

СОВЕТСКОЕ ФОТО 3

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1977





Ирригация Араратской долины

Фото НЕМРУТА



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 3. 1977
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

«ЗА МИР, РАЗРЯДКУ И СОЦИАЛЬНЫЙ ПРОГРЕСС»

Под таким девизом редакция теоретического и информационного журнала коммунистических и рабочих партий «Проблемы мира и социализма» совместно с Международной организацией журналистов проводит в нынешнем году международный фотоконкурс.

Конкурс посвящается славному 60-летию Великого Октября. Сейчас, когда во всем мире происходят бурные социально-политические перемены, когда растут ряды борцов за мир и за материализацию разрядки, его тема близка фотожурналистам всех континентов.

Присылаемые на конкурс работы наглядно показывают, что прогрессивные фотомастера, чье творчество вдохновляется идеями мира, социализма, демократии, борьбы за национальную независимость, — активные борцы за лучшее будущее человечества. Они вносят весомый вклад в утверждение на земле гуманистических идеалов.

Лучшие из работ, поступивших на конкурс, показывают замечательные достижения в строительстве социализма, каждодневную борьбу трудящихся капиталистических стран за свои жизненные права, героические битвы сил национального освобождения против империализма, колониализма и расизма, многогранную деятельность прогрессивных сил, выступающих за мир на благо нынешнего и будущих поколений.

Организаторы конкурса уверены, что это международное соревнование фотомастеров привлечет внимание советских фотожурналистов и фотолюбителей.

Небывалый подъем трудовой и политической активности рабочего класса, колхозного крестьянства, интеллигенции, всего советского народа, вызванный решениями исторического XXV съезда КПСС, братская дружба и сотрудничество совет-

ских людей с трудящимися стран социалистического содружества, солидарность со всеми борцами против империалистического гнета и агрессии за свободу, независимость и прогресс, последовательная и конструктивная деятельность КПСС и Советского государства по обеспечению мира, разоружения и безопасности народов — все это должно найти отражение в конкурсных работах.

Для награждения победителей конкурса установлены три главных приза. Эти призы будут вручены победителям в виде ценных подарков или денежных премий в валюте ЧССР.

Учрежден ряд поощрительных призов, а также специальные дипломы.

Для определения победителей создано жюри, в которое вошли представители редакции журнала «Проблемы мира и социализма», Международной организации журналистов, видные фотожурналисты.

Лучшие работы, присылаемые на конкурс, будут опубликованы в журналах «Проблемы мира и социализма» и «Демократический журналист», представлены на специальном стенде выставки «Интерпрессфото-77», которая состоится в Москве осенью этого года.

* * *

На конкурс принимаются черно-белые снимки форматом 18×24 см, с краткой аннотацией (автор, страна, домашний адрес, название снимка, место и дата съемки). Жюри просит высылать работы до 10 октября 1977 года по адресу: ЧССР, Прага 6, Тхакурова, 3, редакция журнала «Проблемы мира и социализма». На конверте просьба делать пометку: Фотоконкурс «За мир, разрядку и социальный прогресс».



ПАМЯТЬ ОГНЕННЫХ ЛЕТ

Блокада. Интервенция. Центр страны охвачен кольцом фронтов. Объявлена мобилизация коммунистов. Врагу противостоит уже миллионная Красная Армия. Однако зловещим призраком встают голод и разруха. В таких условиях встретила республика рабочих и крестьян незабываемый 1919 год.

28 января 1919 года «Правда» опубликовала статью Ленина «Все на работу по продовольствию и транспорту».

Владимир Ильич писал в те тревожные дни, что «голод становится все сильнее, сыпной тиф превращается в самую грозную опасность». Призывая спасти миллионы и десятки миллионов от голода и от тифа, Ленин считал необходимым возбудить энергию в рабочих массах, решительно порвать с привычной колеей обыденной жизни и обыденной работы, взяться за революционную мобилизацию работников для продовольствия и транспорта...

Рабочие послали в продармию и на транспорт своих лучших представителей. Хлеб, доставленный в Москву, был во многих случаях добыт ценою крови павших продармейцев...

Возле Страстного монастыря, там, где ныне стоит памятник Пушкину, висела огромная карта фронтов гражданской войны. На уличных витринах показывались документальные фотокадры происшедших событий. Каждый снимок отличала строгая хроникальность и предельная достоверность. Редактор первого иллюстрированного журнала «Хроника» Н. Ф. Преображенский писал тогда в передовой: «Наш долг перед историей снять все, что мы можем, и сохранить это для будущего поколения. Наш долг перед народом показать ему все, что происходит сейчас...»

«Все на борьбу с Юденичем!» — под таким лозунгом в 1919 году жил пролетариат Петрограда. Одно из подтверждений тому — снимок отряда женщин-работниц, занятых военной подготовкой.

Фотолетопись грозных лет гражданской войны хранит немало кадров ратных подвигов наших женщин. Вместе с отцами, мужьями, братьями они ходили в атаку, рыли окопы, наравне с ними внесли на своих плечах всю тяжесть борьбы за Советскую власть. Есть фотография: «Санитарно-боевой отряд коммунарок 2-го Петроградского

района». Молодые женские лица. Безвестны имена этих отважных заводских девушек, но мы знаем, что, выполняя гражданский долг, они не раз смотрели смерти в глаза... Группа коммунарок стоит у транспаранта, на котором выведены слова: «Мы есть — мы будем»...

...Летом 1919 года ВЦИК отправил в плавание по Волге организационно-инструкторский пароход «Красная звезда». Руководителем и политкомиссаром коллектива назначили Н. К. Крупскую. В плавающую агитбригаду входили два кинооператора и фотограф Г. Гольдштейн. Из совместно снятых ими эпизодов известный кинорежиссер Дзига Вертов смонтировал позже документальный фильм.

Пароход «Красная звезда» шел только ночью, а днем останавливался у пристаней. Агитбригада проводила митинги, демонстрировались фотографии. Жители приволжских городов и сел восторженно встречали «Красную звезду».

Надежда Константиновна владела замечательным даром поднимать боевой дух бойцов. Об этом напоминает снимок «Н. К. Крупская выступает перед красноармейцами 250-го стрелкового полка, уходящими на Южный фронт».

Подпись под фотографией возвращает нас к месяцам памятного девятьсот девятнадцатого года. Осенью развернулись ожесточенные бои против Деникина на Южном фронте в районе Орла, Воронежа и Курска. К концу года этот белогвардейский генерал был разбит. Было отбито также второе наступление Юденича на Петроград. Произошел коренной перелом в ходе гражданской войны.

Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ,
заслуженный работник культуры РСФСР

Н. К. Крупская выступает перед красноармейцами 250-го стрелкового полка, уходящими на Южный фронт

Женский коммунистический отряд особого назначения. 1919 г.





ТВОРЧЕСТВО АРМЯНСКИХ ФОТОМАСТЕРОВ

В постановлении ЦК КПСС «О 60-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции» отмечается, что важнейшим итогом прошедшего шестидесятилетия является монолитная братская дружба и единство всех наций и народностей нашей страны, невиданный расцвет экономики и культуры многонационального Советского государства. Редакция продолжает знакомить читателей со снимками, рассказывающими о достижениях союзных республик. Представляем творчество фотомастеров и фотолюбителей Армении.

ПЕРВАЯ В ЗАКАВКАЗЬЕ

Читатели журнала, конечно, знают о грандиозной ударной комсомольской стройке — Армянской атомной электростанции. Нет необходимости рассказывать о том, какое колоссальное значение она имеет для всей республики.

Поздравляя строителей энергогиганта с большой трудовой победой — вводом в действие первого энергоблока мощностью 405 тысяч киловатт, Генеральный секретарь ЦК КПСС товарищ Л. И. Брежнев сказал:

«Сооружение этой электростанции является крупным вкладом в выполнение решений XXV съезда КПСС по обеспечению опережающего развития атомной энергетики, позволяет быстрее осуществлять электрификацию промышленности, сельского хозяйства Армянской ССР и других республик Закавказья, повышать на этой основе эффективность общественного производства». Мне не раз приходилось снимать эту крупнейшую стройку пятилетки. Но желание подготовить фотоочерк, посвященный людям — создателям Армянской атомной, появилось недавно.

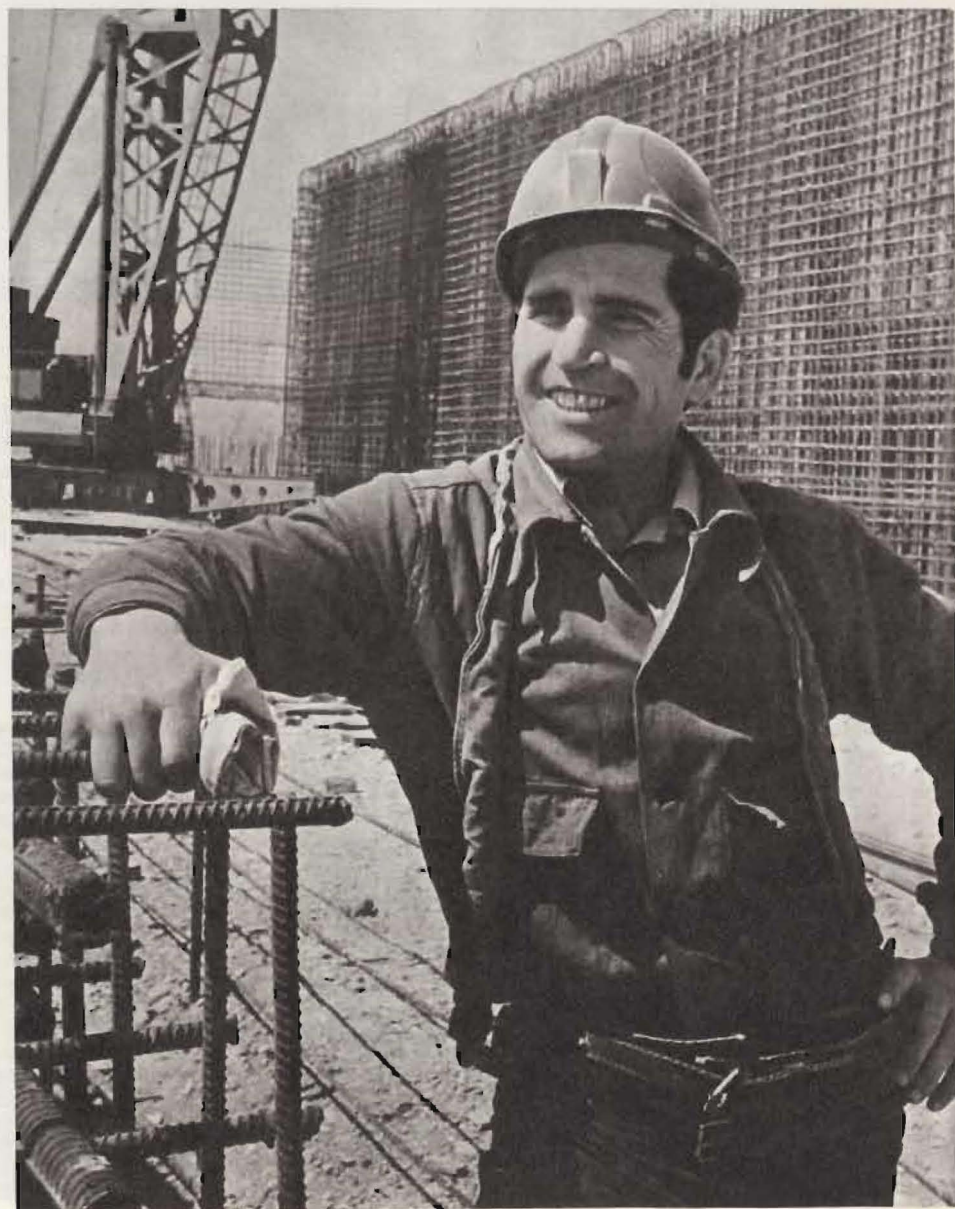
При решении данной темы прежде всего стремился показать тружеников, чьи биографии неразрывно связаны со строительством многих электростанций Армении. Поэтому сделал героями своего очерка двух

Фото
Аркадия
АГАДЖАНЯНА

Симфония труда

Герой
Социалистического
Труда
бригадир
А. Манукян

Бригадир
монтажников
Р. Вартанян

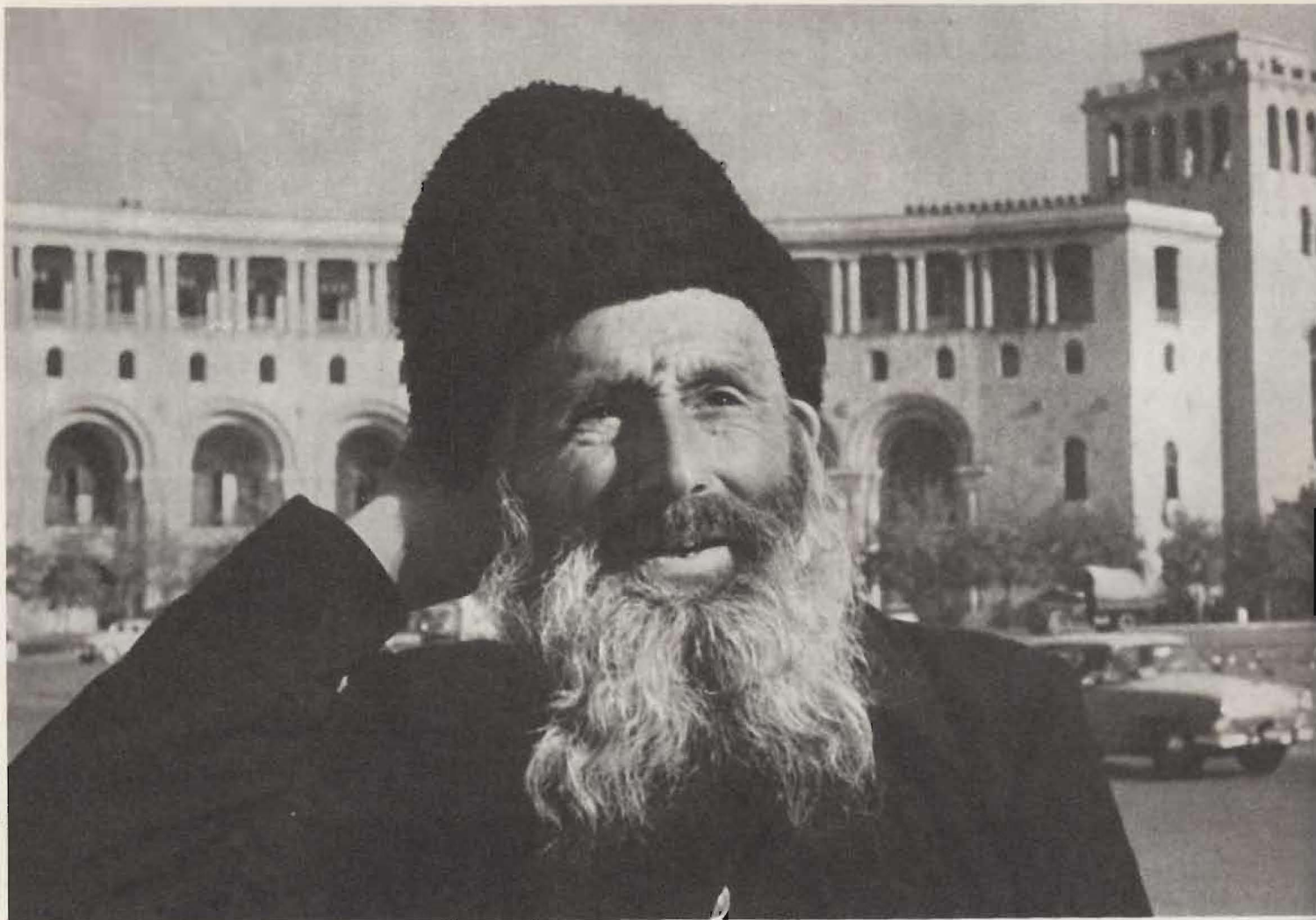


бригадиров: депутата Верховного Совета республики, Героя Социалистического Труда Амбарцума Манукяна и Рафаэля Вартаняна — руководителей комсомольско-молодежной бригады.

Главным в работе над очерком было желание отразить масштабность, грандиозность происходящего, передать ощущение величия деяний рук человеческих.

Показать, как воплощается на деле созидательная программа, выдвинутая XXV съездом КПСС, как возводятся ступени дальнейшего подъема народного хозяйства республики, — в этом я вижу свой долг фотокорреспондента.

А. АГАДЖАНЯН,
фотожурналист



ГЛАВНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ

А. ХАЧИКЯН,
председатель правления Союза журналистов Армении



Недавно закончил свою работу пятый съезд Союза журналистов Армянской ССР. Главное, о чем говорили участники съезда, — необходимость мобилизации средств массовой информации на пропаганду борьбы народа за успешное претворение в жизнь исторических решений XXV съезда КПСС, достойную встречу 60-летия Великого Октября, выполнение и перевыполнение планов второго года десятой пятилетки. Именно в этом видят свою задачу журналисты республики, в том числе и фотожурналисты.

Сегодня жизнь республики как никогда насыщена событиями, динамична. Каждый час, каждый миг дарит острому и внимательному взгляду фотожурналиста необычайное обилие важных, интересных тем.

На XXV съезде Генеральный секретарь ЦК КПСС товарищ Л. И. Брежнев в своей речи выразил искреннюю признательность всем, чей труд сделал нашу Отчизну еще прекраснее, еще могущественнее. Одной из самых главных задач фотомастеров является воссоздание образа человека наших дней, отражение важнейших событий сегодняшнего дня. В минувшем году армянские фотожурналисты сделали ряд фотоочерков, фоторепортажей, посвященных актуальным



Фото
Рафаэля
АМБАРЦУМЯНА

Здравствуй, Ереван
Бригадир сварщиков
Строительная графика
Рабочий

темам. Пожалуй, наиболее устремленно мастера республики работали над созданием произведений фотожурналистики, посвященных развёртыванию социалистического соревнования. Постановление ЦК КПСС, Совета Министров СССР, ВЦСПС и ЦК ВЛКСМ «О Всесоюзном социалистическом соревновании за повышение эффективности производства и качества работы, успешное выполнение заданий десятой пятилетки» фотожурналисты Армении восприняли как руководство к действию. В фотолетопись республики уже вписаны новые страницы.

Разумеется, сделанное — только заявка на будущее. Важнейшая задача фотожурналистов — образно, публицистично, ярко рассказывать о замечательных достижениях Советской Армении, братской дружбе со всеми народами социалистической родины. Об основных чертах нашего народа товарищ Л. И. Брежнев сказал в своей речи в Ереване:

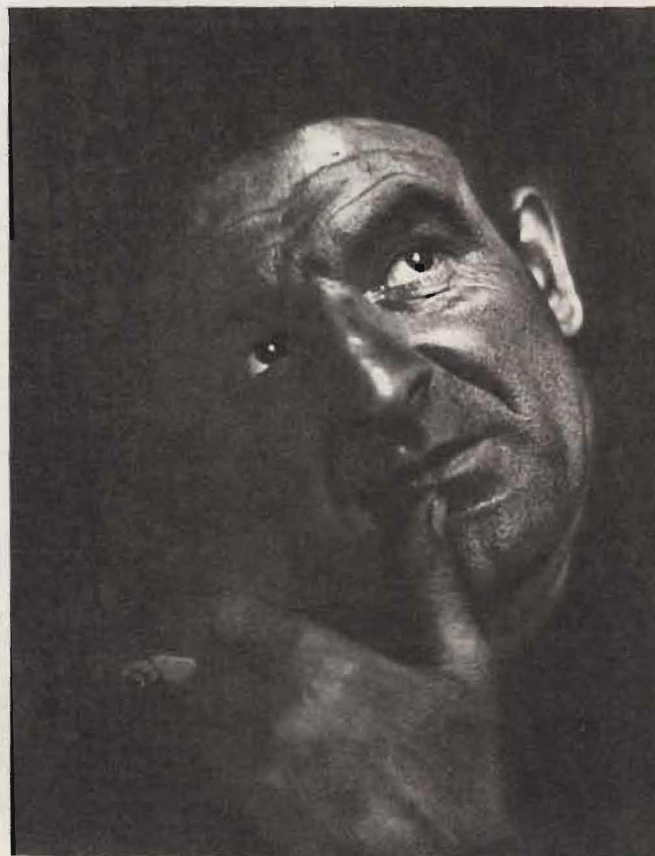
«Прежде всего — это высокая культура, культура в быту, в общении между людьми, культура труда, высокий взлёт научной мысли и яркая самобытность искусства... Всюду видна жизнь высококультурного, образованного общества. Это великая победа нашей партии, победа социалистического строя.

Вторая характерная особенность народа Советской Армении состоит в том, что это народ патриотов, горячо любящих свою родную землю, — Советскую социалистическую Армению...

Наконец, третья особенность состоит в том, что народ Советской Армении — коммунисты и беспартийные, рабочие, крестьяне и интеллигенция — прекрасно сочетает дух патриотизма с другим не менее ценным качеством советского человека — с интернационализмом.

Быть патриотом и в то же время стойким, убежденным интернационалистом — это значит глубоко воспринять социалистическое мировоззрение, социалистическую культуру, это значит быть верным великому ленинскому учению».

Эти слова воодушевляют всех работников прессы Советской Армении, вдохновляют на новые творческие достижения.





ВОПЛОЩЕННАЯ МЕЧТА

Веками мечтали армяне о воде, которая оросила бы засушливую Арагатскую долину, дала бы этой древней земле новую жизнь. Мечта эта стала явью, воплотилась в реальность лишь в наши дни. Волею советских людей, претворяющих в жизнь предначертания нашей родной Коммунистической партии, сухая земля обратилась в плодородную ниву. Самая современная техника, новейшие ирригационные сооружения, а главное — созидательный счастливый труд советского человека способствовали воплощению мечты.

