



СОВЕТСКОЕ ФОТО 7

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1976





Члены Политбюро ЦК КПСС
в главном сборочном цехе ЗИЛа

Генеральный секретарь ЦК КПСС
товарищ Л. И. Брежнев
приветствует рабочих завода

Фото
Сергея СМЕРНОВА
(«Известия»)



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 7. 1976

ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

ОТОБРАЗИТЬ ВРЕМЯ ВЕЛИКИХ СВЕРШЕНИЙ

1. С ПОЗИЦИЙ ВЫСОКОЙ ТРЕБОВАТЕЛЬНОСТИ

Чем дальше время отдаляет нас от тех волнующих дней, когда в Кремлевском Дворце съездов работал XXV съезд Коммунистической партии Советского Союза, тем глубже мы проникаемся величиной и масштабностью выдвинутых им задач.

В Отчетном докладе ЦК КПСС, с которым выступил Генеральный секретарь ЦК товарищ Л. И. Брежнев, в решениях и документах съезда подведены итоги огромной созидательной работы партии и советского народа за годы девятой пятилетки, определены основные направления коммунистического строительства в десятой пятилетке.

Материалы съезда вооружают нас глубоким пониманием актуальных проблем современности, исторического процесса, нашего продвижения к заветной цели — коммунизму.

В Отчетном докладе ЦК КПСС XXV съезду партии дана высокая оценка деятельности прессы, средств массовой информации, их возросшему воздействию на развитие экономики, науки и культуры, на всю общественную жизнь, выражена признательность творческой интеллигенции за ее большой вклад в дело коммунистического воспитания трудящихся.

Фотопублицистика и фотоискусство являются составной частью советской прессы, советского искусства. Следовательно, заслуженная высокая оценка партии распространяется и на мастеров фотообъектива.

В последние годы фотожурналистика заметно шагнула вперед в своем развитии. Неуклонно повышается идейно-художественный уровень работ, оперативность фотокорреспондентов.

Об огромной популярности фотографии свидетельствуют рост числа иллюстраций на страницах наших периодических изданий, активное проникновение ее в телевидение и в кино, пользующиеся любовью зрителей многочисленные областные и республиканские фотовыставки. Особенно большой успех имела Всесоюзная выставка документальной и художественной фотографии, посвященная XXV съезду КПСС.

О главной выставке сказано и написано много хорошего. Она действительно заслуживает этого.

Тысячи людей, ознакомившихся с экспозицией (выставка и сейчас путешествует по стране), оставили о ней немало добрых отзывов.

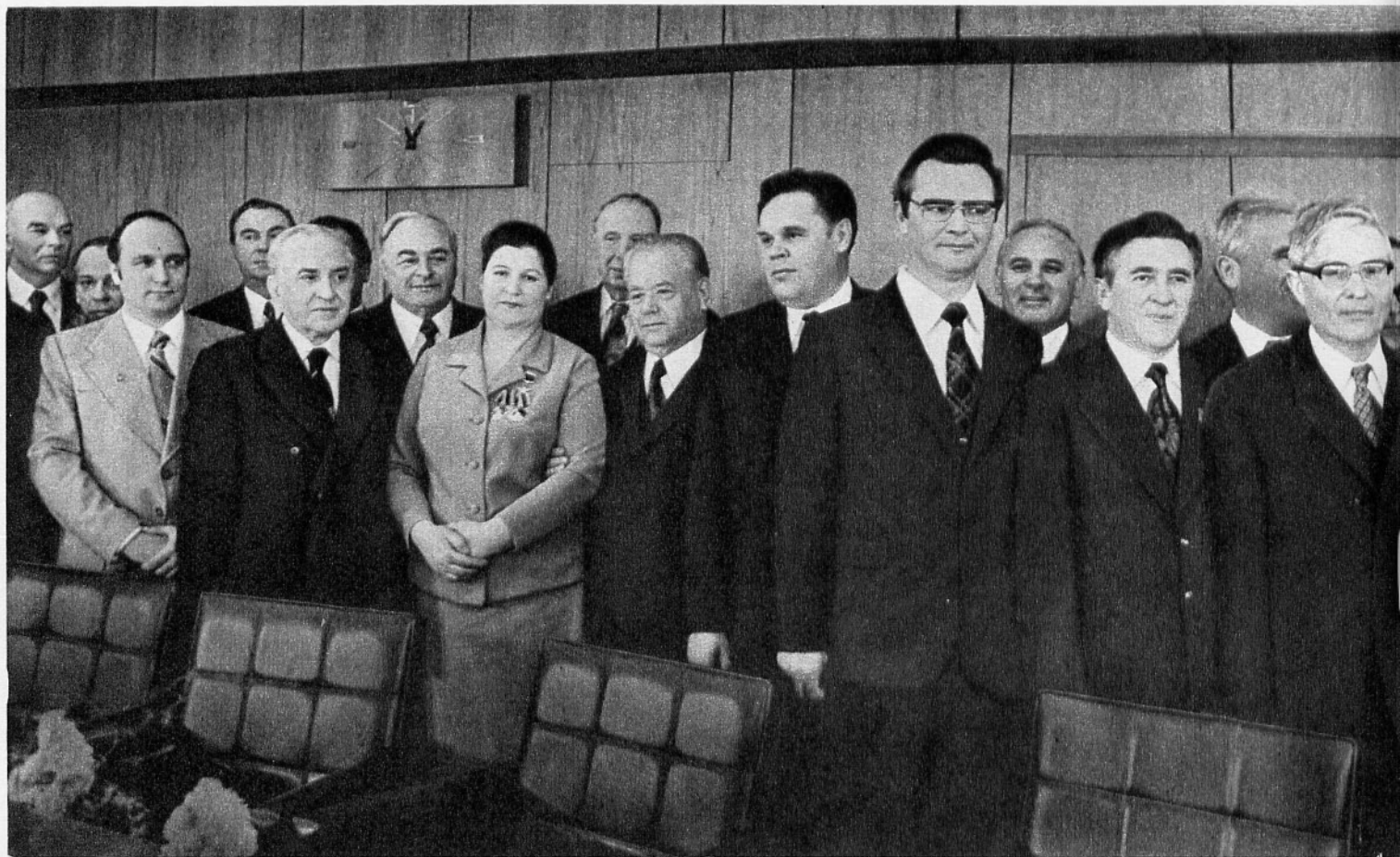
Чем вызван повышенный интерес к фотодокументалистике? Почему итоговая экспозиция получила небывало широкий общественный резонанс? Попытаемся ответить на эти вопросы, отнюдь не претендуя на исчерпывающее обобщение.

Прежде всего выставку отличают высокая идейность, широта художественно-публицистического охвата действительности, глубокое проникновение в жизнь, окрыляющий оптимизм. Это — яркий рассказ о «времени и о себе». Все основное, существенное, чем живет страна, что стало частью личных судеб советских людей — величие и масштабность свершенного за годы девятой пятилетки, наши трудовые будни и праздники, — раскрыто правдиво и поэтично, с позиций социалистического реализма. Большинство экспонированных фотосюжетов перекликается с тем, что говорилось с трибуны XXV съезда КПСС. Они стали как бы иллюстрациями к выступлениям делегатов. Значит, публицисты сумели чутко уловить ритм эпохи, пульс жизни страны. Строительство БАМа и КамАЗа, Саяно-Шушенской ГЭС, перекрытие Енисея, освоение нефтяных месторождений Сибири, выпуск миллионного автомобиля «ЗИЛ», уборка урожая на целине, покорение Арктики... Десятки сюжетов на производственную тему, пропущенные через призму человеческих взаимоотношений... Мы видим, как в работах В. Тарасевича, В. Ахломова, М. Скурихиной, Л. Устинова, А. Лобова, А. Хрупова, В. Бородин, А. Зыбина, В. Семина и других мастеров все это уверенно облекается в художественную форму.

Еще одна характерная примета — настойчивое освоение «целинных» пластов жизненного материала, вторжение в области человеческой деятельности, куда прежде фотообъектив не заглядывал столь активно.

Такова актуальная тема социалистического соревнования. Без преувеличения можно сказать, что она стала стержневой на выставке. Оказывается, для образного ее раскрытия все жанры хороши — и портрет (индивидуальный и групповой), и жанровая зарисовка, и фотоочерк. Больше того, жизненный материал благотворно воздействует на развитие жанров. Так, современный портрет меньше всего напоминает «карточку» застывшего перед объективом человека. Современный портрет — это характер, синтез индивидуального и типического. Таковы портреты правофланговых

Продолжение см. на стр. 46



Товарищи Л. И. Брежнев,
М. А. Суслов, А. П. Кириленко,
В. В. Гришин с передовиками
производства автозавода

Торжественный митинг на ЗИЛе



ВЫСОКАЯ НАГРАДА РОДИНЫ

Снимки, помещенные на этих страницах, сделаны фотокорреспондентом «Известий» Сергеем Смирновым на Московском автомобильном заводе имени И. А. Лихачева во время волнующего события — накануне празднования Первой к зиловцам приехал Генеральный секретарь ЦК КПСС товарищ Леонид Ильич Брежнев. Вместе с товарищем Л. И. Брежневым к автозаводцам прибыли член Политбюро ЦК КПСС, секретарь ЦК КПСС М. А. Суслов, член Политбюро ЦК КПСС, секретарь ЦК КПСС А. П. Кириленко, член Политбюро ЦК КПСС, первый секретарь МГК КПСС В. В. Гришин.

Вся история становления и развития Московского автомобильного завода — яркое подтверждение генерального курса Коммунистической партии на социалистическую индустриализацию страны. Новыми большими трудовыми победами встретили зиловцы первый Первомай десятой пятилетки — в канун праздника с главного конвейера сошел 70-тысячный с начала этого года автомобиль.

Фото
Сергея
СМИРНОВА
(«Известия»)

Такое количество машин за столь короткий срок завод выпустил впервые! Ударный труд московских автостроителей по заслугам оценен Политбюро ЦК КПСС и Президиумом Верховного Совета СССР — товарищ Л. И. Брежнев вручил славному коллективу автозавода высокую награду Родины — орден Октябрьской Революции.

Выступая от имени всех рабочих ЗИЛа с ответным словом, генеральный директор объединения, Герой Социалистического Труда П. Д. Бородин сказал, что автозаводцы, воодушевленные решениями XXV съезда партии, наметили новые ответственные рубежи. Коллектив ЗИЛа создаст более совершенные грузовые автомобили широкого народнохозяйственного применения. Большой трудовой подъем, с которым все рабочие завода включились в выполнение десятой пятилетки, служит гарантией того, что все задания зиловцы выполнят с честью, в срок, качественно и эффективно. Автозаводцы полны решимости, еще выше подняв знамя социалистического соревнования, умножить усилия в борьбе за успешное претворение в жизнь исторических решений XXV съезда КПСС.

Фотографии С. Смирнова, сделанные в торжественный день, отмечены большим публицистическим пафосом. Они по праву войдут в фотолетопись десятой пятилетки.

МАРШРУТЫ ДЕСЯТОЙ ПЯТИЛЕТКИ

Одной из задач, поставленных партией перед сельским хозяйством страны на десятую пятилетку, является задача всесторонней подготовки квалифицированных кадров. «Этот важный участок работы заслуживает самого пристального внимания», — подчеркнул в Отчетном докладе на XXV съезде партии Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев.

На селе сейчас трудятся сотни тысяч специалистов с высшим и средним образованием — агрономы, зоотехники, врачи, инженеры, педагоги. Однако растущий уровень технического оснащения современных сельскохозяйственных комплексов требует новых специалистов самого широкого профиля. Большую помощь в профессиональной ориентации сельской молодежи оказывает школа. Сельская школа — ее заботы и проблемы — тема фотоочерка корреспондента газеты «Советская Россия» А. Одноколкина.



ОТЦОВСКОЕ ПОЛЕ

В лесистом Касимовском районе Рязанской области есть село Дмитриево — центральная усадьба колхоза «Заветы Ильича». Добирался я туда на попутном, выдавшем виды «газике». Редакционное задание, которое привело меня в эти края, было предельно простым и лаконичным: в колхозе открылась новая школа. «Поезжай на денек, нужны снимки на вторую полосу», — напутствовал меня редактор отдела.

Шофер оказался разговорчивым, и за длинную дорогу узнал я от него, что колхоз «Заветы Ильича» — один из передовых в районе. Хозяйство богатое, хорошо налаженное. Угодья его велики — 14 тысяч гектаров. Да и все здесь меряют тысячами: 6 тысяч гектаров пашни, около

3 тысяч голов крупного рогатого скота. В машинном парке колхоза много новой техники, тракторов, комбайнов, автомашин. Хозяйство ведет большое строительство и жилья, и производственных помещений — забот и хлопот не перечесть. А председательствует в колхозе Петр Иванович Житков, ветеран войны, человек сильный, волевой и в то же время отзывчивый, чуткий к людям.

Узнал я и то, что есть в колхозе хороший клуб и библиотека, какую на селе не часто встретишь, что за последние несколько лет редкостью стало в Дмитриеве, чтобы уезжала молодежь из села надолго — разве что в армию, сельхозтехникум или на курсы механизаторов. А выучившись, получив специальность, возвращались парни и девушки в родные места, не тянуло их почему-то к городской жизни...

На место приехал поздно вечером, так что уж ни о какой съемке в этот день не могло быть и речи. Знакомство со

школой и ее директором Александром Ивановичем Калачевым, с председателем колхоза Петром Ивановичем Житковым состоялось утром. Вместе мы побывали на уроках труда и литературы, на опытном школьном поле, где ребята проходят практику, на ферме. И чем больше я присматривался к селу, к людям, живущим здесь, чем больше узнавал об их радостях и заботах, тем понятней становилось, что заранее запланированными в Москве одним или двумя кадрами обо всем этом не расскажешь.

Тема гораздо шире, многогранней: постоянная забота учителей и правления колхоза об организации современной, хорошо оборудованной школы, воспитание делового, творческого отношения к сельским профессиям, любви к отцовскому полю, на котором работают сегодня целыми семьями и династиями — Петровы, Ульяновы... Нужен очерк — пять-шесть хорошо закомпонованных, сюжетно связанных между собой кадров. Но

Фото
Анатолия
ОДНОКОЛКИНА
(«Советская
Россия»)

Отцовское поле...

Колхозная династия
Ульяновых



где взять время на то, чтобы «вжиться» в материал, чтобы хотя бы дать людям привыкнуть ко мне, к моему кофру с аппаратурой? Ведь завтра снимки должны лежать на столе у редактора — срок командировки жесткий: один день, не больше. Да и пойдет ли в газете такой фотоочерк, не проще ли, действительно, ограничиться одним-двумя снимками?

Однако раздумывать долго было некогда, и единственное, что я мог себе позволить, — снимать репортажно, как можно больше, «шире», не жалея пленки, в надежде на то, что тема выстроится потом, в лаборатории. Сразу же постарался выделить из массы впечатлений то основное, что должно было стать лейтмотивом очерка, его стержнем: любовь человека к своей земле, к нелегкому крестьянскому труду, гордость за свое дело, за свой колхоз, стремление привить эту гордость своим детям — сегодняшним деревенским ребятишкам. Думаю, отчасти это удалось решить двумя кадрами: «Отцовское поле» и «Колхозная династия Ульяновых».

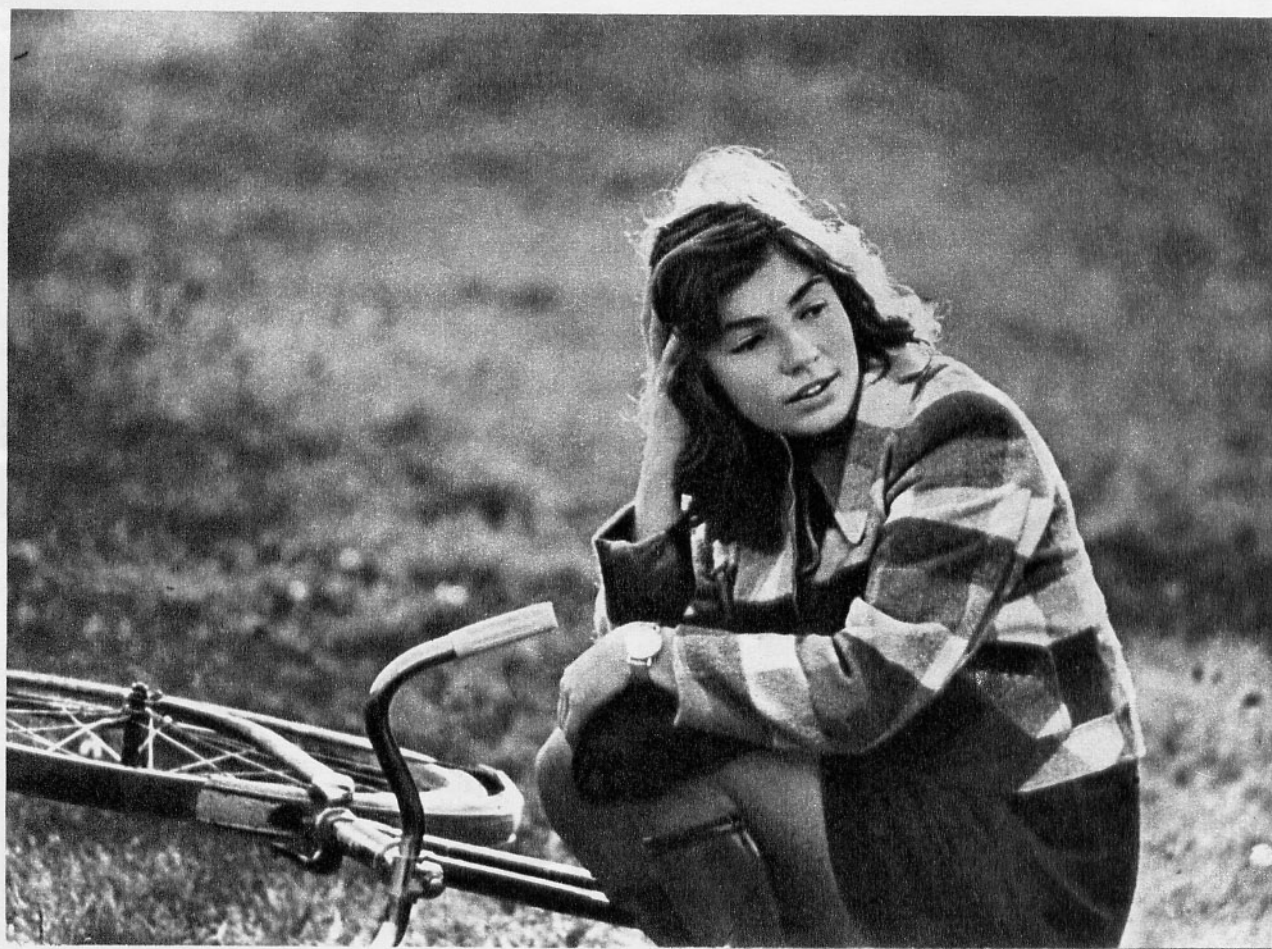
Самая тяжелая работа началась, когда пленки были проявлены и контактные отпечатки лежали на столе. Я сделал первый отбор кадров. Их получилось у меня несколько десятков. Пересмотрел все снова, напечатал оставшиеся снимки в нужном формате. Отсев, отбор — это болезненный процесс. Дорог почти каждый снимок, хотя понимаешь, что нужно оставить только совершенно необходимое для основной идеи материала.

В очерке снимки «Отцовское поле» и «Колхозная династия Ульяновых», напечатанные рядом с портретом агронома Любы Фроловой, выпускницы той же Дмитриевской средней школы, и с несколькими другими фотографиями, сделанными во время уроков, придали теме, как мне кажется, фактурность, обобщенность.

Выделить заключительный кадр так и не смог... После долгих раздумий решил, что, может быть, и не стоит пока его искать среди отснятого материала. Надеюсь еще не раз побывать в колхозе «Заветы Ильича», продолжить работу над этой интересной темой.

А. ОДНОКОЛКИН





Новая школа
в селе
Дмитриево

Беседа
в классе

На уроке

В гостях
у восьмиклассников
тракторист Н. Вузин

Агроном
Л. Фролова

НАЙТИ СВОЮ ТЕМУ

В Отчетном докладе ЦК КПСС XXV съезду партии отмечено огромное значение, которое имеет сооружение Байкало-Амурской магистрали. «Кажется, еще совсем недавно первые строители нарушили вековечный покой глухих таежных мест. Теперь работа в разгаре. Досрочно открыто рабочее движение поездов на трассе Бам — Тында, построено 70 мостов, проложено около 1200 километров автомобильных дорог, и строители наращивают темпы работ».

Недавно на БАМе побывал фотокорреспондент В. Семин. Итогом его поездки стал фотоочерк о людях этой гигантской стройки. Ниже публикуются несколько снимков из очерка.



Несколько лет назад в редакцию «Советского фото» пришел молодой человек с кофром и тихо сказал, что он только что вернулся из экспедиции в горы и хочет показать свои снимки о гляциологах. Снимки заинтересовали сразу же. В них было то, что называют «своим видением». Была индивидуальность автора, умеющего не только технично фиксировать жизнь, но и всерьез размышлять над ней. Сугубо частные эпизоды из жизни гляциологов, эпические горные пейзажи связывались в единый фоторассказ, и этот рассказ предполагал обобщение. Снимки говорили о природе и человеке, об их противостоянии, о борьбе и о гармонии.

Работы Владимира Семина были напечатаны в журнале. Началось наше знакомство с фотографом интересным и своеобразным. Несколько месяцев назад Семин от-

правился на БАМ. Его никто не командировал — поехал по своей инициативе, чувствовал, что уникальнейший материал о человеческих подвигах вершится там ежедневно, и этого нельзя упустить, это история вершится на наших глазах. Два с лишним месяца колесил по строительным поселкам. Знакомился с ребятами. Снимал. И вот родился репортаж, ни на что прежде виденное не похожий, по-новому раскрывающий перед нами облик и образ «стройки века». Семин искал в ней черты сугубо «бамовские», ведь и строек таких никогда еще не было, и поколение, прокладывающее дорогу через сибирские болота, не похоже ни на какое другое. Снимки эти интересно рассматривать — перед зрителем с предельной достоверностью разворачивается жизнь — полная, насыщенная, целеустремленная, одухотворенная высоким смыслом. «Мгновение»

в этих снимках не «остановлено» — репортер не умеет и не хочет видеть мир иначе, чем в движении, его интересуют жизненные процессы, а не создание эффектных композиций. И потому каждый его кадр становится своеобразной новеллой, рассказывающей о человеке и о его деле по всем законам подлинного искусства — в ней есть судьба, есть «почерк времени» и есть обобщающая мысль автора.

Дарование Владимира Семина поэтично. В снимках чувствуется лиричность, душевная отзывчивость на все происходящее. Она сообщает каждому кадру интонацию глубоко личную, доверительную. Мы действительно видим БАМ глазами автора репортажа — учимся у него видеть. Здесь нет построений априорных, кабинетных, умозрительных; репортер не «вторгается в жизнь» с готовыми схемами, он наблюдает



Фото
Владимира
СЕМИНА

Управляющий
трестом
Мостострой-10
Л. С. Влисков

Поселок Могот



ее терпеливо, внимательно и заинтересованно. Рассказывает о том, что узнал и полюбил сам. И очень хочет, чтобы узнали и полюбили мы. Это ему важно.

С Владимиром интересно говорить о фотографии. Потому что пути, им избранные, осознанные и тщательно обдуманные. Все сделанное Семиным подвергает суровому и объективному анализу — и обязательно извлекает урок на будущее. Это уже своеобразная программа действий, журналистское кредо.

Даже само стремление непременно поехать на БАМ — выражение все той же программы, этого кредо, профессионального и жизненного.

— Почему БАМ?

— Потому, — отвечает Семины, — что БАМ — это гребень волны, это высшее проявление нашего времени. Это перекресток очень ярких судеб — условия стройки сами произвели естественный отсев тех, кто слабее телом и духом. Рассказ о БАМе может стать рассказом о поколении, какого еще не было. Рослые, мускулистые, спортивные, современные интеллектуальные ребята. Содержательные, интересные люди. И жизнь, которую они строят, под стать им — ничего временного, все настоящее, все рассчитано на удовлетворение самых высоких запросов. Современные, меняющиеся буквально на глазах поселки. Прекрасные клубы. Разнообразные интересы. Любопытнейшие личные библиотеки и фотоотеки. Вообще там, как нигде, вещи многое способны рассказать об их хозяевах. Поэтому я и в снимках

уделял такое внимание обстановке, окружению — здесь все важно, каждая деталь. Так называемые приметы времени — понятие не формальное. За ними огромные социальные процессы, которые происходят сегодня в нашем обществе.

— У вас был предварительный план работы?

— Я знаю, что в фотожурналистике многие стремятся «упредить» события, разработать какие-то планы. Вряд ли это правильно: фоторепортеру надо все знать об объекте съемки — это обязательно. Но планы, разработанные заранее, только мешают. Мысль тогда неизбежно скользит по путям, уже проторенным предыдущим опытом. И БАМ окажется похожим на любую другую стройку. А ведь интереснее увидеть его своеобразие! Важно течение мысли, которое родилось в момент съемки, как результат исследования жизни. Я смотрю старые снимки Шайхета или Игнатовича — чем они дороги нам? Тем, что с предельной достоверностью запечатлели ушедшее навсегда, ставшее теперь достоянием истории. Их авторы не «организовывали» жизнь, не корректировали ее согласно со своими представлениями и потому оставили нам удивительные, волнующие документы своей эпохи.

