



СОВЕТСКОЕ ФОТО 6

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1977





Москва, Кремль. 21 марта 1977 года.
В президиуме XVI съезда профсоюзов СССР.
На трибуне — Генеральный секретарь ЦК КПСС
товарищ Л. И. Брежнев

Фото В. ЕГОРОВА (Фотохроника ТАСС)



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 8. 1977
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

В СОЗВЕЗДИИ БРАТСКИХ НАРОДОВ

И. КАЛИН,
секретарь ЦК Компартии Молдавии

Выступая в Кишиневе на торжественном заседании, посвященном 50-летию образования Молдавской ССР и создания Коммунистической партии Молдавии, Генеральный секретарь ЦК КПСС товарищ Л. И. Брежнев отметил, что только с победой Великого Октября, ознаменовавшей исторический поворот в судьбах всех народов нашей страны, с установлением на территории края Советской власти и обретением социалистической государственности, перед тружениками Молдавии открылись огромные возможности для творческой созидательной работы.

Наша республика с помощью всех народов Страны Советов быстро преодолела вековую отсталость, разруху и достигла небывалых высот в экономике и социально-культурном строительстве. Из аграрного края, население которого было более чем на 80 процентов неграмотным, Молдавия превратилась в республику с высоко развитой современной промышленностью, эффективным сельским хозяйством, процветающей наукой и культурой.

Успешно развивается аграрно-промышленный комплекс республики. Идут процессы специализации и концентрации производства, аграр-

но-промышленной интеграции, синтеза науки с производством, социально-экономического развития коллективов и на этой основе обеспечивается все возрастающее производство предметов народного потребления.

Выдающимся социальным завоеванием молдавского народа, как и всех советских людей, является провозглашенное Великим Октябрем и реализованное на практике всеобщее образование народа. Сейчас на каждую тысячу работников народного хозяйства у нас приходится 656 человек с высшим и средним образованием. В республике с населением 3,9 миллиона человек имеется около 300 тысяч специалистов народного хозяйства и культуры, более семи тысяч научных работников, национальная Академия наук, около семидесяти научных учреждений и вузов.

В этом номере журнала «Советское фото» репортеры-документалисты рассказывают средствами фотожурналистики о сегодняшнем дне Молдавии, о ее самом главном богатстве — труженике новой социалистической формации. То, что мы с гордостью называем краем счастья и созидания, создано рабочими и колхозниками, интеллигенцией, усилиями молдавского народа при братской бескорыстной помощи всех союзных республик.

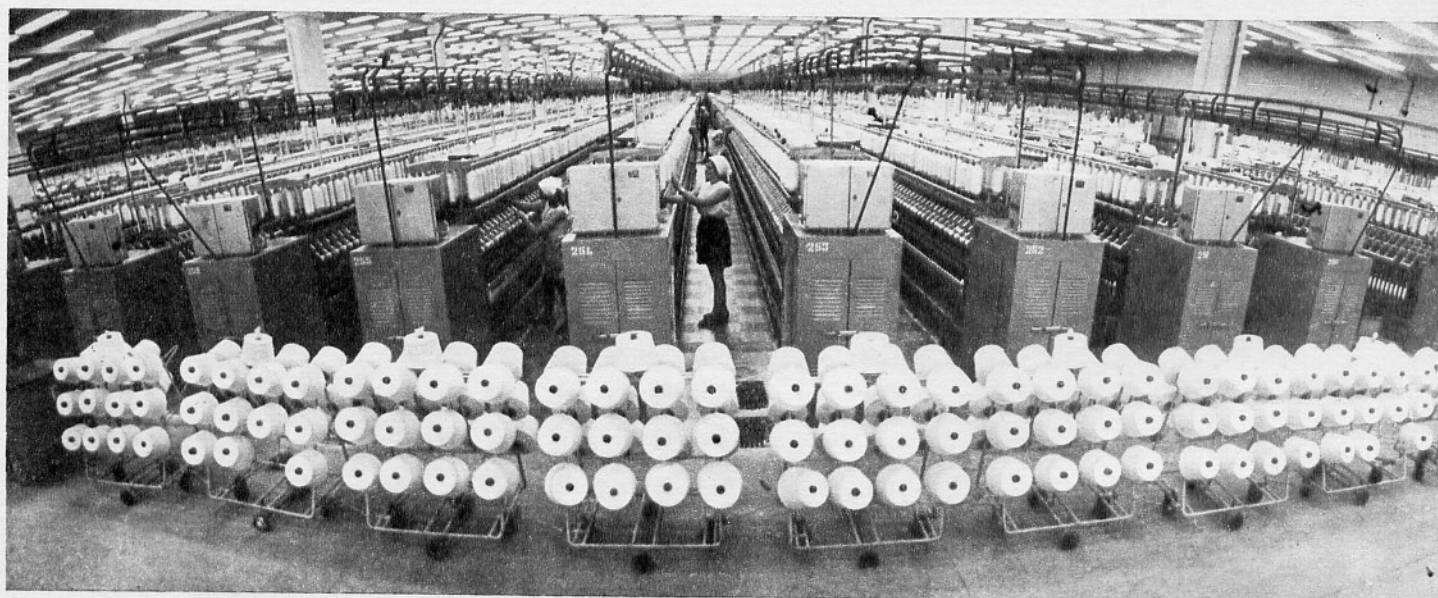
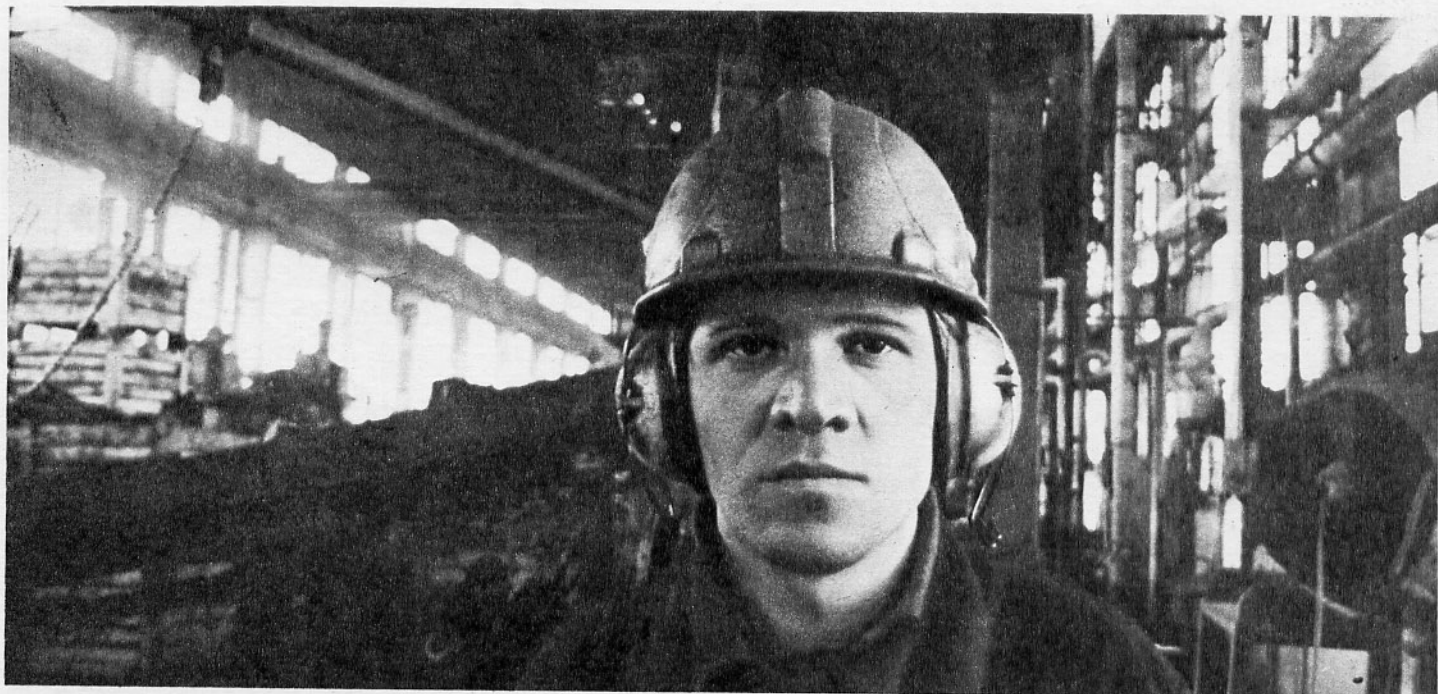
Человек труда, которого воспевают фотожурналисты, — активный участник строительства нового общества. Потому, естественно, мастерам репортажного жанра — фотожурналистам и фотолюбителям — необходимо и в дальнейшем ярко показывать его участие в борьбе за достойную встречу славного юбилея — 60-летия Великого Октября. Труженики городов и сел взяли высокие обязательства, выполнение которых позволит сделать еще один шаг на пути к осуществлению исторических предначертаний XXV съезда КПСС, вместе со всем советским народом внести свой вклад в строительство коммунистического общества.



А. СЕМЕХИН
Бригадир
монтажников
ударной
комсомольской
стройки ТЭЦ-2
С. Величко

В. ЧАЙКОВСКИЙ
Страда





Ю. ЗЕНИН
Бригадир кузнецов
В. Кирко

А. СИМАНОВСКИЙ
На Тираспольском
хлопчатобумажном
комбинате

В. КАПНИН
Сев

В. КАПНИН
Мы из ПТУ



СОЗДАНА ШКОЛА МАСТЕРСТВА

Фотосекция Союза журналистов Молдавии неустанно заботится о росте мастерства фотожурналистов.

Такие, давно зарекомендовавшие себя формы работы, как обмен опытом, организация творческих семинаров, обретают новое, более высокое качество. Большое внимание уделяется профессиональной учебе фотокорреспондентов районных газет — для них при Союзе журналистов

создана специальная школа повышения мастерства, организуются лекции и семинарские занятия, посвященные вопросам теории и практики современной фотожурналистики.

Следует отметить, что за последние годы в республике в значительной степени возрос интерес к фотографическому творчеству. Мы стремимся стимулировать этот интерес. Фотосекция периодически организует творческие



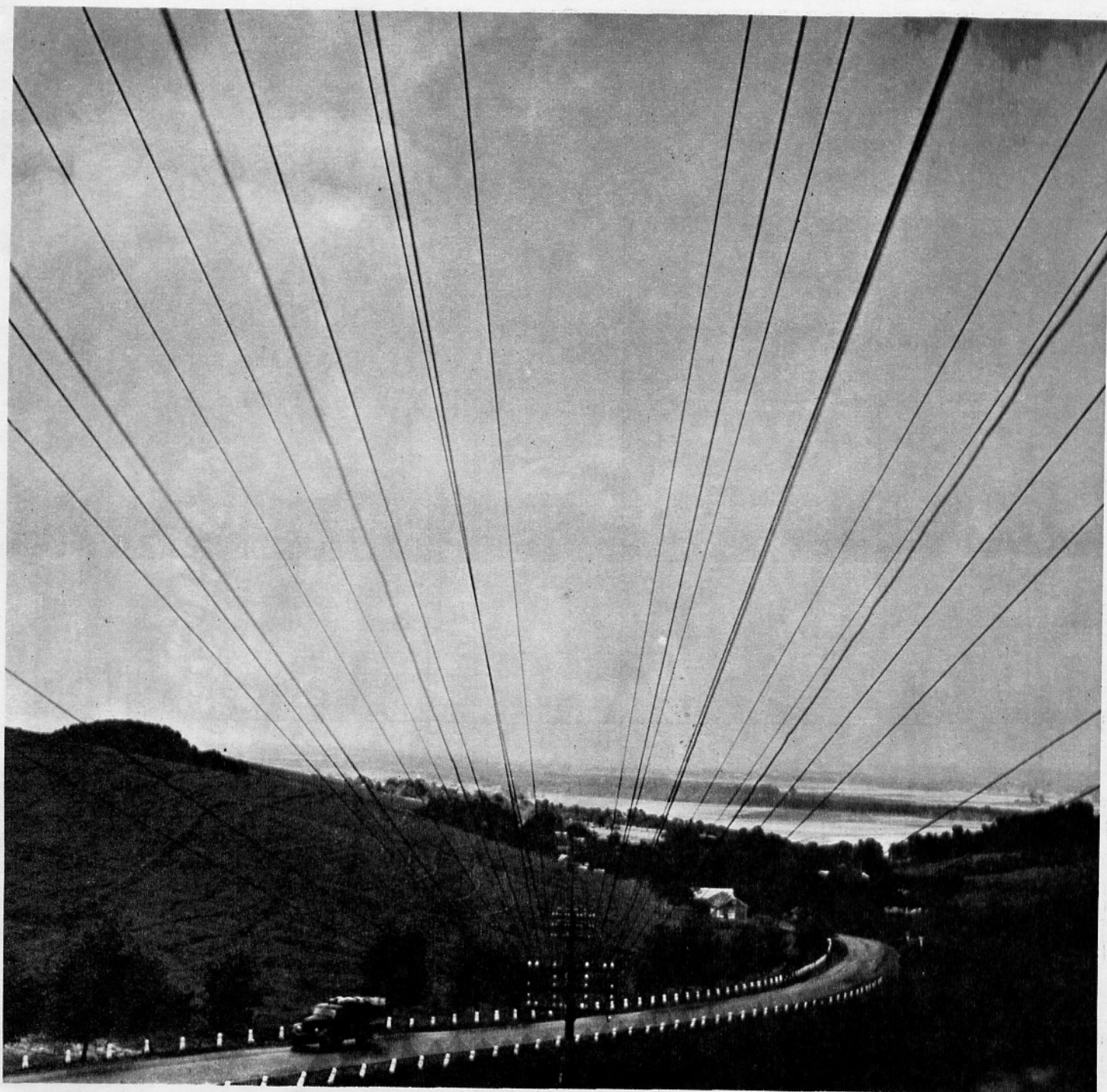
А. СЕМЕХИН
Кишинев сегодня

отчеты ведущих фотожурналистов на крупных промышленных предприятиях, в колхозах и совхозах республики. Недавно одна из таких встреч была проведена на Тираспольском заводе литейных машин имени С. М. Кирова. Мы подготовили специальную фотовыставку о передовиках этого предприятия. Состоялся обмен мнениями, причем разговор шел, как говорят, на равных: рабочие были и строгими судьями, и доброжелательными советчиками. Правдиво, образно рассказать

о наших современниках, людях трудового подвига, — почетная задача для фотожурналиста. Как создать снимок, предельно конкретный в своей документальности и одновременно типический, какими средствами можно наиболее ярко, с публицистическим пафосом отразить такую важнейшую тему, как размах социалистического соревнования? Эти серьезные проблемы широко обсуждались фотожурналистами. Можно считать, что практика организации тематических

встреч-дискуссий вполне себя оправдывает.

К 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции фотосекция готовит республиканскую фотовыставку. Создан организационный комитет, состоялся первый отборочный тур. Представленные работы расскажут о замечательных преобразованиях, происшедших на молдавской земле за годы Советской власти, о достижениях тружеников республики в десятой пятилетке.



И. КИВЗИЙ
Дороги Молдавии

К выставке активно готовятся наши ведущие фотомастера С. Гальперин, Т. Ананьина, Е. Драйшнер, И. Земшман, Э. Семенов, Н. Спивак, В. Чайковский — их имена хорошо известны любителям фотографии по многочисленным публикациям в центральных и республиканских изданиях, выставочным экспозициям. В последние годы интересные работы показали наши молодые коллеги М. Потырнике, Б. Капнин, А. Семехин, И. Зенин и другие.

У каждого из них — свой творческий почерк, собственная индивидуальная изобразительная манера. М. Потырнике преимущественно лирик; в его лучших работах особенно подкупает поэтическое начало, эмоциональный характер. Б. Капнин стремится к точным психологическим характеристикам. А. Семехин зарекомендовал себя как мастер жанровой съемки. И. Зенин тяготеет к событийному репортажу. При всей несхожести изобразительных манер у наших

молодых мастеров есть нечто общее — горячая увлеченность делом.

Самым важным фактором, определяющим весь творческий климат жизни молдавских фотожурналистов, всегда будет высокая требовательность к результатам своего труда.

А. СИМАНОВСКИЙ,
председатель фотосекции
Союза журналистов
Молдавии

СТУДИЯ «ФОТО- ЖУРНАЛИСТ»

Десять лет в Кишиневе существует творческая студия «Фотожурналист». Основная ее задача — с помощью фотографии пропагандировать достижения народного хозяйства и культуры республики, широко популяризировать фотоискусство, а также способствовать росту профессионального мастерства фотожурналистов.

Главным в нашей деятельности мы считаем организацию фотопропаганды. С этой целью массовыми тиражами издаются альбомы, которые широко используются в партийных кабинетах, клубах, на промышленных предприятиях, в колхозах как средство наглядной агитации.

Всего выпущено более 20 альбомов. Значительная часть иллюстраций в них подготовлена членами фотосекции Союза журналистов Молдавии, а также штатными работниками студии. Среди изданий, получивших наиболее широкое распространение, — альбомы «50 лет Советской Молдавии», «Этапы большого пути» (о комсомоле Молдавии), «XXX лет Великой Победы», «Быстрее, выше, сильнее» (о спортсменах республики), «Профсоюзы Советской Молдавии», «Советская Молдавия в десятой пятилетке».

Много внимания уделяется подготовке фотовитрин и фотовыставок. Эта работа также проводится совместно с фотосекцией Союза журналистов. Выставки экспонировались не только у нас в республике, но и в Москве, Ленинграде, Киеве, Черновцах, в Карелии, на Дальнем Востоке. В прошлом году свыше трехсот фотовыставок было отправлено за рубеж через Молдавское общество дружбы и культурной связи с зарубежными странами. Тематика их разнообразна, но главная направленность — рассказ о людях, об успехах Советской Молдавии. Упорно трудится наш коллектив совместно с членами фотосекции над пропагандой решений XXV съезда КПСС. Только в прошлом году были подготовлены и экспонировались фотовыставки «Советская Молдавия в десятой пятилетке», «Первые шаги десятой пятилетки», «Ударникам пятилетки — слава!», «Изделиям десятой пятилетки — высшую категорию качества!», «Межхозяйственная кооперация и агропромышленная интеграция», «Наука на службе пятилетки».

Студия оказывает помощь партийным организациям в подготовке тематических выставок для предприятий и клубов. Фотокорреспондент студии А. Лыков подготовил экспозицию, рассказывающую о трудовых успехах коллектива 2-й кишиневской мебельной фабрики. Его коллега Ю. Зенин создал впечатляющий фоторассказ о славных делах тракторостроителей республики.

Коллектив студии стремится отметить 60-ю годовщину Великого Октября новыми творческими достижениями.

А. НАТОЧИН,
директор студии





М. ПОТЫРНИКЕ
Девчонка
с нашего двора

И. ЗЕМШМАН
У озера



В АТМОСФЕРЕ ТВОРЧЕСКОГО ПОИСКА





Два раза в месяц, по четвергам, в одном из залов кишиневского Дома актера собираются члены городского фотоклуба «Лучафэрул» («Утренняя звезда»). Собрания, как правило, заканчиваются поздним вечером; программа каждой встречи предельно насыщена. Вот лишь краткий перечень основных мероприятий из плана текущей работы: беседы и лекции по вопросам теории и практики фотоискусства, персональные творческие отчеты, обсуждение новых работ и просмотр снимков, обмен опы-

том, отбор фотографий для различных выставок и конкурсов.

Клуб организован в 1969 году. В настоящее время деятельностью «Лучафэрула» руководит Союз журналистов Молдавии. Членами фотоклуба являются не только фотолюбители, но и некоторые фотожурналисты-профессионалы. Руководители фотосекции республиканского Союза журналистов и творческой студии «Фотожурналист» считают, что клуб помогает воспитанию молодых профессиональных кадров.

И. КИВЗИЙ
Ветер

Н. ХАРЛАМОВА
Сельский пейзаж

В. ВОЖЕНКО
Разрешите
познакомиться...



Атмосфера творческого поиска, в которой работает фотоклуб, живительна и плодотворна. Проведено более двадцати клубных выставок. «Лучафэрул» участвовал во многих республиканских, межклубных и всесоюзных смотрах любительской фотографии. Фотолюбители награждались медалями и дипломами на международных выставках и конкурсах. В прошлом году за участие в первом Всесоюзном фестивале самодеятельного художественного творчества трудящихся клуб награжден дипломом I степени на втором кишиневском туре и дипломом и Большой медалью лауреата на третьем республиканском туре. Хочется назвать фотолюбителей, наиболее успешно выступивших на выставках, организованных в рамках фестиваля. Это преподаватель музыкального училища, председатель клуба В. Рахма-

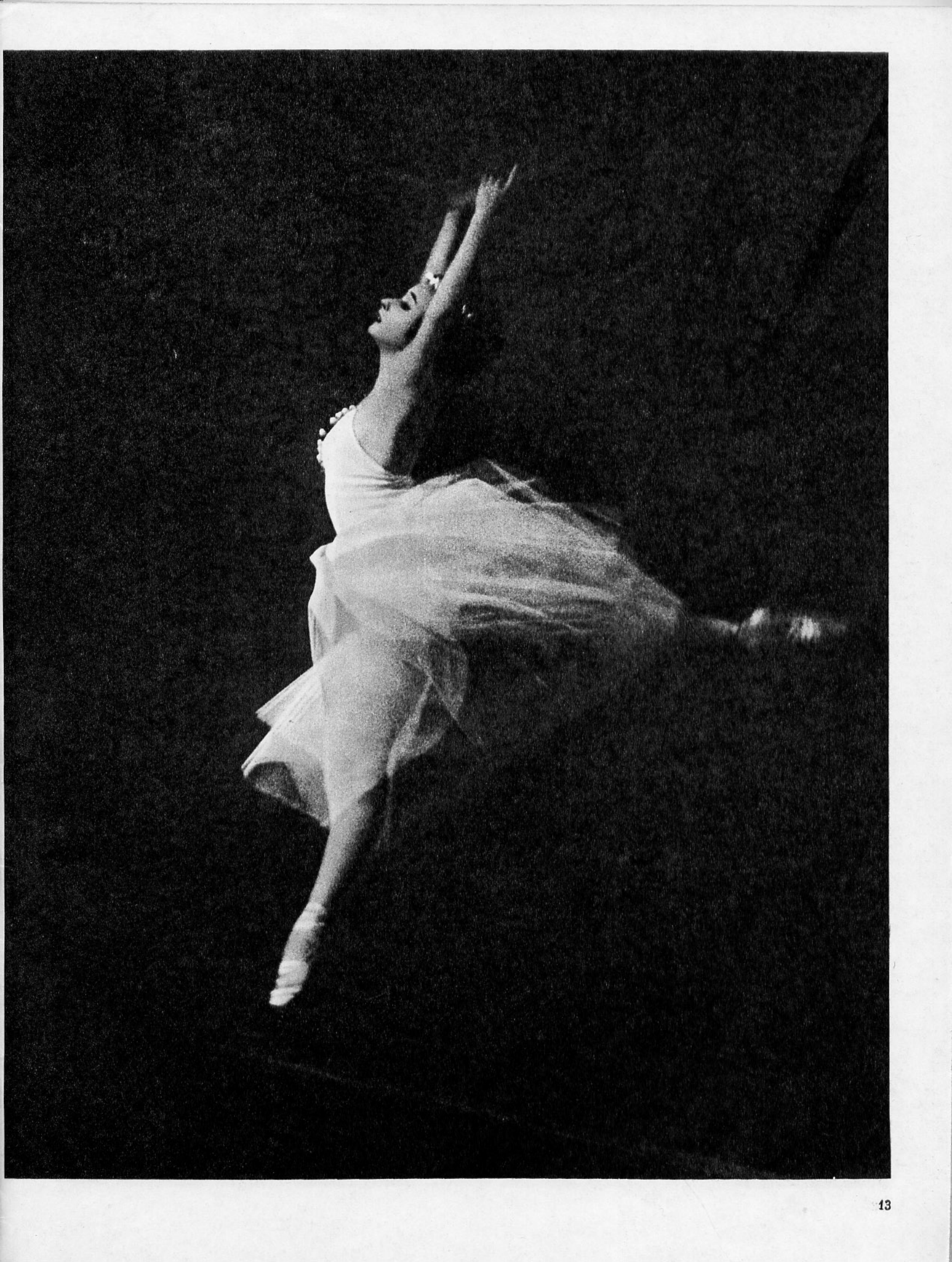
нов, участник многих всесоюзных и международных выставок художник И. Купный, инженер Н. Харламова, архитектор М. Гершберг.

