: «Современное видение состоит в показе окружающей нас жизни так, чтобы зритель увидел, как она изменяется, что новое в нее приходит и что старое из нее исчезает. Необходимо показать, как наше социалистическое общество меняет людей, как природа служит людям, как люди трудятся для общества, как они сейчас живут, что их волнует. И дело совершенно не в том, какой аппаратурой будут выполнены снимки, дело в том, сколько человеческого сердца, ума, вкуса, убежденности будет вложено автором в его произведение».

Эту же мысль проводят Т. Мосеев из Ставрополя, А. Цветков из Череповца, С. Запорожцев из Ростовской области, Г. Акура из Калининграда и многие другие.

ЛИЧНОСТЬ ХУДОЖНИКА

Подчеркивая, что современное видение формируется передовым мировоззрением, участники дискуссии много говорят о становлении личности художника, о ее роли в творческом процессе.

«Художник, как индивидуальность, — читаем в письмах, — растворен в своих произведениях. Именно поэтому личность художника, как некое духовное целое, не может оказаться за пределами произведения,

а пропитывает его насквозь... как проявитель пропитывает фотобумагу при печати» (Е. Сухоруков, Челябинск).

А. Лыков (Кишинев) подчеркивает: «Фотографическая техника, несомненно, осовременивает форму снимков, но главное, что делает фотографии современными, — это, конечно, личность фотографа».

«Если фотограф малообразован, мало читал, мало видел, он не сможет быть современен в своих взглядах, — говорит фотолюбитель А. Колбасов (Хакасская автономная обл., Бейский район). — Он не сможет выйти из своего узкого мирка на большую творческую дорогу».

«Личность определяет многое, если не все, — пишет рабочий В. Рикшня (Рига). — Личность фотографа выражается в том, что он лучше других видит и чувствует действительность, еще до съемки конкретно представляет в основных чертах содержание и форму будущего снимка, использует для конечной цели весь арсенал технических средств. И в этом, безусловно, играют большую роль такие качества, как интеллект, идеалы».

«Разумеется, видение с передовых позиций своего времени, с нестандартным, оригинальным подходом во многом зависит от индивидуальных особенностей художника, — делится своими представлениями о творчестве учитель Н. Петров (Новосибирск), — зависит от склада его ума и таланта, от жизненного опыта и общей эрудиции. Всякое выдающееся произведение — неповторимо и незаменяемо. Оно столь же значительно, сколь значительна личность творца. Примеров в истории искусств сколько угодно. В литературе — это «Война и мир» Л. Толстого, «Владимир Ильич Ленин» В. Маяковского. В фотографии — «Мать» А. Родченко, «Комбат» М. Альперта, «Космический корабль «Восток» пошел на посадку» В. Пескова и другие».

ОБЪЕКТ СЪЕМКИ И ВИДЕНИЕ

На вопросы — верно ли, что всякая фотография современна и что современное видение — это фотографирование наиболее современных объектов? — участники дискуссии ответили отрицательно. Наиболее четко сформулировал свою мысль преподаватель фотографии Воронежской станции юных техников В. Троицкий: «Назвать современной любую фотографию только за то, что она сделана сегодня, — пишет он, — полнейший абсурд. То же можно сказать и о фотографировании современных объектов. Фиксация их еще не означает современного миропонимания, иначе любой снимок, сделанный в научных или технических целях, считался бы образцом современного видения мира».

«Современное видение — это мастерство, это умение оригинально и нестандартно воплощать ту или иную идею. Современное видение — это актуальность и глубина содержания

плюс совершенное владение изобразительным языком фотографического искусства», — пишет В. Честноков из Кишинева.

«Современно работать — значит уметь художественно выражать современное содержание, выражать свежо, понятно» (В. Алексеев, Гомель).

«Если замысел фотографии есть продукт мировоззрения художника, то материализация замысла есть продукт его мастерства, — утверждает инженер Ю. Онысько (Киев). — Известны случаи, когда снимки, сделанные много лет назад, не утратили своего воздействия на зрителя, вызывают глубокие переживания, продолжают быть современными. А есть снимки, сделанные в наши дни, но их не назовешь современными, потому что они безлики и неглубоки по содержанию».

СУЖДЕНИЯ О СНИМКАХ

И, как всегда, в заключение — высказывания о фотографиях, иллюстрирующих статью. В оценке — какие из приведенных снимков современны по авторскому видению? — единых мнений нет. Несмотря на то, что большинство читателей считают современными фотографии В. Лебедева «Очередной старт» и Л. Шерстенникова «Академик А. Будкер», даже об этих работах, об их содержании и форме, они порой высказывают полярно противоположные суждения.

По мнению одних, «Очередной старт» — традиционная (А. Ушаков, Пермь), по мнению других, — новаторская (В. Осокин, Рязань) работа. Одни считают, что академика так можно было снять еще сто лет назад. Другие говорят — подобный портрет мог быть создан только сегодня.

«Академик А. Будкер» — типично постановочный, надуманный портрет... — пишет А. Григорьев (Москва). — Неестественна поза. В такой позе долго не просидишь. Человек не то собирается встать, не то просто не дождался, когда фотограф щелкнет затвором. Лицо на снимке совершенно плоское, белое. Ясно выдает себя формальное стремление автора «сыграть» на контрастах пятен полированного стола и чего-то светлого за спиной снимаемого».

«Современность фотографического видения наиболее полно выражена в снимке «Академик А. Будкер», — возражает А. Григорьеву В. Иванов (Горький). — В чем именно? В лаконизме! Лаконизм — характерная особенность современных решений, в отличие от насыщенных, порой перегруженных различными атрибутами фотографий прошлого. Простота композиции, динамизм фигуры (внутренний динамизм, хотя академик зафиксирован в статике), психологизм — все это очень современно».

...В обзоре редакционной почты мы намеренно не делаем обобщающих выводов. Они будут в итоговой статье по дискуссии в одном из ближайших номеров журнала.

СЧАСТЛИВЫХ ДОРОГ, «КАМАЗ»!

Фото
Вячеслава
СТРИХАРЯ

Набережные Челны... КамАЗ... Более пяти лет прошло с того момента, как началось строительство комплекса заводов по выпуску большегрузных автомобилей «КамАЗ». Сюда, на пологие берега Камы, пришли сильные люди, загудели моторы бульдозеров и экскаваторов, легли в землю первые кирпичи будущих заводских корпусов. КамАЗ строила вся страна... Эта стройка — воплощение мужества, самоотверженности, трудовой славы советских людей. В преддверии знаменательного в жизни нашей страны события — XXV съезда Коммунистической партии Советского Союза, в дни, когда со всех предприятий шли вести о выполнении социалистических обязательств, пришла весть и с Набережных Челнов: с главного конвейера автогиганта сошел первенец завода — «КамАЗ» № 0000001. Трудовую победу строители комплекса, монтажники, рабочие и специалисты посвятили XXV съезду родной Коммунистической партии.

Через несколько дней после торжественного пуска главного конвейера Камского автомобильного завода в редакцию «Советского фото» пришел конверт



Главный конвейер
КамАЗа пущен!

Торжественный митинг

Первый «КамАЗ»

с фотоснимками. Их прислал фотолюбитель из Казани Вячеслав Стрихарь. В письме автора снимков говорилось: «...Несколько лет веду фотолетопись всенародной стройки в Набережных Челнах. Можно сказать, что в моем домашнем архиве скопились сотни и тысячи кадров, запечатлевших все значительные события в жизни гиганта на Каме». Присутствовал Вячеслав Стрихарь и при пуске главного конвейера завода. Репортаж непосредственно с места события автор и прислал в редакцию.

Три публикуемых кадра из этого репортажа передают атмосферу волнующего события.







«СВЕМА — ОРВО — АССОФОТО-75»

Итоги международного конкурса

Традиционный конкурс Шосткинского химического комбината имени 50-летия СССР «Свема» стал международным. Этому способствовали два важных обстоятельства. Первое — создание в рамках Комплексной программы социалистической экономической интеграции стран — членов СЭВ международной экономической организации в области фотохимической промышленности — «Ассофот». Второе — растущая популярность фотокинопродукции химкомбината «Свема», в настоящее время экспортирующейся более чем в тридцать стран мира.

Давнее дружеское сотрудничество Шосткинского комбината и народного предприятия «Фильмфабрик, Вольфен» (ГДР) до сих пор в основном развивалось в производственных и научно-технической областях. Проведение первого международного конкурса «Свема—Орво—Ассофот» положило начало сотрудничеству еще в одной области — творческой.

Объявление конкурса международным вызвало небывалую активность участников. «Мы получили около десяти тысяч черно-белых и цветных диапозитивов от авторов из СССР, ГДР, Польши, Болгарии, Румынии, Чехословакии, — рассказал председатель рабочего жюри, заведующий отделом рекламы объединения «Свема» Ю. Леонов. — Это примерно в три раза больше, чем поступило на предыдущий конкурс. Работа международного жюри была очень напряженной. Выросло не только количество участников — заметно возрос качественный уровень присланных фоторабот».

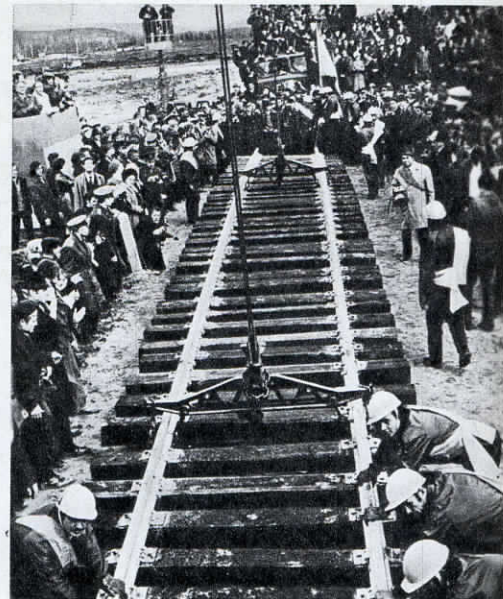
Жюри, в состав которого входили представители бюро «Ассофот», производственного объединения «Свема», народного предприятия «Вольфен», а также редакции «Советского фото» и издательства «Фо-

токиноферлаг» (Лейпциг), решало трудную задачу. Предстояло из нескольких тысяч фотографий отобрать достойнейшие: значительные по содержанию и совершенные по изобразительному решению, вызывающие отклик в умах и сердцах людей.

Если попытаться однозначно определить главную отличительную черту лучших конкурсных работ мастеров и любителей, то в первую очередь мы должны назвать актуальность содержания — авторы уделяют пристальное внимание самым злободневным темам современности. Вот почему представляется вполне закономерным, что все четыре первые премии, а также специальный приз бюро «Ассофот» получили работы первой тематической группы — «Человек — строитель нового мира». Закономерным потому, что фотографии именно этой тематической группы в первую очередь можно назвать творческими удачами, которые вряд ли возможны в стороне от магистральной дороги фотопублицистики. Символично, что главных премий конкурса удостоены два фоторепортажа о БАМе — тассовца В. Мариковского (приз «Ассофот») и репортера из ГДР Х. Шорша (первая премия). Каждый из авторов по-своему увидел и запечатлел «стройку века».

В фотографиях В. Мариковского значителен лирический акцент, в сочетании с общим пафосом содержания он и определяет основные достоинства этого репортажа. В снимках Х. Шорша привлекает динамическое начало, активно подчеркивающее темпы и масштабы созидательных дел советских людей. Значительную часть фотографической летописи нашего времени составляют портреты современников, людей, чьи дела определяют неповторимую историческую атмосферу семидесятых годов. Среди многочисленных конкурсных портретов жюри выделило работы советского автора Р. Барана и немецкого — Х. Даргелиса. Снимки первого отмечены тонким изобразительным мастерством, всегда подчиненным основной задаче — показать психологию, внутренний мир героев. Репортаж второго — «Лица конгресса», сделанный в Берлине на Всемирном конгрессе, посвященном Международному году женщины, подкупает точным умением автора отобрать из огромного потока жизненного материала моменты наиболее выразительные.

Много интересных снимков было представлено и в других тематических разделах. Репортаж А. Левицкого из Волгограда (вторая премия) «На съемках фильма» запечатлел рабочие моменты создания фильма «Они сражались за Родину». Снимки показывают редкие минуты отдыха перед дублями, когда чудо актерского перевоплощения еще не свершилось, но актер ушел от всего личного, земного в неповторимый реализм фильма, воспевающего мужество советского народа в борьбе с фашизмом. Серия А. Суткуса (Вильнюс) «Меняется лицо Земли», удостоенная второй премии, отличается поэтической одухотворенностью и приподнятостью, это своеобразный лирический монолог автора о чело-





В. МАРИКОВСКИЙ
Мы строим БАМ
(два снимка из серии)

Х. ШОРШ
Железная дорога века
(из серии)

Б. ГАДЕЙКИС
Мужчины
остаются мужчинами

Х. ДАРГЕЛИС
Всемирный конгресс
женщин
(из серии)

А. СУТКУС
Автострада
Вильнюс—Каунас

Г. РИННХОТЕР
На концерте



А. ЛЕВИЦКИЙ
На съемках фильма
(два снимка из серии)

Г. ВОРОТНИКОВ
Перед картиной

веке — хозяине и преобразователе облика природы.