— Вы совершенно отвергаете «организованные» снимки?

— Нет, отчего же. Они имеют право на существование. Но этот метод не по мне. Казалось бы, какая разница — «организован» снимок или чест-

но увиден в жизни? Лишь бы он был хорош! Но ведь верно кто-то сказал: не я делаю снимки, снимки делают меня. Предварительные схемы сдерживают наше профессиональное развитие, они мешают выработать в себе способность видеть и мгновенно анализировать жизнь. Какие бы иногда интересные результаты ни давал метод организации, он в принципе нежизнеспособен.

— С чего начинается ваша работа на объекте?

— Мне очень важно освоиться. Мне нужен «инкубационный период». Вначале смотришь на объект как бы с самолета — «в плане». Намечаешь узловые точки, где можно встретить наиболее интересные проявления человеческой личности. Стараешься поближе познакомиться с людьми, войти в коллектив, стать там своим. Разумеется, камера всегда при мне, потому что многое потом уже не навестать. Но этот процесс «вхождения» в коллектив, в обстановку, в материал — для меня очень важен, он всегда отнимает много времени; не умею работать «с налету» и не верю в хорошие результаты такой работы.

Дзига Вертов говорил: камера репортера — как ветер. Что такое ветер? Он вокруг нас. Везде. Камера должна быть вездесущей, она может остановиться в любой точке. Вот я смотрю глазами — все кругом живет. Но «останови мгновение» фотокамерой — и снимок чаще всего окажется мертвым. Каждому фотографу знакомо это ощущение неуловимости жизни — далеко не всякое мгновение



стоит останавливать. Нужно искать эмоциональные «пики», нужно их предугадывать. Научиться это делать — значит войти в фотоискусство. Это адски трудно; иной раз такие тонкие нити связывают тебя с героем съемки, с ее объектом, что стоит чуть нарушить контакт — и все пропадет, как мираж...

— Что же помогает «предугадать» эмоциональный «пик», точно выбрать момент для съемки?

— Помогает анализ. Придирчивый, постоянный анализ — и ситуаций, и прежнего своего опыта. Множество раз бывало так: снимок срывается по тем или иным причинам. Но в сознании остается очень сильное впечатление от увиденного, но ускользнувшего образа. И вот это впечатление может стать зацепкой, которая помогает в дальнейшей работе. В какой-то новой ситуации осколки этих впечатлений, отложившиеся в памяти, дадут сигнал: стоп! Вот здесь может быть снимок! Здесь нужно остановиться и ждать. Быть терпеливым, ненавязчивым и незаметным. И ситуация действительно разворачивается так, как ты ожидаешь, порою даже более интересно. И тогда нужно нажать на спуск затвора...

Мозг непрерывно занят решением каких-то задач. Отсеиваешь впечатления случайные, ни к каким закономерностям не выходящие, — они не нужны, как бы ни были эффектны. Каждую ситуацию проверяешь тем знанием, которым уже обогатили тебя твои новые знакомства и размышления, события и люди, встреченные здесь. Такой анализ ситуации

подскажет тогда и композицию, и ракурс, и крупность плана, в общем, сделает осмысленным каждый компонент снимка. Но все это должно происходить мгновенно и автоматически: ведь мы пишем слова и фразы, не думая о буквах, их составляющих. Мы формируем мысль, когда пишем. И когда снимаем — тоже. Камера — только фиксатор, как машинка, на которой журналист пишет статью. Камера — это сам фотограф, его мысли, его тело. Это он должен чувствовать «накал» обстановки, ее эмоциональное и смысловое развитие, и тогда интуиция подскажет момент, «созревший» для съемки.

— Какую часть работы вы оставляете для лаборатории?

— Для меня работа над снимком практически заканчивается в момент съемки. Все кадры, которые вы здесь видите, и в негативах такие же. Я не чувствую удовлетворения, если оставлю для лаборатории хотя бы кадрировку. Нужна лишь незначительная коррекция. Снимок как произведение фотографии создается, я в этом убежден, в момент съемки.

— Мне нравится в ваших работах их завершенность, самостоятельная выразительность каждой из них. Вы, по-моему, сознательно избегаете серий, стремитесь в каждом отдельном кадре максимально раскрыть материал. Это принцип?

— Если хотите, да. Я слышал упреки в том, что у меня нет плакатных, узловых, «ударных» снимков. Это, наверное, производное от моего метода работы: я всегда решаю кон-

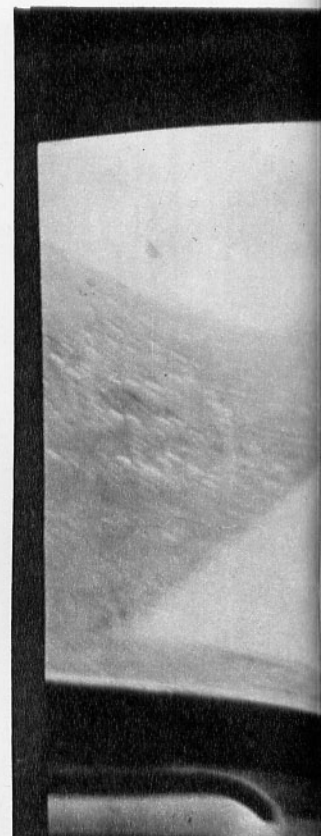
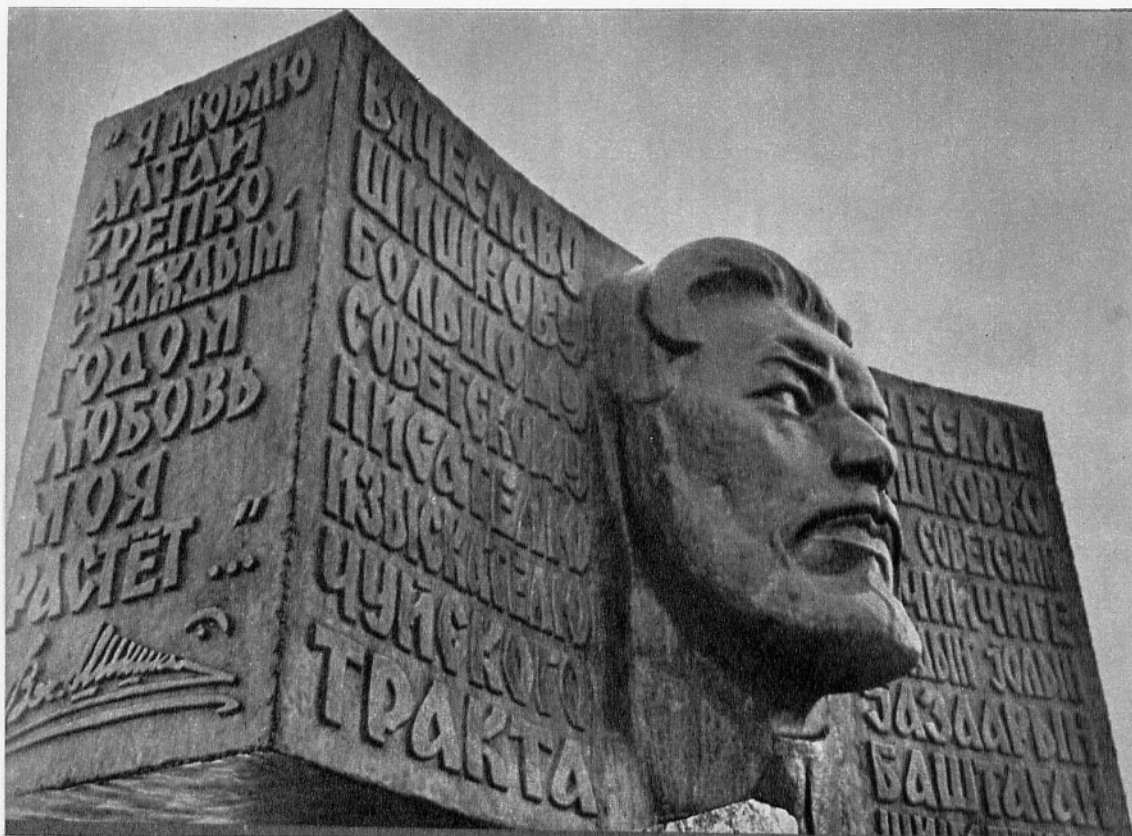
кретную задачу, которую в данный момент предлагает жизнь. И не думаю о том, что лежит за пределами снимка. Мне важно исчерпывающе полно рассказать о том, что я снимаю, выразить почувствованную мной тему. Для этого нужно учесть в одном кадре и требования композиции, и смысловые акценты, и пластическую взаимосвязь между объектами — все. В этом фотография, по-моему, близка живописи. Художник ведь тоже стремится выразить тему в одном полотне, с максимальной полнотой.

Сознательно избегаю крупных планов. По-моему, крупный план обедняет фотографическую образность. Важна привязка к окружающим человека вещам. Обстановка, в которой он живет, творит. Мы же слишком часто отрываем человека от обстановки, изолируем его — опять-таки в погоне за заранее придуманной композицией. И снимки разных людей становятся тогда похожими...

Снимок — это рассказ. Он должен быть полифоничен, в нем все должно работать, все элементы должны нести свою нагрузку. Только так, по-моему, можно выразить в фотокадре жизнь.

Фотоработы Владимира Семина из серии «БАМ» получили на Всесоюзной фотовыставке, посвященной XXV съезду КПСС, высокую оценку — они были удостоены бронзовой медали и специального приза газеты «Комсомольская правда».

Вел интервью
В. КИЧИН



НА ФАКУЛЬТЕТЕ ФОТОЖУРНАЛИСТСКОГО МАСТЕРСТВА

Раздел ведет
кандидат искусствоведения
Л. П. Дыко

РАССКАЗ О ЧУЙСКОМ ТРАКТЕ

На очередной встрече слушателей с мастерами советской фотографии выступил фотокорреспондент АПН Валерий Шустов. Он рассказал о создании фотоочерка «Чуйский тракт». Однако его выступление выходило за рамки рассказа о частном случае съемки; были затронуты общие вопросы развития современного фоторепортажа. В. Шустов остановился на творческих проблемах, волнующих сегодня многих фотокорреспондентов. Это сделало беседу особенно полезной для слушателей. Думается, именно поэтому она может быть интересна и для наших читателей, в частности для тех, кто работает в области фоторепортажа, чьи снимки печатаются в газетах и журналах.

Характер работы фотокорреспондентов АПН — особый. В основном мы делаем материалы для журналов, адресованных зарубежному читателю. Мы рассказываем о нашей стране и главных событиях, которыми живет наш народ, в центре внимания всегда наш современник, советский человек. Материал — богатейший, неисчерпаемый. В Отчетном докладе Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Л. И. Брежнева XXV съезду КПСС говорилось о том, что за шесть десятилетий страна наша прошла путь, равный столетиям, что важнейшие итоги пройденного пути — создание нового общества, подобного которому человечество еще не знало. И важнейший итог прошедшего шестидесятилетия — советский человек. «Человек, который сумел, завоевав свободу, отстоять ее в самых тяжелых боях. Человек, который строил будущее, не жалея сил и идя на любые жертвы. Человек, который, пройдя все испытания, сам неузнаваемо изменился, соединил в себе идейную убежденность и огромную жизненную энергию, культуру, знания и умение их применять». Рассказать об этом человеке, его сегодняшних свершениях средствами фотопублицистики и фотоискусства — такова главная задача фотожурналиста.

В каждом прожитом страной дне, в кипении повседневности есть много необычного, удивительного. Наблюдательный репортер всегда найдет материал, тающий в себе непотребные возможности для создания интересной и своеобразной фотографии. Но, несомненно, каждый мечтает о таком материале, который он покажет впервые, о поездках в отдаленные уголки страны, о встрече с неизведанным или, по крайней ме-

ре, с малознакомым. Каждый таит надежду стать первооткрывателем! Это трудно. Фотография охватила буквально весь мир, космос, глубины океана. Трудно представить себе такой уголок земли, куда бы не проник человек с фотокамерой в руках! Меня обрадовало поручение редакции сделать фотоочерк о Чуйском тракте. Конечно, там снимали и до меня. Но не часто, не много. Живописный и суровый Горный Алтай. Тракт, проложенный через торы и перевалы, по берегам трех полноводных рек. В пути не раз резко меняется погода, высота гор — это как бы различные географические пояса. Очень сложная трасса с крутыми виражами, спусками и подъемами. Возможны и неожиданности — оползни, завалы. В общем, дорога не для туристов! Это — рабочий тракт.

Казалось бы, что здесь можно надеяться на сам материал, на его «фотогеничность». Но сегодня никто из фоторепортеров не позволит себе делать упор на фактуру материала, на его экзотику. Такой ключ делает решения неизбежно поверхностными, снимки — всего лишь декоративными. Углубление исследования неизбежно приводит нас к человеку, главным всегда остается человек. Что такое Чуйский тракт без людей? Географическое понятие... Инженерные сооружения, связанные лентой дороги... Одухотворяет их только человек и его деятельность. А главные действующие лица на тракте — шоферы, ведущие тяжелые автомашины с грузами, необходимыми для жизни людей, для строек, промышленности, сельского хозяйства; шоферы, перевозящие пассажиров; шоферы, выполняющие нелегкую работу каждый день, в любую погоду



Памятник В. Я. Шишкову
Дождь на трассе
Привет коллеге!

Фото
Валерия
ШУСТОВА
(АПН)

во всяких условиях, порой крайне сложных.

Они — поэты, романтики. У многих давно кончился договорный срок работы, но они остаются там, несмотря ни на какие трудности, потому что дорога стала их «домом» и еще потому, что их удерживает эта ни с чем не сравнимая красота Горного Алтая. Живут они как одна семья: во всем проявляется чувство плеча, взаимовыручка. Шоферы — участники всех событий, праздников, дней рождений и свадеб, на которые выводит шоферов дорога. Шофер тракта всюду свой, хорошо знакомый человек, помощник и желанный гость.

Мне подумалось, что фоторассказ о жизни и работе шоферов и будет рассказом о жизни Чуйского тракта. Все, что возможно, хотелось перевести в зрительный ряд, показать этих людей, а через них и их глазами — и трудности дороги, и природную красоту края, которая нигде в других частях земли не повторена. Чтобы представить ее себе во всей полноте, нужно обязательно побывать на Алтае. И тогда уж никогда его не забудешь. Помните, у Василия Шукшина, который знал и любил родину свою, Алтай: «Горы, горы, а простор такой, что душу ломит. Какая-то редкая, первозданная красота. Описывать ее бесполезно, ею и надыхаться-то нельзя — все мало, все смотрел бы и дышал бы этим простором»*.

Разве обойдешься здесь информационными снимками? Сегодня привезти из командировки только информацию — это слишком мало. Необходимо разработка темы — и сюжетная, и композиционная. Нужна фотоповесть. Выстроить ее нелегко, и складывается она далеко не всегда. Но конечная цель — углубление в материал. Не общий обзор, взгляд, мельком брошенный на событие, но исследование, выход на проблему.

Жизнь на трассе сурова и проста. Таким должен стать и структурный ряд фотоочерка. Здесь были бы неуместными особо броские, затейливые кадры. Именно они-то и могут оказаться фотографически банальными. Какого-либо острого сюжета в его классическом построении — с завязкой, развитием действия, кульминацией и финалом здесь тоже трудно было ожидать. Тема очерка и ритм жизни на трассе требовали простого и спокойного повествования: ведь в основе съемки лежал самый обычный рейс, замысел в том и состоял, чтобы показать именно обычный для шоферов трудовой день. Все эти размышления подтвердились, когда я проехал трассу на бензовозах (рядом с шоферами — туда и обратно), сделал полный рабочий рейс и, как говорят, «врос в материал».

Отдельные кадры очерка, задуманные ранее, менялись в процессе съемки. Предварительный замысел, общая продуманность темы, конечно, крайне важны, поскольку известно, что «каждый увидит то, что он хочет увидеть». Но в процессе работы пред-

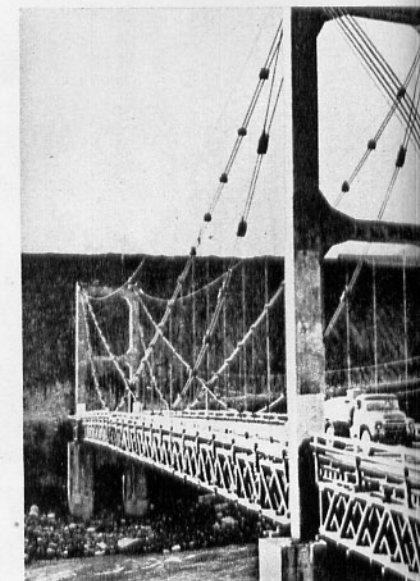
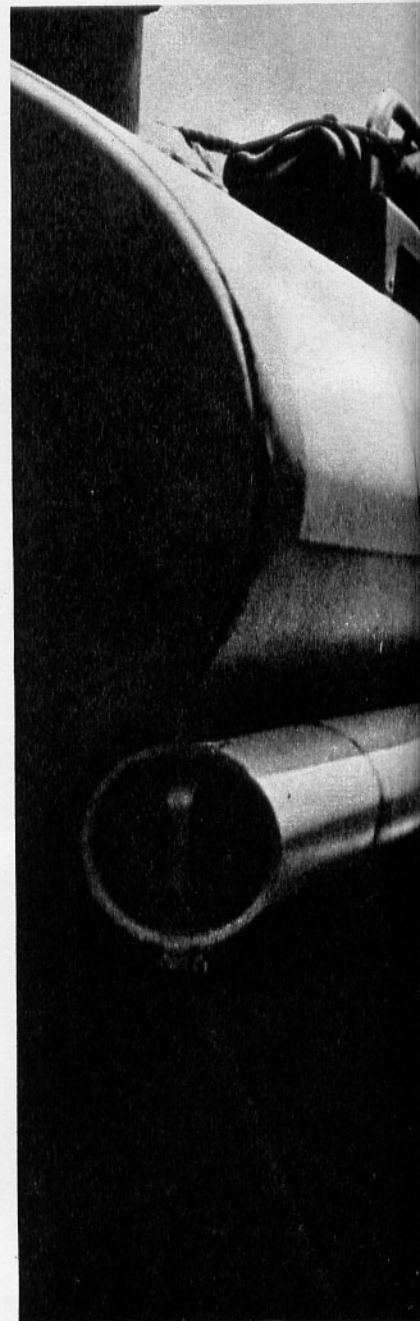
варительный замысел меняется, наполняясь и обогащаясь жизненным материалом, «привязками» к особенностям края, ситуациями, штрихами, которые щедро дарит жизнь.

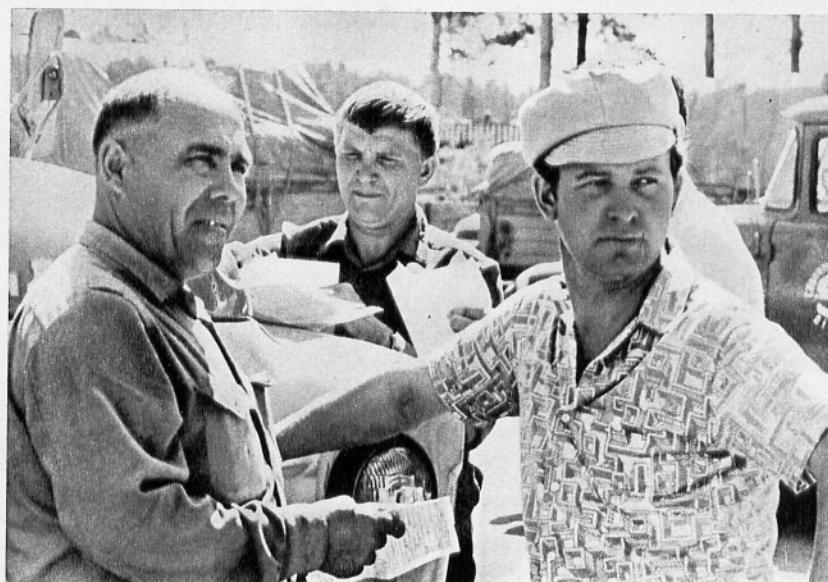
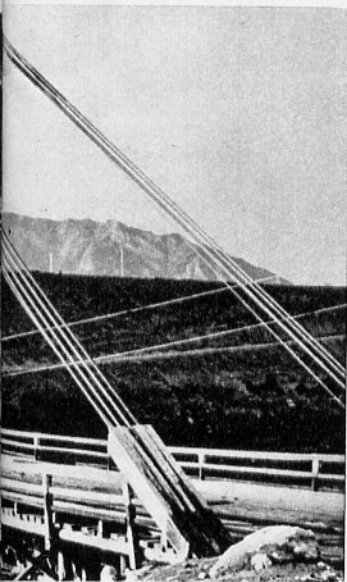
Очерк лепится в процессе работы. Снимаешь как можно больше. Есть такой неписанный закон: снимать щедро, отбирать — скупой! К надежным, как бы апробированным кадрам обязательно снимаешь массу вариантов, в которых пытаешься найти что-то новое, уйти от привычных, стандартных форм. Словом, самую большую нагрузку я переношу на процесс съемки. Съемка для меня — как охота. Я охочусь за будущим кадром. Но, повторяю, результат можно ожидать лишь тогда, когда все обдумано заранее. Так же, как поэт изводит «единого слова ради тысячи тонн словесной руды», снимаешь десятки метров пленки, чтобы найти, наконец, «в тоннах этой руды» емкий и поэтичный фрагмент жизни, заключенный в тесную рамку кадра.

И вот дорога начала менять мои замыслы. Конечно, нельзя было не снять памятник, на котором высечена надпись: «Вячеславу Шишкову, большому советскому писателю, изыскателю Чуйского тракта». Кадр мог стать для очерка начальным. Обязательно нужны крупные планы, портреты: необходимо познакомить зрителя с героями очерка. Трасса, начало рейса, бензовозы трогаются в путь... Эпизоды в пути, ситуации, которые дают мне возможность показать дружную семью шоферов, взаимовыручку. Вот забавный момент: на перевале каждый шофер обязательно остановит машину, да и нельзя здесь не остановиться — такой необозримый простор, такая красота... А во время остановки каждый еще обязательно подойдет к сосне и привяжет к ее веткам яркую цветную ленточку. Конечно, в основе этого ритуала — какое-то суеверие. Но никто о нем не вспоминает, суеверия ушли, а традиция осталась, и дерево ярко сверкает радугой цветных лент, радуя глаз, веселя душу.

Крупные темы, выход на узловые события современности, конечно, требуют большого мастерства. Но и сами обстоятельства таких съемок шлифуют и совершенствуют мастерство фоторепортера. Однако в рамках подобного материала поиски и эксперимент чисто фотографического направления далеко не всегда возможны. И мне думается, что сегодня каждый из нас должен иметь еще и другие работы, являющиеся не служебным поручением, а скорее — темами и работами «для себя». Должна быть такая своеобразная творческая «записная книжка», свой личный фотодневник. Так снял я именно «для себя» лирическую тему «Мертвый сезон» о наступившей осени, о пустых пляжах, где жизнь замерла до следующего лета... Жанр фотозэтов дает прекрасные возможности практиковаться в отыскании композиционных решений, светового и тонального рисунка кадра. Позже эти поиски, этот тренаж обязательно благотворно скажутся и в репортажных работах. Тогда и двери выставочных залов гостеприимно раскроются для них!

* Василий Шукшин. Избранные произведения в двух томах, т. I, М., «Молодая гвардия», 1975, с. 403—404.





Дорога уходит в горы

«Висячий» мост

Остановка в пути



ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

ПОРТРЕТ НА ВСЕСОЮЗНОЙ ФОТОВЫСТАВКЕ

Читатели знают, что в дни работы XXV съезда КПСС в Москве экспонировалась Всесоюзная фотовыставка, вызвавшая огромный интерес зрителей.

Она свежо, по-новому открыла привычный, хорошо знакомый, огромный и близкий мир людей. Фотоискусство и фотожурналистика, обладая яркой образностью, сумели показать этот мир через человека, глазами человека и во имя человека. Поэтому не кажется неожиданным то, что около трети экспозиции составляли фотоработы портретного жанра.

Развитие портретной фотографии — явление примечательное, находящее свое объяснение в закономерностях жизни: внимание к человеку, забота о нем есть один из основных законов нашего общества. Это еще и глубокое понимание задач искусства, где объектом изображения, исследования и нравственного совершенствования является человек.

Как же был представлен на выставке жанр портрета, имеющий глубокие исторические корни, определившийся в фотоискусстве одним из первых?

Уже у входа нас встречал своеобразный коллективный портрет, собирательный образ народа-созидателя. И дальше мы видели людей в действии, в динамике их повседневной жизни.

Мы встретились с портретом индивидуальным и групповым, павильонным и натурным, с работами, в которых видны признаки жанровой фотографии, и с портретами репрезентативными. Снимок, где есть глубокое проникновение во внутренний мир человека, соседствовал с кадром, где подчеркнуто разрабатывалась пластика внешних форм.

Общие планы. Приближение к человеку... Средний план. Мир человека... Такой понятный, доступный... Такой сложный, требующий особого понимания... Внимательнее, ближе... Еще ближе... Крупный план.

Где проходят границы портретного жанра? В современном фотоискусстве они так расширены... Но жанровые признаки точны, критерии выверены всем историческим ходом развития фотоискусства. И мы можем, конечно, выделить основные линии развития фотопортрета, при всем многообразии его направлений и изобразительных структур. А разнообразие форм говорит не о расплывчатости границ жанра, а о его многоплановости, множественности решаемых им задач, о его емкости. И еще — о любви к этому жанру и фотографов, и зрителей.