Недавно «Лучафэрул» познакомил зрителей со своей пятой отчетной выставкой. 20 авторов экспонировали 100 новых работ. По традиции вместе с любителями выступали молодые фотожурналисты М. Потырнике, А. Лыков, Ю. Зенин, И. Кибзий и другие. Экспозиция продемонстрировала широту творческих устремлений авторов, хорошее владение арсеналом изобразительно-выразительных средств. Направление эстетических поисков основывается на реалистических традициях фотоискусства.

А. КОЗЛОВ,
наш. спец. корр.

В. РАХМАНОВ
Мадригал

В. СОКОЛОВ
Жизель

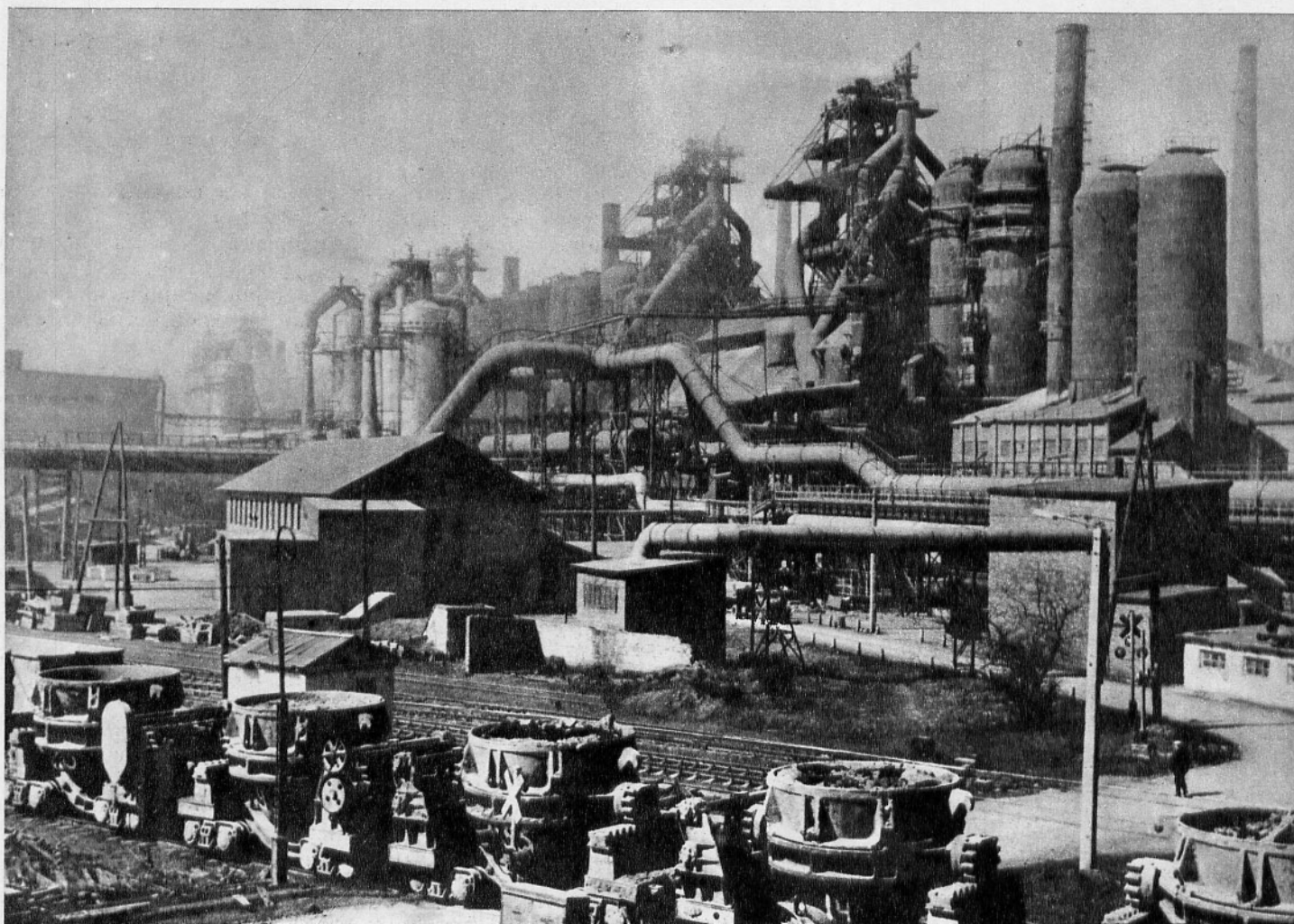
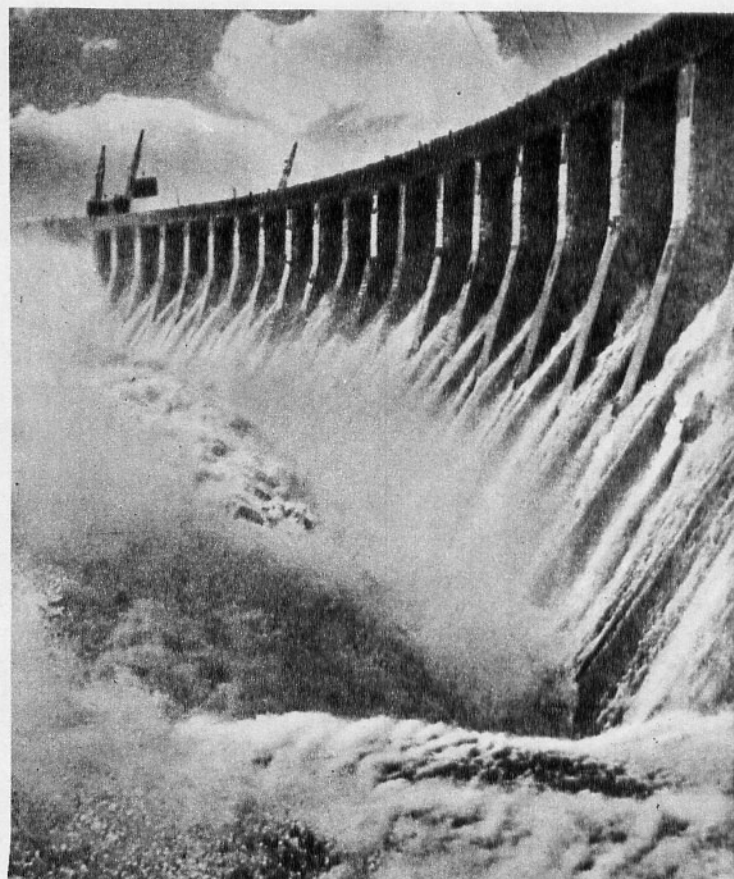


НА СТРОЙКАХ ПЕРВОЙ ПЯТИЛЕТКИ

С. АЛЬПЕРИН
Плотина Днепрогэса.
1932 год

М. АЛЬПЕРТ
Действующая
домна Магнитки.
1930 год

Д. ДЕБАВОВ
Ударник первой
пятилетки.
1930 год





Годы первой пятилетки были временем, когда страна разворачивала свои могучие плечи, набирая темпы в строительстве социализма.

Среди старых фотографий есть один памятный кадр. Снят степной пейзаж. На переднем плане одинокий товарный вагон с надписью мелом: «Станция Магнитогорская». Так начиналась Магнитка. Она была построена в невероятно короткий срок. Уже в 1930 году задули первую домну. Этот факт навсегда сохранил для истории снимок М. Альперта.

Даже только названия снимков конца двадцатых — начала тридцатых годов красноречиво говорят о том, чем жила тогда страна. Вот работы А. Шайхета: «Первый трактор в Узбекистане», «Первые детские ясли на селе», «Первый слет пионеров», «Первый поезд Турксиба»... Сколько раз встречаем слово «первый»! Как выразительно и гордо оно звучит!

Нельзя не вспомнить творчество Д. Дебабова, Г. Петрусова, Б. Кудоярова, Г. Зельмы, А. Скурихина, А. Шишкина и многих других фотожурналистов, создавших зримую биографию героической эпохи.

На сотнях их кадров видим народные стройки Уралмаша и Кузнецка, Днепрогэса и Турксиба, рождение первого совхоза «Гигант», первых колхозов.

Чем дороги эти фотографии? Безыскусные и строгие, они правдиво показывают борьбу народа за индустриализацию и коллективизацию, рисуют

облик первых ударников социалистического соревнования.

В начале тридцатых годов всенародную известность получили серии «Союзфото» «Семья Филипповых», «Гигант и строитель», «Мы — хозяева земли» и некоторые другие. Десятки снимков, объединенных общим сценарием, пропагандировали достижения советского строя, прославляли труд рабочих династий.

«Появление серии Филипповых, — писал М. Альперт, — впервые показало, какие громадные возможности таятся в области фото. Как один из авторов серии я понял, что эти возможности надо активно применять для показа наших достижений и в дальнейшем».

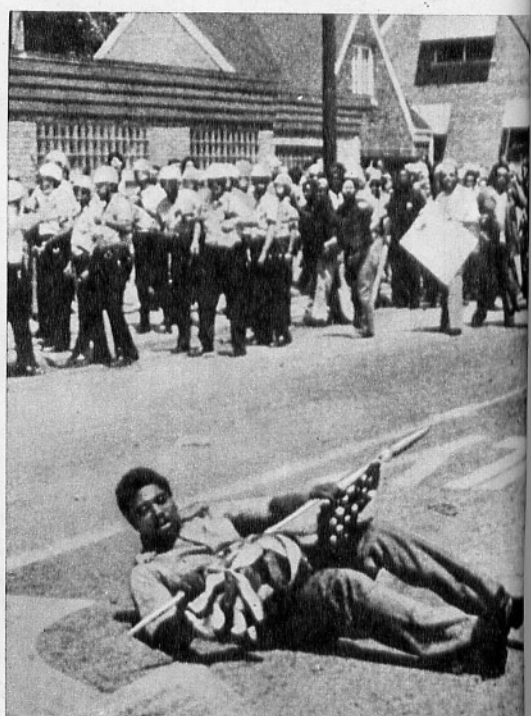
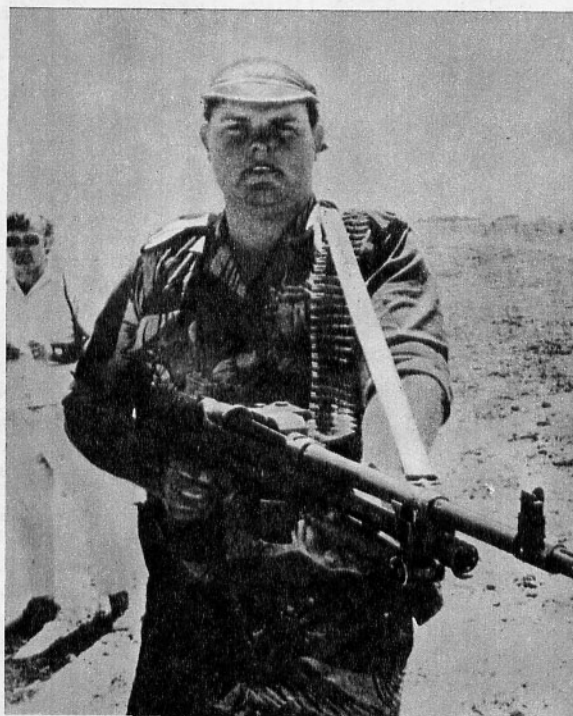
Фотосерию проложили дорогу популярным теперь жанрам — фотоочерку и фоторассказу.

Советская фотопублицистика выходила на международную арену. С большой экспозицией советских фотографий в 1930 году познакомился Лондон. Вернисаж открыл Бернард Шоу. Выставка путешествовала по Англии около двух лет, затем экспонировалась в США.

Советское фотоискусство всегда было на переднем крае жизни, всегда было проникнуто пафосом эпохи. Развивая лучшие его традиции, наши фотомастера с большим вдохновением отображают сегодняшний счастливый день страны, раскрывают богатый духовный мир советского человека.

Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ,
заслуженный работник культуры РСФСР

ФОТО- ДОКУМЕНТЫ ОБВИНЯЮТ



Двадцать восемь лет назад Генеральная Ассамблея ООН приняла важнейший документ — Всемирную декларацию прав человека. Но империализм продолжает бесцеремонно попирает права человека. Многомиллионные отряды трудящихся лишены политических свобод, социально-экономических прав, таких, например, как право на труд. Террор южноафриканских расистов, бесчинства чилийской хунты, дискриминация цветного населения в капиталистических странах, слежка за инакомыслящими и многие другие преступления империализма находятся в вопиющем противоречии со Всемирной декларацией.

Фотографии, публикуемые на этих страницах, сделаны в разных странах, даже в разных частях света, но тематически снимки схожи между собой.

На всех photographиях отражено противоборство, ни на минуту не прекращающаяся борьба между силами прогресса и реакции. И хотя есть различия в форме американских и французских полицейских, израильских, родезийских и английских солдат, различия эти лишь «по форме», а никак не по сути.

Методы «сил порядка» в капиталистическом мире всюду одни и те же — террор и репрессии. Какие только новинки полицейской техники не изобретаются в странах капитала в надежде приостановить все время растущее, развивающееся движение сил протеста. Гранаты со слезоточивым газом, резиновые и «настоящие» пули, брандспойты с водой, насыщенной вредоносными веществами, дубинки — все используется против тех, кто



Кейптаун.
Расисты расправляются
с участниками выступления
в Тугулету
Фото АП — ТАСС

Родезийский головорез
во время военной подготовки
Фото Камера Пресс — ТАСС

Северная Ирландия.
Одна из ольстерских жертв
Фото Камера Пресс — ТАСС

США.
Расправа с участниками
негритянской демонстрации
Фото АП — ТАСС

Израильская полиция
арестовывает старую
арабскую женщину
Фото ТАСС

США. Разгон демонстрации
индейцев в Милуоки
Фото ЮПИ — ТАСС

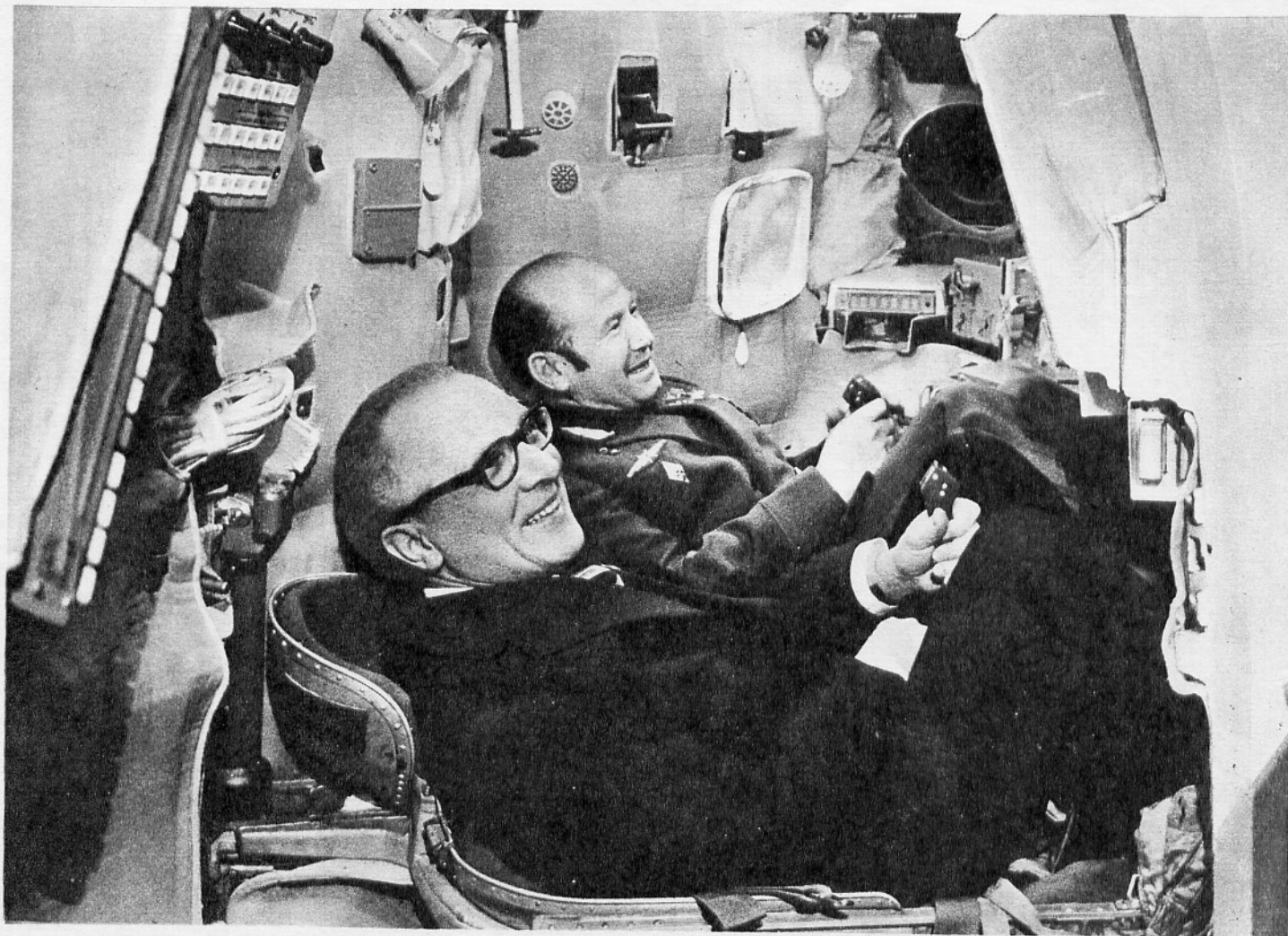
Английские солдаты
«поддерживают»
порядок в Ольстере
Фото ТАСС

США. На улицу — за неуплату
месячной квартирной
платы
Фото ЮПИ — ТАСС

стремится к подлинной свободе, пытается выступить против расовых, национальных или религиозных барьеров, против частной собственности, «незыблемых» устоев западной «демократии». Среди авторов этих фотографий — репортеры из разных стран. Достаточно одного взгляда, чтобы понять, сколь трудно снимать подобные сюжеты. Трудно и опасно. Недавно в книге одного современного французского писателя мне попалось такое сравнение: «На это понадобилось так же мало времени, как полицейскому для того, чтобы разбить фотоаппарат репортера». Если бы только аппарат, ведь могут разбить и голову — кому нужны опасные свидетели? Сколько фоторепортеров погибло в Ольстере, других «горячих» точках земного шара...

В иностранную редакцию Фотохроники ТАСС поступает много снимков. В этих прямоугольниках глянцевого бумажного отражается все, чем живет сегодня мир, зачастую даже лучше, объективнее, чем в ста строках газетного столбца. Среди актуальных сюжетов современной международной фотожурналистики на первый план, наряду со снимками, показывающими новый подъем классовых битв, выходит тема нарастающей борьбы против нарушений прав человека в капиталистических странах.

Н. БАРАТОВ,
заведующий
редакцией иностранной
фотоинформации ТАСС



ДОРОГИ РЕПОРТЕРА



Утром в редакцию «Известий» пришла телеграмма: караван судов попал в ледовый плен в нескольких милях от порта Москальво. Вечером того же дня наш фотокорреспондент вылетел рейсом Москва—Хабаровск—Южно-Сахалинск—Оха и далее вертолетом до места происшествия. Уже через день на газетных полосах стоял фоторепортаж, рассказывающий о мужестве полярников. Кадры из этого репортажа не раз появлялись на выставочных стендах, неизменно привлекая внимание зрителей. Это лишь один эпизод из журналистской биографии фотокорреспондента Виктора Сметанина. Вспомнился он не потому, что является чем-то исключительным в рабочей практике фоторепортера. Весь творческий путь Виктора Сметанина — цепь таких эпизодов.

За четверть века работы В. Сметанин овладел, пожалуй, всеми жанрами. Выразительны его портреты, лиричны пейзажи... И все же главный объект съемок Виктора Сметанина — событие. Кадры, сделанные им в разное время, могут служить иллюстрацией этапов коммунистического социализма. Пожалуй, нет ни одной крупной стройки, на которой не побывал бы Сметанин. Его журналистские маршруты пролегли от Заполярья к Закавказью, от Прибалтики к берегам Тихого океана...

Про Сметанина можно сказать — он обладает «чувством события». Сколь-

ко раз приходилось слышать: «Повезло Сметанину, надо же было оказаться именно в этот момент именно в этом месте». Но это то самое везение, которое «дается» лишь репортерам высокого класса.