Конкурс познакомил нас с запоминающимися жанровыми фотоработами Г. Воротникова «Перед картиной» (вторая премия), Р. Штриница (ГДР) «Когда рассказывает детский писатель» (вторая премия), Б. Гадейкиса «Мужчины остаются мужчинами» (третья премия), Э. Баха (ГДР) «Большая стройплощадка» (третья премия).

Приятной неожиданностью явилось успешное выступление советских авторов в группе слайдов. Третьей премией отмечены диапозитивы В. Персовой из Пушкина и В. Печканова из Алма-Аты, совершенные по колористическим решениям и выразительные по композиции.

Самым важным итогом конкурса «Свема—Орво—Ассофото-75» явилось то, что данное представительное творческое состязание познакомило нас с новыми работами, новыми авторами. Собственно, именно в этом — цель и задача любого фотографического конкурса. Поэтому досадно, что некоторые наши авторы представили работы значительного срока давности, знакомые по многим публикациям.

Итак, конкурс завершен. Его проведение способствовало дальнейшему укреплению связей между народами социалистических стран. Изложенная на XXV съезде КПСС программа дальнейшей борьбы за мир и международное сотрудничество является естественным продолжением и развитием получившей широчайшую известность и признание Программы мира. Благородные конструктивные внешнеполитические цели СССР с пониманием и надеждой встречены миролюбивыми и прогрессивными силами планеты. Свой вклад в эту благородную задачу несомненно внесет и второй международный конкурс, который предполагается провести в ГДР.

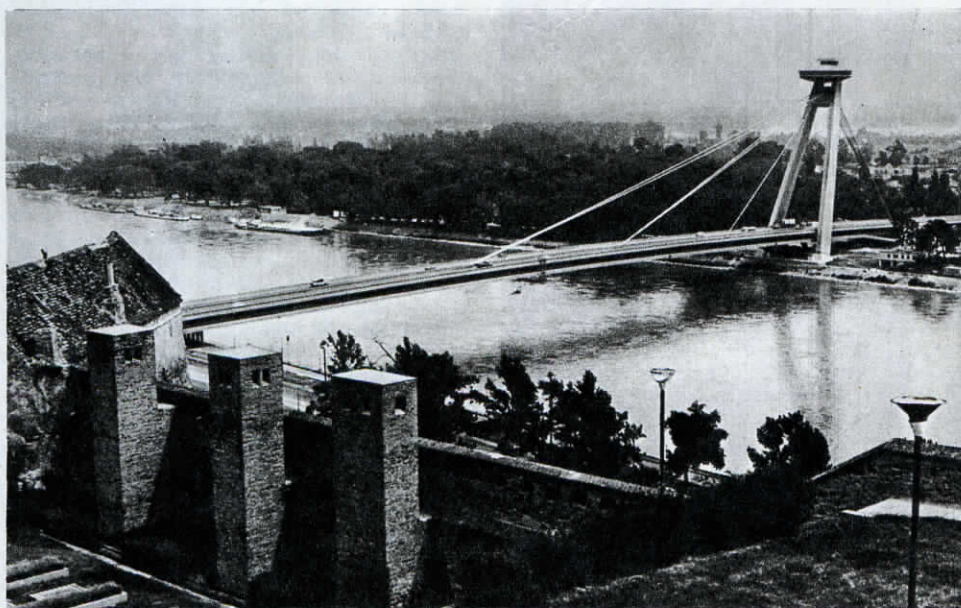
А. КОЗЛОВ,
член жюри
международного конкурса



Военные корреспонденты «Правды»
А. Устинов (первый слева) и
Б. Полевой (второй справа)

КАМЕРА
ПУТЕШЕСТВУЕТ

ВСТРЕЧИ С ДРУЗЬЯМИ



Последний год Великой Отечественной войны вместе с Борисом Полевым и Сергеем Борзенко я работал военным корреспондентом «Правды» на 1-м Украинском фронте. Время было горячее. Войска фронта успешно продвигались на запад, освобождая от фашистов города и села. На этом же фронте отважно воевал чехословацкий корпус под командованием генерала Людвика Свободы. Мне неоднократно приходилось бывать в этом подразделении. Встречали всегда хорошо, помогали в работе. Я фотографировал боевую жизнь чехословацких воинов. 6 сентября 1944 года передовые части корпуса после упорных и жестоких боев в горах вышли к государственной границе Чехословакии. В начале декабря, перевалив Карпаты, я попал в расположение артиллерийской части гвардии капитана М. Гусаченко.

Стояла зима. По дорогам Чехословакии в глубь страны шли танки, артиллерия, пехота. Местные жители с радостью встречали своих освободителей. Я был свидетелем многих необычайно теплых, дружеских встреч. Крестьяне угощали наших воинов фруктами, приглашали домой отдохнуть, поесть...

Прошло тридцать лет. Недавно мне пришлось вновь побывать в Праге, где открылась моя фотовыставка, воскресившая в памяти боевые будни чехословацкого корпуса.

Свободный народ Чехословакии спокойно трудится, строя новое, социалистическое общество. Во время поездки по стране я познакомился с металлургами Восточно-Словацкого комбината в Кошице, с мастерами знаменитого хрустального завода. В Карловых Варах мне показали новую колоннаду минерального источника, бьющего с двухтысячметровой глубины, которому присвоено имя Юрия Гагарина. В Братиславе построен красивый мост через Дунай и сооружен величественный памятник в честь советских воинов, павших за освобождение Словакии. Подобные монументы, памятники и мемориальные комплексы воздвигнуты по всей стране. Благодарные люди чтут светлую память партизан, солдат и офицеров Советской Армии, отдавших жизнь за свободу братского чехословацкого народа.

Снимки, представленные на этих страницах, — часть моего путевого фотодневника, сделанного в дни пребывания у чехословацких друзей.

Александр УСТИНОВ



Фото
Александра
УСТИНОВА

Братислава.
Новый мост
через Дунай

Металлурги
Восточно-Словацкого
комбината в Кошице

Злата Прага

Новый курорт
в Высоких Татрах

Раздел ведет
кандидат искусствоведения
Л. П. Дыко

ФОТОГРАФИЯ КАК РАЗНОВИДНОСТЬ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

В учебном плане факультета среди теоретических дисциплин важное место занимает история фотоискусства и фотожурналистики. Осмысление почти стосорокалетнего исторического опыта развития фотографии помогает ориентироваться в обильном историческом материале, формировать правильные суждения и оценки, укрепляет теоретические позиции творче-

ски работающего фотографа. Сегодня мы знакомим наших читателей с лекцией, прочитанной известным теоретиком и историком фотоискусства Сергеем Александровичем Морозовым. В лекции дается анализ становления и развития одной из ветвей фотографического творчества — фотографии как разновидности изобразительного искусства.

В историческом процессе формирования современной творческой фотографии можно условно наметить три основных направления.

Первое из них — развитие фотографии как вида изобразительного искусства. Не имея собственных традиций, фотография долгое время искала опоры у старшего своего собрата — живописи.

Второе направление — история поисков собственного, чисто фотографического языка, своих средств выразительности, специфических возможностей воспроизведения действительности.

Третья линия развития фотографии, соприкасающаяся в большей степени со второй линией и удаляющаяся от традиций изобразительного искусства, — это развитие документальной фотографии. Мы наблюдаем за последние десятилетия пору расцвета этого вида фотографического искусства и главной его ветви — фотожурналистики.

В настоящей статье идет речь о некоторых явлениях, характерных для развития фотографии как изобразительного искусства.

Когда в 1839 году на светочувствительных серебряных пластинках Дагерра появились первые закрепленные световые изображения, снимки были показаны видному французскому художнику Полю Деларошу.

Просматривая эти скромные по изобразительным данным «светописные» рисунки, он воскликнул: «Живопись умерла с нынешнего дня!» И вслед за этим, уже спокойнее, предвидя будущее, заметил, что новое открытие со временем «окажет услуги искусства». Так возникли связи фотографии с живописью. Повсеместно на долгие десятилетия укрепился обычай сравнивать фотографические снимки с рисунками и картинами художников.

Первым жанром, в каком фотография объявила себя в искусстве, был портрет. Примерно пятнадцать лет, до середины 50-х годов прошлого века, господствовал способ дагерротипии. Небольшого размера дагерротипные портреты, чаще всего в форме овала, напоминали бытовавшие до тех пор миниатюрные изображения акварелистов. Фотографирование на стеклянные пластинки с последующим печатанием позитивов на бумаге позволило фотоаппаратам заимствовать некоторые формы композиции у живописцев. Первыми фотоаппаратами-портрети-



стами нередко выступали художники, образованные в области искусства люди. В России, например, С. Левицкий, А. Денер, В. Каррик, несколько позже А. Карелин. Немало фотографов вышло из среды живописцев, обучавшихся в Академии художеств. И в других странах Европы талантливые фотографы-портретисты изучали опыт живописи, соответственно разрабатывали формы светотональной композиции, придавали принятые в портретном искусстве позы своим моделям как в одиночных портретах, так и в групповых. В большинстве это были заказные павильонные портреты. Старались показать человека таким, каким ему хотелось бы себя видеть, неизбежно приукрашивая изображение. И век спустя, в наше время, это правило остается в силе.

Обогащается техника фотографии, появилась фотография цветная. Новая техника разнообразит композицию снимков, позволяет производить съемку студийных по форме портретов вне стен студии, на натуре. Это, конечно, само по себе новация, движение вперед. И тем не менее это — продолжение той линии развития павильонного, студийного портрета, какую мы видели в самом начале, у истоков развития фотографии. Здесь фотография ничего принципиально нового в искусство портрета не внесла. Она остается как бы придатком портретного жанра, одного из важнейших жанров изобразительного искусства.

Но следует сказать со всей определенностью, что ничего предосудительного в этом виде портрета нет. Он живет, хорошеет, пользуется любовью и мастеров, и портретируемых, он находит свое место в периодической печати, на выставках и в этом — свидетельство его жизнеспособности. Он служит художественной культуре.

Талантливые фотографы середины прошлого века достигали немалых успехов в передаче не только черт сходства, но и черт характера портретируемых людей. Нередко портреты исполнялись во весь рост. Можно сказать, что в этом виде портретов фотографы прошлого работали даже смелее, чем мастера студийного портрета нашего времени, хотя техника фотографирования стала несравнимо богаче прежней.

Приведем два примера: портрет А. И. Герцена, сделанный русским фотографом С. Левицким в 60-х годах прошлого века, и портрет поэта Теофиля Готье, выполнен-



ный знаменитым французским мастером Надаром (Феликсом Турнашоном) около 1855 года. Герцен облокотился на стол, очевидно, для того, чтобы удержать в неподвижности голову при продолжительной съемке. Прimitивная техника! А изображение получилось достаточно содержательным. Снимок довольно полно характеризует человека. Портрет Т. Готье скомпонован более смело: выразительна поза, хорошо вылеплена голова, «живописно» передана светотенью вся фигура. Право, этот портрет не уступает по глубине характеристики лучшим фотографическим портретам нашего времени.

И ныне, даже выполняя портреты вне стен студии, фотографы заимствуют элементы композиции, приемы освещения, характер заполнения плоскости изображения из опыта живописи. Напомним работу недавнего прошлого: широко известный портретный снимок колхозной девушки «Таня» А. Скурихина (30-е годы) — поза модели, светотональная проработка деталей одежды и формы лица (была использована подсветка с помощью экрана), введение уравнивающего композицию теневого пятна на фоне — все это выполнено по давним правилам; фотография здесь работает всецело с учетом критериев изобразительного искусства.

Во второй половине прошлого века в России, как и в зарубежных странах, столь широко распространилась профессиональная портретная фотография, что ремесленничество оттеснило бывшие художнические устремления первых мастеров светописы.

Немногие портретисты, люди нового поколения, ратуя за верность фотографии искусству, стали искать опору своим стремлениям в новых стилях живописи и графики того времени. С некоторым опозданием, примерно к концу XIX века, искатели новых эстетических критериев в фотографии начали подражать манере художников-импрессионистов. Точность изображения, восхищавшая ранее многих, теперь перестала удовлетворять мастеров. Появились камерные психологические портреты, снятые мягкорисующей оптикой. Главной стала идея уловить и передать настроение человека, его характер, а не внешнее сходство. Стали усиленно следовать манере некоторых великих портретистов далекого прошлого. Появилось, в частности, понятие «рембрантово освещение» (съемка в направленном пучке света). В начале



нашего столетия на выставках эта новая разновидность художественной фотографии — пикториализм (от латинского слова *picus* — писанный красками), побеждала. В России ратовал за подобные стилистические направления крупный теоретик и мастер фотографии Н. Петров. Это было прогрессивное направление. Оно снова подняло фотографию в лучших образцах до уровня, приближавшего ее к искусству.

Еще в 20-х и 30-х годах нашего века эффекты мягкорисующей оптики и «обобщение рисунка» за счет выделения важнейшего в портретном изображении очень высоко ценились. И этот стиль удерживал свои позиции под напором нового вида реалистической фотографии, фотографии для прессы. Н. Петров, А. Пашкевич, М. Шерлинг, М. Напсельбаум и другие портретисты обладали собственным творческим почерком. Много работали в подобном стиле старейшие советские мастера С. Иванов-Аллилуев, А. Штеренберг. Портрет английского режиссера Гордона Крэга работы А. Штеренберга характерен для этого направления в фотографии. И теперь немало фотографов, особенно любителей, подражают той или иной манере портретной живописи. Что ж, вкусы и привязанности устойчивы. Например, женский портрет «Мария» финского фотографа Матти Питкянен (экспонировался на международной фотовыставке в Москве в конце 50-х годов) — студийный портрет, выполненный в пикториальной манере.