* * *

Систематизация форм современного портрета на выставочном материале дается легко. Сразу определяется так называемый станковый, павильонный портрет, входящий к традициям ранней фотографии, а через нее — к традициям классической живописи. Прежде всего это работы старейшины советского фотопортрета А. Штеренберга, в руках которого фотография — тонкое филигранное искусство. Его портреты отличаются глубиной психологического раскрытия образа, изяществом палитры. О работах Абрама Петровича хочется говорить как о высокохудожественных картинах. По ним можно и нужно учиться мастерству владения языком фотоискусства. Сюда же следует отнести прекрасную галерею портретов не менее известного фотомастера В. Малышева. Снимки Василия Алексеевича восхищают зрителей гармонией колорита, блеском исполнительской техники. На какой-то момент может даже показаться, что главной своей задачей мастер считает именно эту часть работы портретиста, что он более всего занят передачей пластики объемной формы, точности контура, живости фактуры, переливов цветов, тонов, оттенков.

Это так и не так. Вернее, это так, но это не цель. Мастер отлично понимает человека. Для него композиция или

броский рисунок света подчас куда менее важны, чем подмеченная неожиданная, но точная эмоция, характерный, раскрывающий мысль взгляд, поворот головы, выразительный жест. Но мастер знает также, что только через отточенную изобразительную форму может проступить сущность характера портретируемого. И потому так внимателен он к изобразительному ряду («СФ», 1976, № 4).

Выставка показала — станковый павильонный портрет, имеющий длинную историю, не стареет. Он как бы озабочен и традицией, и новизной одновременно. Речь идет не о заимствованиях или повторях, но о прямых выходах в современность, прочных связях с ней. Это — наш современник в поле зрения объектива, человек труда новой формации, герой наших дней с его богатым внутренним миром, одухотворенностью. Это и новое видение, и органичные новизны содержания трансформации архитекторники фотокартинки, хотя и опирающейся на опыт живописи, но и уходящей от нее с течением времени все дальше и дальше. Живость и непосредственность современной фотографии завладевают станковым портретом.

Традиционными остаются ключ, методика исследования, подход к проблеме постижения человека. Как всегда в станковом портрете, и сегодня прием съемки обнажен. Композиция классична. Взгляд портретируемого нередко обращен в сторону фотоаппарата. Такова специфика этого вида портрета, такова форма общения портретируемого и фотохудожника, персонажа и зрителя, делающая их как бы собеседниками, устанавливающая между ними прочные контакты.

Станковый портрет встречается на стендах почти в каждом зале. Обратила на себя внимание зрителей и жюри работа А. Ковтуна «Василий Шукшин» (бронзовая медаль). И снова — удача автора в удивительно верно переданном характере («СФ», 1976, № 6). Это действительно еще одна встреча с Шукшиным, прожившим жизнь горячо, с полной отдачей своего недюжинного таланта — человеческого, гражданского, художнического. Запоминающийся сосредоточенный взгляд, напряженная рука, наморщенный лоб... Многое здесь от традиционных форм классического фотопортрета, но это — классика, нашедшая себя в современности. Перед нами — образ нашего современника, прошедшего свой жизненный путь в ногу со временем.

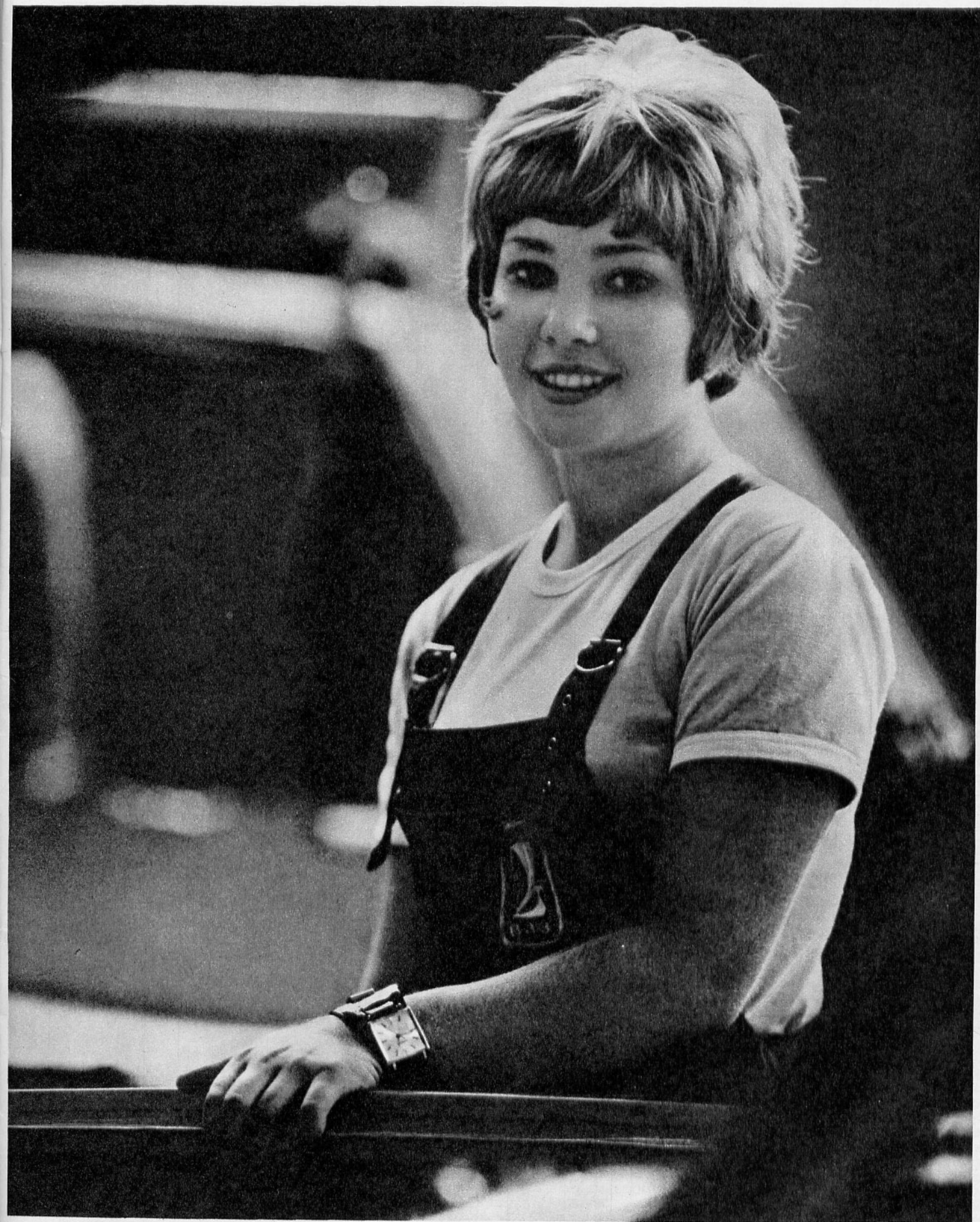
Выставка убедительно продемонстрировала, как настойчиво фотомастера стремятся к созданию углубленного поэтического рассказа о человеке. И если одного портретного кадра оказывается порой мало для того, чтобы работа обрела интонацию лирического стихотворения, они ищут средства, чтобы эту интонацию им придать.

На выставке был яркий пример выхода портрета за традиционные рамки. Это работа О. Макарова «Осенняя песня» (серебряная медаль) — серия из четырех кадров. Открывается она портретным изображением музыкантши-виолончелистки. Тема музыки находит разработку в трех осенних пейзажах, которые буквально заставляют звучать «Осеннюю песню», так они полны настроения, мягкой грусти, красоты, поэзии. Портрет и... не портрет! Безусловно, это — глубокое проникновение в мир человека, в мир поэзии, где природа и музыка в великой гармонии зримо предстают перед зрителем, буквально зачаровывают его.

* * *

Интересно представлена на выставке другая линия фотопортрета, когда автор выходит, так сказать, «навстречу своей натуре». Это тоже традиционная форма, зародившаяся во времена, когда фотография стала осознавать свою самостоятельность, обратилась к разработке собственных средств выразительности. В этом случае портретист видит человека не абстрагированно, а в привычной для него обстановке. Сама окружающая среда становится верным помощником фотографа, помогает созданию более полной характеристики, в том числе и ее социального аспекта. Такой кадр с большей достоверностью повествует о роде деятельности портретируемого, о его профессии, о вкусах и увлечениях. Круг возможных изобразительных решений здесь неизмеримо расширяется, богатство форм и красок предметного мира будит творческое воображение художника и наталкивает на новые композиционные, световые, колористические открытия.

Вот снимок А. Шляхова «Рыбак — абориген Приамурья». Конечно, главный интерес представляет здесь личность, характер рыбака, изображение самого человека. Но как наполняется оно атмосферой, дыханием жизни, естест-



Н. КАЗАКОВ
(Тольятти)
Я собираю «Жигули»

венностью в связи с тем, что портретируемый дан в своей среде, в родной, привычной обстановке. Или другая работа — «Я собираю «Жигули» Н. Казакова. Сборка автомобилей сегодня — это механизация, просторные чистые цеха. И вот на снимке показана молодая женщина, изящная, красивая, одетая в удобный рабочий костюм, с прической к лицу. Чувствует она себя на своем рабочем месте полновластной хозяйкой. И это уже не просто портрет, но одновременно — лаконичный рассказ о современном человеке, условиях его труда. Говоря об этой линии современного портрета, нельзя обойти вниманием творчество самобытного портретиста Л. Иванова. В работе «А. П. Штеренберг» он на редкость ярко и точно отразил характер своего старшего коллеги. Экспонируются на выставке также его портреты «Дмитрий Шостакович» и «Марк Донской и Мариэтта Шагинян». Работы, несомненно, мастерские, но, на наш взгляд, не самые характерные для его творческого почерка: в лучших портретах Л. Иванова обычно большой интерес представляет «второе действующее лицо» — типическая среда. Итак, мы остановились еще на одной традиционной форме портрета и также не можем не отметить в ней дух современности. Современна свободная композиция и энергичные сочетания контрастных тонов изображения в снимке А. Шляхова; современны героиня, обстановка в работе Н. Казакова и в ряде других снимков. Традиция живет во времени. Но всюду мы видим новизну в содержании и в поиске средств выразительности.

* * *

И, наконец, линия, демонстрирующая высшее достижение современной фотографии, — репортажный портрет. Человек уже не отделяется от зрителя барьером профессионально-фотографических приемов, контакт со зрителем становится более прочным, знакомство — обстоятельным. Это важные свойства современной фотографии вообще, но, проступая в портрете, они как бы обретают особую ценность. Люди возникают перед нами не только в окружающей их обстановке, но в потоке событий, в живых контактах с делами и свершениями, в динамике повседневного труда, во всем многообразии своих человеческих и общественных связей. Человек раскрывается порой неожиданно, но всегда рассказ о нем получается более полнокровным, а повествование — более достоверным.

Большой удачей В. Мусаэльяна явился портрет Леонида Ильича Брежнева — работа, которой присуждена золотая медаль.

Жюри отметило также работу Я. Дациука «Бригадир комсомольско-молодежной бригады сборщиков В. Мачулин» (бронзовая медаль). Да, это — образ человека в потоке жизни. Живет все пространство кадра, оно до предела заполнено людьми. Перед нами — сплоченный коллектив единомышленников, идущих в строю плечо к плечу. А среди них — молодой, уверенный, надежный товарищ и руководитель — бригадир. Во всем — свобода, раскованность репортажной фотографии, прямой выход в жизнь. Но одновременно и точность портретной характеристики, и необходимая портрету слаженность изобразительной формы. Ведь в каком бы стиле портрет ни был выполнен, к какому бы разделу портретной фотографии он ни относился, он должен оставаться и оставаться портретом, то есть изображением человека, изображением, продуманно отточенным и мастерски выполненным. Это отлично понимает каждый работающий в этом жанре фотограф. В. Мальшев находит свою изобразительную палитру, А. Штеренберг — свою. В работе В. Христофорова «Мастерское око часовщицы» изобразительный ряд буквально торжествует, у В. Генде-Роте в портрете академика П. Л. Капицы (бронзовая медаль) — он сдержан, растворяется в сюжетном материале.

Поиск есть всегда, но в портрете, менее чем в каком-либо другом жанре, проступает чисто фотографическое экспериментаторство.

К сугубо формальному поиску зритель вообще относится настороженно. Вот одна из записей в книге отзывов: «Стихи можно из оригинальности писать азбукой Морзе, они даже получают новое звучание, но их поймут только радисты». Это не значит, конечно, что поиска формы в портрете вообще не должно быть. Но это значит, что сам объект изображения — человек, люди с их неповторимыми характерами, целеустремленностью, жизнеутверждением столь интересны и значительны, что подчас достаточно уважительной верности человеческой натуре, исследования психологического, передающего прав-

ду и поэзию самой жизни, как возникает эмоционально насыщенное, эстетически впечатляющее портретное изображение. Здесь не требуется никаких дополнительных «фотоукрашений». Украшают обычно незначительное. Заслуживает внимания групповой портрет, представленный на выставке. Нельзя не упомянуть такой, например, снимок, как «Семья старого Таджики» Г. Зельмы и В. Тарасевича. Это — целая повесть не только о длинной, хорошо прожитой жизни, но и о коренных социальных преобразованиях, которые привели к тому, что постепенно исчезло само понятие отсталых окраин России.

Здесь интересен вот какой момент: может быть, впервые не вызывает вопросов двойное авторство, две фамилии исполнителей, стоящие под одним снимком. Видимо, пока один из авторов организовывал группу и режиссировал съемку классического станкового группового портрета, второй, оставаясь незамеченным (думается, это был В. Тарасевич с его последовательным пристрастием к репортажным формам!), репортажно сделал этот кадр. Возможно, снимок получен и не совсем так, но он так читается. В результате вместо выстроенной по классическим канонам группы, вместо спокойного и статичного снимка «на память» (а этот жанр в фотографии тоже имеет право на жизнь) мы имеем репортажный кадр, рассказывающий о том, как большая, очень большая (насчитывающая минимум четыре поколения) семья готовится сниматься. Фотографа, который незаметно для всех нажал спусковую кнопку затвора фотоаппарата, видит лишь девушка, находящаяся в центре кадра, рядом с главным героем. Со свойственными детству непосредственностью, любознательностью, милым лукавством она становится одним из самых живых персонажей группы. Еще одно примечательное явление: репортажный портрет становится господствующей формой решения многих больших тем современности. Именно в монтажной связи ряда крупных планов своеобразных портретных снимков прекрасно решена В. Бородиным тема «Коммунисты» (очерк отмечен премией Союза журналистов СССР). Здесь, по существу, каждый кадр — портрет, характер, образ. Вот — выступающий. Энергичный жест, волевое лицо. Нам интересен этот человек. Мы словно слышим его взволнованную речь. Вот — слушающий. Он — весь внимание, сосредоточенность. Во всех снимках — полное включение героя в событие, крепкая связь с происходящим, единая устремленность всех участников происходящего.

Таков же по форме и получивший международное признание очерк М. Альперта о крупнейшем хирурге нашего времени Н. Амосове «Мысли и сердце» («СФ», 1974, № 1). Кадры очерка — это портреты хирурга в различных состояниях, портреты, складывающиеся во взволнованный рассказ о человеке, перед которым стоит проблема, требующая немедленного решения, ибо часто речь идет о жизни человека.

В. Тарасевич тремя портретными композициями «У истоков жизни» стремится решить тему научного исследования. Это — приближение к человеку, проникновение в его внутренний мир, постижение его интеллекта. Несмотря на крупные планы, в кадрах находит место и обстановка лаборатории, которую своеобразные световые эффекты превращают в обстановку почти фантастическую. Так современный репортажный портрет, являющийся сплавом документа и поэзии, несет в себе специфическую информацию и одновременно становится одной из действенных форм выхода репортажа в сферу искусства.

Видимо, потому так действенны портретные кадры, в которых решаются важные темы современности и которые включаются решительно во все сегодняшние фотоочерки и многокадровые репортажи. Центром очерка А. Рубашкина «Имени Сальвадора Альенде» стал исключительной силы портрет вдовы президента, на лицо которой нельзя смотреть без волнения («СФ», 1974, № 2). В крупной, значительной работе фоторепортеров А. Лобова и Л. Устинова «Коммунисты Самотлора» (золотая медаль) главные смысловые акценты также приходятся на портретные кадры («СФ», 1976, № 1). Кульминация серии снимков В. Сакка «Ледник Медвежий» — интересный по образному и композиционному строю портрет молодого геолога. Таково место репортажного портрета в современной фотографии, таковы выпавшие на его долю смысловая, эмоциональная и информационная нагрузки.

Л. ДЫКО,
кандидат искусствоведения



Г. ЗЕЛЬМА,
В. ТАРАСЕВИЧ
(Москва, АПН)
Семья старого Таджики





Вариация
из балета
«Тщетная
предосторожность»

Народная
артистка СССР
Г. С. Уланова
и Надя Павлова
на репетиции балета
«Жизель»

Идет урок

Сцена
из балета
«Жизель»

РЕПОРТЕР
РАБОТАЕТ
НАД ТЕМОЙ

ИМЯ ЕЕ — НАДЕЖДА

Рассказывает
Александр МАКАРОВ



Лет пять назад раздался неожиданный звонок из Киева — там проходил очередной смотр хореографических училищ страны. Мой знакомый буквально вздохнул и говорил о какой-то чудо-девочке из Перми. Самолетом поспел на заключительный концерт смотра. Шестиклассница Надя Павлова танцевала вариацию из «Тщетной предосторожности». Я был потрясен, изумлен. Много лет снимаю балет, но такого па-де-ша, как у этой пятнадцатилетней девочки, не видел ни у одной балерины мира. Отснял пленку, показал



друзьям немногие удавшиеся кадры... Немногие потому, что, несмотря на весь мой многолетний опыт балетной съемки, я не поспевал за танцем Надежды. Ее взрывные жэты, полетные па-де-ша опережали, казалось, саму музыку, хотя каждая поза, жест, движение синхронно соответствовали любому музыкальному такту.

Кто же ты, Надя Павлова? Лечу в Пермь делать очерк о хореографическом училище и, конечно же, познакомиться с Надеждой.

...Мне приходилось снимать в самых разнообразных ситуациях — и хирургов во время сложнейших операций, и ученых над труднейшими экспериментами. Но самый тяжелый случай в моей репортерской практике — первые попытки съемки Павловой. Попытки потому, что Надежда наотрез отказывалась сниматься! Павлова в классе на уроке, на сцене и Павлова в жизни — два абсолютно разных человека. Первая — отрешенная от всего земного, полностью принадлежащая музыке и движению, поэзии и танцу. Вторая — эдакий дичок, «гадкий утенок», как огня боящийся объектива. Мало того, она плакала и убегала, когда я хотел ее фотографировать. Пришлось Л. А. Сахаровой, Надиному педагогу, заставить Павлову сниматься. «Речь идет не о тебе, а о нашем училище», — строго сказала Людмила Александровна.

Звезда Надежды Павловой вспыхнула на мировом балетном небосклоне неожиданно и необычайно ярко. Как и многие, стал следить за развитием сценической и творческой биографии балерины. Летал в Пермь на ее премьеры — «Жизель», «Ромео и Джульетта». Павлова уже признана — победитель пер-

вого Всесоюзного конкурса артистов балета, золотая медаль и первая премия на Втором международном конкурсе артистов балета, проходившем в Москве.

Удавшимися кадрами в моем фоторассказе о Надежде Павловой я мог считать лишь немногие, сделанные скрытой камерой из-за дверей репетиционного зала. Надя на уроке характерного танца... Надя репетирует «Жизель» с Галиной Сергеевной Улановой. Самоуглубленность, внезапное раскрытие какого-то удивительного подспудного «второго я», данного самой природой, — это Надежда Павлова в работе на репетициях и в танце. И именно такой мне хотелось показать ее в первую очередь в своих снимках. Многое удавалось, многое — нет. Как правило, на спектаклях Павловой трачу двести полные катушки пленки, но из сотни негативов в конечном результате отбирается в лучшем случае один-два кадра, которые действительно могут донести до зрителя неповторимую сценическую индивидуальность молодой талантливой балерины.

Теперь мы хорошие друзья с Надеждой и ее мужем, солистом Большого театра СССР Вячеславом Гордеевым. Стараюсь снимать практически все их спектакли, фотографирую Надежду и в жизни, во время наших дружеских встреч. Солистка Большого театра СССР, лауреат премии Ленинского комсомола Надежда Павлова во многом осталась все той же робкой девчушкой, какой я увидел ее в первый раз. И сейчас она постоянно повторяет мне: «Саша, не надо фотографировать, не люблю фотографироваться». Ее жизнь — танец. А скромность — это естественное проявление таланта.



Фото
Александра
МАКАРОВА
(АПН)

Полет
(балет «Жизель»)

РЕПОРТАЖ С ОРБИТЫ

**Интервью
с летчиком-космонавтом СССР,
дважды Героем
Советского Союза,
делегатом XXV съезда КПСС
А. А. ЛЕОНОВЫМ**



Прошел год после завершения выдающегося эксперимента по программе «Союз» — «Аполлон». Впервые в истории космических исследований в совместном полете участвовали космонавты Советского Союза и астронавты Соединенных Штатов Америки: Алексей Леонов, Валерий Кубасов, Томас Стаффорд, Вэнс Бранд и Дональд Слейтон. 15 июля 1975 года они стартовали с разных континентов с тем, чтобы через несколько космических суток встретиться на орбите и создать научный комплекс «Союз» — «Аполлон» с первым международным экипажем на борту. Трудно, пожалуй, переоценить значение этого события, открывшего новую страницу в истории освоения космического пространства. Успешное осуществление программы «ЭПАС», разработанной в тесном сотрудничестве советскими и американскими учеными, инженерами, подтвердило правильность технических решений, послужило хорошей основой для подготовки дальнейших международных космических пилотируемых рейсов. В полете были проведены многочисленные исследования — астрофизические, медико-биологические, технологические, геофизические. Приветствуя участников этого знаменательного события, Генеральный секретарь ЦК КПСС товарищ Л. И. Брежнев назвал этот эксперимент прообразом будущих международных орбитальных станций. Уже после запуска первого

в мире советского искусственного спутника Земли и исторического полета Юрия Гагарина Советский Союз ясно и во всеуслышание заявил о готовности поставить свои достижения в этой важной области научно-технического прогресса на службу всем народам, сотрудничать с другими странами в мирном использовании космического пространства. Год назад эта готовность воплотилась в реальные дела.

Старт кораблей «Союз» и «Аполлон» явился новым значительным шагом в развитии советско-американских отношений. От беспосадочного перелета Чкалова, Байдукова и Белякова, встречи союзных войск на Эльбе до совместного космического эксперимента — «рукопожатия на орбите» — таковы вехи сотрудничества Советского Союза и Соединенных Штатов Америки... В связи с годовщиной совместного советско-американского космического эксперимента редакция журнала «Советское фото» обратилась к летчику-космонавту СССР, дважды Герою Советского Союза, делегату XXV съезда КПСС А. А. Леонову с просьбой рассказать о фотосъемке в космосе, которая проводилась во время полета кораблей «Союз» и «Аполлон». Ниже публикуется запись беседы нашего корреспондента с космонавтом и несколько фотографий, сделанных А. А. Леоновым и В. Н. Кубасовым непосредственно с борта космического корабля «Союз-19».

В Звездный я приехал утром. В этот день здесь, в подмосковном городке космонавтов, начинались традиционные Гагаринские чтения, на которые ежегодно собираются специалисты в области космических исследований — ученые, инженеры, космонавты. В программе первого дня чтений планировалось несколько научных докладов. С рассказом о совместном полете космических кораблей «Союз» и «Аполлон» должен был выступить и летчик-космонавт А. А. Леонов. А потом...

— Хорошо, увидимся завтра, — сказал мне накануне по телефону Алексей Архипович, — только вряд ли сможем обстоятельно поговорить: программа дня очень уплотнена...

...Наша беседа состоялась в перерыве между заседаниями, в квартире космонавта, в его рабочем кабинете. Вдоль стены — массивный книжный шкаф. Книг множество, начиная от научных трудов и кончая поэтическими сборниками. На противоположной стене — цветная фотография под стеклом, широкие росчерки автографов всего экипажа международной космической станции: Томаса Стаффорда, Алексея Леонова, Вэнса Бранда, Дональда Слейтона и Валерия Кубасова.

Алексей Архипович достает из секретера десятка полтора цветных фотографий, раскладывает их на письменном столе.

— По правде сказать, — начинает он, — до сих пор не знаю, чему отдать предпочтение: кино или фотографии? Но люблю и то и другое. Кино увлекся сравнительно недавно, снимаю небольшие любительские фильмы, сам их озвучиваю, а вот фотографировать начал еще в школе. В отряде космонавтов пришлось заняться фотографией уже всерьез: космонавту необходимо хорошо владеть фотокамерой. Ведь во время полета приходится выполнять съемки научных экспериментов, которые проводятся внутри корабля, наблюдать и фотографировать интересные природные явления в земной атмосфере. А вид, открывающийся с орбиты! Вряд ли эта картина оставит кого-нибудь равнодушным, тем более фотолюбителя.

— Однако фотосъемка из космоса дело, видимо, далеко не простое?