Репортерской судьбе Виктора Ивановича можно позавидовать. Он провожал к звездам космонавтов, спускался с шахтерами в забой, мерил голубые мили рыбацкой путины и шел в танковую атаку на воинских маневрах, его объектив «видел» ледовые торосы Арктики и Триумфальную арку Парижа...

Недавно в здании редакции «Известий» была развернута выставка, посвященная двум знаменательным датам в жизни Виктора Ивановича Сметанина: пятидесятилетию со дня рождения и двадцатипятилетию работы в газете. В экспозицию вошли далеко не все лучшие работы фотомастера, но она давала достаточно яркое представление о том, как много дорог прошел В. Сметанин, как много увидел, а главное — помог увидеть другим...

Пожелаем всем зрителям и читателям радости встреч с новыми работами Виктора Сметанина, а ему — новых репортерских дорог и творческих удач на этих дорогах. А что таковые непременно будут, можно не сомневаться. Гарантия этому — яркий, самобытный талант нашего коллеги, нашего друга.

В. КУРАСОВ



Фото
Виктора
СМЕТАНИНА
(«Известия»)

Генеральный
секретарь
ЦК СЕПГ,
Председатель
Государственного
совета ГДР
Эрих Хонеккер
и летчик-
космонавт СССР,
дважды
Герой
Советского
Союза
А. Леонов

Самотлор

СПОРТИВНЫЙ ПРАЗДНИК В КОЛХОЗЕ

Жанровую принадлежность новой работы фотокорреспондента АПН В. Шустова «Спортивный праздник в колхозе» трудно определить. Зрителю представлено несколько фотозарисовок, маленьких фотоновелл. Но многокадровая работа в целом объединяется общим содержанием и, я бы даже сказала, поэтическим подтекстом.

...Труженики эстонского рыболовецкого колхоза имени С. М. Кирова собрались, чтобы помериться силой, показать ловкость, умение. В межколхозных спортивных соревнованиях, состояв-



Фото
Валерия
ШУСТОВА
(АПН)

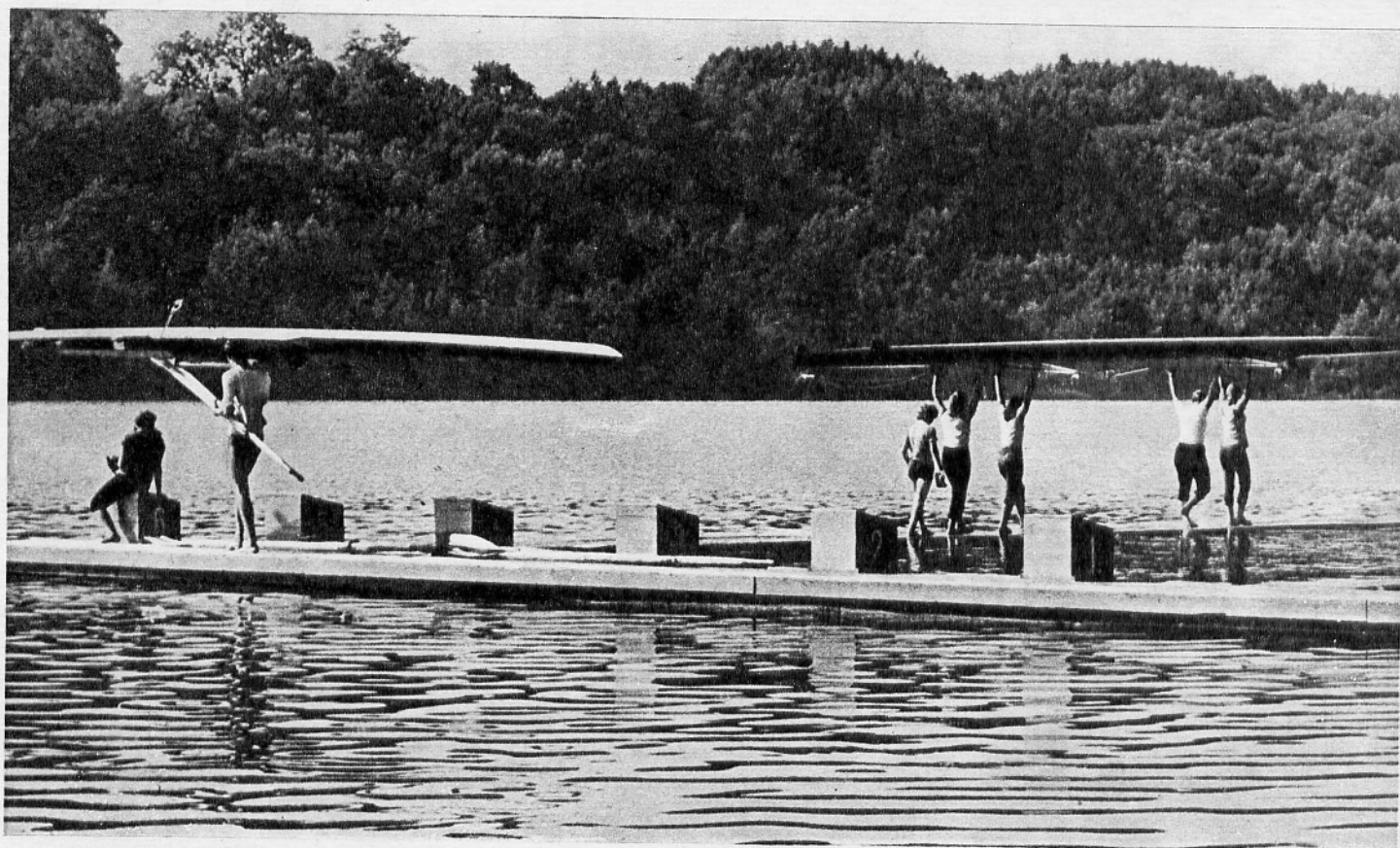
На пляже

Прыжки в воду

Скачки

Велогонщики







Кто кого?

Перед соревнованиями
по академической
гребле

Болельщики

Фото
Валерия
ШУСТОВА
(АПН)

шихся в районе Пярну, участвовали, как говорят, и стар, и млад. В гости к эстонским колхозникам приехали их латышские друзья и рыбаки с Чудского озера. Они также приняли участие в состязаниях. Три дня в межколхозном спортлагере стали подлинным праздником, на котором царили веселье и дружба. После заключительного дня соревнований по традиции на уютной лесной поляне всю ночь горел огромный костер; гости и хозяева

пели народные песни, увлеченно танцевали.

В данной работе В. Шустов намеренно не ставил перед собой цель создать законченное последовательное повествование. Непринужденность, вовлеченность в действие — вот качества, которые отличают каждый кадр и тем самым создают динамичную атмосферу фоторассказа. Автор выступает здесь и информатором, и публицистом. Все снимки В. Шустова профессио-

нально грамотны, отмечены заинтересованным отношением к объекту съемки.

В заключение необходимо сказать о том, насколько актуальна и важна данная тема. Нам не знакомы имена героев фоторассказа В. Шустова, но таких, как они, в нашей стране миллионы. Обобщение стало возможным и понятным благодаря мастерству автора.

Л. ХАМЗИНА,
искусствовед

ПРЕМИИ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР — ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТАМ

Секретариат правления Союза журналистов СССР утвердил предложение комиссии по ежегодным премиям за лучшие работы 1976 года. За серию оперативных отчетов и репортажей для советской и зарубежной печати о важнейших политических событиях союзного и международного значения премия присуждена группе специальных корреспондентов ТАСС. Среди них — фотокорреспондент А. Пушкарев.

Премии Союза журналистов удостоена группа литовских фотомастеров — авторов фотоальбома «Советская Литва», посвященного борьбе трудящихся республики за претворение в жизнь исторических решений XXIV и XXV съездов КПСС.

Редакция журнала «Советское фото» поздравляет лауреатов премии Союза журналистов СССР и желает им новых творческих успехов.

«Космос — труд и подвиг»

Главной темой творчества фотокорреспондента ТАСС Альберта Пушкарева является тема космоса. Съемки в Звездном и в Центре подготовки космонавтов имени Ю. А. Гагарина, на космодроме Байконур и во время специальных тренировочных занятий составили впечатляющую космическую фотозпопею. Казалось бы, подобного рода съемка предполагает прежде всего точную документальную фиксацию объектов. Но в лучших фотографиях Пушкарева привлекает ярко выраженное индивидуальное начало, сочетание предельной информационной конкретности с особым, может быть, даже опозитированным эмоциональным подтекстом. Фоторепортер рассказывает нам о космосе и космонавтах как о мечте, ставшей явью. К 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции А. Пушкарев подготовил тематическую подборку «Космос — труд и подвиг». В нее

включены лучшие цветные и черно-белые работы из числа выполненных в последние два года. Само название серии хорошо определяет ее основную тематическую направленность. Это — рассказ и о трудовых буднях всех тех, кто непосредственно участвует в подготовке сложнейших космических экспериментов, и о праздничных минутах космических стартов и возвращений на родную землю. Данная серия А. Пушкарева — вполне законченная самостоятельная работа. Но вместе с тем это не итог. Впереди новые этапы в космической теме фоторепортера. Ведь возможности ее воплощения в фотожурналистике поистине неисчерпаемы.

«Советская Литва»

В фотоальбом «Советская Литва» (издательство «Минтис») вошло более трехсот снимков М. Баранаускаса, Р. Ракаускаса, Л. Руйкаса, А. Суткуса. Составитель альбома — Б. Бучалис. Имена этих мастеров известны далеко за пределами республики по многочисленным фотовыставкам, конкурсам, публикациям в печати. Закономерно, что имен-

но этим авторам было доверено столь ответственное задание — рассказать средствами фотопублицистики, фотоискусства о крае, который, как говорится в предисловии к альбому, «как капелька густого янтаря светится на карте огромной Советской страны».

Альбом дает полное представление о том, чем живет в семидесятые годы одна из республик Страны Советов. По сути дела все стороны ее жизни нашли отражение на его страницах.

Современные предприятия, стройки, электростанции, морские порты, колоссящие поля, лаборатории научно-исследовательских институтов, университетские аудитории, состязания пахарей, будни рыбаков, праздники песни... Вот далеко не полный перечень тем, сюжетов, составивших своеобразную фотографическую энциклопедию жизни Советской Литвы.

Главный герой этой книги — человек. Человек труда, создающий прекрасное настоящее, прекрасное будущее. Рабочие П. Шилейкис, Ю. Сикорскис, колхозники Б. Багдонас, В. Митка, В. Микштене, художник Л. Шепка, поэт Э. Межелайтис, писатель Ю. Грушас... Эти и многие другие заслуженные люди республики, запечатленные объективами фотохудожников, вызывают законное чувство гордости за рабочий класс, колхозное крестьянство, интеллигенцию Литвы.

Отрадно отметить, что альбом выделяется из серии подобного рода изданий высокохудожественным уровнем фотографического материала. Многие снимки в книге достойны выставочных стендов, они несут в себе и конкретную документальную информацию и образное обобщение.

Органически сочетаются в альбоме строгая публицистичность и лирика, индустриальная и бытовая тематики, пафос фотоплакатов и улыбка жанра. Переходы от одного раздела к другому сделаны со вкусом, с пониманием специфики издания. Высокий уровень полиграфического исполнения.

Познавательная, эстетическая ценность альбома несомненна. Издание — серьезный вклад в советскую фотожурналистику, фотоискусство.



Фото
Альберта
ПУШКАРЕВА

На старт!



4-я стр. вкладки

Тренировка
на центрифуге

Первые минуты
на родной земле

ВЫСТАВОЧНЫЙ СТЕНД

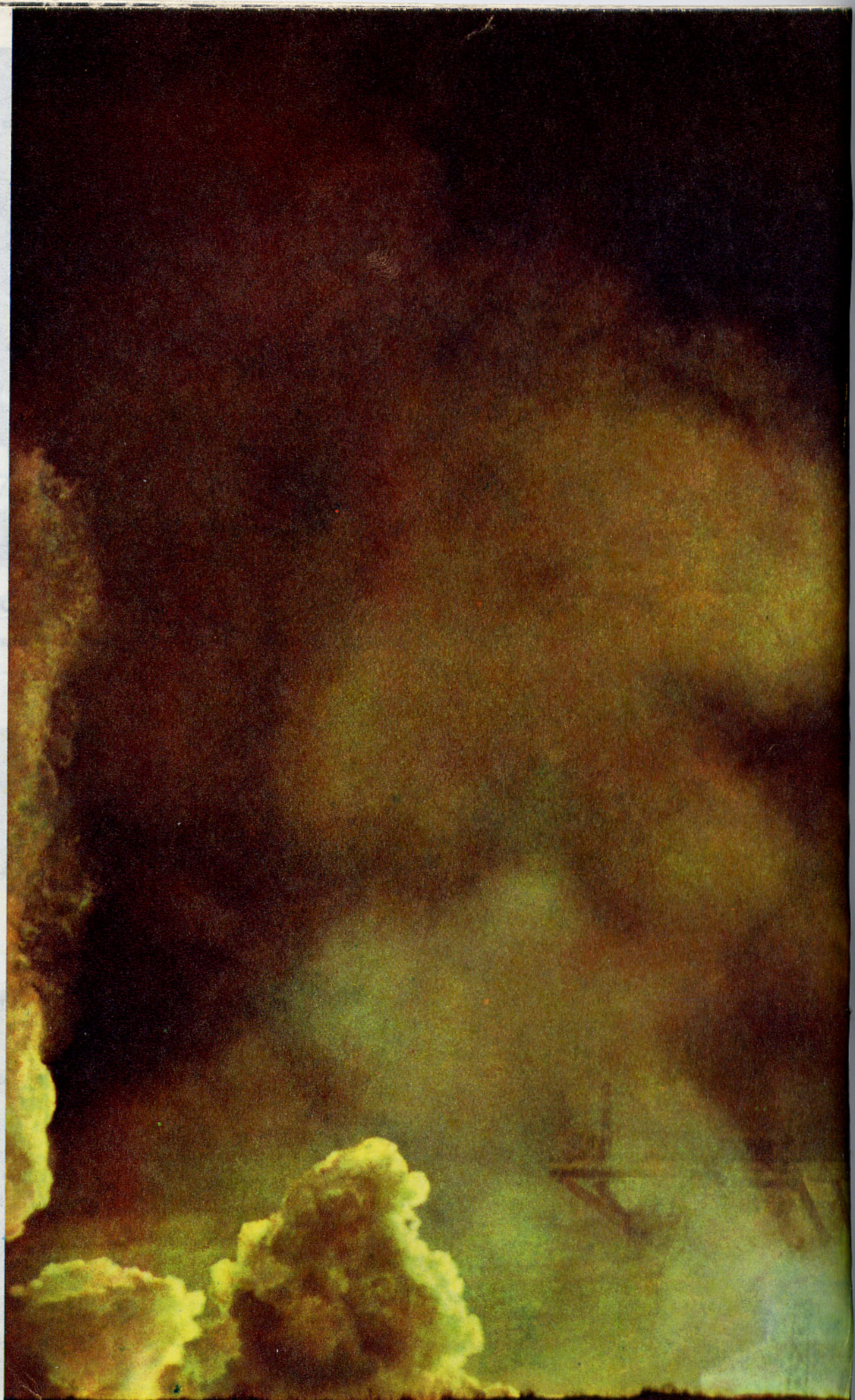
Альберт ПУШКАРЕВ
ОТТОКОР
1970-1971

Секретарь
журналиста
признания
година пром
Ботт 1970 года
тоталь - отч
для защиты
часть с лавкой
содержит со
рабочие член
судья - отч
корреспонд
1970 -
А. ПУШКАРЕВ.
Полном Соло
много гот
материал - 1970
«Секретарь Д
то барда гот
на те пост
революции - 1970
УЗУ - 1970
Полном «
фото» - 1970
примеч. - 1970
СССР и 1970
«отч» - 1970

«Космос» ТРУД И

Секретарь
журналиста
признания
година пром
Ботт 1970 года
тоталь - отч
для защиты
часть с лавкой
содержит со
рабочие член
судья - отч
корреспонд
1970 -
А. ПУШКАРЕВ.
Полном Соло
много гот
материал - 1970
«Секретарь Д
то барда гот
на те пост
революции - 1970
УЗУ - 1970
Полном «
фото» - 1970
примеч. - 1970
СССР и 1970
«отч» - 1970

Альберт ПУШКАРЕВ
В космос!







О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ

В №2 «СФ» редакция открыла дискуссию о роли личности автора в фотографическом творчестве. Мы попросили поделиться своими соображениями по затронутым в вводной статье вопросам старейших фотожурналистов Г. Зельму и А. Штеренберга, а также художника В. Родченко. Дискуссия продолжается. Ждем ваших откликов, дорогие читатели.

Г. ЗЕЛЬМА,
фотожурналист

Проблема личности автора в современной фотографии требует всестороннего обсуждения.

Конечно, за те полвека, что я работаю в журналистике, фотография заметно изменилась, качественные изменения претерпела и личность автора-творца.

Мне кажется, в становлении и развитии личности фотографа большую роль играет его отношение к тому, что он снимает. Почти пятьдесят лет назад проводил я съемку в первом загсе Узбекистана. Невеста в парандже, отпечаток пальца в свидетельстве о браке... И совсем недавно в той же республике мне довелось фотографировать молодежную свадьбу. Два сюжета — два исторических периода. Изменилась действительность. Изменились и мы — фоторепортеры. В те далекие годы невеста в парандже воспринималась мною прежде всего как факт истории. Спустя полвека невеста и жених на молодежной свадьбе интересовали меня, фотографа, как индивидуальности, личности. Поэтому я искал прежде всего выразительный момент их поведения, какую-то любопытную ситуацию.

Каждый исторический период дает новые сюжеты, темы. Новое время — новые песни. И новые певцы. Леонид Утесов, Марк Бернес пели по-разно-

му в тридцатые и шестидесятые годы. Мы, фотожурналисты, также в разные годы снимаем по-разному.

Раньше меня удовлетворяли протокольные, чисто информационные фотографии, удовлетворяло то, что в снимках просто присутствовала жизнь. Я снимал все подряд: быт, обряды, прохожих, события, портреты. Теперь стараюсь работать углубленно, ищу «корень» темы, проблемы. Иначе и нельзя.

От фотожурналиста сегодня требуются специальные знания по самым разным отраслям науки, искусства, обществоведения. Времена, когда в прессе работали репортеры с двумя классами образования, давно прошли. С таким багажом сегодня нельзя рассказать ни о времени, ни о себе.

Да, мы меняемся вместе со временем. Но главным всегда остается стремление идти в ногу с эпохой. А чтобы идти в ногу, нужно быть личностью — человеком социально мыслящим, со своим взглядом на события, явления окружающей жизни.

А. ШТЕРЕНБЕРГ,
фотожурналист

Конечно, время вносит изменения в психологию, в характеры, отражается на взглядах людей. Работники творческого труда особенно остро чувствуют это. Сегодня фотожурналистика гораздо оперативнее, чем вчера, а фоторепортеры более интеллектуальны.

Мы были фотографами-романтиками. Любили острые ракурсы, неожиданные точки съемки. Сегодня главное для нас — мысль. Так коротко можно обозначить эволюционный путь личности фотографов нашего поколения. Не только Альперт, но и все мы прошли от «Калмыкова» до «Амосова». Фотография-плакат, фотография-лозунг и фотография-исследование. Между ними — многие годы работы многих репортеров.

Пятьдесят лет назад я начал снимать, но лишь спустя годы понял, что главное в фотографии — выразить суть человека, его духовный мир.

Личность в искусстве — это единство ума, сердца и видения. Нужно уметь увидеть, почувствовать, понять. Таlantом наделены многие наши фотожурналисты. И тем не менее хочется пожелать даже самым талантливым: больше сердца! «Ума холодных наблюдений», как писал поэт, сегодня в фотографии предостаточно. К сожалению, меньше тепла, лирики.

Я как-то уже писал в «Советском фото» о себе: остаюсь лириком. Могу подписаться под этими словами и теперь. По-моему, лирика в фотоискусстве прекрасно уживается с «наблюдениями ума», с интересом к психологии личности. Я узнаю людей по их глазам. Сегодня узнаю лучше, чем тогда, в двадцатые годы. Но и тогда и теперь я считал и считаю, что без любви к людям фотограф не может стать настоящим художником. В этом отношении время не изменило меня.

В. РОДЧЕНКО,
художница

Личность автора в фотографическом творчестве. Эта проблема всегда занимала моего отца — Александра Родченко. «Взгляд фотографа» и «взгляд объектива» — он никогда не отождествлял эти разные для него понятия.

Фотограф — живой, реальный человек. Он такой же прохожий на улице, как и все мы. Но по тому, что и как он видит, тысячи людей учатся понимать окружающий мир.

Объектив — лишь инструмент. Целиком доверяться объективу — значит снимать жизнь протокольно, статично, быть пассивным зрителем на своем нумерованном кресле... Против такой съемки Родченко восставал постоянно. Он утверждал, что в фотографии, как и в любом другом искусстве, важна творческая индивидуальность, способная давать оценку явлениям жизни.

«...Чтобы приучить человека видеть мир по-новому, необходимо снимать обыкновенные, хорошо знакомые ему предметы с совершенно неожиданных точек и в неожиданных положениях, а новые объекты снимать с разных точек, давая полное представление об объекте», — так писал Александр Родченко в 1928 году в статье «Пути современной фотографии».

Но в искусстве очень значительно и то, что «за кадром». В подтексте произведений угадываются личность творца, пути, какими он пришел к окончательному результату.

У Родченко — очень интересная фототека. Он тщательно выбирал кадр во время съемки. Поэтому с величайшим почтением относишься к каждому сохраненному им кусочку пленки, которому суждено нести нам в сегодня информацию о нашем вчера.

Родченко знал еще до съемки, что, как и зачем он будет снимать. Ему достаточно было двух-трех дублей. Всякое его произведение есть рассказ о жизни «через себя».

Как сказалось время на его творчестве? В двадцатые годы он предпочитал выразительность статики. Такова вся серия портретов Маяковского. Так снят портрет «Мать». Может быть, здесь сказался опыт работы в живописи, для которой характерны уравновешенные композиции. Он учился строить композицию из точек, линий. Он открыл эти элементы как атомы искусства и потом всюду (в книжном оформлении, в дизайне, в фотографии) работал с ними. Родченко пришел в фотографию со своим чувством композиции, своим безошибочным ощущением места каждой детали в кадре. Родченко — сын своей эпохи. И эпоха, и личность автора просматриваются в каждом его произведении.

