



СОВЕТСКОЕ

437

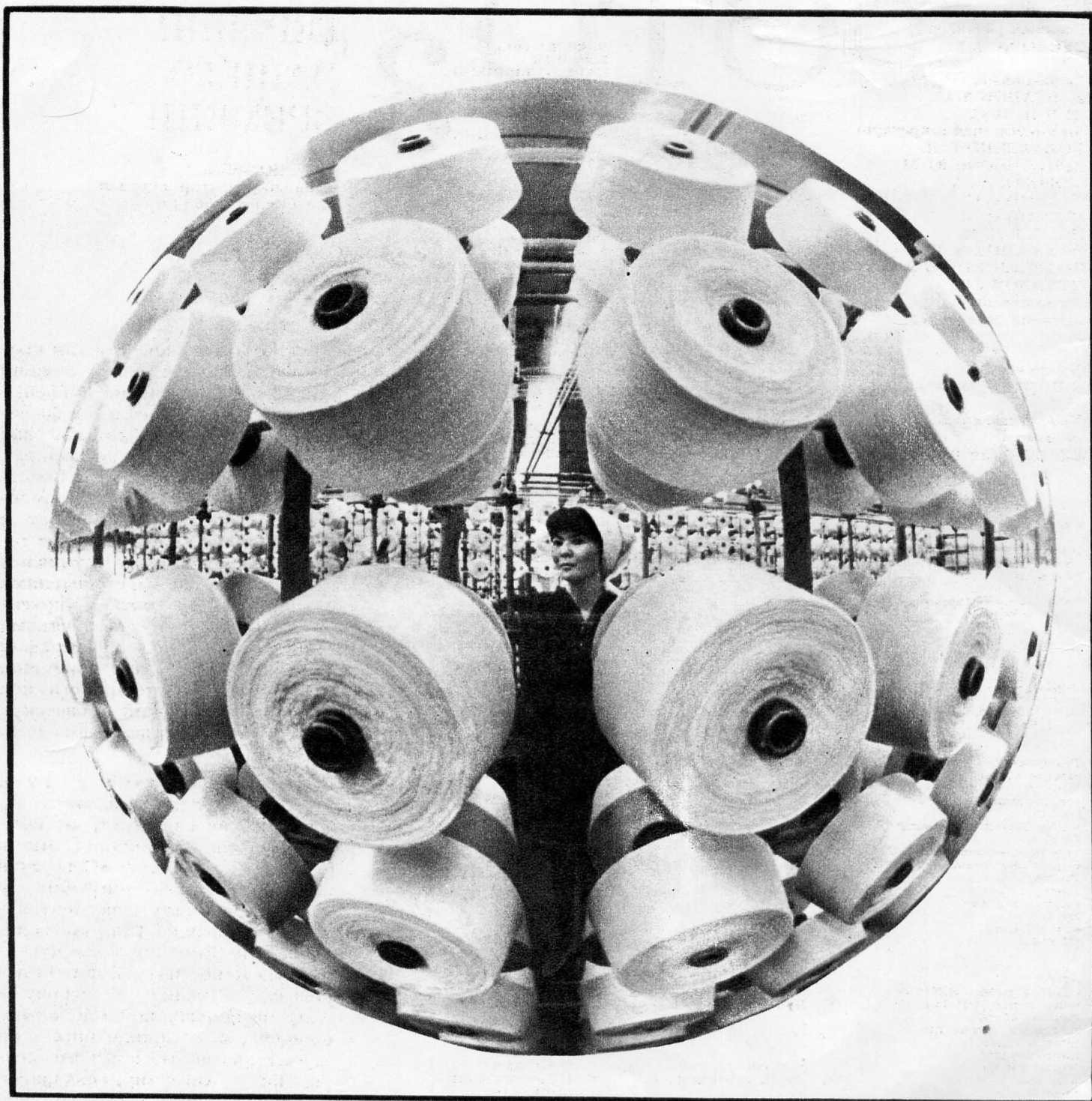
ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

3

1978





Тимофей БАЖЕНОВ
Прядильница



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 3. 1978
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

Главный редактор
СУСЛОВА О. В.

Редколлегия:
ВАРТАНОВ А. С.
КИЧИН В. С.
(ответственный секретарь)
КОВАЛЕНКО Г. Я.
КРИВОНОСОВ Ю. М.
МОРОЗОВ С. А.
ОГАНОВ Г. С.
ПЕСКОВ В. М.
ПОРТЕР Л. М.
РАХМАНОВ Н. Н.
ШЕРСТЕННИКОВ Л. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(заместитель
главного редактора)

Художник
ВИНОГРАДОВА С. А.

Художественный
редактор
БЕРСЕНЬЕВСКАЯ Т. Д.

НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Елена.
Фото Геннадия Беглова
(Москва)
4-я стр. Мостик.
Фото Андрея Лашкова
(Новосибирск)

Адрес
редакции:
101000, Москва, Центр.
М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией
221-04-97
секретариат
294-53-44
отдел фотожурналистики
228-69-48
отделы: фотоискусства
и фотолюбительского
творчества
228-99-11
отдел техники
228-66-38
отдел писем
221-43-67

A05019
сдано в набор 30/XII-77 г.
подп. к печ. 6/II-78 г.
формат 62×92 $\frac{1}{8}$
печатных листов 7,25
учетно-издат.
листов 10,57
тираж 234.000
зак. 1480
цена 50 коп.

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

© Издание Союза журналистов СССР. 1978

В НОМЕРЕ:

ПРОБЛЕМЫ И СУЖДЕНИЯ

КНИЖНАЯ ПОЛКА

НАШИ ЮБИЛЯРЫ

ИНТЕРВЬЮ С АВТОРОМ

НОВЫЕ ИМЕНА

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

ТЕХНИКА ФОТОГРАФИИ

«СЕКРЕТЫ» ЛАБОРАТОРНОЙ ПРАКТИКИ

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

В ПОМОЩЬ НАЧИНАЮЩИМ

КОРОТКО О РАЗНОМ

ТВОРЧЕСТВО ЗАРУБЕЖНЫХ МАСТЕРОВ

- 1 В. ФЕДОТОВА.
ГЕРОИНИ
НАШЕГО ВРЕМЕНИ
- 2 ФОТОПУБЛИЦИСТЫ
ВЕДУТ РАССКАЗ...
- 5 Ю. САДОВНИКОВ.
ВСЛЕД
ЗА СОБЫТИЕМ
- 7 Г. ЧУДАКОВ.
ДВА АВТОРСКИХ
ПОЧЕРКА
- 16 РЯДОМ
С МАСТЕРАМИ
- 20 М. ЛАВРОВСКИЙ.
БОЛЬШОЙ БАЛЕТ
- 24 С. ОБРАЗЦОВ:
«ВМЕСТЕ ТЕСНО,
А ВРОЗЬ
НЕВОЗМОЖНО...»
- 25 П. САВЧЕНКО.
В КАДРЕ —
ШЕСТЬ ДЕСЯТИЛЕТИИ
- 26 Г. БИНДЕ:
«ОСМЫСЛИТЬ
УВИДЕННОЕ...»
- 30 К. АНДРЕЕВ.
ДОРОГИ
РЕПОРТЕРА-
РОМАНТИКА
- 32 КПД
«ИЗОВРЕТАТЕЛЬНОГО»
СНИМКА
- 34 В. СТИГНЕЕВ.
НА ПОЛЬЗУ
ЛЮДЯМ
- 35 И. БАЛЬТЕРМАНЦ.
ФЕСТИВАЛЬ
В ШЯУЛЯЕ
- 36 В. ЛЫСЕНКО.
ЕЛЕНА
ГЛАЗАЧЕВА
- 38 Н. КОЗАЧЕНКО.
ИСТОКИ
ФОТОЛЮБИТЕЛЬСКОГО
ДВИЖЕНИЯ
- 40 М. ТОМИЛИН.
ИНДИКАЦИЯ
В ФОТОАППАРАТЕ
- 41 А. ШЕКЛЕИН.
СОВЕРШЕНСТВОВАТЬ
СИСТЕМУ
СВОРА СЕРЕБРА
- 42 Г. ДРЮКОВ.
ПОВЫШЕНИЕ
РЕЗКОСТИ
ОТПЕЧАТКОВ
- 44 А. СЫРОВ.
ПЕРВЫЕ
ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ
ЗАТВОРЫ
В РОССИИ
- 45 Д. СТАРОДУБ.
УНИВЕРСАЛЬНЫЙ
ПРОЯВИТЕЛЬ
ДЛЯ ПЛЕНОК
- 46
- 47 М. АЛЕКСЕЕВ.
КНУД
НИЛЬСЕН

Рукописи и снимки
не возвращаются

ГЕРОИНИ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

В. ФЕДОТОВА,
главный редактор журнала
«Советская женщина»

Интерес к документу, в том числе и фотографическому, в наши дни чрезвычайно велик. Особенно ярко это проявилось в год 60-летия Великого Октября. Мы как бы воочию увидели в фотокадрах славную историю нашей Советской Родины. На экранах телевизоров, на страницах газет и журналов мы встречались с героями революции, участниками гражданской войны, строителями Магнитки, Днепрогэса и Турксиба, отважными защитниками Москвы в 41-м... Фотографии донесли до нас дыхание времени, энтузиазм и убежденность как старших поколений советских людей, так и наследников их идеалов.

Стремясь рассказать о пути, пройденном страной за шестьдесят исторических лет, отбирая снимки для публикации, мы в редакции журнала «Советская женщина» заново ощутили эту волнующую силу документальной фотографии. Снимки, запечатлевшие Зинаиду Троицкую — первую женщину-машиниста паровоза, Татьяну Федорову — одну из первых комсомолок-добровольцев, пришедших на строительство московского метро, Пашу Ангелину, создавшую первую женскую тракторную бригаду, прославленных летчиц Валентину Гризодубову, Марину Раскову, Полину Осипенко и многих других, составили как бы единую фотоповесть, где каждая страница — этап биографии нашей современницы.

Эта повесть продолжается. Она пишется каждый день, каждый час. Кому как не фоторепортеру вслушиваться в трудовое многоголосье, вглядываться внимательно и вдумчиво в лицо многоликой современности. Это не только профессиональный долг. Это и веление сердца.

В каждом уголке нашей огромной страны живут и трудятся такие разные, непохожие друг на друга женщины. И в то же время как много у них общего — влюбленность в труд, горение общим делом, необычайная разносторонность интересов, хозяйская стать, увлеченность. Это общее, главное, сущностное ясно читается в фотолетописи нашего времени.

...Повесть о славных делах продолжается. Фотожурналисты знакомят нас с героинями сегодняшних будней, с теми, кто направил в адрес Центрального Комитета КПСС, Президиума Верховного Совета СССР поздравления и трудовые рапорты, где каждая строчка рассказывает о новом вкладе женщин в дело коммунистического строительства.

Вот письмо москвички Нины Михайловны Мотовой, шлифовщицы цеха роликовых подшипников 1-го Государственного подшипникового завода. «Личное задание девятой пятилетки я выполнила на двух станках за три с половиной года. Став на трудовую вахту десятой пятилетки, я работаю на четырех станках-автоматах... Сдаю продукцию с первого предъявления, высокого качества...»

Табаковод из Азербайджана Симузар Багышова в письме Генеральному секретарю ЦК КПСС, Председателю Президиума Верховного Совета СССР товарищу Л. И. Брежневу писала: «Многоуважаемый Леонид Ильич! Я, мать-героиня, воспитываю 10 детей, одновременно тружусь в колхозе — выращиваю табак. Ежегодно выполняю план и обязательства. В юбилейном году сдала государству 1350 килограммов табака с 20 гектаров...

Желаю Вам крепкого здоровья, долгих лет жизни и успехов в Вашей великой борьбе за укрепление мира во всем мире».

В словах простых и искренних отразилась самая суть человека новой формации, осознающего

труд на благо Родины как дело своей жизни. Рассказать о таком человеке, о советской женщине, о ее многогранной, содержательной, интересной судьбе так же просто и вдохновенно, искренне и глубоко — одна из важных задач фотожурналистов.

К сожалению, некоторые фотокорреспонденты, идя по проторенному пути, стараются запечатлеть ткачиху непременно у ее станка, врача — обязательно в халате и с набором медицинских инструментов, доярку — на ферме, а художницу — не иначе, как с мольбертом. Но ведь фотография должна раздвигать привычные рамки профессии, показывать женщин-тружениц в самой различной обстановке, воплощать в зримых образах все их духовное богатство.