Коротко об исторических вехах в развитии пейзажа.

Выпускались объективы трех назначений. Портретный — с очень небольшой глубиной изображаемого пространства; «для фотографирования монументов» и ландшафтные, для съемки больших пространств, рассчитанные «на бесконечность». О варьировании планов в пейзажных снимках нельзя было и думать.

Приведем пример: снимок закавказского фотографа А. Энгеля «Порт Узун-Ада на Каспийском море в период строительства Закаспийской железной дороги» (начало 80-х годов). Типичный пейзаж познавательного характера. Подобного рода техникой ландшафтной съемки пользовались путешественники-фотографы, в частности великий Пржевальский со своими спутниками.

На фоне развития русской фотографии вырастает фигура нижегородского мастера Максима Дмитриева. Он путе-

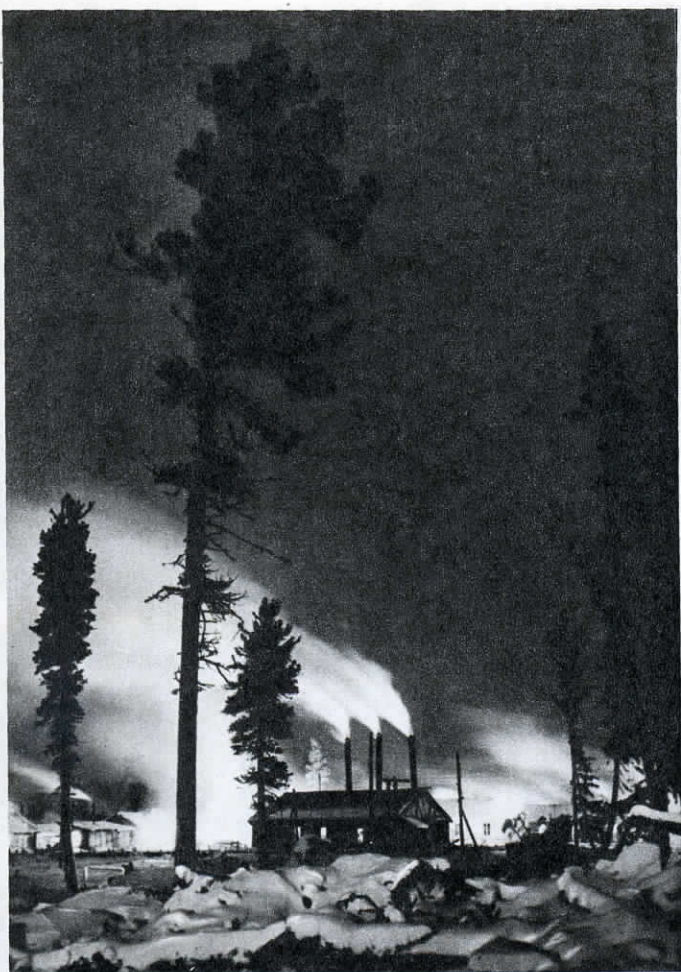


М. ПИТКЯНЕН
Мария

Н. АНДРЕЕВ
Лето

С. ФРИДЛАНД
Разбуженное
Заполярье

А. СКУРИХИН
Таня



шествовал по Волге — от истоков до Астрахани — и сделал огромное количество снимков на стеклянные пластинки размером от 18×24 до 50×60 сантиметров. Титанический труд, поистине — подвиг! Эти пейзажные работы очень высокого уровня по временам 80-х — начала 90-х годов.

Пытливых фотографов молодого поколения той поры, будь то в России, Венгрии, Германии, Франции или США, не удовлетворяли подобного рода технические ландшафтные съемки. И в этом жанре они обратились к творчеству живописцев, художников французской школы «барбизонцев», к пейзажам импрессионистов; вспомнили великого англичанина — пейзажиста Тёрнера. В России оказал свое влияние на фотографов и Левитан. В этих художественных поисках четко выкристаллизовывалась главная идея: «Да здравствует образ!», антитезис фотографической точности изображения. Фотография всячески «облагораживалась» под знаком идеи образности; вошли в обиход неисправленные объективы (с остаточной аберрацией), вплоть до простой очковой линзы; были разработаны и облагораживающие позитивные процессы (бромойль платиновый, гуммиарабиковый и др.) — они помогали обобщать рисунок, выявляя светотональные эффекты; ценилась передача настроения, ощущения природы, а не точных признаков местности.

Эта пора — «золотой век» истории художественной фотографии. Усилия целых творческих групп, клубов, журналов вселили надежду, более того, уверенность, что фотография хотя бы в жанрах портрета и пейзажа воистину стала полноценным видом изобразительного искусства. Вплоть до конца 20-х годов нашего века, во времена больших исторических социальных событий, пейзажная фотография такого стиля продолжала удерживать в своей власти сотни и тысячи любителей и профессионалов-фотографов. Пейзаж «Лето» талантливого советского фотографа Н. Андреева из города Серпухова — отличный образец этого стиля пикториальной, художественной фотографии.

Прекрасное и в фотографии не умирает, живет десятилетия. Еще раз скажем: подражание или следование канонам живописи не есть приговор фотографу, а только определение стиля его работы, следование определенной линии развития фотографии и, конечно, дань времени. Снимок «Разбуженное Заполярье» был выполнен одним из эстетически эрудированных наших фотографов-журналистов С. Фридляндом в середине 50-х годов. Вот пример, когда в репортажной по цели своей ландшафтной съемке использованы приемы «живописной» фотографии. Подобное заимствование наблюдается и в наши дни. Заметно подражание фотомастеров новым стилям, бытующим в современной живописи и графике.

Сказанное о веках в развитии фотографии портретной и пейзажной может быть отнесено и к истории собственно жанровой фотографии.

Фотография как вид изобразительного искусства продолжает развиваться. Современная техника позволяет не единичным мастерам, а тысячам фотолюбителей и профессионалов производить приятные для глаза, грамотные скомпонованные и портретные, и пейзажные, и жанровые снимки. Эти занятия приобщают к пониманию простейших эстетических требований. На такие снимки большой спрос. Но с точки зрения задач современной творческой фотографии, — это область прикладного искусства, чаще ремесла. Совершенствование техники делает общедоступным имитирование живописных эффектов, что когда-то достигалось усилиями лишь немногих пытливых мастеров. Сколько бы фотография ни прогрессировала в своем следовании по пути изобразительных искусств, даже талантливые фотографы, не в обиду им будет сказано, останутся пленниками подражательных тенденций, создателями произведений «вторичного», «отраженного» искусства. Живопись и фотография — разные виды творческой деятельности.

Фотография входит в группу современных «технических искусств», вместе с кинематографом и телевидением. Неизбежно изменяются и эстетические критерии. Как вид журналистики фотография тоже отделяется от прежних связей с эстетикой изобразительного искусства и по образному строю нередко сближается больше с природой образности, присущей произведениям литературным. Продолжается процесс сложного взаимодействия искусств. Свою долю нового вносит в этот процесс и творческая фотография.

Сергей МОРОЗОВ



Раздел ведет
фотожурналист
Лев Шерстенников

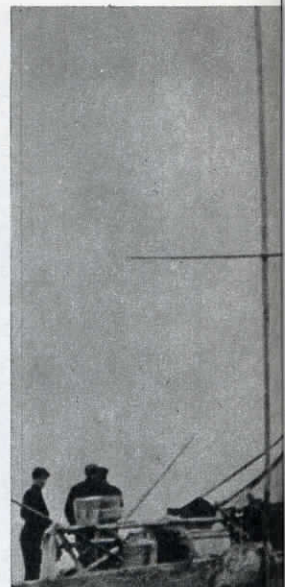
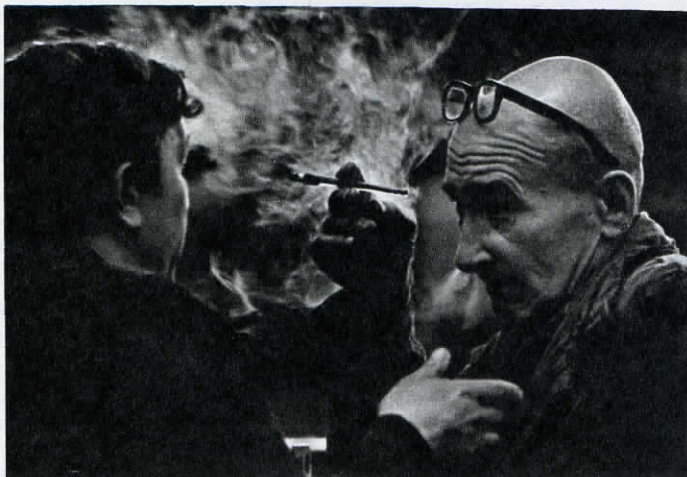
УВИДЕТЬ СВОЕ

Раскрывая журнал или альбом, попадая на выставку или вороша попавшие в руки снимки, предвкушаем: сейчас увидим то, чего никогда не встречали. Новая тема, свежая форма, подмеченная деталь, найденное «настроение», любопытный момент — интересно, даже если не все это вкуче несет снимок, а содержит лишь частичку перечисленного. Ведь недаром же появился снимок: значит, у автора было намерение что-то сказать им, открыть то, мимо чего мы проходили не замечая. Словом, нам важна фотография, в том или ином виде несущая информацию.

Вот информация в самом прямом смысле (снимок А. Матвеева «За кулисами»). Мы знаем, что такое кукольный театр, и догадываемся, как работают с куклами актеры. Но этого недостаточно, чтобы представить, допустим, как выглядят и где находятся — сверху или снизу — сами актеры, как они «водят» кукол. По снимку понимаем: чтобы «оживить» куклу не всегда достаточно усилий одного исполнителя. Взгляните, как слаженно должна работать пара с передней куклой. Мы видим, как физически трудно проводить весь вечер с грузом на поднятых руках, узнаем, где находятся оркестранты, и замечаем еще ряд любопытных деталей. Все это смог рассказать снимок.

Еще одна фотография — «Соревнования в тундре». Хотя технически она выполнена слабо, да и по форме вряд ли безукоризненна, фотография любопытна происходящим. Согласитесь, сюжет не из часто встречающихся. То, что мы привыкли видеть на стадионах, здесь перенесено в буквальном смысле в экзотическую обстановку. Чум, мужчина в национальной одежде, нарты... Даже если оставить в стороне сам сюжет, детали несут определенную информацию. Например, вспоминаешь, что нарты используются и летом для езды по траве, а лето в тундре такое, что вовсе не хочется избавляться от теплых шапок и меховых одежд. Но главное в «Соревнованиях», происходящих, скорее всего, не на празднике, а в будничной обстановке, то, что фотография, скромно и не помпезно говорит о переменах в психологии и быту жителей севера.

«Спокойно, мальчики!» (Ю. Польшаков). Все будет в лучшем виде, спо-



койно. Какое точное попадание! Как ярко выразил названием автор свою мысль. Вот непосредственное видение, свежесть сюжета, прекрасная форма и отточенная мысль. Написал я столько хвалебных эпитетов и подумал, не слишком ли возгордится автор? В конце концов, ну что он снял? Футбол и футбол, болельщики за воротами, а в них вратарь, правда, девчонка. Нет, не зря я похвалил. Работа изящна, красива, тонка и иронична по мысли, точно по выражению состояния героев. Наблюдательности и вкусу автора обязаны мы своим интересом к работе. А вот А. Тульчинскому в фотографии «Из века в век» меньше повезло. Сюжет — сопоставление старого и нового — благодарный, но и коварный: много видено подобных сравнений. И чтобы заставить нас «удивиться», недостаточно автору еще раз сопоставить одно с другим, нужно найти еще и «повод», завязку сюжета, деталь, которая бы с ясностью говорила о том, что привело в движение авторскую мысль. Снимок И. Гаврилова хорош и новизной сюжета, и приятной формой. «Отражение» — просто называет он свою работу. По названию нам понятно, что возбудило его мысль. Но смысл работы вовсе не исчерпывается названием. И отразился в воде не голова плывущего олененка, а, скажем, ветка, содержание снимка ушло бы, скорее всего, в сторону только формального поиска. Здесь

же — повод рассказать о явлении, имеющем и самостоятельный интерес.

В фотографии А. Лысякова, которую мы назовем, допустим, «Зима» (у автора она не названа), не сразу выделишь главное и второстепенное. На первый взгляд главное — пейзаж, но он становится малоинтересным, стоит только мысленно убрать из кадра идущую кошку. И эта кошка-акробат, уверенно и ловко пробирающаяся по вершинкам заостренных досок забора (центр сюжета), многое бы потеряла, не будь за ней такого фона. В слитности, в совокупности (а только так и можно рассматривать снимок) автор предлагает нам законченную вещь, работу, лирично и в то же время «лица не общим выраженьем» рисующую картину зимы в деревне или небольшом поселке.

На этих снимках мы убедились, как деталь может стать сюжетным центром, но случается это только тогда, когда сам сюжет — плод авторской мысли, а не самоцель — удивить зрителя. Глядя же на фотографию «И остался с бородой», так и хочется спросить: ну и что? Подумавшись перед аппаратом, обнаружили, что волосы девушки могут напомнить бороду. Лицо за «бородой» ничего не говорит, а только, переводя с языка фотографического, «болтает», пусто-словит. Сказать нечего.