Помните его «Скачки»? Человек с фотоаппаратом лежит почти на беговой дорожке. Мимо проносятся всадники. На одном кадре они еще не добежали, на последнем — уже умчались прочь. На среднем кадре они остались скакать навсегда... В этом весь Родченко, неповторимая личность мастера.

«ФОТОМАРИНА-76»



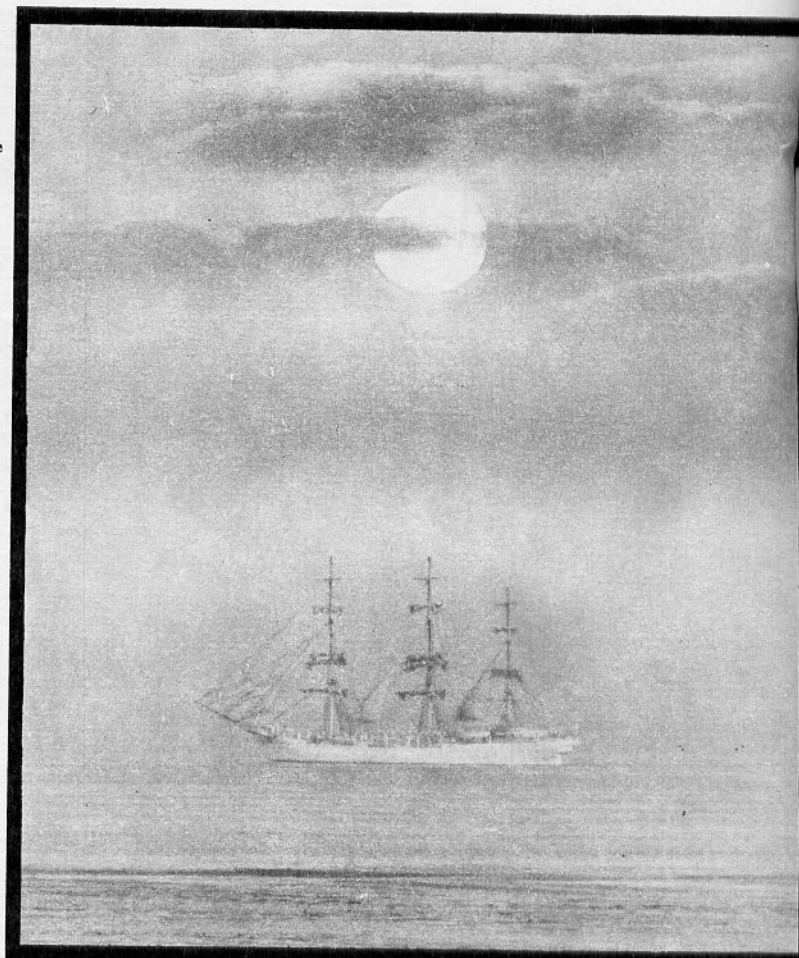
Традиционная выставка «Фотомарина» давно снискала себе широкую популярность у нас в стране и за рубежом. По решению ЮНЕСКО она уже не первый раз включается в сводный каталог международных выставок. С успехом прошла четвертая экспозиция «Фотомарина-76». Залы художественного музея Одессы, где она экспонировалась, посетило более 40 тысяч человек.

465 авторов из 14 стран мира прислали свои работы на выставку. Коллекции поступили от 43 советских и зарубежных фотоклубов. После экспонирования в Одессе «Фотомарину» предполагается отправить в Ригу, Вильнюс, Москву, Измаил, она побывает в Италии, Англии, Японии, Польше, ГДР, Чехословакии и других странах.

В подготовке экспозиции принимали участие исполком Одесского городского Совета депутатов трудящихся, Управление культуры Одесского облисполкома, Черноморское ордена Ленина морское пароходство, Черноморское рыбопромышленное объединение «Антарктика», Одесский художественный музей, Одесский областной Дом народного творчества.

Несколько слов о самой экспозиции. Естественно, главной темой выставки была тема «Человек и море». Почти в каждом снимке показана романтика моря, тесная связь с ним человека в самых различных бытовых и трудовых ситуациях. Многие работы маринистов (в особенности цветные) выполнены на высоком художественном уровне. Интересной оказалась портретная галерея людей морских профессий. Здесь нужно отметить умение авторов передать характер, психологию героев. Авторы активно использовали различные приемы печати. Совершенством колорита, тончайшим техническим исполнением отличались цветные соляризации итальянских, английских, японских, а также советских мастеров.

В отдельном зале экспонировались снимки на свободную тему; среди них было немало запоминающихся кадров. Но эта часть выставки привлекала к



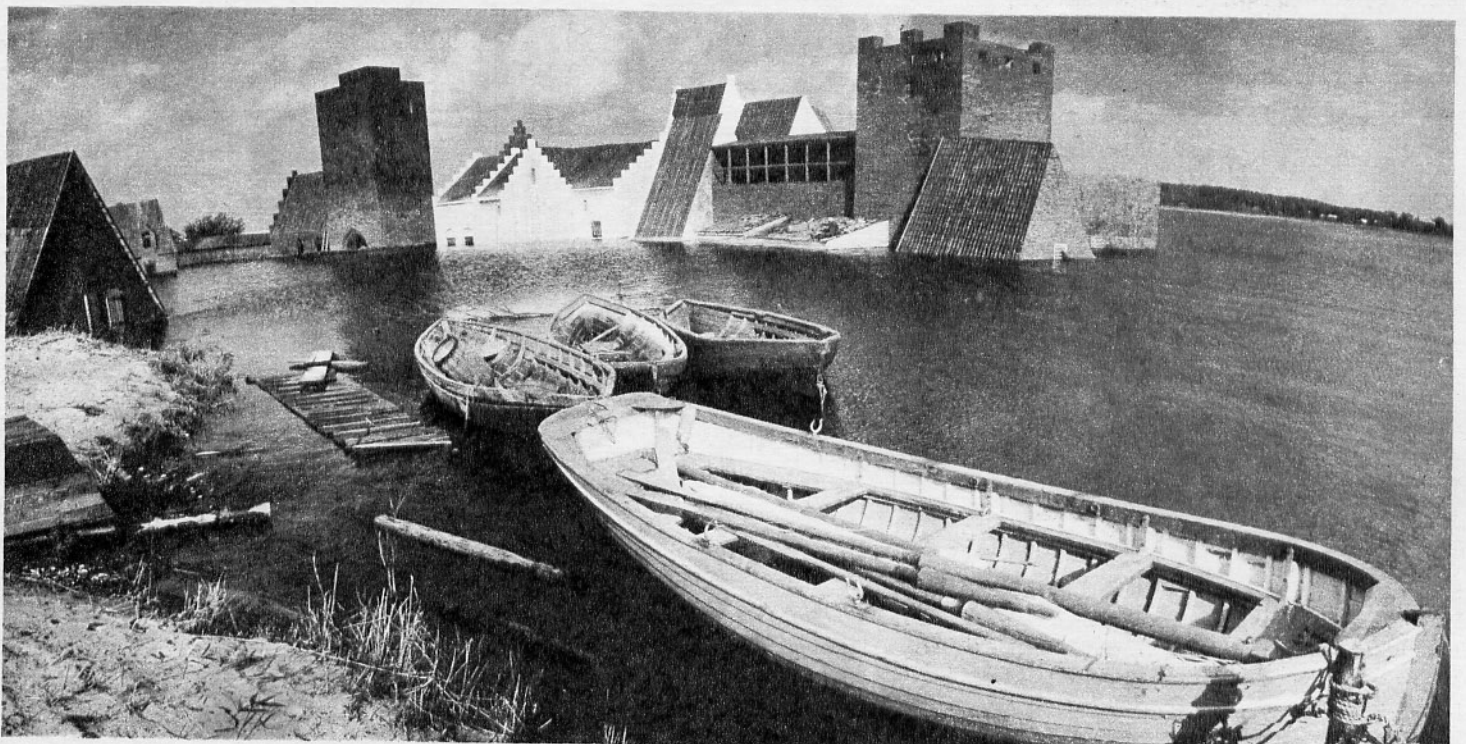
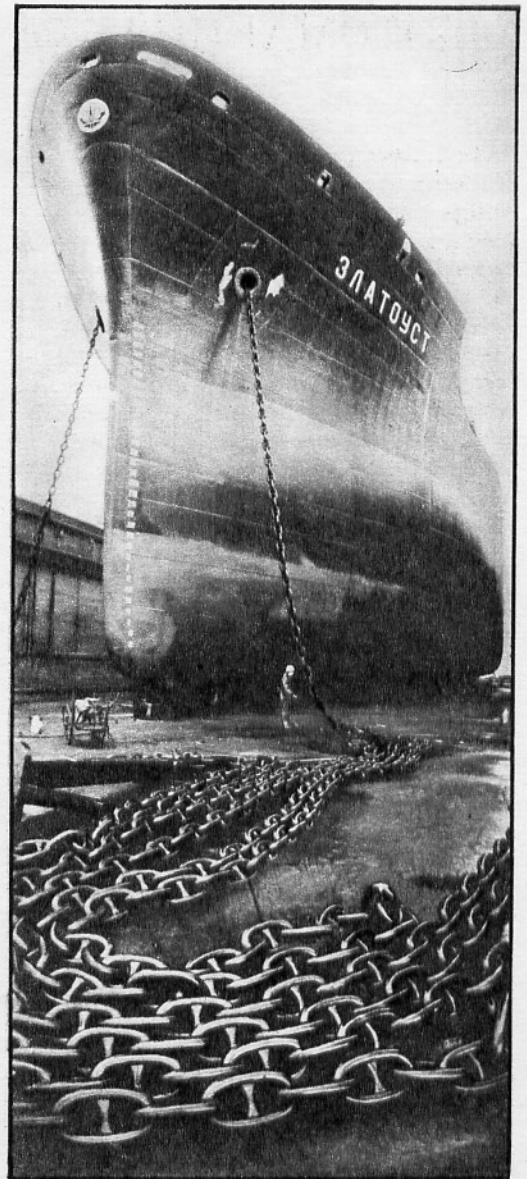
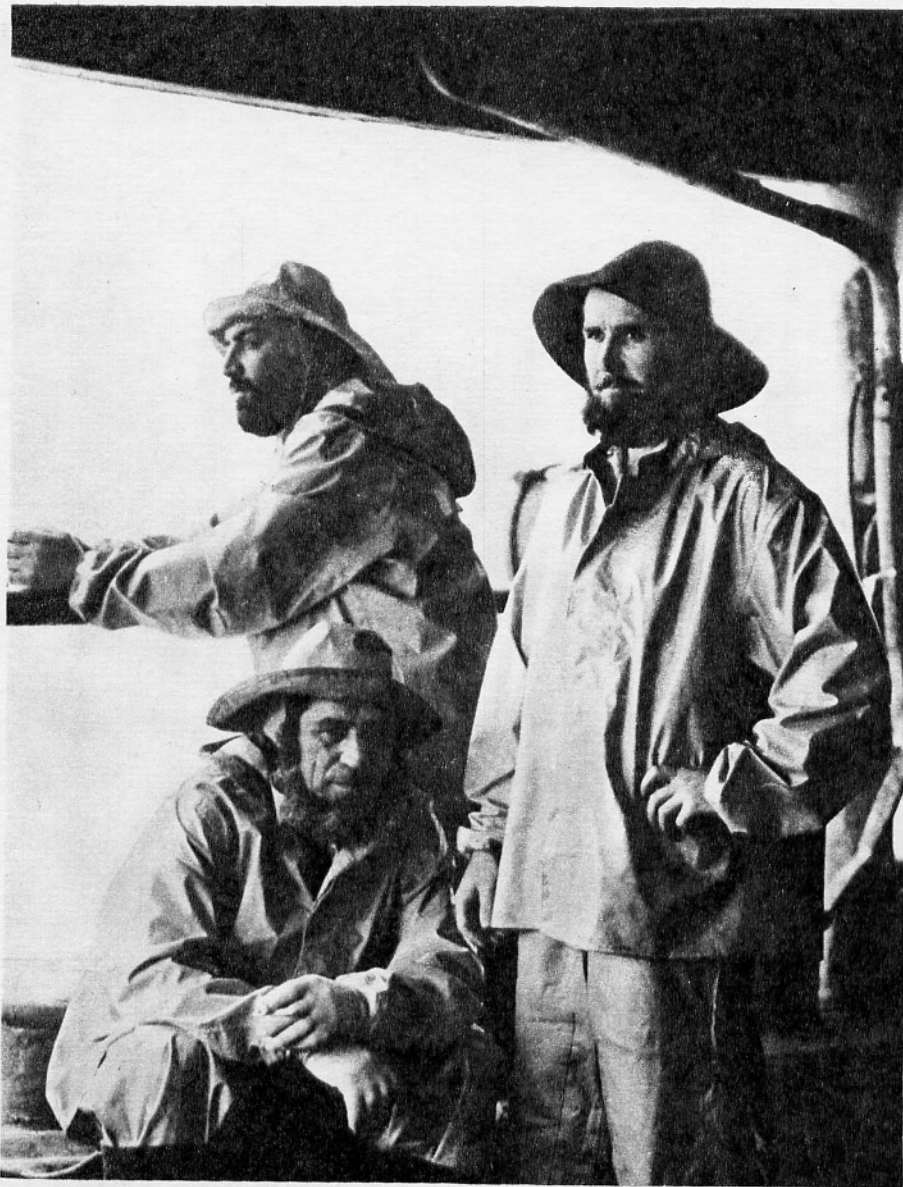
С. ГОЛУБЕВ
(Клайпеда)
Штиль

А. ЗИХМАНИС
(Кулдига)
Дочь рыбака

В. РЕВЕНКО
(Луцк)
Китобой

Д. ЗЮВРИЦКИЙ
(Одесса)
На судоремонтном заводе

И. ПУРИНЫШ
(Юрмала)
Старый мотив



себе меньше внимания, чем маринистская.

Тема «Человек и море», благодаря географическому разнообразию и, главное, многообразию авторских трактовок, даже близких по характеру сюжетов, явила зрителю широкий диапазон современного фотографического видения. Большинство посетителей выражало мнение, что тематическую однозначность «Фотомарины», которая уже получила международное признание, следует сохранять.

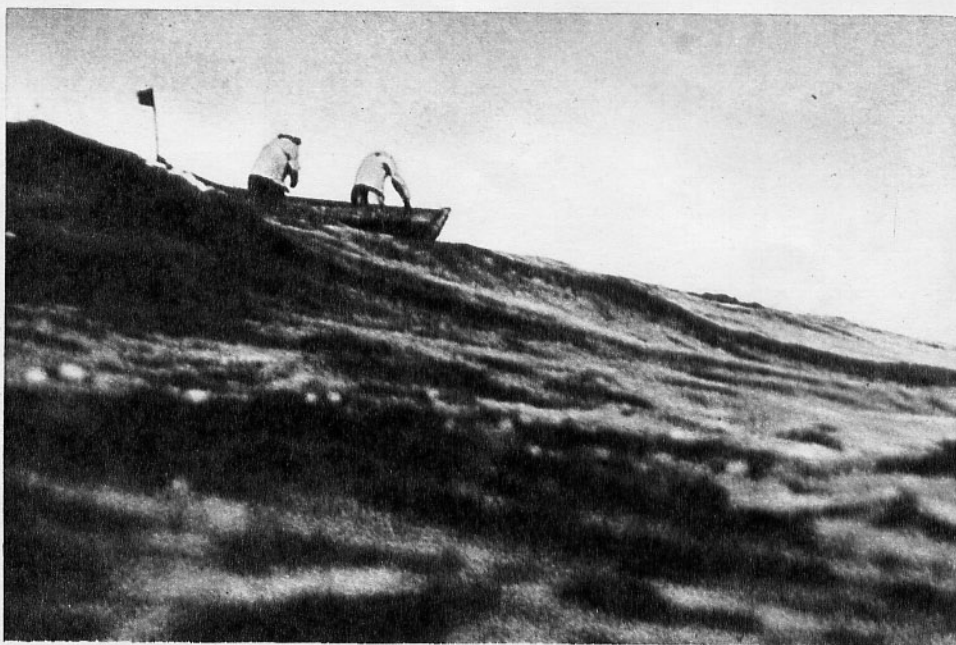
Жюри выставки присудило главный приз — «Зуб кашалота» — коллекции фоторабот ассоциации «Италия — СССР», присланной из Генуи. На выставке присутствовала делегация из Генуи во главе с заместителем мэра города, членом Итальянской коммунистической партии Луиджи Костаньола. В торжественной обстановке председатель оргкомитета выставки, заместитель председателя исполкома Одесского горсовета Т. Овчаренко вручила гостям высшую награду выставки.

Золотыми медалями награждены И. Ясумицу (Япония) за работу «Рыбак» и П. Карпавичус (СССР) за цветную работу «Знатный рыбак». Серебряные и бронзовые медали получили советские и зарубежные мастера и фотолюбители. Кроме того, ряду авторов присуждены специальные призы. Приз объединения «Антарктика» — Ю. Луганскому (СССР), приз Черноморского пароходства — Р. Колеману (Англия), приз Одесского горсовета — фотоклубу «Варна» (Болгария) и В. Дегтяреву (СССР), приз Одесского управления культуры — О. Малеваному (СССР), Одесского художественного музея — А. Токио (Япония), городской газеты «Маяк» — В. Кононову (СССР), фотоклуба «Одесса» — Х. Станкевичу (СССР).

На базе выставки для профессионалов и фотолюбителей — гостей «Фотомарины» — был проведен трехдневный семинар. На семинаре выступили видные специалисты в области фотографии и кино, журналисты, искусствоведы, представители фотоклубов.

Хорошая организационная подготовка выставки, четкая работа жюри обеспечили заслуженный успех «Фотомарине-76».

И. СЕЛЕЗНЕВ



И. ЯСУМИЦУ
(Япония)
Рыбак

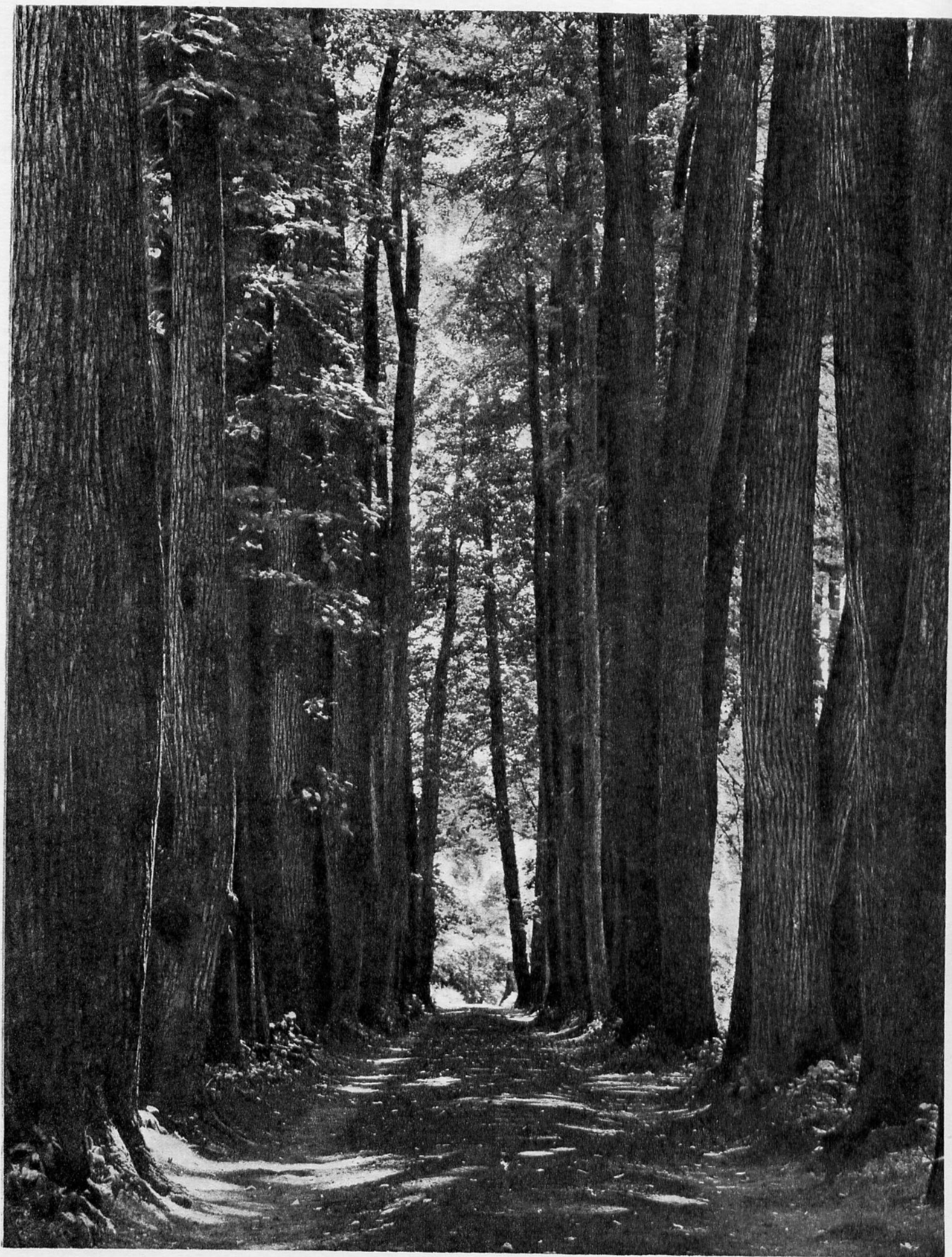
П. КОВАЛЬСКИЙ
(Польша)
Рыбаки
(из серии)

Б. ГРИНВУД
(Англия)
Низкое побережье

Л. КЕШИГЯН
(Болгария)
Капитан

Ф. КАУРАНТА
(Италия)
Еще три минуты







ЯСНАЯ ПОЛЯНА

Снимки
С. А. Толстой
и Л. Альбертини

Миллионы людей во всем мире чтут память Л. Н. Толстого, с волнением знакомятся с экспонатами мемориала, фотографиями, сделанными в Ясной Поляне.

Недавно дом-музей посетил Генеральный секретарь Центрального Комитета КПСС товарищ Л. И. Брежнев. В книге почетных посетителей Л. И. Брежнев оставил запись:

«При посещении Ясной Поляны замирает сердце — здесь жил и творил величайший русский писатель, гений мировой культуры, произведения которого останутся источником мудрости для новых и новых поколений».