Решений этой огромной фотографической темы может быть много. Годятся любые, кроме скучных, невыразительных.

Юбилейный 1977-й передал свою эстафету третьему ударному году пятилетки, году напряженного труда и смелых решений. В первые дни января Центральный Комитет КПСС, Совет Министров СССР, ВЦСПС и Центральный Комитет ВЛКСМ обратились ко всем трудящимся Советского Союза с письмом, в котором содержится призыв развернуть социалистическое соревнование за выполнение и перевыполнение плана 1978 года, усилить борьбу за повышение эффективности производства и качества работы. В этом письме, в частности, говорится: «Мы обращаемся к вам, дорогие советские женщины, — ваш труд на производстве, ваша материнская забота о семье, о воспитании детей снискали всеобщую признательность и уважение! Еще активнее участвуйте в общественной жизни и созидательном труде!»

На призыв партии откликнулся весь советский народ. И конечно, наши славные женщины вновь в первых рядах героев пятилетки.

Перед советскими фотожурналистами увлекательная задача — достойно продолжить волнующую летопись великих свершений, запечатлеть все самое главное, интересное, исторически значимое в жизни советских женщин.

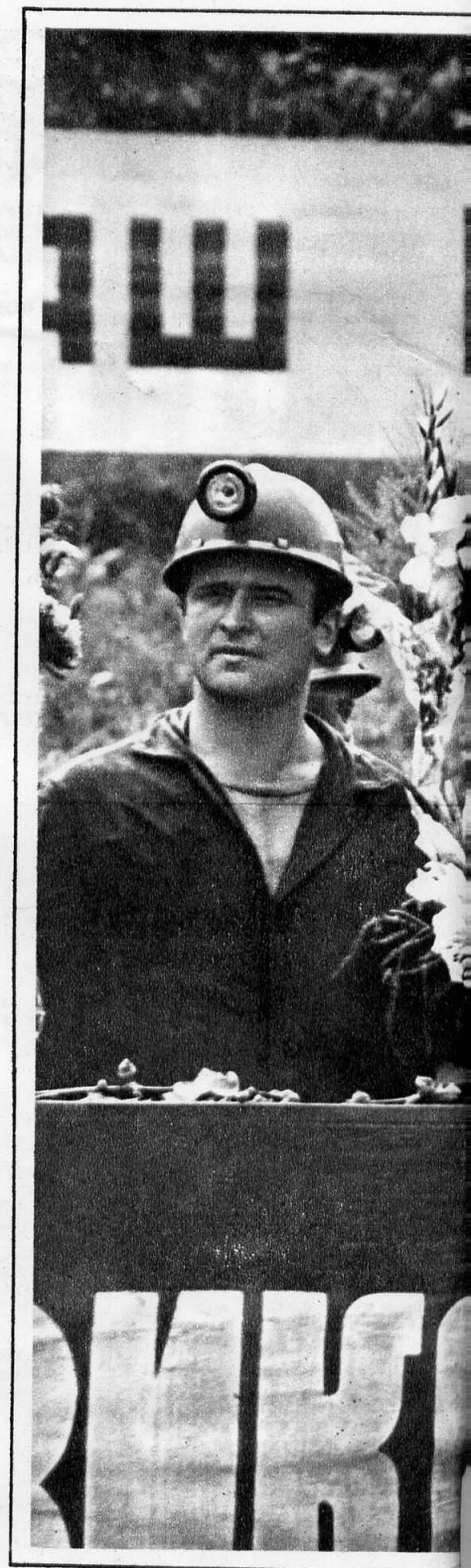


ФОТО-
ПУБЛИЦИСТЫ
ВЕДУТ
РАССКАЗ...



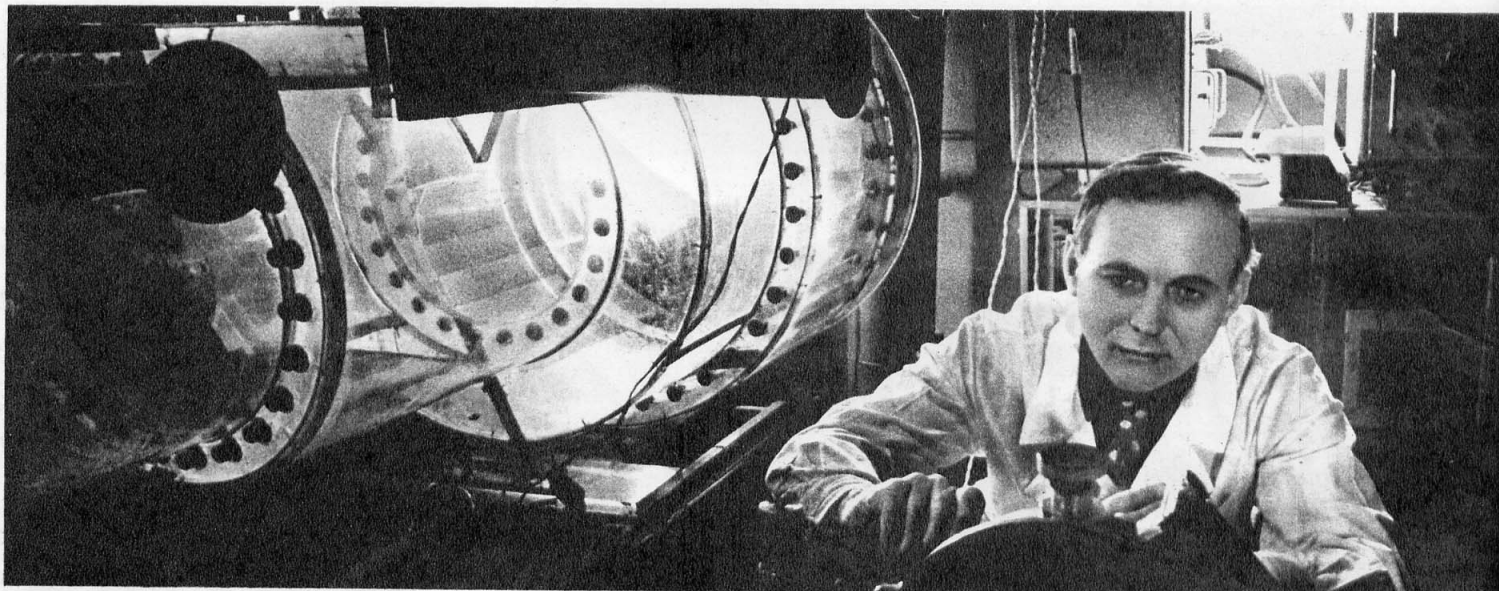
Призыв ЦК КПСС, Совета Министров СССР, ВЦСПС и ЦК ВЛКСМ к трудящимся Советского Союза шире развернуть социалистическое соревнование за выполнение и перевыполнение плана третьего ударного года пятилетки и активнее включиться в борьбу за повышение эффективности производства и качества работы нашел горячий отклик в сердцах советских людей.

Подъем, который переживает советский народ, атмосфера всеобщего увлеченного и самоотверженного творчества, столь характерная для нашего времени, отражается в фотодокументах, посвященных человеку труда. Журналист из Новокузнецка Александр Санаров сфотографировал на шахте «Юбилейная» одну из бригад, возглавляемую Героем Социалистического Труда, членом Президиума Верховного Совета СССР Г. Н. Смирновым. Плакатное, обобщенное звучание снимка счастливо сочетается с прекрасно переданной в фотокадре искренней, взволнованной и радостной атмосферой трудовой победы. Дело пятилетки — в надежных руках.