Еще более наглядно мысль о неготовности автора обнаружить сюжет,



А. МАТВЕЕВ
(с. Балашиха Московской обл.)
За кулисами

В. БОГДАНОВ
(Москва)
Беседа

В. КУЗНЕЦОВ
(Норильск)
Соревнования в тундре

Ю. ПОЛЫГАЛОВ
(Северодвинск)
Спокойно, мальчики!

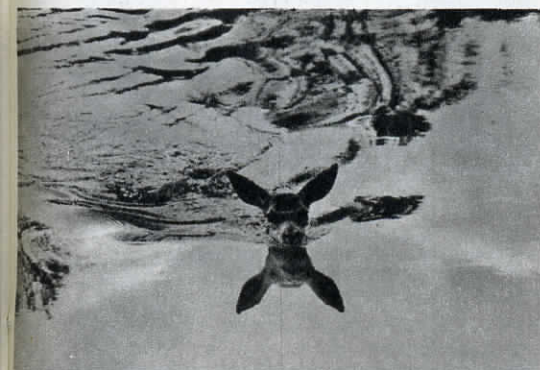
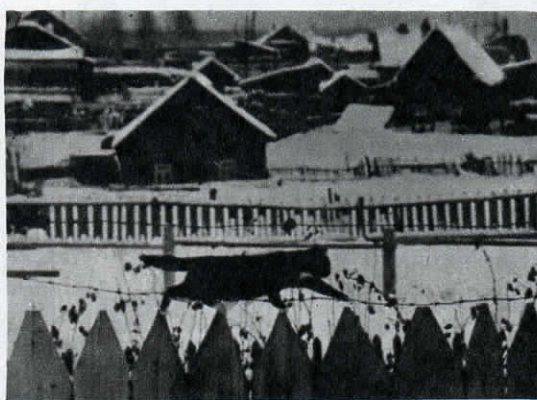
И. ГАВРИЛОВ
(Москва)
Отражение

А. ЛЫСЯКОВ
(Свердловск)
Зима

М. КРАСНОКУТСКИЙ
(пос. Светлый Молдавской ССР)
Трубач

А. ТУЛЬЧИНСКИЙ
(Москва)
Из века в век

В. КОНОНОВ
(Мурманск)
И остался с бородой



ление найти свой почерк — явления закономерные, но стать по-настоящему оригинальным невозможно, преследуя узкие, либо чисто формальные, либо чисто эстетические цели. Во-первых, потому, что все в этом мире «уже было», во-вторых, потому, что такое понятие, как красота, не существует само по себе, вне связи с другими понятиями, с человеком и прежде всего с его духовным миром. Чернозем на полях и та же земля под ногтями вызывают разные ощущения. Но опять-таки — как смотреть на грязные ногти. Если снять руки тех, кто вершит тяжелый труд земледельца, то фотография может перейти в категорию эстетическую, обрести «право на существование». Все в этом мире как будто не ново, кроме одного: вечно живой и меняющейся человеческой мысли. Вот точка отсчета и в фотографии. Без собственных наблюдений, без открытий, без настоящей мысли не возникает ничего оригинального.

И здесь мне хотелось бы обратить внимание на снимок В. Богданова. Как, казалось бы, прост и в то же время как насыщен этот снимок. Насыщен не внешними деталями: тут только кусочек гайки, выглядывающей из-за локтя левого собеседника да халат на правом дают нам возможность догадаться, что беседа происходит где-нибудь в мастерской или в цехе. Снимок насыщен мыслью, она и в той подлинности



раскрыть его может подтвердить сопоставление снимка «Трубач» с известной фотографией знаменитого американского музыканта Луи Армстронга. Формально снимки близки. И там и здесь показаны крупно труба, закрывающая большую часть лица, руки. Но здесь за этими пятнами не стоит ровно ничего, а там была экспрессия, напряжение, характер музыканта. Следуя достойным примерам, нужно еще суметь отделить суть от ее интерпретации, конфету от бумажной обертки. Оригинальность хороша тогда, когда она не превращается в самоцель, в оригинальничание. Постоянный поиск, стремление уйти от «обыденности» фотографии, же-

происходящего, когда зритель сам становится как бы третьим участником разговора, она и в глубине характеристик героев, в раскрытии их характеров. Она, эта мысль, и превратила обыденную жизненную сценку в предмет искусства, вызвала желание рассматривать снимок, удовлетворяя наши духовные запросы, в том числе и эстетические. Автор сумел найти нечто свое и передать это нечто нам, зрителям. В этом и та мера информации, которую мы жаждем получить от снимка, и та оригинальность, которая, словно сказочная жар-птица, все время ускользает из рук.

Л. ШЕРСТЕННИКОВ

ИМПУЛЬСНЫЕ ЛАМПЫ ЗАВОДА «НОРМА»

Светлое, высокое здание производственного объединения «Норма» находится в районе одной из таллинских новостроек. Продукцию, которую делают здесь, знают многие фотолюбители в нашей стране и за ее пределами.

Фотовспышки с названием «ФИЛ» впервые появились в 1957 году, и многие из них с тех пор исправно работают уже почти два десятилетия. Современные приборы — легкие, мощные, элегантные, конечно, мало похожи на своих предшественников. Завод выпускает портативную «ФИЛ-41» с питанием от сети переменного тока. Укомплектованная транзисторным преобразователем, она может питаться от четырех батареек типа 373. В таком виде прибор называется «ФИЛ-11м». Он пользуется спросом на международном рынке.

Для профессионалов и любителей, которые применяют сменные объективы, предназначен прибор «ФИЛ-100». Его конструкция позволяет путем перемещения импульсной лампы плавно изменять угол светового излучения от 30 до 85° в горизонтальной плоскости. Таким образом, при съемке телеобъективами более полно используется энергия вспышки, а при широкоугольном объективе хорошо освещается весь объект съемки. Важно подчеркнуть, что при любом изменении угла освещенность всего поля практически равномерна.

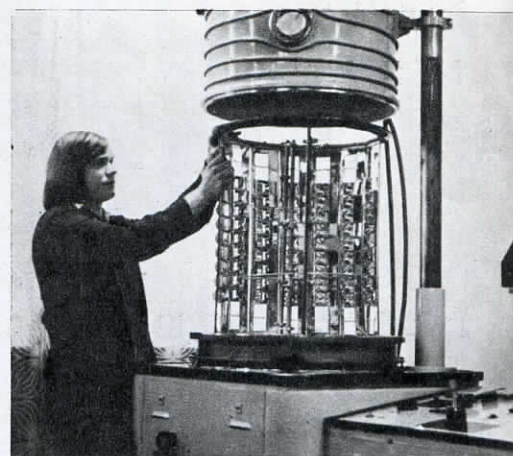
Однако всем фотографам известны недостатки, присущие снимкам, созданным при использовании одного лобового источника света: повышенный контраст, сильное изменение освещенности в глубину объекта,

резкие тени. Положение меняется, если применить вторую фотовспышку; особенно удобно, если она снабжена устройством автоматической синхронизации без синхронизирующего провода. Такова «ФИЛ-101»: в ее схему введен фоторезистор, и несколько таких ламп синхронно срабатывают при вспышке основной лампы, укрепленной на аппарате.

Под названием «ФИЛ-102» выпускается комплект, состоящий из «ФИЛ-100» с несколько уменьшенной мощностью (в ней установлен один конденсатор емкостью 1500 мкФ вместо двух конденсаторов 1500 и 800 мкФ) и «ФИЛ-101». Питание этих приборов может осуществляться как от сети, так и от высоковольтной батареи типа «Молния». Для подключения к батарее в комплекты «ФИЛ-100», «ФИЛ-101» и «ФИЛ-102» входит специальный переходный штепсель. Завод-изготовитель не комплектует приборы высоковольтными батареями «Молния», которые имеют ограниченный срок годности, кроме того, такие вспышки чаще применяются в стационарных условиях, где имеется электрическая сеть.

Работники завода очень требовательны к качеству своей продукции. Каждое изделие неоднократно проверяется, а основные детали — лампы «ИФК-120» и электрические конденсаторы — до установки в схему все без исключения проходят проверку на специальных стендах. Много внимания уделяют заводские конструкторы во главе с Борисом Киртом и Айном Тукком совершенствованию выпускаемых и разработке новых изделий. Сконструирована бестеневая фотовспышка с кольцевой лампой, отдельный полупроводниковый синхронизирующий блок, малогабаритные импульсные приборы с встроенным питанием от аккумуляторов, а также современный высокочувствительный фотоэкспонетр с сернисто-кадмиевым фоторезистором. Особенно полезный прибор — светосинхронизатор. Компактный, с автономным питанием от батарейки «Крона» или миниатюрного аккумулятора, он может явиться незаменимой приставкой к любой фотовспышке. Уже разработаны технология изготовления синхронизаторов, вся необходимая оснастка, остается только пожелать, чтобы они скорее были пущены в производство.

Д. ЛУГОВЬЕР



На специальной установке, в вакууме, производится напыление тончайшего алюминиевого слоя, и пластмассовые заготовки превращаются в сверкающие рефлекторы. Эту работу выполняет Тойво Арак



Техник Велло Кальвик в совершенстве знает «ФИЛ-102». За ним — самые последние операции сборки



Айн Тукк (слева) и Тауно Ного проводят испытания рефлектора новой студийной фотовспышки

НОЧНОЙ ПЕЙЗАЖ

Акционерное общество «Виктор Хассельблад» выпустило брошюру «От сумерек до рассвета» о фотографировании ночью. Мы приводим отдельные практические советы из этой книги, которые, возможно, будут интересны нашим читателям.

При ночной съемке обычно охотно используют не только источники света, но и освещение домов, тротуаров отраженным светом. Беспорядочные яркие световые точки самих источников света порой нарушают целостность композиции. У фотографов, работающих с черно-белой пленкой, конечно, есть возможность устранить эти пятна ретушью. Но что же делать тому, кто работает в цвете, со своими диапозитивами? Он вынужден изучать через матовое стекло видоискателя предполагаемый к съемке кадр. И поэтому для него удобнее среднеформатная однообъективная зеркальная камера. Стандартную бленду целесообразно заменить жестким кожухом, лучше защищающим объектив от постороннего света. Он облегчает фокусировку при съемке плохо освещенных сюжетов.

Кто живет в большом поселке или в городе, может производить съемку с помощью света фонарей, отраженного стенами зданий. В такой световой обстановке редко пользуются экспонометром. Чаще при ночных съемках фотограф полагается на свой собственный опыт.

При свете фонарей, стоящих на земле, в туманную погоду возникает много проблем для фотографа, так как объект окутан тончайшими капельками измороси, а находящийся поблизости источник света сильно их освещает. В этом случае нужно выбирать положение для камеры в стороне от источника света и не стоять на той же стороне, на которой находится фонарь, потому что здание тогда будет освещено лобовым, плоским светом. А такое освещение обычно дает значительно меньший эффект, чем игра светотеней, возникающая при скользящем свете.

Неоновый свет в сырую погоду тоже окружает объект ореолом ярко освещенных мельчайших капелек измороси, поэтому подобные съемки надо производить в более холодную и сухую ночь.

При печати снимков с маленькими туманными пятнышками следует иметь в виду, что на мягкой бумаге эти пятнышки проступают меньше, а на контрастной они заметнее.



Здесь камера установлена так, чтобы на снимке были видны не источники уличного освещения, а только освещенные фонарями поверхности

В небе полная луна, она дает ландшафту своеобразное освещение. Вода рябит от ветра и покрыта блестящими точками, в сумме создающими эффект равномерного освещения всей поверхности. Островки и холмы приобретают характер силуэтов



Освещенный фонтан является для фотографов эффектным сюжетом. Его освещение часто устроено так, что оно подчеркивает формы самого фонтана, струи воды и скульптуры. Здесь скульптор уже подготовил для фотографа материал, ему же остается правильно выбрать угол съемки и освещение. Падающая вода фонтана может быть изображена штриховыми линиями или пунктиром при короткой выдержке и сплошными линиями — при более длительной. Если погода ветреная, то струи воды могут полниться окруженными водяной пылью. Не случайно фонтаны со скульптурами или фигурами являются излюбленным сюжетом фотографов: падающая вода придает бронзовым и медным поверхностям блеск, отбрасывает на отполированный камень блики.

В густонаселенных городах трудно сделать снимок скульптуры «без окружения». В этом случае используют низкую точку съемки и фотографируют освещенную скульптуру на фоне черного неба.

Ночные съемки скульптуры дают обратный тональный эффект, чем дневные: на фотографии видна светлая скульптура на фоне черного неба.

Подъезды кинотеатров или театров, железнодорожных вокзалов или ресторанов обычно хорошо освещены и дают фотоаппаратам прекрасную возможность запечатлеть людскую толпу.

Начинающие фотографы должны помнить, что удаленные сюжеты требуют более длительной выдержки, чем близлежащие, но не всегда. Решающим для расчета экспозиции является расстояние между источником света и объектом, поэтому мы советуем проводить измерение в пространстве самого объекта, если это, конечно, возможно. Если, например, нужно сфотографировать комнату через окно, то измерять освещение следует именно внутри, у стены, которая видна с улицы.