...Каждая фотография, сделанная в Ясной Поляне, — свидетельство времени, своеобразная страница истории. Но, бесспорно, особый интерес представляют снимки, сделанные в яснополянском имении членами семьи Л. Н. Толстого, в частности его женой Софьей Андреевной. Два года назад запоминающуюся серию фотозаписок «Ясная Поляна» сделал правнук писателя, итальянский мастер Луиджи Альбертини (об открытии выставки его работ в редакции «Советского фото» мы рассказывали в предыдущем номере). На этих страницах представлены неизвестные снимки С. А. Толстой и фотографии Л. Альбертини.

Фото
Луиджи
АЛЬБЕРТИНИ
(Италия)

Аллея
яснополянского
парка

Уголок гостиной

Фотографии Ясной Поляны, публикуемые в номере, сделаны женой Толстого, Софьей Андреевной, и правнуком Луиджи Альбертини. С. А. Толстая с первых дней замужества жила в Ясной Поляне. Луиджи Альбертини родился в 1931 году в Риме и впервые приехал на родину своего великого прадеда в 1975 году. Тогда им и была сделана интересная серия яснополянских фотографий. Впервые увидел он знакомые с детства (по рассказам бабушки и матери) места; слились воедино новизна увиденного и радость узнавания.

Софья Андреевна Толстая более чем за 20 лет составила прекрасную коллекцию фотоснимков, получившую высокую оценку И. Е. Репина, Л. О. Пастернака и В. В. Стасова. «Какая в самом деле великая мастерица графиня Софья Андреевна по части фотографии. Просто слюнки потекут, как посмотришь на ее новые снимки», — писал Л. Н. Толстому В. В. Стасов в 1902 г. *

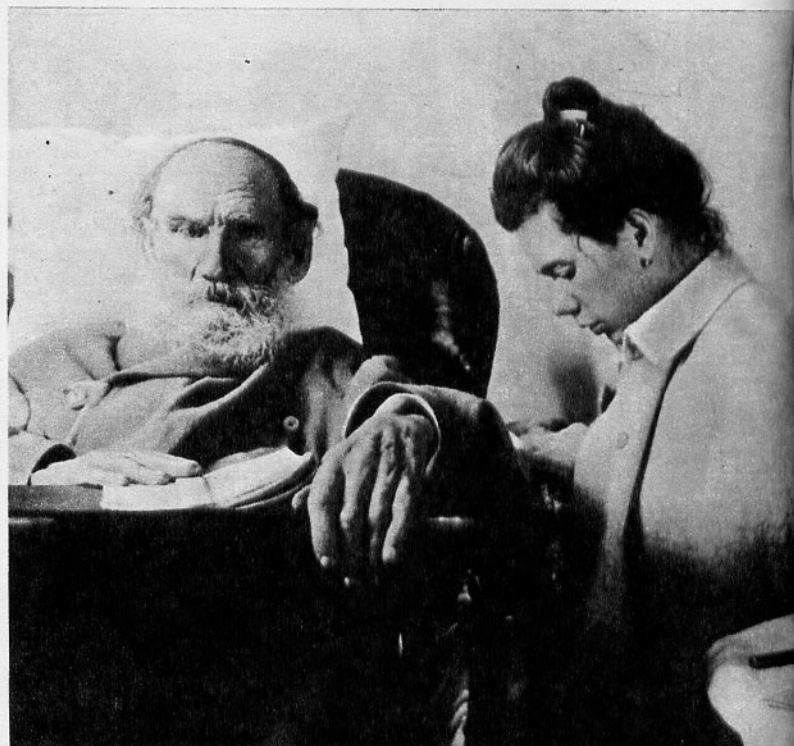
Летом 1887 года С. А. Толстая привезла из Москвы в Ясную Поляну купленный ею фотоаппарат, чтобы снимать «виды и всю... семью»... ** Этот фотоаппарат — деревянная дорожная камера со штативом — до сих пор хранится в доме Толстого в Ясной Поляне. Софья Андреевна фотографировала на стеклянные пластинки размером 13×18 см на террасе яснополянского дома, делала контактные отпечатки на дневной бумаге, малочувствительной к свету. Специально оборудованной комнаты для занятий фотографией в доме Толстых не было, поэтому негативы С. А. Толстая проявляла под лестницей, ведущей на чердак. «Долгое время бабушка увлекалась фотографией, — вспоминала ее внучка А. И. Толстая, — и всех снимала. Проявляла она в темном чуланчике, где был ход на чердак; тогда она бегала в большом ситцевом фартуке и постоянно у нее были черные ногти от вираж-фиксера» ***.

У С. А. Толстой был врожденный художественный вкус. Еще в первые годы женитьбы Толстой заметил у Софьи Андреевны способности к рисованию и хотел взять учителя. Но большая семья, рождения и болезни детей, хозяйство, помощь мужу в переписывании рукописей помешали ей в то время учиться. Только в 1900-е годы, когда дети уже давно выросли и разъехались из родного гнезда, С. А. Толстая самостоятельно стала заниматься живописью: копировала портреты Л. Н. Толстого работы И. Н. Крамского, И. Е. Репина, пейзажи И. П. Похитонова и Е. Ф. Юнге. Любовь к искусству, интерес к знаниям, «желание понять всякое творчество» ****, а также большое трудолюбие помогли ей и в занятиях фотографией. С. А. Толстая оставила более тысячи снимков. Портреты Л. Н. Толстого (одного и в группах) составляют из них одну треть, остальные — фотографии детей, многочисленных внуков, гостей, пейзажные работы. Среди ее фотографий много дублей, которые Софья Андреевна, как и многие фотолюбители того времени, делала с целью страховки.

Особое место в ее коллекции занимают виды Ясной Поляны, которую С. А. Толстая очень любила и относилась к ней с хозяйской заботой: сажала цветы и сеяла траву в парке, следила за чистотой и благоустроенностью усадьбы, вместе со Львом Николаевичем сажала деревья. Ей нравилось фотографировать любимые яснополянские места. «Взяла фотографический аппарат и бегала всюду, снимая и внуков, и Льва Николаевича с сестрой, и лес, и купальную дорогу, и всю милую яснополянскую природу», записала С. А. Толстая в дневнике 1 сентября 1898 года. Она тонко чувствовала природу, умела выбрать кадр и гармонично вписывала людей в пейзаж и интерьер.

Стационарный аппарат и размер пластинок 13×18 см дали возможность С. А. Толстой добиться высокой техники фотографирования. Видимо, Софья Андреевна понимала преимущества этого формата, поэтому осталась верна своей дорожной камере и не заменила ее более портативным пленочным аппаратом, который появился в конце XIX века.

С. А. Толстая фотографировала при дневном освещении, не пользуясь дополнительными источниками света. Чаше



* Сборник «Лев Толстой и В. Стасов». Переписка 1878—1906 гг. «Прибой», 1929, стр. 272—273.

** С. А. Толстая. Дневники 1860—1891 гг. М., 1928, стр. 143—144.

*** А. И. Толстая-Попова. Мои воспоминания о Льве Николаевиче Толстом. «Красная новь», 1928, кн. 9, стр. 176.

**** С. А. Толстая. Моя жизнь, Отдел рукописей Гос. музея Л. Н. Толстого.



она заранее устанавливала свой аппарат на штатив в одной из светлых комнат дома или на освещенной площадке в парке, а потом просила фотографируемых занять места перед объективом. На большинстве снимков работы С. А. Толстой разных лет мы видим и самого фотографа. Выбрав кадр, установив аппарат и рассчитав время экспозиции, Софья Андреевна присоединялась к группе и просила кого-нибудь из присутствующих закрыть крышечкой объектив или нажать грушу фотоаппарата.

По снимкам С. А. Толстой легко проследить многие изменения, которые произошли в Ясной Поляне за 20 лет. На первых ее фотографиях — Толстой в кругу семьи, с детьми-подростками, дом писателя без позднейших пристроек, молодой вяз перед домом; на последних — Толстой с внуками, взрослые дети со своими семьями, разросшееся «дерево бедных».

После смерти мужа Софья Андреевна мало фотографировала. Сохранились в основном снимки могилы Толстого, куда Софья Андреевна приходила почти каждый день. На последних фотографиях С. А. Толстой сохранилось изображение любимой внучки Танечки Сухотиной, которая в то время вместе с матерью Татьяной Львовной жила в Ясной Поляне и была большим утешением для бабушки.

В 1925 году Татьяна Львовна с дочерью уехала за границу, где в 1930 году Татьяна Михайловна Сухотина вышла замуж за итальянского юриста и общественного деятеля Леонардо Альбертини; Т. Л. Толстая-Сухотина, привязанная к единственной дочери и внукам, осталась жить в Риме. Она любила внуков, занималась их воспитанием, учила старших русскому языку, много рассказывала им о России, о своем отце — великом русском писателе, искала в их характере знакомые и любимые черты Толстых. Старший внук Луиджи напоминал ей брата Ванечку, умершего семи лет. «Такая же потребность любви всех и ко всем и страдание от отсутствия ее»*, — так она определила это сходство в одном из писем на родину в 1935 году.

Для Луиджи Татьяна Львовна начала писать биографию Толстого, о годах его молодости. «Луиджи очень зрелый по годам мальчик и с ним обо всем можно говорить», — писала она в другом письме, — он способен к искусству и им интересуется. Интересуется прадедом и Россией и собирается туда ехать»**.

Т. Л. Толстая-Сухотина рано заметила у внука интерес и способности к искусству. Может быть, со свойственным многим бабушкам преувеличением, в котором, однако, есть доля истины, она писала в 1948 году, за два года до своей смерти: «Луиджи очень Толстой — богат одаренный... с литературными и художественными талантами». Она опасалась, что распыленность внимания, неусидчивость, свойственные подросткам, помешают в полной мере развиваться этим способностям.

Видимо, художественные наклонности Луиджи Альбертини во многом определили выбор профессии, помогли ему стать фотографом-профессионалом. Снимки Луиджи Альбертини отделяет от фотографий, сделанных С. А. Толстой, более семидесяти лет. И тем не менее в них есть много общего — преемственность и верность гуманной теме, как бы ощущение связи времен. Альбертини в своих фотографиях не просто документирует детали интерьера яснополянского имения, но создает некий образ дома своего великого предка — образ опозитированный, лиричный, может быть, правда, чуть наивный. Луиджи Альбертини пытался увидеть Ясную Поляну сквозь время и расстояния и создал, на наш взгляд, серию оригинальных, эмоционально насыщенных фотозарисовок.

Т. ПОПОВКИНА,
старший научный сотрудник
Государственного музея Л. Н. Толстого

* Письмо Т. Л. Толстой-Сухотиной — А. И. Толстой-Поповой от 13—26 дек. 1935 г. Отдел рукописей Гос. музея Л. Н. Толстого.
** Письмо Т. Л. Толстой-Сухотиной — А. И. Толстой-Поповой от 3 февр. 1944 г. Отдел рукописей Гос. музея Л. Н. Толстого.

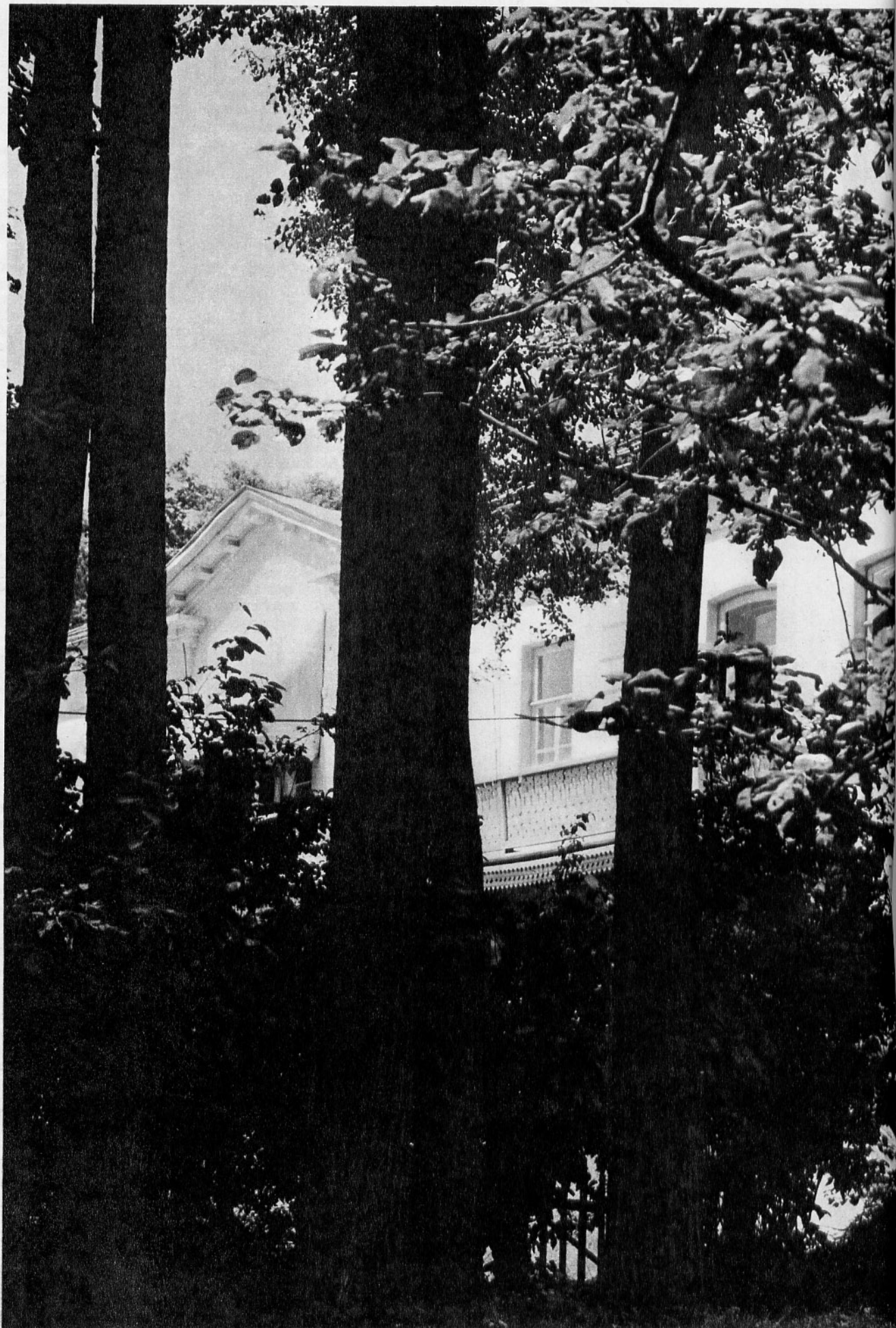
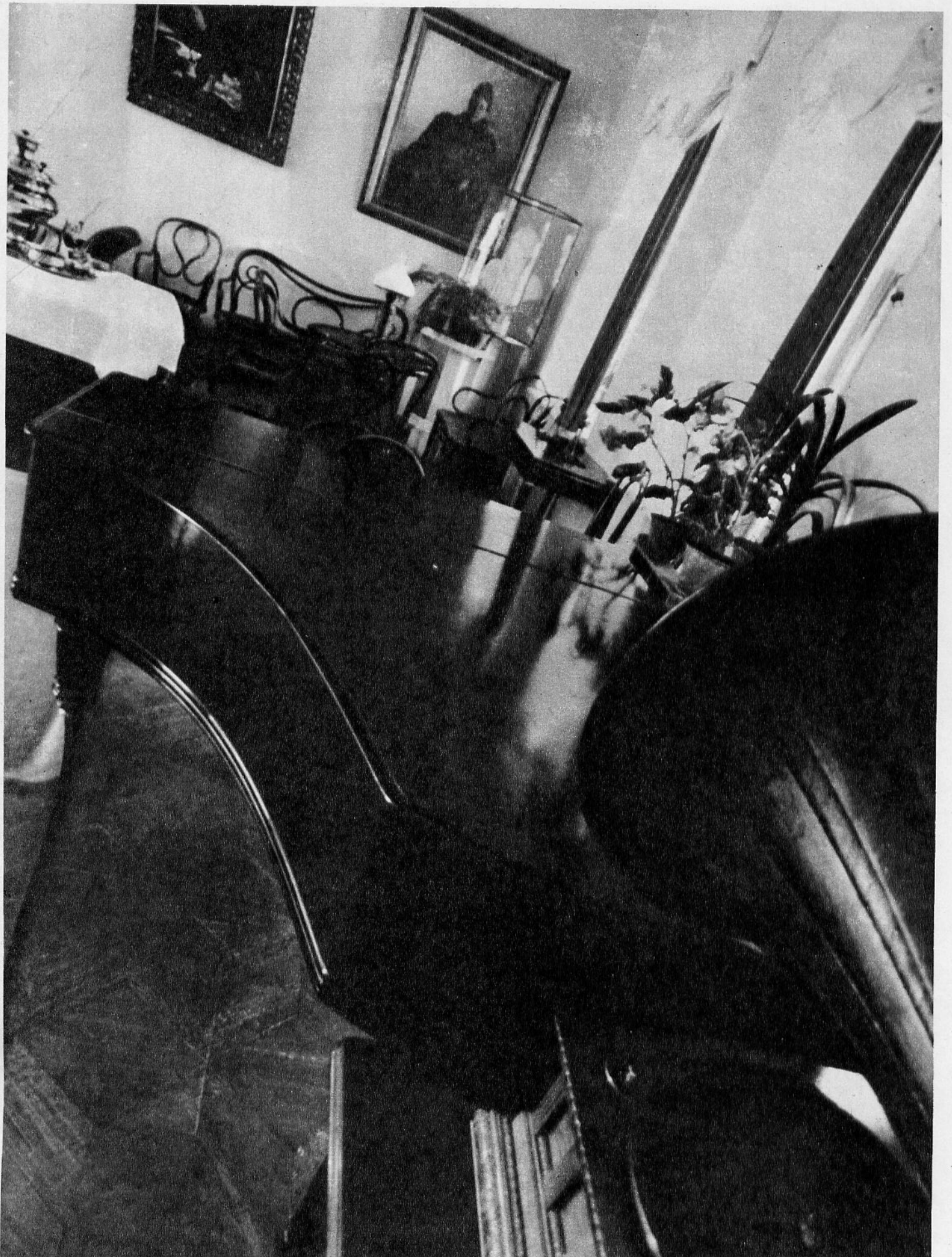


Фото
Луиджи
АЛЬБЕРТИНИ
(Италия)

Усадьба

Гостиная
яснополянского
дома





БЕСЕДЫ С ФОТОЛЮБИТЕЛЯМИ

*Раздел ведет
фотожурналист
Лев Шерстенников*

ЛИЦО ЧЕЛОВЕКА

Если бы фотография «умела снимать» только человека, только его лицо, то и тогда ее никто не упрекнул бы в тематической ограниченности. Нет чувств и состояний, которые бы передавались чем-то иным, нежели нашими лицами, лучше и тоньше. Весь мир чувств, все богатство духовных красок, которыми обладает человек, постоянно живут в его лице. Насколько верно утверждение, что глаза — зеркало души человека, настолько верно и то, что лицо — это сам человек. Это огромный мир его мыслей, страстей, желаний. Это характер, волевой или слабый, нежный, ранимый или непреклонный, азартный, самоуверенный. Это склад души — поэтический, возвышенный или строго аналитичный. Наконец, это спектр настроений, зыбких, ежесекундно меняющихся, неуловимых. И это же — история самого человека, его жизненный путь, его индивидуальность, та человеческая основа, изменить

которую невозможно, не изменив самую личность.

Вот почему, прежде чем начать разговор о портрете человека, хочется напомнить, насколько богат и неисчерпаем лежащий перед нами материал, насколько интересно и увлекательно это «вечно длящееся знакомство», насколько радостны и дороги те открытия, которые изредка дарят нам случай и удача при съемке в этом жанре.

Итак, лицо человека.

Подбирая фотографии для сегодняшнего разговора, мы решили ограничить себя узкими рамками: крупноплановый портрет, нейтральный фон, почти полное отсутствие атрибутов, определяющих профессию или занятие сфотографированных; видимые части костюма не играют существенной роли для раскрытия характеров. Средства выразительности весьма ограничены, скупы. Что остается в распоряжении фотографа? Свет, тональность, оптика (мягкая, жесткая,



длиннофокусная или короткофокусная) и... все? Не так уж велик набор средств, с которыми фотограф выходит на встречу со своим героем. Но так ли уж незначительны эти средства?

Среди десятка представленных работ не найти двух дублирующих друг друга. Незначительное смещение источника света (работы Н. Степанова и В. Узнявичуса), легкое изменение ракурса — и перед нами совершенно иная трактовка, иной подход к портрету. Первый определяет собой классическое направление, подход, при котором модель, ее формы являются незыблемыми, не подлежащими пересмотру, и задача автора — сохранить и, если возможно, усилить выразительность этих форм. Во втором случае автор ставит перед собой задачу дать свое толкование образа, он идет на некоторое утрирование черт: свет, используемый им, обладает определенным «характером», ракурс, а также угол зрения объек-

тива «ломают» классику пропорций, но зато усиливают личностную, авторскую трактовку. Портрет В. Узнявичуса, если хотите, более интимен, более доверителен. И это тоже одна из существенных сторон авторского подхода.