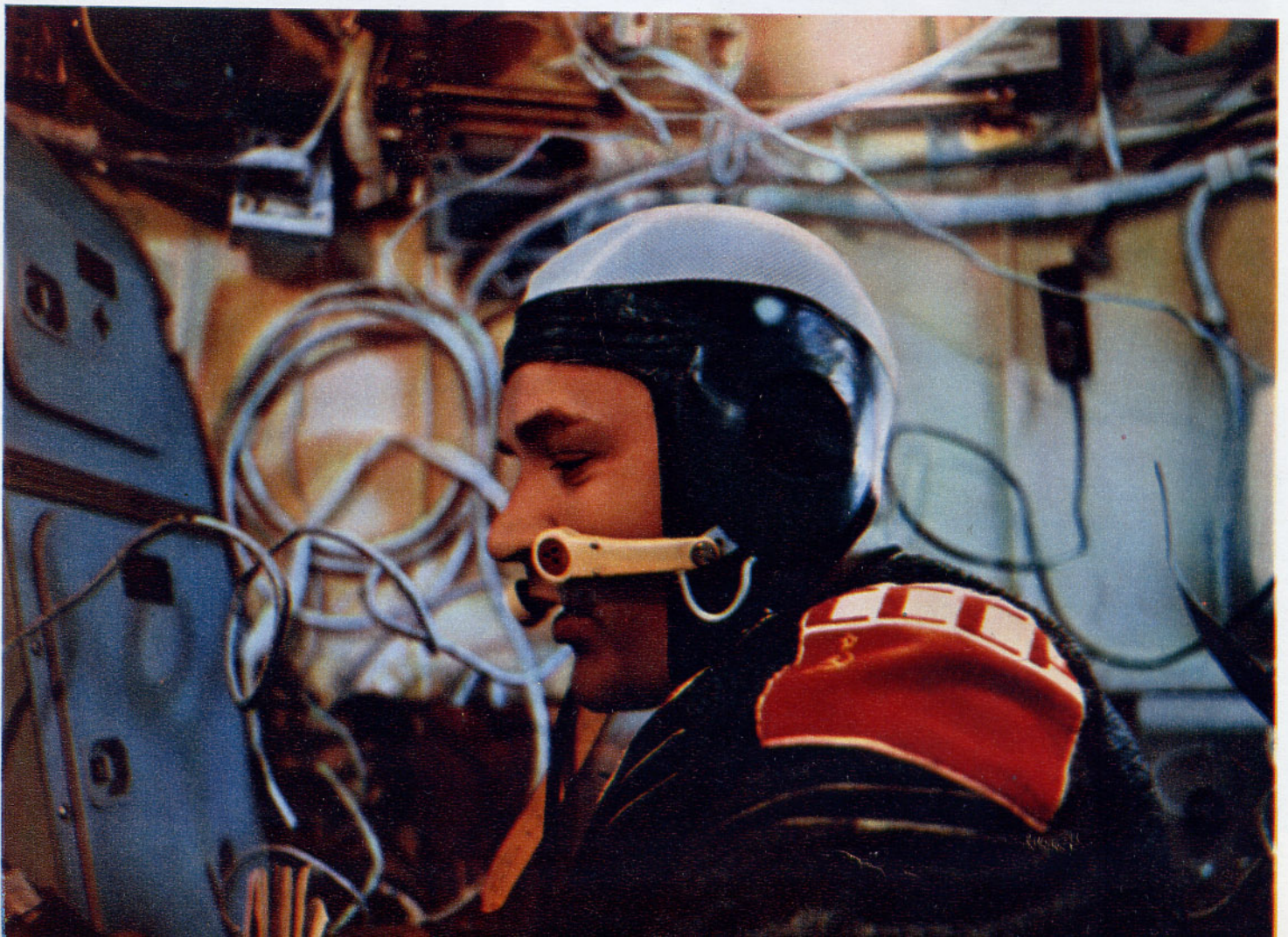
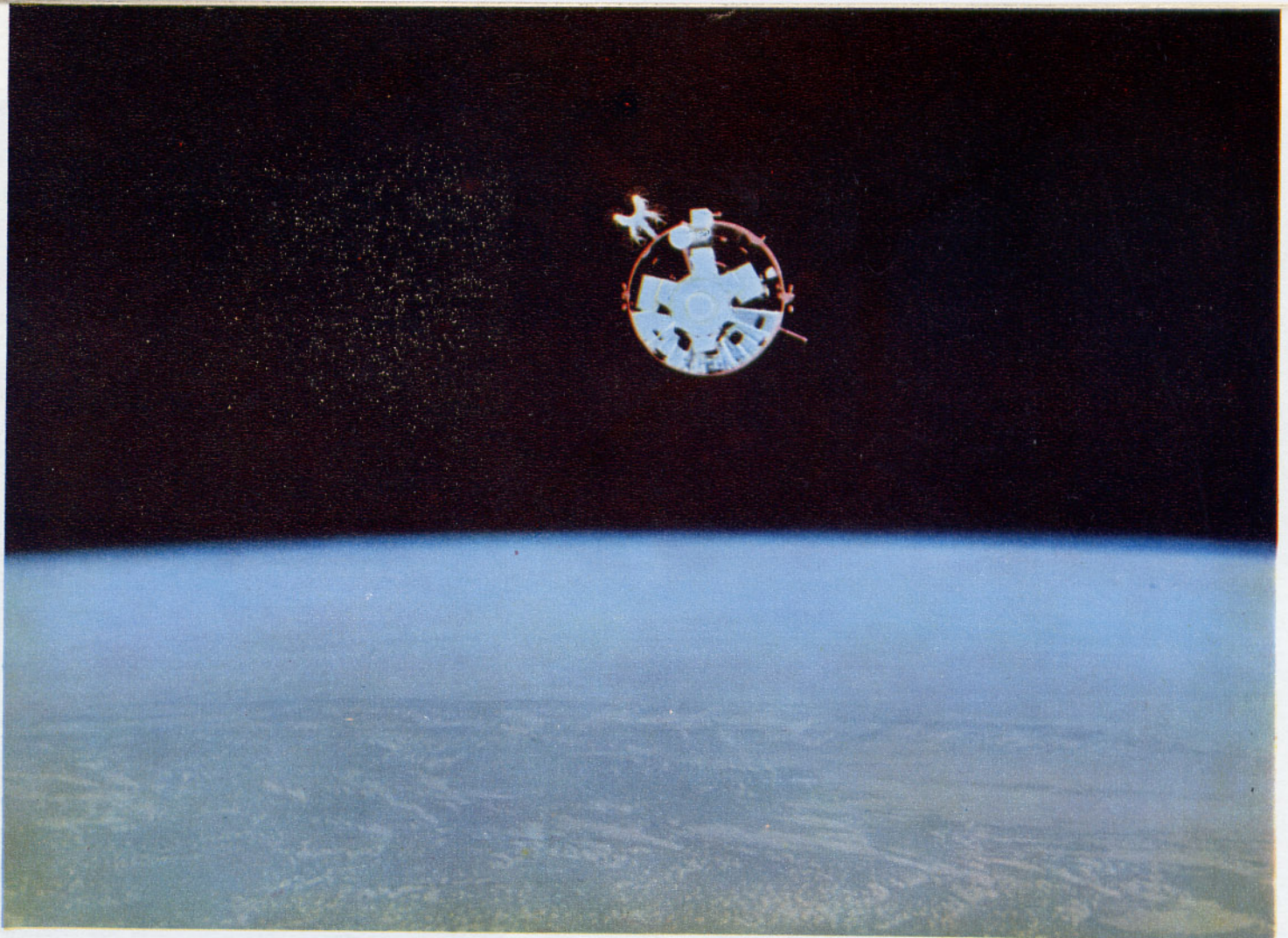
— Да, конечно. И, пожалуй, одно из первых, самых главных условий для успешной съемки — чистое небо, открытые, свободные от облаков районы. Тогда-то появляется возможность вдоволь налюбоваться красотой нашего родного «шарика», сделать интересные снимки.

Мои коллеги-космонавты уже не раз говорили о великолепии красок нашей Земли, когда смотришь на нее из космоса. Действительно, картина такая, что дух захватывает. Посмотришь в иллюминатор, и перед тобой открывается восхитительная картина космической бездны. Океан света на орбите. Внизу, далеко-далеко под кораблем, проносится ярко освещенная поверхность Земли. В космосе видишь намного больше красок. Это, конечно, не значит, что такие цвета на нашей планете не встречаются. Просто здесь они не так

**Фото
Алексея
ЛЕОНОВА**

**Космический
корабль
«Аполлон»
перед
повторной
стыковкой**

**Летчик-
космонавт
СССР
В. Н. Кубасов
в кабине
космического
корабля
«Союз»
проводит
эксперимент**



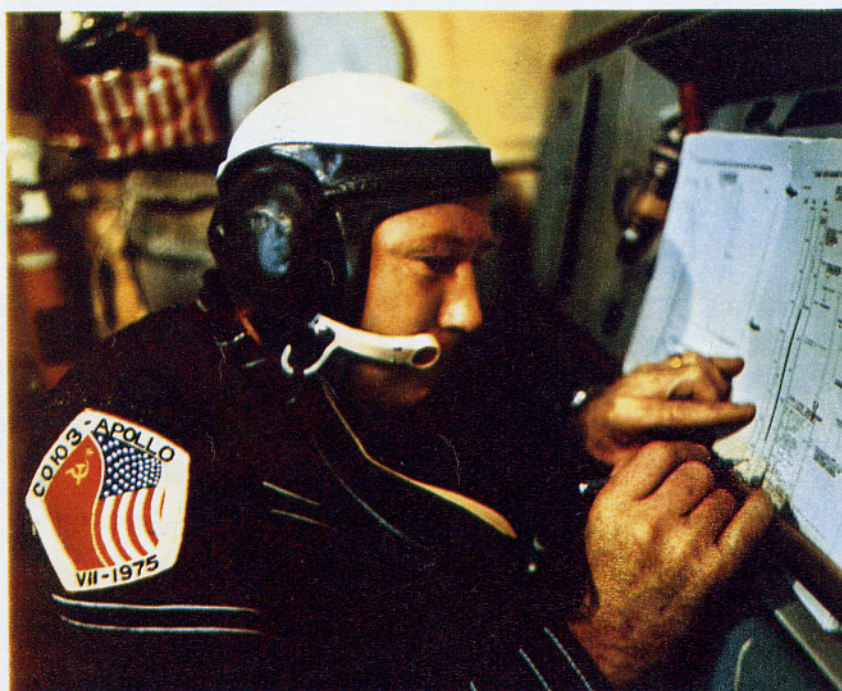
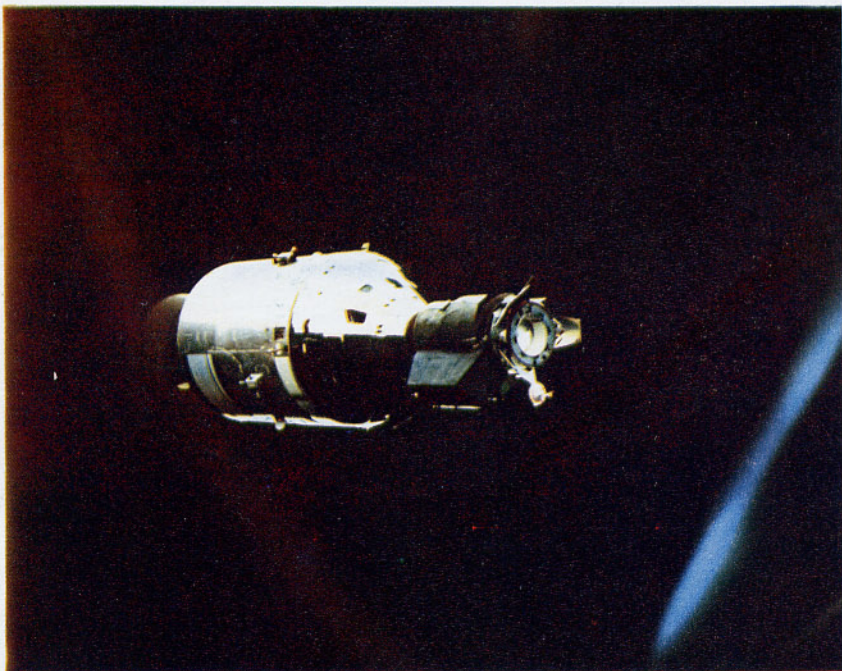


Фото
Алексея ЛЕОНОВА

Космический
корабль
«Аполлон»

Фото
Валерия КУБАСОВА

Летчик-космонавт СССР
А. А. Леонов в кабине
космического корабля «Союз»

Фото
Алексея ЛЕОНОВА

Момент стыковки
космических кораблей
«Союз» и «Аполлон»







Фото
Валерия КУБАСОВА

В кабине космического
корабля «Союз-19»
Томас Стаффорд,
Дональд Слейтон
и Алексей Леонов

Подписание совместного
советско-американского
свидетельства
Международной федерации
авиационного спорта



ярки и необычны. С высоты, например, вода в морях выглядит совсем иначе, чем с берега или с самолета. Чаще всего она однотонна, темно-темно-синяя, иногда с переходом почти в воронку. Великолепен в космосе и закат. Вокруг чернота такая, что кажется — не бесконечные просторы Вселенной перед тобой, а туго натянутый черный бархатный полог с рассыпанными по нему серебряными блестками звезд. Внизу Земля — яркая, красочная картина Земли, с серо-дымчатыми горами, сине-черными морями. А между Землей и черным провалом космоса будто сияние — красная, палевая, желтая полосы. Контрастные, удивительно мощные, сочные краски. И такая открывается картина, что глаза разгораются. Но, пожалуй, самое красивое зрелище — горизонт, окрашенный всеми цветами радуги, яркая полоса, отделяющая в свете солнечных лучей Землю от иссиня-черного неба. Хорошо заметна и выпуклость, округлость нашей планеты. Кажется, что вся она опоясана ореолом нежно-голубого цвета, который через бирюзовый, синий и фиолетовый переходит к иссиня-черному.

Однако тонкое и правильное различие этих красок представляет не только чисто эстетический интерес. Фотосъемка из космоса имеет большое практическое значение для нас, землян, для решения наших земных проблем.

— *Каких именно?*

— Например, для того чтобы следить за разнообразными явлениями природы, и в первую очередь за такими опасными, как ураганы, наводнения или пыльные бури, и своевременно предсказывать их, необходимо иметь фотографии того района Земли, который нас интересует. Снимки позволяют правильно оценивать характер этих явлений, если, разумеется, фотосъемка наблюдаемых из космоса районов делается через определенные промежутки времени. Поистине глобальный масштаб фотосъемки с пилотируемых космических кораблей куда эффективнее, чем аэрофотосъемка, и представляет огромный интерес для решения задач геологии, сельского хозяйства, геоботаники, гидрологии и многих других отраслей народного хозяйства. Так, по материалам съемки, выполненной с борта космической станции «Салют-3» космонавтами П. Р. Поповичем и Ю. П. Артюхиным, был составлен прогноз запасов пресных грунтовых вод. Оказалось, что они залегают на небольшой глубине, и запасы их составляют примерно четыре тысячи миллионов кубометров. При проектировании и строительстве Байкало-Амурской магистрали также использовались некоторые фотоснимки, сделанные с борта орбитальных станций «Салют-3» и «Салют-4».

— *А какого рода съемку во время полета проводил экипаж космического корабля «Союз-19»?*

— Самую разнообразную. Объем той работы, которую нам предстояло выполнить в космосе, был очень велик. Приходилось экономить буквально каждую минуту, чтобы полностью

осуществить все намеченное по программе полета. И тем не менее, на фотосъемку нам отводилось достаточно времени.

Одной из особенностей полета «Союз» — «Аполлон» было то, что некоторые научные эксперименты проводились параллельно как на советском, так и на американском кораблях. Например, эксперимент с так называемыми «зонообразующими грибами». Во время роста они образуют кольца, очень напоминающие годичные кольца деревьев. Через каждые 12 часов мы проводили фотосъемку прибора, в котором находился и рос в питательной среде грибок. Эксперимент, начатый на разных континентах, двое суток проходил в состыкованных кораблях в одинаковых условиях и закончился вновь на разных континентах. По фотографиям, сделанным в космосе, ученые смогли определить влияние космической среды на рост грибка, на образование и размеры новых колец.

Выполняли и другие съемки внутри корабля, фотографировали друг друга за работой, а Валерию Кубасову даже пришлось выступить в роли космического фотожурналиста, когда после выполнения основного этапа совместного полета — стыковки «Союза» и «Аполлона» — к нам в корабль перешли Томас Стаффорд и Дональд Слейтон. Мы обменялись с американскими астронавтами государственными флагами СССР и США, сувенирами, подписали свидетельство Международной федерации авиационного спорта о первой международной стыковке в космосе. И, конечно, разве мог Валерий удержаться и не заснять на пленку этот исторический момент? А потом снимались на память вместе с нашими гостями. Правда, для группового портрета места было маловато, так что пришлось Дональду Слейтону «поплавать» под потолком кабины.

— *Известно, что самые уникальные снимки были сделаны вами на пятый день полета, во время эксперимента «Искусственное солнечное затмение».*

— Да, когда была произведена первая стыковка космических кораблей. Предварительно мы с Валерием Кубасовым надели скафандры и перешли в спускаемый аппарат. Пружинный толкатель обеспечил расхождение «Союза» и «Аполлона», и в иллюминатор мы увидели, как «Аполлон» медленно отплыл от нашего корабля. Мы начали съемку удаляющегося «Аполлона». Впрочем, главным объектом съемки был, конечно, не корабль, а наше светило. Когда «Аполлон» отошел от «Союза» примерно на 220 метров, его угловые размеры стали вдвое превосходить видимый солнечный диск. На это время мы буквально прильнули к иллюминатору люка стыковочного агрегата «Союза». Солнечная корона хорошо просматривалась, и снимки получились великолепенные.

Кроме солнечной короны, мы успели несколько раз сфотографировать плазму работающего двигателя «Аполлона». Спектр плазмы оказался несколько иного цвета, чем пред-

полагалось ранее. Все это очень хорошо запечатлелось на пленке и, конечно, представляет большой интерес для ученых. На снимках, сделанных во время этого эксперимента, хорошо видна микроатмосфера вокруг «Аполлона». Дело в том, что в космическом вакууме с поверхности корабля идет непрерывное отторжение частиц газов, воды, других летучих веществ, пылинок. Они в какой-то мере изменяют физические характеристики окружающей среды, а следовательно, могут повлиять на показания приборов корабля, внести погрешности и в научную информацию. Отсюда понятно, как важно постичь природу атмосферы вокруг космического корабля, и сделать это нам помог фотоаппарат.

— *Кстати, какой камерой вы пользовались во время полета? На какую пленку снимали?*

— Все снимки делались «Киевом-6» с полным набором оптики. Пленка, как цветная, так и черно-белая, отечественного производства.

— *А когда были сделаны другие снимки корабля «Аполлон»?*

— Космический корабль «Аполлон» мы снимали не раз, так же как и наши американские коллеги неоднократно фотографировали «Союз-19». Основную же съемку «Аполлона» мы провели сразу после окончания эксперимента «Искусственное солнечное затмение». Одновременно американские астронавты фотографировали наш космический корабль, чтобы определить степень затемненности «Союза». На снимках хорошо получилась ночная сторона Земли, темное небо и силуэт космического корабля «Союз». Вообще должен заметить, что космический корабль — творение рук человеческих — на фоне черного бархатного неба — необычайно впечатляющее зрелище. Он, как планета, причем планета необычная, хорошо видимая со всеми своими неровностями, шероховатостями. Свободный ажур конструкций, прижатые к корпусу антенны, изломанные формы панелей солнечных батарей — все это придает космическому кораблю немножко фантастический вид.

Фотосъемка нашего корабля проводилась американскими астронавтами во время эксперимента «Ультрафиолетовое поглощение», когда «Аполлон» совершил облет космического корабля «Союз-19» на расстоянии нескольких сот метров. В этот же день мы провели и запланированный программой эксперимент «Фотографирование восхода Солнца». Цель его — измерение оптических свойств атмосферы и атмосферного поглощения солнечного света. Снимки, сделанные нами и экипажем «Аполлона» во время этих экспериментов, пополнили сведения метеорологов о различных слоях атмосферы Земли. Так что с фотокамерой в руках работы на орбите нам вполне хватало.

Вел интервью
Вл. ШИТОВ

ТРИ ГРАНИ ИСКУССТВА

На обложке скромного каталога обозначено: «Игорь Костин, Олег Бурбовский, Роман Баран. Фотовыставка». Небольшая, тщательно отобранная, празднично оформленная выставка, открывшаяся в Запорожском фотоклубе, привлекла множество посетителей и, как отметила газета «Комсомолец Запорожья», стала заметным событием в культурной жизни города. Теперь она побывает в ряде других городов, и люди, любящие искусство фотографии, смогут оценить и отдельные работы — многие из них печатались на страницах советских и зарубежных фотоизданий, знакомы по выставкам прежних лет, — и общий замысел этой своеобразной экспозиции, объединившей столь разных по характеру, творческой манере и стилю фотохудожников.

Они отобрали для показа не самое известное из своего архива. Но представлено самое характерное, создававшееся из года в год: самая ранняя из работ Бурбовского датирована 1960, Барана — 1962, Костина — 1970 годом. Выставка смотрится как творческий отчет, как рассказ о пути, который вел авторов от первых любительских снимков к ярким, содержательным, технически безупречным работам, к серьезному и требовательному мастерству.

Для них этот путь сложился удачно: их снимки отмечались наградами на многих всесоюзных, международных и клубных смотрах фотоискусства.

На стендах представлены главным образом те фотографии, которые принято называть «художественными»: портрет, пейзаж, натюрморт. Основное место занимает портрет, и в этом труднейшем фотографическом жанре, пожалуй, яснее всего раскрывается своеобразный почерк каждого из трех мастеров и в то же время та общая для них мысль, которая придает экспозиции художественное единство. Эту общую мысль, ведущую тему выставки, можно было бы сформулировать так: пристальный и глубокий интерес к характерам, судьбам людей, к их сложному душевному миру, который, собственно, и раскрывается в фотографии, наполняя ее смыслом.

Р. Баран определяет свое отношение к фотографии следующими словами: «Я никогда не считал фотографию самоцелью, для меня она — чудесное средство, с помощью которого можно уловить прекрасное, странное или любопытное, удивившее, взволновавшее или очаровавшее меня: лицо, взгляд, необычайную красоту, таинственную и мимолетную, которую скрывает в себе человек». С этим, конечно, согласны и Костин, и Бурбовский, поскольку и для них фото-

графия с ее разной и сложной техникой, с теми средствами и возможностями, которые она дает для трактовки, истолкования и даже преобразования натуры, тоже — не самоцель, а только средство, позволяющее реализовать художественный замысел, раскрыть его, сделать понятным для зрителя. Используют они эти возможности своеобразно, каждый в своем собственном творческом ключе. Тем не менее в их экспозиции можно уловить некоторые общие черты, присущие современному реалистическому фотоискусству.

Р. Баран много лет работает в области студийного, или, как иногда его называют, станкового фотопортрета. На выставке в Запорожье он показал двадцать восемь работ, среди которых портреты Героев Социалистического Труда А. Стаханова, М. Дементьева, В. Волкова и Н. Миляна (см. «СФ», 1976, № 3), артистов Л. Кадинова и Б. Ступки, писателя Р. Иваничука.

Говорят, что скульптор, высекая лицо человека в камне, просто убирает из глыбы мрамора все, что не есть лицо. Фотограф, о котором идет речь, поступает примерно так же: он отбрасывает все лишнее, все детали, штрихи и подробности, которые, может быть, и были бы выигрышными в декоративно-живописном плане, но затемнили бы главное: характер человека, его живое лицо. Все внимание отдано лицу, и в особенности глазам, все портреты скомпонованы строго и просто, ни в одном из них нет ничего примелькавшегося, салонного: ни эффектных поз, ни искусственно высвеченного фона, ни стилизации «под графику», «под старую живопись». Присматриваясь к этим технически безупречным, очень строгим по форме работам, испытываешь чувство, какое возникает при встрече с неизвестными тебе, но несомненно сильными, яркими людьми.

Р. Баран преодолел ту искусственную живописность, которая нередко делает фотопортрет похожим на музейную репродукцию, отказался от традиционных поз и всякого рода подрисовок и ретуши, но широко использует такие технические сложные способы печати, как, например, изогелия. В каждую свою фотографию он вкладывает много труда, тщательно «репетирует» портрет, пока человек не раскроется в наиболее характерном для него жесте, повороте головы, выражении глаз, пока не наступит тот единственно важный момент, когда можно нажать на спуск, — момент художественной истины. Видя такие работы, невольно думаешь о том, что возможности станкового фотопортрета далеко еще не исчерпаны, что этот старейший из фотографических жанров может быть вполне современным, если портретист не упускает из виду душевный мир, эмоциональный облик своего современника.