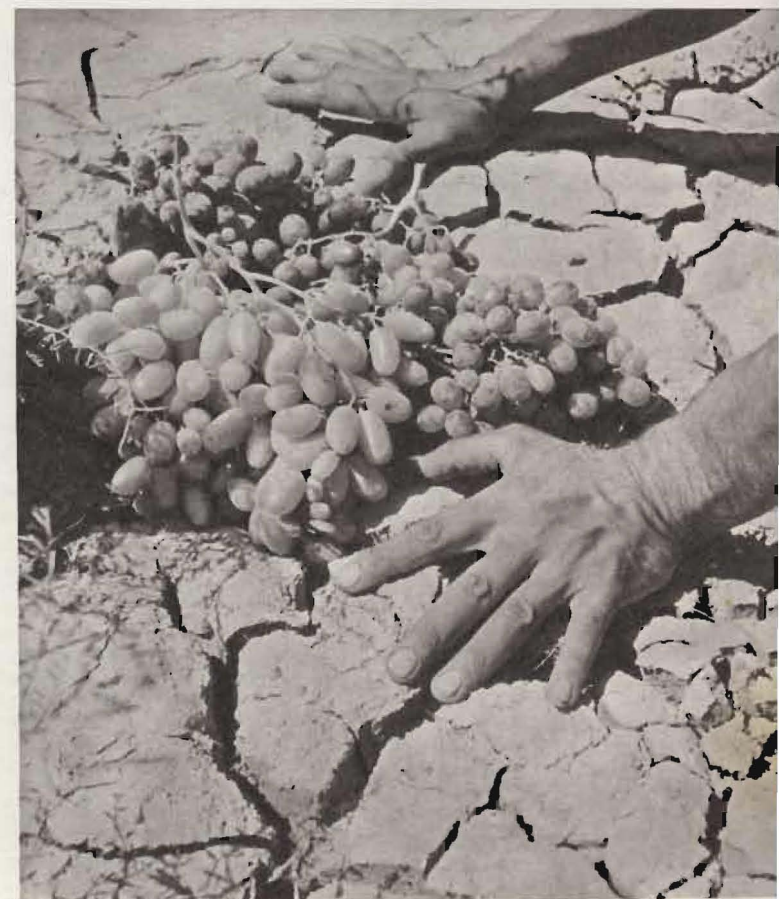
Я давно задумал рассказ о преображении Арагатской долины, но долго не мог найти адекватного изобразительного решения. Сквозное последовательное повествование, строгая документализация отдельных фактов не давали возможности раскрыть тему полностью.

После раздумий решил создать серию кадров-символов, попробовать сочетать в одном фоторассказе два начала — публицистическое и поэтическое, обобщенное. Работа продвигалась медленно. Вот найдены первые кадры — иссохшая, опаленная жгучими лучами солнца, истосковавшаяся по живительной влаге земля, и тень человека, всматривающегося в эту землю. Кто он, этот человек? Решил, что вполне органичным будет включение в общую ткань фотоповествования портрета старика-крестьянина, одного из тех, кто с детства мечтал о воде и кто теперь стал свидетелем разительных перемен, свершившихся в плодородной долине у подножия Арагата.

Совершенно необходимыми были кадры, показывающие новые ирригационные сооружения. Их стремился сделать подчеркнуто плакатными — снимал в ракурсе с нижней точки, тем самым намеренно оптически укрупняя объект. Вот она, мощь современной техники!

Может быть, финальные кадры фоторассказа кому-то покажутся несколько случайными — рука, держащая кисть винограда, юная девушка в национальном костюме, аисты, вьющие гнездо на новом месте, — как символ продолжения жизни, символ обретенного счастья. Думается, что такой лирический аккорд может определять общее настроение фотоповествования. Ведь мой рассказ — рассказ о воплощенной мечте...

НЕМРУТ,
фотокорреспондент,
заслуженный работник культуры Армянской ССР



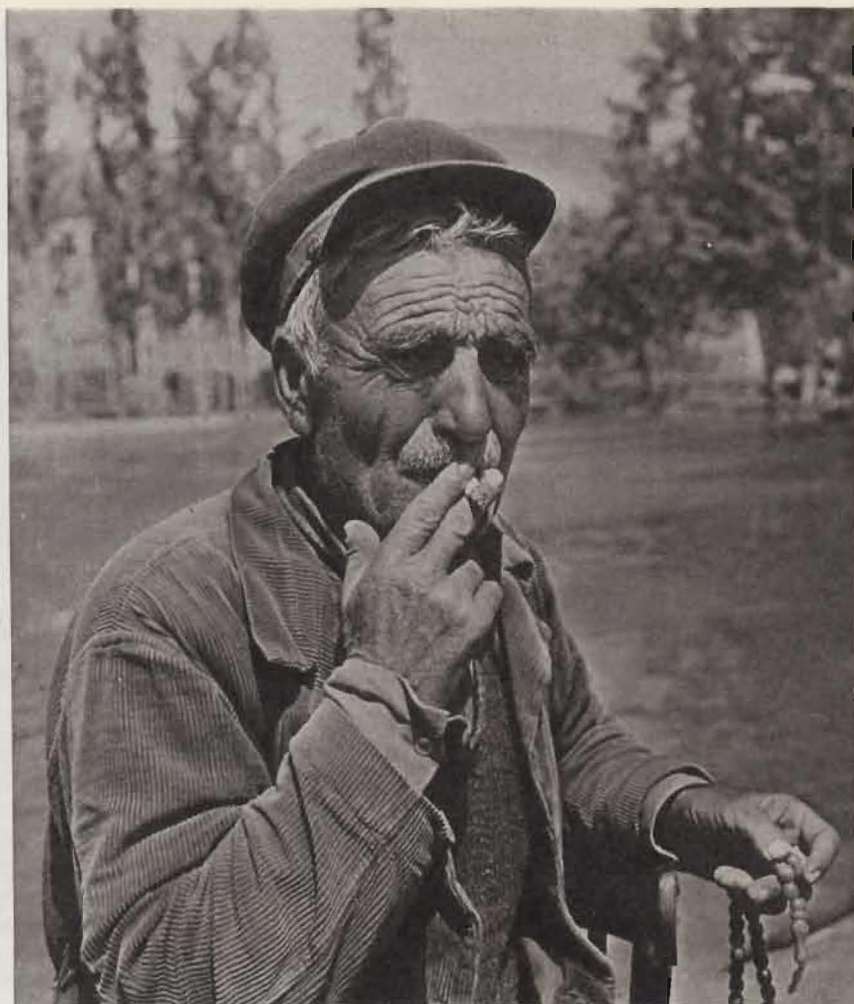
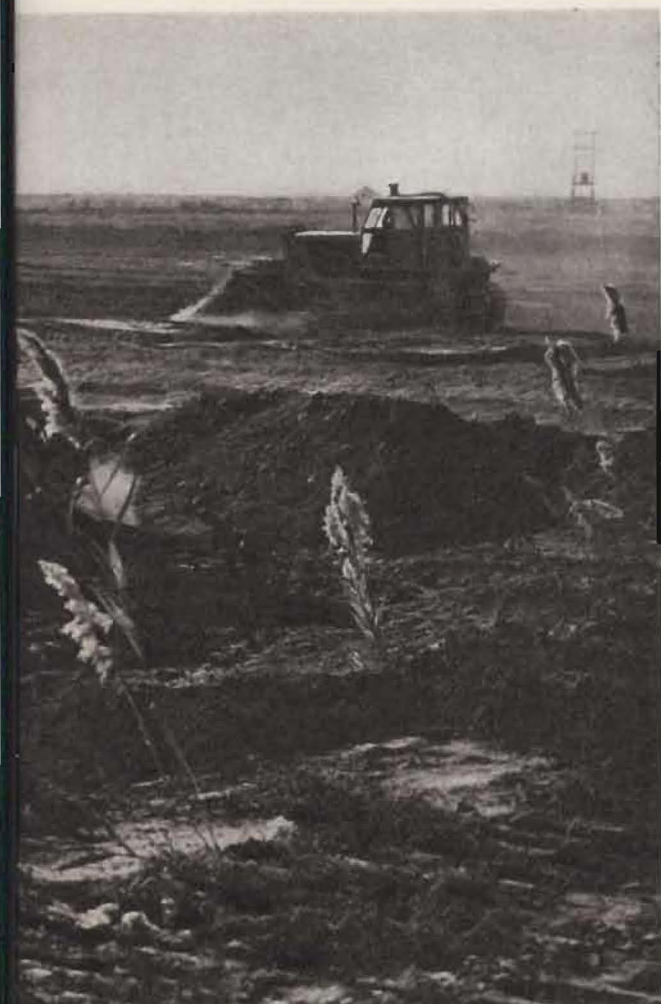


Фото
НЕМРУТА

Земля жаждет...

Новая техника

Плоды
Араратской долины

Старый крестьянин

Счастье

ДВА САМОБЫТНЫХ ПОЧЕРКА



На открытии выставки
Фото В. СЕДОВА

Подготавливая материалы, посвященные творчеству фотомастеров и фотолюбителей братских союзных республик, корреспонденты журнала выезжали на места, знакомились с творчеством местных фотожурналистов, фотоклубов.

Мы также с удовольствием принимали у себя в редакции фотомастеров из республик.

Уже стали традицией выставки работ авторов из разных городов нашей страны, организуемые в стенах редакции. С успехом прошли выставки фотографов Москвы, Прибалтики, Белоруссии. Московские зрители, поклонники фотоискусства, получили возможность познакомиться с характером поисков, достижениями мастеров из республик, с различными стилевыми манерами, почерками фотографов, о творчестве которых они не имели достаточно полного представления. С другой стороны, фотографам из республик было ценно услышать мнение столичных зрителей, известных мастеров. Обоюдополезный характер этих экспозиций не вызывает сомнений.

И вот наш очередной вернисаж... На этот раз мы имели удовольствие познакомиться с двумя авторами из Армении — фоторепортером Р. Амбарцумяном и фотохудожником А. Кочаром. На открытие выставки, как обычно, пришли фотожурналисты, фотолюбители, члены фотоклубов, искусствоведы, представители общественности.

Собравшимся были представлены авторы, приехавшие на

выставку из Армении. Состоялся обстоятельный разговор об их творчестве.

Член редколлегии журнала, кандидат искусствоведения Л. Дыко в своем выступлении отметила: «Перед нами экспозиция, которая открыла зрителям два самобытных творческих почерка. Давно ушли в предание разговоры, споры о правах фотографии на членство в большой семье искусств, о якобы конфликтных отношениях светописи и живописи. Но если где-то еще и есть люди, которым эти споры кажутся и сегодня своевременными, я бы пригласила их на эту выставку. Она — убедительный ответ сомневающимся. Две трети экспозиции — фотопортреты. Они настолько совершенны, настолько выразительны и психологичны, что дают нам право называть фотоискусство, как называют нередко литературу, — человековедением».

Писатель, историк фотографии Л. Волков-Ланнит в своем выступлении вспомнил о том, как впервые познакомился со снимками А. Кочара. Это было во время работы над книгой «Искусство фотопортрета». Один из портретов настолько понравился писателю, что он, не раздумывая, включил его в книгу. «Мне приятно сознавать, — сказал он, — что десять лет назад я почувствовал в этом фотографе подлинного мастера». Л. Волков-Ланнит проанализировал некоторые работы А. Кочара, отметил его умение несколькими штрихами обрисовать обстановку, дать образную характеристику

портретируемого человека. А. Кочара можно считать новатором, смелым искателем, нарушающим некоторые классические каноны искусства фотопортрета и добивающимся впечатляющих результатов.

Известный художник-портретист, председатель московской фотосекции В. Малышев продолжил разговор о профессиональном мастерстве фотографов из Армении. В частности, он высоко оценил технику исполнения снимков, как цветных, так и черно-белых, их эмоциональную насыщенность, великолепное использование возможностей света. «Очень хорошо, — сказал он, — что нам представили авторов разных, работающих в совершенно индивидуальных манерах, не подражающих кому бы то ни было».

Фоторепортер АПН Г. Зельма поделился воспоминаниями о встречах с армянскими фотографами в разные годы. Продолжив мысль предыдущего оратора, он отметил: «Авторы действительно очень разные, и это хорошо. Но в то же время их работы, помещенные рядом, не воспринимаются как полярно противоположные, поскольку обоих объединяет высокое профессиональное мастерство и любовь к своей родной земле. Посмотрев выставку, я будто снова побывал в этой солнечной республике».

В заключение вернисажа постоянный представитель Армянской ССР в Москве С. Мелкумян поблагодарил организаторов экспозиции за внимание к творчеству фотомастеров республики.

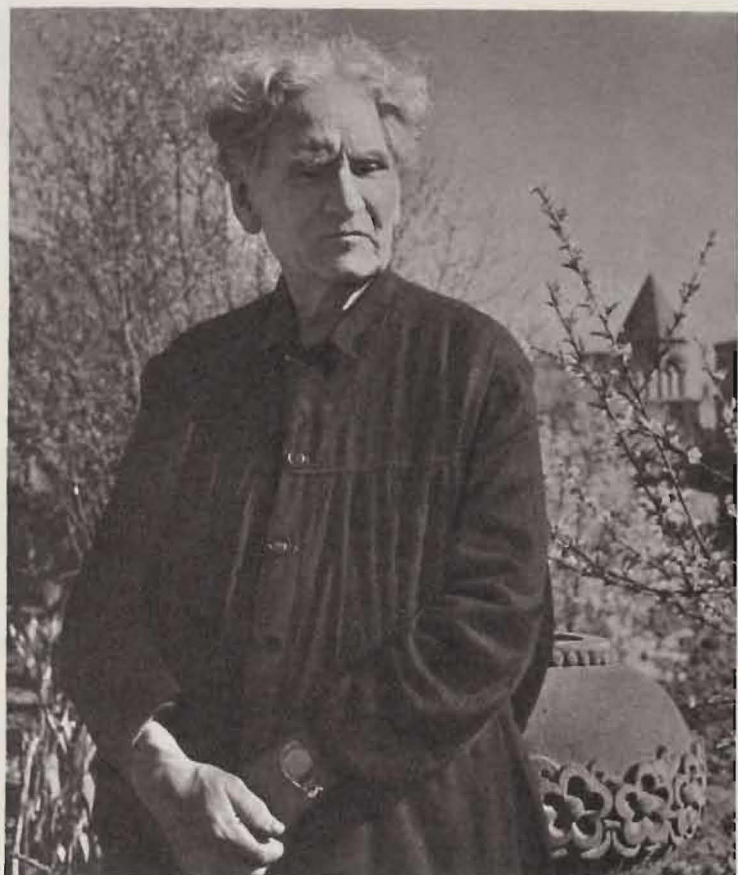


Фото
Андраника
КОЧАРА

Мартiros
Сарьян

Художник
Р. Адалян

Профессор
Аршаруни



ВЫСТАВКА В ЕРЕВАНЕ

Состоявшаяся недавно в Ереване в рамках первого Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества трудящихся выставка работ фотолюбителей показала, что в республике появилось немало новых интересных мастеров объектива. Сегодня большинство любителей не просто хорошо владеют фотокамерой. Лучшие снимки отличает особый эмоциональный настрой, который особенно ярко проявился в фотоработах, посвященных родной Армении, ее народу, прекрасной, неповторимой природе республики.

Различные по манере исполнения, по тематике, экспонировавшиеся работы объединялись одним — горячей увлеченностью авторов, их стремлением запечатлеть наиболее значимые, запоминающиеся моменты.

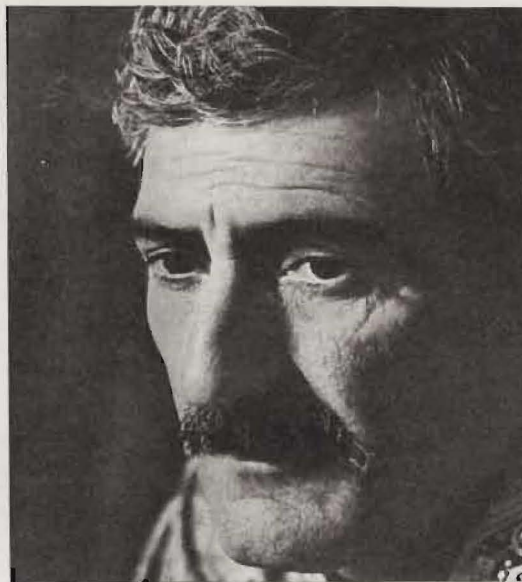
Пейзаж для армянских фотолюбителей — один из любимых жанров. Во многих выставочных кадрах — настроение спокойной созерцательности, напоминающее о вечной красоте окружающего мира. В индустриальных пейзажах любители отдают предпочтение броским композиционным решениям, воспроизводят четкую ритмику грандиозных новостроек.

Не забыта фотолюбителями и древняя архитектура Армении, которая для многих талантливых мастеров и по сей день — источник вдохновения.

Об армянских фотолюбителях можно говорить много. Каждый из них обнаруживает собственную изобразительную манеру, стремится к поиску индивидуального творческого почерка. Остановимся лишь на нескольких именах.

Сначала о самом молодом. Гагик Амбарцумян — студент. Фотографией его «заразил» отец — известный фотомастер. Для Г. Амбарцумяна характерна склонность к репортажу; именно здесь, в этом жанре, он находит себя. Представляемый снимок «Большущик» читается и без подписи. Перед нами человек, одержимый сра-





зу несколькими увлечениями — спортом, фотографией и, конечно, голубями, с которыми он не смог расстаться даже на стадионе.

Сурен Арзуманян, сотрудник Ереванского медицинского института, предпочитает жанровые сюжеты из студенческой жизни. Многие снимки этого автора — лирические зарисовки о первой чистой любви. Эти кадры полны непосредственности, рождают у зрителя светлое чувство.

Серией цветных натюрмортов порадовал зрителей автор из Кировакана Артавазд Сиракян. Оригинальные композиционные решения, в которых используются элементы прикладного народного творчества, в сочетании с великолепной цветовой гаммой и высоким техническим уровнем исполнения еще раз доказали огромные возможности цветной фотографии.

А. Сиракяну принадлежит и отмеченный жюри портрет ударника коммунистического труда А. Арутюняна.

К теме молодости часто обращается преподаватель Ереванского университета Леонид Маилян. Особенно ему удаются снимки, посвященные миру детства. Одна из его работ экспонировалась на недавно состоявшейся в Лейпциге (ГДР) Международной выставке «Читатель и книга». Еще один интересный автор — Погос Погосян. Вдумчивый, ищущий фотомастер любит портретный жанр. П. Погосян предпочитает снимать людей в минуты покоя, раздумий. Таким предстает в его портрете художник Саргис Мурадян.

Человек и его внутренний мир, человек и его профессия, человек и окружающая его среда — вот темы, которые наиболее полно раскрываются в работах фотолюбителей Армении.

А. ПОКРОВОВА,
наш спец. корр.

Г. АМВАРЦУМЯН
Волеельщик

А. СИРАКАНЯН
Ударник
коммунистического
труда А. Арутюнян

П. ПОГОСЯН
Памятник старины

Э. РСТАК
В горах

Г. ОГАНЕСЯН
Тишина

Л. МАИЛЯН
Девичьи тайны

С. АРЗУМАНЯН
Молодость

П. ПОГОСЯН
Художник С. Мурадян

О. КАЙФАДЖЯН
Устроились

ОБЪЕКТИВОМ И ПЕРОМ

Фотография лежала на письменном столе. Лежала долго. Снимок мне нравился, и я не без гордости рассказывал друзьям о той счастливой случайности, при которой родилась фотография...

На закате дня, возвращаясь из командировки, заглянул в геологическую партию проводить старых приятелей. Лагерь был еще пуст и только на отвалах, метрах в сорока от палаток, виднелась одинокая фигура. Человек явно

не спешил, шел медленно, изредка цепляя носком сапога какие-то камни, нагибался, поднимая их. Солнечный диск скатывался к горизонту, хорошим контровым светом вырисовывал силуэт геолога. Мелькнула мысль «посадить» солнце на руку человеку, «превратить» светило в минерал...