Александр
САНАРОВ

Бригада
шахтеров





Майя
Скурихина

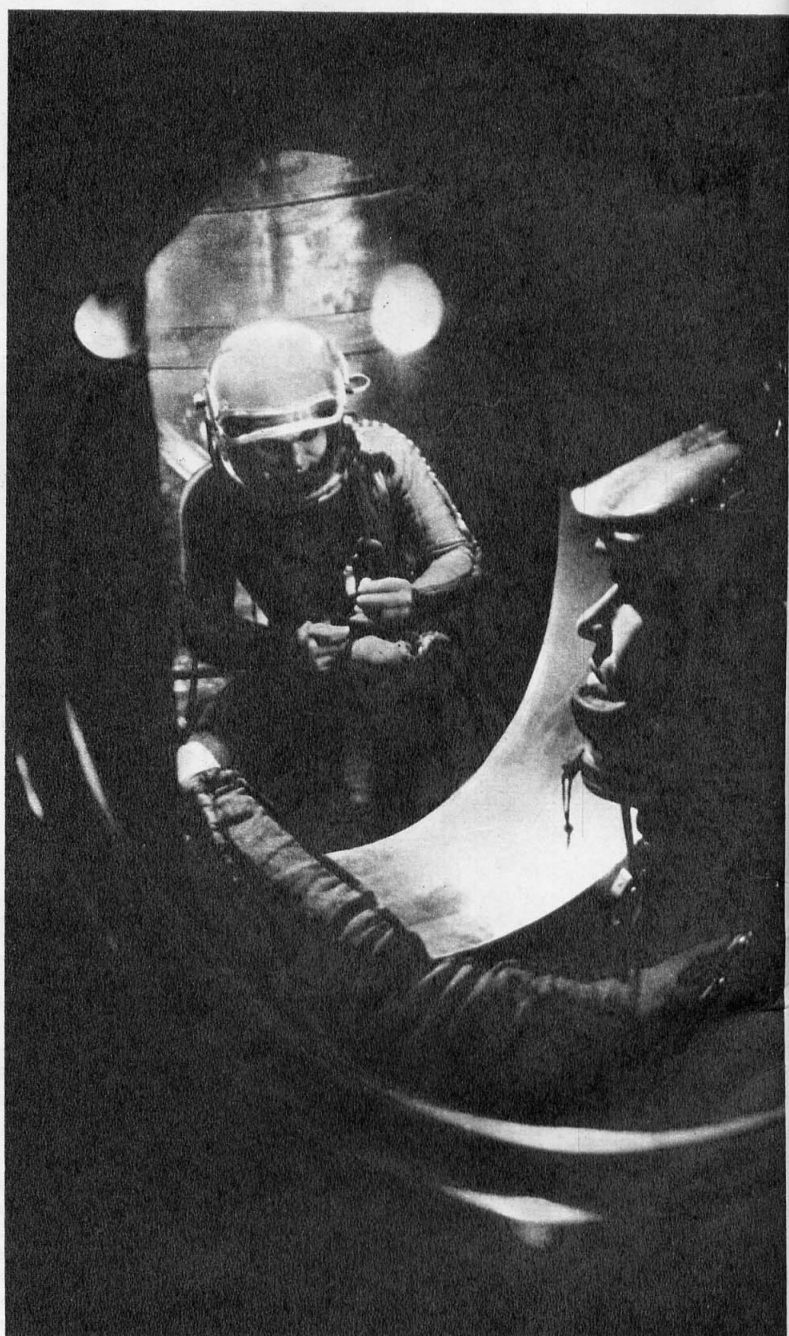


Фото
Майи
СКУРИХИНОЙ

Эксперимент

Дорога

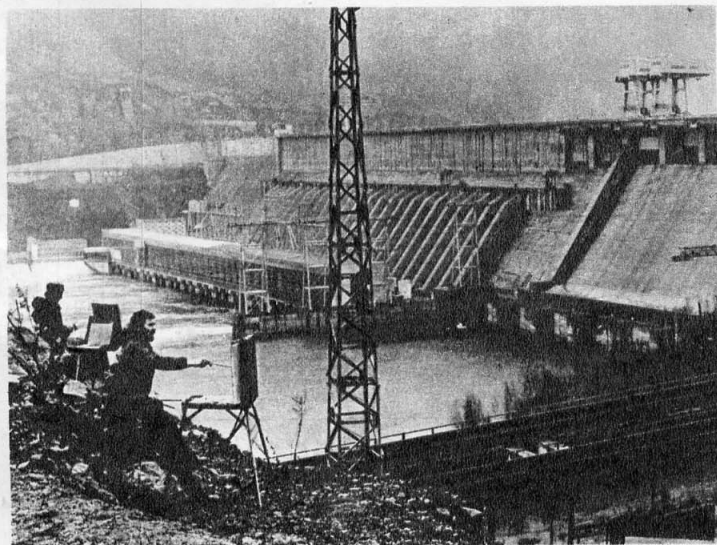
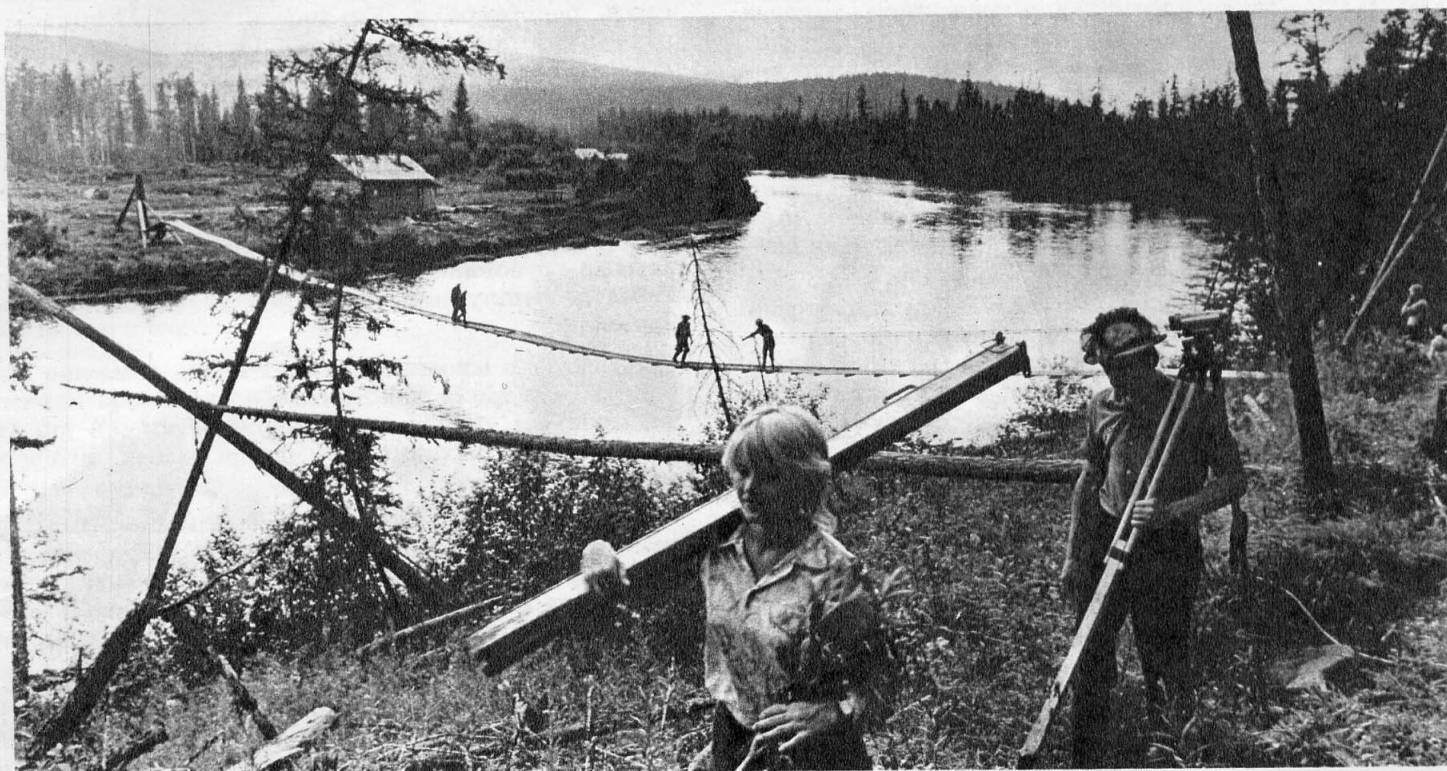
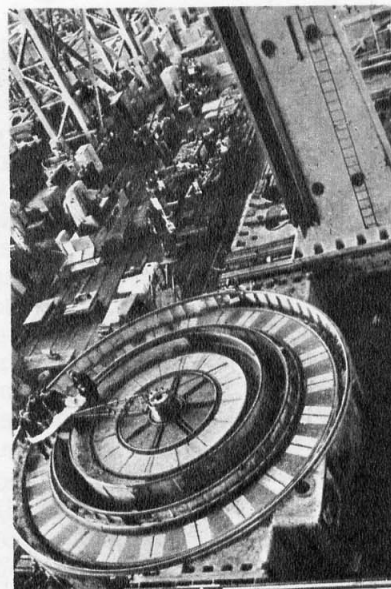
Испытатели

Встреча
в пустыне

Наша
энергетика

Геодезисты

На этюдах



ВСЛЕД ЗА СОБЫТИЕМ

Таких случаев можно припомнить, без преувеличения, десятки, если не сотни. В сибирской тайге вертолет высадил группу изыскателей, которым предстояло начать подготовку строительной площадки Богучанской гидроэлектростанции — четвертой на Енисейском каскаде. Через два дня «Правда» напечатала фотографию первопроходцев и сообщила миллионам читателей еще об одном

события в жизни страны. Автором снимка была фотокорреспондент Майя Скурихина. У нее вошло в привычку — по-журналистски, «открыв адрес», внимательно следить за всеми переменами на местах съемок и периодически приезжать туда. Ее всегда встречают как доброго друга. Так было на нефтепромыслах Тюмени, у строителей Братска и Усть-Илимска, Красноярской и Саяно-Шушенской ГЭС. Сибирь с ее просторами, размахом строительства и яркими судьбами людскими стала, пожалуй, главным местом ее командировок. Сибиряки, бывая в Москве, обязательно приходят к Майе, рассказывают о переменам в родных местах. И для автора фотоснимков это привычно, естественно, потому что так сложилась ее журналистская судьба с первых дней работы в газете.

Только познавши все особенности и тонкости, всю сложность и напряженность репортерской работы, требующей целеустремленности, недюжинного здоровья, крепких нервов, готовности в любую минуту отправиться в поездку и преодолеть все трудности «сопротивления транспорта» и груза в полтора десятка килограммов (минимум фотоаппаратуры), — только тогда можно понять, что такая доля не всякому по плечу. Тем более — женщине.

Майя — кировчанка, из того самого края, в котором родилось яркое созвездие фотографов. Только вслушайтесь в эти имена — Сергей Лобовиков, Аркадий Шишкин, Алексей Перевоилов, Николай Шилов и, наконец, Анатолий Скурихин.

В большой степени на выборе Майей профессии сказалось влияние отца. Но главное, что определило ее решение стать репортером — внутренняя потребность сказать свое слово в журналистской фотографии. Восемнадцать лет работы фоторепортером «Правды»!.. Не без гордости Майя как-то сказала:

— Мне приносит удовлетворение, что по моим снимкам читатели часто узнают о великих событиях в жизни нашей страны.

Когда Скурихина в 1958 году окончила факультет журналистики МГУ, ее пригласили на работу в редакцию «Правды». Это — большая честь для начинающего репортера. Нелегко был процесс перехода от студенческих проб к профессиональной работе, где уже не делают скидок на молодость и неопытность, где на тебя надеются, ждут твоего участия в выпуске каждого номера газеты. У Майи этот процесс завершился скоро, благодаря ее незаурядной энергии и журналистской «божьей искре». У меня, да и у многих наших коллег вызывает чувство удивления — как можно одолеть такой объем работы в одной командировке! Поражает способность Скурихиной вложить почти в каждый снимок высокий публицистический смысл, впечатляюще показать пафос созидательного труда и облик нашего современника.

Сколько раз было такое: Скурихина предлагает для съемок десятки тем, не уступающих друг другу в своей злободневности. И, как правило, она всегда стремится воплотить их сама.

За годы работы в «Правде» география поездок Майи Скурихиной охватила едва ли не все области и республики страны. Хотя в разговоре она не преминет сказать:

— Жаль, не была в Калининграде и на Чукотке. Вот съезжу еще раз в Сибирь, а потом — туда.

Покой ей только снится. Майя работала на съездах Коммунистической партии Советского Союза, сессиях Верховного Совета СССР и РСФСР. Она снимала перекрытие Енисея и Зеи, первые шаги строителей Атоммаша и выпуск первого грузовика КамАЗа, Красноярскую и Саяно-Шушенскую ГЭС, Братск, Усть-Илимск, Нурек, Токтогул, БАМ — вот далеко не полная «журналистская география» Майи Скурихиной. Многие знают ее лично и, как сказал прославленный тюменский нефтяник Фарман Салманов, считают «своим человеком» в «Правде». Согласитесь, такое репортерам выпадает нечасто.

Скурихина одинаково хорошо умеет снимать и официальные события, и производственную тематику. О ее редких организаторских способностях можно судить по таким случаям. Однажды накануне ленинского субботника редакция решила послать репортера в Ульяновск, чтобы привезти оттуда снимки в номер. Майя попросила, чтобы это поручили ей. Утром на самолет — и в Ульяновск. Сделав снимки, — снова в самолет. А на следующее утро в «Правде» — репортаж из Ульяновска. Или еще. В Москву, на ВДНХ, прибыли первые автомашины «КамАЗ». Об этом ночным телефонным звонком сообщили Скурихиной водители-испытатели. И ей тут же пришла идея — снять первые грузовики «КамАЗ» на Красной площади. Событие получило на снимке символическое звучание.

К рассказу о множестве таких случаев можно добавить, что Майя действительно наделена каким-то «шестым чувством», позволяющим ей почти безошибочно выходить на адреса самых интересных событий.

Благодаря этому «чувству» и с помощью товарищей, располагающих оперативной информацией, Майе не раз удавалось «опережать» события. Она привозила в редакцию снимки с какого-либо объекта как раз тогда, когда этот объект становился «героем дня».

В напряженном ритме работает фоторепортер Скурихина, откликаясь на самые разные события в жизни нашей страны, будь это пуск нового агрегата, достижение трудовым коллективом новых производственных рубежей или заключение договора о социалистическом соревновании между двумя ведущими предприятиями... Часто одна командировка охватывает две-три области, республики. Бывает, что для того, чтобы отснятая фотоинформация в поездке не устарела, не потеряла своей актуальности, командировку приходится прерывать, срочно возвращаясь в редакцию.

Трудная работа у Майи Скурихиной. Но она — мужественный, одержимый своим делом человек, для которого, по ее словам, счастье работать в дружном коллективе мастеров партийной журналистики.

Ю. САДОВНИКОВ,
заместитель заведующего
отделом иллюстрации «Правды»

ДВА АВТОРСКИХ ПОЧЕРКА

Разговор о репортаже не получился. Одни обвиняли в этом организаторов вечера, другие — аудиторию, якобы недостаточно подготовленную к теоретическим спорам. Но и те и другие не жалеют о творческой встрече, организованной клубом московских фотожурналистов «Юпитер». Наоборот, они с нетерпением ждут, когда можно будет вновь «скрестить шпаги» с В. Тарасевичем или В. Гендероте, послушать житейски мудрого и богатого профессиональным опытом И. Тункеля, согласиться с откровенным практицизмом Б. Покровского или предпочесть ему лирический настрой всегда бескомпромиссного, но доброжелательного В. Азарова. Однако полемика навела на размышления...

На стенах кинозала Центрального Дома журналиста в тот вечер были представлены работы нескольких московских репортеров. Но внимание сосредоточилось главным образом на творчестве Анатолия Зыбина и Владимира Семина.

Почему?

Предоставим слово авторам.

Анатолий Зыбин:

— Оригинальность сюжета должна быть логичной, оправданной, а значит... честной. Ее нельзя путать с оригинальничанием или даже просто остроумной находкой. Молдавские крестьяне строили дом. Совсем не такой, как положено по традиции, — новый современный сельский дом. И строители — бригада сельских маляров-штукатуров — тоже должны были выглядеть под стать дому — красивыми, современными, «графичными».

Цирковой жонглер с игрушечным автомобилем на голове — реклама детского автомобиля. Честная реклама. Фотография придумана.

Съемка аэростатов обещала быть интересной. Но пришлось долго ждать самого важного момента. Понадобилось терпение. Этот момент возник тогда, когда стали перекачивать воздух из одного аэростата в другой.

Портрет художницы — это попытка многопланово рассказать о процессе творчества и человеке не только в «решающий момент», но и в поиске, раздумьях. Для меня в этих снимках — ассоциативная идея весны, зарождения художественного замысла и его результат. Возможно, это еще только эскизы серьезной темы. По-моему, хорошая фотогра-

фия получается, когда возникает контакт с людьми, которых снимаешь. Тогда снимок как бы отражает расположение людей и фотографа друг к другу...