Следующие два портрета — работы В. Теселкина и В. Мошиашвили — снимки, выполненные также в условиях, специально организованных для съемки, скажем, в условиях ателье. Сознательно выбранное освещение, продуманная постановка модели, выверенное графическое решение. Световое решение, избранное В. Мошиашвили, контрастное, резко рисующее линию профиля, освещение броское, эффектное, оно как бы самостоятельно выступает на сцену, несет собственную функцию, которая может и отличаться от общей задачи портрета. Свет же у В. Теселкина, не менее выразительно рисующий модель, сам по себе не броский, близкий к естественному, он полно-

Авторы снимков:

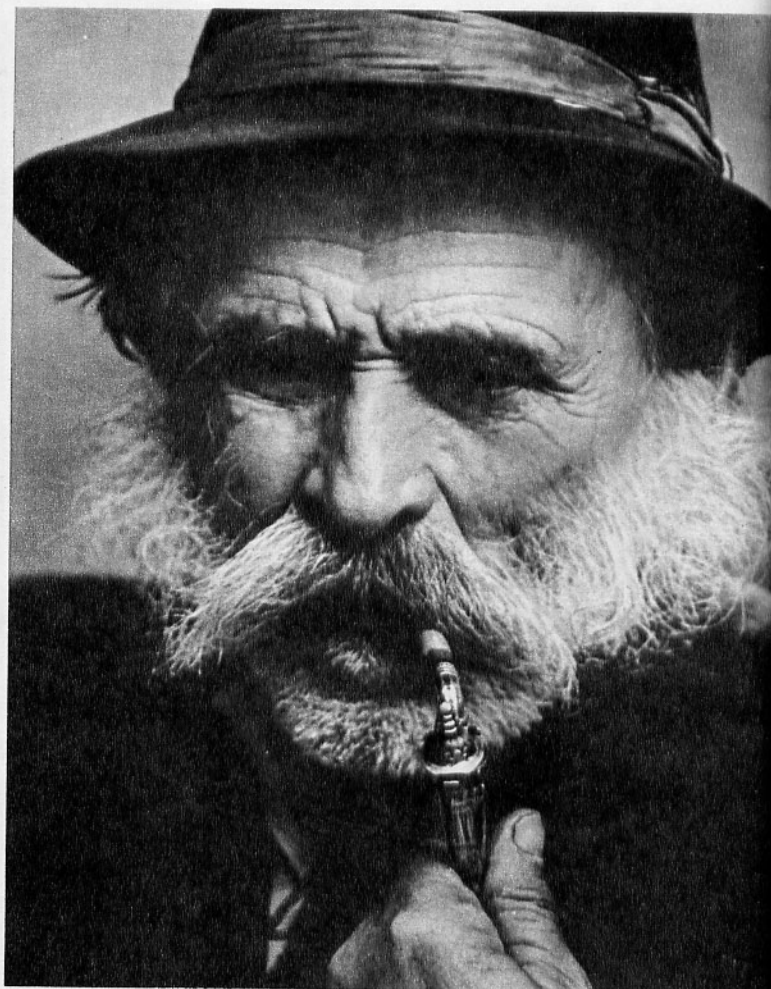
Н. СТЕПАНОВ
(Херсон)

В. ТЕСЕЛКИН
(Североморск)

В. УЗНЯВИЧУС
(Вильнюс)

В. МОШИАШВИЛИ
(Тбилиси)

стью подчиняется общей задаче портрета. Здесь я не говорю о достоинствах или недостатках снимков, мне важнее выделить различие в подходах одного и другого автора. Возможно, эти истины азбучны. Но с них и начинаются наши мучения, когда мы усаживаем перед собой человека и приступаем к съемке. В работе портретиста, выполняет ли он заказ или творит по движению собственной души, кроме желаемого вдохновения, должна присутствовать и элементарная грамотность при использовании света, оптики. Мы не



рассматриваем конкретных схем расстановки источников света, поскольку таких схем — великое множество, но знать, как влияет освещение на «характер» модели, необходимо. Мягкий, «очень женственный» портрет Г. Меттера стал таким благодаря «невесомому», легкому, воздушному освещению. Нетрудно представить, как бы огрубил, утяжелил черты лица жесткий, контрастный свет. Он подчеркнул бы их «материальность», а эта «материальность» помешала бы ощущению чистоты, возвышенности, помешала бы тому поэтическому восприятию, к которому сумел привести нас автор, умело соразмеривший избранные средства с замыслом.

«Гуцул» Б. Долматовского, напротив, материален. Верхний свет, хотя тоже достаточно рассеянный, объемно «лепит» лицо, передает пластику кожи (хотя и без излишней натурализации), прячет под бровями глаза (хотя и не скрывает взгляда), не отнимает пышности у усов и бакенбардов, словом, не «впадая в дотошность», вполне натурально передает нам облик человека. Но здесь эта «натуральность» настолько сама по

себе привлекательна, что является предметом разговора автора с нами. А предмет разговора и тот язык, которым с нами говорит автор, то есть та форма, в которую он облекает свой замысел, должны идти рука об руку в выявлении основного при съемке портрета — характера изображаемого человека.

Любопытны два снимка В. Коренчука, один — прямой отпечаток, другой — выполненная с этого же негатива изогелия. На первый взгляд, очищенная от ненужных деталей и пятен изогелия позволяет «укрупнить» характер, подчеркнуть состояние героини снимка. Но происходит как раз обратное: вместе с лишними деталями автор «смывает» и то состояние, которое читалось на лице девушки при полутоновой печати. Изогелия, в данном случае, сделала фотографию не только условной по форме, но и обедненной по содержанию, портрет в такой «редакции» превратился в банальную картинку. А ведь основа у фотографии, повторяю, была неплохая, но требовался для ее усиления какой-то иной фотографический прием.

И здесь мне хочется напомнить еще

одну азбучную истину: снимая портрет, мы снимаем человека — живого, меняющегося человека, а не мраморное изваяние. Вот почему те средства, которые хороши, допустим, при съемке скульптуры, здесь годятся только наполовину. Мы не можем, усадив человека на стул, придав ему позу и установив свет, поставить на этом точку. Это только необходимое (в данном случае я беру не репортажную съемку, а специально организованную, когда человек знает, что его фотографируют), но вовсе не достаточное условие для получения хорошего снимка. Основная трудность начинается, когда мы стремимся «оживить» человека, снять с него налет скованности, настороженности (а то, что она возникает, думаю, каждый знает по себе, когда его самого начинают фотографировать). Трудность — в умении наладить контакт со снимаемым, заинтересовать его, заставить его забыть о съемке. Неприятное слово, но раз уж оно есть, — хороший фотограф должен суметь и «спровоцировать» определенные реакции человека. Все это не отступления от правил, а сами правила творчества. Вот здесь и возникает

Авторы снимков:

Г. МЕТТЕР
(Москва)

Б. ДОЛМАТОВСКИЙ
(Москва)

В. КÖРЕНЧУК
(Алма-Ата)



граница между хорошим фотографом и плохим.

Мне вспоминается рассказ известнейшего и старейшего портретиста Абрама Петровича Штеренберга об одной из его съемок. Мастер познакомился с крупным ученым, «зажегся» его личностью и попросил дать ему возможность в спокойной обстановке сделать портрет. Вскоре фотограф получил приглашение приехать домой к академику. Технические приготовления длились недолго, сама съемка, как таковая, можно сказать, не длилась вовсе, так как ученый даже и не обратил внимания, когда она началась, когда кончилась. Был разговор. Начался он с портрета Маяковского, в давние годы выполненного Штеренбергом. Академик хорошо знает поэта, но, естественно, по произведениям, а не лично. А Штеренберг в молодые годы близко знал поэта, дружил с ним и, конечно, мог много рассказать о нем. Разговор этот был в высшей степени интересен и приятен обоим (кстати, он не оборвался и после съемки), но фотограф не забывал, зачем он пришел сюда. Он сделал не так уж много кадров, но в дальнейшем сумел

подарить своему герою шесть портретов, которые, надо полагать, отвечали задаче мастера.

Этот короткий рассказик о съемке мне кажется очень поучительным. Как говорится, «басня с моралью». А мораль здесь можно извлечь не одну. Во-первых, зная А. П. Штеренберга по работам (как правило, это головной портрет мягкого оптического рисунка, растушеванного к краю снимка на нет, выполненный на светлом или черном нейтральном фоне), я представлял мастера «кабинетным» фотографом, который вводит модель в условия своего хорошо знакомого и удобного ателье, а при съемке старается скорее «успокоить» героя, чем «растормозить». Все оказалось наоборот: мастер сам «ведет репортаж». Во-вторых, я и раньше догадывался об этом, при съемке должна быть такая расстановка сил: снимающий, снимаемый и объект внимания снимаемого. Треугольник, в котором иногда две точки — снимающий и объект внимания снимаемого — могут сливаться в одну, как в этом случае. Но могут существовать и порознь. Иногда это третий, закадровый собеседник. А иногда это вовсе не

собеседник, не реальный объект, а тот мир мысли, тот умственный процесс, в который может уйти наш герой.

Надо постараться «войти» в мир героя, а уж если такой возможности нет, то хотя бы пробудить у него интерес к беседе, к делу, к зрелищу. И, наконец, если тебя герой «не зажег», ты его «не увидел», откровения ты не сделаешь. Все будет правильно, грамотно, даже красиво, но холодно, бездушно. Нельзя вызвать у зрителя тех чувств, которых не испытываешь сам.

...Я спросил у А. П. Штеренберга, есть ли нефотогеничные люди.

— Нефотогеничные? Не знаю... Наверное, нет.

— Значит, вы можете снять любого человека?

— Любого? Конечно, могу, если это нужно. Вот попросят меня снять одного, другого, сотого... Но вот я вижу лицо. О-о-о-о!.. Вас, говорю я, очень прошу остаться, зайти ко мне после съемки. С вами я хочу отдельно поработать... Какие бывают лица!.. Лица? А может, не лица, а души, родственные нам...

Л. ШЕРСТЕННИКОВ

ОБРАБОТКА ЦВЕТНЫХ ОБРАЩАЕМЫХ ПЛЕНОК

СВОЙСТВА ПЛЕНОК И СТАНДАРТНЫЕ РЕЖИМЫ ИХ ОБРАБОТКИ

В настоящее время отечественная промышленность выпускает следующие обрабатываемые пленки: ЦО-22Д, ЦО-180Л, ЦО-6 (производства Казанского химического завода имени Куйбышева) и ЦО-32Д, ЦО-90Л (производства Шосткинского химкомбината). Кроме того, в продажу поступают пленки из ГДР (фирмы «Орво»): «Орвохром» УТ-15, УТ-16, УТ-18, УК-17. Основные характеристики пленок приведены в табл. 1.

Процесс обработки цветных обрабатываемых материалов гораздо сложнее, чем черно-белых негативных материалов, и все же фотолюбители зачастую предпочитают проявлять цветные пленки самостоятельно, так как в процессе самостоятельной обработки можно частично скорректировать ошибки, допущенные при съемке.

Заводы-изготовители рекомендуют определенную рецептуру растворов и режимы обработки, которые гарантируют достижение заданных характеристик пленок. Стандартный режим обработки цветных обрабатываемых пленок включает в себя выполнение одиннадцати операций, не считая сушки пленки, и продолжается 75—90 мин (табл. 2). Рецептура растворов для обработки указанных типов пленки представлена в табл. 3.

Практика показывает, что все отечественные пленки можно успешно обрабатывать по режиму и рецептуре для пленок производства ГДР и наоборот. Это объясняется тем, что рецепты черно-белых, а также цветных проявителей (что важнее всего!) почти идентичны по составу, а все режимы обработки практически одинаковы.

Для цветных обрабатываемых пленок выпускаются готовые комплекты реактивов: фирмы «Орво» («Орвохром С-9165»), наборы венгерской фирмы «Реанал» («Диахром») и отечественные наборы фабрики «Химфото», Ступинского химзавода, львовского завода «Реактив» и др. Каждый из них пригоден для всех перечисленных типов пленки, необходимо лишь выдерживать рекомендуемое время черно-белого и цветного проявления. В любом случае обработку пленки желательно проводить непосредственно после съемки, так как долгое хранение экспонированного материала может привести к ухудшению качества изображения.

Таблица 1

Основные характеристики цветных обрабатываемых пленок

Вид пленки	Тип освещения (Дневной свет, Лампы накаливания)	Цветовая температура балансировки		Номинальная светочувствительность, ед. ГОСТа	Коэффициент контрастности	Гарантийный срок хранения, месяцы
		Кельвины	декамай-реды			
Отечественные пленки						
ЦО-22Д	Д	5600	18	22	2,0	12
ЦО-32Д	Д	5600	18	32	2,0	12
ЦО-90Л	Л	3200	31	90	2,0	12
ЦО-180Л	Л	3200	31	180	2,0	12
ЦО-6	Л	2800	36	0,5	1,0	12
Пленки производства ГДР						
«Орвохром» УТ-15»	Д	5600	18	22	2,0	18
«Орвохром» УТ-16»	Д	5600	18	32	2,0	18
«Орвохром» УТ-18»	Д	5600	18	45	2,0	18
«Орвохром» УК-17»	Л	3200	31	32	2,0	18

Примечания.

1. Пленка ЦО-6 предназначена для копирования цветных диапозитивов.
2. Цветные обрабатываемые пленки типа «Орвохром» (фирмы «Орво») сняты с производства.

Таблица 2

Последовательность операций и режимы обработки цветных обрабатываемых пленок

Операция	Для отечественных пленок		Для пленок производства ГДР	
	продолжительность обработки, мин	температура раствора, °С	продолжительность обработки, мин	температура раствора, °С
1. Черно-белое проявление	8—14	25±0,3	6—7; 10	25±0,25
2. Первая промывка	2	12—18	1	12—15
3. Прерывание проявления	2	19—21	2	20—25
4. Вторая промывка	5	12—18	5	12—15
5. Засветка	3	—	5	—
6. Цветное проявление	8—10	25±0,3	10	25±0,3
7. Третья промывка	20	12—18	20	12—15
8. Отбеливание	5	19—21	5	20—25
9. Четвертая промывка	5	12—18	5	12—15
10. Фиксирование	5	19—21	5	20—25
11. Окончательная промывка	15	12—18	15	12—15

Примечания.

1. Время черно-белого и цветного проявления для отечественных пленок указано на упаковке.
2. Время черно-белого проявления для пленок «Орвохром» УТ-15 и УК-17 равно 6—7 мин, а для пленок «Орвохром» УТ-16, УТ-18—10 мин.
3. Операции 1—3 проводятся в темноте.

ПРИГОТОВЛЕНИЕ И ХРАНЕНИЕ РАСТВОРОВ

В случае использования готового набора реактивов все операции по приготовлению растворов следует выполнять в соответствии с приложенной к набору инструкцией. Сложнее обстоит дело, когда растворы составляются из отдельных компонентов. В этом случае необходимо иметь весы с набором разновесов и соблюдать определенную последовательность растворения веществ (в порядке их перечисления в табл. 3).

Приготавливая растворы, фотолюбитель чаще всего сталкивается со следующими трудностями: как отмерить малые количества вещества (менее 1 г)? Можно ли обойтись без некоторых компонентов? Чем заменить отсутствующие вещества?

Начнем с первого вопроса. Если трудно отмерить малое количество вещества, можно приготовить его слабый раствор известной концентрации и взять определенное количество этого раствора. Допустим, необходимо отмерить 0,01 г некоторого вещества. Вместо этого в 1 л воды растворяют 1 г вещества и берут 10 мл полученного раствора.

Следующие два вопроса рассмотрим применительно к составлению конкретных растворов.

Черно-белый проявитель. В состав проявителя входит водоумягчающее вещество Трилон-В, которое может быть заменено двойным количеством гексаметафосфата натрия. Если для приготовления растворов используется дистиллированная или кипяченая питьевая вода, то водоумягчитель можно не применять. При использовании колодезной или сырой водопроводной воды применение его весьма желательно. Перед растворением веществ в водопроводной воде ей следует дать отстояться для испарения хлора, присутствующего в небольших количествах и отрицательно влияющего на процесс обработки.

Для приготовления черно-белого проявителя воду нужно подогреть до 30—40°С.

Так как фенидон плохо растворяется в воде, целесообразно предварительно приготовить его раствор в спирте, а затем прилить к основному раствору. Присутствие небольшого количества спирта в проявителе не влияет на его свойства. Вместо фенидона можно взять равное количество метилфенидона (это даже предпочтительнее благодаря меньшей окисляемости метилфенидона кислородом воздуха и лучшей растворимости в воде).

Сульфит натрия безводный может быть заменен двойным количеством кристаллического сульфита натрия.

Таблица 3

Рецептура растворов для обработки цветных обрабатываемых пленок

Вещества, г/л раствора	Для отечественных пленок					Для пленок производства ГДР				
	черно-белый проявитель	останавливающий раствор	цветной проявитель	отбеливатель	фиксаж	черно-белый проявитель (С-07)	останавливающий раствор (С-37)	цветной проявитель (С-17)	отбеливатель (С-57а)	фиксаж (С-71)
Трилон Б	2,0	—	2,0	—	—	2,0	—	3,0	—	—
Гидроксиламинсульфат	—	—	1,2	—	—	—	—	1,5	—	—
Парааминодиэтиланилинсульфат (ЦПВ-1)	—	—	4,0	—	—	—	—	4,0	—	—
Бура	15,0	—	—	—	—	15,0	—	—	—	—
Сульфит натрия безводный	40,0	—	2,0	—	—	40,0	—	3,0	—	—
Гидрохинон	4,5	—	—	—	—	4,5	—	—	—	—
Фенидон	0,25	—	—	—	—	0,25	—	—	—	—
Поташ	20,0	—	75,0	—	—	25,0	—	75,0	—	—
Калий бромистый	2,0	—	2,0	35,0	—	2,0	—	2,0	15,0	—
Калий роданистый	2,5	—	—	—	—	2,0	—	—	—	—
Калий йодистый	0,01	—	—	—	—	0,007	—	—	—	—
Калий железосинеродистый	—	—	—	100,0	—	—	—	—	100,0	—
Калий фосфорнокислый однозамещ.	—	—	—	5,8	—	—	—	—	25,0	—
Натрий фосфорнокислый двузамещ.	—	—	—	4,3	—	—	—	—	—	—
Тиосульфат натрия крист.	—	—	—	—	160,0	—	—	—	—	200,0
Сульфат аммония	—	—	—	—	80,0	—	—	—	—	—
Квасцы алюмокалиевые	—	20,0	—	—	—	—	20,0	—	—	—

Бромистый калий заменяют бромистым натрием (кристаллогидратом) или бромистым аммонием (соотношение 1,0:1,16:0,82), а роданистый калий — роданистым натрием или роданистым аммонием (соотношение 1,0:0,83:0,78).

Вместо поташа соду нежелательно, так как это приведет к некоторому нарушению цветового баланса изображения.

Цветной проявитель. При составлении цветного проявителя всегда желательно применять Трилон-Б, так как, помимо умягчения воды, это вещество нейтрализует ионы меди, иногда присутствующие в воде и отрицательно влияющие на процесс цветного проявления.

Для приготовления цветного проявителя воду следует подогреть примерно до 25—30°C (не более!).

Цветное проявляющее вещество ЦПВ-1 можно заменить двойным количеством вещества ЦПВ-2 (этилоксиэтилпарафенилендиаминсульфата), однако изображение при этом будет иметь более теплую цветовую тональность.

Гидроксиламинсульфат (или гидроксиламинхлорид) является веществом, которое совместно с сульфитом натрия предохраняет ЦПВ от окисления кислородом воздуха. Если цветной проявитель предполагают использовать в течение 2—3 часов с момента приготовления, то гидроксиламинсульфат в раствор можно не вводить. Рекомендации в отношении замены сульфита натрия, бромистого калия и поташа аналогичны рекомендациям, рассмотренным в разделе о приготовлении черно-белого проявителя.

Рекомендации о том, что перед использованием цветной проявитель должен выстояться в течение 12—24 часов с момента приготовления, недостаточно обоснованы. Практически цветной проявитель готов к использованию спустя полчаса — час после приготовления.

Останавливающий раствор. В этом растворе алюмокалиевые квасцы в случае необходимости заменяют равным количеством алюмоаммонийных квасцов. Можно использовать раствор, содержащий в 1 л 15,0 г уксус-

нокислого натрия кристаллического и 25 мл ледяной уксусной кислоты. В простейшем случае стоп-ванна может представлять собой 2—3%-ный раствор уксусной кислоты, но при этом буферная емкость его будет значительно меньше.

Отбеливатель. Кроме рекомендуемых, можно предложить еще один вариант отбеливателя следующего состава:

Железосинеродистый калий . . . 100,0 г
Бромистый калий 35,0 г
Уксуснокислый натрий кристаллический 10,0 г
Уксусная кислота 60%-ная (уксусная эссенция) 5 мл
Вода до 1 л

При составлении отбеливающего раствора по стандартной рецептуре (см. табл. 3) бромистый калий можно заменить равным количеством бромистого натрия или хлористого натрия (поваренная соль), а фосфорнокислые соли натрия и калия вообще не использовать. Это отразится лишь на уменьшении буферных свойств раствора и на его сохранности.

В простейшем случае отбеливание проводят в растворе, содержащем только красную кровяную соль (железосинеродистый калий) из расчета 80—120 г на 1 л раствора. Однако такой отбеливатель быстро истощается.

Фиксаж. При составлении фиксирующего раствора сульфат аммония может быть заменен равным количеством хлористого аммония, а тиосульфат натрия кристаллический — тиосульфатом безводным (соотношение 1,0:0,64).

Вообще говоря, можно смело обходиться и без солей аммония. Это приводит лишь к некоторому увеличению времени фиксирования (приблизительно на 15—20%).

Всем свежеприготовленным растворам дают отстояться в течение получаса, а затем фильтруют их через вату.

Неиспользованные растворы разливают по сосудам с плотно закрывающимися пробками. Для этой цели наиболее удобно использовать подходящие по объему мягкие полиэтиленовые бутылки с завинчивающимися пробками из-под препаратов бытовой

химии. Предварительно проверяют герметичность закрытых бутылок, слегка сдавливая их.

Налив раствор в бутылку, осторожно сжимают ее так, чтобы уровень раствора подошел к срезу горлышка, затем плотно завинчивают пробку. Практика показывает, что в подобном виде неиспользованные растворы могут сохраняться в темном прохладном месте в течение полутора-двух месяцев. В инструкциях, прилагаемых к готовым наборам реактивов, указываются значительно меньшие сроки (от двух недель до месяца).

Частично использованные растворы портятся быстрее. В особенности это относится к цветному проявителю. Сохраняемость растворов тем хуже, чем больше степень их использования. Если возникло сомнение относительно пригодности долго хранившихся растворов, в первую очередь следует заменить цветной проявитель. Свежий цветной проявитель имеет светло-желтый или слабо-розовый оттенок. По мере хранения его цвет постепенно становится темно-коричневым. В этом случае проявитель совершенно непригоден к использованию.

Какое же количество пленок можно обработать в 1 л каждого раствора? В инструкциях, прилагаемых к готовым наборам реактивов, указывается, что в 1 л проявителя (черно-белого и цветного) можно обработать до 6—8 стандартных пленок. Практика, однако, показывает, что в свежих проявителях можно обрабатывать одновременно или непосредственно друг за другом до 9—10 пленок без ухудшения качества изображения и при сохранении неизменным заданного времени проявления.

В 1 л отбеливателя и фиксажа можно обработать до 14—16 пленок, но для каждой последующей пленки после первых восьми следует увеличивать время обработки. В этом случае степень отбеливания и фиксирования (а следовательно, и увеличение времени обработки) легко определить путем визуального наблюдения.