Пока я снимал, из маршрутов вернулись ребята. В разговорах о съемке тут же забыли. Кадр



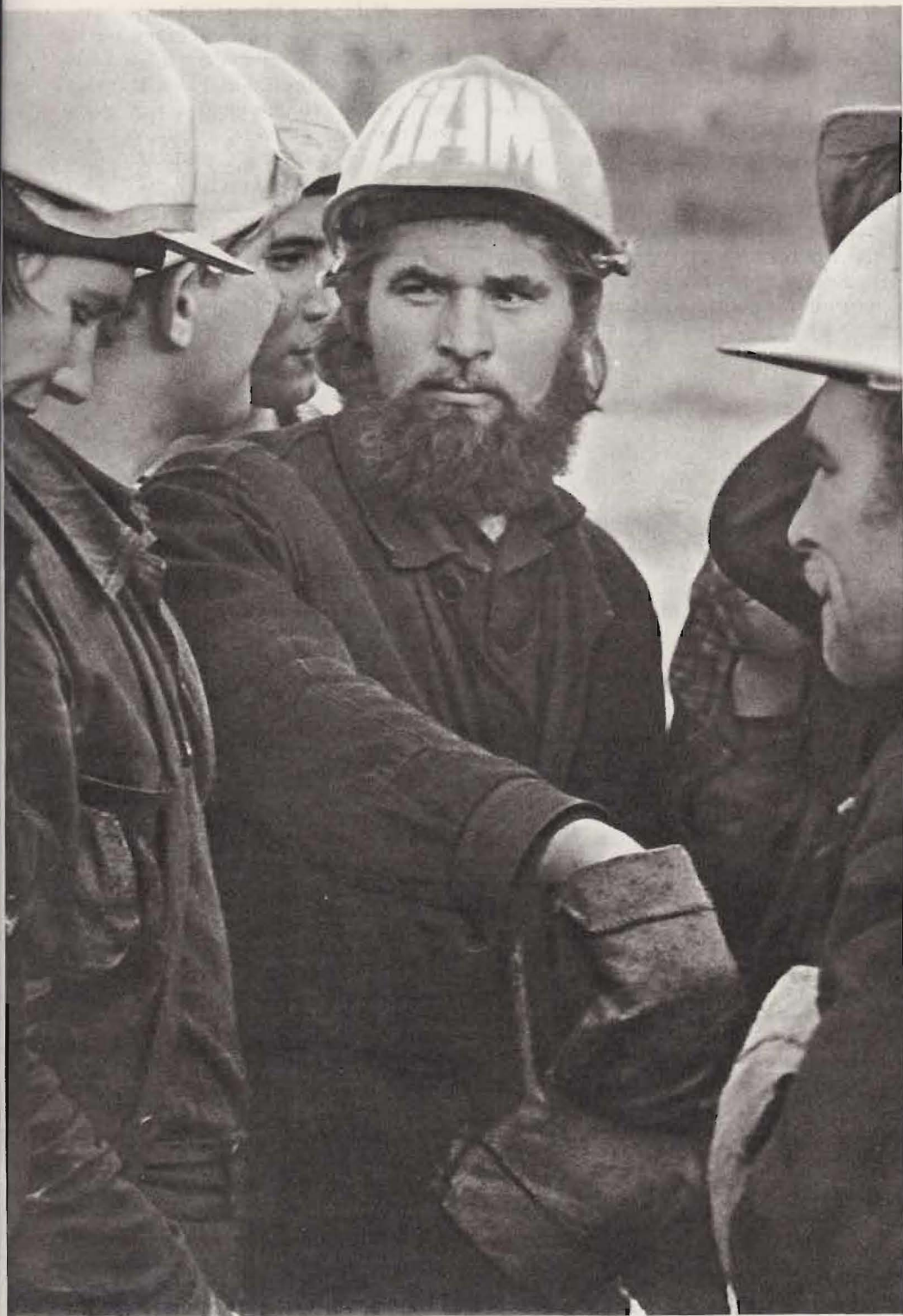


Фото
Владимира
КУЗНЕЦОВА

Над полями Приморья

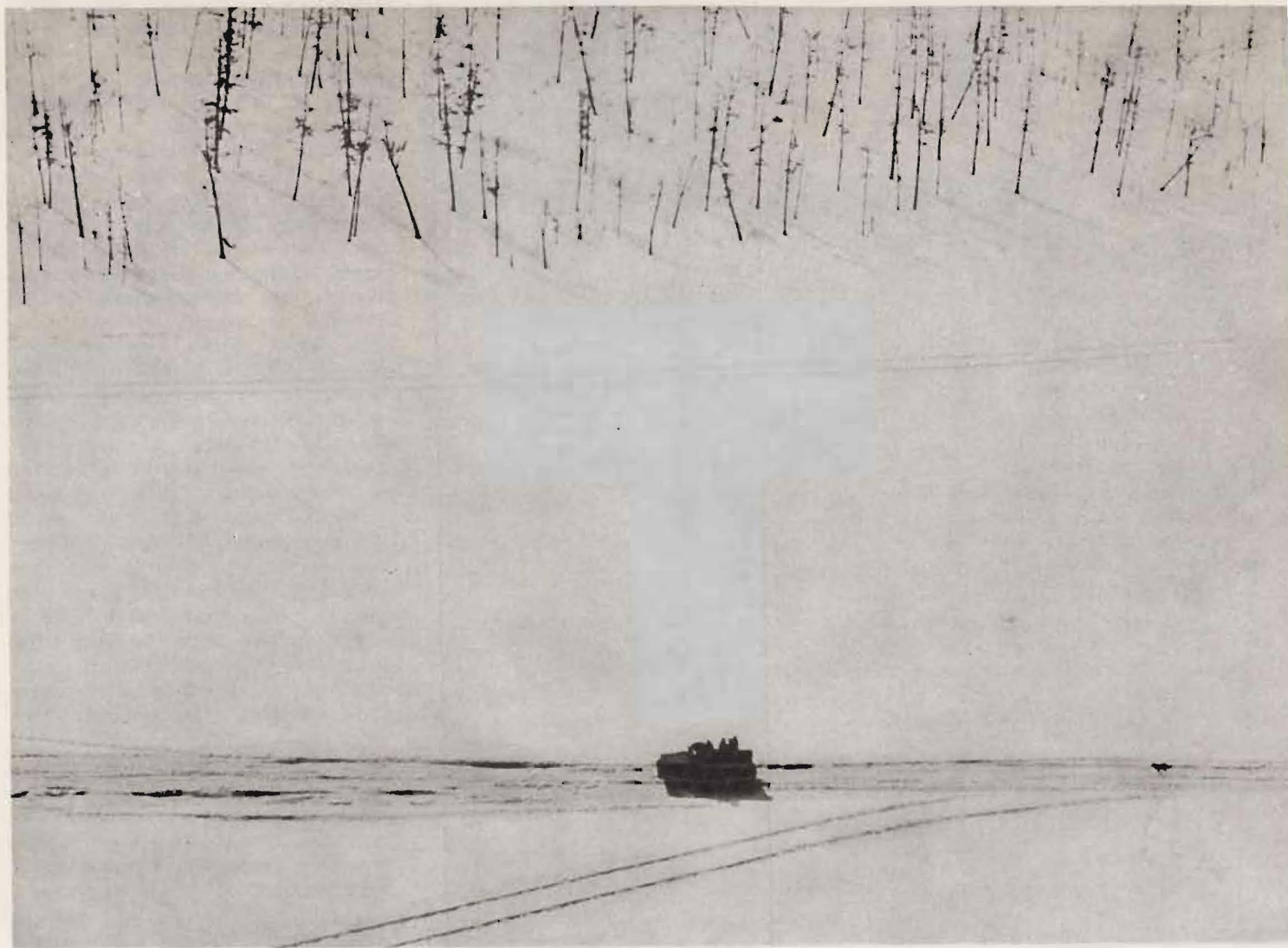
Строитель

напомнил о себе уже после про-
явки. Получился неплохой нега-
тив. Но к теме, ради которой я
ездил в командировку, он не го-
дился. Да беда ли это? Хороший
снимок имеет право на индиви-
дуальное существование и ему
всегда найдется место на газет-
ной полосе. Можно было смело
предлагать фотографию редак-
ции, сопроводив ее информаци-
онной подписью. Но фотография
лежала на письменном столе.
Лежала и ждала своего часа.
Мне было жаль ограничивать
ее рамками пятистрочной тек-
стовки, снимок требовал больше-
го. И не домысла читателя, не
фантазии зрителя, а литератур-
ного рассказа, который дополнил
бы фотографию. Уверен, что в
синтезе фотография и текст
всегда гораздо больше, убедит-
ельнее скажут о человеке; по-
могут глубже понять, ради чего
идет человек таежной глухома-
нью, куда ведет его, первопроход-
ца, тропинка, которой суждено
со временем превратиться в до-
рогу для тех, кто пойдет сле-
дом.

В очередную командировку я
отправился к геологам, но уже с
намерением поработать пером.
Результат той поездки — мате-
риал в «Огоньке» «Тропы в бу-
дущее».

Я рассказываю об этом случае
потому, что в разговорах с кол-
легами частенько становлюсь
участником спора: должен ли
фотокорреспондент писать? То
есть совмещать обязанности фо-
тожурналиста и литературного
сотрудника. Оппоненты утверж-
дают: зачем фотокорреспонденту
писать, ломать голову над тек-
стами. Его главная задача —
снять, зафиксировать факт. Труд
фоторепортера — поиск ракурса,
наилучшей точки съемки, с ко-
торой событие выглядело бы
самым достоверным и интерес-
ным образом. От фотокорреспон-
дента редакция в первую оче-
редь требует серьезного иллюст-
рационного материала, а не «ро-
манов с продолжением».

Вроде бы все логично. Но для
меня журналистом номер один
всегда был и будет Василий Ми-
хайлович Песков. Нет, не только
потому, что им написано много
прекрасных статей, репортажей
и книг, но и потому, что Песков
первый сделал шаг в «стирании
граней» между фотографической
и литературной журналистикой.



Есть и у нас в «Огоньке» фоторепортеры, смело берущиеся за перо. Журналисты, которые с большим мастерством, на высоком профессиональном уровне делают как фотографический, так и текстовый материалы. Примеров немало. Юрий Лушин — собственный корреспондент журнала по Сибири, попав в первый испытательный рейс атомного ледокола «Арктика», сделал отличный фотографический репортаж «Арктика» против Арктики». Цветная вкладка в «Огоньке» говорит сама за себя. В снимках показано все, что можно увидеть и передать объективами. Но Лушиным был написан и текст, который продолжает начатый фотографиями рассказ. Вряд ли материал об «Арктике» получился бы столь же интересным, если бы его готовили два автора — фоторепортер и литсотрудник. Проблема совмещения фотографической и литературной жур-

налистики, естественно, связана с тем, какую творческую задачу ставит перед собой журналист. Но даже в рамках чистой фотоинформации, когда одним снимком можно информировать о происходящем в стране или за рубежом событии, мне думается, не лишним будет небольшой литературный рассказ фоторепортера, дополняющий снимок, поясняющий обстановку за кадром. Сегодня мало только информировать: читатель, зритель требуют анализа события, явления, факта.

На этих страницах — фрагменты репортажей и очерков, которые я старался делать и литературным, и фотографическим приемами. Снимки «Первый причал» рассказали читателям «Огонька» о строительстве крупного морского порта в бухте Врангеля. Впервые я побывал там, когда строители только брались за дело. Снятые тогда кадры не представляли особого интереса и

«легли» в архив. Но зато пригодились они потом, когда меня пригласили на открытие первого причала Восточного порта. Снимки из архива увидели свет, натолкнули на мысль по-новому построить сюжет будущего репортажа. К тексту нужна была фотография, рассказывающая читателям о сегодняшнем дне стройки. Снимок я сделал из кабины порталного крана в тот момент, когда к причалу был подан первый железнодорожный состав.

Представленные здесь работы имеют, как мне кажется, и самостоятельную информационную ценность. Но в сопровождении текста их роль на журнальных страницах возрастает. Убежден, что фотожурналисты должны и писать. Этого требует жизнь.

Владимир КУЗНЕЦОВ,
соб. корр. журнала «Огонек»
по Дальнему Востоку



Дороги геологов

Бригадир
мостостроителей
В. Ставицкий



Мир и труд

Зима

ВДОХНОВЕНИЕ ТАЛАНТА

О творчестве

Валерия

Шустова

Исполнилось 50 лет заслуженному работнику культуры РСФСР, фотокорреспонденту АПН Валерию Шустову. В канун юбилея в Доме дружбы с народами зарубежных стран состоялось открытие персональной выставки фотомастера.

Ниже публикуется статья о творчестве фотомастера и ряд его работ.



В пору фотолюбительства Валерий Шустов не помышлял о профессии фотожурналиста; он занимался рисованием, выступал на сцене самодеятельного театра, мечтал о путешествиях. Окончил художественное училище, затем геологический факультет Бакинского университета. Часто выезжал в экспедиции. И все-таки стал фоторепортером. Но вовсе не случай привел его на это беспокойное поприще. Человек разносторонне талантливый, он постоянно искал в массе доступных для него способов самовыражения наиболее приемлемый. Жизнь геолога показалась ему... недостаточно динамичной. Хотелось не просто посмотреть мир, а рассказать об увиденном самой широкой аудитории.

На поиски профессии, которая отвечала бы запросам, душевному настрою и возможностям человека, уходят порою годы. Валерию было уже за тридцать, когда он решился сделать крутой поворот в жизни. И не ошибся. Фотожурналистика воздала ему сторицею — удовлетворила страсть к путешествиям и открыла путь к художественному самовыражению.

Валерий Шустов, фотокорреспондент агентства печати «Новости» увидел мир во всем его многообразии. Исколесил чуть ли не всю нашу необъят-



ную страну. Всех городов не перечислишь. Профессия фотожурналиста дала ему возможность сосредоточить внимание на тех явлениях жизни, которые его более всего волнуют.

...Экспозиция в залах Дома дружбы — четвертая персональная выставка Шустова. Перед посетителями открылся мир многогранный, каким увидел его автор. Ландшафты и виды городов, грандиозные промышленные сооружения и вспаханные поля, неповторимый мир человеческих характеров — все своеобразно, выразительно, отмечено печатью личности автора.

Фотоочерк Шустова о землетрясении в Перу типичен для творческой практики фотожурналиста. Событие уже давно прошло, но снимки и сейчас смотрятся с большим интересом. В чем же секрет успеха? Получив конкретное задание — сделать очерк о работе советских специалистов, прилетевших на разрушенную землетрясением территорию Перу, Шустов не ограничил себя рамками заданной темы и постарался дополнить ее многими другими кадрами, «работающими на тему».

Закончив съемку в палаточном городке (временный советский госпиталь), куда тысячами стекались пострадавшие, он отправляется с камерой туда, где все разрушено, где нет ни дорог, ни воды. Конечно, пролететь над участками бедствия на самолете удобнее и безопаснее, но значительно полезней и интересней проехать на попутной машине или пройти пешком — больше увидишь. Так появились кадры — толпы бездомных людей, уходящих с обжитых мест; беззащитный ребенок, совсем один, и за его спиной — поверженная зем-

ля; бывшая улица с рассыпавшимися и никому ненужными теперь шляпами... В сопоставлении с этими картинами человеческого горя еще значительнее и выразительнее выглядит благородная миссия советских людей, еще глубже раскрываются проявленные ими чувства солидарности, бескорыстия. Ныне эта работа признана одним из лучших событийных фоторепортажей последнего времени.

Каков человек — таково и дело рук его. Это особенно наглядно проявляется в фотографии. Человек эмоциональный, веселый, Шустов живо интересуется всем происходящим. Искренний в жизни, он и в фотографии такой же. Искренность проявляется у него не только в забавных сюжетах, но и в том, с каким тонким юмором изображает он своих героев. И мы, зрители, тепло и по-доброму улыбаемся им.

Я видела — фотографирует Валерий, а рядом, как тени, еще два фотокорреспондента повторяют за ним каждое движение, решив, наверное, что так, чисто внешне, можно перенять секреты мастерства. И вот смотрю на фотографии: то же море, тот же корабль, но как непохожи работы. Глядя на одни отпечатки, чувствуешь дыхание жизни, другие — лишь фиксируют жизнь.

Снимает не фотокамера, а человек, стоящий за ней. Что ж, истина не нова. Но тот, кто познакомится с творчеством Валерия Шустова, еще раз убедится в этом.

Н. КРЮКОВА,
журналист (АПН)



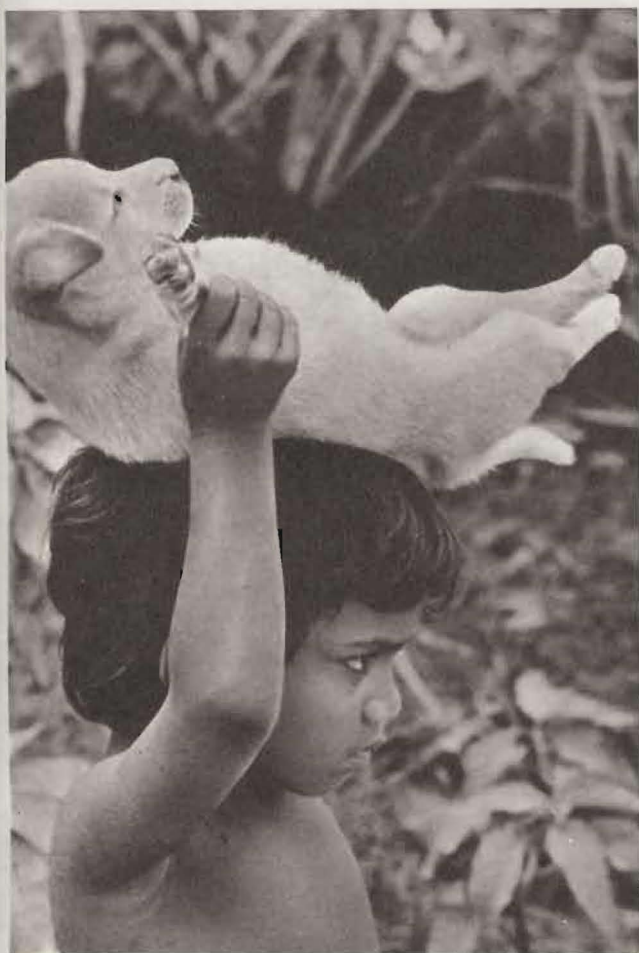


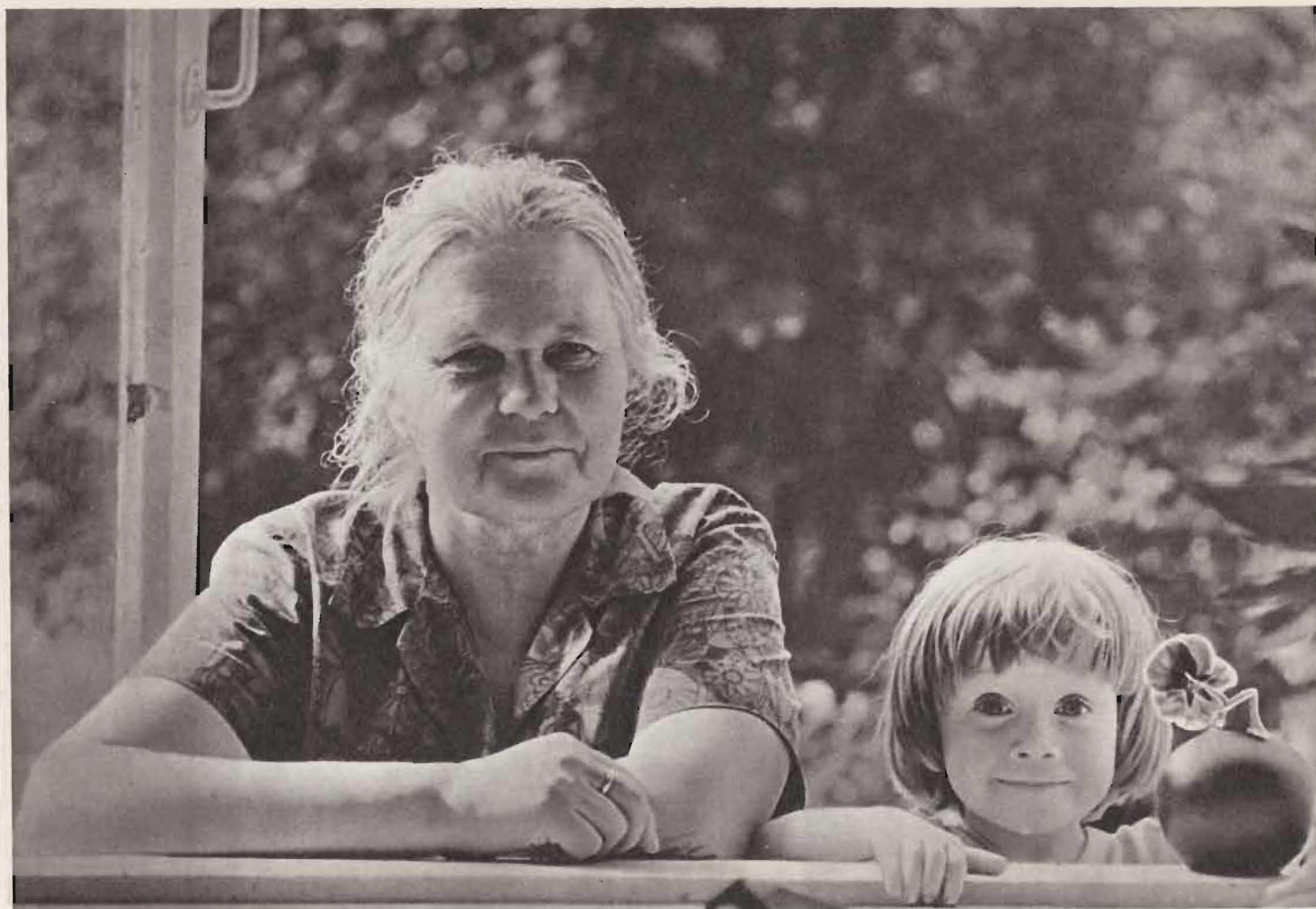
Фото
Валерия
ШУСТОВА

Советский
госпиталь в Перу

Кубинская
певица

Детство

Лондон.
Молодые лорды



В ЛАБОРАТОРИИ
МАСТЕРА

ВЕРНОСТЬ ТЕМЕ

Известные фотомастера Нина Свиридова и Дмитрий Воздвиженский много и плодотворно снимают в самых различных жанрах. Нина — фотокорреспондент Гостелерадио СССР; Дмитрий работает в «Семье и школе». Естественно, их редакционные задания бывают весьма разнообразными.

Но на выставках — а в минувшем году авторы организовали три персональных выставки, одну из них в столице Венгерской Народной Республики, на страницах специальных фотографических и искусствоведческих журналов Нина и Дмитрий уже на протяжении более десяти лет выступают преимущественно как художники одной темы. Таинство любви... Красота молодости... Счастливое детство... Озаренная мудрость старости...

Фотографии Свиридовой и Воздвиженского — яркий пример преодоления камерности, самой, казалось бы, камерной тематики.

Чем объяснить столь долгую, столь упорную и верно осознанную приверженность к данной теме? Задаю этот вопрос авторам.

Свиридова. По-моему, одна из самых главных черт нашего советского образа жизни — всеобъемлющая, всепоглощающая радость бытия. И мы стремимся к тому, чтобы по возможности радость эта ощущалась в каждом из создаваемых нами кадров.

Воздвиженский. Стремимся фотографировать таких людей, такие ситуации, которые в конкретной обобщенной форме выражают общечеловеческие состояния, настроения. Уметь увидеть общее в частном — основное для нас.

Читатели и зрители неоднократно обращали внимание, что работы Свиридовой и Воздвиженского практически узнаются без указания имен авторов — столь ярко выражена в них индивидуальность создателей, столь выразительна и неповторима их собственная изобразительная манера. Однако последние работы характеризует более пристальное внимание к форме — если ранее фон не играл в снимках Свиридовой и Воздвиженского заметной роли, теперь он становится одним из активнейших изобразительных компонентов. Более свободной, и я бы сказал, более творческой стала игра светотени в кадре. Трансформация манеры? Поиски нового изобразительного стиля? Прошу мастеров немного рассказать об этом.

Воздвиженский. Когда мы готовили первую персональную выставку, неожиданно для самих себя открыли, что многие работы в изобразительном отношении одноплановы. Во всех

снимках в основном преобладали средние планы, почти не было кадров с общими планами, в которых бы четко выявлялось и «третье измерение». Пришлось искать, экспериментировать. Но все эксперименты шли внутри нашего любимого метода работы. Условно говоря, его можно определить как репортажный метод съемки «внутри собственной постановки».

Свиридова. За время совместной работы вокруг нас образовалась группа друзей-единомышленников, которых мы в основном и просим быть типажными для наших фотокомпозиций. Повторы? Нет, повторы здесь исключены. Внутреннее сродство, а никак не откровенная постановка, режиссура дают возможность выразить в снимке то психологическое состояние, какое хотелось бы донести до зрителя.