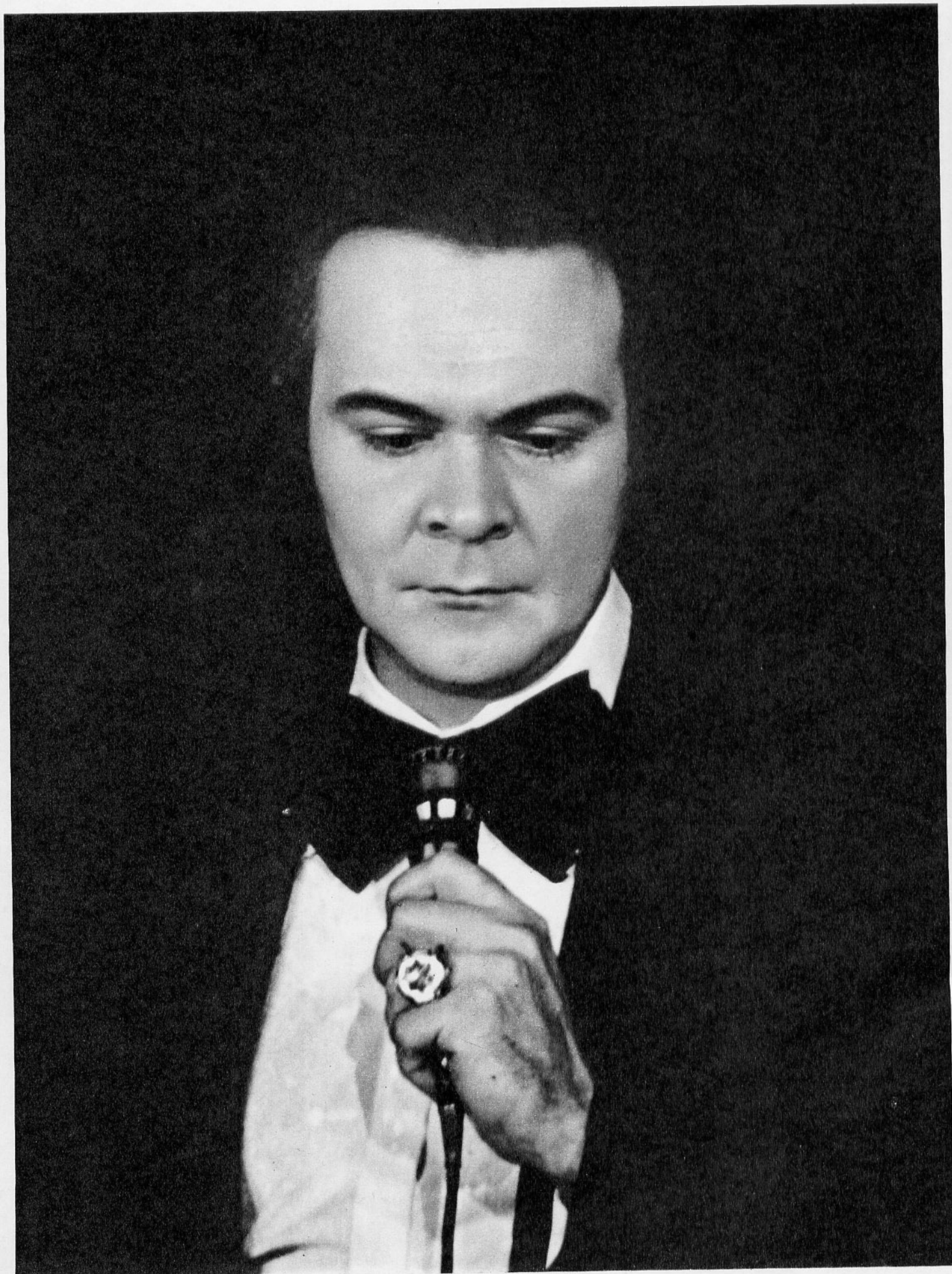
Портретные работы И. Костина, во всяком случае лучшие из них, выполнены в ином — репортажном — стиле. В отличие от Р. Барана, И. Костин воспринимает людей в привычной для них обстановке, среди характерных предметов, деталей, вещей; он широко раскрывает фон, снимая его подчеркнуто резко. Таков, например, портрет лауреата Ленинской премии

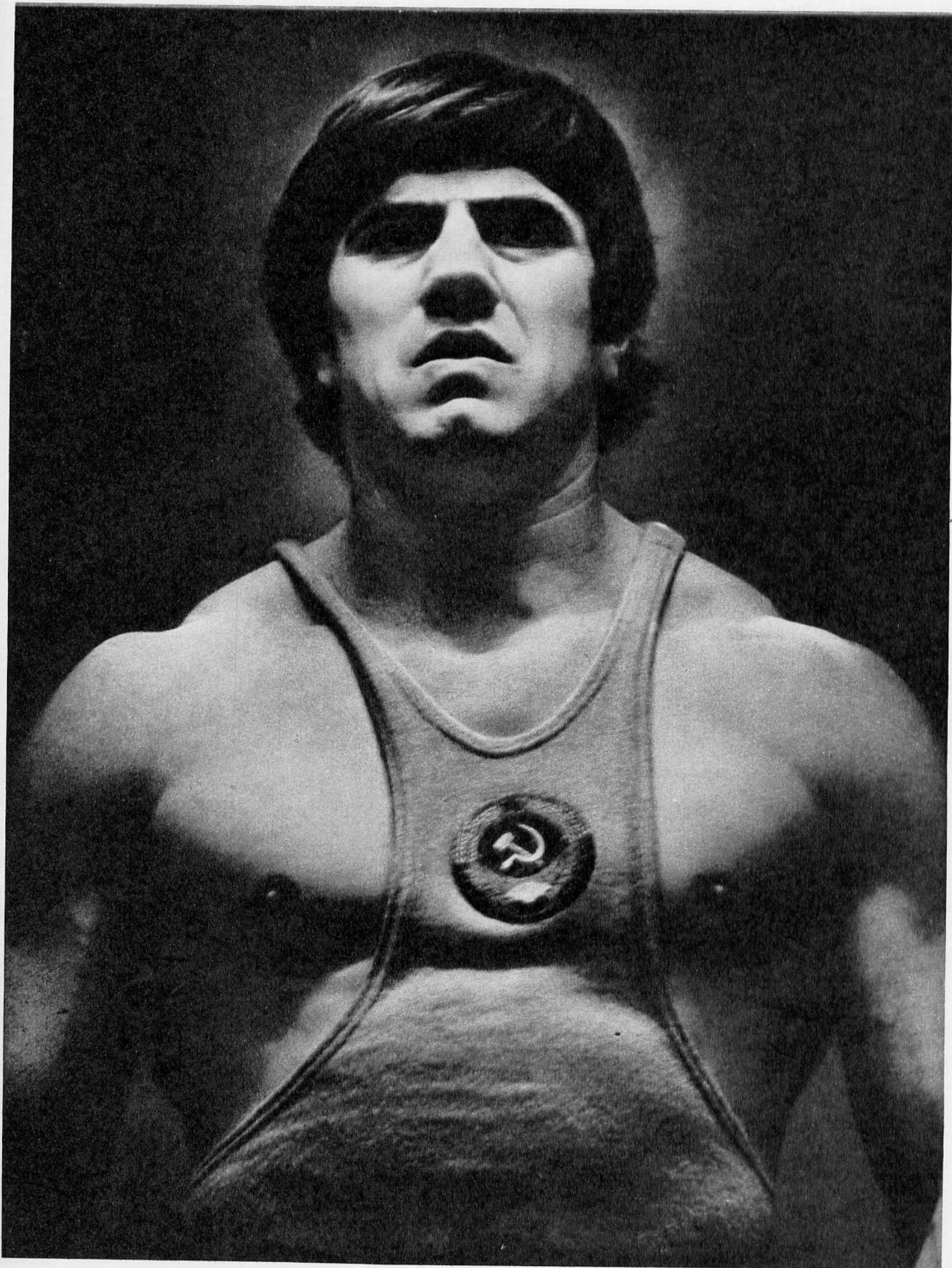


Фото
Романа
БАРАНА

Герой
Социалистического
Труда
В. Волков

Герой
Социалистического
Труда
А. Стаханов





К стр. 28—29

Фото
Олега
БУРБОВСКОГО

Муслим Магомаев

Давид Ригерт



Фото
Игоря
КОСТИНА

Олесь Гончар

Утро



Олеся Гончара: писатель на минуту отвлекся от письменного стола, за которым только что работал, и скорее присматривается к фотографу, чем позирует ему. Снимок, сделанный, по-видимому, «широкоугольным», хорошо продуман и скомпонован: яркое пятно в центре организует кадр, приглушая второстепенные детали и удачно сочетаясь со светом, льющим из окна; на снимке — день, один из рабочих дней писателя.

И. Костин выставил двадцать шесть работ; в целом они достаточно ясно характеризуют его художественный кругозор и вкус, его отношение к фотографии. Не так уж трудно догадаться, например, что он любит и, по-видимому, хорошо знает живопись, классическое и современное изображение. Работа, которую он назвал «Мать, идущая с ребенком», как и другие снимки из серии «Материнство», перекликается с классическими живописными композициями; не случайно на стенде И. Костина и скромный «Натюрморт с ромашками», декоративно-контрастный снимок «Настроение», оживленный порывистым жестом

женщины живописный пейзаж «Утро», «Портрет» и работа «Киевлянка». Все это вполне естественно: невозможно стать художником, в частности и фотохудожником, не зная и не любя живопись, не освоив опыт «старых» видов искусства. Как и другие участники выставки, И. Костин попытался в нескольких словах объяснить свое творческое кредо: «Если бы я умел рисовать, я бы, вероятно, рисовал. Но я не умею! И линзы моего фотоаппарата помогают мне выразить чувства... помогают создать фотографию-потребность». Снимки из серии «Земля и люди», портреты академика Н. Амосова и писателя Олеси Гончары свидетельствуют о том, что у И. Костина вырабатывается своеобразный и четкий фотографический почерк. Инженер-строитель по образованию, он увлекся фотографией и стал теперь профессионалом-фотокорреспондентом — не потому, конечно, что «не умеет рисовать», но потому, что нашел в фотоискусстве свое призвание. Бывают люди, наделенные от природы музыкальным или художествен-

ным талантом: пройдя годы учения, они становятся музыкантами или живописцами. Но бывают и люди, наделенные врожденной способностью воспринимать и отражать окружающий мир в чисто фотографических формах: фотокамера для них столь же естественный и необходимый инструмент творчества, как, скажем, для художника палитра и кисть. Думается, что к числу этих людей — а их не так уж много на свете, едва ли больше, чем художников и поэтов, — принадлежит О. Бурбовский. Для выставки в Запорожье он отобрал снимки, сделанные за последние пятнадцать лет — не такой уж малый срок, если учесть, что фотография не является его профессией. Он не ограничивает себя четкими тематическими или жанровыми рамками, и, присматриваясь к его работам, трудно сказать, что он больше предпочитает — портрет, пейзаж или жанр. О. Бурбовский не увлекается формотворчеством, не ставит перед собой головоломных технических задач. Между тем его простые по форме

Окончание см. на стр. 48



Международная ассоциация спортивной прессы (АИПС), объединяющая национальные федерации спортивных журналистов 74 стран пяти континентов, несколько лет тому назад выступила с инициативой о ежегодном проведении международного фотоконкурса спортивной фотографии в столице Франции Париже.

Впервые конкурс был организован в 1971 году и собрал всего два десятка участников из трех стран.

После создания в рамках АИПС специальной комиссии спортивных фотожурналистов ее популярность стала расти. Фотоконкурс 1975 года явился яркой демонстрацией растущего авторитета АИПС. 700 фотомастеров из 14 стран представили на международную фотовыставку свои лучшие спортивные снимки.

Дебютировали на ней советские фотомастера Д. Донской, А. Сомов, Ю. Моргулис, М. Баташов, А. Рудаков и другие.

Президент Международной ассоциации спортивной прессы Фрэнк Тейлор, дав оценку конкурсу 1975 года как самому представительному фотосоревнованию за всю историю АИПС, подчеркнул, что на него оказала большое и благотворное влияние международная выставка спортивной фотографии «Спорт — посол мира», проходившая в Москве осенью 1975 года. «Это была гигантская международная фотовыставка, крупнейшая в истории спортивной фотожурналистики, — сказал Ф. Тейлор, — здесь мы познакомились с высоким профессиональным мастерством советских спортивных фотожурналистов».

Недавно жюри конкурса предоставило в наше распоряжение фотографии, отмеченные призами 1975 года, и дало право на их публикацию в журнале «Советское фото».

Призеры по разделу черно-белых фотографий: Ф. Джеймс (Австралия), А. Тонуа (Бельгия) и П. Мелус (ЧССР). В конкурсе цветных снимков два приза взял Т. Даффи (Великобритания) и один Дмитрий Донской (СССР). Француз Г. Бессон получил приз за оригинальный снимок.

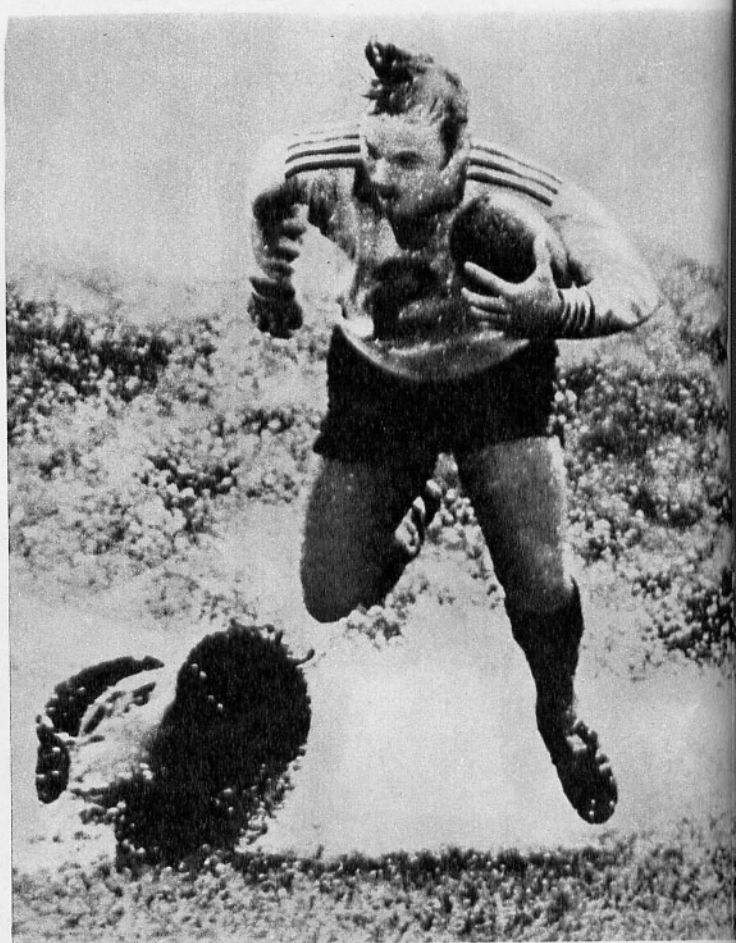
С моей же точки зрения, в разделе цветных снимков наибольшую привлекательность представляет фотография Дмитрия Донского под названием «Роковое препятствие». Снимок динамичен и вполне может быть отнесен к фоторепортерской удаче. Его, как говорится, нарочно не придумаешь. Кстати, многие члены жюри говорили мне, что эта работа — украшение конкурса.

До настоящего времени в конкурсах АИПС разыгрывалось семь призов: три по разделу черно-белых снимков, три для цветных фотографий и один специальный приз, присуждаемый за оригинальное исполнение. В будущем, в связи с ростом числа участников конкурса, организаторы намерены увеличить количество призов.

По договоренности с международными федерациями, на конкурс принимаются фотографии, отображающие следующие виды спорта: футбол, легкая атлетика, тяжелая атлетика, теннис, велоспорт, баскетбол, бокс, борьба, плавание, гандбол, хоккей с шайбой, регби. В год проведения олимпийских игр на конкурс принимаются снимки с зимней и летней Олимпиад по всем видам спорта. Разумеется, некоторое ограничение видов спорта в нынешнем конкурсе сузило общую картину. Отсутствие в его программе таких выигранных, с точки зрения фотографов, видов спорта, как гимнастика, фигурное катание, лыжный спорт и другие, не может способствовать целям пропаганды спорта через фотографию. В связи с этим организаторы конкурса планируют в будущем расширить его спортивную географию и тематику.

Федерация спортивных журналистов СССР делает все возможное, чтобы советские спортивные фотожурналисты были достойно представлены в будущих международных спортивных фотосоревнованиях. Испытание боем прошло успешно. Впереди — новые победы.

А. ЛЕЙКИН,
ответственный секретарь
Федерации спортивных журналистов СССР
Париж — Москва



Ф. ДЖЕЙМС
(Австралия)
Первая премия

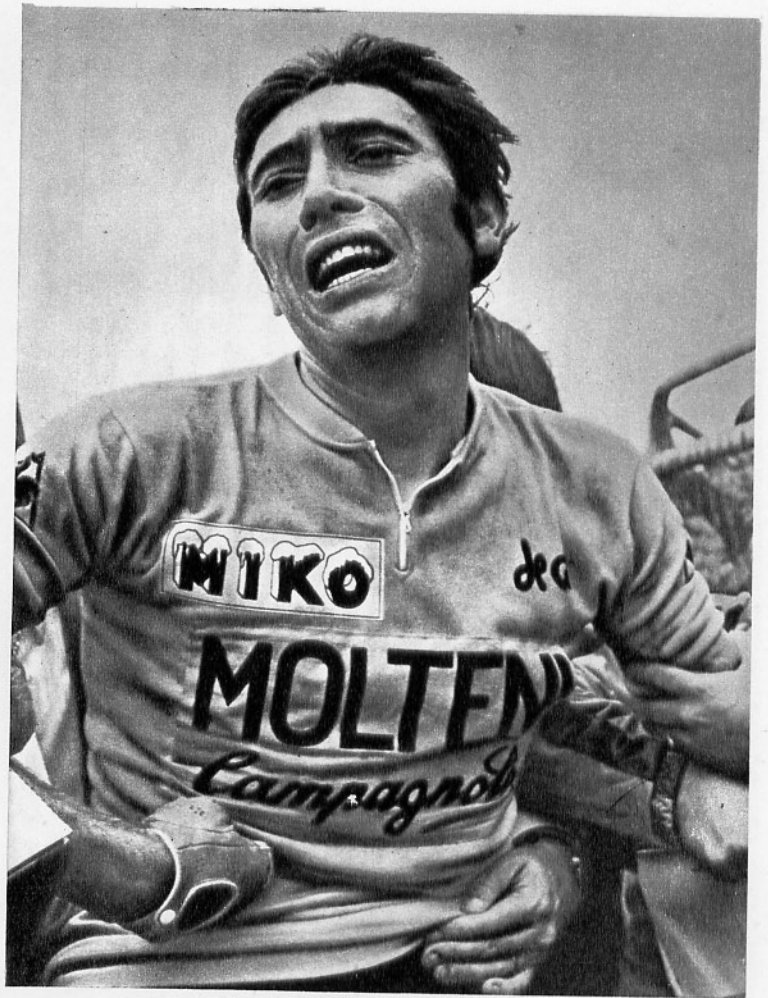
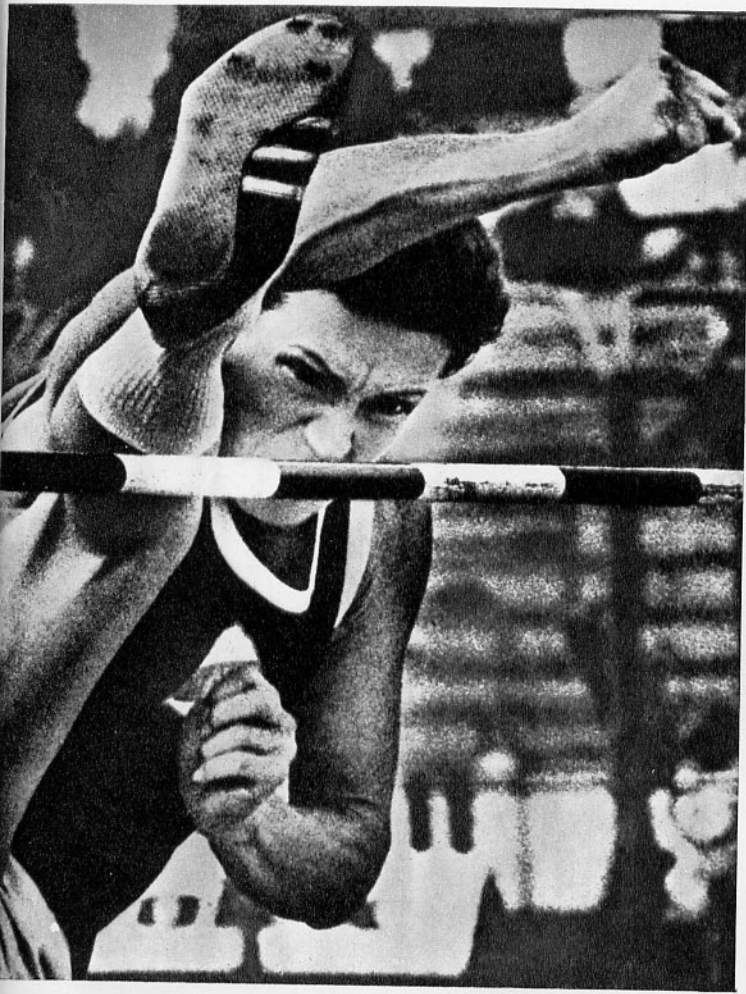


Г. БЕССОН
(Франция)
Премия
за оригинальность

П. МЕЛУС
(ЧССР)
Третья премия

А. ТОНУА
(Бельгия)
Вторая премия

Д. ДОНСКОЙ
(СССР)
Третья премия
(цвет)



ВСЕГДА В ПУТИ



Был ясный, солнечный день. Кольский залив отливал спокойной синью, и вдруг повалил густой липкий снег — ни залива, ни солнца, ни даже ближних сопок. Человек в черной флотской шинели стоял у причала и досадливо морщился: рейд закрыт, а ему надо на дальний пост. Надо непременно сегодня, сейчас, чтобы завтра пленку отправить в Москву самолетом. Таково задание редакции. Через полчаса подморозило, поднялся ветер, и заголосила пурга. Всю ночь офицер пробивался на рейдовый пост, а когда добрался, оказалось, что нужный ему пост находится еще дальше, в двадцати кило-

метрах отсюда. И все же он пробился к цели — пешком, на тягаче, на собачьих упряжках. Снимки прибыли в редакцию к сроку и были опубликованы.

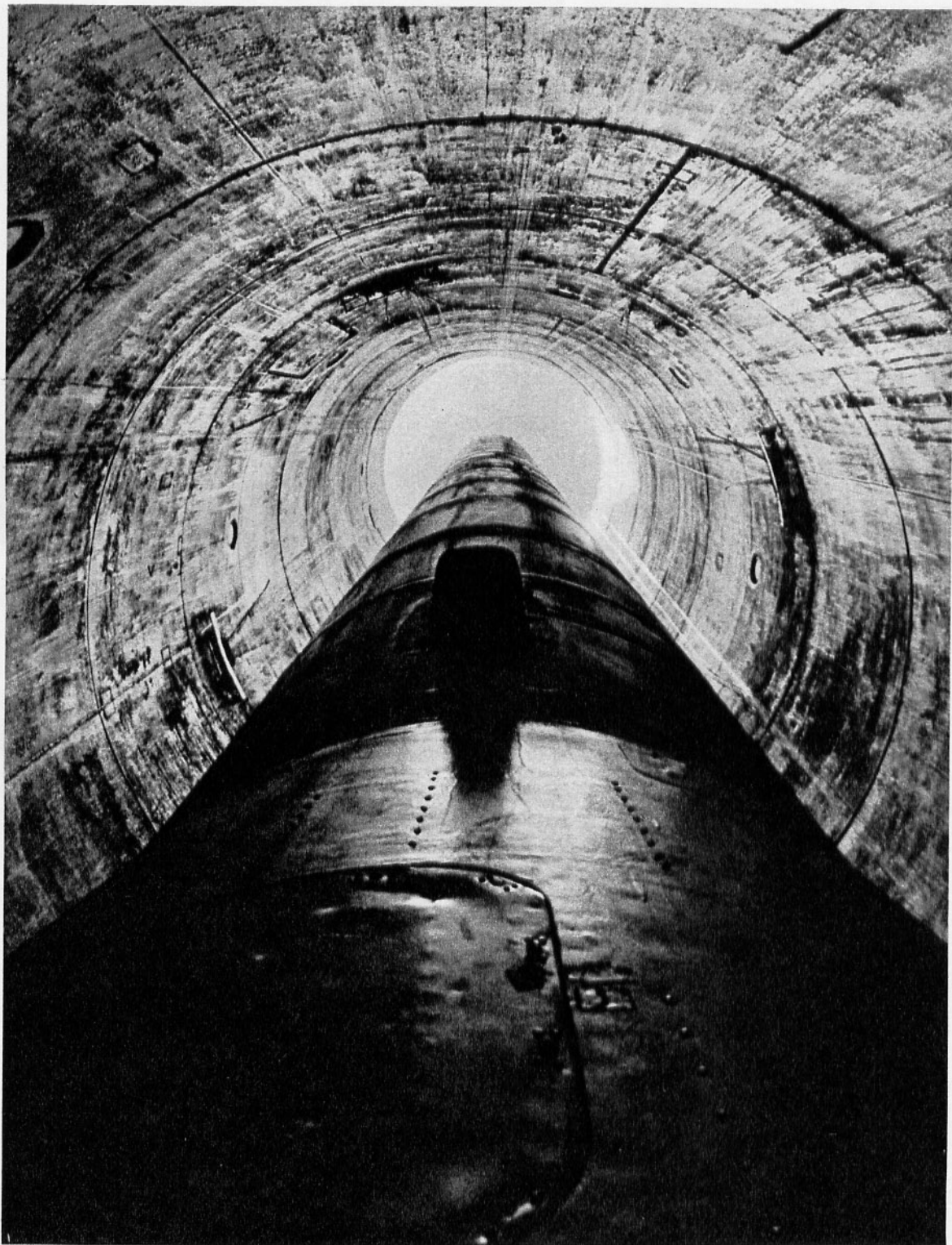
Это — лишь один из многих будничных эпизодов беспокойной службы фотокорреспондента «Красной звезды» подполковника Константина Георгиевича Куличенко. Первый снимок лейтенанта Куличенко появился в газете четверть века назад, когда он командовал артиллерийским взводом. С тех пор он настойчиво утверждает себя в нелегкой профессии фотожурналиста, ставшей его призванием навсегда. Случи-

лось так, что, придя сотрудником в газету «Советский флот», он прикоснулся к неизвестной ранее романтике моря и остался верен ей на всю жизнь. Ходил в дальние походы на подводных атомоходах и надводных кораблях, поднимался в воздух на ракетно-носцах морской авиации, «высаживался» на скалы с десантами морской пехоты. По скромным данным штурманских справок (такие выдаются в каждом походе), Константин Георгиевич прошел в морях и океанах более 20 тысяч миль. Он первым снимал атомную подводную лодку, ракеты стратегического назначения, морскую пехоту, а главное —

Фото
Константина
КУЛИЧЕНКО

В штормовом
океане

Стратегическая...