«Я был честен», — утверждает репортер, в каждом снимке которого нет ничего от «чистого» репортажа. Натура создана им самим и мысленно «увидена» задолго до того, как ее границы совпали с границами окошка видоискателя. И мы понимаем, что имеет в виду Анатолий Зыбин, говоря о профессиональной честности. Он, автор, не подделывался «под репортаж», не стремился к эффектному ракурсу или выигрышной натуре только ради ошеломляющего или, наоборот, почти незаметного для зрителя формального хода. Он искал форму адекватную, с его точки зрения, содержанию, мысли, идее каждого кадра. Искал терпеливо, может быть, мучительно долго пребывая в перманентном для репортера состоянии цейтнота. И нашел!

Владимир Семин:

— Я часто и подолгу смотрю работы старых мастеров. Где эталон, которого нужно держаться, чтобы и наши снимки остались в памяти поколений? Обилие оптики уводит нас по легкому пути. Но если у нас всего лишь «полтинник», мы среагируем быстрее и быстрее перенесем мысль на бумагу.

Учиться снимать так же сложно, как учиться мыслить. Есть плоскость, в которой в какой-то миг пересекаются десятки жизненных взаимосвязей. Удалось поймать этот миг — значит удача. Весь «багаж», который я беру в командировку, — в моей голове. С утра до вечера я во взаимоотношениях с людьми, в постоянном напряжении, всегда как пружина, как кошка, готовая к прыжку. Каждый кадр — движение, которое надо донести до зрителей. Но каждый кадр еще и мысль, содержание. Если удастся совместить оба круга — хорошо. Меня упрекают за медлительность. Но мне нужно время, много времени. Дома я подолгу смотрю свои работы. Они всегда — интуиция плюс прошлый опыт. Меня воспринимали фотографией Шайхета, Игнатовича, Картье-Брессона. Необходимы фундамент, почва, нужно. многое

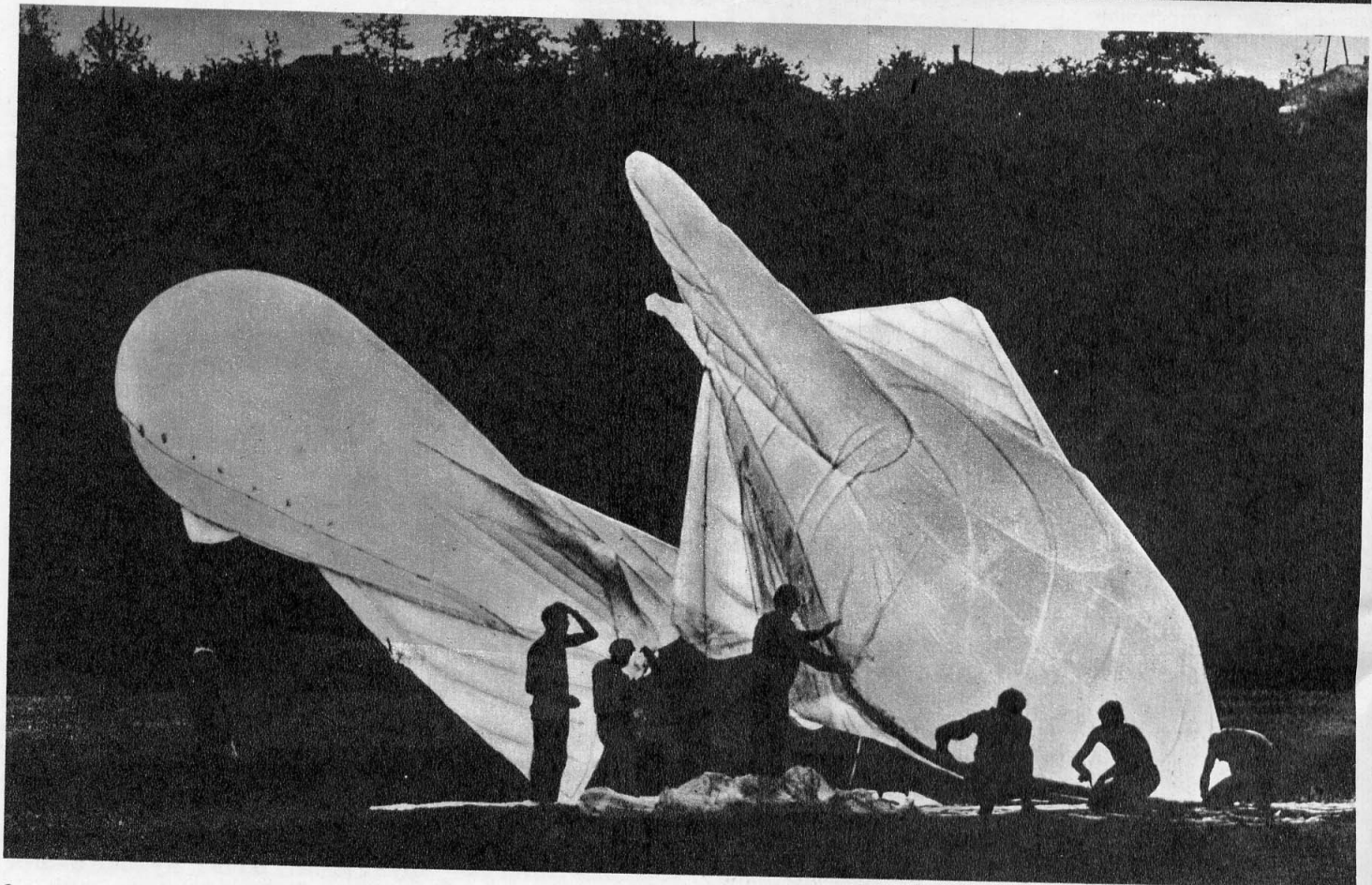
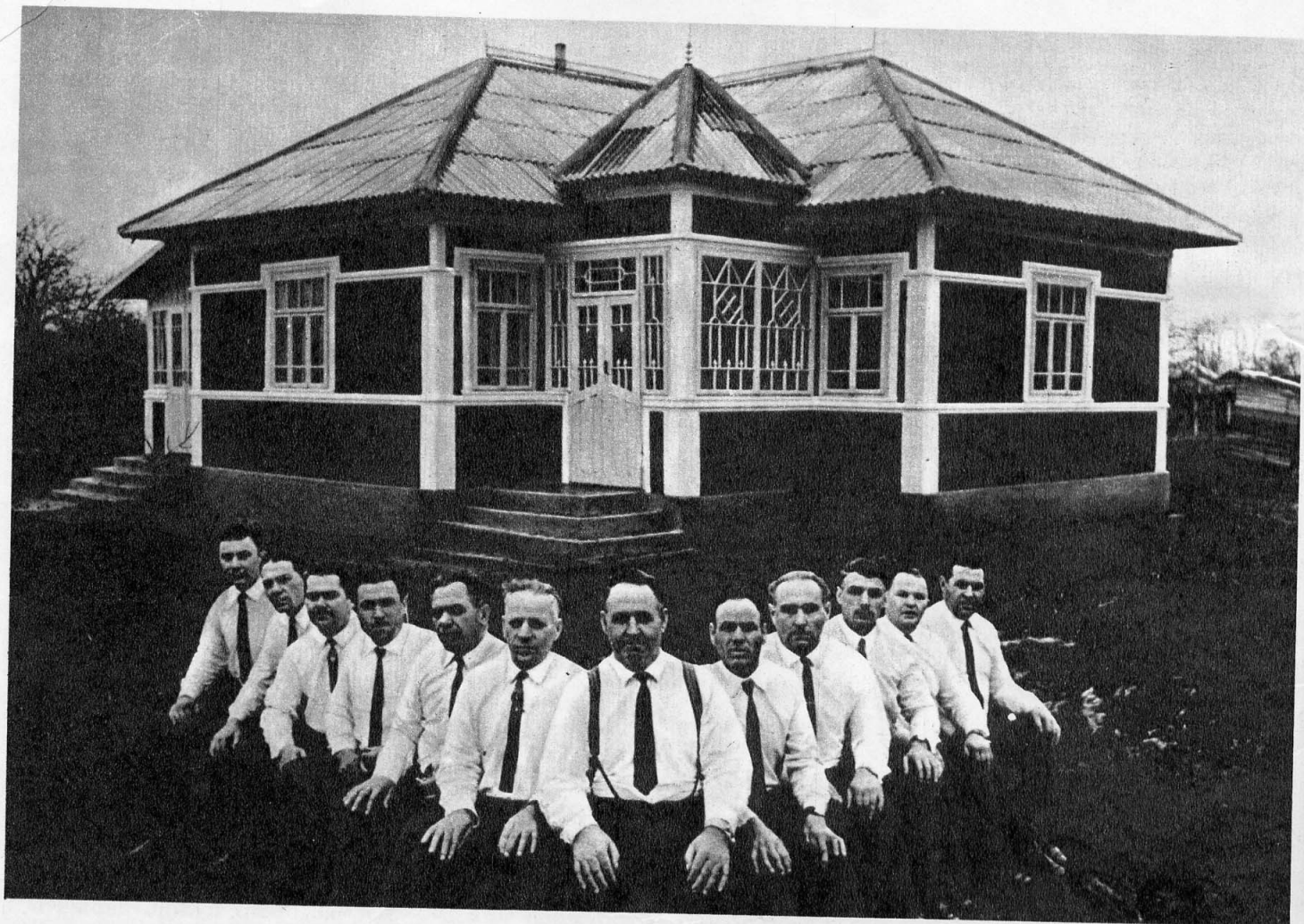


Фото
Анатолия
ЗЫБИНА

Из очерка
«Крестьянин
строит дом»

Аэростаты

Реклама
детского
автомобиля



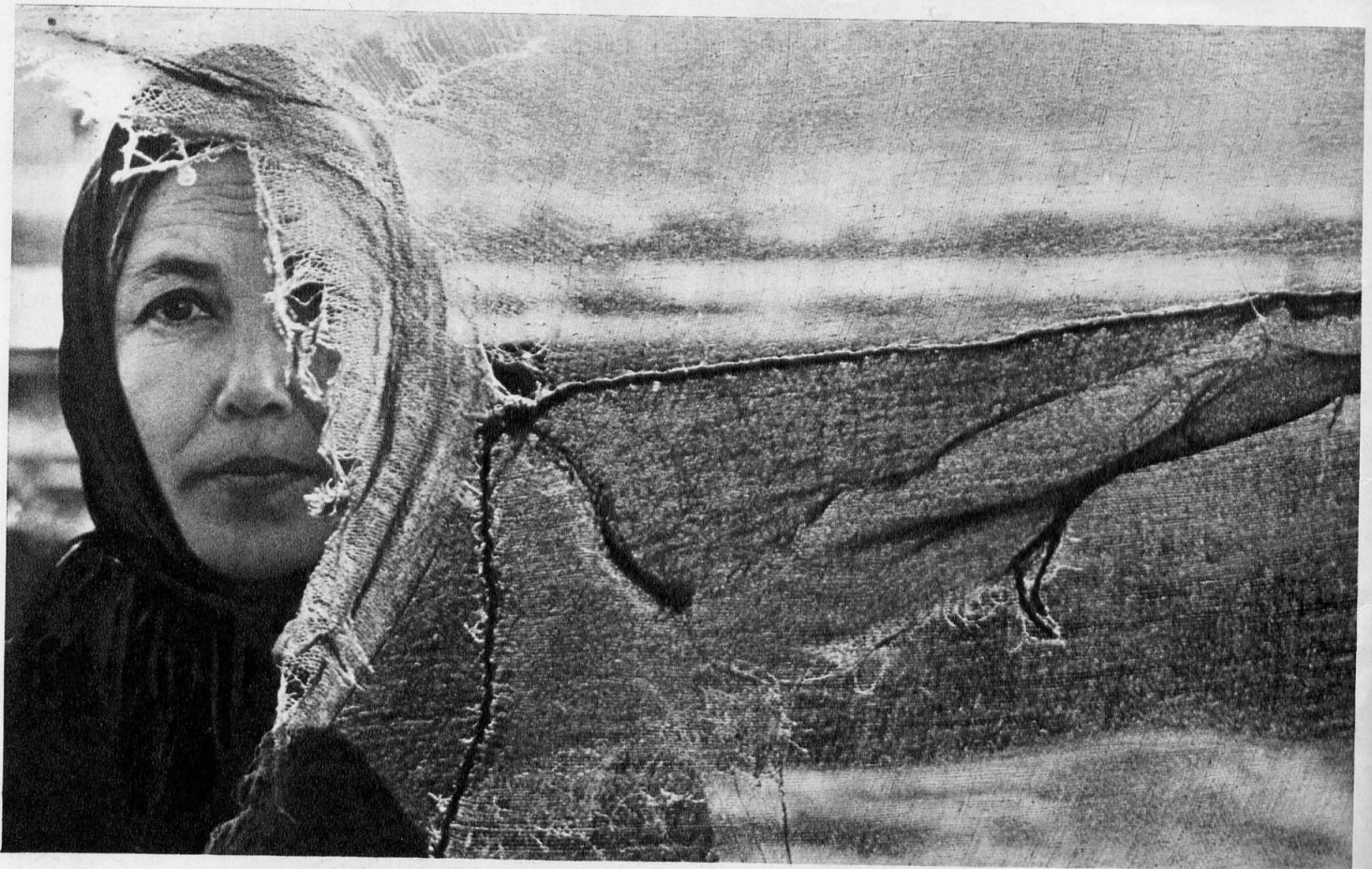




Фото
Анатолия
ЗЫБИНА

Из цикла
«Художник.
Рождение
замысла»

знать и заранее готовить себя к съемке...