Индивидуальность видения, подлинная журналистская наблюдательность, мастерское владение многими изобразительно-выразительными современными средствами фотографического искусства дают авторам возможность создавать широкую галерею образов советских людей, наших современников.

На прощанье задаю Нине и Дмитрию вопрос о ближайших планах.

— Фотокнига. Названия еще нет, но содержание точно известно. Это будет книга о земле и ее красоте, о счастье человека и, конечно, о любви...

А. КОЗЛОВ



Фото
Нины
СВИРИДОВОЙ
и
Дмитрия
ВОЗДВИЖЕНСКОГО

Вместе с бабушкой

На взморье

Весна

Раздел ведет
фотожурналист
Лев Шерстенников

РАЗГОВОР О ПЕЙЗАЖЕ

Пейзаж. Кажется, нет любителя, который бы не попробовал себя в этом жанре. Через пейзаж проходят все. Увы, часто только «проходят», и пейзаж в их творчестве не оставляет следа. Может, он не заслуживает серьезного внимания и его время в фотографии прошло? Нет. «Спрос» на пейзаж со стороны зрителей никогда не упадет, а скорее, в связи со все более растущей урбанизацией, и «подскочит». Хороший кадр о природе — это глоток чистого воздуха, хороший альбом — путешествие в места, реально попасть в которые далеко не каждому удается. Звучит парадоксально: трудность пейзажной съемки в кажущейся ее легкости. Смотри, снимай и будет пейзаж. Но проявив пленку и понимаешь: выскользнул сюжет из твоих рук, нет желанных кадров.

История пейзажа в фотографии — это история самой фотографии. Сравните пейзажи мастеров двадцатых—тридцатых годов Н. Андреева, С. Иванова-Аллилуева, Ю. Еремина, работы А. Скурихина, Д. Дебабова и снимки сегодняшних фотографов, скажем, Л. Устинова, Е. Кассина и многих других, — вы убедитесь, что каждая из работ несет отпечаток времени. И дело вовсе не в том, что современная фотография дает авторам иные, большие возможности: работать в цвете, иметь под рукой широкую палитру оптики, пленок. Изменилось само представление о пейзаже, его назначении. Если в двадцатые годы искали такие средства выразительности, которые приближали снимок к картине, рисунку, гравюре, то сегодняшний пейзаж, скорее, можно упрекнуть в излишнем фотографизме, хотя сам по себе этот термин по отношению к фотографии я вовсе не считаю отрицательным.

Среди многих, работающих в жанре пейзажа, Вадим Евгеньевич Гиппенрейтер — в ряду наиболее известных. Неутомимый путешественник, спортсмен, первоклассный фотомастер, автор большого количества фотокниг, где главное действующее лицо — природа. Разумеется, взгляды мастера на пейзаж не следует считать единственно верными, так же как и думать, что не существует иных методов работы. Но тем интереснее познакомиться с мастером, без которого тема природы в фотографии была бы заметно беднее, как в литературе, скажем, эта же тема без Пришвина или Паустовского. Тем более, что умение видеть и чувствовать природу подкреплено высоким профессионализмом мастера.

Я как раз спросил Вадима Евгеньевича — что же такое профессионализм?

— Профессионализм — умение сделать то, что хочешь, а не то, что получится.

Мы сидели перед раскрытой папкой и перебирали лежащие в ней слайды — большие, 13×18 см диапозитивы, насыщенные светом и цветом (так и хочется сказать: живые картины), с богатейшей градацией тонов, многообразием оттенков и красок, сочностью и выразительностью рисунка. На моей домашней полке стоит несколько альбомов Гиппенрейтера, и, казалось, встреча с автором не многое дополнит в плане знания его работ. Я ошибся. Лишенные полиграфического посредника фотоснимки предстали буквально во всем своем блеске, вызывая желание снимать только так и больше никак — на таком формате,

такой оптикой, такой камерой, решительно пересмотреть то, чем сам занимался прежде и как этим занимался. У меня был заготовлен вопрос о размерах кадра в пейзажной съемке, о требованиях к камере, и я задал его. — Камера должна отвечать всем предъявляемым к ней требованиям, давать максимальные возможности, а фотограф из них будет отбирать те, которые ему необходимы. Я лично все снимаю «деревяшкой».

И Гиппенрейтер протянул мне оклеенный черной кожей плоский ящичек, кстати, вовсе не поразивший меня размерами, хотя обеспечивал съемку на формат 13×18; на одной из сторон ящичка я заметил хорошо сохранившуюся марку и адрес фирмы-изготовителя «Санкт-Петербург». Заметив усмешку, готовую сорваться у меня с губ, Вадим Евгеньевич опередил:

— Камера эта дает все: смещения объектива, уклоны объективной доски и задней стенки, смену оптики, двойное растяжение меха. «Лингоф» ничуть не лучше этой камеры, только много тяжелее.

Я увидел, что это вовсе не «чужачество» ревнителя старины, а серьезная оценка практика, спускавшегося с этой камерой по горным рекам и поднимавшегося к кратеру действующего вулкана, снимавшего в лютый мороз, когда не выдерживает большинство «деликатных» камер, работавшего при пеплопадах, которые камерам страшнее, чем железу ржа. Я писал эти строки и мечтал, чтоб попались они на глаза в достаточной мере инициативному человеку, который сумел бы восстановить эту дешевую камеру — «дворнягу» и поставить ее на поток хотя бы в уголке какого-нибудь цеха ширпотреба большого предприятия.

— Мой отчим еще тридцать пять лет назад, когда стали входить в практику «Лейки» и другие малоформатки, говорил: «Все эти «игрушечки» хороши, но вы еще вернетесь назад». И вот мы пришли к большому формату.

Не надо понимать, дорогие читатели, что здесь идет речь об отрицании малого формата вообще. Приход в фотографию киноплочных камер произвел самую настоящую революцию не только в техническом перевооружении, но и в переосмыслении возможностей и целей фотографии. Но, видимо, в силу своей инертности, а может быть, и лени, мы, фотографы, стали использовать камеры, предназначенные в основном для репортажа, для решения буквально всех задач. Многие из нас потеряли, а другие вовсе не приобрели вкуса к фотографии, на которой то, что должно быть резко, — резко, фотографии, основанной на точности в передаче фактуры, цвета, деталей. Другое дело, уместно спросить: всегда ли это необходимо? Разумеется, не всегда. Но надо знать, как это делается, надо представлять возможности снимка, которые из него могут быть извлечены различными фотографическими приемами. Сахаристый иней на хрупких стебельках, узоры каждого листа, каждой травинки на фотографии, снятой общим планом, — поверьте, это то, что необходимо увидеть хоть раз, пусть даже и на чужом снимке.

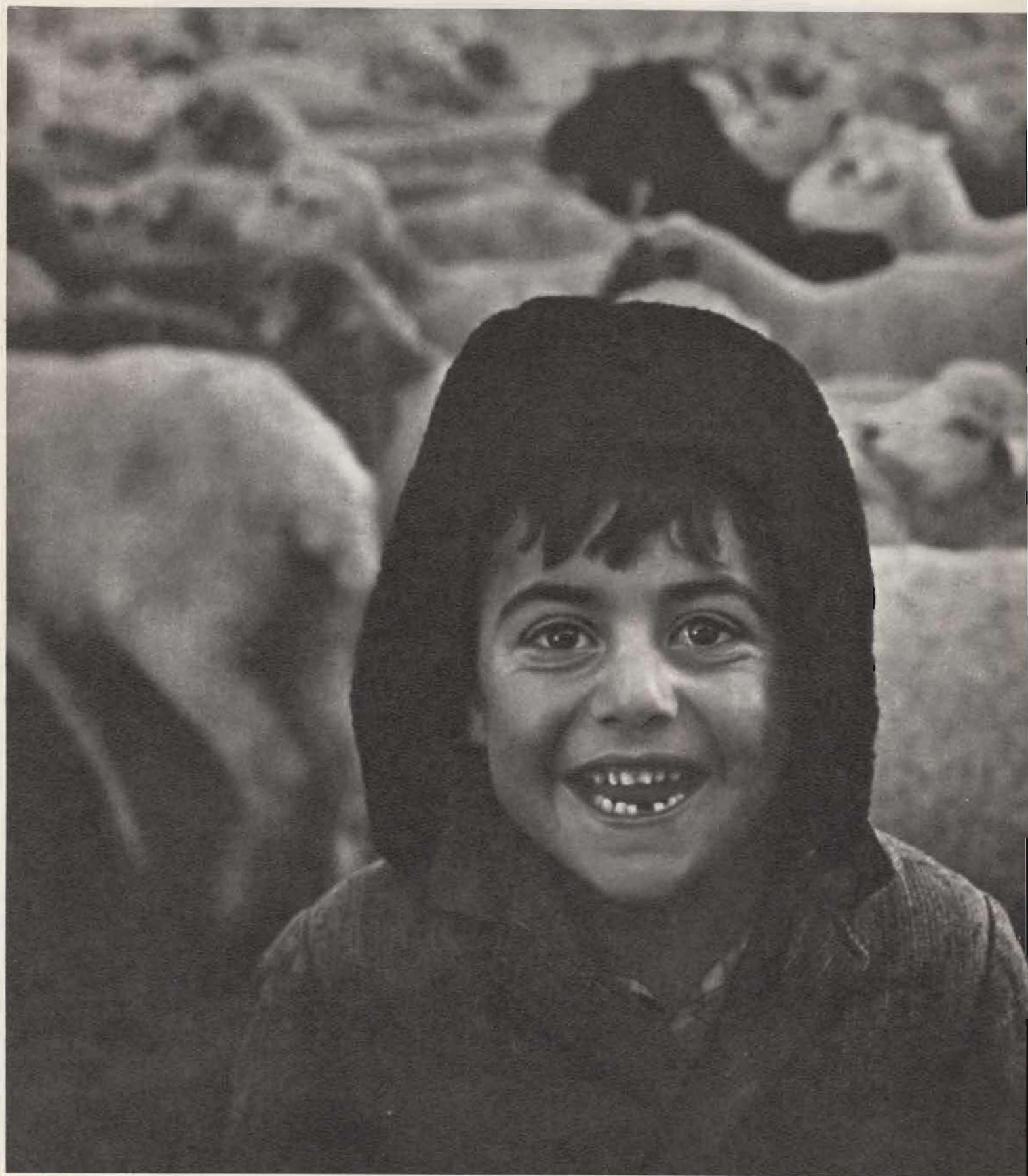
Творчество Гиппенрейтера определилось стечением четырех начал. «Родился в лесу, на горе». Теперь эта часть Москвы — Потылиха, что напротив Лужников, чуть не самый центр столицы, а в тридцатые годы, когда рос мальчишка, — окраина. В жизнь Вадима Евгеньевича вошло два увлечения — природа и спорт. В 1939 году Гиппенрейтер первым спускается с вершины Эльбруса на лыжах, в дальнейшем он трижды завоевывал первенство Союза по горным лыжам, тренировал команду.

Третье увлечение — рисование. Гиппенрейтер заканчивает Московский государственный художественный институт имени В. И. Сурикова. Увлечение фотографией начиналось также исподволь, незаметно. Итак, четыре увлечения: природа, спорт, рисование, фотография образовали сплав, из которого, не разрушив его, нельзя извлечь ни единого элемента.

Туризм иногда грубовато называют «лошадиным спортом». Туризм Гиппенрейтера — это походы исключительно сложности, походы, подчиненные к тому же интересам фотографии. 40-килограммовый рюкзак за спиной — это далеко не максимум нагрузки. А дорога в горах — не парковая аллея. Хорошо, если это тропа, а чаще — каменные осыпи; топи, заваленная преющими колодами и стволами тайга. Гиппенрейтер говорит, что он сторонник съемки пейзажа, в который не проник «омороченный» турист. Конечно, не все съемки требуют предельного напряжения, но за каждой или почти за каждой из них — огромный труд, выдержка, поиск, ожидание. Слу-



Вадим
ГИШЕНРЕЙТЕР
Извержение
вулкана
Толбачик
(Камчатка,
1975 г.)



Андраник КОЧАР
Сын чабана



МУЗЫКА СВЕТОПИСИ

Моя профессия — музыка. Я пишу песни. Андраник Кочар — фотохудожник. Он «пишет» портреты. Мой инструмент — ноты. Его — объектив. Казалось бы, какие точки соприкосновения могут быть у музыки и фотографии, у «звукописи» и светописи. Так думал я, отправляясь на выставку работ А. Кочара, моего земляка...

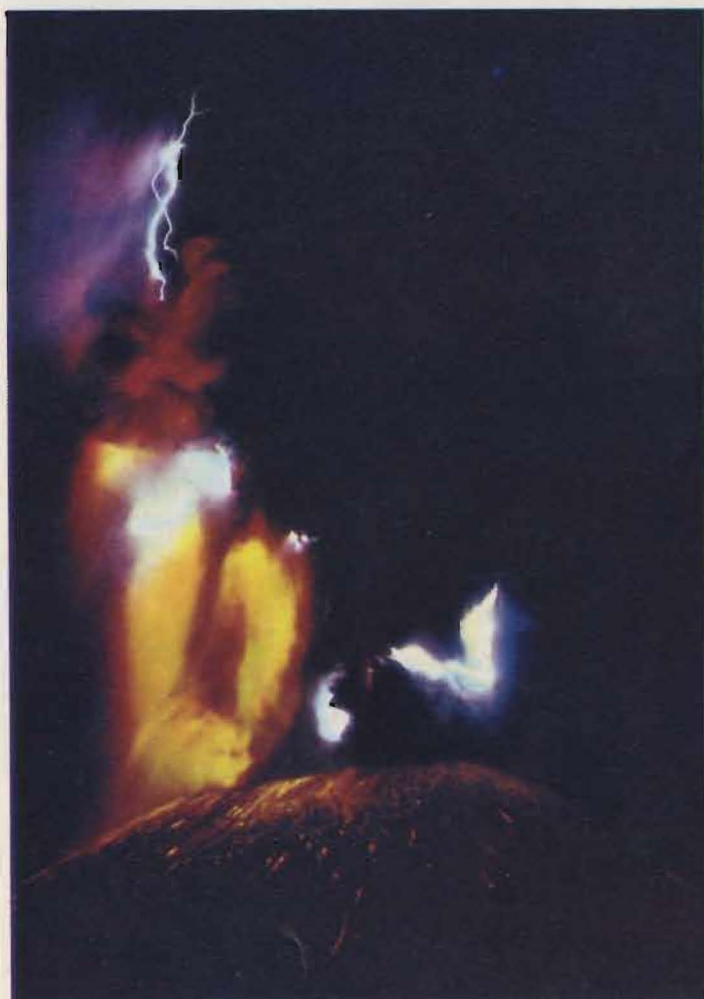
Правда, контакт у нас был. В свое время фотохудожник работал над моим портретом. Это было давно. И тогда меня буквально поразило, как заинтересованно и одержимо творит этот человек. Я всегда считал, что без любви к делу, которому посвящаешь жизнь, нельзя стать мастером; в лучшем случае — добросовестным ремесленником, исполнителем чужих идей, но никак не творцом.

В искусстве я не признаю холодного таланта. Талант — это горение. Можно быть внешне спокойным человеком, но внутренний темперамент для художника обязателен. Таков Андраник Кочар. Если позволительно провести параллель: музыка и фотография, я бы сравнил снимки мастера с песенными балладами. Кочар воспевае людей мужественных, красивых, талантливых и сердцем и умом.

Я пишу песни о любви. Это моя любимая тема. Думается, и Кочар не смог бы создать свои фотопортреты, если бы не питал любви к людям, которых снимает. Именно потому его портреты глубоко психологичны. Кочар исследует человека через объектив, как через микроскоп. Я не о том говорю, что лица людей на его снимках тончайше проработаны фактурно. Не об этом речь. Фактура характеров — вот что удается передать фотомастеру. Лично мне по-человечески интересно всматриваться в эти лица, в характеры, интересно изучать их.

В музыке невозможно остановить мгновение. Но можно продолжить его — одно только мгновение — так, что воочию увидишь всю жизнь, во всей ее полноте, красоте, сложности. Фотография надедена способностью исследовать один только миг. Но я, зритель, в своем сознании могу реально представить, что было до, что станет после этого зафиксированного объективом единого мига. Фотографии Кочара — это мелодия любви к человеку, неподдельного восхищения им.

Арно БАБАДЖАНИЯ,
народный артист СССР



Вадим
ГИППЕНРЕЙТЕР
Извержение вулкана Толбачик
(Камчатка, 1975 г.)

чайных кадров не бывает — это подтверждает все творчество мастера.

Но вернемся к самому пейзажу.

— В живописи есть понятие — состояние. Есть состояние — есть пейзаж. Если в работе проявляется собственное отношение автора к изображенному, передается состояние — это основное.

Глядя на фотографии Гиппенрейтера, думаешь, что для него не бывает «несъемочной» погоды. Тусклый осенний день и весенняя оттепель — все это повод высказаться, найти себя в пейзаже. Не состояние природы, соответственное собственному настроению, подыскивает мастер, а сам проникается увиденным состоянием и передает возникшее ощущение на фотографии. Здесь и бесконечность поиска, и известная гарантия от повторов.

— Работа художника даже в жанре портрета — самовыражение. Если сквозь черты изображаемого, его образ, не «просматривается» сам автор, — портрет не состоялся как художественное произведение. К пейзажу это относится в той же мере.

Вот почему не безлики пейзажи Гиппенрейтера, а ярко окрашены его видением, его страстностью. Мне приходилось проходить по следам Гиппенрейтера. Признаться, Командоры мне показались более будничными, чем представленные мастером в альбоме. Величественные горные склоны, в кровавом свете заката уходящие под облака, — такими они выглядели в книге, здесь смотрелись скромными возвышенностями, просто холмами в липком тумане. Гиппенрейтер умеет видеть масштабно, что означает, по-моему, не только умение соразмерять поверхностное впечатление с истинным значением явления, но и любовь к своей теме, и радость всякой открытой малостью, и способность отделять несущественное от сути, а главное, — с любовью относиться к изображаемой природе и передавать людям эту любовь к ней.

Съемка пейзажа... Сколько стоит за этой фразой труда и пота, секунд вдохновения, долгих часов ожидания. Широки возможности пейзажа, разнообразны подходы к нему и у мастеров, и у любителей. В. Гиппенрейтер своим творчеством представляет только одно из направлений, поэтому сегодняшней беседой не исчерпывается разговор о пейзаже. И в следующем номере мы проведем обстоятельный разбор читательских работ.

Л. ШЕРСТЕННИКОВ

От редакции. Отбирая из фоторабот Вадима Гиппенрейтера иллюстрации к данной статье, мы, честно говоря, испытывали некоторые затруднения. В тексте говорится об авторском кредо мастера, и потому — вполне закономерно — не дается конкретного анализа определенных снимков: ведь разговор идет об общих проблемах, но не о частном. Гиппенрейтер — очень популярный, часто печатаемый автор. Его последний фотоальбом «Пейзажи Подмосковья», несмотря на довольно солидный тираж, давно исчез с прилавков книжных магазинов. Итак, что же выбрать для публикации?

Помог сам Вадим Евгеньевич, предложив случай редкой съемки — серию, сделанную на Камчатке в 1975 году, во время извержения вулкана Толбачик.

...Из самых недр земли, то оживляясь, то замедляясь, извергаются горячие газы, пары, обломки горных пород, пепел и лава. Съемка на огнедышащей горе, съемка на вулкане в момент пароксизма — это героика и романтика репортерского труда, символ мужества и бесстрашия. Казалось бы, простая документальная фиксация подобного уникального природного явления — гарантия успеха. Но снимки Гиппенрейтера, сделанные на Толбачике, прежде всего удивляют оригинальностью и одновременно зрительным совершенством цветовых решений. Личностное начало, столь явно выраженное в любой фотографии мастера, активно проявилось и в этой трудной съемке. Перед нами не обычная протоколизация уникального явления природы, но законченные фотокартины, знакомство с которыми, как нам кажется, принесет читателям удовлетворение.

НАША ФОТОПАНОРАМА

АНГАРСК. Местным отделением Союза журналистов СССР была организована фотовыставка, посвященная 25-летию города. Снимки рассказывали о строительстве Ангарска, его сегодняшней жизни.

КАЗАНЬ. «Человек и фотография» — так назвал выставку своих работ, экспонируемых в залах Музея изобразительных искусств Татарии, Владимир Богданов. Около ста работ рассказали о творческих поисках фотографа.

КУЙБЫШЕВ. В Куйбышевском художественном музее проходила первая выставка работ фотоклуба «Параллакс». Представленные снимки 11 авторов рассказали о жизни города, об увлечениях молодежи.

ЛЕНИНГРАД. Государственному архиву кинофотодокументов исполнилось 10 лет. По собранию материалов он является крупнейшим в стране. Работники архива постоянно выпускают тематические экспозиции. Сейчас идет сбор материалов для выставки, посвященной 60-й годовщине Великого Октября.

ЛИПЕЦК. «Липецк и липчане». Под таким названием Домом художественной самодеятельности облсовпрофа и областным Домом народного творчества была организована фотовыставка, проходившая в рамках Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества трудящихся. Свыше 100 работ было посвящено жителям Липецка, героям десятой пятилетки.

МАГАДАН. Люди самых разных профессий стали участниками выставки фотолюбителей Приморского края, которая открылась во Дворце профсоюзов. Она проводится в рамках первого Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества трудящихся.

НОВОСИБИРСК. Десятки тысяч новосибирцев осмотрели экспозицию Всесоюзной фотовыставки, посвященной XXV съезду КПСС. Во Дворце культуры «Строитель» экспонировалось около 800 работ мастеров советского и зарубежного фотоискусства.

ПЕНЗА. В выставочном павильоне Центрального пар-

ка культуры и отдыха имени В. Г. Белинского экспонировалась выставка фоторабот шлифовщика Сердобского часового завода Виктора Бабурина.

* * *

В областном краеведческом музее проходила фотовыставка «Защита мира — дело каждого». Экспозиция открывалась фотокадрами, запечатлевшими кампанию по сбору подписей под новым Стокгольмским воззванием.

ПЕТРОПАВЛОВСК. Около 100 работ фотолюбителей было представлено на областной выставке, проходившей под девизом «Твои люди, Камчатка». Внимание посетителей привлекли снимки фотомастера В. Рысева, представившего серию «Камчатка рыбацкая».