раскрывал судьбы героев-моряков, рассказывал об их нелегкой службе. Бывало всяко. Как заманчиво снять ходовой мостик корабля с новой точки! А что, если хоть полминуты удержаться на стальном карнизе, опоясывающем мостик спереди? Правда, рискованная высота — пять метров над стальной палубой. Но только двадцать-тридцать секунд... Он очнулся в госпитале. Но «невероятной новизны» снимок появился в газете.

Не буду утверждать, что каждый отснятый Куличенко кадр — произведение фотоискусства, но лучшее из сделанного этим мастером — истинно

художественные удаchi. У Куличенко свой почерк, свой стиль, главная черта которого — романтическое восприятие явлений, характеров. Пусть чуточку возвышенная, опозитизированная, но это настоящая жизнь близких ему людей. Многие из его снимков стали хрестоматийными, их видели на всесоюзных и международных выставках, где автор был удостоен почетных дипломов. А сколько парней, покоренных красотой и мужеством героев фотографий К. Куличенко, вышли на нелегкие флотские дороги и сейчас служат на кораблях!

Подполковника Куличенко редко

можно застать в редакции, он всегда в дороге. То пробирается вместе со стрелковым подразделением через болота и леса, ночует у костра и идет в «атаку» рядом с бойцами, то спускается с водолазами на дно моря, то встречает вернувшихся с Байконура космонавтов. И везде у него свои, близкие люди, потому что сам он близок к их судьбам. И как емко и многозначительно звучит сказанное о нем одним из адмиралов: «Наш летописец».

Николай КОТЫШ,
специальный корреспондент
газеты «Красная звезда»

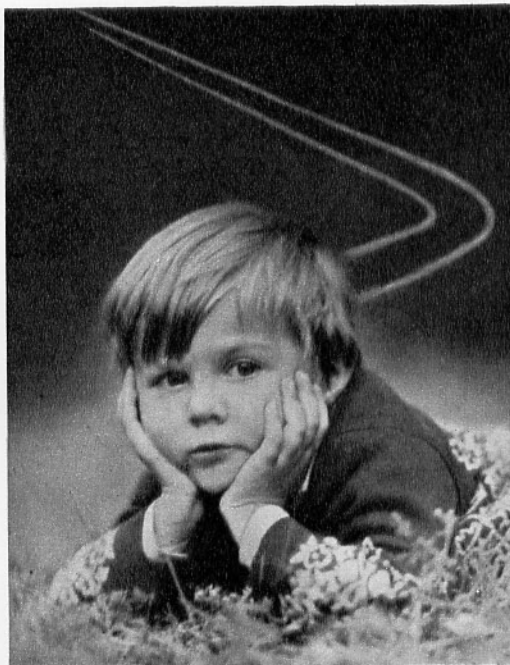
Раздел ведет
фотожурналист
Лев Шерстенников

ВОПЛОЩЕНИЕ ЗАМЫСЛА

Каждая фотография, чем более наглядное и живое представление об изображенном она даст, тем большими достоинствами и будет обладать. Но вряд ли нужно требовать от каждого снимка, чтобы в нем обязательно отражались художественные идеи автора. Снимок-информация, например, вполне может быть хорош только тем, что достаточно полно информирует нас о происшедшем, не делая, как говорится, особых выводов из этой информации, а ставя просто перед фактом. Диапазон информационных снимков очень широк: это и специальные — научные и технические снимки, это и снимки обыденные — допустим, фотографии для туристических проспектов и путеводителей, это и фотографии, предназначенные для документов, и просто «на память». Заранее хочу оговориться: не надо путать назначение снимка и уровень его исполнения. Я не хочу сказать ничего дурного о фотографиях из путеводителя и допускаю, что там могут и должны быть прекрасные снимки, но основная их задача мне представляется в том, чтобы они смогли рассказать читателю, как выглядит то или иное место и что там можно встретить, то есть дать максимум достоверной информации.

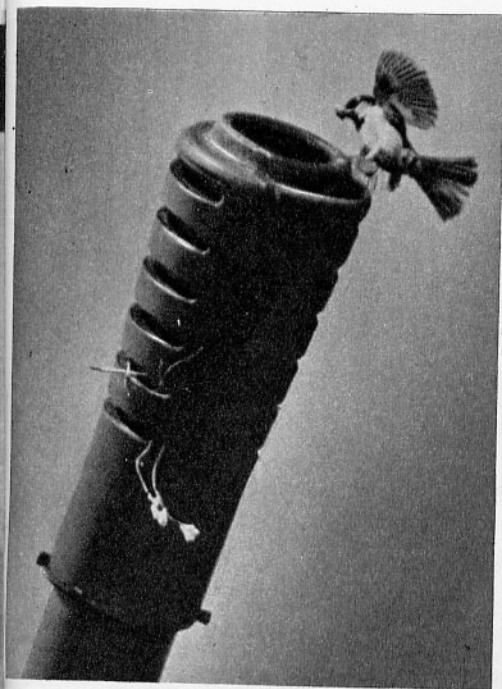
И все же в фотографии, которой занимаемся мы с вами, акценты более смещены в сторону отражения художественных идей автора. Нам не безразлично не только то, что и как снято, но и то, что мы можем сказать снимком, какое из него высечь наблюдение, какую передать мысль. Отсюда понятно стремление к созданию образа — выразителя творческой задачи, нашей идеи. И если мысль, выраженный образом, читается ясно и зрителю понятна, мы говорим об удачном снимке. Снимок становится для нас как бы ориентиром мастерства, а оценка образности снимка — оценкой творческого уровня фотографии.

Пути «вызывания» идеи снимка-образа — достаточно разнообразны. Один сходен с путем создания живописного образа, то есть первоначально появляется замысел, а затем отыскиваются возможности его реализации. Но в фотографии сплошь и рядом «реализация» опережает замысел или, вернее сказать, возникает с ним одновременно и тут же находит свое воплощение одновременно произведенным щелчком затвора. Возможен и другой путь, когда автор по-новому взглянет на уже отснятый материал и найдет способ его подачи соответственно возникшему замыслу, скажем, в позитивном процессе. Завершается «вызревание идеи» с появлением подписи под снимком — его названием. Я уже говорил в наших прежних беседах, что слово, сопровождающее снимок, уж коли оно сказано, — не пустая деталь. Подпись может подтолкнуть воображение зрителя, направить его в то русло, которое намечает автор. Но подпись может толкнуть зрителя и слишком грубо, это вызовет у него отрицательную реакцию — реакцию отторжения авторского замысла. Вот и рассмотрим предлагаемые здесь снимки в совокупности: замысел и средства его воплощения.



Снимок А. Бовкуна «Маленький мечтатель» производит приятное впечатление как детский портрет. Спокойный, мягкий свет, выявивший объемы и сгладивший ненужные подробности фактуры, простая и «удобная» для рассматривания композиция, поза ребенка и, наконец, сам ребенок, его состояние — естественное состояние, несмотря на то, что ребенок немного позирует фотографу. Словом, грамотный, уверенно выполненный портрет. Но автору этого мало, и он решает «нагрузить» снимок и показать не столько портрет малыша, сколько образ юного мечтателя. Поскольку в состоянии мальчика тема «мечтаний» никак не просматривается, а скорее проглядывает живой контакт со снимающим, а значит, и с нами, со зрителями, то автор эту тему «мечтаний» или «размышлений» вводит насильно, впечатывая небо с росчерками следов самолетов. В данном случае я ничего не хочу сказать о методе: впечатывать или не впечатывать. Но о результате замечу: «стыковка» мальчика и самолетов произошла искусственно, органического единства не возникло, а потому идея, выраженная в названии, оказалась декларативной, предвзятой.

В фотографии Х. Станкевича «Сети», по сути натюрморте, выполненном мастерски, с хорошим вкусом и техническим блеском, произошло обратное: выкристаллизовался образ, в котором тесно сплетены и труд рыбаков, и романтика моря, и запах соленого ветра, и еще многое, многое другое, что подсказывает наше воображение под воздействием импульса, сообщенного снимком. Как видим, не всегда высокий посыл является гарантией глубокого образа. Чаше как раз происходит наоборот.



А. ВОВКУН
(Даугавпилс)
Маленький
мечтатель

Г. БЕЛОУСОВ
(Новороссийск)
Когда молчат пушки

Х. СТАНКЕВИЧ
(Лиепая)
Сети

О. ПОЛЕЩУК
(Ленинград)
Утро новостройки

Д. ВЗДВИЖКОВ
(Велгород-
Днестровский)
Дедушка и внучка

М. ПОТЫРНИКЕ
(Кишинев)
В мае

П. ГОРУН
(Львов)
Древо жизни



Свой снимок П. Горун назвал «Древо жизни». Что ж, философская идея автора ясна, мысль глубока и вечна. Остается только найти ее убедительную интерпретацию на языке фотографии. Но как найти, как «выплавить» этот образ? Фотография П. Горуна грамотна, приятна, но вряд ли оригинальна, вряд ли она несет собственную мысль. Мало дать фотографии «возвышенное» название. Его нужно осознать, а затем «открыть» в найденном сюжете. Не предаваться поверхностному иллюстрированию, а создавать художественный образ, что не только неизмеримо сложнее, но что и, обиднее всего, не всегда удается.

Иной снимок подкупает, может быть, и небольшой, но собственной находкой. Мы отзлекаемся от конкретных предметов, абстрагируемся, сосредоточиваясь на каком-то обобщенном образе, переносим этот образ на знакомые нам ситуации, в различные реальные среды. Тот же эффект, собственно, возникает, когда в руках артиста простая деревяшка превращается в куклу, а та — в определенный тип, характер.

Голубь, свивший гнездо в солдатской каске, это не просто зарисовка натуралиста. Это образ, символизирующий мир. Все разновидности этого сюжета, как, например, фотография Г. Белоусова «Когда молчат пушки» — это образ, выражающий ту же идею. Но он хорош только тогда, когда свеж, открыт автором или хотя бы убедительно «привязан» к реальной обстановке. Ничего плохого не могу сказать о снимке Г. Белоусова с точки зрения его общей идеи. Но подчеркнута лаконичная, плакатная подача делает его излишне дидактичным, а главное — лишь

одним из бесчисленного количества вариантов на эту же тему. Введи автор реальную обстановку, дай зарисовку-наблюдение и раствори в ней этот символ — зритель, все равно бы его отыскал, но подошел бы к нему не как к предвзятому явлению, а как к плоду собственных умозаключений, и этот же сюжет мог бы для него сверкнуть новой, свежей гранью. Давно замечено, что фотография не любит «пересола», а зритель не любит чрезмерного опекуинства над ним. Стоило ли и без того ясный смысл снимка для пушек верности подкреплять названием «Когда молчат пушки»? Насколько менее навязчиво звучала бы подпись, «уводящая» зрителя от лобовой идеи, — пусть «Весна», пусть «Новоселье».

Фотография М. Потырнике «В мае». Цветущее деревце и прожившая свой век, но не сломленная годами женщина — это вечное движение жизни, всегда новой и всегда молодой, дарящей любому человеку в любом возрасте не только воспоминания, но и ожидание не прожитых еще радостных дней. Но эта символика тактично уведена в глубь снимка, а на рассмотрение нам вынесен, казалось бы, обыденный сюжет — портрет старой женщины. Ту же мысль несет снимок Д. Вздвизкова «Дедушка и внучка». Он также непритязателен внешне — парный портрет, но также глубока и в то же время обыденна основная его мысль — вечное движение жизни, в котором смена поколений — закономерный и естественный процесс. И потому так спокоен и мудр в своей старости, как женщина на предыдущем снимке, старик на этом. И только новую жизнь символизирует не цветущее деревце, а юная девушка. Два снимка — это две интерпретации одной мысли, интерпретации, сохранившие и стиль, и метод, и подход авторов к выбору изобразительных средств. Ясна символика снимка О. Полещука «Утро новостройки»: новорожденный младенец — новые кварталы города. Одно рождено для другого. Но подача этой мысли могла бы стать дидактичной, не поищи автор своей «частности», своего «прочтения». Автор напечатал снимок в светлых тонах, сделал его воздушным, чистым. Эта чистота — не только авторская оценка явления. Она и повод для создания снимка, а значит, и для выражения общей его идеи.

Символ в фотографии, как и в других областях творчества, — это сгусток творческого усилия и находки автора. И потому по-настоящему символические фотографии, такие как «Комбат» М. Альперта, «Горе» Д. Бальтерманца, «Поединок» В. Тарасевича, живут десятилетия, и годы не могут их «состарить». И происходит это потому, что четкая, выношенная мысль автора нашла органичное и столь же емкое воплощение. Символику нельзя заимствовать, как нельзя ее и повторять. Ее можно только открывать, следуя логике развивающихся событий и внутренней логике снимка.

Л. ШЕРСТЕННИКОВ



ВЫСТАВКА

А. ГРИГОРЬЕВА

Фотокорреспонденту журнала «Советский воин» заслуженному работнику культуры РСФСР Анатолию Михайловичу Григорьеву исполнилось 60 лет. Большой, славный путь прошел фотомастер за годы работы в печати.

В Центральном Доме Советской Армии имени М. В. Фрунзе состоялось открытие юбилейной фотовыставки А. Григорьева, которую автор посвятил XXV съезду КПСС.

Выставку открыл директор ЦДСА генерал-майор М. И. Михайлов. Перед собравшимися выступил главный редактор журнала «Советский воин»

полковник А. Д. Аристов. «Представленные на выставке фотографии, — сказал он, — красноречивое свидетельство ратного подвига советских воинов в годы Великой Отечественной войны. Их автор — военный фоторепортер Анатолий Григорьев вместе с воинами Советской Армии прошел путь от Москвы до Берлина и закончил войну на Дальнем Востоке после разгрома милитаристской Японии. В послевоенный период специальный фотокорреспондент газеты «Правда» А. Григорьев работал над космической темой... Ветеран и сейчас в строю. Его снимки рассказывают о буднях воинов Советской Армии».

«Мы гордимся тем, — сказал в своем выступлении бывший заместитель начальника политотдела 18-й армии

На открытии выставки
Фото В. СЕДОВА

С. С. Пахомов, — что на снимках Григорьева запечатлен боевой путь нашей армии. Фотокорреспондент армейской газеты всегда был на переднем крае событий, правдиво отображал ратные подвиги советских воинов». Горячо поздравили юбиляра однополчане, бывший военный корреспондент «Красной звезды» Н. Денисов, представители фотографической общественности, друзья.

Подробно с творчеством фотомастера читатели смогут познакомиться в одном из ближайших номеров журнала.

Е. ФЕДОРОВСКИЙ

СЕМИНАР

В БАШКИРИИ

В последнее время заметно активизировалась работа фотосекции Союза журналистов Башкирии. В республике любят фотографию, делают многое, чтобы помочь фотожурналистам совершенствовать свое мастерство. Достаточно заглянуть в новое, современное здание Дома печати, чтобы в этом убедиться. На стендах выставлены крупноформатные публикации фотосекции, повествующие о доблестном труде современников, о родном крае, о его многогранной жизни. В этом же здании размещается республиканская журналистская организация. Здесь работают увлеченные своим делом люди, активные пропагандисты фотодела, у которых всегда можно получить консультацию, нужный совет.

Много интересных мероприятий проводится республиканской фотосекцией. Активно действуют шесть межрайонных творческих объединений, каждое из которых охватывает работников шести—десяти редакций районных, городских, многотиражных газет и местных фотолюбителей. В этих объединениях проводится немалая работа: коллективные учебные съемки на производственных предприятиях и в культурных учреждениях, встречи с фотомастера-

ми. Этой работой руководит секретарь Союза журналистов Башкирии А. Гальперин и республиканская фотосекция, которую возглавляет фотокорреспондент газеты «Советская Башкирия» М. Герасимов.

При Уфимском профессиональном училище полиграфистов проходят подготовку молодые фотожурналисты. Учащиеся изучают фотоаппаратуру, фотохимию, проходят производственную практику в фотолабораториях редакций газет и журналов. Многие выпускники училища уже успешно работают в прессе.

В республике большой отряд профессиональных фоторепортеров и фотолюбителей. Серьезным экзаменом для них явилась подготовка к XXV съезду КПСС. В дни работы съезда экспонировалась фотовыставка «Башкирия влюбленными глазами». Она рассказала о достижениях трудящихся республики в годы девятой пятилетки. Фотокорреспондент В. Вогащ представил на выставку интересную панораму прокладки трансконтинентального нефтепровода; М. Герасимов показал серию снимков со стройки Кармановской ГРЭС. Фоторепортеры Л. Якубова, А. Зараев, В. Фомин, Р. Гореев, Р. Кутлуев, В. Стрижевский и другие представили на выставку удивительные пейзажи, портреты наших современников, знатных тружеников края. В памяти жителей Уфы и других городов еще свежи впечатления и от выставки, посвященной 30-летию Ве-

ликой Победы. Организаторы этой экспозиции собрали большой исторический фотоматериал о своих земляках, боевые реликвии воинской славы.

В полном контакте с правлением Союза журналистов работает фотоотдел Дома художественной самодеятельности Башоблсовпрофа, который занимается подготовкой материалов для Первого республиканского фестиваля самодеятельного художественного творчества трудящихся.

Недавно закончил свою работу республиканский семинар фотолюбителей, проходивший с участием фотожурналистов Башкирии. На семинар съехались фотолюбители со всех уголков республики.

Состоялся творческий разговор по проблемам фотожурналистики. Большое внимание было уделено опыту и разбору привезенных участниками семинара снимков.

Этот год для республиканских фотожурналистов и фотолюбителей насыщен интересными мероприятиями. Фестивальные фотовыставки уже прошли в Ишимбае, Стерлитамаке, в Вирском, Мелеузовском и других районах. В конце года будет проведена республиканская фотовыставка. Фотожурналисты и фотолюбители Башкирии активно пропагандируют дела и свершения тружеников своей республики, борющихся за выполнение заданий десятой пятилетки.

И. КРАСУЦКИЙ

ФОТОКАМЕРЫ: ПРЕДЛОЖЕНИЕ И СПРОС

Значение фотографии в эстетическом и культурном воспитании трудящихся трудно переоценить. В последние годы все больше и больше людей приобщается к фотографическому творчеству; значительно возрос интерес к любительской фотографии. Этим объясняется повышение спроса на фотокамеры. Так, в девятой пятилетке было продано почти 7,5 миллиона камер, или на 22% больше, чем в годы восьмой пятилетки. Сотрудниками сектора рынков товаров культурного назначения и хозяйственного обихода Всесоюзного научно-исследовательского института по изучению спроса населения и конъюнктуры торговли (ВНИИКС) совместно с «Главкультабторгом» Министерства торговли СССР был проведен анализ рынка фототоваров. Установлено, что, несмотря на рост общего объема производства и продажи фотокамер, в настоящее время еще имеются значительные диспропорции между спросом и предложением.

Производством камер в нашей стране занимаются такие известные предприятия, как Красноярский механический завод, Ленинградское оптико-механическое объединение и др. В 1975 году они поставили на внутренний рынок 28 моделей различных фотоаппаратов, начиная от простого класса типа «Смена», «Вилия» до высокого — «Киев-15», «Киев-6С», «Салют». Однако некоторые предприятия, как свидетельствует практика последних лет, в большинстве случаев не выполняют заказов торговли на поставку нужных торгующим организациям изделий. За годы девятой пятилетки созданы и пущены в производство 12 моделей новых камер («Смена-символ», «Вилия», «Вилия-авто», «Зенит-ЕМ», «Киев-30», «Киев-15» и др.). Но основную массу камер, поступающих в торговую сеть (почти 70%), составляют камеры простого класса. Приобретение их в настоящее время не является проблемой. Однако увеличение производства этих фотоаппаратов не всегда сопровождается улучшением их качества. К сожалению, все еще выпускаются недоброкачественные изделия. Вот недавний пример. В продаже появились новые массовые камеры типа «Вилия». По данным Управления государственной инспекции по качеству товаров Министерства торговли РСФСР, камеры «Вилия-авто», поставленные с IV квартала 1974 года по I квартал 1975 года в торговую

сеть Белорусским оптико-механическим объединением, имели производственные дефекты (не работает экспонометр, неправильное показание счетчика кадров и т. д.). В результате в апреле 1975 года торгующие организации РСФСР прекратили приемку этих изделий.

В настоящее время качество камер значительно улучшилось, и «Вилия-авто» вновь поступила в продажу. Особой популярностью у населения пользуются камеры среднего класса, такие как «Зоркий-4К», «Сокол», «Киев-4», типа «ФЭД», «Зенит» и т. д.

Однако эти модели продаются с большими перебоями, так как промышленность уже на протяжении 10 лет не удовлетворяет полностью потребностей внутреннего рынка. В 1975 году удельный вес их поступления в торговую сеть составил всего около 25% от общего количества поступивших в продажу фотоаппаратов.

Пользуются спросом у населения и камеры высокого класса. К сожалению, ассортимент их ограничен одной моделью — «Киев-15».

Случается, что промышленность прекращает выпуск некоторых изделий без ведома и согласия Министерства торговли СССР. Так произошло, например, с относительно дешевыми камерами на формат кадра 6×6 типа «Искра». Причем промышленность не предложила взамен новых камер этого формата.

Безусловно, нужны камеры на рольфильмы, такие как «Салют-С», «Киев-6С», но они рассчитаны на профессионалов и фотолюбителей с большим практическим опытом и не могут заменить более доступных по цене моделей.

Недостаточно в продаже специальных камер, в которых нуждается большая армия фотолюбителей-натуралистов и т. д. «Фотоснайпер» выпускается в ограниченных количествах, снят с производства «Горизонт», совсем не выпускаются стереоаппараты.

В печати неоднократно поднимался вопрос об отсутствии в продаже фотокамеры с одноступенным процессом «Фотон». Первая модель, которая была утверждена Экспертным советом в январе 1970 года, так и не увидела света, вторая появилась в декабре 1974 года. Но и она поступила в продажу только год спустя и только в Москве. Продавалась эта модель с производственными огрехами, что не делает чести предприятию. К тому же комплекты к ней в продажу не поступают.

Чтобы исключить ведомственные увязки между изготовителями «Фотона» и Министерством химической промышленности, выпускающим комплект «Момент» к этой камере, плановым органам необходимо решить вопросы координации производства изделий массового спроса, улучшить взаимоотношения между различными министерствами. Химики проделали большую работу по наращиванию мощностей, что способствовало обеспечению торговли черно-белой фотобумагой. Однако торговые организации еще имеют претензии к Министерству химической промышленности. На протяжении ряда лет не удовлетворяется потребность

в пленке (35 мм) в кассете, на катушке, а также в пленке рольфильм (80 мм). Недопустимы большие перебои в торговле фотохимикалиями, в частности закрепителем (фиксацией). Министерство торговли СССР совместно со своими подразделениями проводит систематическую работу, направленную на более полное удовлетворение спроса фотолюбителей. Ведутся постоянные наблюдения за всеми изменениями, которые происходят как в спросе, так и в предложении. Обобщенные материалы наблюдений направляются в Центральную рекламно-коммерческую организацию «Рассвет», на которую возложена координация развития производства фотокино товаров. Однако, на наш взгляд, эта организация еще недостаточно занимается этими вопросами.

На протяжении многих лет бывают случаи, когда согласованные наряды на поставку фотокамер по количеству и ассортименту изменяются с наступлением периода поставок.

Так, в 1973 году торгующие организации получили от Белорусского оптико-механического объединения всего 1400 камер «Зенит» (по плану должно быть 20 тысяч штук), в 1974 году вместо запланированных 40 тысяч штук получено немногим более 23 тысяч штук, в 1975 году вместо 100 тысяч штук — немногим более 63 тысяч штук. В 1976 году также не будет удовлетворена полностью потребность торгующих организаций в фотоаппаратах. Торгующие организации в 1974 году недополучили свыше 200 тысяч, а в 1975 году — свыше 150 тысяч различных камер.

В девятой пятилетке технические показатели фотоаппаратов, качество отделки и надежность несколько улучшились, однако по отдельным техническим параметрам отечественные камеры все еще уступают зарубежным аналогам.