И опять честность профессионала в каждом слове и в каждом снимке. Не всеми коллегами еще понятая и оцененная. Даже репортеры с опытом и вкусом не скрывают своего неумного желания крикнуть: «А король-то голый!», «Таких кадров можно сделать полсотни за два часа». Навивность? Стереотипность мышления? И то и другое, но чаще просто непонимание того, что фотография в наш век многозначна, что рядом с журналистикой, взаимодействуя и перекликаясь с ней, но в то же время упорно отстаивая позиции, живет и развивается во всем своем многообразии фотографическое искусство. Понять это не всегда легко. Гипнотизирует, вероятно, тот факт, что произведения фотоискусства и функционально направленной фотожурналистики у нас создают, как правило, одни и те же люди, одной и той же камерой. Даже термин «фотохудожник» многими воспринимается скорее как «фотожурналист в превосходной степени», чем как автор самоценных произведений художественной фотографии. Зыбкость границы между этими двумя «ветвями творческой фотографии» (С. Морозов) чаще, чем это нужно, приводит к «контрабандным» ее нарушениям. В результате журналистский кадр подменяется далеко не всегда состоятельным в условиях периодической прессы эквивалентом — произведением искусства, а стенды выставок художественной фотографии пестрят фотоинформацией — «двухколонниками», увеличенными до формата 50×60 см.

Но вернемся к работам А. Зыбина и В. Семина и попробуем разобраться не в том, «кто есть кто?», а в двух разных авторских манерах, подходах и даже методологиях отражения жизни фотографическими средствами. В первом случае — и это не оставляет никаких сомнений — господствует «формотворчество», во втором — «реалистичность». Этими терминами известный историк и теоретик кино Зигфрид Кракауэр определяет две основные тенденции фото- и киноискусства. Кракауэр указывает на преимущества второй, хотя и считает, что «формотворчество» вполне правомерно, если оно

отображает жизнь с позиций реализма. Обе тенденции известны со времен родителей кинематографа — братьев Люмьер, сторонников неинсценированной реальности, и Мельеса, создававшего фильмы на базе условных театральных образов, — и, по-видимому, будут существовать всегда.

Снимки А. Зыбина были кратко, но красноречиво прокомментированы самим автором, и, пожалуй, здесь все достаточно ясно. А снимки В. Семина? Автор как бы предложил зрителям поразмыслить над ними и не торопиться с выводами. Он даже осторожно предупредил, что сам всегда медлит с их отбором и оценкой, по многу раз и с большими интервалами просматривает отпечатки, прежде чем отобрать «самые-самые». Стремится увидеть снимки глазами «стороннего наблюдателя», а не автора, для которого за каждым кадром — воспоминание о конкретной съемочной ситуации, о конкретных людях. Трудно, ох, как трудно овладеть брессоновской манерой говорить со зрителем вполголоса, не указывая и не поучая, заставить зрителя увидеть собственными, а по сути авторскими глазами, «жизнь врасплох» — обыденную, повседневную, а на самом деле насыщенную движением, всплеском эмоций, глубочайшим содержанием. Ну что, казалось бы, особенного в лицах и позах трех людей в тепловозной кабине? Ничего, кроме отрешенности и... тишины. Ничего, кроме ровного дыхания двигателя, под которое так хорошо думается о чем-то сокровенном, серьезном, при полном, почти феноменальном безразличии к «скрытой камере». Ну что особенного в женщине, красящей кухонный стол, мальчишках, занятых своими «пацанскими» делами, и трогательном в своей беспомощности щенке — все в одном кадре! Событие? Нет. Фрагмент жизни, казалось бы, ничем не примечательный, но приобретший самостоятельное звучание, внутреннюю взаимосвязь, как только фотограф, нажав на спуск, мысленно дал команду знакомой нам с детства игры «Замри!». Семья, идущая по дороге. Отец, мать, дети. Камера увидела их со спины. Обернулся и отреагировал только мальчик. И сразу связь, контакт. Фотограф совместил в



Фото
Владимира
СЕМИНА



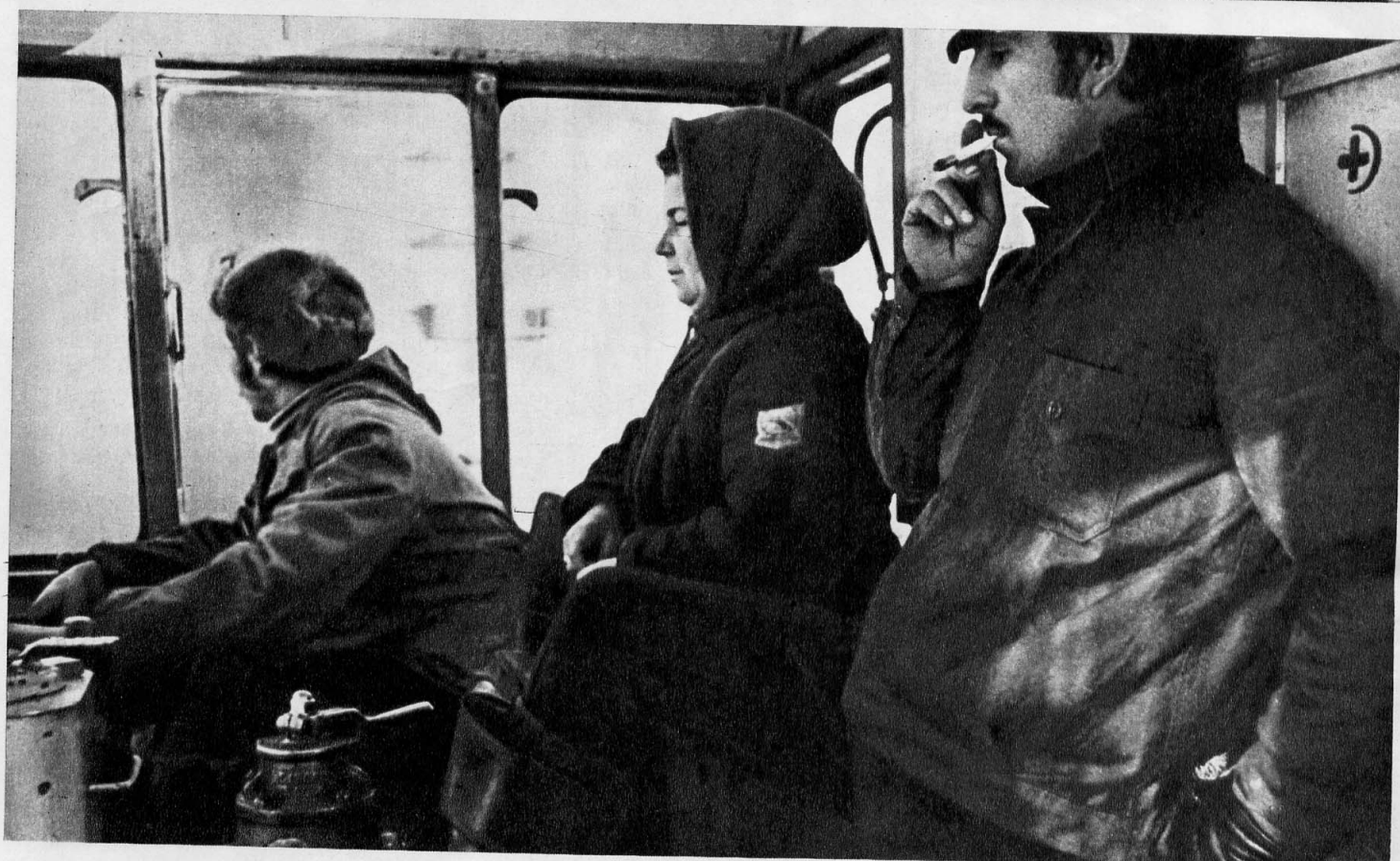
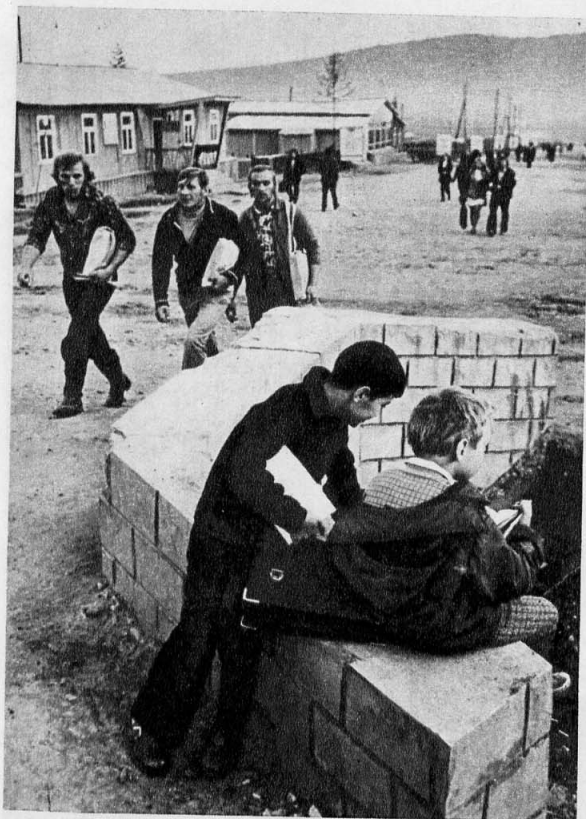
Трасса
Трудные километры
Под дождем
На новом месте

Фото
Владимира
СЕМИНА

Тында.
Улица Торговая

В кабине тепловоза

Бульдозеристы





С детьми

Самый
счастливый день

одной плоскости движение и новеллистическое содержание. Снимки — один, другой, третий... Очень важно, чтобы они звучали, дополняя и аранжируя друг друга.

Сегодня Владимир Семин, совсем недавний дебютант, уже определил свой путь. Уверенно идет и Анатолий Зыбин. Не следует усыпать их путь розами, но тем более шипами. Не следует и оставлять похвальные слова до будущих времен: они нужны каждому из них уже сегодня, а не «к пенсии». И бесконечно прав Б. Азаров, призывавший участников творческой полемики: «Надо торопиться быть добрыми...»