РИГА. Главный приз международного фотоконкурса, проходившего во Франции, присужден коллекции снимков фотоклуба «Рига». Медалью за мастерство награжден член клуба Я. Глейдс, обладателями кубка за третье групповое место стали Л. Балодис, Г. Бинде и Э. Спурис.

СЫКТЫВКАР. В кинотеатре «Парма» открылась фотовыставка, посвященная борьбе народов за мир. Снимки рассказывали об участии советских людей в борьбе за мир и разоружение.

ТАЛЛИН. Здесь проходила выставка трех фотомастеров — А. Добровольского, П. Крааса и П. Тооминга. Было представлено более 200 художественных фотографий, выполненных в различных манерах.

ТАМБОВ. «Отечество» — под таким названием президиум областного Совета Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры провел конкурс на лучшие фотографии, посвященные памятникам и памятным местам Тамбовщины. Наиболее интересные работы направлены в Москву на Всероссийский фотоконкурс «Отечество».

УТЛЕГОРСК. С успехом прошла выставка работ городского фотоклуба «Восход». Труд и отдых людей, природа родного края — основные темы работ. Диплома I степени отдела культуры горисполкома удостоен Ф. Казаков.

УВИДЕТЬ МИР ПРЕОБРАЖЕННЫМ...

О творчестве женщин-фотолюбителей

Двадцатый век заставил нас во многом пересмотреть привычные представления, сложившиеся отношения между людьми, взгляды на окружающий мир.

Профессии, увлечения, которые всегда считались сугубо «мужскими», теперь все чаще привлекают женщин. Светопись не составляет исключения. Казалось бы, фотография, как фиксация явлений действительности, остается фотографией вне зависимости от того, кто фиксирует — мужчины или женщины. Но это только на первый взгляд. Женщинам по природе свойственна большая эмоциональность, которую они и приносят в фототворчество.

Двадцатый век — век техницизма и машинерии. И возможно, как реакция на технизированную среду, появилась художественная фотография именно эмоциональных вариантов.

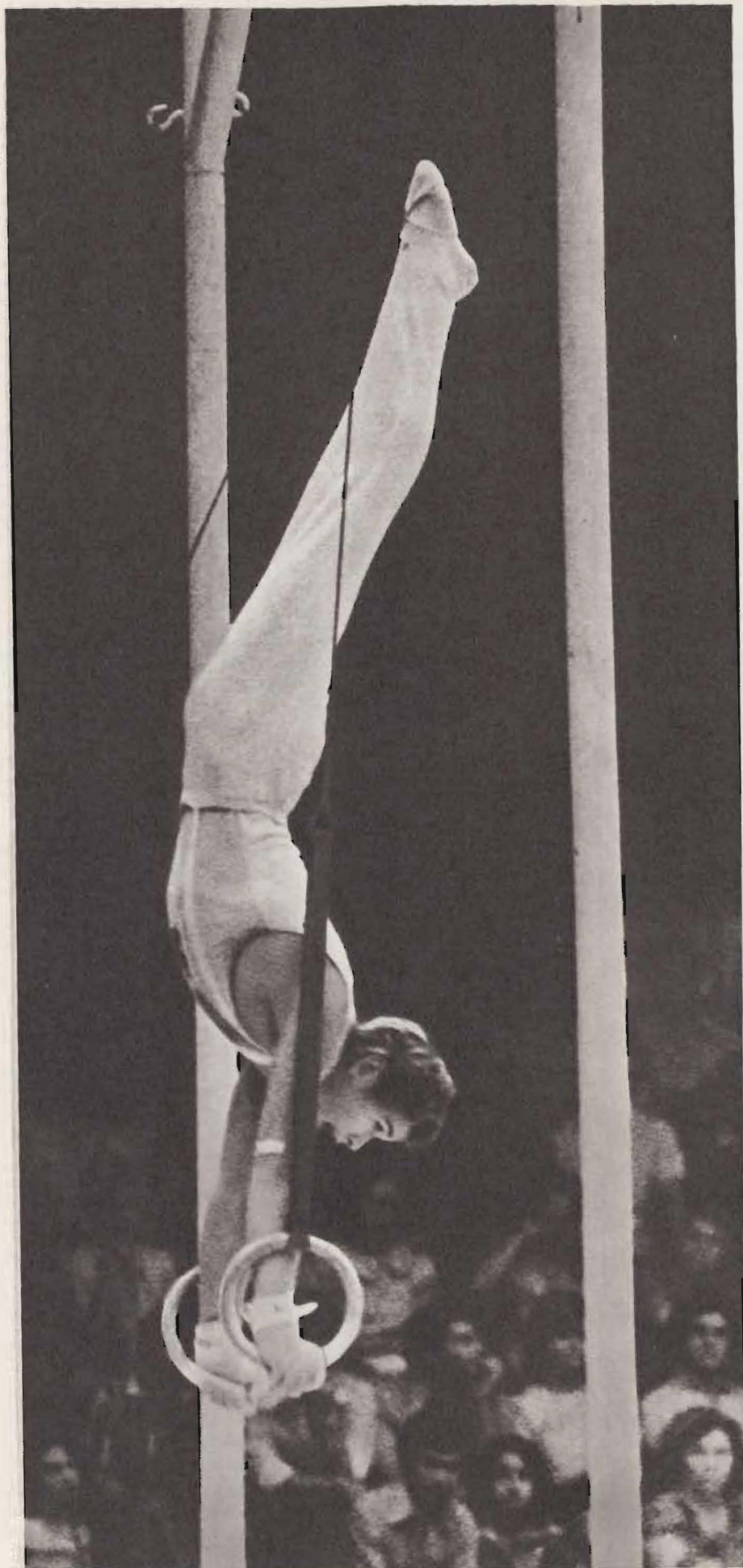
Большинство представленных на этих страницах работ женщин-фотолюбителей отличает именно склонность авторов к «чувственному» восприятию жизни.

Таковы, например, снимки рижанки Эльвиры Ступенковой. Образная символика ее работ рождена одухотворенностью, философским взглядом на мир. Она понимает его не просто. Так, в фотографии «Лето» мать и ребенок показаны в сложном и тонком взаимодействии с действительностью и между собой.

Когда рассматриваешь пейзажи ленинградки Светланы Тимофеевой, возникают ассоциации с голландской живописью, с работами передвижников, с картинами романтического плана. Композиции ее снимков всегда классически выверены. Она умеет увидеть по-новому давно знакомые, привычные уголки природы.

Ирену Гедрайтене интересует хрупкий, подвижный, легко меняющийся мир детства, юности. Особый настрой ее фотографий направляет зрителя на заинтересованное отношение к созданным ею образам.

Несомненный интерес представляют





Н. ЯНУШКОВСКАЯ
(Ленинград)
Гимнаст А. Дитятин

В. ЗАГРЕБАЕВА
(Могилев)
Студентка на стройке

Г. ЛУКЬЯНОВА
(Красногорск)
Игра





С. ТИМОФЕЕВА
(Ленинград)
Пейзаж (2 снимка)

И. ГЕДРАЙТЕНЕ
(Каунас)
Озорница

Э. СТУПЕНКОВА
(Рига)
На качелях



также фотографии Галины Лукьяновой, которые отличает очень энергичная, жесткая и сосредоточенная манера. Ее образы наполнены такой внутренней энергией, которая плотно стягивает все элементы композиционного построения.

Женщинам оказывается доступным и такой трудный жанр фотографии, как репортаж. Он требует от автора прежде всего мгновенной реакции на событие. Таким качеством обладают Нина Янушковская и Виктория Загребаева.

Вот лишь первые впечатления, которые возникают при просмотре работ некоторых женщин-фотолюбителей.

О. ШАПОШНИКОВА,
искусствовед



НОВЫЕ ИМЕНА

ВЗГЛЯД В ДЕТСТВО

Знакомьтесь — Анатолий Иолис, фотокорреспондент журнала «Сельская новь». Мы знаем его репортажи о современном селе, о славных делах наших хлеборобов, их нелегком, но почетном труде. От задания к заданию, от съемки к съемке можно было наблюдать творческий рост молодого фотожурналиста: более точным становился выбор съемочных объектов, вывереннее, лаконичнее композиционные решения снимков. Эти обстоятельства, конечно, радуют, ибо свидетельствуют о постоянной неудовлетворенности уже достигнутым, о неутомимом поиске — единственном подлинном

залоге будущих больших журналистских успехов.

А жанровые снимки Анатолия явились своего рода приятной неожиданностью. Каждый профессионал, не секрет, часто снимает что-то «для себя». Но не столь часто эти фотографии, сделанные вне рамок редакционных поручений, оказываются явлением самостоятельно интересным, особенно в тех случаях, когда репортер обращается к «вечным» сюжетам — детским или женским портретам, например.

Что же, на наш взгляд, есть приятательного в детских жанровых фотографиях А. Иолиса? В первую очередь все они бесспорно обаятельны. Особое, чистое, как бы сокращающее дистанцию времени — возраста — общение со своими маленькими героями определяет отбор объектов для изображения и ясный, какой-то звонкий жизнерадостный настрой снимков.

Итак, индивидуальное отноше-

Фото
Анатолия
ИОЛИСА

Лови!

Вратья

Друзья

ние к герою плюс... бесспорное изобразительное своеобразие лучших жанровых фотозарисовок. Автор щедро использует свободные разомкнутые композиции, смело снимает в ракурсах, фон в его снимках является активным изобразительным средством. Все фотографии выполнены на пленэре, в условиях естественного освещения. Эффекты светотени в любом кадре обязательно осмыслены и непосредственно влияют на всю композиционную структуру. Ребята в большинстве снимков А. Иолиса показаны в действии — беге, игре, движении. Внутренняя динамика присутст-



вует и во внешне статичных групповых портретах: детишки замерли будто только вдруг, на минутку, чтобы сфотографироваться, а там опять начнутся бесшабашная возня, беготня, шалости. Открытая постановочность таких кадров не смущает, она так же естественна, как естественны запечатленные на них улыбающиеся малыши, всем своим видом доказывающие: «Фотографироваться — это так интересно!»

Открытие нового имени, конечно, всегда праздник. Но отдавая должное находкам А. Иолиса, хотим посоветовать молодому репортеру: более внимательно работать с моделирующим светом, четче обрисовывать объем и формы лиц. Но главное, следует всегда помнить о насыщенности жанровых этюдов, искать в детской теме более глубокие содержательные пласты. Да, дети всегда красивы, веселы и подвижны. Но они еще имеют и собственный неповторимый взгляд на все. Надо научиться показывать их сложный внутренний мир, тончайшие оттенки детской психологии.

А. КОРОЛЕВ



ЗЕМЛЕ СИБИРСКОЙ ПОСВЯТИЛ...



Фото
Николая
КАЛИНИНА

Знакомство
Утро на Телецком озере
Диск
Сибирская тройка

Николай Николаевич Калинин выбрал себе беспокойную профессию фотожурналиста не случайно. Его первым гидом в мире фотографии стал отец — известный в Сибири портретист-фотохудожник.

...Годы работы в иркутской газете «За коллективизацию», затем в ТАСС. После войны Калинин приехал на Алтай. Работа в краевых газетах «Алтайская правда» и «Молодежь Алтая». И, наконец, собственный корреспондент АПН, журнала «Советский Союз», газеты «Советская Россия». Это лишь краткая анкетная справка. Те, кто знаком с творческим почерком Николая Николаевича, вряд ли спутают его снимки с другими. Горный Алтай занимает в творчестве Калинина если не главное, то наверняка значительное место. По его собственному признанию, этот удивительный край он снимал не раз. Впервые — в 1939 году, когда приехал по командировке ТАСС. Второй раз вернулся сюда после войны. Недавно он вновь посетил те же места, чтобы запечатлеть на цветной пленке и донести до людей запомнившееся на всю жизнь «чудное мгновенье» встречи с прекрасным.

В его фототеке — тысячи кадров. Здесь и портреты сибирских ученых, прославленных героев труда, и первые палатки целинников, и знаменитые лисавенковские сады, и неповторимые алтайские пейзажи. Каждый снимок — с настроением, оригинален по изобразительному решению.

А дается это нелегко.

Тот, кто работал в газете, знает, как тяжел и порой неблагодарен труд фотокорреспондента. В текучке дел, в частых командировках редко кому удастся вновь обратиться к взволновавшей его теме, разобраться в увиден-



ном, а разобравшись, снять все заново. Даже очень талантливый фотожурналист газета порой заставляет прибегать к давно известным шаблонам.

— Если ты стал фотожурналистом, — не ищи утешения в случайной находке, в поспешной похвале, — говорил на одной из встреч с молодыми коллегами Николай Николаевич. — Для людей нашей профессии главным мерилom должен быть постоянный поиск, чувство неисполненного долга не только перед людьми, но и перед собой.

Его знаменитая «Сибирская тройка» обошла залы многих всесоюзных и зарубежных фотовыставок. Но мало кто знает, что над решением этой темы Николай Николаевич работал пять лет.

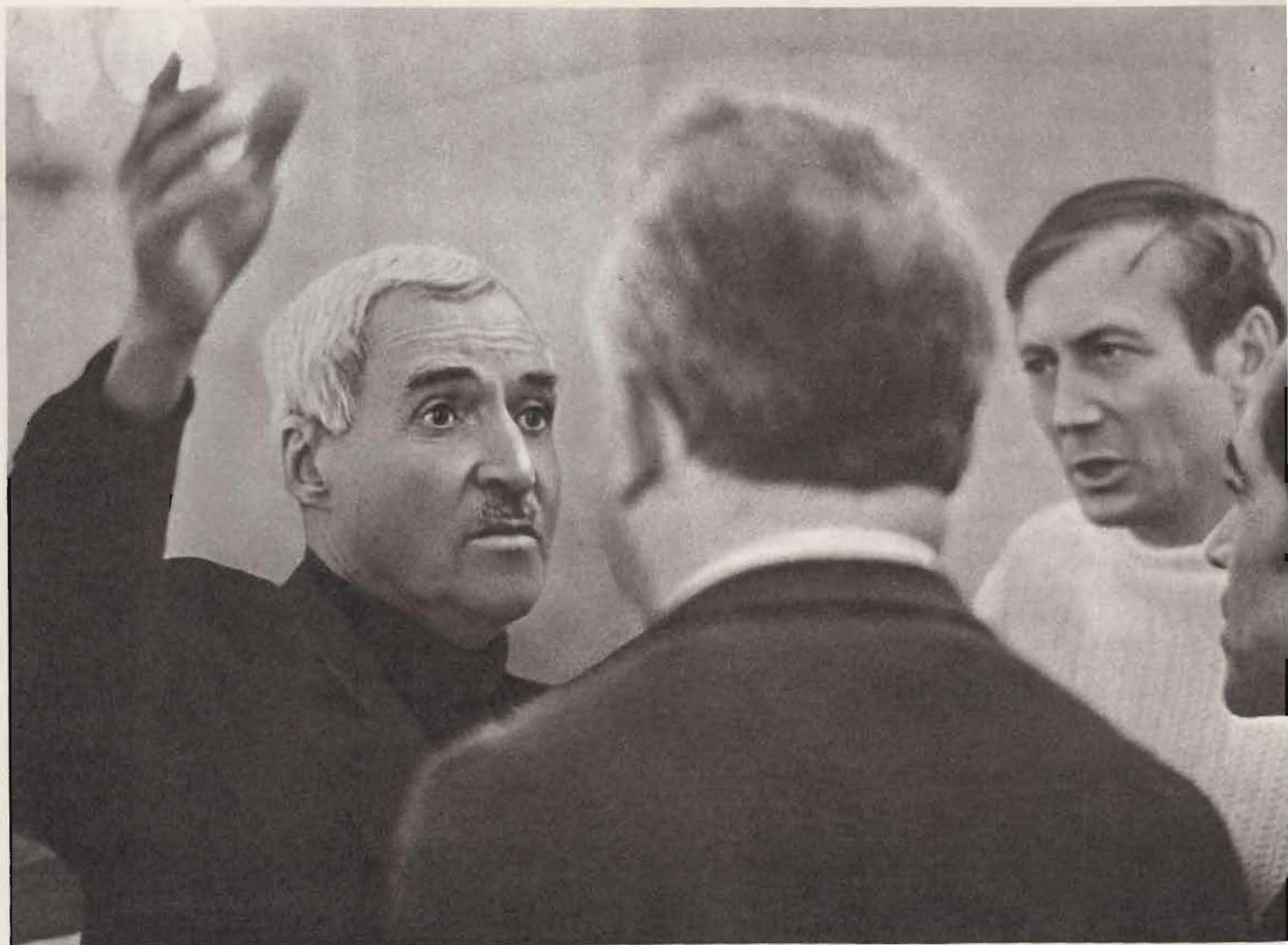
Мне приходилось видеть, как трудится Н. Калинин. Без суеты, без спешки он будет наблюдать труд хлебороба до тех пор, пока не проникнет в суть, пока не поймет характер своего будущего героя.

Немало работ Н. Калинина побывало на всесоюзных и международных выставках (это и «Осень в Горном Алтае», и «Рысаки», и «Хороший парень», и многие другие). Некоторые из них не раз отмечены почетными медалями и дипломами. Фотоальбомы Николая Калинина «Алтай», «Кузбасс», серии открыток сибирских городов, Горного Алтая издавались массовыми тиражами.

Когда говорят о мастере, то часто, перечисляя его заслуги, делят творчество на различные этапы. Если характеризовать творческий путь Николая Николаевича Калинина, то о нем можно сказать: «Творчество его — это Сибирь, ее люди, ее неповторимая природа».

В. СОКОЛОВ





ФОТОГРАФИЯ
В ПРЕССЕ

«НЕОЖИДАННЫЙ РАКУРС»

В системе газетных жанров фотография занимает далеко не последнее место. «Литературная газета», в силу своей специфичности, предъявляет совершенно особые требования к фотографии. Мы стремимся показать в снимках жизнь крупным планом, запечатлеть естественно возникающие ситуации, добиваясь гармоничного сочетания типического и неповторимо инди-

видуального. Но при всем при том нам нужна не просто «хорошая» иллюстрация, а иллюстрация «литгазетовская», то есть выражающая средствами фотографии то, что мы делаем языком публицистики.

Попытки найти свой, «литгазетовский» подход к фотографии делались нами и раньше—вспомним хотя бы рубрику «Скрытой камерой». Кое-что сделано, но этого явно мало, если оценивать наши достижения с точки зрения тех возможностей, которыми располагает «ЛГ», и тех требований, которые мы к себе предъявляем.

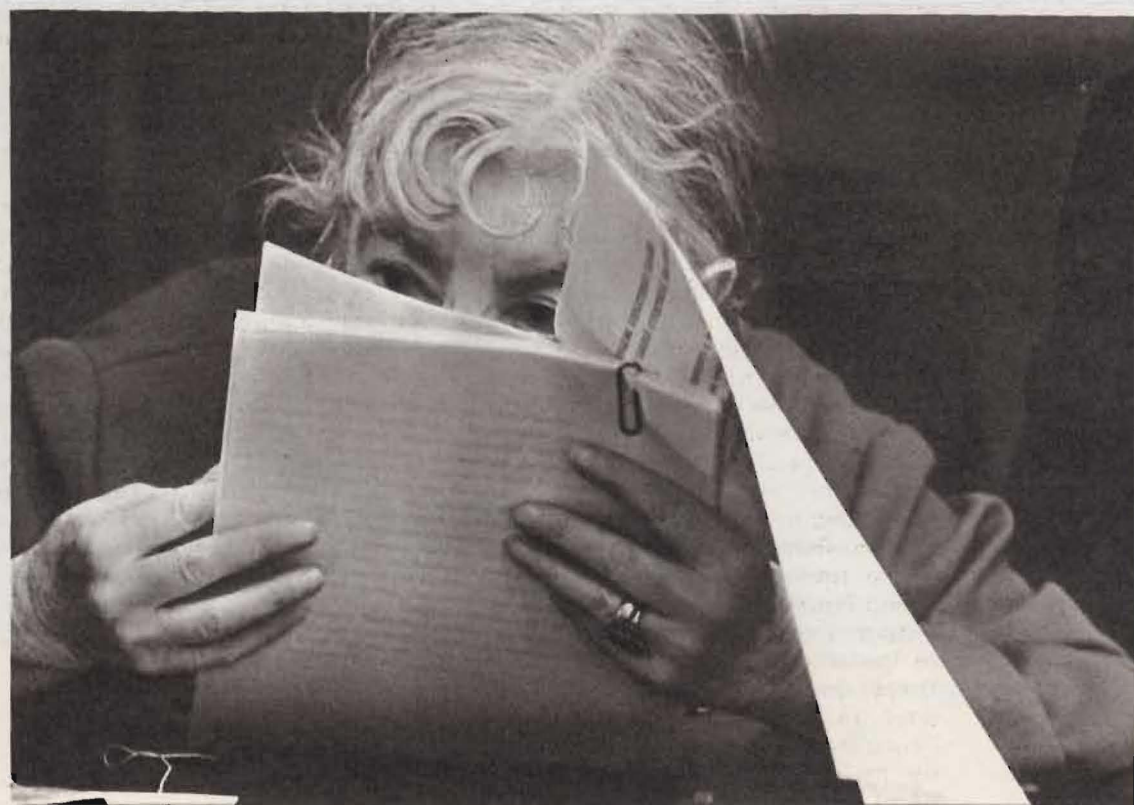
В последнее время, выполняя эти требования, мы обращаем более пристальное внимание на отбор снимков. Недавно на страницах газеты появилась новая рубрика «Неожиданный ракурс». Читатель «Советского фото» по опубликованному здесь фотографиям легко определит специфику рубрики. Она позволяет, наряду с хроникальными, доку-

ментальными кадрами, которые дают визуальную информацию об участии писателя в том или ином событии, помещать и снимки, раскрывающие индивидуальные качества писателя как личности.

Разумеется, рубрикой «Неожиданный ракурс» список наших новаций не исчерпывается. На страницах газеты все чаще появляются жанровые фотографии, несущие на себе печать мысли, обращенные к уму и сердцу читателей. Показать нашего современника в труде, быту, на отдыхе, передать богатство и многокрасочность его нравственного, духовного облика—вот цель, к достижению которой направлены наши усилия.

В. ГОРБУНОВ,
ответственный секретарь
«Литературной газеты»

От редакции. Хотелось бы, чтобы наши коллеги из других печатных органов рассказали о тех новшествах, которые вводятся ими с целью повысить уровень фотографий в газетах.