Отражение луны на поверхности воды очаровывает блеском маленьких волн на лунной дорожке. Для фотографов же возникают трудности, так как эти блестящие точки находятся в постоянном движении от ветра. Мало-мальски удачный результат получается при замедленном движении волн, более сильном лунном свете и при высокочувствительной пленке, которая позволяет снимать с выдержкой 1 с. При большем диафрагмировании объектива и большей выдержке блестящие точки превратятся на снимке в гладкую лунную дорожку без всякой ряби.

Лунный свет используется фотоаппаратами двояко: либо луну вводят в кадр (но в этом случае луна должна быть низкостоящей), либо фотографируют пейзажи, освещенные луной. В первом случае (если в кадре имеется водная поверхность) желательно для получения содержательного снимка показать отражение луны в воде и несколько черных силуэтов.

Если луна используется в качестве источника света для нормального изображения ландшафта, то можно пользоваться большей выдержкой.

Иначе обстоит дело, когда фотографируешь поверхность, покрытую снегом. Отражение от нее сильное, точно такое, как от воды, освещенной лунным светом, если поверхность воды сильно рябит от ветра. В данном случае выгодна более короткая выдержка.

Большинство ночных съемок можно производить как на черно-белой, так и на цветной пленке. Штатив необходим, если речь идет о большой выдержке. Если же для съемок в вечерних условиях необходима небольшая выдержка, то лучше использовать высокочувствительную пленку.

Если на снимке имеется отражение луны в воде, нужно, чтобы был виден и сам источник света, то есть луна. Такие снимки можно делать только при низкостоящей луне

В ПОМОЩЬ
НАЧИНАЮЩИМ

ФОТО- ПРИНАДЛЕЖНОСТИ И ИХ ПРИМЕНЕНИЕ

Обзор принадлежностей, предназначенных для фотографической съемки, мы заканчиваем описанием осветительных приборов и приборов для определения экспозиции. И те и другие находят сейчас широкое применение в фотолюбительской практике.

Источники искусственного света, применяемые в фотографии, делятся на источники непрерывного горения (лампы накаливания и люминесцентные лампы) и импульсные, дающие мощную кратковременную вспышку. Люминесцентные лампы специально для фотографических целей не выпускаются, хотя их применение в отдельных случаях может быть полезно, например при портретной или репродукционной съемке. Люминесцентные лампы дают мягкий рассеянный (не слепящий, практически не дающий «резких» бликов) свет, к которому можно легко и быстро адаптироваться. Состав света близок по спектру к дневному и, таким образом, позволяет производить съемку не только на любую черно-белую, но и на дневные негативную или обратную цветные пленки.

Чаще всего в качестве источника искусственного освещения применяются лампы накаливания. Можно пользоваться любыми имеющимися в продаже лампами, однако предпочтение следует отдать специальным фотолампам сетевого напряжения с матовой колбой, мощностью 275 и 500 Вт. Эти лампы, называемые иногда перекальными, имеют большой световой поток, их цветовая температура рассчитана под цветную пленку для искусственного света. Для использования таких ламп выпускается несколько моделей осветителей, состоящих из диффузно рассеивающего отражателя с патроном и держателя в виде трубки или пружинного зажима. При фотосъемке с успехом может быть применен недавно выпущенный промышленностью киноосветитель KV-1000, в котором использована галогенная лампа напряжением 220 В и мощностью 1000 Вт.

Лампы-вспышки дают мощный кратковременный световой импульс. Они делятся на одноразовые и электронные, многократного действия.

В одноразовой лампе-вспышке в кислороде мгновенно сгорает строго определенное количество тонкой нити, изготовленной из специального сплава. Нить поджигается запальным устройством типа волоска электро-

Окончание. Начало в № 2, 3 и 4 за 1976 год.

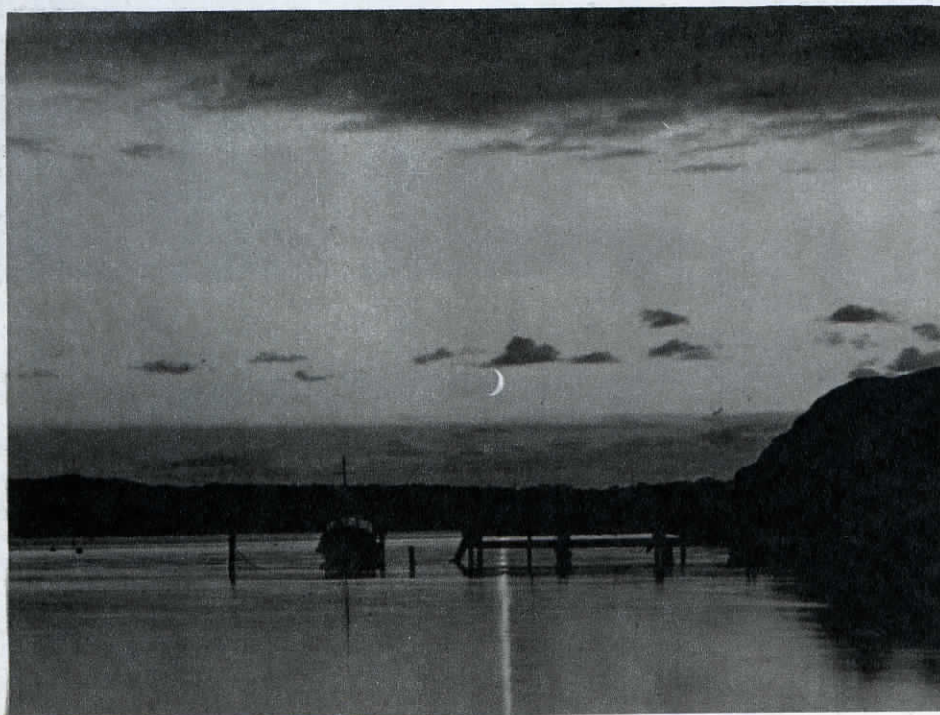




Фото 1.
Электронная
лампа-вспышка
«ФИЛ-11»



Фото 2.
Электронная
лампа-вспышка
«Саулуте»

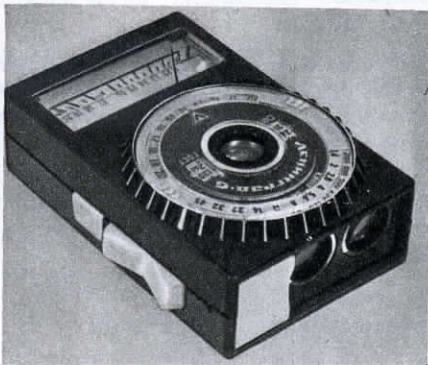


Фото 3. Фотоэлектрический
экспонетр «Ленинград-6»

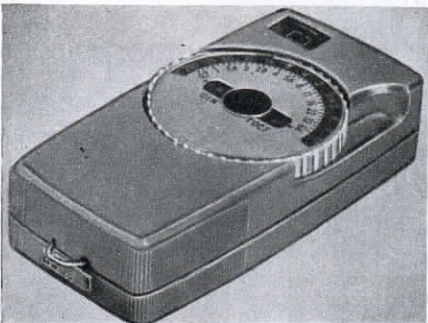


Фото 4. Фотоэлектрический
экспонетр «Свердловск-2».

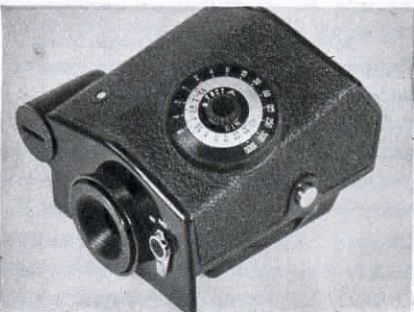


Фото 5. Сменная призма визира
фотоаппарата «Киев-6С»
с экспонометрическим
устройством ТТЛ

лампы, питаемым от встроенного в фотоаппарат сухого элемента. Нить, кислород и запальное устройство заключены в стеклянную колбу размером немного больше лампочки от карманного фонаря.

В последнее время широкое распространение получили так называемые вспышки-кубики, в которых четыре такие лампы с миниатюрными рефлекторами из алюминиевой фольги заключены в общий корпус из прозрачной пластмассы под углом 90°. Фотоаппарат имеет приемное гнездо под такую вспышку, причем после каждого снимка последний автоматически поворачивается на 90°. После четырех снимков кубик меняют. Для фотоаппаратов, не имеющих приемного гнезда, изготавливают переходник со встроенным источником питания, в котором кубик поворачивают вручную. В настоящее время идет подготовка к серийному выпуску вспышек-кубиков и переходников, которые дадут возможность использовать их с фотоаппаратами любых моделей, имеющими устройства для синхронизации с лампами-вспышками.

В электронной лампе-вспышке световой импульс возникает за счет разрядки электролитического конденсатора через ионизированный газ, заключенный в стеклянную колбу. Это лампа-вспышка многократного действия.

С момента выпуска первой отечественной электронной лампы-вспышки ЭВ-1 «Молния» прошло 20 лет. В наши дни фотолюбителям предлагается несколько моделей ламп-вспышек, разных по мощности, внешнему виду и стоимости. Примером могут служить малогабаритная лампа «ФИЛ-11» (фото 1) и «Саулуте» (фото 2): первая из них имеет ведущее число 24 для пленки чувствительностью 65 ед. ГОСТа. Питание осуществляется от сети переменного тока и от батареи сухих элементов. У «Саулуте» ведущее число 16 для такой же пленки, питается она от сети. Напомним, что ведущим числом лампы-вспышки называется произведение расстояния от лампы-вспышки до фотографируемого объекта на знаменатель относительного отверстия (показатель диафрагмы), при котором этот объект получается на пленке нормально экспонированным. Например, при съемке на пленку «Фото-65» с лампой-вспышкой «ФИЛ-11» на расстоянии 3 м нужно поставить относительное отверстие 1:8. При изменении светочувствительности применяемой пленки в n раз ведущее число изменяется в $\sqrt{n}$ раз, то есть при светочувствительности 130 ед. ГОСТа ведущее число для «ФИЛ-11» равно $24 \times 1,4 = 34$, при 250 ед. ГОСТа — 48 и т. д.

Таким образом, установка экспозиции при съемке с лампой-вспышкой сводится к определению диафрагмы в зависимости от расстояния до объекта. Выдержка же определяется продолжительностью светового импульса. Для упрощения расчета на лампах-вспышках делают калькуляторы. На некоторых фотоаппаратах диафрагма устанавливается автоматически при фокусировке, если включить автоматику и установить ведущее число лампы-вспышки. Имеются и автоматические лампы-

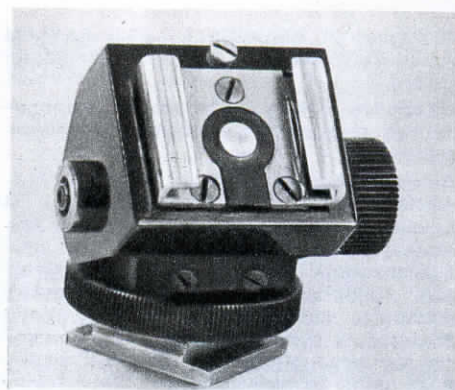


Фото 6. Обойма для крепления
лампы-вспышки на фотоаппарате

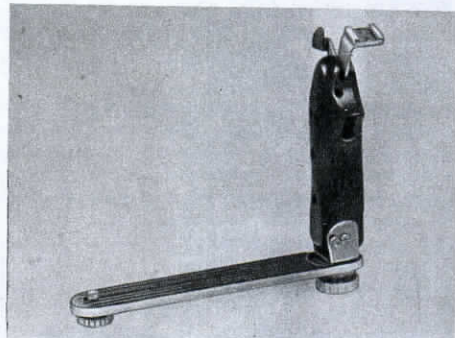


Фото 7. Складной кронштейн
с ручкой для крепления
лампы-вспышки и фотоаппарата

вспышки, в которых экспозиция регулируется продолжительностью светового импульса, зависящего от расстояния до объекта и отражательной способности последнего.

Лампы-вспышки «ФИЛ-101» и «ФИЛ-102» имеют так называемый фотоэлектрический синхронизатор. При съемке с двумя или несколькими лампами-вспышками одна из них связана с фотоаппаратом; остальными управляют фотоэлектрические датчики, которые «дают» команду на срабатывание при вспышке «командной» лампы. Некоторые виды съемок требуют применения «бестеновой» лампы-вспышки с кольцевым светильником и рефлектором, расположенными вокруг объектива фотоаппарата.

Для определения выдержки и диафрагмы, в зависимости от освещенности (или яркости) объекта и светочувствительности пленки, применяются экспонометры.

При съемке на черно-белую пленку можно применять табличные экспонометры. Получаемые с их помощью ориентировочные экспозиционные величины все же позволяют достаточно хорошо экспонировать большинство сюжетов. Несколько лет назад выпускался оптический экспонометр (типа «ОПТЭК»). Экспонометр направляют на объект и, вращая калькулятор, перемещают нейтрально-серый клин, за которым находится шкала. В зависимости от освещенности объекта, можно видеть ту или иную цифру шкалы, по которой определяется экспозиция. Прибор был неточным, так как его показания

зависели от индивидуальных свойств глаза фотографа и условий его адаптации.

Наиболее точно экспозиция определяется фотоэлектрическими экспонометрами.

Выпускается несколько моделей фотоэлектрических экспонометров. В качестве светоприемника в них используются фотоэлементы или фоторезисторы. Фотоэлемент вырабатывает электрический ток, величина которого зависит от освещенности объекта. А фоторезистор, в зависимости от освещенности объекта, изменяет свое сопротивление. Это означает, что в схеме экспонометра с фоторезистором должен быть источник тока.