Это результат того, что освоение серийного производства новых моделей затягивается на длительное время (на два года и более), вследствие чего некоторые образцы морально устаревают в ходе их освоения. Качественный выпуск некоторых моделей настолько мал, что его практически можно не учитывать.

Удовлетворение спроса покупателей не сможет быть полным, если «Рассвет» совместно с торгующими организациями не будет строже следить за изменениями конъюнктуры рынка. Группе по изучению спроса необходимо вовремя принимать меры к замене устаревших моделей новыми, вносить предложения по расширению и улучшению ассортимента, полнее выявлять требования покупателей к изделиям.

От промышленности требуется оперативность, быстрота перестройки, своевременное обновление ассортимента. Пока промышленность еще слабо реагирует на изменение спроса покупателей, что, в свою очередь, отражается на обновлении ассортимента. Имеющиеся в продаже аппараты мало удовлетворяют покупателей, сроки их поставки в торговую сеть постоянно меняются.

Анализ свидетельствует, что развитие и высокое качество любительской

фототехники зависят, с одной стороны, от тесного взаимодействия промышленности, производящей камеры, комплектующие изделия, фотопринадлежности, и фотохимической промышленности и, с другой стороны, — от сферы обслуживания.

Так, при новых разработках камер не удовлетворяется потребность в элементах питания типа РЦ-53, необходимых для комплектации, а также эксплуатации автоматических камер (в этом году появятся на прилавке торговых организаций новые модели типа «Вилия» и другие, в которых также используются эти элементы питания). За обеспечение этими элементами несет ответственность Министерство электротехнической промышленности.

Вот уже на протяжении длительного периода не выполняются поставки дополнительной оптики для камер. Заявки торговых организаций удовлетворяются только на 50%; имеются случаи, когда снимаются поставки по заключенным договорам. Так, в 1975 году по плану поставки торговая сеть должна была получить 30 тысяч объективов «Гелиос-44», однако не получено... ни одного. По-прежнему практически невозможно приобрести объективы к камерам типа «Зенит» и другим. Заявки на сменные объективы к фотоаппаратам на 1976 год будут удовлетворены промышленностью всего на 22%.

Ремонт фотокамер и других оптических приборов производится в основном в мастерских предприятий бытового обслуживания населения. Однако техническое оснащение этих мастерских требует значительного улучшения, квалификация мастеров часто оставляет желать лучшего. Заводы-изготовители не полностью удовлетворяют заявки мастерских на запасные части как по объему, так и по номенклатуре. Все это приводит к тому, что камеры принимаются на гарантийное и послегарантийное обслуживание на длительные сроки или их вообще не берут в ремонт. Торговым организациям нужно постоянно совершенствовать методы продажи фотоаппаратов, особенно новых. Практика показывает, что во многих магазинах этому не уделяют должного внимания. Необходимо усилить контроль за подготовкой продавцов фототоваров, поскольку сегодняшний профессиональный уровень их подготовки недостаточен, а ведь они часто выступают и в роли консультантов, тем более, что литературы по фотографии практически в продаже нет.

Промышленным министерствам и ведомствам следует принять дополнительные меры по значительному улучшению качества, расширению и обновлению ассортимента фотоаппаратуры согласно задачам, поставленным XXV съездом КПСС.

М. ВОЛЬФИНЗОН,
старший инженер Управления
торговли культтоварами
«Главкультбывторга» Министерства
торговли СССР,

С. БАРАНОВ,
старший научный сотрудник
ВНИИКСа



Зал голографии
на Всесоюзной фотовыставке,
посвященной XXV съезду КПСС

ГОЛОГРАФИЯ — ОКНО В ТРЕТЬЕ ИЗМЕРЕНИЕ

На Всесоюзной фотовыставке, посвященной XXV съезду КПСС, был создан специальный зал голографии. Нельзя ли рассказать об этом методе получения изображений.

Л. КОРНИШКЕВИЧ,
Москва

Выполняя пожелания читателей, редакция публикует статью инженера **А. Иванова** о голографии.

Изобретение фотографии создало новый вид художественного творчества и одновременно дало человечеству возможность документально фиксировать зрительные образы окружающего нас мира. Однако арсенал изобразительных средств фотографии и объективность фотодокументов ограничены двумерностью фотографических изображений. Стерефотография устраняет это ограничение лишь частично, так как для получения полного эффекта объемности потребовалось бы достаточно большое (физически нереализуемое) количество стереопар. Проблема получения оптического изображения, адекватного изображаемому объекту, была реше-

на только в связи с созданием и развитием голографии.

Голография — особый способ записи любой информации с помощью когерентных волновых полей. Если для записи используются световые волны, а информация касается внешнего облика и взаимного расположения предметов в пространстве, то речь идет собственно о голографической фотографии. Основные принципы голографии были сформулированы английским ученым **Д. Габором** еще в 1948 году, но интенсивно развиваться она стала только после 1962 года, когда появились мощные источники когерентного света — лазеры.

Отсутствие третьего измерения у фотографических изображений обусловлено в конечном счете свойствами обычного, или, как говорят оптики, некогерентного света, используемого в фотографии. Определенной частоты, амплитуды, начальной фазы колебаний электромагнитного поля у такого света не существует: колебания носят нерегулярный, хаотический характер. Единственными объективными характеристиками некогерентного света являются усредненная по времени энергия колебаний (от нее зависит освещенность объекта) и распределение энергии по спектру частот, определяющее цветовую гамму объекта. Поэтому средствами фотографии можно передавать только распределение освещенности и цвета по поверхности объекта. Голографический способ получения изображений неизмеримо богаче, но требует использования только когерентного света. Соотношение между некогерентным и когерентным светом в оптике такое же, как между шумом и чистым музыкальным тоном в акустике. Когерентный свет строго монохроматичен, то есть колебания его поля совершаются на определенной частоте, и в каждой точке поля они имеют определенные значения амплитуды и начальной

фазы. Если каким-либо образом зафиксировать эти значения когерентного света, отбрасываемого предметом, то законы оптики принципиально позволяют восстановить в любой момент поле таким, каким оно создавалось самим предметом.

Но каким образом можно зафиксировать начальную фазу? Ведь реакция всех светочувствительных материалов определяется только освещенностью (то есть квадратом амплитуды колебаний) и совершенно не зависит от фазы. Основная идея голографии заключается в преобразовании пространственных вариаций фазы в вариации освещенности. На рис. 1 и 2 изображена простейшая схема голографической регистрации и восстановления волновых полей. Пучок когерентного света делится зеркалом на две части. Одна часть используется для освещения предмета. Фотопластинка располагается так, чтобы на нее падал свет, рассеянный предметом (так называемый предметный пучок, или предметная волна). Одновременно зеркалом направляется на пластинку вторая часть исходного пучка, так называемый опорный пучок, или опорная волна. Предметная и опорная волны взаимно когерентны, и поэтому в области их наложения возникает интерференционная картина в виде чередующихся темных и светлых полос, пятен и т. п. Освещенность в каждой точке картины зависит от разности фаз предметной и опорной волн. Она максимальна там, где фазы совпадают, и минимальна там, где фазы противоположны. Экспонированная таким образом и обработанная обычными способами фотопластинка содержит полную информацию о предметной волне и называется ее голограммой, или голограммой отображаемого предмета (в переводе с греческого «голограмма» означает «полная запись»). Разумеется, картина, зарегистрированная на голограмме, совершенно не похожа на изображаемый объект. Пластинку с голограммой даже можно подвергнуть полному отбеливанию. Возникшие при этом микроскопические вариации толщины эмульсионного слоя (порядка десятых долей микрона), пропорциональные почернению слоя до отбеливания, все равно сохраняют полную информацию о внешнем облике предмета.

Для получения неискаженного изображения на голограмму направляют восстанавливающий пучок света, строго идентичный тому опорному пучку, который использовался при записи голограммы (рис. 2). Вследствие дифракции на оптических неоднородностях голограммы (вариациях прозрачности или толщины эмульсионного слоя) свет, прошедший через нее, разделится на три пучка. Один из них (ограниченный на рис. 2 лучами 0 и 0') пойдет в направлении восстанавливающего пучка и создаст за голограммой более или менее равномерный фон. Второй, ограниченный лучами 1 и 1', будет в точности таким, как если бы он послышался через голограмму самим предметом. Наблюдатель, смотрящий сквозь голограмму, как через окно, увидит мнимое изображение, оптически неотличимое от предмета. Его можно

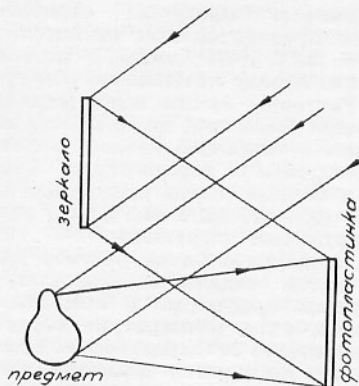


Рис. 1. Получение голограммы

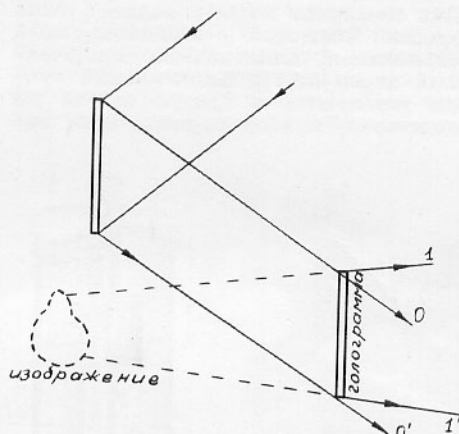


Рис. 2. Восстановление изображения

фотографировать обычными методами, делать дальнометром промеры по глубине сцены, рассматривать под разными углами, насколько это позволяют размеры голограммы, и т. п. Варьируя некоторые параметры восстанавливающего пучка (длину световой волны, угол расхождения, угол падения), изображение можно увеличивать, уменьшать или смещать в пространстве. Третий пучок (на рис. 2 не показан) сходится за голограммой и образует действительное изображение. В изобразительных целях его не используют, поскольку оно псевдоскопично: выпуклым участкам предмета в нем соответствуют вогнутые и наоборот. В принципе его можно устранить с помощью некоторых приемов.

Голограммы, полученные по приведенной выше схеме (их называют голограммами Френеля), обладают многими другими свойствами, необычными с точки зрения фотографии. Царапины и другие повреждения эмульсионного слоя практически не сказываются на качестве восстановленного изображения. Голограмму можно разбить на множество кусков, и каждый из них дает такое же изображение, как и целая голограмма, только менее яркое и четкое. На одной и той же фотопластинке можно записать несколько голограмм и восстанавливать соответствующие изображения либо поочередно, либо все сразу. Можно записывать и восстанавливать движущиеся изображе-

ния движущихся предметов. Одновременное использование трех предметных и трех опорных пучков (синего, зеленого и красного) позволяет получать цветные изображения.

Каковы же ближайшие и отдаленные перспективы использования голографии в изобразительном искусстве и кино?

В настоящее время не существует каких-либо принципиальных или технических непреодолимых трудностей на пути создания цветных объемных панорамных изображений с максимальным «эффектом присутствия». Проблема заключается в отыскании достаточно эффективных, надежных и экономически приемлемых технических путей ее реализации, а для этого, возможно, потребуется десятилетие. Что касается любительской голографии, то ее распространение зависит главным образом от создания компактных, надежных и дешевых источников когерентного света — лазеров. Большие надежды здесь возлагаются на некоторые типы полупроводниковых лазеров. Другая проблема — фотоматериалы для регистрации голограмм. К ним предъявляются чрезвычайно жесткие требования в отношении чувствительности, однородности и разрешающей силы (от 100 до 5000 лин/мм), поэтому в настоящее время они дороги и дефицитны. С точки зрения ближайших перспектив особый интерес для массового потребителя представляет оригинальная схема голограмм, предложенная в 1962 году одним из пионеров голографии — Ю. Н. Денисюком, ныне лауреатом Ленинской премии, членом-корреспондентом АН СССР. В отличие от обычных («плоских») голограмм, голограммы Денисюка регистрируются в объемной среде на специальных толстослойных фотопластинках*. Их получение требует соблюдения особо жестких условий, налагаемых на когерентность света, качество фотоземлемости, механическую жесткость системы (относительное смещение предметного и опорного пучков за время экспонирования слоя не должно превышать десятой доли микрона), и поэтому возможно лишь в специальных лабораториях. Однако эти голограммы обладают свойством восстанавливать изображение в некогерентном, например обычном дневном, свете. Поэтому весьма вероятно появление уже в ближайшие годы специализированных ателей по изготовлению на заказ объемных цветных голографических портретов методом Денисюка. В заключение необходимо отметить, что, помимо технических, существуют и эстетические проблемы применения голографии в изобразительном искусстве. Однако обсуждать их уместно лишь тогда, когда достаточно представительная группа художников сможет работать в этой области.

А. ИВАНОВ,
инженер

* Голограммы этого типа и были представлены на Всесоюзной фотовыставке, посвященной XXV съезду КПСС.

ПРИБОРЫ ДЛЯ ОБРАБОТКИ ПЛЕНКИ

Условия работы фотографа-профессионала или опытного фотолюбителя таковы, что им, как правило, приходится обрабатывать пленку сравнительно редко, но помногу. Широкое использование цветных обрабатываемых материалов резко повысило требования к качеству обработки пленок. Обработка пленки в обычных проявочных бачках не всегда может удовлетворить фотографа. Невозможно достигнуть высокой производительности работы при хорошем качестве и стабильности результатов. Иными словами, качественная обработка пленок возможна, если одно-

Современные процессы обработки слайдов проводятся при температуре $+25 \div 30^\circ\text{C}$ и выше, поэтому растворы и воду необходимо подогревать. Растворы лучше всего держать в водяной бане: для этого можно использовать глубокую кастрюлю с электроподогревом и термометром. Растворы в бачках всегда несколько холоднее (обычно на $1-1,5^\circ\text{C}$), чем вода, в которую они погружены.

После заливки в бачок раствор должен иметь заданную температуру с верхним допуском. В комнатных условиях, если температура воздуха составляет 18—20°C, раствор за время обработки охладится незначительно, и заданный температурный режим будет выдержан. При длительной работе иногда практикуют подогрев воздуха в помещении до температуры обработки.

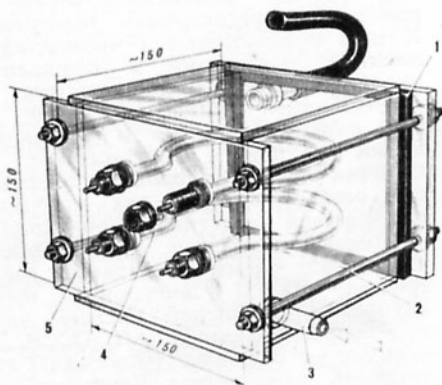
Для подогрева воды в водяной бане удобен бытовой малогабаритный 300-ваттный кипятильник, включенный через ЛАТР. Кипятильник лучше установить в центре ванны на подставке, а воду периодически пе-

ловиях температура водопроводной воды низкая, поэтому подогревать ее приходится иногда на 20° и более*. Расход воды при промывке должен составлять (в расчете на одну пленку) около 1 л/мин. Легко высчитать, что для нагрева проточной воды при таком расходе от 5 до 25°C необходима мощность тока около 1400 Вт.

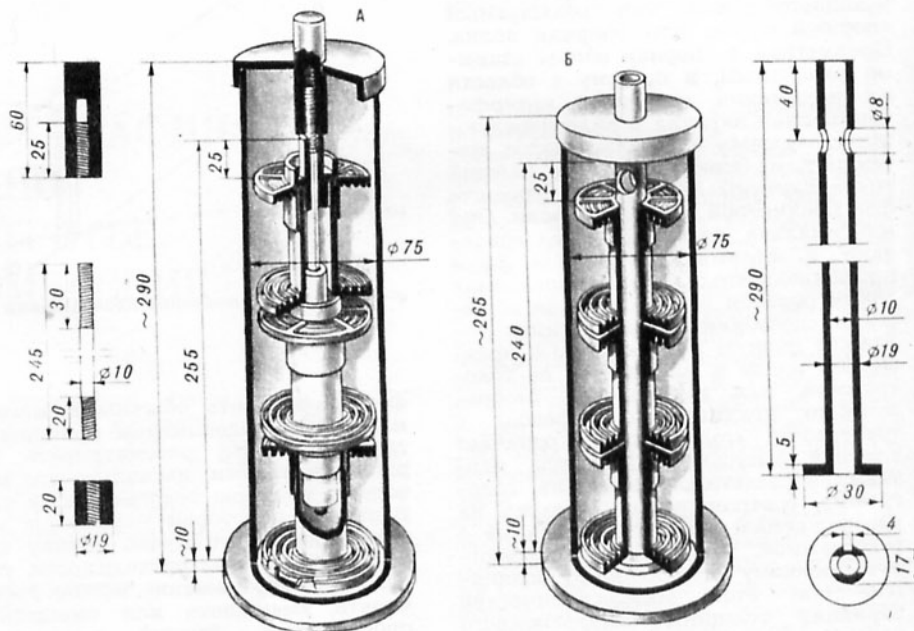
В обычной городской квартире трудно подключить к электросети прибор такой большой мощности, поэтому приходится либо промывать по 1—2 ролика пленки, либо увеличивать время промывки.

Рассмотрим несколько конструкций проявочных устройств для самостоятельного изготовления. Они более совершенны, чем обычные бачки.

Можно соединить на одной оси несколько (обычно 3—5) катушек. Основные размеры оси и сосуда на три катушки для роликовой пленки показаны на рис. 2, А. Высота бачка выбрана с таким расчетом, чтобы уровень жидкости был выше верхней катушки на 20—25 см. Благодаря этому во время обработки можно не



Р и с. 1. Нагреватель:
1 — резиновая прокладка;
2 — стяжной болт;
3 — штуцер; 4 — нагреватели;
5 — стенка прибора



Р и с. 2. Многоярусные бачки

временно использовать не более 2—3 бачков. Но попытки одновременно вести обработку в 5—10 бачках часто приводят к браку отдельных кадров: появлению полос, пятен и т. д. Поэтому в тех случаях, когда регулярно возникает необходимость в обработке нескольких десятков роликов обрабатываемой пленки, крайне целесообразно использование более производительного проявочного оборудования.

Помимо проявочных приспособлений, обеспечивающих циркуляцию растворов, хорошую промывку и т. п., для получения стабильных и качественных результатов необходимо выдерживать заданную температуру на всех этапах процесса. Поскольку это условие должно быть соблюдено независимо от типа проявочного бака, рассмотрим вначале, каким образом можно обеспечить необходимый температурный режим. Практически приходится следить за температурой растворов, подготовленных к заливке в баки, растворов в баках во время обработки, промывной воды.

ремешивать рукой или мешалкой. Этот процесс можно и механизировать.

Подогрев промывной воды не связан с какими-либо трудностями, если имеется горячее водоснабжение или, еще лучше, газовая колонка. При отсутствии этих условий можно использовать готовый или самодельный электронагреватель. Последний представляет собой герметичный бак из любого материала, например из оцинковки или металла, с установленными в нем нагревателями (кипятильники, элементы от электрочайников, самоваров и т. д.). Бачок снабжается двумя штуцерами, причем поток воды должен быть направлен снизу вверх. Нагревание, естественно, происходит только при непрерывно протекающей воде. Устройство и основные размеры одной из конструкций нагревательного бачка показаны на рис. 1.

Следует иметь в виду, что для электрического подогрева достаточного количества проточной воды требуется немалая мощность. Так, в зимних ус-

только вращать катушки, но и периодически перемещать их в вертикальном направлении, что почти полностью исключает появление продольных полос на пленке. Рабочий объем такого бачка — около 0,9 л. Целесообразно немного модернизировать катушки: удалить бобышку, соединяющую щеки, последние склеить дихлорэтаном или нитроклеем. Правда, при этом щеки теряют подвижность относительно друг друга, и обычный способ зарядки пленки становится неприемлемым. Но при небольшом навыке катушки можно легко заряжать, наматывая пленку от центра. В результате достигается более полное использова-

* Например, для процесса «Кодак-Е4» температура промывной воды устанавливается в пределах 27–32°C. При обработке пленок «Орвохром» и ЦО-22 иногда рекомендуется температура воды 10–15°C, но лучше подогревать ее почти до температуры обрабатываемых растворов до 22–24°C; при этом, во-первых, улучшается качество промывки, во-вторых, легче обеспечить необходимую температуру следующего за промывкой раствора.

ние всего объема раствора, так как катушки располагаются ближе друг к другу (рис. 2, Б). Важно и то, что соединительный стержень — толсто-стенная пластмассовая трубка с продольной канавкой — может использоваться для заливки раствора, в него также может быть вставлен термометр, как в обычный бачок. Катушки на такой оси фиксируются имеющимися на них выступами, поэтому необходимость в стягивании с помощью гаек отпадает.

В некоторых конструкциях проявочных машин катушки размещены на горизонтальном валу, они погружаются в раствор наполовину и во все время обработки непрерывно вращаются. В этом случае на один ролик пленки требуется примерно вдвое меньшее количество раствора, чем в обычном бачке, и большинство проявителей можно использовать однократно, что обеспечит стабильность результатов обработки.

Вращение катушек может осуществляться и вручную, но обязательно должно быть непрерывным, (равно-

Наиболее существенные недостатки этой конструкции — невозможность контролировать температуру внутри бачка и неудобства при замене растворов.

Более совершенное устройство, основанное на этом же принципе непрерывного вращения вокруг горизонтальной оси наполовину погруженных в раствор катушек, представляет собой уже простую проявочную машину на семь спиралей.

В упрощенном виде она изображена на рис. 4. В нее входит бак U-образной формы, к правой стороне которого подклеена прямоугольная часть: в ней находятся отверстия — сливное и для термометра. Левая щека имеет сверху прорезь, куда входит корпус привода. Последний состоит из электродвигателя с встроенным редуктором, эластичной муфты и внешнего редуктора — двух пластмассовых шестерен, собранных на толстой пластине. В отверстие нижней, ведомой, шестерни плотно ввертывают вал, на который надевают катушки. При такой схеме отсутствует необходимость

Крышка бака плоская, имеет по периметру бортик. В левой ее части сделаны фасонный щиток (он прикрывает ведущую шестерню привода) и горловина, куда заливается раствор, в правой части — обращенная вниз бобышка с отверстием для штока пробки, закрывающей сливное отверстие. Чтобы свет не проникал через заливочное отверстие, в него вставляют переходной изогнутый патрубок.

Изготовить шестерни можно вручную, аккуратно разметив заготовки и выпилив зубья по шаблону. Диаметр шестерен такой же, как и катушки с пленкой — 70 мм, толщина — около 10 мм. Размеры зубьев особого значения не имеют, но слишком мелкими их делать не стоит — лучше всего выбрать шаг в 4—5 мм (число зубьев — 40). Электродвигатель и пластина — основание редуктора — механически соединяются специальной переходной втулкой с двумя фланцами (она, как и большинство других деталей, сделана из оргстекла). Внутри ее находится эластичная муфта — отрезок

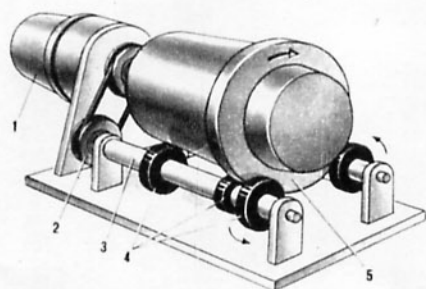


Рис. 3. Прибор для вращения бачка:
1 — мотор; 2 — шкив; 3 — ролики;
4 — резиновые шайбы; 5 — бачок

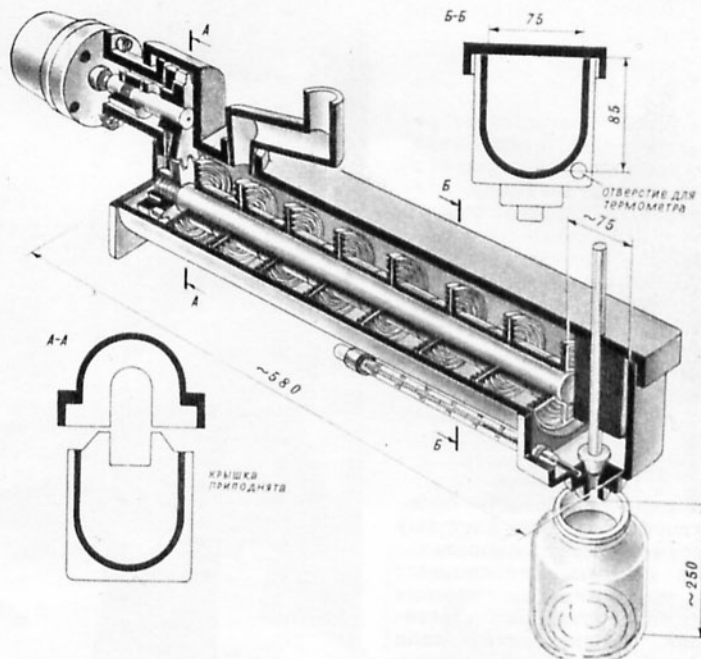


Рис. 4. Проявочный прибор

мерность большого значения не имеет) и, если позволяет конструкция, начинаться раньше, чем будет залит первый раствор. Удобнее иметь механический привод от любого маломощного двигателя. Очень удобны двигатели с встроенным редуктором, РД-09, СД-54 и т. д. Можно подобрать редуктор, у которого вал вращается с оптимальной скоростью — около 30 об/мин.