Константин Симонов
и Евгений Евтушенко
Фото А. ХРУПОВА

Эдуардас Межелайтис
и Павел Антокольский
Фото В. КРОХИНА

Мариэтта Шагинян
Фото А. ХРУПОВА

ЖАК-АНРИ ЛАРТИГ

Франция



Жак-Анри Лартиг родился в 1894 году в предместье Парижа. Начав фотографировать с семи лет, он пронес это увлечение через всю свою долгую жизнь. Лартиг долго ждал признания. Его первая выставка состоялась в 1962 году и стала открытием подлинного таланта.

Лартиг отвергает абстрактную фотографию, считая ее абсурдной: «Бесполезно в целях создания различных фотографических трюков использовать современную аппаратуру и технику...»

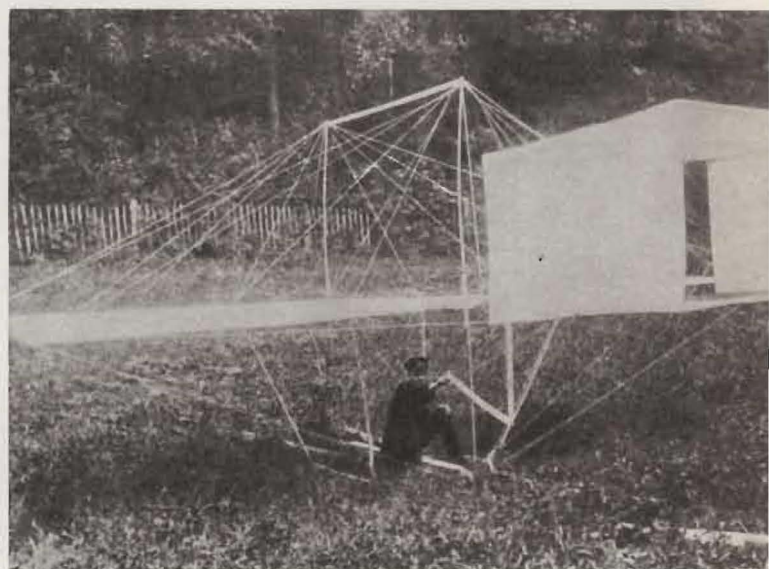
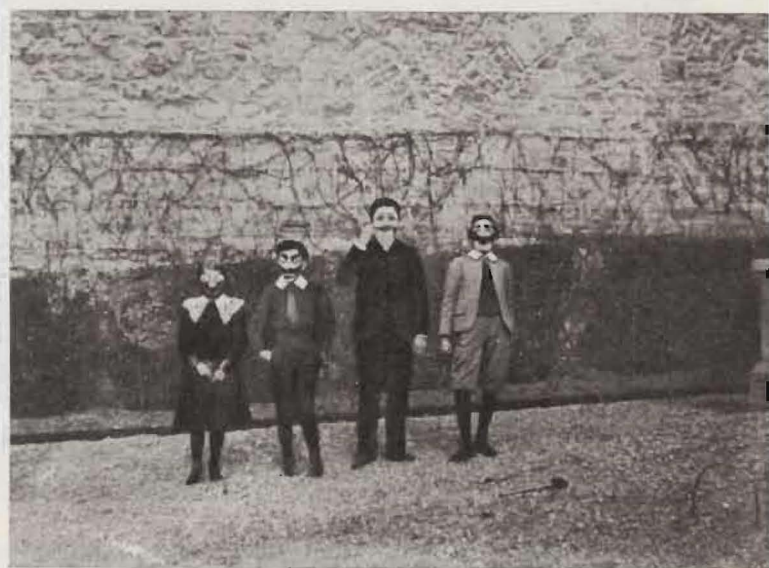
Запечатлеть прекрасные мгновения жизни, красоту окружающего мира — вот задача, которую он всегда ставил перед собой. За внешней простотой, веселой приветливостью этого человека угадывается душа философа, железная воля большого мастера.

Президент Франции Жискар д'Эстен, познакомившись с творчеством Лартига, именно ему заказал свой официальный портрет.

Сейчас, когда за плечами фотомастера четыре раза по двадцать лет, он продолжает снимать.

Для читателей журнала «Советское фото» Ж.-А. Лартиг предоставил несколько снимков начала XX века, вошедших в сборники «Ж.-А. Лартиг и автомобили», «Женщины», «Ж.-А. Лартиг и самолеты». Надеюсь, что советские ценители искусства фотографии с интересом познакомятся с работами этого старейшего французского фотомастера.

Жан ФАЖ,
президент-основатель
французского музея фотографии



Париж. 1910 г.

Париж. 1903 г.

Рузэ. 1908 г.



Мерлимон. 1904 г

Париж. 1912 г.

Орлеан. 1912 г.

Вилевилль. 1904 г

Париж. 1927 г.

Довилль. 1919 г.

НОВЫЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ СТАНДАРТ

В отечественной кинофотопленочной промышленности проведены в последние годы эффективные мероприятия, направленные на повышение качества комплекта черно-белых фотографических пленок: «Фото-32», «Фото-65», «Фото-130» и «Фото-250». Эти пленки, предназначенные для применения в художественной, репортажной и любительской фотографии, выпускаются в настоящее время по новому ГОСТу 5.2049.73 с государственным Знаком качества.

Для того, чтобы оценить изменения в качестве фотопленок, целесообразно сравнить улучшенные показатели их фотографических, структурометрических, спектральных и других свойств с соответствующими показателями ранее выпускавшихся пленок по ГОСТу 5554-70.

В таблице приводятся показатели свойств пленок до и после улучшения их качества (в верхней строке для каждой характеристики указаны прежние значения, а в нижней — соответствующие новому ГОСТу). Пленки характеризуются, во-первых, номинальной светочувствительностью и, во-вторых, общей светочувствительностью.

Номинальная светочувствительность, постоянная для каждого типа пленки, указывается на упаковках и соответственно равна 32, 65, 130 и 250 ед. ГОСТа. Она служит для определения условий экспонирования и ее значения применяют в формуле экспониметрического расчета при вычислении экспозиции.

Общая светочувствительность, которая представляет собой конкретное значение светочувствительности данной пленки, определяется сенситометрическим путем при экспонировании белым светом нормированного спектрального состава и регламентированных условиях фотографической обработки.

Пленки одного типа, но разных партий, естественно, имеют некоторый разброс значений общей светочувствительности, что зависит от технологического процесса синтеза фотографических эмульсий. Допустимые пределы этого разброса устанавливаются стандартом.

Из таблицы видно, что показатели общей светочувствительности улучшены для трех пленок — «Фото-65», «Фото-130» и «Фото-250» — за счет увеличения нижних предельных значений до уровня номинальной светочувствительности. В процессе хранения фотопленок общая светочувствительность обычно несколько снижается. Поэтому улучшенные по этой характеристике пленки на протяжении гарантийных сроков годности

будут ближе подходить к номинальной светочувствительности и, следовательно, обеспечат более правильную экспозицию при фотографировании. Эффективная светочувствительность в отличие от общей определяется за цветными светофильтрами — желтым ЖС-18, оранжевым ОС-14 и красным КС-14. Она характеризует спектральные свойства фотографических пленок и выражается в процентах от общей светочувствительности.

Показатели эффективной светочувствительности для пленок «Фото-32», «Фото-65» и «Фото-130» улучшены за счет повышения чувствительности за желтым и оранжевым, светофильтрами и понижения ее за красным светофильтром. Улучшение оптической сенсibilизации этих пленок позволяет достигать более правильной цветопередачи при фотографировании на них окрашенных объектов.

Характер оптической сенсibilизации пленки «Фото-250» иной, чем у остальных трех пленок. Ее чувствительность за красным светофильтром была слишком высокой, при этом верхний предел не был ограничен. В результате высокой чувствительности к красным лучам может существенно искажаться цветопередача. Например, красные флаги получаются на негативах слишком плотными, а на позитивных отпечатках они выйдут белыми. Теперь оптическая сенсibilизация пленки «Фото-250» исправлена. Она увеличена за оранжевым светофильтром и ограничена за красным светофильтром. С учетом характера сенсibilизации пленки «Фото-250», она особенно подходит для съемок в помещениях при искусственном освещении, которое обычно значительно богаче красными лучами, чем дневной свет.

Улучшились также показатели оптической плотности вуали, которая снижена для всех пленок, особенно для пленок «Фото-65», «Фото-130» и «Фото-250». В результате фон негативов станет более прозрачным и они дадут позитивные отпечатки более высокого качества.

Одна из основных характеристик структурометрических свойств пленок — разрешающая способность существенно улучшена для всего комплекта. Она численно равна максимальному количеству параллельных штрихов, приходящихся на 1 мм оптического изображения и имеющих одинаковую ширину с промежутками между ними, отдельно передаваемых фотографической пленкой. Этот показатель определяет способность пленки передавать отдельно детали объектов фотографирования.

Фотографическая широта, определяемая логарифмом интервала экспозиций, ограниченного точками начала и конца прямолинейного участка характеристической кривой, то есть кривой зависимости оптической плотности почернения от логарифма количества освещения, оставлена без изменения (в таблице не приводится). Она равна не менее 1,5 лог. единицы, что является достаточно хорошим показателем, так как максимальные и минимальные яркости большинства объектов съемки воспроизводятся при фотографировании оптическими плотностями, соответствующими прямолинейным участкам характеристических кривых.

Перечисленные выше характеристики пленок определяют при рекомендуемом коэффициенте контрастности, равном 0,80 и достигаемом в стандартном методе проявителе № 2 в течение нормированного времени проявления. Пределы этого времени установлены для пленок «Фото-32» и «Фото-65» от 6 до 10 минут, а для пленок «Фото-130» и «Фото-250» они сужены и составляют теперь интервал от 8 до 11 минут.

Оптимальное время проявления, то есть время, необходимое для получения рекомендуемого коэффициента контрастности 0,80, указывается на упаковках пленок. В большинстве случаев такая степень проявленности является вполне достаточной. Однако иногда бывает необходимо проявить пленку до более высокого значения коэффициента контрастности, напри-

Сравнение характеристик фотографических пленок до и после улучшения качества

Наименование характеристик	Показатели для фотографических пленок			
	«Фото-32»	«Фото-65»	«Фото-130»	«Фото-250»
Общая светочувствительность, ед. ГОСТа 10691 — 63	28—55 28—55	55—110 65—110	110—220 130—220	220—250 250—500
Эффективная светочувствительность, % от общей светочувствительности, за светофильтрами:				
ЖС-18, не менее	35	35	35	50
ОС-14, не менее	40	40	45	50
КС-14, не менее	12	12	12	15
КС-14, не более	15	15	20	20
	3	3	3	не менее 3
	2,0	2,0	2,0	3—8
Оптическая плотность вуали, не более	0,05 0,04	0,10 0,05	0,16 0,06	0,20 0,10
Разрешающая способность, мм ⁻¹ , не менее	116 135	92 110	75 100	70 82
Время проявления для получения рекомендуемого коэффициента контрастности, мин	6—10 6—10	6—10 6—10	8—14 8—11	8—14 8—11
Максимальный коэффициент контрастности	1,0—1,4 1,0—1,3	1,0—1,4 1,0—1,3	1,0—1,4 1,0—1,3	1,0—1,4 1,0—1,3
Оптическая плотность вуали при проявлении до максимального коэффициента контрастности, не более	0,10 0,08	0,16 0,10	0,25 0,13	0,30 0,18
Температура плавления набухших в воде эмульсионного, защитного и противоскручивающего слоев, °С, не менее	32 40	32 40	32 40	32 40

мер при фотографировании мало-контрастных объектов, при съемках в пасмурную погоду и т. д. Для обеспечения такой возможности в стандарте предусматривается норма для максимального коэффициента контрастности, который для каждой пленки должен быть не менее 1,0 и не более 1,3. Ранее верхний предел был 1,4. Следует отметить, что слишком высокое значение максимального коэффициента контрастности нежелательно, так как такая пленка будет слишком быстро проявляться и возрастет опасность перепроявить изображение. Поэтому при улучшении качества верхняя граница этого показателя была понижена. Для достижения максимального коэффициента контрастности время проявления, которое не нормируется, необходимо увеличить в 1,5—2,0 раза по сравнению с оптимальным, указанным на упаковке. При этом светочувствительность пленки возрастет в среднем примерно на 50%, что необходимо учитывать при экспониметрическом расчете, если известно заранее, что пленка будет обрабатываться до максимального коэффициента контрастности. Допустимая величина оптической плотности вуали при проявлении до максимального коэффициента контрастности значительно снижена, что видно из таблицы. Следовательно, качество изображения при увеличенном времени проявления станет лучше, чем было ранее.

Следует также отметить улучшение показателя температуры плавления эмульсионного и защитного слоев пленок, а также контрслоя пленок шириной 6 см. Это сделано для того, чтобы можно было проводить обработку пленок при более высокой температуре растворов. Необходимость в этом возникает при работе в жарком климате, если нет возможности охладить раствор. Температура плавления с увеличением времени хранения пленок возрастает и становится выше 40°C, что полностью обеспечивает возможность обработки пленок при повышенных температурах, не опасаясь сползания или расплавления эмульсионного слоя.

Гарантийный срок годности пленки «Фото-32» увеличен до 2,5 лет. Гарантийные сроки остальных пленок остались пока без изменения, а именно: 2 года для пленок «Фото-65» и «Фото-130» и 1 год для пленки «Фото-250».

Внешний вид и качество упаковок пленок значительно улучшены за счет применения более качественных упаковочных материалов и более ярких и насыщенных красок для этикеток. На упаковках приняты отличительные цвета — голубой для «Фото-32», зеленый для «Фото-65», оранжевый для «Фото-130» и красный для «Фото-250».

В соответствии с пожеланиями покупателей новым стандартом предусмотрен выпуск, кроме ранее имевшихся размеров, катушечной неперфорированной пленки шириной 16 мм и длиной 10 м.

Б. МОДЕСТОВ,
Ф. СВЕРДЛОВ,
научные сотрудники
Госниихимфотопроекта

ЭВОЛЮЦИЯ ФОТОЗАТВОРОВ

Развитие современных фотокамер непосредственно связано с конструктивными изменениями одного из основных узлов аппарата — затвора. Поэтому, продолжая по просьбе читателей рассказ об истории аппаратостроения, редакция не может обойти и такую важную тему, как эволюция фотозатворов.

Развитие современных затворов направлено на улучшение их эксплуатационных характеристик: на расширение диапазона выдержек, повышение точности и максимальную автоматизацию съемочного процесса.

С этими направлениями связана и вся история развития затвора. Известно, что из-за малой чувствительности фотоматериалов и светосилы объектива первые затворы представляли собой крышку, которая вручную снималась и надевалась на объектив, или заслонку, расположенную перед объективом, как показано на рис. 1. В репродукционной и бытовой фотографии простая крышка, применяемая в качестве затвора, сохранилась до настоящих дней (камеры типа «ФК»).

Появление бромжелатиновых пластинок, имеющих более высокую чувствительность, и объективов с повышенной светосилой позволило пользоваться более короткими выдержками, что способствовало развитию затворов для моментальной съемки.

Из большого числа различных типов затворов основное распространение получили центральные или линзовые затворы, расположенные возле объектива, и шторные затворы, помещенные вблизи фокальной плоскости объектива (рис. 2).

Широкое практическое применение шторные затворы получили с 1888 года в результате работ Оттомара Аншютца, предложившего использовать щель переменной ширины. При помощи этого затвора можно было получать выдержки до 1/1000 с.

Примерно в это время стали применяться два типа центральных затворов: автоматический и заводной. В автоматическом затворе натяжение пружинного двигателя и последующий спуск осуществлялись при нажатии на спусковой рычаг, в то время как заводной затвор перед каждой съемкой взводили с помощью особого рычага. Очень долго предельной выдержкой для автоматического затвора была 1/150 с, а для заводного — 1/300 с.

Центральные затворы в меньшей степени влияли на конструкцию камеры, чем шторные, что и определило их специализированное производство. В 1912 году фирма «Деккель» выпустила принципиально новый затвор «Компур» (рис. 3), в котором в каче-

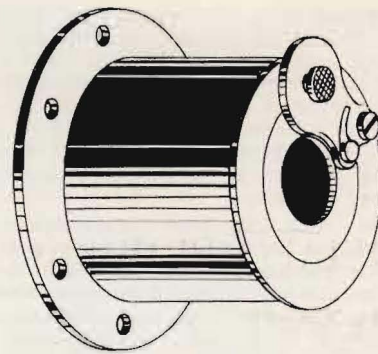


Рис. 1.
Заслонка перед объективом



Рис. 2.
Схема расположения затворов в камере

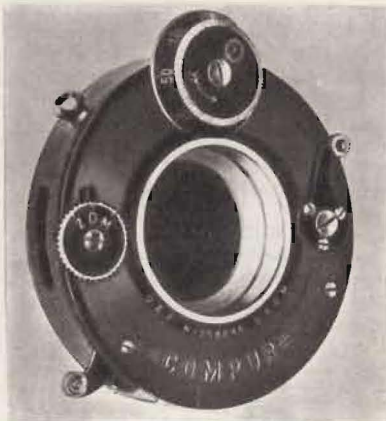


Рис. 3.
Затвор с анкерным регулятором

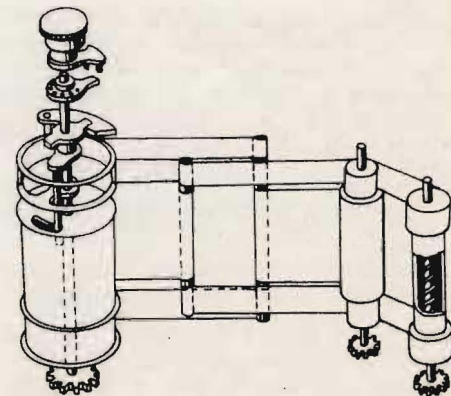


Рис. 4.
Принципиальная схема затвора камеры «Лейка»

стве временного устройства был применен анкерный регулятор, обеспечивающий выдержки от 1/25 до 1/125 с. С тех пор этот принцип торможения используется в фотозатворах до настоящего времени.

В 1930 году фирма Готье выпустила первый затвор с встроенным автопуском «Пронто».

В 1934 году за счет предельного уменьшения моментов инерции подвижных звеньев и использования более сильных пружин в 5-лепестковом затворе «Компур-Рапид» со световым отверстием 17,8 мм минимальную выдержку удалось довести до 1/500 с. За последние полстолетия быстродействие центральных затворов практически не возросло. Незначительное повышение скорости действия было достигнуто благодаря разработке новых кинематических схем.

Эти ограничения объясняются, с одной стороны, недостаточной прочностью лепестков, испытывающих в процессе срабатывания затвора большие динамические нагрузки, а с другой стороны, — предельными величинами взводящих моментов.

Рекордно короткие выдержки в лепестковых затворах вплоть до 1/2000 с удалось достигнуть в затворах-диафрагмах. Однако это не явилось большим техническим достижением, поскольку при этом неполностью используется светосила объектива. (Более подробно затворы-диафрагмы рассмотрены в журнале «Советское фото» № 8, 1973, стр. 38—39.)

В шторных затворах особое распространение благодаря исключительно удачной конструкции и сравнительно высоким эксплуатационным характеристикам получила схема затвора камеры «Лейка». На протяжении более полстолетия эта схема применялась в многочисленных зарубежных камерах и ряде моделей отечественных фотоаппаратов («ФЭД», «Зенит»). Она (рис. 4) находит применение до настоящего времени. Затвор имеет две матерчатые прорезиненные шторки, которые движутся независимо вдоль длинной стороны кадра. Затвор обеспечивает диапазон выдержек от 1 до 1/1000 с, полное открытие кадра на 1/30 с.

К его недостаткам следует отнести зависимость работы матерчатых шторок от температурных и климатических условий и наличие поворачивающейся при срабатывании головки выдержек.

В затворе фотоаппарата «Контакс» (рис. 5) впервые вместо прорезиненных матерчатых шторок были использованы металлические, которые хорошо работают при низких температурах, не прожигаются под действием солнечных лучей и в меньшей степени подвержены старению. Схема этого затвора была применена в фотоаппаратах с дальномером типа «Киев».

В пятидесятые годы, помимо затворов с поступательным движением, появились затворы с вращательным движением шторок. Примером может служить обтураторный затвор фотоаппарата «Олимпус-Пэн-Ф» с форматом кадра 18×24 мм (рис. 6). Затвор имеет одну шторку, выполненную в виде вращающегося сектора.

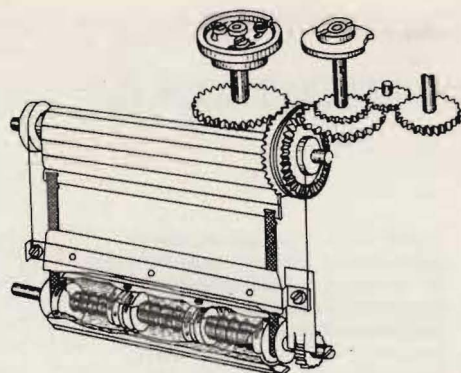


Рис. 5.
Затвор из металлических шторок

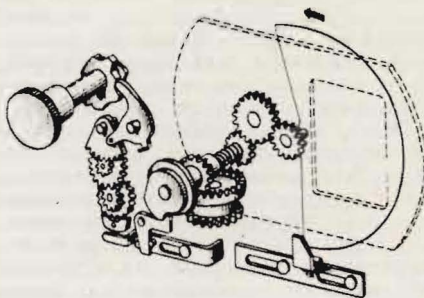


Рис. 6.
Обтураторный затвор

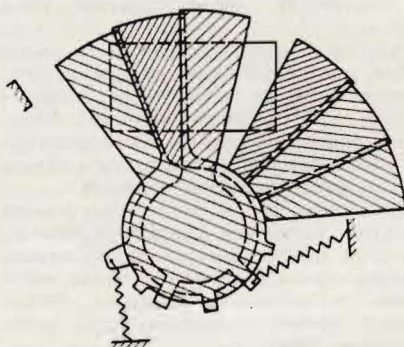


Рис. 7.
Веерный затвор камеры «Киев-10»

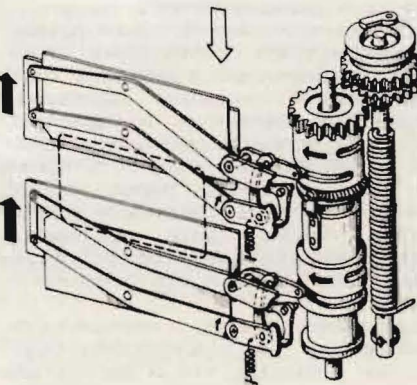


Рис. 8.
Ламельный затвор

Такой затвор позволяет обеспечивать выдержки от 1/500 до 1 с и «В».