Наиболее популярны фотоэлектрические экспонометры последних моделей: «Ленинград-6» (фото 3) и «Свердловск-2» (фото 4). Эти приборы могут определять экспозицию при очень малой освещенности.

«Ленинград-6», например, «почувствует» освещенность объекта, для фотографирования которого на пленке «Фото-65» при относительном отверстии 1:2,8 требуется выдержка в 32 секунды. Оба экспонометра сделаны на фоторезисторах, имеют оптические визиры, которые способствуют повышению точности измерения, и шкалы светочувствительности пленки, выдержек и диафрагм с большими диапазонами значений. Разница заключается в том, что «Ленинград-6» имеет гальванометр, а «Свердловск-2» работает по мостовой схеме.

В последние годы для неавтоматических однообъективных зеркальных фотоаппаратов выпускают сменные призмы с экспонометрическими устройствами, работающими по принципу измерения света через съемочный объектив (система ТТЛ). Такие экспонометрические устройства (фото 5) имеют ряд преимуществ по сравнению с обычными. Они, например, учитывают светотехнические характеристики съемочного объектива, истинное значение относительного отверстия и только свет, образующий изображение на пленке при любом сменном объективе.

Несколько слов о держателях импульсных ламп-вспышек. На фото 6 показана специальная обойма, которая дает возможность поворачивать лампу-вспышку по вертикальной и наклонять по горизонтальной оси. Подключаться лампа может без кабеля или с помощью кабеля. Обойма крепится на фотоаппарате.

На фото 7 показан складной кронштейн для крепления лампы-вспышки и фотоаппарата. Кронштейн имеет ручку, в которой может быть закреплен спусковой тросик. Наклоны и повороты ламп-вспышек необходимы тогда, когда нужно получить рассеянное освещение за счет отражения света от стен или потолка.

В заключение следует упомянуть, что для ношения фотоаппарата со сменными объективами, пленками, светофильтрами и другими принадлежностями выпускаются специальные сумки.

В. ВОРОБЬЕВ,
инженер

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

Съемка

с насадочными линзами

Предложение Л. Никонова не является принципиально новым. Однако оно может представлять интерес для определенного круга фотолюбителей. В связи с этим редакция решила опубликовать заметку Л. Никонова.

В № 1 «Советского фото» за этот год была опубликована заметка П. Дикарева об использовании объективов от «Зоркого» с «Зенитом». Однако есть еще более простой и доступный способ такой замены, также не требующий сложных механических работ.

Перед объективом устанавливают дополнительную отрицательную линзу, вмонтированную в оправу от светофильтра. Эта линза увеличивает главное фокусное расстояние и рабочий отрезок системы таким образом, что наводка на резкость в пределах от нескольких метров до бесконечности может производиться имеющейся в оправе объектива винтовой парой.

В качестве отрицательной линзы применяют очковую линзу (мениск) оптической силой — 0,75 или 2,0 Д. При применении в объективе «Юпи-

тер-11» линзы — 2,0 Д между камерой и объективом устанавливаются два удлинительных кольца от аппарата «Зенит» (26 и 8 мм). При применении отрицательной линзы — 0,75 Д в объективе «Юпитер-11» или линзы — 2,0 Д в объективе «Юпитер-9» дополнительные кольца не требуются.

При дополнительных насадочных линзах ухудшается коррекция объектива, поэтому для получения качественного изображения по всему полю объектив необходимо диафрагмировать. Для объектива «Юпитер-9» наибольшая допустимая диафрагма 4,0, а для объектива «Юпитер-11» — 5,6 (по маркировке на оправе объективов). Фактические (округленные) значения относительных отверстий с учетом новых фокусных расстояний (для различных значений диафрагм) приведены в таблице.

Сравнительно небольшая светосила получаемых оптических систем не может служить препятствием к их применению. Для большинства съемок на открытом воздухе эта светосила при применении высокочувствительных материалов вполне допустима.

Л. НИКОНОВ,
кандидат технических наук

Рефлексная печать

Если под руками нет специальной рефлексной бумаги, вполне удовлетворительные фотокопии чертежей, схем, текста или штрихового рисунка можно получить методом рефлексной печати на глянцевых фотобумагах «Унибром» № 5 и «Фотобром» № 5. (Подробно о рефлексной печати можно узнать в специальной литературе, например в справочном пособии В. А. Яштолд-Говорко «Фотосъемка и обработка».)

Обработку бумажных негативов и копий-позитивов, полученных на указанных бумагах, производю в стандартном проявителе № 1 и кислотом фиксаже с метабисульфитом калия.

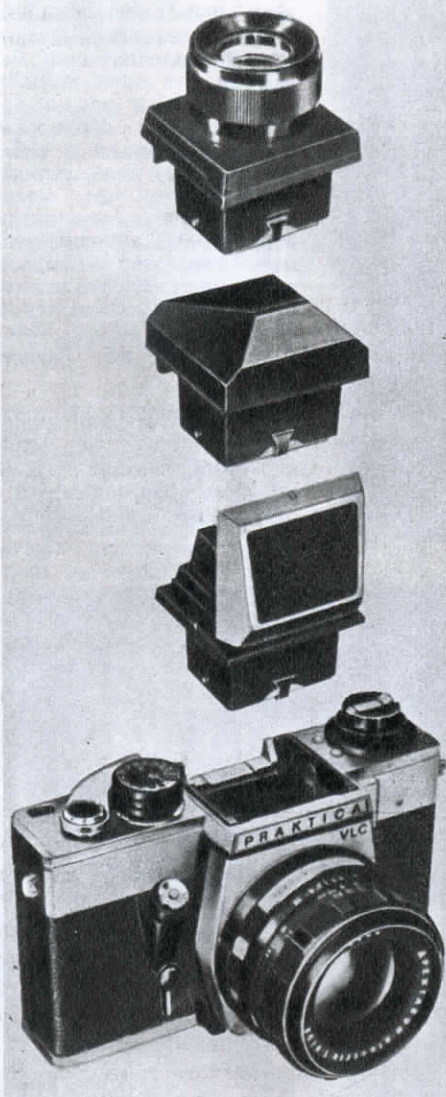
Следует помнить, что на качество копий существенно влияет выдержка при засветке. Светочувствительный слой должен быть плотно прижат к оригиналу или негативу.

Ю. КАМСКИЙ

Параметры объективов «Юпитер-9» и «Юпитер-11» с насадочными линзами

Объектив	Насадочная линза	Главное фокусное расстояние системы, мм	Диафрагма на оправе объектива	Фактическая светосила системы	№ кольца
«Юпитер-9»	-2,0 Д	135,0	4,0	6,4	—
			5,6	9,0	—
			8,0	13,0	—
			11,0	17,5	—
			16,0	25,0	—
«Юпитер-11»	-0,75 Д	155,0	5,6	6,5	—
			8,0	9,2	—
			11,0	12,6	—
			16,0	18,4	—
			22,0	25,0	—
«Юпитер-11»	-2,0 Д	200,0	5,6	8,3	2+4
			8,0	12,0	
			11,0	16,4	
			16,0	23,0	
			22,0	33,0	

КАМЕРЫ ФИРМЫ «ПЕНТАКОН»



Камера «Практика VLC»
с тремя сменными видоискателями

Народное предприятие «Пентакон» (ГДР) выпустило новую камеру «Практика VLC» (24×36 мм), рассчитанную на профессионалов и подготовленных фотолюбителей. Это универсальная камера, которая найдет применение в научной и технической фотографии. Она удобна для различных видов макро- и микро- съемки, репродуцирования, ее можно присоединять к различным кон-

трольным и измерительным оптическим приборам, использовать с эндоскопом, спектро스코пом и т. д.

Универсальность камеры обусловливается сменными видоискателями и сменными коллективными линзами. Выпускаются три вида видоискателей: пентапризма, светозащитная шахта, шахта с визирной лупой; на последней можно установить диоптрийную поправку и наглазник. Каждый видоискатель имеет матированную коллективную линзу, которую можно заменить линзой Френеля с матированным полем и микрорастром или линзой Френеля с кольцевым растром и фокусирующими клиньями.

Экспонетрическая система камеры не зависит от типа применяемого видоискателя. Замер яркости объекта ведется через объектив и полупрозрачное зеркало. Измеряются лучи, идущие от центра объектива. Световодная система направляет выделенную часть лучей в светоконцентратор и затем на фотоспротивление. Стрелка экспонометра видна в визире. Правильная экспозиция отрабатывается поворотом головки выдержек или кольца диафрагмы. Значение установленной диафрагмы передается от объектива в камеру электрическим путем.

Как и другие камеры этого типа, «Практика VLC» имеет металлический лепестковый затвор с выдержками от 1 до 1/1000 с и «В» и авто- спуском. Синхронизация электронных импульсных ламп осуществляется при 1/125 с. В камере применены упрощенная зарядка пленки, мигающее зеркало, курковый взвод. Кроме объективов с электрическим переносом значения диафрагмы, можно использовать все объективы, выпускаемые для камер типа «Практика» с фокусным расстоянием от 20 до 1000 мм (с присоединительной резьбой 42×1).

Разработана также новая камера «Практика LTL-2». В отличие от предыдущей модели («Практика LTL») экспонометрическое устройство этой камеры сделано по принципу фотометра. При определении экспозиции нужно сравнить яркость двух световых табло.

Световые табло расположены в правой стороне видоискателя. Яркость нижнего табло остается постоянной, а яркость верхнего — регулируется путем изменения выдержки или диафрагмы.

Освещаются табло двумя миниатюрными лампочками на транзисторах. Источник питания — батарейка 4,5 В.

КНИЖНАЯ ПОЛКА

ДЛЯ ВАС, КИНОЛЮБИТЕЛИ

Кинолюбители знают, каких трудов стоит их увлекательное занятие. Ведь любительский кинематограф пока несовершенен. По техническому оснащению он значительно уступает профессиональному.

Книга Н. Т. Ширмана «Из практики — для практики»* во многом облегчит их работу. Она популяризирует опыт кинолюбителей, которые сами придумывают необходимые приспособления, вносят усовершенствования в конструкции кинокамер, в технику съемки, в лабораторный процесс.

В книге описаны остроумные самоделки, позволяющие делать интересные по замыслу, но сложные по выполнению кадры, например приспособления, с помощью которых можно улучшить стабильность изображения при съемке с рук камерой «Лада», применить на съемке бинокль, промежуточные шайбы вместо насадочных линз, устранить собирание пленки в «салат» в камере «Кварц», быстро намотать пленку на спираль проявочного бачка, ускорить процесс проявления.

Рассказано, как в игровом фильме снять героя ночью, во время дождя, да еще так, чтобы сверкали молнии; как имитировать падающий из окна яркий и прозрачный солнечный луч, мерцание звезд на ночном небе, мираж в пустыне, извержение вулкана и многое другое.

Просто и наглядно объяснены особенности съемки на натуре и в интерьере (в поле, в лесу, в горах, под водой, в сложных погодных условиях, в больших и в малых помещениях, в заводских цехах). Эти рекомендации полезны также и фотолюбителям.

В книге изложена техника изготовления и способы съемки надписей на стекле на фоне реальных предметов, надписей, сделанных по методу «вытеснения», движущихся и самодвижущихся титров.

Читателям рекомендуется попробовать снимать теневые фильмы, так как это наиболее простой и доступный для любителей способ мультипликации. Рассказано о принципах теневой мультипликации, пояснено, как изготовить марионетки и декорации.

С любовью изданная, небольшая по объему книга напечатана офсетным способом. Аккуратная верстка, строгий шрифт, четкие, воспроизведенные в две краски схемы придают ей элегантный, современный вид.

А. ФОМИН

* Н. Т. Ширман. Из практики — для практики (серия «Библиотека кинолюбителя»). М., «Искусство», 1975.



деревне Тухловице в районе Кладно. На снимке члены команды телефонной связи. Прошло 30 лет, и имена товарищей я забыл, помню только, что командир, старший сержант, был украинец, его заместитель — узбек. С советскими солдатами я был связан крепким братским чувством. Их поведение было для меня примером, это были настоящие коммунисты. Дружба с ними во многом предопределила мой жизненный путь, привела в мае 1945 года в ряды Коммунистической партии Чехословакии. Уверен, что наши народы всегда пойдут одним путем — путем строительства коммунизма и победы мира во всем мире. Я надеюсь, что после опубликования этого снимка кто-то из рудоармейцев, так мы называли советских солдат, вспомнит и отзовется. Мой адрес: ЧССР, 56301, Ланшкроун, ул. Палацкого, 574.

Ред.: Нас глубоко взволновало письмо из Чехословакии, скупые строки которого рассказывают о поколении, пережившем

Когда я смотрю на некоторые снимки современных фотолюбителей, то невольно начинаю размышлять о несостоятельности тех, кто занимается искусством ради искусства и оценивает фотографию единственно с точки зрения современной техники исполнения, отвергая при этом самое главное — содержание. Ведь настоящее творчество — это прежде всего глубокое содержание.

Я постоянный читатель вашего журнала, и мне хотелось бы вам сказать слова благодарности за снимки военных лет, публикуемые на его страницах. Это произведения, возникшие в тяжелых военных условиях. Они волнуют, заставляют задуматься.