Григорий ЧУДАКОВ

РЯДОМ С МАСТЕРАМИ

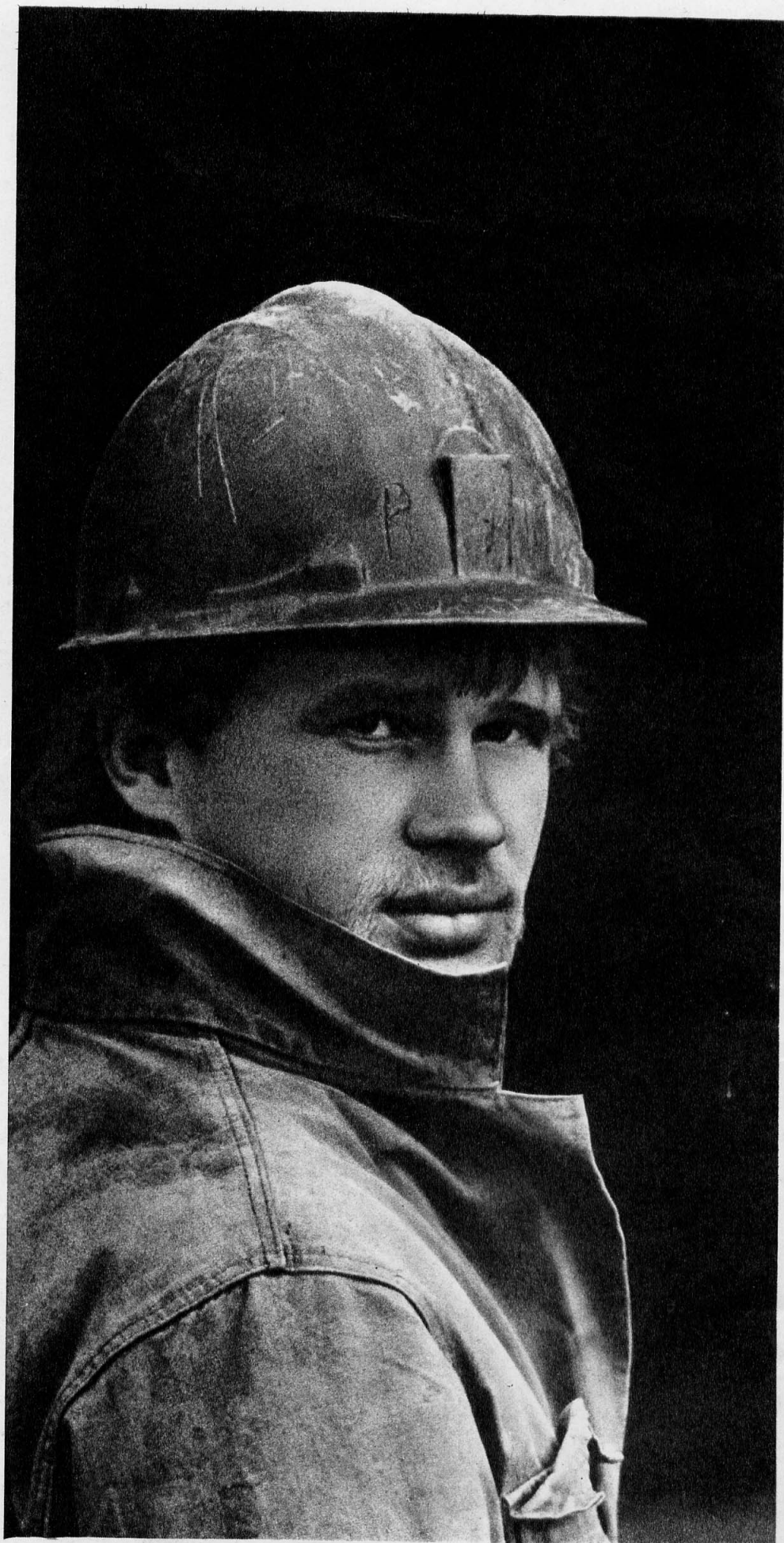
Несколько лет назад на факультете журналистики МГУ была введена специализация «Фотожурналистика». За время обучения студенты проходят производственную практику в редакциях иллюстрированных журналов, центральных, республиканских и областных газет, в информационных агентствах.

Каковы результаты практики? С таким вопросом редакция обратилась к заведующей кафедрой техники газетного дела и средств информации Элеоноре Анатольевне Лазаревич. Предоставим ей слово.

— Как известно, основу профессии фотожурналиста составляют отнюдь не только чисто технические навыки. Важно научить студентов точному видению и глубокому осмыслению действительности. С учетом этих требований строится и производственная практика, которая начинается уже на первом курсе.

Ежегодно кафедра подводит итоги. На факультете это учебное мероприятие превратилось в своеобразный творческий конкурс. Преподаватели ведут разбор практики, представляют авторов и их снимки. В обсуждении снимков участвуют и студенты, и гости: известные фотожурналисты, бильдредакторы, теоретики фотографии. Жюри определяет победителей и вручает им премии, учрежденные Союзом журналистов, ТАСС, АПН, редакциями газет и журналов. Как видите, итоговый отчет становится для наших студентов серьезным творческим соревнованием.

Так было и в текущем учебном году. Нас порадовало, что уровень студенческих работ заметно вырос. Решающую роль в этом сыграли занятия по мастерству, недавно введенные на факультете. Каждый студент на четвертом и на пятом курсах по пятьдесят часов работает как стажер рядом с опытным фотожурналистом. Именно здесь, «в деле», он получает те знания, которые никакой программой предусмотреть нельзя. На съемке и в лаборатории мастер учит студента



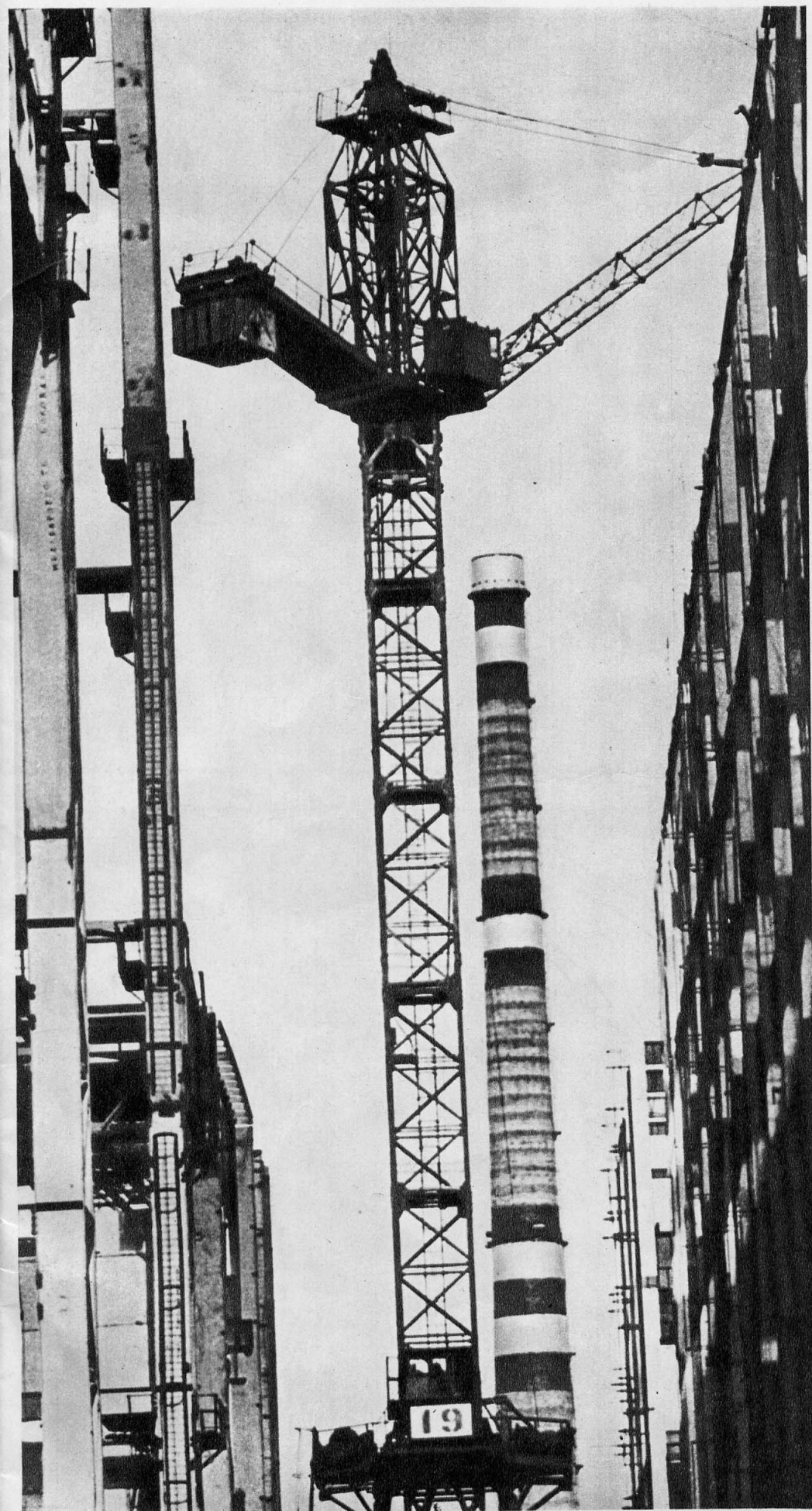


Фото
Евгения
СТЕЦКО

Из серии
«Усть-Илимская ГЭС»:

Монтажник
Ритмы стройки

личным примером. Учит главному: умению увидеть суть факта, явления и свое видение воплотить в фотографии.

Фоторепортер журнала «Советский Союз» В. Резников, например, около года занимался с группой вьетнамских студентов. Они стали увереннее снимать, интереснее выстраивать зрительный ряд репортажей, лучше печатать снимки. На последнем конкурсе их работы получили высокую оценку.

Многому научили своих стажеров И. Тункель, Л. Устинов, В. Великжанин, Д. Донской, П. Носов. Эти признанные мастера проявили себя талантливыми педагогами, настоящими наставниками.

Теоретики и практики фотожурналистики читают у нас лекции, ведут семинары, мы привлекаем их к разработке учебных программ. Наши студенты участвуют в творческих семинарах и встречах, которые проводит фотосекция Московской организации Союза журналистов СССР. Есть большой смысл в том, чтобы эти контакты стали еще более тесными. Нам кажется, Московской фотосекции пора подумать о шефстве над будущими фотожурналистами.

Несколько слов о студентах, чьи работы журнал представляет читателям.

Евгений Стецко специализируется в газетном репортаже, успешно сотрудничает в «Комсомольской правде». Только за прошлый год газета опубликовала около ста его снимков и текстовых материалов.

Виктору Загуменову ближе журнальная фотография. Его привлекает психологический портрет, он охотно снимает пейзажи. Работы Виктора печатались в различных иллюстрированных изданиях.

Сергей Киврин уверенно набирает силы как спортивный репортер.

Конечно, в чем-то молодые авторы еще несамостоятельны. Но у них уже есть свои тематические и жанровые пристрастия, а главное — стремление найти свой путь в фотожурналистике.