Окончание следует

Ю. ШИЛОВ,
кандидат технических наук

УЛУЧШЕНИЕ КАЧЕСТВА ДИАПРОЕКЦИИ

В любительских условиях проекция диапозитивов, даже хорошего качества, часто бывает неудовлетворительной. Речь идет прежде всего об ухудшении резкости по полю изображения из-за дефокусировки отдельных зон диапозитива, а также о потере контраста при передаче мелких деталей хорошо сфокусированного изображения. Происходит это, по крайней мере, по трем причинам.

Во-первых, фотолюбители используют в основном картонные и пластмассовые рамки, в которых не обеспечивается точная фиксация пленки в предметной плоскости проектора. Прогиб пленки часто достигает 0,3 мм и более, что приводит к нерезкости части проецируемого кадра*.

Во-вторых, светосильные проекционные объективы — «Триплеты», применяемые в любительских диапроекторах, имеют остаточные аберрации по полю изображения, что ухудшает передачу контраста мелких деталей диапозитива, даже если условия фокусировки для края изображения оптимальны.

В-третьих, на качестве изображения сказываются неточности изготовления и сборки узлов прибора.

Несколько улучшить качество проекции можно, диафрагмируя проекционный объектив. Однако это пригодно в том случае, если по условиям просмотра допускается уменьшение светового потока проектора, например когда используют просветные или усиливающие экраны небольших размеров.

Небольшая реконструкция любительского диапроектора с трансформаторным питанием обеспечивает существенное улучшение качества проекции диапозитивов. Следует заменить проекционный объектив высококачественным фотографическим объективом, увеличить глубину резкости проекционной системы за счет уменьшения светосилы конденсорной системы и использовать высокояркий источник света, компенсирующий уменьшение светосилы прибора в целом.

В порядке эксперимента была осуществлена реконструкция диапроектора «Свет ДМ-3». Она заключалась в следующем:

- вместо объектива «Триплет» 2,8/78 был установлен объектив «Юпитер-9» 2/85 для «Зоркого»;
- уменьшено увеличение конденсора путем изъятия первой к источнику света линзы;
- проекционная лампа К 12×90 заменена кварцевой галогенной лампой КГМ 12×100 и несколько форсирован режим ее работы;

* Расчет показывает, что, если исходить из предельной остроты зрения наблюдателя, находящихся на расстоянии 1,5–2 м от экрана, и наличия диапозитивов высокого качества с разрешением до 40 лин/мм, то при относительном отверстии проекционного объектива 1:2,8 и увеличении 20× допуск на неплоскостность должен составлять 0,1 мм.

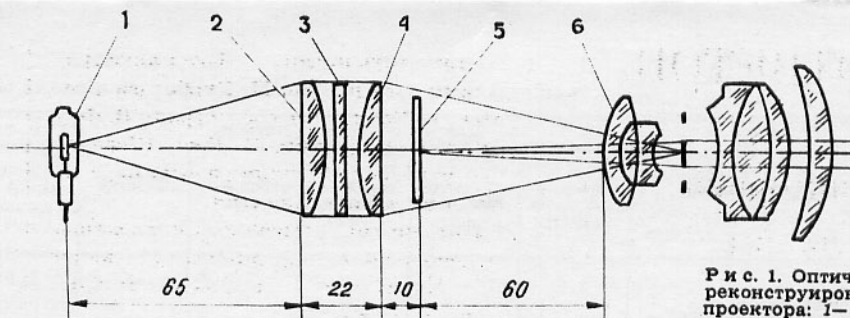


Рис. 1. Оптическая схема реконструированного диапроектора: 1 — лампа КГМ 12×100; 2 — конденсорная линза; 3 — теплофильтр; 4 — конденсорная линза; 5 — диапозитив; 6 — объектив «Юпитер-9».

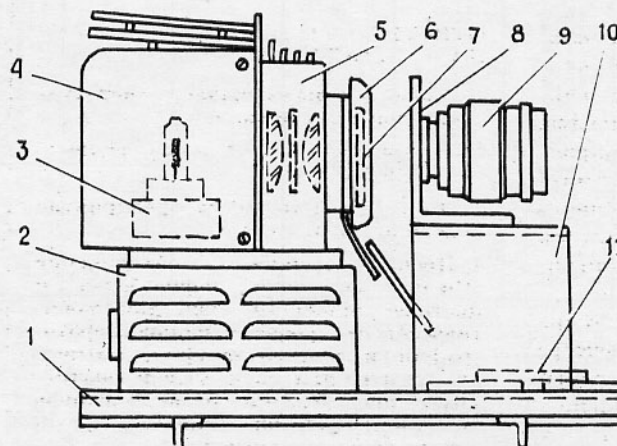


Рис. 2. Конструктивная схема реконструированного диапроектора: 1 — плита; 2 — трансформаторный блок диапроектора «Свет ДМ-3»; 3 — подставка лампы; 4 — кожух; 5 — конденсорный блок; 6 — फिल्मный канал; 7 — диапозитив; 8 — объективная доска; 9 — объектив «Юпитер-9»; 10 — подставка; 11 — просмотренные диапозитивы.

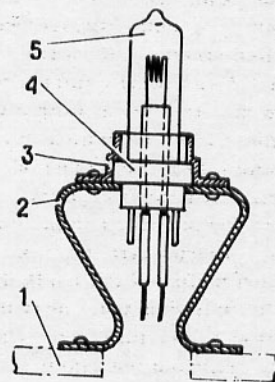


Рис. 3. Подставка лампы: 1 — корпус проектора; 2 — подставка; 3 — корпус панели; 4 — панелька; 5 — лампа КГМ 12×100.

— осветительная система настроена для работы с объективом «Юпитер-9»;

— произведена тщательная светогерметизация прибора.

Оптическая схема диапроектора после реконструкции показана на рис. 1. Конструктивно прибор выполнен в виде плиты-основания, осветителя и объективной доски на подставке, которая может перемещаться по направляющим плиты. Схематически реконструированный диапроектор изображен на рис. 2.

Особенности реконструкции и настройки прибора следующие.

Лампа КГМ 12×100 питается от трансформатора «Света». Она вставлена в октальную панель радиолампы, которая смонтирована на подставке (рис. 3). Высоту положения лампы изменяют, сгибая боковые стенки подставки. Перемещение лампы вдоль оптической оси возможно благодаря пазам в нижней части подставки, через которые проходят винты крепления.

Положение лампы определяют экспериментально, исходя из следующих требований. Изображение нити лампы, спроецированное конденсором, должно быть резким в плоскости апертурной диафрагмы объектива в рабочем положении, которое соответствует увеличению системы 20–25×. Это изображение можно наблюдать на полностью закрытой диафрагме как на экране, если смотреть по ходу лучей прибора.

При повышенных требованиях к качеству показа диапозитивов следует обратить внимание на необходимость тщательной светогерметизации не только проектора, но и помещения, ибо даже незначительные засветки сведут на нет увеличение контраста

в темных деталях изображения, даваемое объективом.

Сравнение показателей исходной модели и реконструированного диапроектора приведено в таблице.

Показатель	Диапроектор	
	«Свет ДМ-3»	Реконструированный прибор
Фокусное расстояние объектива, мм	78	85
Увеличение, крат	20	20
Формат диапозитива, мм	24×36	24×36
Используемое относительное отверстие	1:2,8	1:11
Разрешение по полю экрана (плоская мира абсолютного контраста), лин/мм	1,5	5
Освещенность в центре экрана, лк	180	150 (напряжение питания лампы 13В)

Из таблицы видно, что при одинаковых показателях увеличения и освещенности экрана в реконструированном приборе глубина резкости проекционного объектива (пропорциональная диафрагменному числу) и, следовательно, допуск на неплоскостность диапозитива увеличены в 4 раза. Более чем в 3 раза улучшено разрешение по полю для плоских слайдов.

Использованные для реконструкции объектив и лампа имеются в продаже в фотомагазинах и вполне доступны по цене.

А. КАН

Итоги викторины

«Знаете ли вы

«Свему»?»

Шосткинское производственное объединение «Свема» и редакция журнала «Советское фото» провели викторину среди читателей журнала, посвященную 45-летию предприятия*. Цель викторины — познакомить фотолюбителей и широкую общественность с ведущим предприятием химико-фотографической промышленности нашей страны.

Подведены итоги викторины. Жюри под председательством директора объединения «Свема» В. К. Кислицына и при участии ведущих специалистов предприятия отметило, что цель викторины полностью достигнута. В ней приняло участие более 1600 читателей журнала. Об известности и популярности «Свемы» свидетельствует широкая «география» ответов на викторину.

В результате тщательного анализа поступивших ответов и в соответствии с условиями викторины первые призы присуждены 10 участникам, вторые — 20 и поощрительные — 50. Примечательно, что многие участники викторины не только правильно ответили на все вопросы, но и дали развернутую характеристику многогранной деятельности объединения «Свема». Для этого им пришлось, как они сообщают, воспользоваться подшивками журналов «Советское фото», «Наука и жизнь», газетной информацией и другими материалами.

Интерес к викторине можно подтвердить словами одного из ее участников, В. Хайруллина из Кемеровской области: «С помощью этой викторины мы, фотолюбители, получили возможность ближе, шире и глубже ознакомиться с вашим прославленным предприятием и его продукцией».

Многие ответы сопровождаются благодарными словами в адрес коллектива предприятия, добившегося отличного качества выпускаемой продукции. Авторы подчеркивают, что продукция с маркой «Свема» их никогда не подводила.

Особое внимание жюри привлекли ответы, которые были оформлены в красочные альбомы и сопровождались рисунками, аппликацией и

соответствующими фотоиллюстрациями. Это работы М. Курбатова (Чехов), В. Вочкарева (Волгоград), В. Филиппова (Горький), В. Рева (Черкассы) и других. Лучшие работы переданы в музей предприятия.

От имени многотысячного коллектива орденоносного предприятия жюри благодарит всех призеров и участников викторины.

ОТВЕТЫ
НА ВОПРОСЫ:

1. Слово «Свема» означает «светочувствительные материалы».
2. Товарный знак «Свема» существует с 1965 года.
3. В число действующих предприятие вступило в 1931 году.
4. Производственное объединение «Свема» выпускает черно-белые и цветные кинофотопленки для любительской и профессиональной фотографии и кинематографии, магнитные ленты для звукозаписи, вычислительной техники и видеозаписи, рентгенографические пленки, фототехнические пленки и т. д.
5. В настоящее время 26 видов продукции имеют государственный Знак качества, в том числе: черно-белые фотопленки «Фото-32», «Фото-65», «Фото-130», цветная ДС-4, кинопленка обрабатываемая ОЧ-45 типа Л, рентгенографическая пленка РТ-4М, магнитная лента типа И-4701, лента склеивающая в кассете, чертежные фотопленки ФЧ-К2 и ФЧ-П и другие.
6. Коллектив предприятия награжден Памятным знаменем ЦК КПСС, Совета Министров СССР, ЦК ВЛКСМ и ВЦСПС в честь 50-летия Советской власти в 1967 году; орденом Октябрьской Революции в 1971 году. За достижение высоких показателей в выполнении девятого пятилетнего плана награжден Памятным знаком ЦК КПСС, Совета Министров СССР, ЦК ВЛКСМ и ВЦСПС с занесением на Всесоюзную доску почета ВДНХ СССР.
7. На пленках «Свема» сняты широкоизвестные художественные кинофильмы: «Великий гражданин», «Ленин в 1918 году», «Илья Муромец», «Война и мир», «Освобождение», «Они сражались за Родину», «Русское поле», «А зори здесь тихие», «Угрожение огня», «Анна Каренина», «Это сладкое слово «свобода» и многие другие, получившие высшие награды на всесоюзных и международных кинофестивалях.
8. Объединение «Свема» является участником Международной экономической организации в области фотохимической промышленности — «Ассофото», созданной в 1973 году.
9. Продукция предприятия экспортируется в ГДР, Болгарию, Чехословакию, Польшу, Монголию, Кубу, Сомали, Афганистан, Турцию, Вьетнам и т. д. Всего в 30 стран мира.

Ю. ЛЕОНОВ,
член жюри

ХИМИЯ
ДЛЯ ФОТОГРАФА

Редакционная почта наглядно свидетельствует о том, что для фотолюбителей самым трудным является овладение химией фотографических процессов. Сколько ошибок они делают из-за неосведомленности в этой области, сколько портят дорогостоящих материалов (серебро!), сколько губят неповторимых кадров.

Нужна литература! Но выпускается ее мало. Кажется, последней книгой по этому вопросу была «Фотографическая химия» К. Мархилевича и В. Яштолда-Говорко, изданная в 1959 году. Она принесла пользу, хотя в ней и были недостатки.

Однако и книги этой в магазинах давно нет, и многое переменялось в фотографии с тех пор.

И вот перед нами новая книга, на обложке которой значится: Г. И. Тергулов «Химия для фотографа». Автор ее сам прошел все ступени фотолюбительства и, кроме того, получил серьезную научную подготовку. Это дало ему возможность точно определить круг вопросов, наиболее интересующих фотографа-практика, и дать на них исчерпывающие ответы.

Вопросы рассыпаны во множестве буквально на каждой странице книги. Ответы на них сформулированы четко и ясно, и благодаря умелому расположению материала их легко найти.

Удивительно, какое огромное количество сведений автору удалось вместить в сравнительно небольшую по объему книгу. Тут есть все — от общих сведений по химии и практических указаний по лабораторной работе до способов использования неправильно обработанных цветных обрабатываемых пленок. При этом, если возможны варианты, указываются наиболее удобные и доступные в условиях любительской лаборатории. Хорошо исполненные рисунки удачно дополняют текст.

Многие данные, приведенные в книге, мы впервые встречаем в фотолитературе, раньше их приходилось разыскивать в книгах по другим вопросам. Так, Трилон-Б, широко применяемый в цветной фотографии, более подробно был охарактеризован в справочниках по фармакологии, чем в фотолитературе.

Импонирует отсутствие императивного тона, свойственного нашим справочникам: совет или рецепт не звучит здесь как правило. Возможные замены указаны и все, что может вызвать ошибку, разъяснено.

Отлично описана обработка цветных обрабатываемых пленок. Однако в целом раздел, посвященный цветной фотографии, мог быть изложен несколько шире.

В общем книга автору удалась и, несомненно, будет украшать серию «Массовая фотографическая библиотека», выпускаемую издательством «Искусство».

Н. АГОКАС

* См. «СФ», 1976, № 6, стр. 47.

Вы просите высказать мнение о снимках, опубликованных в разделе «Читатель — редакция — читатель» («СФ», 1977, № 1). Мне кажется, что в фотографии Г. Новославского «Сельский мотив» привлекает внимание добрый взгляд девушки, выражение ее лица. Но может быть, стоило заинтересовать зрителя и пейзажем, который на втором плане просматривается плохо. Снимок О. Колчина «Свидание» я также считаю удачным.

И. ГУЦЕНКО,
г. Лозовая
Харьковской обл.

Снимок О. Колчина «Свидание» («СФ», 1977, № 1) мне кажется интересным. Контраст теней и света оживляет кадр.

Что касается фотографии Г. Новославского «Сельский мотив», опубликованной в этом же номере журнала, то я думаю, что, фотографируя детей, лучше их не тревожить, не отвлекать от любимых занятий, не говорить им: «Смотри сюда!» (а девочка именно смотрит по просьбе фотографа в объектив). Тогда на снимке очень естественно и неподдельно будет отражено настроение, характер, эмоции маленького человека.

В. КОШЕЛЕВСКИЙ,
Клин
Московской обл.

Ред.: Благодарим читателей за отзывы о напечатанных снимках. Рекомендуем фотолюбителям, которых привлекает съемка детей, прислушаться к совету В. Кошелевского. Это поможет многим, особенно начинающим фотолюбителям. Надеемся, что снимки, которые мы отобрали для публикации в

этом номере журнала, понравятся читателям.

Посылаю два пакетика из-под проявителя. На каждом из них указано: срок годности два года. Но нет ни месяца, ни года выпуска. Я считаю, что на этикетках нужно обязательно ставить дату выпуска.

С. ПОНОМАРЕВ,
Электросталь
Московской обл.

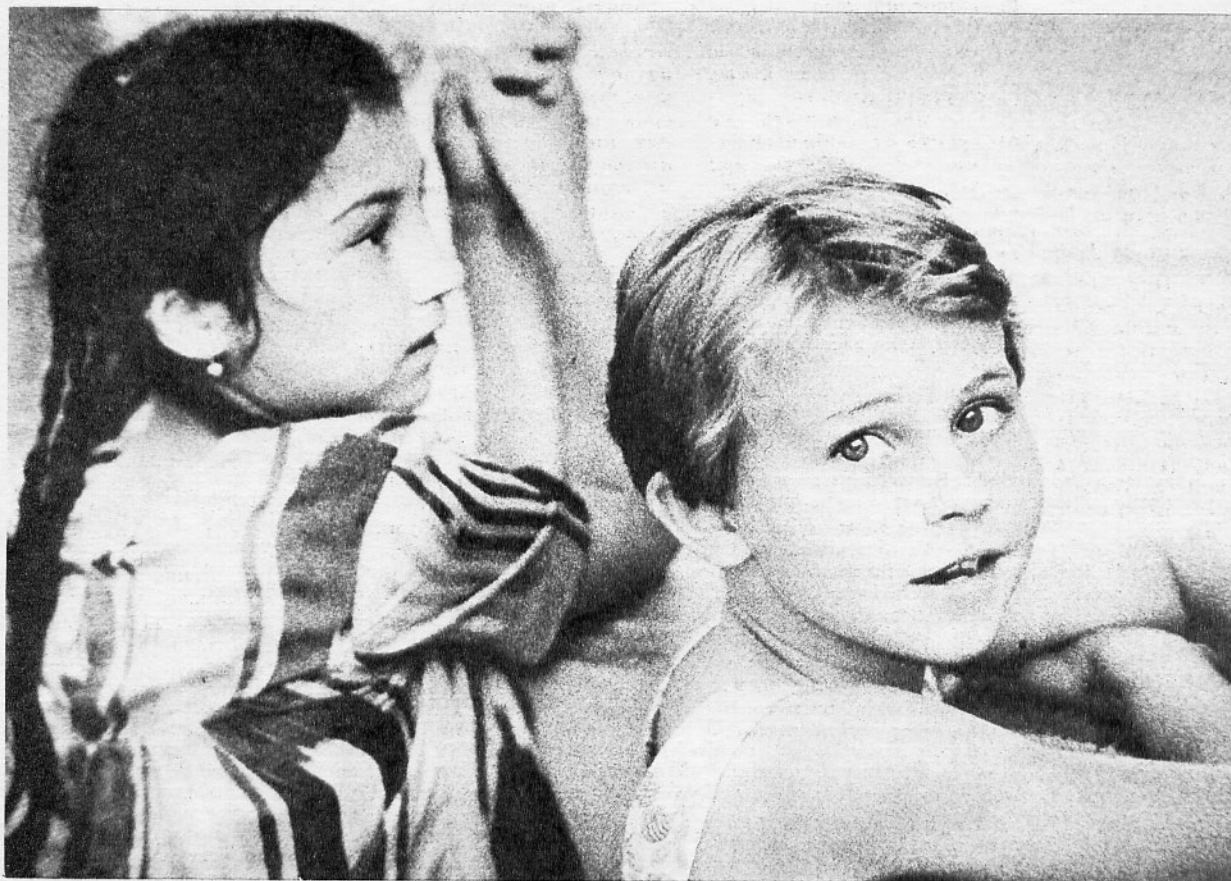
Ред.: Главный инженер Ступинского химического завода В. Целуйко сообщил редакции, что, в соответствии с требованиями ОСТа 6—17 89—73 на проявители для черно-белых фотопленок, фотопластинок и фотобумаг, маркировка даты предусматривается только на укрупненной упаковке, то есть на картонной коробке, в которой упаковано 200 пакетов с проявителем. О дате изготовления можно узнать в магазине, при покупке химикалий.

Почему в описании фотоаппарата «ЛОМО-135 ВС» заводом-изготовителем не указывается глубина резкости? Прошу сообщить мне эти очень интересные меня данные.

Ю. ПОЛОНСКИЙ,
Ростов-на-Дону

Ред.: На запрос редакции заместитель начальника отдела Ленинградского оптико-механического объединения Ю. Любавский сообщил, что в фотоаппарате «ЛОМО-135 ВС» установлен объектив «Индустар-73» с фокусным расстоянием 40 мм и относительным отверстием 1:2,8. Разрешающая способность объектива 40 лин/мм в центре и 20 лин/мм по краю кадра. Таблица глубин резкости не помещена в описании фотоаппарата, потому что для объектива с фокусным расстоянием 40 мм глубина резко изображаемого пространства в большинстве случаев перекрывает возможные ошибки





Г. ШЕВЧЕНКО
(Днепропетровск)
Поединок
Из редакционной
почты

Ю. ИГУМНОВ
(Ташкент)
Подруги
Из редакционной
почты

И. ПОЛИЩУК
Друзья



в определении дистанции съемки.

Я снимаю фотоаппаратом «Киев-6С» на пленках «Свема». Качество пленки хорошее, но вот 12 снимков на пленке не всегда удается получить. Пленку к бумажной ленте подклеивают некачественно. В этом можно убедиться, просмотрев отрезки бумаги, которые я прилагаю к письму. Пожалуйста, сообщите, какие меры принимаются «Свемой» для устранения этих недостатков.

В. ЯКИМОВИЧ,
Вобруйск Могилевской обл.

Ред.: Ваше письмо было рассмотрено отделом технического контроля производственного объединения «Свема». Проверкой установлено, что из семи присланных образцов бумажного ракorda шесть по подклейке пленки к ракordu соответствуют требованиям ГОСТа 5554—70 «Пленки фотографические» (расстояние от внешнего конца ракorda до места подклеивания пленки должно быть 451 ± 2 мм, на что указывает предупредительный знак на боковой стороне ракorda в виде узкой черной полоски). Один образец из присланных имеет дефект — сдвиг пленки на

2 см от требуемого места подклейки пленки к ракordu. С целью повышения качества выполнения этой операции производится маркировка рабочих номеров сотрудников, выполняющих данную операцию. По рабочему номеру можно установить виновного, допустившего брак. Письмо читателя В. Якимовича обсуждалось в коллективах всех смен и отделений цеха. Приняты меры по усилению контроля со стороны цеховой лаборатории и начальников смен.