Немного о себе. Во время войны я, Йозеф Фрайман, обыкновенный человек, двадцати лет от роду, рабочий на одной из шахт города Кладно в Чехословакии, увлекся фотографией, снимал старым аппаратом на пленке с кончившейся гарантией и проявлял снимки в блюдцах вместо ванночек. Время было трудное.

Один из моих снимков был сделан в 1945 году в



войну, сражавшемся на ее фронтах. Мы надеемся, что публикация снимка, сделанного в 1945 году в деревне Тухловице в районе Кладно, поможет встретиться давним соратникам по общей борьбе.

Работаю художником и являюсь штатным корреспондентом газеты «Целиноградская правда». Посылаю несколько фотографий, сделанных в день 30-летия Великой Победы. В этот день в нашем городе встретились ветераны дивизий, которые формировались здесь в годы войны.

Н. ИМАМОВ,
Целиноград

Фотографией занимаюсь восемь лет и почти не расстаюсь с фотоаппаратом. Снимаю все, на мой взгляд, интересное. Посылаю в редакцию снимки, сделанные 9 мая.

Ю. СОЛДАТОВ,
Москва

Ред.: На призыв редакции — не забывать о фотоаппарате в дни народных праздников — откликнулись многие наши корреспонденты. Мы предлагаем вниманию читателей некоторые из присланных снимков и желаем авторам, которых привлекла эта тема, новых успехов.

Купив пачку фотобумаги 13×18 см (100 листов) производства Красноярской фабрики, я при печати обнаружил, что бумага имеет засвеченный край. Защитная черная упаковка оказалась порванной, и этого было достаточно, чтобы через картонную коробку засветило край всей столбчатой пачки.

Р. АЛИМОВ,
Фергана

Ред.: Мы ознакомили работников фабрики с этим письмом. Как сообщила начальник ОТК Л. Малышева, письмо читателя Р. Алимова обсуждалось в отделочном участке на «Дне качества». Намечены мероприятия по усилению контроля за качеством изготовления коробок и качеством упаковок.

В одном из номеров журнала сообщалось о выпуске фильмов на пленке «Супер». Убедительно прошу редакцию ответить, какие новые 8-мм кинофильмы на пленке

типа «Супер» будут выпускаться и можно ли их выписать по почте.

Н. ГОНТАРЬ,
Невинномысск

Ред.: На запрос читателя, который был направлен в производственное объединение «Копирфильм», руководитель группы печати 8-мм фильмов Е. Корчевский сообщил, что в этом году на пленке «Супер» будут тиражироваться кинофильмы «Ну, погоди!» с 3-го по 8-й выпуск. Отправку их наложенным платежом производит база «Посылторга»: 143360, Апрелевка Московской обл., ул. Ленина, 4, «Посылторг».

Посоветуйте, пожалуйста, куда я могу направить цветную обрабатываемую пленку «ЦО-32Д» на обработку.

Л. КАРПОВИЧ,
ст. Домна Читинской обл.

Ред.: Управление бытового обслуживания населения при Читинском облисполкоме сообщило, что проявлением цветной пленки «ЦО-32Д» занимается фотолаборатория, находящаяся по адресу: Чита-10, ул. Журавлева, 31.

С 1972 года я пользуюсь объективом «Индустар-61 Л/З» 2,8/50 мм, изготовленным Лыткаринским заводом оптического стекла. По сравнению с «Гелиосом» он обладает более высоким качеством изображения как в центре кадра, так и по полю — практически падения разрешающей способности на краях кадра не заметно. Кроме того, возможность фокусировки до 30 см дает большие преимущества при макросъемке и репродуцировании. Устройство для предварительной установки диафрагмы выполнено хорошо. Объектив имеет современный внешний вид и красивую отделку. Этому изделию заслуженно присвоен государственный Знак качества. К сожалению, в продаже объектив бывает редко. Прошу передать заводу-изготовителю благодарность за качество объективов «Индустар-61 Л/З» и просьбу увеличить их выпуск.

А. САВЕЛОВ,
Ленинград

Ред.: С удовольствием выполняем просьбу читателя и надеемся, что завод учтет высказанное пожелание.



Ю. СОЛДАТОВ
«Это праздник с сединой на висках»...

Иозеф ФРАЙМАН
Год 1945-й

Н. ИМАМОВ
В День Победы

«СОВЕТСКОЕ ФОТО»: ЦИФРЫ И ФАКТЫ

30-е годы

● 1930, № 2 — сообщение: «Вышел из печати фотографический альманах — ежегодное издание «Советского фото» под редакцией В. П. Микулина.

● 1931, № 1 — из передовой «За большевистскую перестройку фотографии»: «Мы надеемся, что не только узкий круг «специалистов», но и все, кто заинтересован в развитии и углублении большевистской пропаганды и агитации, сумеют использовать наш журнал для своей работы и на полосах нашего журнала поделятся опытом, поставят новые проблемы. Мы хотим, чтобы наш журнал являлся рупором большевистской перестройки фотографии в СССР на службу социалистическому строительству».

● 1931, № 3 — открылась дискуссия на тему «Серийные фото — высшая ступень фотопропаганды». В статьях шел разговор о сущности творческого метода, о практике съемки фотосерий. «Овладесть серийной съемкой — политическая задача фотографии!» — призывал журнал.

● 1931, № 4 — отзывы рабочих, журналистов, писателей о знаменитой фотосерии «24 часа из жизни московской рабочей семьи Филипповых» (авторы М. Альперт, С. Тулес, А. Шайхет и Л. Межеричер).

«Успех «филипповских» снимков объясняется не столько их серийностью, — писал М. Кольцов, — сколько сочетанием свежести темы со смелой простотой и добросовестностью ее выполнения. Нам нужны еще такие же фоторейды, которыми будут освещены, показаны положение женщины и ребенка в СССР, жизнь колхозника, жизнь пролетарского студента и еще многое, чего советский фотожурналист еще не смог по-настоящему увидеть и показать».

● 1931, № 11 — из передовой «Обеспечить новый мощный подъем социализма»: «Фотокоры должны показать достижения социализма во всех затруднениях и противоречиях. Чем больше недочетов устранят фотокоры, тем больше будет достижений. Но на данном этапе социалистического строительства фотокоры, не ослабляя борьбы против недочетов, должны в десятки раз больше уделить внимания показу наших достижений».

— Из статьи «Советская фотография за границей»: «Выдающийся успех имела выставка фоторабот «Огонька» в Лондоне (А. Шайхет, С. Фридлянд, Е. Микулиной и др.). Англичане поражены грандиозными достижениями СССР во всех областях жизни».

Начало см. в № 4.

● 1933, № 1 — из письма начальника экспедиции на ледоколе «Сибиряков» О. Ю. Шмидта председателю правления Союзфото: «Вернувшись из экспедиции по Северо-восточному проходу на ледоколе «Сибиряков», я должен засвидетельствовать перед вами большую пользу, которую получила экспедиция от наличия в ее составе фотографа-специалиста т. П. К. Новицкого. Благодаря своему большому опыту... предыдущих ледокольных экспедиций, т. Новицкий сумел в трудных условиях... сделать несколько тысяч превосходных снимков, все стороны иллюстрирующих работу экспедиции».

● 1933, № 5 — в статье Л. Межеричера о советском снимке в буржуазной печати говорится: наш снимок завоевывает все более прочное положение в иностранной печати. Нельзя понять нашей фотоинформационной работы вне связи с международной обстановкой и, тем более, нельзя ее строить вне этой связи. Необходимо проводить свою неизменную политическую линию — линию борьбы с антисоветской клеветой, линию показа истинного лица страны, строящей социализм.

● 1935, № 7 — опубликован Приказ Главного управления кинофотопромышленности при СНК СССР об итогах Московской выставки фотоискусства, в котором отмечались значительные успехи советской фотографии, идейно-художественный рост ее мастеров, возможности дальнейшего ее развития как одной из важных отраслей советской культуры. Дипломы получили: М. Альперт, Н. Бохонов, А. Гринберг, Д. Дебабов, Ю. Еремин, А. Родченко, А. Скурихин, М. Прехнер, Г. Петрусов, С. Фридлянд, А. Хлебников, А. Шайхет, А. Штеренберг. Почетные отзывы: П. Клепиков, Б. Кудояров, Е. Лангман, М. Наппельбаум, Н. Петров, Я. Рудзутак, М. Марков, И. Шагин, Союзфото, Интурист.

На вечере-встрече с участниками выставки выступили: Управляющий Изогизом Б. Малкин: «Приходилось читать в фотопрессе дискуссионные статьи о том, можно ли быть художником-фотографом и одновременно быть журналистом. Конечно, можно и должно...»

Заведующий Союзхимфотохроникой В. Гришанин: «Не подлежит никакому сомнению, что первую скрипку все же на выставке играют работы мастеров, занимающихся фоторепортажем. На их работах лежит печать того партийного понимания задач искусства, которое им повседневно призывает наша большевистская пресса».

● 1936, № 2 — из раздела «Хроника»: «При магазине художественной и массовой фотопродукции Фотоиздата Союзфото (на Столешниковом переулке в Москве) будет устроена постоянная выставка художественной фотографии. Отобраны для магазина свыше 300 художественных работ».

● 1936, № 4 — опубликованы воспоминания П. Оцуа о том, как он фотографировал В. И. Ленина. Оцуа воспроизводит свои беседы с Владимиром Ильичем о фотографии. Владимир Ильич сказал:

— Историческое значение фотографии очень велико, никакой худож-

ник не сможет так зафиксировать событие, как фотоснимок.

● 1936, № 5—6 — передовая статья С. Морозова «На путях к реализму, к народности», подводящая итоги дискуссии о формализме и натурализме в фотоискусстве. Автор объясняет истоки формализма, натурализма и ложно понятого реализма, формулирует признание народности в советском фотоискусстве. Значительный раздел статьи посвящен культуре фотохудожника.

● 1936, № 11 — из статьи С. Фридлянда о взаимоотношениях фоторепортера и бильдиредатора: «Создание профиля советского бильдиредатора и под этим углом зрения проверка и переквалификация бильдиредаторов — для начала хотя бы в сети Союзфото — является неотложной необходимостью».

● 1937, № 1 — Решение Всесоюзного Комитета по делам искусств при СНК СССР об открытии 1 октября 1937 г. в Москве Первой всесоюзной выставки фотоискусства, посвященной 20-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Разделы выставки: а) Художественная (жанровая художественная фотография и художественный фоторепортаж), б) Историко-документальная фотография (лучшие образцы фотохроники), в) Портретная фотография, г) Прикладная фотография (реклама, техническая и музейная фотография, фотомонтаж), д) Фотолубительство, е) Образцы фотопромышленности и фотоизобретения.

Г. Болтынский информировал читателей: «Комитету выставки предложено обеспечить участие лучших мастеров фотоискусства всех республик, а также участие фотоработников значительного количества городов и крупных центров. Количество снимков по плану — 1800—2000, художественных работ не менее 800».

● 1937, № 9 — «В московском Доме печати открылась выставка лучших работ из числа сделанных московскими и киевскими фотографами во время творческой экскурсии по каналу Москва—Волга. Экскурсия была организована Оргбюро фотосекции ЦК Союза кинофотоработников и Союзфото. На выставке представлено около 120 снимков».

● 1938, № 5—6 — Решение жюри Первой всесоюзной выставки фотоискусства о награждении ее участников. Среди награжденных дипломами: Я. Штейнберг — за особо ценные работы из истории Великой Октябрьской социалистической революции; М. Альперт, Д. Дебабов, В. Мусинов, Г. Петрусов, А. Скурихин, Я. Халип, И. Шагин, А. Шайхет, С. Шиманский — за многообразное и яркое отображение побед социализма; С. Альперин, А. Гаранин, В. Гребнев, С. Лоскутов, М. Марков, М. Озерский, М. Пенсон, С. Фридлянд, В. Шаховской — за многообразное отображение жизни нашей Родины, за высокую фотографическую технику; М. Сахаров — за высокие достижения в области театральной фотографии; Н. Андреев, Ю. Еремин, П. Клепиков — за высокие художественные качества работ, за достижения в освоении техники негативного и позитивного процессов.

Продолжение следует.

ФОТОКЛУБУ «МИНСК» — 15 ЛЕТ

Пятнадцать лет назад минские любители фотографии объединились в клуб при Доме художественной самодеятельности. В связи с юбилеем в кинотеатре «Октябрь» была развернута отчетная выставка. Председатель фотоклуба Е. К. Козюля, открывая ее, сказал:

— Деятельность нашего клуба «Минск» непосредственно связана с развитием фотографии в республике. За пятнадцать лет было организовано много выставок, в которых приняли участие ведущие мастера Советского Союза и зарубежных стран. Давняя дружба связывает нас с фотоклубом «Потсдам» из ГДР. Работы членов нашего клуба неоднократно были отмечены на всесоюзных и зарубежных выставках.

Юбиляров поздравили представители редакции журнала «Советское фото», фотоклубов областных центров республики, а также Риги, Каунаса, Кишинева, Львова, Перми, Баку, Саратова. Юбилярам были вручены памятные подарки. Особое внимание участников вернисажа и посетителей выставки привлекли работы Е. Коктыша «Песенка», С. Левиха «Сестры», триптих Ю. Васильева «Кизи», произведения В. Грибова, Е. Козюли, В. Гончаренко.