Фото
Виктора
ЗАГУМЕНОВА

Белое море.
Студент-биолог

Гляциологи
на леднике

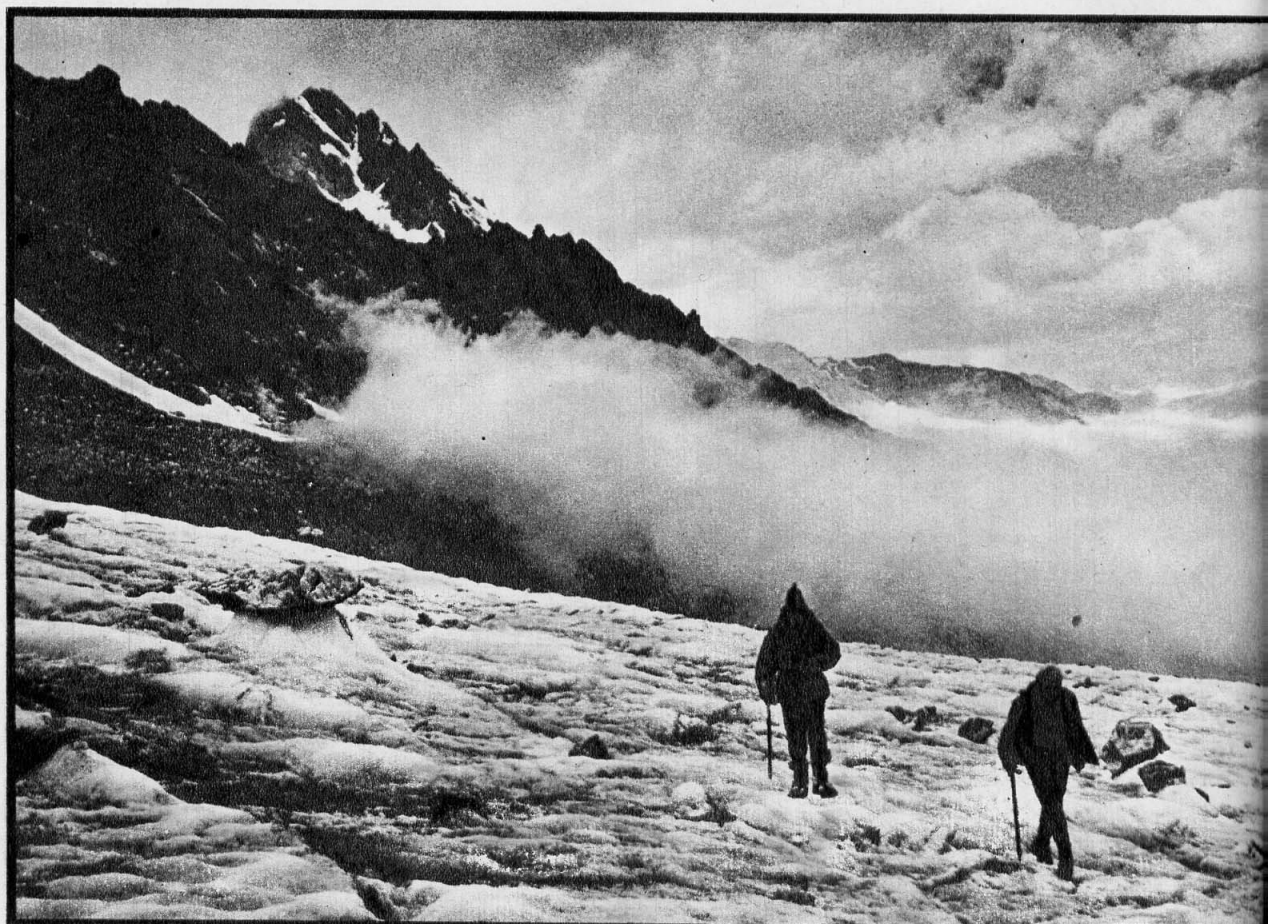
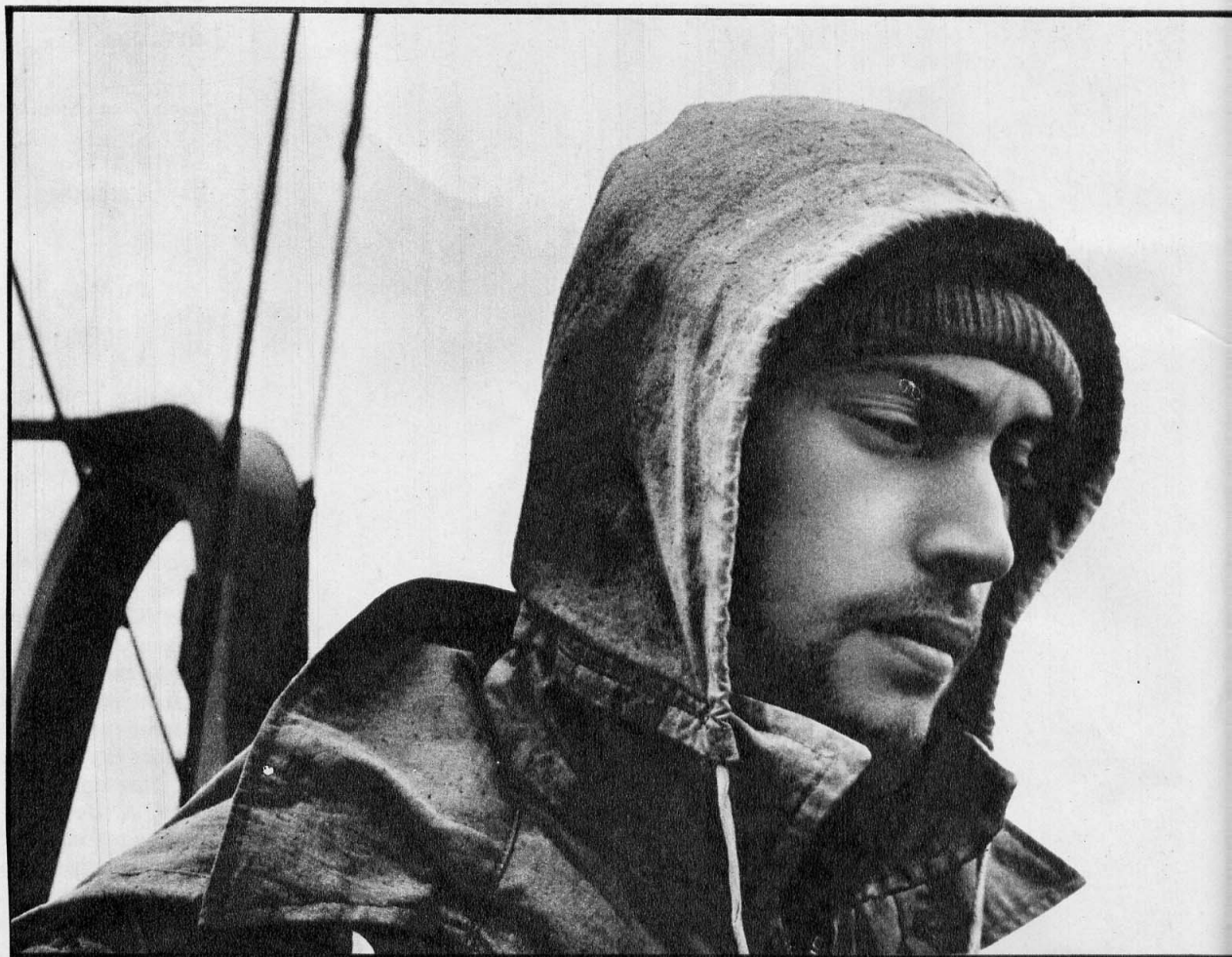
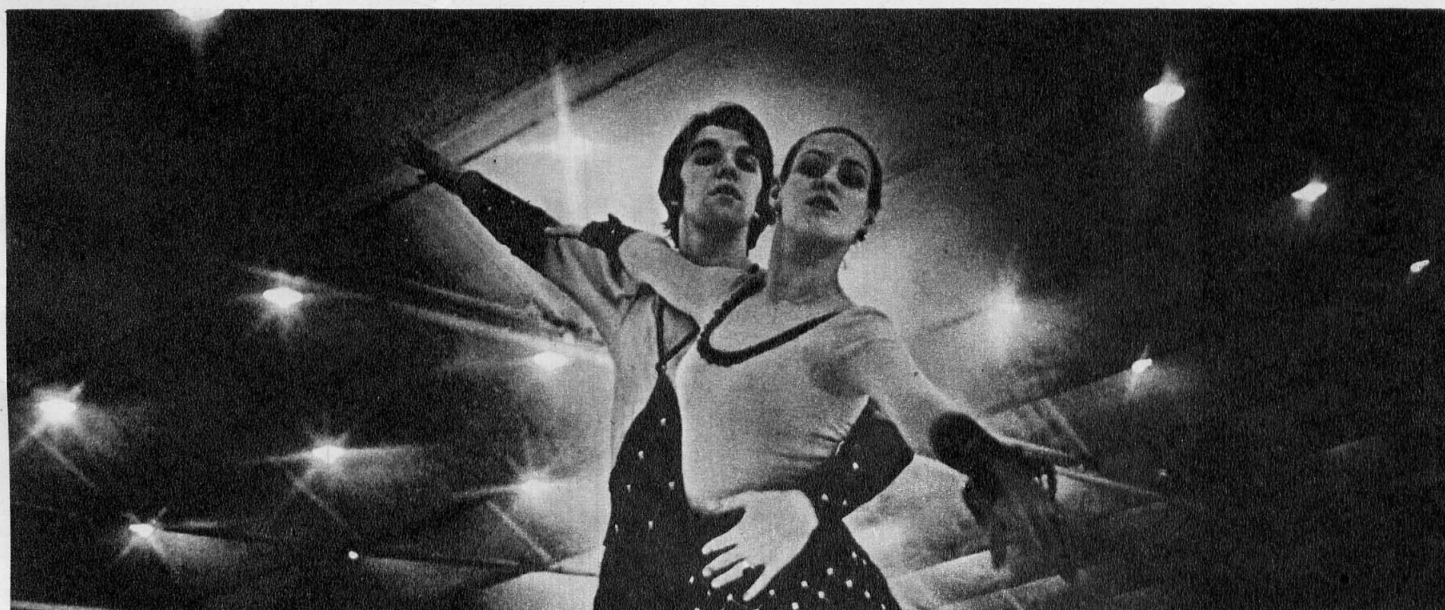




Фото
Сергея
КИВРИНА

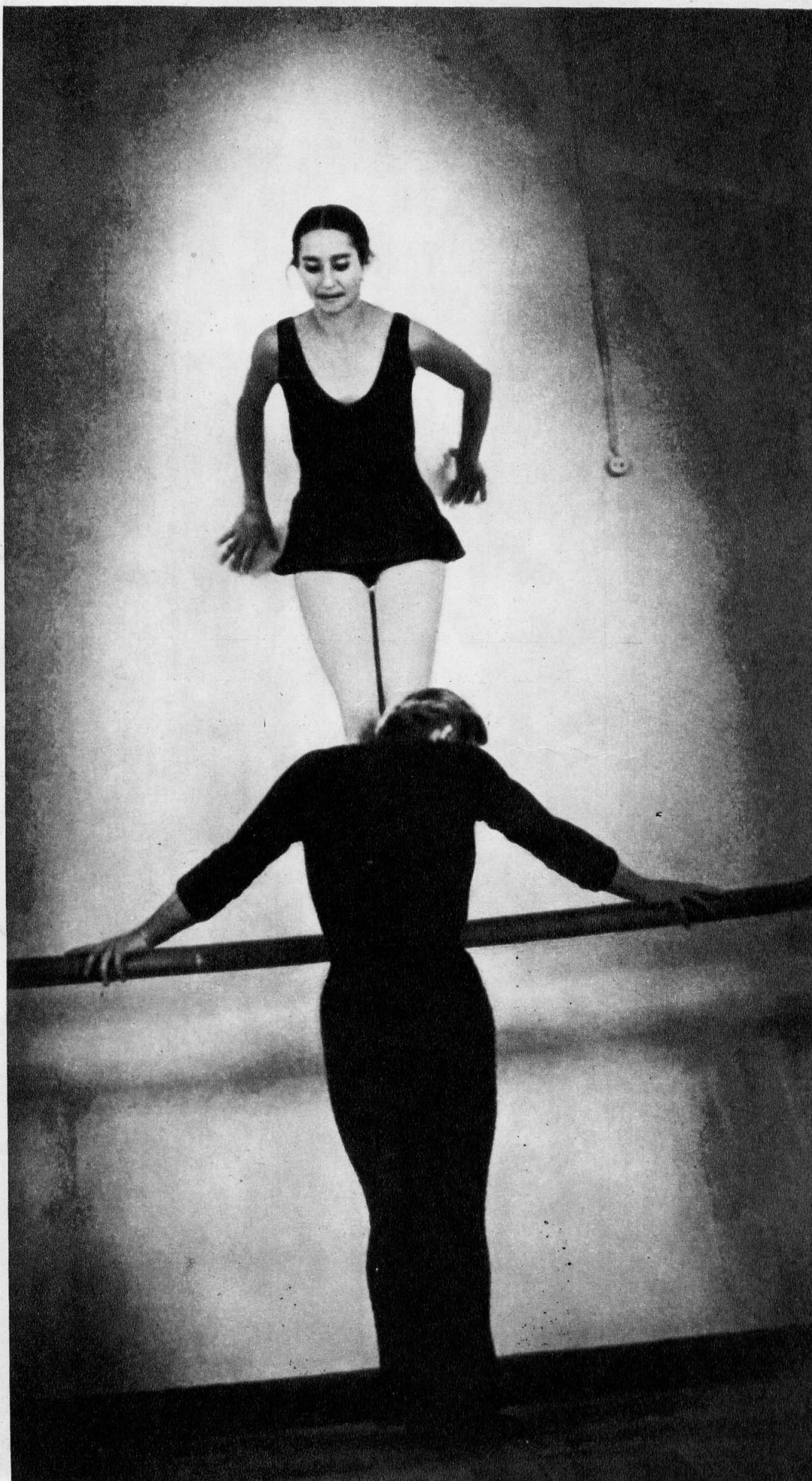
Олимпийская
чемпионка
Валентина
Сидорова