Другим примером может служить затвор фотоаппаратов «Киев-10», «Киев-15», предназначенный для формата кадра 24×36 мм и основанный на применении независимо движущихся шторок, выполненных в виде веера. Затвор имеет два слоя шторок (рис. 7), причем каждый состоит из трех металлических секторов. Основная особенность этого затвора заключается в разделении каждого слоя на складывающиеся веером секторы, что уменьшает габариты и момент инерции звеньев. Диапазон выдержек от 1/2 до 1/1000 с при полном открытии кадра на 1/60 с. В 1960 году в Японии был выпущен фокальный затвор «Копал-Сквэз», состоящий из двух независимых слоев — металлических ламелей, связанных шарнирным параллелограммом. Это позволяет ламелям складываться, что делает конструкцию компактной. Каждый слой, двигающийся вдоль короткой стороны кадра, имеет отдельный двигатель. Затвор обеспечивает выдержки от 1 до 1/1000 с и полное открытие кадра при 1/125 с (рис. 8).

Затвор «Копал-Сквэз» стимулировал конструкторскую мысль, и были созданы новые схемы металлических ламельных затворов с движением щели вдоль короткой стороны кадра, что привело к разработке интересных затворов фотоаппаратов «Киев-17», «Практика».

В самые последние годы появились ламельные затворы с движением щели вдоль короткой стороны и у фирм «Лейтц», «Копал», «Сейко». Это действительно свидетельствует о новом этапе в развитии фокальных затворов. Их дополнительным достоинством явилось расширение возможностей применения ламп-вспышек.

Лампы-вспышки дали возможность использовать камеру при недостаточной освещенности. Однако сразу возникла задача синхронизации времени разгорания и горения этих ламп со временем срабатывания фотозатворов. Для синхронизации были более удобны линзовые затворы, так как они открывают доступ света ко всем точкам кадра одновременно.

Впервые был синхронизирован в 1938 году затвор «Пронтор», а в 1949 году в затворах «Компур» был установлен «Х»-контакт для синхронизации с импульсной лампой.

Затворы, синхронизированные со всеми типами ламп-вспышек, называются полностью синхронизированными. Современные линзовые затворы синхронизированы лишь частично и обычно имеют «Х»-контакт.

В затворах, расположенных в фокальной плоскости, время движения щели вдоль кадрового окна значительно больше действительного времени экспонирования щелью. Поэтому для этого случая используются лампы с длительным временем горения, которое перекрывает время, необходимое для перемещения щели вдоль кадрового окна.

Увеличение скорости движения шторок, а также выбор направления их движения вдоль короткой стороны кадра позволили в современных моделях полностью открывать кадр при

более коротких выдержках (до 1/125 с), что значительно расширяло возможности применения электронных импульсных ламп-вспышек.

Середина 60-х годов ознаменовалась новым замечательным достижением в развитии фотозатворов — автоматизацией процесса экспонирования. Первым шагом на пути автоматизации явилось создание шкал с постоянным шагом для управления механизмом выдержек и диафрагмы, которые сперва устанавливались независимо. Это обеспечило равномерность шкал. Выбранные диафрагма и выдержка определяли соответствующее световое число.

Одновременно начался выпуск экспонометров, которые встраивались в камеры и также были оснащены шкалой световых чисел. Первоначально диафрагма и выдержка, выбранные из большого числа комбинаций, устанавливались от руки. Впервые связь экспонометра и затвора была осуществлена фирмой Готье в «Пронторе». В 1955 году фирма «Компур» выпустила затвор с автоматической установкой диафрагмы, а в 1956 году — с кольцом световых значений, после чего появились одно- и многопрограммные затворы.

Одновременно были созданы линзовые затворы для однообъективных зеркальных камер, сменная оправа для объективов, затворы с автоматическим указателем глубины резкости и возможностью связи с зеркалом и диафрагмой. В 1959 году были выпущены автоматические затворы, в которых после нажатия на спусковую кнопку фиксировалась стрелка гальванометра и устанавливалась пара «диафрагма-выдержка». В этот период наиболее широкое распространение получили линзовые затворы, которые имели несложную связь с автоматикой камеры и нашли применение в зеркальных камерах со сменными объективами.

Знаменательной вехой в развитии фотозатворов явилась разработка автоматических затворов с электронной схемой управления выдержкой.

За истекшие полтора десятилетия электронный узел фотозатвора продолжал усложняться и усовершенствоваться. Появилась возможность возложить на него функции автопуска, дистанционного спуска, индикации экспозиционных параметров съемки, контроля напряжения источника питания.

Применительно к затворам-диафрагмам электронная схема управления позволяет устанавливать необходимую пару «диафрагма—выдержка» и автоматически подключать электронную лампу-вспышку при недостаточной освещенности.

Имеются разработки автоматической установки выдержки, а также диафрагмы в зависимости от скорости движения объекта съемки и расстояния до него с целью исключения смазанности изображения.

Так, например, камера «Контакт РТС» буквально набита электронными компонентами. На шести печатных платах размещено почти 100 компонентов, включая гибридные и монолитные интегральные схемы, 16-элементный светодиодный индикатор, два электромагнита и множество резисторов и конденсаторов.

В камере имеется стабилизатор напряжения, аналого-цифровой преобразователь и «память» для хранения данных освещенности в интервале времени непосредственно перед подъемом зеркала. Сведения об освещенности объекта съемки, чувствительности пленки и величине диафрагмы в виде тока фотодиода поступают на предварительный усилитель и подаются на вычислительную схему. Цепь обратной связи выходного усилителя к считывающему позволяет учесть изменения световой интенсивности. Вычислительная схема рассчитывает выдержку и передает данные на выходной усилитель, связанный с матрицей фотодиодов, представляющей значение выдержки.

Ручная установка выдержки также не вызывает затруднений: для этого требуется совместить светодиодный элемент с указателями индикатора. Большинство фотокамер с электронным управлением являются моделями с предпочтительным выбором диафрагмы и автоматической обработкой выдержки, что, по-видимому, объясняется большой простотой и совершенством устройств управления затвором. К тому же автоматическая обработка выдержки имеет преимущества перед автоматической обработкой диафрагмы в условиях малой освещенности, когда необходимо даже при полностью открытой диафрагме обеспечивать выдержки длительностью в несколько секунд.

Системы с предпочтительной установкой выдержки и автоматической установкой диафрагмы нашли свое дальнейшее развитие в связи с использованием в камерах миниатюрных электродвигателей или сервопривода, которые непосредственно управляют установкой затвора и диафрагмы.

Таким образом, сегодня только спуск фотозатвора еще не стал автоматизированным. Однако уже имеются сведения, что фирма «Хонейвел» разработала и изготовила электронное устройство автофокусировки «Визитроник», позволяющее спускать фотозатвор по сигналу «наилучшая резкость».

Эволюция затвора привела к созданию большого числа различных конструкций (которые правильнее было назвать не затвором, а затворным устройством) с использованием новейших достижений механики, оптики и электроники.

Эволюция фотозатвора привела также к стиранию четкого функционального назначения затвора, превратив его в один из исполнительных элементов сложной системы автоматики камеры. Наблюдаемое насыщение камеры электроникой и ее очевидное усложнение при дальнейшей эволюции затвора должно привести к новому этапу: замене механических светоотсекателей средой с регулируемыми оптическими характеристиками. Одним из путей решения этой задачи, возможно, окажется использование электрооптических эффектов в жидких кристаллах. Тех жидких кристаллах, которые использует такой совершенный орган живого организма, как человеческий глаз.

М. ТОМИЛИН,
кандидат технических наук

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЗАЩИТНЫЕ ФИЛЬТРЫ

Для создания неактивного освещения при производстве и химико-фотографической обработке черно-белых и цветных фотоматериалов применяются светофильтры. Они представляют собой стекла, покрытые окрашенным желатиновым слоем. Лабораторные светофильтры выпускаются четырех типов (оранжевые, светло-красные, темно-красные и зеленые).

Светофильтры *оранжевые* применяются при обработке хлоробромосеребряных и бромосеребряных фотобумаг. Они поглощают все видимые лучи с длиной волны короче 610 нм, максимум пропускания лежит в области 620 нм.

Светофильтры *светло-красные* применяются при обработке диапозитивных фотопластинок и позитивных пленок. Поглощают все лучи с длиной волны короче 620 нм, максимум пропускания лежит в области 630 нм.

Светофильтры *темно-красные* применяются при обработке негативных изоортохроматических фотоматериалов. Поглощают все лучи с длиной волны короче 620 нм, максимум пропускания лежит в области 630 нм.

Светофильтры *зеленые* применяются при обработке негативных панхроматических фотоматериалов. Поглощают все лучи с длиной волны короче 490 нм, максимум пропускания лежит в области 630 нм.

Размеры лабораторных светофильтров следующие: 9×12, 10×15, 13×18, 18×24 и 24×30 см. Для создания неактивного освещения при химико-фотографической обработке фотоматериалов в условиях походных и стационарных фотолaborаторий выпускается комплект из трех светофильтров размером 9×18 см.

Светофильтр № 1 (красно-зеленый) предназначен для создания неактивного освещения рабочего места при обработке фотобумаг, диапозитивных фотоматериалов, десенсибилизированных изоортохроматических материалов. Пропускает лучи с длиной волны 570 нм и выше, максимум пропускания лежит в зоне 610±2 нм. Светофильтр № 2 (красно-зеленый) предназначен для создания неактивного освещения рабочего места при обработке изоортохроматических фотоматериалов. Пропускает лучи

с длиной волны от 580 до 640 нм, максимум пропускания лежит в зоне 620 ± 2 нм.

Светофильтр № 3 (темно-зеленый) предназначен для создания неактиничного освещения рабочего места при обработке десенсибилизированных изопанхроматических и панхроматических фотоматериалов. Пропускает лучи с длиной волны от 520 до 600 нм, максимум пропускания лежит в зоне 560 ± 2 нм.

Для создания неактиничного освещения в производственных цехах и лабораториях предприятий выпускаются защитные светофильтры следующих типов.

Светофильтры Р-7 (светло-красные) и Р-9 (темно-красные) размером 13×18 , 18×24 и 24×30 см. Применяются для создания неактиничного освещения при изготовлении и обработке фотобумаг.

Светофильтры Р-7 пропускают лучи с длиной волны 600 нм и выше, максимум пропускания лежит в зоне 630 ± 2 нм, а светофильтры Р-9 пропускают лучи с длиной волны 608 нм и выше, максимум пропускания лежит в зоне 635 ± 2 нм.

Светофильтры № 103 (темно-зеленые) выпускаются размером 13×18 , 18×24 и 24×30 см. Применяются для создания общего неактиничного освещения при изготовлении и обработке изопанхроматических фотоматериалов. Пропускают лучи с длиной волны от 515 до 550 нм, максимум пропускания лежит в зоне 530 ± 2 нм.

Светофильтры № 104 (красно-коричневые) выпускаются размером 13×18 , 18×24 и 24×30 см. Применяются для создания неактиничного освещения при изготовлении и обработке фонограммных киноплёнок. Пропускают лучи с длиной волны от 580 до 650 нм, максимум пропускания лежит в зоне 605 ± 2 нм.

Светофильтры № 107 (темно-красные) выпускаются размером 13×18 , 18×24 и 24×30 см. Применяются для создания местного неактиничного освещения при изготовлении и обработке рентгеновских пленок и изохроматических фотоматериалов. Пропускают лучи с длиной волны 600 нм и выше, максимум пропускания лежит в зоне 640 ± 4 нм.

Светофильтры № 113 (желто-зеленые) выпускаются размером 10×15 и 13×18 см. Применяются при работе с черно-белыми несенсибилизированными фотобумагами. Пропускают лучи с длиной волны от 510 до 610 нм, максимум пропускания лежит в зоне 573 ± 2 нм.

Светофильтры № 117, 118 и 124 (желто-зеленые) выпускаются размером 13×18 , 18×24 и 24×30 см. Применя-

ются для создания неактиничного освещения при изготовлении и обработке рентгеновских и ядерных фотоматериалов. Светофильтры № 117 пропускают лучи с длиной волны от 545 до 603 нм, максимум пропускания лежит в зоне 573 ± 2 нм.

Светофильтры № 118 пропускают лучи с длиной волны от 545 до 670 нм, максимум пропускания лежит в зоне 575 ± 2 нм, а светофильтры № 124 пропускают лучи с длиной волны от 550 до 610 нм, максимум пропускания лежит в зоне 570 ± 2 нм.

Светофильтры № 166 (коричнево-зеленые) выпускаются размером 10×15 и 13×18 см. Применяются для создания местного неактиничного освещения при изготовлении и обработке цветных позитивных фотоматериалов. Пропускают лучи с длиной волны от 565 до 622 нм, максимум пропускания лежит в зоне 585 ± 2 нм.

Светофильтры № 170 (темно-зеленые) выпускаются размером 10×15 и 13×18 см. Применяются для создания неактиничного освещения при изготовлении и обработке панхроматических пленок и цветных негативных фотоматериалов. Пропускают лучи с длиной волны от 505 до 560 нм, максимум пропускания лежит в зоне 535 ± 2 нм.

Светофильтры № 208 (темно-красные) выпускаются размером 13×18 , 18×24 и 24×30 см. Применяются для создания общего неактиничного освещения при изготовлении и обработке изохроматических и флюорографических фотоматериалов. Пропускают лучи с длиной волны 620 нм и выше, максимум пропускания лежит в зоне 660 ± 2 нм.

Светофильтры 1ц (светло-коричневые) выпускаются размером 13×18 , 18×24 и 24×30 см. Применяются для создания общего освещения помещения при обработке цветных фотоматериалов. Пропускают лучи от 580 до 615 нм, максимум пропускания лежит в зоне 600 ± 2 нм.

Светофильтры 2ц (коричневые) выпускаются размером 13×18 , 18×24 и 24×30 см. Применяются для освещения рабочего места при обработке цветных фотоматериалов. Пропускают лучи от 575 до 660 нм, максимум пропускания лежит в зоне 600 ± 2 нм. Для продажи населению промышленность выпускает: светофильтры лабораторные (оранжевые, светло-красные, темно-красные и зеленые); светофильтры защитные № 113 (желто-зеленые), № 166 (коричнево-зеленые) и № 170 (темно-зеленые).

В. СУХОРЕЦКИЙ,
инженер

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

РАСТРОВАЯ ФОТОГРАФИЯ

Всем известны открытки и календари, имеющие двойное (варио) изображение, или создающие стереозффект. Они изготавливаются типографским способом, и техника их изготовления очень сложна. Однако есть возможность получать подобные изображения фотоспособом в любительских условиях, а отсутствующие в продаже прозрачные пластинки с нанесенным на них цилиндрическим растром можно снять с имеющихся в продаже календарей с варио- или стереоизображением. Для этого календарь надо поместить в ванночку с раствором щелочи. Набухшая бумага свободно отделяется от пластинки, а красочное изображение счищается. Если это окажется трудным, то изображение можно удалить ватой, смоченной ацетоном.

Для будущих варио- или стереофотографий подбираются малококонтрастные негативы, причем для стереофотографий надо взять стереопару.

Перед печатью фотобумага нормального контраста предварительно размачивается в проявителе не менее 5 минут. После этого на эмульсионный слой фотобумаги накладывается гладкой стороной прозрачная пластинка с растром так, чтобы между ними не было пузырьков воздуха. Сразу же после экспонирования первого негатива изображение проявляется. Появившееся изображение получается разбитым на полосы, так как негативное изображение проецировалось на фотослой каждым элементом (линзой) раstra в виде узкой полосы.

До печати следующего изображения растр смещается на половину его шага (расстояние между двумя вершинами), о чем можно судить по исчезновению изображения. Второй негатив проецируется на фотослой также полосками (между полосками первого изображения).

Плотность и контраст полученного фотографического изображения должны быть незначительны.

Окончательно проявленный, отфиксированный и тщательно промытый

отпечаток помещается в ванну с раствором 20%-ного глицерина на 20 минут.

Затем на сырой отпечаток наносят тонкий ровный слой поливинилацетатного клея и накладывают растр гладкой стороной, удаляя пузырьки воздуха и излишки клея между ними. Фотоизображения совмещаются с растром так, чтобы под одним углом можно было видеть одно изображение. Если печатается стереопара, то при совмещении изображений с линиями растра каждый глаз должен видеть только предназначенное ему изображение за каждой линией растра и не видеть соседнего.

Готовое фотоизображение с линзовым растром помещается между листами картона под небольшой пресс. Когда клей подсохнет, на бумагу наносится тонкий слой бесцветного клея или приклеивается лист мелованной бумаги. Это предохранит полученные изображения от деформаций и повреждений. Края бумаги аккуратно подрезаются. Варио- или стереофотоизображения готовы. При тщательном подборе негативов и экспозиций можно получить три изображения в одной плоскости.

Г. ШЕЛУХАНОВ,
Москва

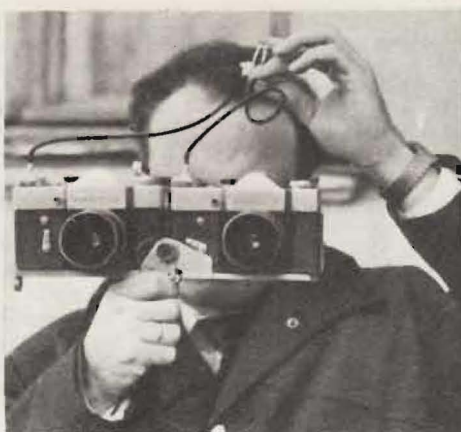
ШТАТИВ ДЛЯ СТЕРЕОСЪЕМКИ

Нами изготовлено приспособление, позволяющее производить стереосъемку двумя фотоаппаратами как с горизонтальным, так и с вертикальным расположением длинной стороны кадра.

Устройство состоит из двух фигурных шарнирно соединенных между собой пластин, на которых жестко крепятся фотоаппараты, таким образом, что при развернутом в линию положении пластин 1, 2 фотоаппараты касаются боковыми стенками друг друга.

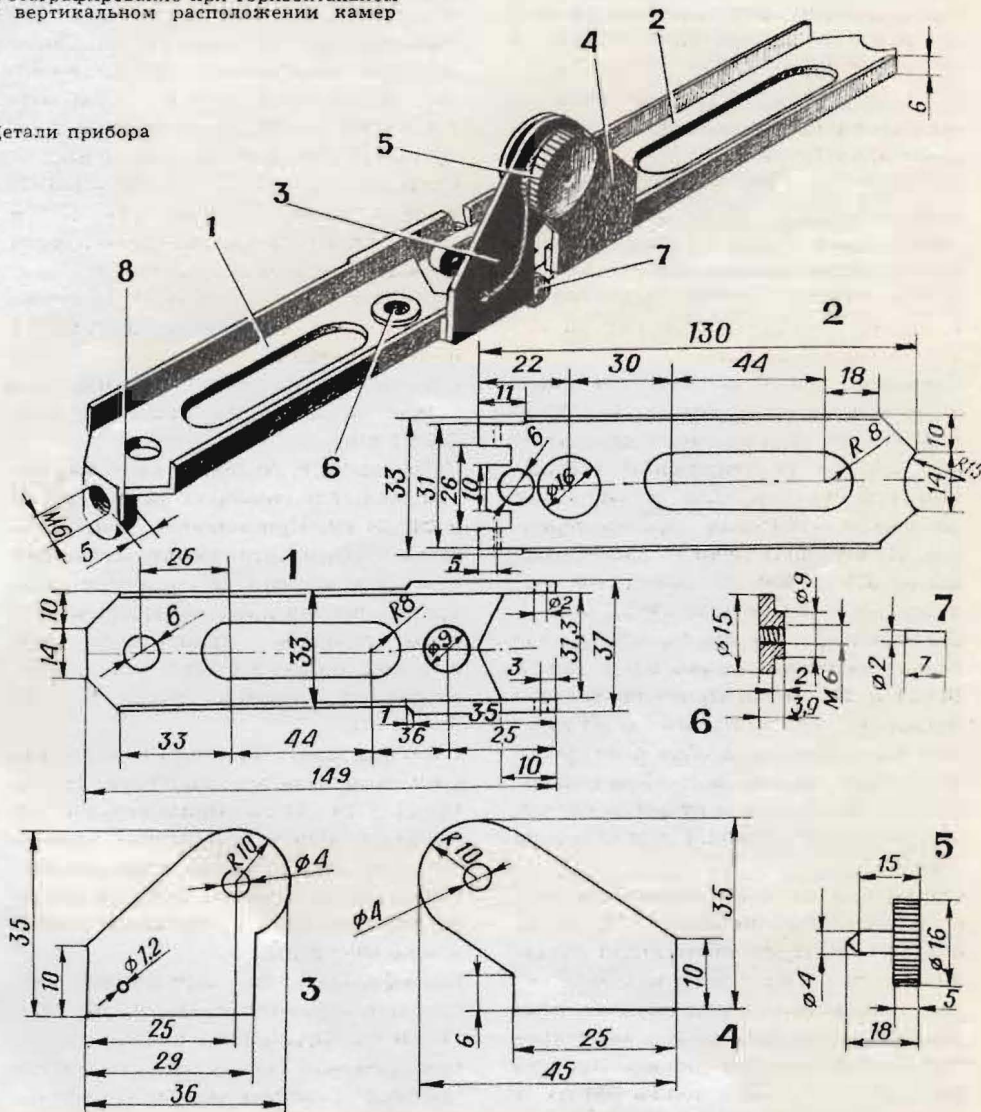
При этом минимально возможная база съемки определяется расстоянием между центрами объективов и практически равна длине одного фотоаппарата.

Для фиксации пластин в горизонтальном положении — горизонтальная съемка — каждая из пластин имеет ушки 3, 4, прикрепленные на пластинках так, что отверстия, сделанные в ушках, совпадают. Фиксация пластин



Фотографирование при горизонтальном и вертикальном расположении камер

Детали прибора



1, 2 производится фигурным штифтом 5.