Д. ПОДБЕРЕЗСКИЙ,
газета «Знамя юности»,
Минск

НАША ФОТОПАНОРАМА

Накануне XXV съезда КПСС многие творческие союзы, общества, фотоклубы страны провели фотовыставки и конкурсы, посвященные этому знаменательному событию. В Вильнюсе, в салоне Общества фотоискусства Литовской ССР, состоялась выставка «Человек и труд». Свыше 150 фоторабот, рассказывающих о достижениях тружеников Молдавии, были представлены в Кишиневе.

Фотовыставка «Разведчики недр — XXV съезду КПСС» проходила в Новокузнецке, в Западно-Сибирском геологическом управлении. Фотомастера Одессы организовали выставку из

23 работ в Музее западного и восточного искусства. «Наш труд и помыслы тебе, Родина» — под таким девизом проходила выставка в ленинградском Музее Великой Октябрьской социалистической революции. «От съезда к съезду» — так называлась фотовыставка, открытие которой состоялось в Тамбове, организованная при участии областной организации Союза журналистов СССР и клуба «Эра» облсовпрофа.

АСТРАХАНЬ. В кинотеатре «Октябрь» экспонировалась фотовыставка «Отечество». Было представлено 100 работ астраханских фотолюбителей, отобразивших героический труд советских людей, многообразие их духовной жизни.

ВИЛЬНЮС. Музей «Аушра» представил свои залы для экспонирования выставки документальной и художественной фотографии, посвященной 30-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне, с успехом прошедшей в Москве и Ленинграде. Свыше 150 уникальных фотографий военных лет, а также снимки послевоенного периода рассказали о подвиге советского народа.

ЙОШКАР-ОЛА. Во Дворце культуры профсоюзов проходила выставка работ марийского фотожурналиста Н. Кожаяева. Снимки отобрали трудовые будни республики, расцвет культуры марийского народа.

ЛЕНИНГРАД. В Музее истории города проходила выставка фоторабот Л. Зиверта. Более 100 фотографий, созданных автором в различные годы, рассказали о Ленинграде, о выдающихся деятелях отечественной литературы, науки, искусства.

МОСКВА. Об успехах кубинского народа в строительстве социализма, развитии науки и культуры, о достопримечательностях острова Свободы рассказала фотовыставка «Куба — страна туризма, страна друзей», проходившая в кинотеатре «Ударник».

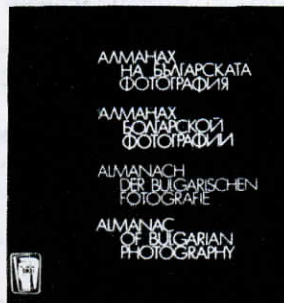
НОВОКУЗНЕЦК. Фотолюбителями города была организована фотовыставка, рассказывающая о городе и его жителях. В экспозиции приняли участие 23 автора.

РИГА. Более 350 экспонатов демонстрировалось на выставке, посвященной истории фотографии. Посетители познакомились с первыми образцами дагерротипов, цветных позитивов, фотоаппаратов различных марок, со снимками рижских фотомастеров — пионеров фотографии. Один из них, Вилис Ридзениекс, показал уникальные репортажи о революционных событиях 1917—1919 годов в Латвии.

ТАГАНРОГ. Городскому фотоклубу исполнилось 15 лет. По случаю юбилея во Дворце культуры была организована выставка фотолюбителей.

ЧИТА. Подведены итоги двух выставок, организованных областным Домом народного творчества в рамках Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества трудящихся — «Герои девятой пятилетки — рядом» и «Край, в котором мы живем».

АЛЬМАНАХ БОЛГАРСКОЙ ФОТОГРАФИИ



Вышел в свет первый сборник произведений болгарского фотоискусства («Альманах болгарской фотографии»). Составители А. Коев, К. Дянков, К. Халачев. «Болгарское фото», 1975), положивший начало периодическому изданию ежегодников, призванных показывать творческие достижения фотхудожников страны. В книгу вошло 117 цветных и черно-белых снимков 65 авторов. Вступительная статья, подписи к фотографиям и комментарии даны на болгарском, русском, немецком и английском языках. В конце книги приведены краткие биографические



ЧИНЬ ХАЙ ДРВ

Чинь Хай, фоторепортер газеты «Нян Зян» — центрального органа Партии трудящихся Вьетнама, в течение 1975 года проходил стажировку в ГДР, в газете «Нойес Дойчланд». Возвращаясь со стажировки, Чинь Хай пробыл несколько дней в Москве и посетил редакцию «Советского фото». Его сопровождала литературный сотрудник «Нойес Дойчланд» Ганна Калина.

В беседе, проходившей в редакции, Чинь Хай рассказал о своей работе в газете «Нян Зян», о деятельности Союза фотографов ДРВ и Ханойского фотоклуба, о работе в ГДР. Он особо отметил большую помощь, оказанную ему немецкими товарищами, которые снабдили вьетнамских коллег набором фотокамер, оптики, фотопринадлежностей. Сотрудники «Советского фото» рассказали гостям об истории создания журнала, его работе и планах на будущее, о деятельности фотоклубов нашей страны.

сведения о каждом из авторов фотографий. Как пишут в предисловии составители, они поставили перед собой задачу — собрать наиболее значительные в идейно-художественном отношении фотопроизведения, в которых отражена многогранная, динамичная жизнь современной Болгарии. Сборник утверждает — фотография стала важной составной частью национальной культуры республики. Без нее немыслима сегодня летопись жизни народа. Поздравляем наших болгарских друзей с хорошим начинанием!

СЕМИНАР В СЫКТЫВКАРЕ

В столице Коми АССР — Сыктывкаре состоялся семинар фотокорреспондентов республиканских, районных и многотиражных газет, организованный отделом пропаганды и агитации обкома КПСС, правлением журналистской организации и управлением по делам издательств, полиграфии и книжной торговли Совета Министров республики. В нем приняли участие около ста фотокорреспондентов и фотолюбителей.

Открывая семинар, заведующий отделом пропаганды и агитации обкома КПСС, кандидат философских наук М. Свириденков отметил активную работу фотожурналистов республики в последние годы, их значительную роль в идеологическом и эстетическом воспитании трудящихся.

В программе семинара, помимо лекций по проблемам изобразительного мастерства, большое место было уделено выступлениям практиков, обмену творческим опытом.

Фотокорреспондент ТАСС по республике С. Губский познакомил собравшихся со своими работами, рассказал о технике печати, принципах кадрирования, о значении лаконичной, но емкой по содержанию подписи к снимку.

Интересным было выступление собственного корреспондента газеты «Лесная промышленность» В. Мерца. Его квалифицированный обзор фотоиллюстраций в районных газетах дал возможность на конкретных примерах проанализировать недостатки в работе фотокорреспондентов.

Новой фотоаппаратуре и ее практическому использованию посвятил беседу А. Боровиков. Он говорил о необходимости шире использовать в творческой практике возможности современных объективов. Устроители семинара организовали поездку на Сыктывкарский лесопромышленный комплекс.

Главный режиссер Сыктывкарской студии телевидения П. Питуляк провел занятие непосредственно в студии. Поскольку местное телевидение использует в своих передачах много фотографий, слушателям семинара было интересно познакомиться с работой студии, обсудить предложения по участию в работе на телевидении. В типографии, где печатаются республиканские газеты, полиграфисты и цинкографы ознакомили фоторепортеров с цинкографским процессом.

После семинара фотокорреспонденты Коми АССР значительно активизировали свою работу. Готовясь к XXV съезду КПСС и областной партийной конференции, республиканская журналистская организация подготовила большую фотовыставку. На ней было представлено более 180 снимков. В эти дни выставка путешествует по городам и районным центрам Коми АССР.

Еще одна выставка в порядке обмена отправлена в братскую Болгарию.

И. КРАСУЦКИЙ

СОВЕТСКОЕ ФОТО



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Весна.
Людмила Пахомова и
Александр Горшков
Фото Виктора Великжанина
(ТАСС)
4-я стр. Белокрылые чайки
Фото
Николая Добровольского
(Горький)

Главный редактор
БУГАЕВА М. И.

Редколлегия:

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

Художник
ЦЕЛОВАЛЬНИКОВА Т. И.

Художественный редактор
БЕРСЕНЬЕВСКАЯ Т. Д.

Адрес редакции:

101878, Москва, Центр,
М. Лубянка, 14

Телефоны:

зав. редакцией
221-04-97

секретариат
294-53-44

отдел фотожурналистики
228-69-48

отдел искусства фотографии
228-99-11

отдел техники
228-66-38

отдел писем
221-43-67

В НОМЕРЕ:

В ЧЕСТЬ
XXV СЪЕЗДА
КПСС

ВЕРНИСАЖИ «СФ»

ДИСКУССИОННЫЙ
КЛУБ «СФ»

КАМЕРА
ПУТЕШЕСТВУЕТ

НА ФАКУЛЬТЕТЕ
ФОТО-
ЖУРНАЛИСТСКОГО
МАСТЕРСТВА

БЕСЕДЫ
С ФОТОЛЮБИТЕЛЯМИ

ТЕХНИКА
ФОТОГРАФИИ

В ПОМОЩЬ
НАЧИНАЮЩИМ

ЧИТАТЕЛИ
ПРЕДЛАГАЮТ

КНИЖНАЯ
ПОЛКА

ЧИТАТЕЛЬ —
РЕДАКЦИЯ —
ЧИТАТЕЛЬ

СТРАНИЦЫ
ИСТОРИИ

КОРОТКО
О РАЗНОМ

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

А03660
сдано в набор 6/II-76 г.
подп. к печ. 12/IV-76 г.
формат 62×92½
печатных листов 7,25
учетно-издат.
листов 10,57
тираж 240 000
зак. 111, цена 40 коп.

2 Г. КУЗНЕЦОВ.
ВО ИМЯ МИРА

8 В ОБЪЕКТИВЕ —
ЖИЗНЬ

14 А. КАРПЫЧЕВ,
А. СТОЛЯРЕНКО.
ФОТОКОНКУРС
«ПРАВДА-75»

20 В. ЗАХАРЧЕНКО.
ИЗ ТЫСЯЧИ
МГНОВЕНИЙ

24 СОВРЕМЕННОЕ
ВИДЕНИЕ
В ФОТОГРАФИИ

25 ИЗ ПОЧТЫ
ЖУРНАЛА

26 СЧАСТЛИВЫХ
ДОРОГ,
КАМАЗ!

28 А. КОЗЛОВ.
«СВЕМА-ОРВО-
АССОФОТО-75»

30 А. УСТИНОВ.
ВСТРЕЧИ С ДРУЗЬЯМИ

32 С. МОРОЗОВ.
ФОТОГРАФИЯ
КАК РАЗНОВИДНОСТЬ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
ИСКУССТВА

36 Л. ШЕРСТЕННИКОВ.
УВИДЕТЬ
СВОЕ

38 Д. ЛУГОВЬЕР.
ИМПУЛЬСНЫЕ
ЛАМПЫ
ЗАВОДА «НОРМА»

39 НОЧНОЙ
ПЕЙЗАЖ

40 В. ВОРОВЬЕВ
ФОТО-
ПРИНАДЛЕЖНОСТИ
И ИХ ПРИМЕНЕНИЕ

42 Л. НИКОНОВ.
СЪЕМКА
С НАСАДОЧНЫМИ
ЛИНЗАМИ

42 Ю. КАМСКИЙ.
РЕФЛЕКСНАЯ
ПЕЧАТЬ

43 КАМЕРЫ
ФИРМЫ
«ПЕНТАКОН»

43 А. ФОМИН.
ДЛЯ ВАС,
КИНОЛЮБИТЕЛИ

44

46 «СОВЕТСКОЕ ФОТО»:
ЦИФРЫ И ФАКТЫ

47

48 И. КРАСУЦКИЙ.
СЕМИНАР
В СЫКТЫВКАРЕ

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

ВИЛИЯ-АВТО



АВТОМАТИЧЕСКИЙ СОВРЕМЕННЫЙ ФОТОАППАРАТ



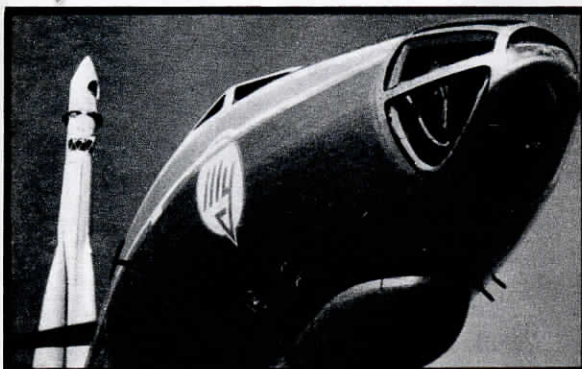
Снимки высокого качества может получить даже неподготовленный фотолюбитель. Для этого достаточно ввести в автоматическое устройство данные о чувствительности пленки, навести объектив на резкость и нажать на спуск затвора. Фотоаппарат сам выберет необходимую экспозицию.



При желании автоматику можно отключить и производить установку диафрагмы вручную при выдержке 1/30 с.



Фотоаппарат снабжен самосбрасывающимся счетчиком кадров, западающей кнопкой перемотки пленки, откидной задней крышкой с самозащелкивающимся замком. Взвод затвора заблокирован с перемоткой пленки.



Простой в обращении фотоаппарат «Вилия-авто» предназначен для широкого круга фотолюбителей и особенно полезен для начинающих.