Рассматриваемую технологию проявления проще всего обеспечить, если положить на горизонтальные вращающиеся ролики выпускаемый промышленностью универсальный герметичный бачок (рис. 3). На ролики плотно надевают шайбы из твердой резины, размер их подбирается таким образом, чтобы ось бачка была расположена горизонтально. На вал мотора и на ролики надевают шкивы и соединяют пассиком от магнитофона. Обязательно следует позаботиться о том, чтобы катушка с пленкой вращалась внутри бачка вместе с ним, для этого достаточно вклеить резинку необходимого размера.

в подвижных уплотнениях (сальниках), так как вал, соединяющий электродвигатель с редуктором, находится выше уровня жидкости в баке.

Все детали, которые соприкасаются с раствором, в том числе винты, должны быть изготовлены из пластмассы. Хорошие материалы для вала, шестерен и винтов — винипласт или капролон, остальные детали лучше всего делать из оргстекла (светонепроницаемость обеспечивается окрашиванием в несколько слоев черной нитрокраской). Корпус лучше всего согнуть на деревянной оправке из тонкого (2—2,5 мм) листа, нагрет его и оправу в печи или духовом шкафу примерно до 200°C. Лист нужно взять с припуском и окончательно обрезать его после сгиба на той же оправке. Если нет навыка в подобных работах, можно склеить бак из продольных полос (толщиной 4—5 мм), но он будет иметь форму многогранника и объем его несколько увеличится. При указанных на рис. 4 размерах рабочий объем бака составляет около 1 л.

резинового шланга. Ее плотно надевают одним концом на ось ведущей шестерни, другим — на короткую металлическую трубку. После этого муфту в двух местах просверливают и прикрепляют проволокой, лучше всего из нержавеющей стали. Выходной вал мотора, в котором сделан прорезь, сцепляется с муфтой при сборке.

Для промывки шланг, подающий воду, надевают на патрубок, вклеенный в сливное отверстие. Вращение катушек во время промывки не прекращается. Вытекает вода через край в поддон или ванну, в которой стоит установка. Кстати, сливной патрубок должен находиться на такой высоте, чтобы под него можно было поставить банку, куда будет стекать раствор. Рассмотренные в статье конструкции проверены на практике. На рисунках изображены устройства для обработки роликовых пленок, однако по этим же принципам можно сделать бачки и для фотоматериалов других типов.

Д. ЛУГОВ

ЧИТАТЕЛЬ —
РЕДАКЦИЯ —
ЧИТАТЕЛЬ

Пишет вам студент института гражданской авиации. Занимаюсь фотографией уже более 5 лет. Говорят, что со временем какая-то тема становится основной для снимков фотолюбителя. Но ведь возможно увлечение сразу несколькими темами, которые одинаково тебя волнуют и из которых порой трудно выбрать самую интересную. Конечно, решение одной темы может удаваться автору больше других, но значит ли это, что все остальные можно отбросить и заниматься только одной стороной большого и интересного дела?

С. ВАСИЛЕНКО,
Рига

Ред.: Как показывает редакционная почта, некоторые фотолюбители, особенно начинающие, увлекаются самыми разными темами, пытаюсь «объять необъятное». В их снимках заметен поверхностный подход к теме, оригинальные находки бывают очень редки. Большого успеха достигают те фотолюбители, в чьих коллекциях снимков можно выделить тему, которой автор отдает предпочтение и над которой работает более углубленно. Это дает ему возможность основательно изучить относящиеся к этой теме классические фотопроизведения мастеров, разработать свои формы подачи темы, опробовать различные технические способы ее выражения. Все это в совокупности помогает обрести свой творческий почерк. Просим читателей, которые присылают в редакцию снимки, рассказать о своей любимой теме и о том, как они над ней работают.

У меня сохранился в рабочем состоянии первый отечественный экспонометр «ФЭД» с селеновым элементом выпуска 1938—1939 годов. Экспонометр лежит у меня без употребления, а вот для музея отечественной фототехники он может быть ценным экспонатом. Прошу вас сообщить, если есть такой музей, его адрес.

Л. СОКОЛ,
Бердянск

Ред.: Благодарим читателя Л. Сокола за добрые намерения. Сообщаем автору письма, а также всем читателям, что они могут принять активное участие в пополнении постоянной экспозиции искусства, техники и истории фотографии. В основу экспозиции положена коллекция, собранная при Научно-исследовательском техно-химическом институте бытового обслуживания населения. Адрес постоянной экспозиции:

Москва, Г-34, Кропоткинская набережная, д. 17, НИТХИБ (общественный директор Е. Бялый).

На упаковке кислого фиксажа указано, что в его состав входят два различных вещества, разделенных пыжом, но внутри оказалось только одно вещество. Купленный мною фиксаж выпущен фабрикой «Химфото».

Э. ВВЕДЕНСКИЙ,
Москва

Ред.: На запрос редакции начальник ОТК Московской фабрики «Химфото» З. Орлова сообщила, что на предприятии была произведена замена ручной расфасовки фиксажа механизированной. При механизированной расфасовке борная кислота фасуется в смеси с гипосульфитом. Поскольку торгующие организации просили не прерывать поставку фиксажа, фабрика была вынуждена до получения новой этикет-





Тишина
Фото
Ю. НИКИТИНА

Ваш ход, гроссмейстер!
Фото
И. ШЕРЕШЕВСКОГО

ки использовать старую. В настоящее время кислый фиксаж выпускается с новой этикеткой.

Два раза я обращался на Красногорский механический завод с просьбой отремонтировать фотоаппарат «Зенит-В». Ремонт был заводом выполнен, что меня очень радует. Хочу через ваш журнал поблагодарить работников и работниц Красногорского механического завода за отзывчивость. Желаю им в десятой пятилетке больших успехов в труде и крепкого здоровья.

Ф. ВИБАРСОВ,
Ферганская обл.

Ред.: Присоединяемся к пожеланиям нашего читателя.

Никогда не посылал вам своих работ, но на этот раз отважился. Этот снимок был сделан осенью прошлого года во Дворце пионеров Ленинграда, где проходил шахматный турнир на приз «Комсомольской правды». Герой моего снимка Саша Авшалумов из Баку — самый юный участник турнира. Ему всего 11 лет, но он уже имеет I разряд по шахматам. Саша — исключительно обаятельный и непосредственный мальчик, что я и пытался передать на фотографии. Мне удалось заснять юного шахматиста во время игры с гроссмейстером В. Корчным.

И. ШЕРЕШЕВСКИЙ,
Ленинград

Ред.: Благодарим за интересную информацию и снимок. Будем считать,

что Ваш творческий дебют на страницах нашего журнала состоялся.

Работаю на Барнаульском шинном заводе старшим мастером. Очень люблю природу, выходные дни стараюсь проводить за городом, отпуск — на Горном Алтае. Фотографией увлекаюсь около 10 лет и привязанность к ней чувствую с каждым годом все сильнее. Являюсь членом фотоклуба «Алтай». Хотелось бы узнать мнение редакции о моих снимках.

Ю. НИКИТИН,
Барнаул

Ред.: Мы рады, что любовь к родному краю и увлечение фотографией так удачно сочетаются в Вашем творчестве. Желаем Вам новых впечатлений и надеемся увидеть новые снимки. Одну из присланных работ предлагаем вниманию читателей.



ВНИМАНИЮ ПРИЗЕРОВ КОНКУРСА

«ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ
ФОТОИСКУССТВО»!

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

Телефон для справок:
221-04-97.

ОТОБРАЗИТЬ ВРЕМЯ ВЕЛИКИХ СВЕРШЕНИЙ

Продолжение. Начало см. на стр. 1

Всесоюзного социалистического соревнования Т. Мальцева, А. Гиталова, Т. Ахуновой, Е. Амосовой и других новаторов, чьи имена с особой теплотой были названы на съезде.

Нельзя не радоваться тому, что у нас появились фотопублицисты, в творчестве которых тема социалистического соревнования стала ключевой. Так, фотокорреспондент ТАСС В. Соболев много лет ведет своеобразный фотодневник. Он отснял сотни кадров, запечатлевших день за днем развитие социалистического соревнования на прославленном предприятии страны — Московском автомобильном заводе имени Лихачева. Автор практически стал участником každодневной жизни коллектива. Его снимки — не бесстрастная сиюминутная хроника, а высмотренные наблюдательным оком знатока остросюжетные сцены. Они убедительно передают и напряженный ритм буден, и нравственную атмосферу в коллективе, и житейские конфликтные ситуации. Словом, соревнование изображается как процесс, как борьба, как столкновение характеров и судеб. Отдельные кадры логично выстраиваются в цельную летопись.

Не иссякает творческий интерес наших фотомастеров и к теме подвига советского народа в Великой Отечественной войне. Яркое отражение в фотоискусстве нашло празднование 30-летия Победы над гитлеровским фашизмом. В эти дни снова демонстрировались потрясающие суровой правдой работы многих фронтовых корреспондентов. Например, большой успех имела военная серия снимков белорусского репортера В. Аркашева, запомнились фотоочерки В. Мастюкова «У Вечно-го огня» и В. Мусаэльяна «Новороссийская слава». Историческое и воспитательное значение эпических фотодокументов трудно переоценить. Всплываясь в них, сегодняшняя молодежь испытывает сопричастность к подвигу отцов и дедов.

Вдохновляющей, поистине неисчерпаемой темой для фотожурналистов остается тема братского единства народов социалистических стран — борьба за мир, за освобождение народов, интернациональная солидарность трудящихся в этой борьбе. Отрадно, что от выставки к выставке расширяется круг авторов, разрабатывающих эту тему. Шире, многообразнее становится тематический диапазон, а сюжеты проникаются жизнеутверждающим пафосом, верой в то, что миролюбивые народы планеты, следуя за знаменосцем мира — Страной Советов, будут делать все возможное, чтобы отстоять и упрочить мир, изгнать человечество от новых истребительных войн.

Наши фотомастера запечатлели волнующие встречи руководителей братских коммунистических и рабочих партий, зарубежные визиты доброй воли Л. И. Брежнева, Н. В. Подгорного, А. Н. Косыгина, подписание Заключительного акта Совещания по безопасности и сотрудничеству в Европе, претворение в жизнь достигнутых в Хельсинки договоренностей. Эти фотодокументы

уже сейчас становятся бесценным достоянием Истории.

Характерной особенностью выставки в честь XXV съезда КПСС является широкое представительство авторов. Помимо давно зарекомендовавших себя мастеров Москвы, Ленинграда, Киева, свои работы демонстрируют клубы и отдельные фотолюбители Норильска и Баку, Тюмени и Донецка, Новосибирска, Челябинска и многих других городов. Это позволяет окинуть взглядом сразу всю нашу необъятную страну — от Калининграда до Камчатки и Курил, от Северного полюса до знойных песков Каракумов, побывать в еще неосвоенных уголках, заглянуть в космос и опуститься на морское дно, побывать в Антарктике, в кратере вулкана, «прочитать» заоблачный автограф летчика и углубиться в строение клетки.

Не надо думать, что почетный вернисаж — исключительно удел маститых. Все смелее заявляют о себе новички-фотолюбители, чьих имен доселе никто и не слышал. Их превосходные работы, отмеченные печатью незаурядного дарования, не уступают по своим достоинствам произведениям признанных профессионалов.

Что ж, такому явлению можно только радоваться. Самодеятельное творчество фотолюбителей пустило глубокие корни. Умело владеющих камерой или приобщающихся к фотоделу ныне миллионы. Под руководством опытных наставников воспитывается талантливая смена, идет непрерывный, живительный процесс обогащения фотоискусства знанием жизни. Приток свежих сил и дарований, бесспорно, способствует еще большему расцвету фотодела. Это тот самый родник, без которого может высохнуть море.

И, наконец, нынешняя выставка убедительно продемонстрировала возросшее фотомастерство. На ней было много притягательных работ, отвечающих самым высоким эстетическим требованиям. «Большое видится на расстоянии», — сказал поэт. Уверен, что по истечении некоторого времени лучшие из них войдут в золотой фонд советского фотоискусства.

Мастерство утверждает себя в умении выбрать и оригинально разработать злободневную тему, в идейной насыщенности кадров, в целеустремленности к грядущему, в глубине проникновения во внутренний мир человека, в динамике сюжетов, в широте фотографического звучания — от героической патетики до лирического раздумья. В качестве примеров можно привести работы таких тонких и таких не схожих по творческой манере мастеров, как Г. Копосов, В. Малышев, М. Альперт, Г. Зельма, О. Макаров, А. Ковтун и другие. Их произведения покоряют нас не столько искусством владения техникой съемки, сколько глубиной постижения чувств, точно уловленным настроением.

Успех выставки был предопределен в немалой степени строгим отбором фотографий, что свидетельствует о возросшей взыскательности к творчеству фотомастеров. Словом, творческий отчет наших фотожурналистов и фотолюбителей XXV съезду родной партии получился впечатляющим.

Окончание следует

В. АЛЕКСЕЕВ,
кандидат исторических наук

Наша фотопанорама

БАКУ. В фойе молодежного кинотеатра «Вэтэн» экспонировалась выставка «Женщина-75», организованная членами фотоклуба «Экспресс» Бакинского электроучастка Азербайджанской железной дороги.

ВИЛЬНИУС. В салоне Общества фотоискусства Литовской ССР на выставке польской художественной фотографии экспонировалось около 100 работ.

ЛЕНИНГРАД. «Ленинград, пятилетка, люди» — выставка документальной и художественной фотографии под таким названием проходила в Музее истории Ленинграда. Экспозиция из 300 работ была организована фотосекцией Ленинградской организации Союза журналистов СССР.

* * *

В здании Географического общества СССР была развернута выставка художественной фотографии действительного члена Географического общества СССР С. Тимофеевой. Пейзажи Ленинградской области, Севера, Карелии, Урала, Карпат, Памира, других уголков нашей страны — таков диапазон этой экспозиции. Всего было представлено более 100 работ.

МИНСК. Минское издательство «Беларусь» выпустило в свет альбом «Твердыня

над Бугом». В нем опубликованы воспоминания участников обороны Брестской крепости, помещены фотографии М. Ананьина, Е. Велюкосельца, В. Германа, Е. Макаруча, А. Махнач, а также снимки из фондов музея мемориального комплекса.

МОСКВА. В Центральном ордена Ленина музее Революции СССР на выставке «БАМ — стройка всенародная» были представлены документы, живописные работы и фотографии, рассказывающие о строительстве Байкало-Амурской магистрали.

ПЕРМЬ. Фотолюбители города ознакомились с всесоюзной межклубной выставкой художественной фотографии, организованной народной студией «Мещера» (Рязань). Демонстрировалось более 200 снимков 123 авторов из 20 клубных коллективов страны.

ТАШКЕНТ. Трудовому подвигу тружеников Узбекистана посвятили свою выставку фотожурналисты и фотолюбители республики. В фотографиях нашла отражение ударная вахта в честь XXV съезда КПСС.

ЧЕЛЯВИНСК. На фотовыставке «Наш современник», организованной фотосекцией областной организации Союза журналистов СССР, была представлена галерея портретов передовиков производства, знатных людей города.



Во время осмотра выставки

У нас в гостях

Глава делегации Сирийской коммунистической партии, член Политбюро ЦК СКП тов. Рамо Шейхо, прибывший на XXV съезд КПСС, посетил редакцию «Советского фото».

Сирийский гость ознакомился с творческими планами советских журналистов. Его интересовала, в частности, работа советских женщин в печати, их вклад в развитие отечественной журналистики и искусства фотографии. С большим вниманием Рамо Шейхо осмотрел выставку

фотокорреспондента агентства печати «Новости» Галины Кмит. В книге отзывов представитель Сирийской коммунистической партии оставил следующую запись: «Слава КПСС, которая создала все условия для полного равноправия, для того, чтобы раскрылись таланты и способности советской женщины во всех областях деятельности».

Пользуясь случаем, хочу пожелать коллективу вашей редакции больших успехов в работе».

под ее патронажем, вынесла решение о присвоении почетного звания художника ФИАП (АФИАП) Гунару Бинде, Илмару Апкалнсу и Эгону Спурсису — представителям фотографического искусства Латвии.

В Риге состоялась пресс-конференция, на которой в торжественной обстановке Г. Бинде, И. Апкалнсу и Э. Спурсису были вручены почетные дипломы АФИАП. Присвоение этого высокого звания является ярким свидетельством международного признания успехов советского фотоискусства. Журнал «Советское фото» от души поздравляет Гунара Бинде, Илмара Апкалнса и Эгона Спурсиса и желает им больших творческих успехов в деле развития искусства фотографии.



На снимке (слева направо): Гунар Бинде, Илмар Апкалнс, Эгон Спурсис
Фото П. КОРСАКСА



Присвоено почетное звание

Международная федерация фотографического искусства (ФИАП), высоко оценив профессиональное мастерство и активное участие советских фотомастеров в фотоконкурсах, организуемых

ТРИ ГРАНИ ИСКУССТВА

Окончание. Начало см. на стр. 26

фотографии глубоко волнуют и трогают зрителя, который, может быть, и не сумеет сразу сказать, что ему в них особенно нравится. Нравится настроение: лирическая задумчивость, юмор, живое и яркое ощущение теплого света, графически четких линий, прозрачных и теплых теней. Настроение, ощущение жизни определяет тему и жанр фотографий Бурбовского: работа, которую он назвал «Позади целый век», — это, скорее, размышление о судьбе женщины, чем конкретный женский портрет; снимок «Весна» также лишь условно можно было бы назвать портретом — здесь важен возникающий в контрастных переходах света и тени поэтический образ, живое и светлое ощущение жизни, которое приходит к людям с весной. О нем, оказывается, можно сказать и языком фотографии.

На стенде О. Бурбовского можно было увидеть триптих, посвященный чемпиону мира штангисту Давиду Ригерту. Снимки не «спортивные» и не «портретные», но, стараясь уяснить себе замысел фотографа, приходишь к выводу, что он снимал то, что в мире большого спорта называют «хорошей спортивной формой»: внутреннюю готовность к огромному, почти нечеловеческому усилию мирового рекорда, ощущение атлетической мощи, глубокой сосредоточенности; отсюда особенности фотографической формы — обобщенная, почти скульптурная трактовка монументальной фигуры Ригерта и его лица.

Пейзажные снимки О. Бурбовского, простые и лаконичные по форме, отражают глубокую связь человека с природой, тот особенный душевный настрой, который возникает на лесной тропе, на берегу реки, при виде паруса, белющего в море, при взгляде на морозные узоры, превращающиеся на фотографии в фантастический зимний пейзаж.

Свою основную тему этот серьезный и тонкий фотохудожник определил так: «Жизнь, на которую я гляжу не со стороны, а которой живу сам изо дня в день, становится для меня такой прекрасной, что я хочу только одного: черпать из нее как можно больше... Мне кажется, что я должен хоть в какой-то степени воссоздать мир таким, каким я его вижу глазами, ощущаю сердцем и понимаю разумом...»

На выставке трех фотохудожников Украины были представлены три фотоклуба — Киевский, Запорожский и Львовский — и три своеобразные грани многогранного реалистического фотоискусства наших дней.

М. ГРОМОВ,
кандидат филологических наук

СОВЕТСКОЕ ФОТО



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Земля слушает небо.
Фото Валентина Лебедева
(Москва)
4-я стр. Когда смеются дельфины.
Фото Валерия Соколова
и Александра Саакова
(Тбилиси, ТАСС)

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
БЕРСЕНЬВСКАЯ Т. Д.

Адрес
редакции:

101878, Москва, Центр,
М. Лубянка, 14

Телефоны:

зав. редакцией
221-04-97

секретариат
294-53-44

отдел
фотожурналистики
228-69-48

отдел искусства
фотографии
228-99-11

отдел техники
228-66-38

отдел писем
221-43-67

В НОМЕРЕ:

МАРШРУТЫ
ДЕСЯТОЙ
ПЯТИЛЕТКИ

ИНТЕРВЬЮ
С АВТОРОМ

НА ФАКУЛЬТЕТЕ
ФОТО-
ЖУРНАЛИСТСКОГО
МАСТЕРСТВА

РЕПОРТЕР
РАБОТАЕТ
НАД ТЕМОЙ

НАШИ
ЮБИЛЯРЫ

ВЕСЕДЫ
С ФОТО-
ЛЮБИТЕЛЯМИ

ТЕХНИКА
ФОТОГРАФИИ

ЧИТАТЕЛЬ —
РЕДАКЦИЯ —
ЧИТАТЕЛЬ

КОРОТКО
О РАЗНОМ

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

А06318
сдано в набор 5/V-76 г.
подп. к печ. 10/VI-76 г.
формат 62×92¹/₈
печатных листов 7,25
учетно-издат.
листов 10,57
тираж 240 000
зак. 218
цена 40 коп.

1 В. АЛЕКСЕЕВ.
ОТОВРАЗИТЬ
ВРЕМЯ
ВЕЛИКИХ
СВЕРШЕНИЙ

3 ВЫСОКАЯ НАГРАДА
РОДИНЫ

4 А. ОДНОКОЛКИН.
ОТЦОВСКОЕ
ПОЛЕ

6 В. КИЧИН.
НАЙТИ
СВОЮ ТЕМУ

12 РАССКАЗ
О ЧУЙСКОМ ТРАКТЕ

16 Л. ДЫКО.
ТРАДИЦИИ
И СОВРЕМЕННОСТЬ

20 ИМЯ ЕЕ —
НАДЕЖДА

24 Вл. ШИТОВ.
РЕПОРТАЖ
С ОРБИТЫ

26 М. ГРОМОВ.
ТРИ ГРАНИ
ИСКУССТВА

32 А. ЛЕЙКИН.
КОНКУРС
СПОРТИВНОЙ
ФОТОГРАФИИ

34 Н. КОТЫШ.
ВСЕГДА
В ПУТИ

36 Л. ШЕРСТЕННИКОВ.
ВОПЛОЩЕНИЕ
ЗАМЫСЛА

38 Е. ФЕДОРОВСКИЙ.
ВЫСТАВКА
А. ГРИГОРЬЕВА

38 И. КРАСУЦКИЙ.
СЕМИНАР
В ВАШКИРИИ

39 М. ВОЛЬФИНЗОН,
С. БАРАНОВ.
ФОТОКАМЕРЫ:
ПРЕДЛОЖЕНИЕ
И СПРОС

40 А. ИВАНОВ.
ГОЛОГРАФИЯ —
ОКНО
В ТРЕТЬЕ
ИЗМЕРЕНИЕ

42 Д. ЛУГОВ.
ПРИБОРЫ
ДЛЯ ОБРАБОТКИ
ПЛЕНКИ

44

47

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

КВАРЦ 1×8 С

СОВРЕМЕННЫЙ КИНОСЪЕМОЧНЫЙ АППАРАТ НА ФОРМАТ «СУПЕР»

Киноаппарат «Кварц 1×8С» дает возможность снять разнообразные фильмы на различные темы на цветную и черно-белую обрабатываемую пленку.

Пять частот съемки создают эффект замедленного, нормального и ускоренного развития снимаемых событий.

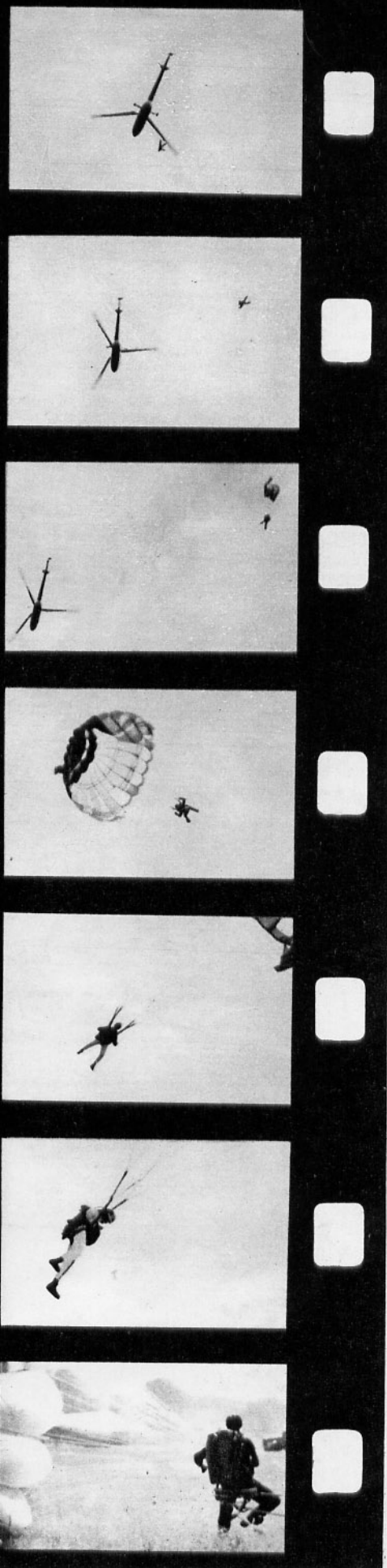
Автоматическая установка экспозиции обеспечивает оперативность управления камерой при съемке и исключает возможность ошибки в экспонировании на всех частотах съемки.

Насадочные линзы позволяют вести съемку с расстояния менее 1 метра.

Объектив с переменным фокусным расстоянием и сквозное визирование помогают выбрать при съемке оптимальный масштаб изображения



Любительский киноаппарат «Кварц 1×8С» — незаменимый спутник в туристских походах и загородных прогулках. Удобства в обслуживании, небольшой вес и наличие принадлежностей открывают широкие возможности в создании высококачественных фильмов.



Гарристон