Для стереосъемки с вертикальным расположением кадров, то есть когда длинная сторона кадра расположена вертикально, штифт 5 удаляется, пластины 1 и 2 складываются, вращаясь вокруг оси шарниров 7. При этом фотоаппараты располагаются «доньшками» друг к другу. База съемки уменьшается почти вдвое.

Для съемки со штатива в пластинах 1, 2 предусмотрены резьбовая втулка 6 и гайка 8. Спуск затворов осуществляется двойным тросиком.

Предлагаем чертеж общего вида и деталей приспособления применительно к фотоаппарату «Зенит-В».

Г. ГОЛЬДШТАДТ,
В. КОСОВИЧЕВ,
А. НАЗАРОВ

Бываю в лесу, исходил не один десяток километров по территории охотохозяйств. Часами могу сидеть в укрытии и наблюдать за поведением животных и птиц. От каждой встречи с ними становлюсь духовно богаче, так как узнал еще одну тайну природы. Среди многих снимков стараюсь отбирать наиболее интересные, те, на которых не просто изображены птица или зверь, но есть настроение, характер. Чувствую, что техника печати еще тро-

мает, но понимаю, что только практика может помочь исправить этот недостаток. И я снова и снова работаю над каждым кадром. Может быть, читателям журнала будет интересно узнать что-то новое о мире вокруг нас.

В. БУРЛЯЙ,
Запорожье

Почти все свободное время я провожу с «Фото-снайпером» в лесу, снимаю птиц и животных. Высылаю в редакцию

В. БУРЛЯЙ,
Полет над лесом

А. БРОВАШОВ
Свидание

В. БУРЛЯЙ
Хотим есть!

О. РУМЫНСКИЙ,
Н. НИКОЛАЕВА
(Ленинград)
Рыбки бы!
Из редакционной
почты

Прошу вас сообщить мне адрес народного университета искусств. Хочу поступить на факультет для фотокинолюбителей.

В. МАЛАХУТА,
пос. Фабричный
Алма-Атинской обл.

Ред.: Сообщаем адрес учебного заведения: 101000, Москва, Центр, Армянский пер., 13, Заочный народный университет искусств, фотокинофакультет. По Вашей просьбе факультет вышлет условия приема.

Занимаюсь фотографией четыре года и полагал, что снимаю неплохо. Но вот совсем недавно товарищ предложил мне книгу Л. П. Дыко «Беседы о фотомастерстве», которая произвела на меня большое впечатление. Во-первых, потому, что книга сразу дала ответ на все те вопросы, которые я сам себе задавал. Во-вторых, научила вдумчиво подходить к каждому моменту съемки, научила правильно оценивать сделанные снимки. Я очень благодарен автору за столь понятную и полезную книгу. Она должна стать настольной книгой для каждого любителя, который всерьез решил заняться фотографией. Хотелось бы знать, намечается ли новое издание этой книги?

И. ПИНЬКОВСКИЙ,
Киев

Ред.: Мы благодарим нашего читателя за отзыв о книге Л. П. Дыко «Беседы о фотомастерстве». В издательстве «Искусство» нам сообщили, что эта книга подготовлена к переизданию и выйдет в конце этого года.

Мне 23 года, я студент Днепропетровского университета. В течение трех лет я много свободного времени посвящаю фотографии.



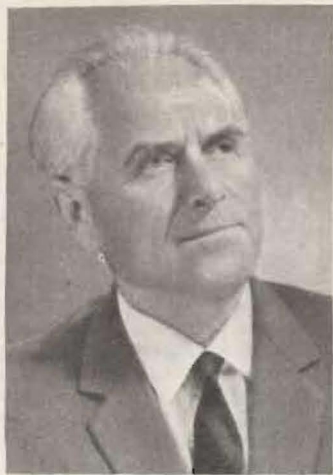


удачный, на мой взгляд, кадр.

А. БРОВАШОВ,
Пятигорск

Ред.: Многие читатели нашего журнала посвящают свой досуг фотоохоте. Одни фотолюбители занимаются этим видом съемки самостоятельно, другие, например авторы снимка «Рыбки бы!», являются членами клуба фотоохотников. О том, какую радость приносит общение с природой, пишут все, кто присылает в редакцию «трофеи» фотоохоты. К сожалению, техника исполнения многих получаемых нами снимков оставляет желать лучшего, но мы уверены, что истинные любители этого вида съемки исправят этот недостаток. Публикуемая на этих страницах подборка фотографий, как нам кажется, доставит удовольствие любителям природы и, может быть, привлечет внимание новых фотолюбителей к этому увлекательному виду съемки.





К 70-летию С. К. БЛОХИНА

Исполнилось 70 лет Сергею Кирилловичу Блохину — одному из основоположников советского фоторепортажа. Первые публикации Блохина относятся к 1926 году. Вместе с известными репортерами 20-30 годов он создавал фотолетопись первых пятилеток. Широкою известность получили его фотографии «Комсомолка — ударница завода «Серп и молот», «Сталевар-стахановец», «В литейном цехе», «Красноармеец на страже домов», «Плотина Днепротэса», «Встреча челюскинцев». В 30-е годы С. Блохин принимал участие в выполнении почетного задания — съемке для спецвыпуска журнала «СССР на стройке» «Волга советская» (1933, № 3). Используя выразительные верхние точки и новые ракурсы, он создал ряд интересных работ, показавших размах социалистического строительства в Поволжье. С 1955 года С. Блохин — фотограф Торгово-промышленной палаты СССР. Здесь его творчество получило дальнейшее развитие. Средствами цветной фотографии он в течение двух десятилетий отображает достижения нашего государства в различных областях экономики, науки, культуры. Его фотографиями и слайдами оформлены советские разделы крупнейших международных торгово-промышленных выставок и ярмарок: «Экспо-70», «Экспо-72». Он — автор снимков для выставки «Советская социалистическая Сибирь», демонстрировавшейся в Японии. Особую страницу в творчестве Сергея Кирилловича занимают цветные фотографии, рассказывающие о работе Сибирского отделения Академии наук СССР.

КОРОТКО О РАЗНОМ

МОСКОВСКИЕ ФОТОЖУРНАЛИСТЫ НА СТРОЙКАХ ПЯТИЛЕТКИ

По инициативе фотосекции Московской организации Союза журналистов СССР состоялось обсуждение снимков столичных фотомастеров, работающих над темой «На стройках пятилетки». Заседание открыл председатель секции В. Малышев. О некоторых главных журналистских маршрутах в первом году десятой пятилетки присутствующим рассказал заведующий отделом информации газеты «Труд» В. Васильков.

Собравшиеся познакомились с работой отдела иллюстраций «Социалистической индустрии», с новыми рубриками газеты, фотографиями, помещенными на ее полосах.

С особым интересом были встречены выступления известных московских фотомастеров.

М. Начинкин («Советский Союз») показал снимки, сделанные в Западной Сибири, на строительстве магистрали Севсиб. Его коллега по журналу А. Зыбин познакомил с фотографиями, рассказывающими о работе геологов в районе БАМа. Ряд интересных фоторабот, сделанных также на разных участках БАМа, продемонстрировали А. Семенов (АПН) и А. Лехмус («Смена»).

После просмотра фотографий состоялась оживленная дискуссия о специфике работы репортеров газет и иллюстрированных журналов, рассказывающих на страницах прессы о трудовых достижениях советских людей в десятой пятилетке.

ЮБИЛЕЙ ФОТОСЕКЦИИ

В Центральном Доме журналиста состоялось торжественное собрание, посвященное 50-летию со дня образования Ассоциации фоторепортеров при московском Доме печати — первого творческого профессионального объединения мастеров фотообъектива в нашей стране. Создание в 1926 году Ассоциации фоторепортеров имело большое значение для становления и развития советского фоторепортажа, всего советского фотоискусства.

КОРОТКО О РАЗНОМ

На юбилейном вечере выступали известные мастера, ветераны советской фотографии. Они делились воспоминаниями, рассказывали о первых годах работы Ассоциации, о работе фоторепортеров в годы первых пятилеток, ратном подвиге в Великой Отечественной...

Председатель фотосекции Московской журналистской организации В. Малышев выступил с докладом об истории и деятельности ассоциации.

За многолетнюю плодотворную работу в советской печати и активное участие в работе фотосекции Московская организация Союза журналистов СССР наградила большую группу ведущих московских фоторепортеров Почетными грамотами.

Были зачитаны приветствия представителей республиканских фотосекций.

В заключение член правления Союза журналистов СССР М. Бугаева вручила награды московским фотомастерам — победителям состоявшейся во Франции международной выставки, посвященной совместному космическому полету «Союз» — «Аполлон». Гран-при президента Франции получил М. Альперт, медаль министра иностранных дел Франции — Н. Свиридова и Д. Воздвиженский.

В планах московской фотосекции — подготовка к выставке, посвященной шестидесятилетию Великого Октября.

А. АЛТАЕВА

СЕМИНАР В РОСТОВЕ-НА-ДОНУ

В Ростове-на-Дону проходил двухдневный семинар фотокорреспондентов областных, районных и городских газет Дона. Участники семинара обсудили задачи, стоящие перед фотожурналистами в деле пропаганды и мобилизации масс на претворение в жизнь грандиозных предначертаний XXV съезда КПСС.

Состоялся большой творческий разговор о проблемах современной фотожурналистики. О месте и роли фотоиллюстраций на газетной полосе шла речь в докладе ответственного секретаря газеты «Молот» Р. Сухорученко. Фотожурналисты прослушали обзор публикуемых в га-

КОРОТКО О РАЗНОМ

зетах области фотоиллюстраций, провели разбор творчества своих коллег. Опыт работы поделились фотокорреспонденты В. Турбин, Е. Недеря, Г. Осокин, Б. Каралкин, художник М. Долгушев.

Выступивший в заключение председатель правления областной организации Союза журналистов СССР главный редактор областной газеты «Молот» Н. Семенюта отметил, что семинар явился подлинной школой мастерства для фотожурналистов области.

Группе фотожурналистов — участников семинара — были вручены Почетные грамоты областной организации Союза журналистов СССР.

И. КРАСУЦКИЙ

АЛЬБОМЫ И ВИТРИНЫ О ВОЙНЕ

Московская секция Советского комитета ветеранов войны организовала выпуск пятнадцати фотоальбомов и фотовитрин. Они рассказывают о Вооруженных Силах



Бывшие военные фотокорреспонденты отбирают снимки для экспозиции. Слева направо: Э. Евзерихин, Г. Липскеров, В. Темин, председатель Московской секции Советского комитета ветеранов войны Герой Советского Союза И. Кузовков, М. Альперт.

СССР, о деятельности женской организации ветеранов, о походах школьников по местам боевой славы.

В подготовке альбомов и витрин активное участие приняли бывшие военные фотокорреспонденты. За эту работу большая группа репортеров награждена почетными значками и памятными медалями Советского комитета ветеранов войны.

Р. ДИАМЕНТ
Фото автора



Представитель посольства
Греции в СССР
К. Политис разрезает ленту
на открытии выставки
Я. Тихонова
Фото В. Седова

«РИТМЫ ГРЕЦИИ»

В Доме дружбы с народами зарубежных стран состоялось открытие выставки фоторабот «Ритмы Греции». Автор экспозиции фотокорреспондент АПН, заслуженный работник культуры Латвийской ССР Ян Тихонов. 70 работ фотомастера рассказали о сегодняшней Греции, ее людях, памятниках культуры.

На вернисаж пришли члены Общества «СССР — Греция», представители фотообщественности, журналисты. Выставку открыл вице-президент Общества «СССР — Греция» доктор искусствоведения В. Полевой.

— Фотографии Яна Тихонова, — сказал он, — многогранно передают жизнь современной Греции. Экспози-

ция поможет посетителям больше узнать об этой интересной стране. Хочется пожелать выставке большого успеха.

Представитель посольства Греции в СССР К. Политис отметил, что данная экспозиция дает определенное представление о жизни его страны.

— Все, кто интересуется фотографией, — сказал в своем выступлении вице-президент фотосекции ССОД Н. Драчинский, — знают Я. Тихонова как зрелого талантливого мастера. Своими работами, сделанными в Греции, он еще раз это подтвердил. В заключение автор экспозиции рассказал о проведенной съемке и поблагодарил присутствующих за высокую оценку его работы.

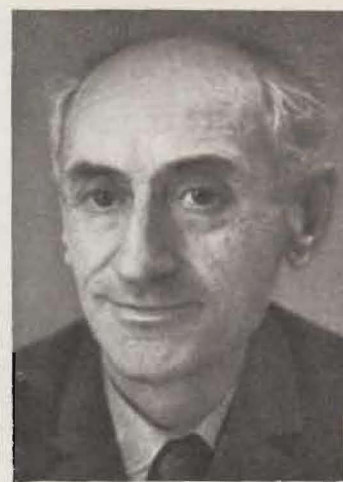
СЛЕТ ЭСТОНСКИХ ФОТОГРАФОВ

Это стало доброй традицией: раз в год в одном из живописных уголков Эстонии вырастает на лесной поляне необычный палаточный городок, и на рыбацких сетях, натянутых между деревьями, устраивается импровизированная фотовыставка. Так открываются слеты эстонских фотографов, пользующиеся большой и заслуженной популярностью в республике.

Очередной VII слет был организован фотоклубом города Хаапсалу в местечке Киримяэ, на берегу Балтийского моря. Его участники провели интересные творческие дискуссии в связи с новыми тенденциями, наметившимися в эстонской фотографии. В выступлениях было отмечено, что фотографии стали более требовательны к выбору тематики своих работ, замечен отход от формальных экспериментов. Особенно ярко проявляются новые тенденции в творчестве молодых авторов Тийта Паальмяэ, Петера Ланговича, Галины Кульяс, Бориса Телицина, Евгения Климова и других. Именно их работы привлекли наибольшее внимание жюри и публики. А первые места по всем разделам завоевали снимки Г. Кульяс.

Нет сомнения в том, что приход в фотографию молодых, талантливых и работоспособных авторов послужит залогом дальнейшего подъема эстонского фотоискусства.

В. КОРНЕЕВ



ПОЗДРАВЛЯЕМ С ПОЧЕТНЫМ ЗВАНИЕМ!

Почетного звания заслуженного работника культуры РСФСР удостоен заведующий фотокиносектором Московского городского Дворца пионеров и школьников Израиль Исаакович Гольдберг.

И. И. Гольдберг начал свою педагогическую деятельность в 1937 году, в фотокружке Московского городского Дома пионеров. С 1940 по 1946 год он находился в рядах Советской Армии, участвовал в Великой Отечественной войне. После демобилизации работал педагогом, заведующим фотолaborаторией Дома пионеров. С 1962 года и по настоящее время возглавляет фотокиносектор Московского городского Дворца пионеров. И. И. Гольдберг — первый учитель и воспитатель многих широко известных кинооператоров «Мосфильма», Студии научно-популярных фильмов, фоторепортеров центральных газет и журналов.

Опытный педагог, он постоянно шефствует над фотокружками районных Домов пионеров Москвы. Написанные им брошюры содержат ценные методические указания по преподаванию фотографии пионерам и школьникам.

Редакция журнала «Советское фото» поздравляет И. И. Гольдберга с присвоением почетного звания и желает ему новых успехов в педагогической деятельности, в благородном деле эстетического воспитания подрастающего поколения юных фотолюбителей, которому он посвятил сорок лет жизни.

У НАС В ГОСТЯХ

ГЕРХАРД ИРКЕ

ГДР



Заместитель главного редактора журнала «Фотография» (ГДР) Герхард Ирке не в первый раз был гостем нашей редакции. Интерес к советской фотографии у немецких читателей не ослабевает; поэтому во время последнего визита, состоявшегося в конце прошлого года, наш коллега из ГДР был занят подготовкой новых материалов о советских фотомастерах для публикации в своем журнале.

Гость посетил Фотохронику ТАСС. Главный редактор Фотохроники Л. Портер ознакомил его с работой подразделений главной фотослужбы нашей страны. Со-

стоялись встречи с известными фотомастерами Я. Халипом, В. Мастюковым, П. Носовым, Н. Акимовым. В ходе бесед проходили оживленный обмен мнениями, творческие дискуссии по актуальным проблемам фотожурналистики.

Г. Ирке осмотрел постоянную экспозицию (музей) искусства, техники и истории фотографии, организованную Е. Бялым. История русской и советской фотографии пока что недостаточно известна в Германской Демократической Республике, и журнал «Фотография» предполагает организовать цикл публикаций по данному вопросу.

КИНОЛЕНТА О ФОТОГРАФИИ

Новая документальная лента студии «КМК-фильм» посвящена мастерам объектива сибирского города Новокузнецка.

«КМК-фильм» — киностудия Кузнецкого металлургического комбината. Здесь увлеченно работает небольшой коллектив молодых кинематографистов. Здесь же, в киностудии, по давней традиции собирается на свои занятия городской фотоклуб. Темы дискуссий объединяют фотолюбителей и работников киностудии. Совместно с местной организацией Союза журналистов студия «КМК-фильм» выступила в свое время инициатором проведения ежегодных городских фотовыставок.

Лучшей из этих выставок была последняя, посвященная XXV съезду КПСС. При обсуждении экспозиции родилась мысль: снять на основе любившихся фотографий киноочерк. За дело взялись сценарист, горячий поклонник искусства фотографии Владимир Воробьев, режиссер Валентин Буянов, оператор Владимир Караванов.

Суровые сибирские пейзажи. Репортажи о буднях и праздниках шахтеров, металлургов. Панорамы строящегося Запсиба. Жанровые работы о городе-труженике и его людях... Все это было на стендах выставки, и все это большой экран заставляет увидеть по-новому.

Зритель знакомится с рабочими, инженерами, служащими — авторами фотографий... Ощущает атмосферу творчества и товарищества, в которой создавались и создаются подобные фотовыставки в Новокузнецке...

В. ЗАПОРОЖЧЕНКО



ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

Красногорский механический завод сообщает, что срок фотоконкурса «Красногорск-76» продлен до 1 октября 1977 г.



НА ОВЛОЖКЕ:

1-я стр. Армянка.
Фото Андриана Кочара (Ереван)
3-я стр. Трое в лесу.
Фото Гагика Арутюняна (Ереван)
4-я стр. Аисты.
Фото Немура (Ереван)

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.
СУСЛОВА О. В.
(заместитель
главного редактора)
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

Художник
ЦЕЛОВАЛЬНИКОВА Т. И.

Художественный редактор
БЕРСЕНЬЕВСКАЯ Т. Д.

Адрес редакции:
101878, Москва, Центр,
М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией
221-04-97
секретариат
294-53-44
отдел
фотожурналистики
228-89-48

отдел искусства
фотографии
228-89-11

отдел техники
228-86-38

отдел писем
221-43-87

В НОМЕРЕ:

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ
1917—1977

ТВОРЧЕСТВО
АРМЯНСКИХ
ФОТОМАСТЕРОВ

ВЕРНИСАЖИ «СФ»

ПРАКТИКА
ФОТО-
ЖУРНАЛИСТИКИ

В ЛАБОРАТОРИИ
МАСТЕРА

БЕСЕДЫ
С ФОТО-
ЛЮБИТЕЛЯМИ

НОВЫЕ
ИМЕНА

ФОТОГРАФИЯ
В ПРЕССЕ

ТВОРЧЕСТВО
ЗАРУБЕЖНЫХ
МАСТЕРОВ
ТЕХНИКА
ФОТОГРАФИИ

ДЛЯ ВАШЕЙ
ЛАБОРАТОРИИ

ЧИТАТЕЛИ
ПРЕДЛАГАЮТ

ЧИТАТЕЛЬ —
РЕДАКЦИЯ —
ЧИТАТЕЛЬ

КОРОТКО
О РАЗНОМ

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

А-07316
сдано в набор 5/1-77 г.
подп. к печ. 11/II-77 г.
формат 62×92¹/₄
печатных листов 7,25
учетно-издат.
листов 10,57
тираж 234 000
зак. 803
цена 50 коп.

- 1 ЗА МИР, РАЗРЯДКУ И СОЦИАЛЬНЫЙ ПРОГРЕСС
- 2 Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ. ПАМЯТЬ ОГНЕННЫХ ЛЕТ
- 4 А. АГАДЖАНИН. ПЕРВАЯ В ЗАКАВКАЗЬЕ
- 6 А. ХАЧИКЯН. ГЛАВНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ
- 8 НЕМУРТ. ВОПЛОЩЕННАЯ МЕЧТА
- 10 ДВА САМОВЫИТЫХ ПОЧЕРКА
- 12 А. ПОКРОВАВА. ВЫСТАВКА В ЕРЕВАНЕ
- 14 В. КУЗНЕЦОВ. ОБЪЕКТИВ И ПЕРОМ
- 18 Н. КРЮКОВА. ВДОХНОВЕНИЕ ТАЛАНТА
- 22 А. КОЗЛОВ. ВЕРНОСТЬ ТЕМЕ
- 24 Л. ШЕРСТЕННИКОВ. РАЗГОВОР О ПЕЙЗАЖЕ
- 25 НАША ФОТОПАНОРАМА
- 26 О. ШАПОШНИКОВА. УВИДЕТЬ МИР ПРЕОБРАЖЕННЫМ...
- 30 А. КОРОЛЕВ. ВЗГЛЯД В ДЕТСТВО
- 32 В. СОКОЛОВ. ЗЕМЛЕ СИБИРСКОЙ ПОСВЯТИЛ...
- 34 В. ГОРБУНОВ. «НЕОЖИДАННЫЙ РАКУРС»
- 36 Жан ФАЖ. ЖАК-АНРИ ЛАРТИГ
- 38 Б. МОДЕСТОВ, Ф. СВЕРДЛОВ. НОВЫЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ СТАНДАРТ
- 39 М. ТОМИЛИН. ЭВОЛЮЦИЯ ФОТОЗАТВОРОВ
- 41 В. СУХОРЕЦКИЙ. ЗАЩИТНЫЕ ФИЛЬТРЫ
- 42 Г. ШЕЛУХАНОВ. РАСТРОВАЯ ФОТОГРАФИЯ
- 43 Г. ГОЛЬДШТАДТ, В. КОСОВИЧЕВ, А. НАЗАРОВ. ШТАТИВ ДЛЯ СТЕРЕОСЪЕМКИ
- 44
- 46
- 48 В. ЗАПОРОЖЧЕНКО. КИНОЛЕНТА О ФОТОГРАФИИ

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