Работаю инженером. С детства не расстаюсь с фотокамерой. Как в любом увлечении, у меня бывают радости и огорчения. И все же, если из сотни кадров получится один удачный, — радости нет предела. Я постоянно получаю журнал «Советское фото». Внимательно изучаю технику, композицию каждой фотографии в журнале. Первый раз решил послать для журнала и свои фотографии.

И. ПОЛИЩУК,
Севастополь

Ред.: Предлагаем вниманию читателей один из присланных Вами снимков. Желаем дальнейших успехов.

ЗНАТОК И ТЕОРЕТИК ТВОРЧЕСКОЙ ФОТОГРАФИИ

К 80-летию С. В. ЕВГЕНОВА

Семен Владимирович Евгенов (1897—1973) обладал редким сочетанием организаторских и литературных способностей. Много труда вложил он в развитие советской фотожурналистики и фотоискусства.

В 1926 году вместе с Михаилом Кольцовым Евгенов организовал издание журнала «Советское фото» и некоторое время был его редактором. Он с пристальным вниманием следил за публикациями фотографий на газетных страницах. Тогда это было явлением редким: газетчики еще не умели по достоинству оценить силу фотодокумента. Не было понятия «фотоинформация». Между тем потребность печати в фотоинформации возрастала. Создание журнала «СССР на стройке» (ныне «Советский Союз»), практика журналов «Огонек» и «Советское фото» способствовали повороту творческой фотографии в сторону журналистики.

В 1931 году создается всесоюзный литературно-иллюстрационный и фотоиздательский трест «Союзфото». Коммуниста С. Евгенова назначают его главным редактором. Повезло молодой советской фотографии, что во главе редакционной части треста оказался высокообразованный, знающий полиграфию и фотожурналистику организатор.

Семен Владимирович вспоминается мне в те годы в каждойдневной работе. В его кабинете, казалось, проходила непрерывная редакционная «летучка»: он был занят поиском новых форм фотоинформации применительно к газетной полиграфии, кратких, емких подписей к снимкам, разработкой сценариев фотосъемок на актуальные темы.

Сколько импровизированных дискуссий возникало возле редакторских столов при сдаче негативов! Евгенов принимал в них горячее участие.

Объединяя общие усилия, Евгенов способствовал созданию подлинно творческой обстановки, умело подбирал талантливых репортеров. В тресте «Союзфото» раскрылись творческие способности Б. Кудоярова, Ф. Кислова, Н. Кубеева, М. Озерского, С. Влохина, М. Маркова-Гринберга, С. Лоскутова, Э. Евзерикина. Фотохудож-

ник-портретист А. Штеренберг с успехом занимался оперативным фоторепортажем. Бильдиредктором одно время работал С. Фридлянд. Талантливыми редакторами, людьми живой мысли были Л. Межеричер, В. Гришанин, В. Жеребцов и другие. Все работали целеустремленно, с полной самоотдачей.

Мы тогда еще не пользовались понятием «средства массовой информации», но уже оценивали фотографию как вид информации, прежде всего публицистической. Для съемок серий и очерков приглашали мастеров фоторепортажа из журналов: П. Новицкого, Д. Дебабова, М. Альперта, А. Шайхета, Я. Халипа. Нам приносили пленки хроникальных съемок кинооператоры Р. Кармен и Б. Макасеев.

Когда создавались политотделы МТС и совхозов, партия направила С. Евгенова в качестве начальника политотдела в одну из областей юга страны. В дружеских письмах к автору этих строк он рассказывал о своей работе, с пристрастием расспрашивал о новостях в фотографической жизни. Позже, целиком перейдя на работу в Союз писателей СССР, С. Евгенов старался не пропустить ни одной сколько-нибудь значительной фотовыставки, выступал на встречах фотожурналистов. Семен Владимирович был знатоком творческой фотографии, одним из ее теоретиков. Он автор монографии о А. Штеренберге. Его перу принадлежат десятки статей по фотожурналистике. Евгенов был редактором первой книги по истории отечественной фотографии, написанной Г. Болтянским.

Лучшего — строгого, взыскательного и вместе с тем доброжелательного — критика трудно было сыскать. Он — рецензент всех основных книг по фотографии, выпущенных издательством «Искусство», рецензент и один из авторов сборника «Фотожурналист и время», изданного «Планетой».

Что и когда бы ни делал С. Евгенов для фотографии, заботясь о ее росте, об укреплении ее престижа, он делал это с большой ответственностью, с любовью к молодому, на глазах набирающему силы искусству.

С. МОРОЗОВ



Г. С. Мыс со своими учениками

ПЕВЕЦ МОРЯ

К 90-летию Г. С. МЫСА

В книге Г. Болтянского «Очерки по истории фотографии в СССР» (М., Госкиноиздат, 1939) имя Георгия Степановича Мыса значится в ряду таких замечательных фотохудожников, как М. Наппельбаум, Н. Свищов-Паола, М. Сахаров. Вместе с Н. Андреевым, Ю. Ереминым, П. Клепиковым, В. Улитным, С. Ивановым-Алилуевым он с успехом представлял отечественное фотоискусство на международных конкурсах в двадцатые годы.

За период с 1924 по 1932 год Г. Мыс выступил в девятнадцати салонах. На трех из них, состоявшихся в Париже, Сарагосе и Оттаве, был удостоен высших наград — большой золотой и двух больших серебряных медалей. Высокую оценку его снимки получили на выставках в Италии, Англии, Японии, США.

В историю светописы Георгий Степанович вошел как крупный фотохудожник-маринист, певец родного Черноморья.

Фотомастер родился в Одессе в 1887 году. С тринадцати лет служил на кораблях, сначала юнгой, потом матросом. Из первого же заграничного плавания привез «дикий ящик» — фотоаппарат. Увлечен съемкой. Родственники думали — баловство. Но «баловство» стало главным делом жизни... Свои снимки молодой человек отправил на консультацию в журнал «Вестник фотографии», выходивший в Москве. Ответил ему Николай Александрович Петров — выдающийся фотограф-новатор, воспитатель плеяды самобытных мастеров светописы. Учась у Петрова «действовать объективно как художник кистью», Г. Мыс в совершенстве овладел модным тогда способом печати — бромилем (про-

стым и с переносом), имитирующим технику живописи пастельными красками. В 1913 году Мыс вступил в Русское фотографическое общество — самое авторитетное фотообъединение России. Тогда же появились его первые публикации в «Вестнике фотографии», в «Ниве» и в других журналах.

Георгий Степанович снимал жанровые сценки из жизни крестьян: пахоту, сев, уборку урожая, базары на улицах Севастополя. Но больше всего он любил фотографировать море. Снимая игру волн у причалов, переливы лунных дорожек на морской глади, сияние парусов на фоне туч, дохмы дыма из труб пароходов, он умело использовал световые эффекты, создававшие замысловатые чередования ломаных линий и ажурных пятен, тончайшие переходы тонов.

Его работы отличало филигранное мастерство — изящество рисунка, отточенность композиции, высокая фотографическая культура. Занятие художественной светописью Георгий Степанович долгое время совмещал с работой фотографа в Севастопольском институте физических методов лечения имени Сеченова. Его документальные снимки демонстрировались на всесоюзных съездах врачей и ценились за точность научной информации.

Когда началась Великая Отечественная война, Георгий Степанович был уже молодым и большим человеком. Однако он не захотел эвакуироваться из осажденного Севастополя. Бывший моряк предложил свои услуги фотобюро Политического управления Черноморского флота — фотографировал оборону города: действия частей Красной Армии, военных моряков, гражданского населения. Эти фотодокументы хранятся теперь в Военно-историческом музее флота. Некоторыми из них пользовались зодчие при восстановлении архитектурных ансамблей Севастополя. За участие в героической обороне города Георгий Степанович был награжден орденом Отечественной войны II степени.

В послевоенные годы старейшина фотоискусства много времени и сил отдал пропаганде фотознаний среди молодежи: читал лекции, руководил практическими занятиями в фотокружке при городском Доме пионеров, в Севастопольском фотоклубе, почетным членом которого он является и поныне.

А. ФОМИН



ПОЧЕТНОЕ ЗВАНИЕ АФИАП

После вручения
дипломов

В республиканском Дворце работников искусств Литовской ССР состоялся торжественный вечер в связи с присуждением группе фотомастеров почетного звания художника Международной федерации фотографического искусства (АФИАП). Этого высокого звания удостоены литовские фотохудожники Антанас Суткус, Альгимантас Кункус, Александрас Мацияускас, Ромуальдас Ракаускас, Людвикас Руйкас, Вацлавас Страукас, Марионас Баранаускас, Йонас Кальвялис, Виталий Бутурин, Юлюс Вайцекаускас.

На вечере присутствовали ответственные работники ЦК КПСС Литвы, Совета Министров Литовской ССР, представители министерства культуры, творческих союзов братских республик. Читатели журнала «Совет-

ское фото» хорошо знакомы с творчеством этих фотомастеров. Высокий художественный уровень их работ, активная общественная деятельность, связанная с подготовкой и организацией фотовыставок, участие в международных фотоконкурсах, проходящих под патронажем АФИАП, — все это принесло литовским фотомастерам заслуженное признание на международной фотографической арене.

Дирекция АФИАП, «воздавая должное значительным успехам, высокому качеству результатов и выдающимся заслугам в области искусства фотографии», присудила группе латвийских фотомастеров почетное звание АФИАП. В их числе — Айвар Акис, Хуберт Станкевич, Вильгельм Михайловский, Янис Крейцберг.

Инициатор и редактор издания, профессор университета штата Пенсильвания (США) Хейнц К. Хениш ставит перед собой цель — осветить историю фотоискусства и фотожурналистики, а также историю научной и прикладной фотографии.

Первый номер содержит интересные сведения из истории дагерротипии, калотипии и фотографии во Франции, Англии, Польше, Румынии и других странах.

В содержательных статьях Ю. Гаджецкого и К. Савулеску рассказывается о польской и румынской фотографии. Прослежена связь ранней фотографии этих стран с фотографией России. Например, в статье Ю. Гаджецкого идет речь о трех польских фотографах — К. Мигурском из Одессы, М. Грейме из Каменец-Подольского и С. Юрковском из Витебска, которые были тесно связаны с фотографической культурой России. Статьи сопровождаются редкими снимками — портретами, пейзажами, жанровыми работами.

С. М.

ПОКАЗЫВАЮТ РЕПОРТЕРЫ «ИЗВЕСТИЙ»

Исполнилось 60 лет газете «Известия». Этой знаменательной для советской печати дате была посвящена выставка работ известнейших фоторепортеров. В экспозиции представлено 360 снимков, запечатлевших славный путь, пройденный Советским государством. Первые пятилетки, индустриализация и коллективизация, Великая Отечественная война, восстановление народного хозяйства, великие стройки коммунизма, полеты в космос, осуществление Программы мира, претворение в жизнь решений XXV съезда нашей партии — все это нашло отражение в работах фотожурналистов. Перед зрителями отчитались известные фотомастера — А. Скурихин, С. Косырев, Г. Дубинский, В. Сметанин, В. Ахломов, С. Смирнов и другие. На вернисаж прибыла делегация венгерских журналистов. Перед собравшимися выступил главный редактор «Известий» П. Алексеев и старейший автор газеты, народный художник СССР Б. Ефимов.

МЕЖДУНАРОДНЫЕ СЕМИНАРЫ МОЛОДЫХ ФОТОГРАФОВ

В целях дальнейшего успешного развития фотолубительства среди молодежи на заседании комиссии АФИАП по работе с молодыми фотографами были рассмотрены предложения по проведению ряда международных семинаров.

Председатель комиссии Стефан Ристич (СФРЮ) сообщил, что организацию и проведение одного из семинаров берет на себя редакция журнала «Волгарская фотография». Тема семинара, предложенная для обсуждения — «Какими мы видим себя», должна отражать состояние национальной фотографии и вклад в нее молодых фотографов. Комиссия рассмотрела также вопрос о проведении международного молодежного фотофорума на тему «Мир, в котором я живу». Он состоится в конце 1977 года в Югославии.

Решено каждый год организовывать в Брауншвейге (ФРГ) международный семинар по проблемам развития молодежного фотолубительства. Основная задача семинара — обмен информацией и знакомство с лучшими творческими силами национальных союзов.

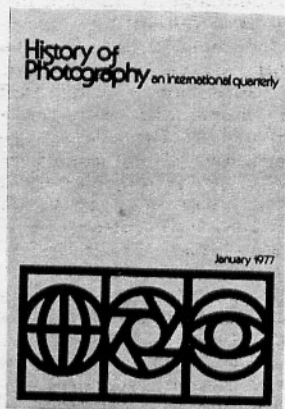


ПОЗДРАВЛЯЕМ ЛАУРЕАТА!

ФОТОЖУРНАЛИСТУ
Я. Б. ДАВИДЗОНУ
ПРИСУЖДЕНА
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ПРЕМИЯ

Центральный Комитет Компартии Украины и Совет Министров Украинской ССР, рассмотрев представление Комитета по Государственным премиям Украинской ССР имени Т. Г. Шевченко в области литературы, журналистики, искусства и архитектуры при Совете Министров УССР, постановили присудить одну из Государственных премий 1977 года в области журналистики Давидзону Якову Борисовичу — за фотокорреспонденции, в которых отражены боевые подвиги и трудовая деятельность советских людей, и фотопортреты передовиков народного хозяйства, науки и культуры.

Редакция журнала «Советское фото» поздравляет известного советского фотожурналиста Я. Б. Давидзона с присуждением Государственной премии Украинской ССР и желает ему новых творческих успехов.



НОВОЕ ИЗДАНИЕ ПО ИСТОРИИ ФОТОГРАФИИ

В начале нынешнего года вышел в свет первый номер ежеквартального журнала «История фотографии» (изд-во «Тейлор энд Френсис ЛТД» в Лондоне), который представляет собой научное издание, посвященное истории фотографии XIX и начала XX века в разных странах мира.

«ТУРИЗМ И ЭКСКУРСИИ»

ФОТОКОНКУРС

Центральный совет по туризму и экскурсиям ВЦСПС, редакция журнала «Советское фото» и секция журналистов, пишущих по вопросам туризма, проводит конкурс на лучший снимок туристско-экскурсионной тематики, посвященный 60-летию Великого Октября.

Цель конкурса — пропаганда, популяризация туризма и экскурсий как массовых видов активного отдыха, способствующих идейному, культурному и физическому воспитанию трудящихся, учащейся молодежи.

Авторы снимков могут рассказать о красоте и богатстве нашей природы, о бережном отношении к ней, о путешествиях, походах, экскурсиях, об отдыхе на базах, в кемпингах, туристских гостиницах, мотелях, о новом в обслуживании туристов.

На конкурс принимаются черно-белые снимки размером 24×30 и 30×40 см.

Фотографии необходимо направлять в республиканские, краевые или областные советы по туризму и экскурсиям, которые совместно с секциями журналистов, пишущих о туризме, отбирают лучшие работы и затем вы寄ляют их на рассмотрение жюри Всесоюзного конкурса по адресу: 113532, Москва, Озерковская набережная, 50, Центральный совет по туризму и экскурсиям с пометкой: «На фотоконкурс».

Победители конкурса — коллективы и отдельные авторы — награждаются дипломами, грамотами, премиями и призами Центрального совета по туризму и экскурсиям.

Конкурс проводится с 1 января по 1 ноября 1977 года.

Последний срок отправки снимков — 1 ноября 1977 года.

Фотографии не рецензируются и не возвращаются.

* * *

Подведены итоги предыдущего конкурса «Туризм и экскурсии». Дипломы I степени присуждены Э. Нужденко (Симферополь) и фотоклубу г. Владивостока. Дипломы II и III степени — А. Домрину (Донецк), Н. Барскову (Вологда), А. Грачеву (Новгород), Н. Койфману (Москва), А. Шевель (Жданов), фотоклубам Сухуми, Ленинграда, Ростова-на-Дону, Харькова, Ярославля.

Дипломы журнала «Советское фото» присуждены Р. Доумантасу (Паневежис), А. Сафронову (Новосибирск), Г. Стасенко (Воронеж), У. Сулейманову (Навои), В. Финогенову (Ярославль).



НА ОВЛОЖКЕ:

1-я стр. Танцует народный ансамбль «Приетения». Фото Альберта Симановского и Бориса Капнина (Кишинев)
4-я стр. Лесное озеро. Фото Дмитрия Зюбрицкого (Одесса)

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:

101000, Москва, Центр,
М. Лубянка, 14

Телефоны:

зав. редакцией
221-04-97

секретариат
294-53-44

отдел
фотожурналистики
228-69-48

отдел искусства
фотографии
228-99-11

отдел техники
228-66-38

отдел писем
221-43-67

В НОМЕРЕ:

ТВОРЧЕСТВО
ФОТОМАСТЕРОВ
МОЛДАВИИ

1 И. КАЛИН.
В СОЗВЕЗДИИ
ВРАТСКИХ
НАРОДОВ

4 А. СИМАНОВСКИЙ.
СОЗДАНА
ШКОЛА
МАСТЕРСТВА

8 А. НАТОЧИН.
СТУДИЯ
«ФОТОЖУРНАЛИСТ»

НА ОРБИТЕ
ФЕСТИВАЛЯ

10 А. КОЗЛОВ.
В АТМОСФЕРЕ
ТВОРЧЕСКОГО
ПОИСКА

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ.
1917—1977

14 Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ.
НА СТРОЙКАХ
ПЕРВОЙ
ПЯТИЛЕТКИ

МЕЖДУНАРОДНАЯ
ПАНОРАМА

16 Н. БАРАТОВ.
ФОТОДОКУМЕНТЫ
ОВИНЯЮТ

НАШИ
ЮБИЛЯРЫ

18 В. КУРАСОВ.
ДОРОГИ
РЕПОРТЕРА

ИЗ БЛОКНОТА
ФОТОЖУРНАЛИСТА

20 Л. ХАМЗИНА.
СПОРТИВНЫЙ
ПРАЗДНИК
В КОЛХОЗЕ

24 ПРЕМИИ СОЮЗА
ЖУРНАЛИСТОВ СССР —
ФОТО-
КОРРЕСПОНДЕНТАМ

ДИСКУССИОННЫЙ
КЛУБ «СФ»

25 О ВРЕМЕНИ
И О СЕБЕ

26 И. СЕЛЕЗНЕВ.
«ФОТОМАРИНА-76»

30 Т. ПОПОВКИНА.
ЯСНАЯ ПОЛЯНА

БЕСЕДЫ
С ФОТОЛЮБИТЕЛЯМИ

36 Л. ШЕРСТЕННИКОВ.
ЛИЦО ЧЕЛОВЕКА

ТЕХНИКА
ФОТОГРАФИИ

40 Ю. ШИЛОВ.
ОБРАБОТКА
ЦВЕТНЫХ
ОБРАЩАЕМЫХ
ПЛЕНOK

42 А. КАН.
УЛУЧШЕНИЕ
КАЧЕСТВА
ДИАПРОЕКЦИИ

43 Ю. ЛЕОНОВ.
1600 ОТВЕТОВ

43 Н. АГОКАС.
ХИМИЯ
ДЛЯ ФОТОГРАФА

ЧИТАТЕЛЬ —
РЕДАКЦИЯ —
ЧИТАТЕЛЬ

44

46 С. МОРОЗОВ.
ЗНАТОК
И ТЕОРЕТИК
ТВОРЧЕСКОЙ
ФОТОГРАФИИ

46 А. ФОМИН.
ПЕВЕЦ МОРЕЯ

47

КОРОТКО
О РАЗНОМ

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

A07358
сдано в набор 30/III-77 г.
подп. к печ. 5/V-77 г.
формат 62×92 1/8
печатных листов 7,25
учетно-издат.
листов 10,57
тираж 234 000
зак. 868
цена 50 коп.

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

INTERPRESS FOTO — 77



MOSCOU, URSS

«ИНТЕРПРЕССФОТО-77»

VIII МЕЖДУНАРОДНАЯ ВЫСТАВКА

VIII международная выставка «Интерпрессфото-77», организуемая по инициативе Международной организации журналистов (МОЖ), проводится Союзом журналистов СССР в Москве с 20 октября по 20 декабря 1977 года.

Девиз выставки — «За мир и взаимопонимание между народами, за гуманизм и прогресс».

Выставка открывается в канун 60-летия Великого Октября. В экспозицию будет включен ретроспективный раздел «60 лет Великой Октябрьской социалистической революции».

«Интерпрессфото-77» явится международным смотром достижений художественной и документальной фотографии. Цель выставки — содействовать дальнейшему укреплению дружеских и профессиональных связей фотожурналистов, фотохудожников и фотолюбителей всех стран.

Участие в выставке могут принять фотожурналисты, фотохудожники и фотолюбители всех стран мира. Принимаются как отдельные снимки (черно-белые и цветные), так и фоторепортажи, сделанные в течение последних двух лет (формат — 50×60 или 30×40 см).

Каждый автор может прислать не более 4 снимков или 3 отдельные фотографии плюс одну серию, экспозиционная площадь которой не должна быть более чем 1,5×1,5 м. Последовательность расположения фотографий в серии указывается автором. К каждой посылаемой фотографии необходимо приложить два контрольных отпечатка форматом 18×24 см (для использования в каталоге).

Фотографии должны сопровождаться следующими данными: фамилия автора, название снимка, категория, по которой он представлен, домашний адрес. Организаторы выставки оставляют за собой право бесплатного размножения и экспонирования выставочных фотографий в течение одного года в целях популяризации.

Жюри выставки, в состав которого войдут видные фотожурналисты, фотохудожники, теоретики фотоискусства разных стран, будет оценивать работы по следующим категориям:

- а) фотография на актуальную тему,
- б) серия фотографий,
- в) спортивная фотография,
- г) жанровая фотография,
- д) цветная фотография (отдельно и в серии),
- е) фотопортрет.

Призы:

а) главный приз Международной организации журналистов — золотая медаль, 500 долларов, фотоаппарат, а также недельное бесплатное пребывание в Москве с предоставлением оплаченного билета на самолет туда и обратно;

б) по каждой категории — одна золотая, две серебряные и три бронзовые медали, а также памятные призы и подарки;

в) призы и грамоты различных организаций и предприятий (присуждаются без участия жюри).

Каждый участник выставки получит каталог. Участникам ретроспективной экспозиции «60 лет Великой Октябрьской социалистической революции» будут вручены дипломы и памятные медали.

Снимки следует направлять по адресу: СССР, 119034, Москва, Бутиковский пер., 12, с пометкой на конверте: «На выставку «Интерпрессфото-77».

Союз журналистов СССР приглашает фотожурналистов и фотолюбителей принять активное участие в выставке «Интерпрессфото-77».

Тарн көл