Чемпионы мира
Ирина Моисеева
и Андрей Миненков



БОЛЬШОЙ БАЛЕТ

Михаил ЛАВРОВСКИЙ,
народный артист СССР,
лауреат
Ленинской премии



Искусство балета всегда привлекало внимание наших фотохудожников, фотожурналистов. Но мне кажется, наиболее интересные, выразительные снимки мастеров танца, сцен из балетных постановок созданы в последние годы. Всем памятни художественные открытия в области балетной фотографии, принадлежащие Евгению Умнову, Леониду Жданову, Мирославу Муразову и другим. Их фотографии, глубоко эмоциональные, сделанные со знанием специфики балета, позволили нам, артистам, по-новому взглянуть на возможности этого искусства и на свое собственное сценическое творчество. Театр не любит фотографов-визитеров (пришел—увидел—отснял). Театру по душе те, кто снимает пусть не часто, но регулярно. Собственно говоря, так и получается: если фотожурналист почувствовал вкус к театральной съемке, эта тема

Фото
Александра
МАКАРОВА (АПН)

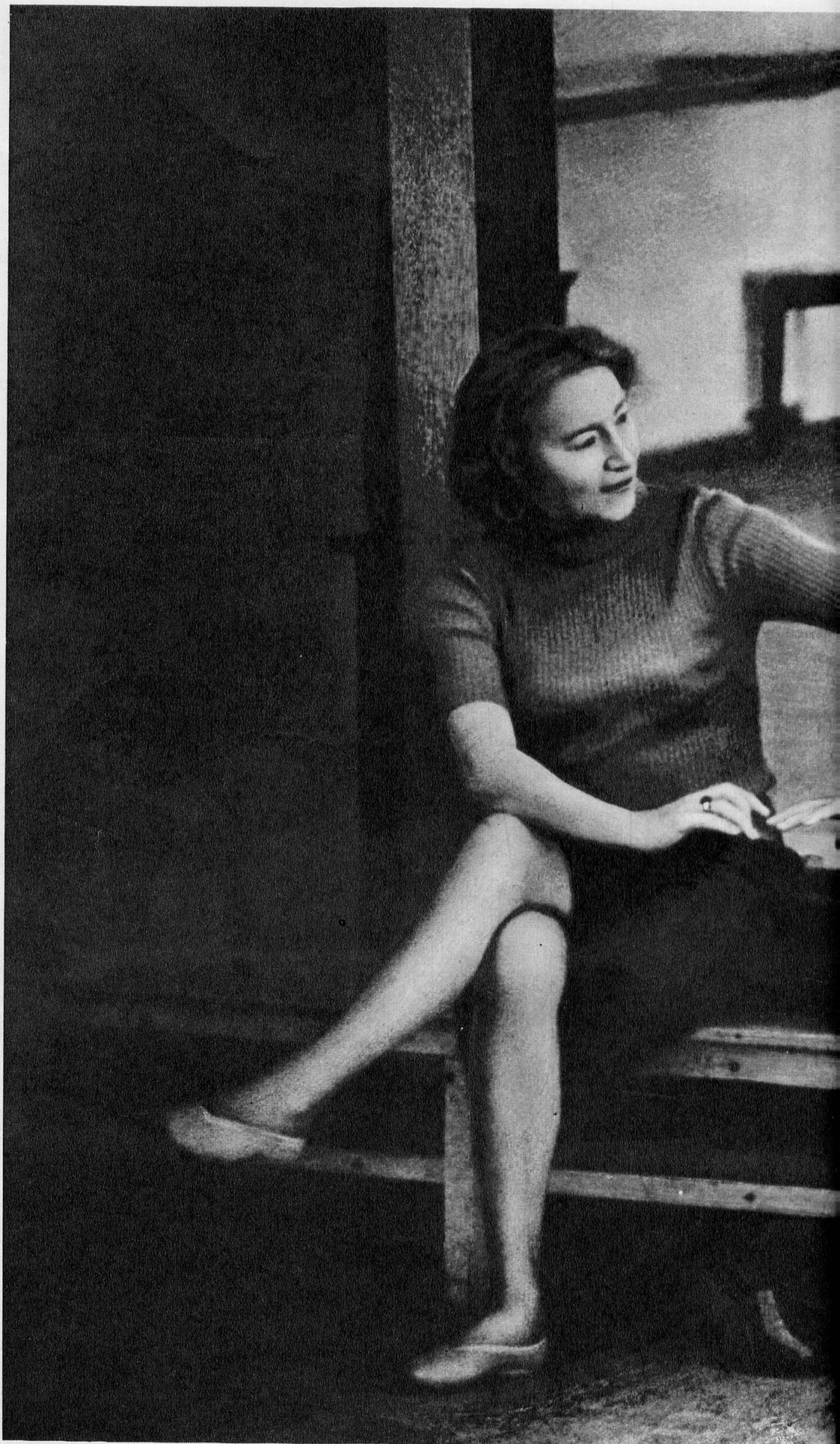
Народные артисты СССР
Н. Бессмертнова и В. Васильев
на репетиции

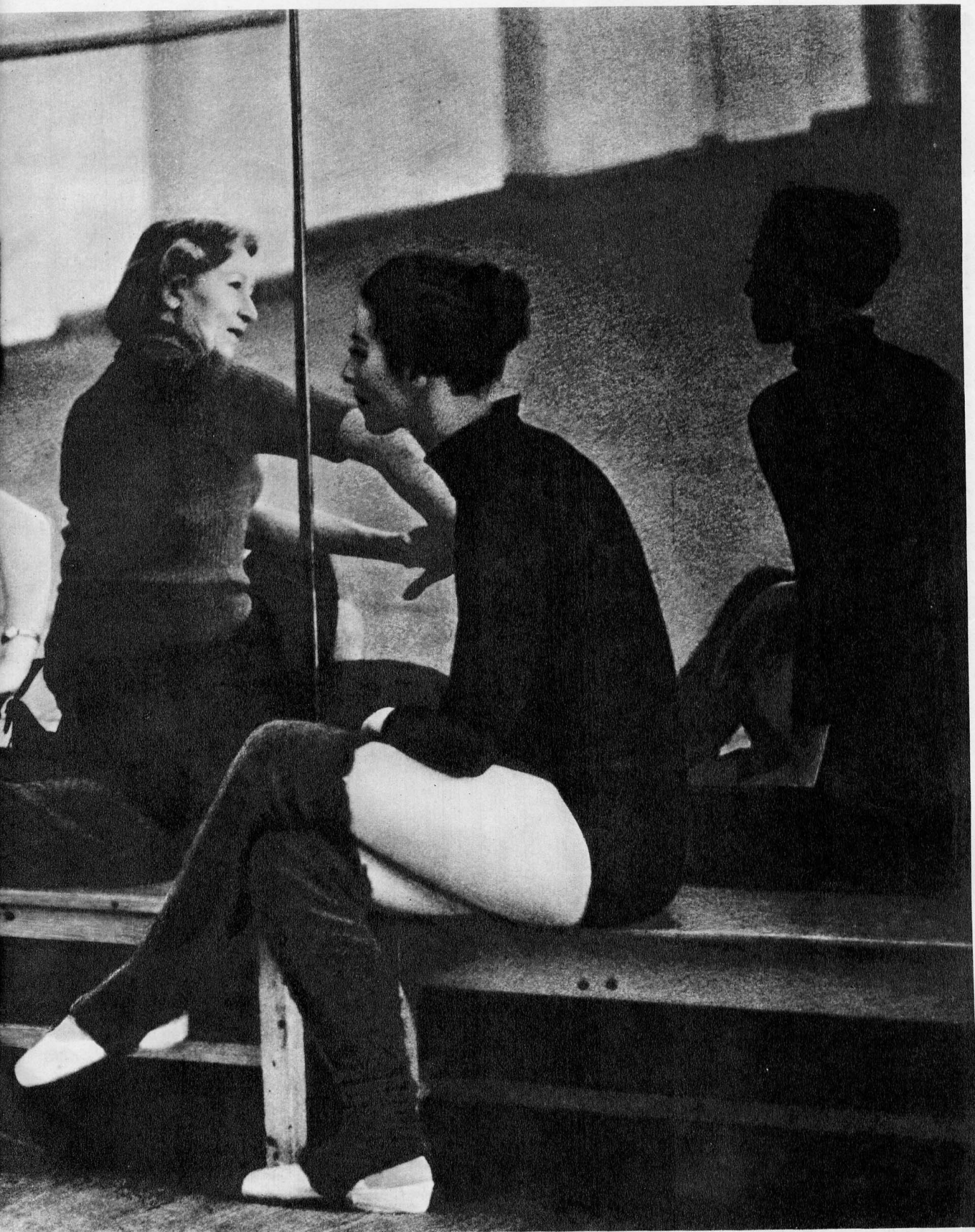
Раздумье (народный артист
СССР Ю. Григорович)

Творчество



становится постоянной в его творчестве. К таким фотожурналистам относится Александр Макаров. Чем подкупают его работы? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно попытаться вникнуть в специфику взаимоотношений двух искусств — балета и фотографии. Недостатки многих балетных фотографий объясняются, на мой взгляд, тем, что одни авторы пытаются с протокольной точностью документировать сценическое действие, поставив своей целью «умереть в режиссере», в его мизансценах, а другие, наоборот, заняты лишь поисками красивых, эффектных композиционных построений. Но хороший снимок — это всегда «двойной портрет». «Портрет» фотографа, автора снимка, и изображение того, что передано в кадре. Александр Макаров одновременно и фотожурналист, и фотохудожник. По-моему, это идеальное сочетание в человеке, снимающем балет. Как художник он стремится сделать фотографию-символ, фотографию-обобщение. Именно такой кадр запечатлел Юрий Григоровича на репетиции со стремительно поднятыми вверх руками. Это — образ, символ творческого порыва, творческой одержимости. Как журналист Макаров строит кадр по законам фотографии для прессы. Он не боится вводить в него второстепенные детали, которые только на первый взгляд мешают восприятию главного, а на самом деле помогают зрителю, обогащают его дополнительной информацией о времени и месте действия. Фотомастер любит снимать артистов балета не только в свете рамп, но и во время репетиции, за кулисами, в будничной обстановке. Было время, когда режиссеры не разрешали фотографам снимать за кулисами, считая, что они мешают артистам. И, к сожалению, осталось очень мало фотографий, запечатлевших репетиции Галины Улановой, других «звезд» нашего балета. Но потом стало ясно, что фотографы не только не мешают, наоборот — помогают. Снимки четко фиксируют как удачу, так и ошибки артистов... Конечно, не все фотографы умеют это делать на профессиональном уровне. Макаров — умеет. Все мы, посвятившие себя служению искусству, — работники одного творческого цеха. Именно поэтому нас, артистов и фотографов, можно считать коллегами.





«ВМЕСТЕ ТЕСНО, А ВРОЗЬ НЕВОЗМОЖНО...»

Герой Социалистического Труда, народный артист СССР Сергей Владимирович Образцов написал книгу «Эстафета искусств».

Автор увлекательно рассказывает о том, как одни виды искусств передают эстафету другим, как происходит их взаимовлияние и взаимопроникновение. Немало страниц в ней отведено фотоискусству.

Публикуемый отрывок посвящен взаимоотношениям живописи и фотографии.

Могут ли живопись и фотография жить независимо друг от друга, не ощущая ни соперничества, ни взаимопроникновения? Нет, не могут. Чем дальше, тем больше им вместе тесно, а врозь невозможно.

Документализм, иллюзионистичность изображения, иначе говоря, фотографизм — один из основных приемов пластической убедительности сюрреалистов. Мистическая странность сюрреалистической неправды на том и держится, что каждый ее элемент изображен с фотографическим правдоподобием. Фотограф — постоянный учитель сюрреалиста. Недаром же возник сюрреалистический фотомонтаж! Тут диффузия несомненна.

Но интересно, что такая же диффузия возникла и в обратном направлении. Фотографы ведь тоже не в безвоздушном пространстве живут. И если рядом с ними в живописи, рисунке, скульптуре происходят всяческие эволюции, они не могут не заразиться ими.

И вот вслед за художниками, отмежевывавшимися от фотографической документальной подлинности в сторону пластических обобщений, кинулись очень многие фотографы.

Фотография в годы ее становления часто стремилась быть похожей на рисунок, гравюру или живопись. Это естественно. Ведь даже в архитектуре вновь возникший строительный материал обычно стесняется своей непохожести на предшественника и, чтобы утвердить себя, маскируется под привычное.

Сколько лет штукатурка и бетон подделывались под каменную кладку, стальные сберегательные шкафы раскрашивались под дерево, а металлические конструкции мостов, стесняясь своей прозрачности, заделывались бетоном, чтобы казаться каменными. И даже чудо конструктивной техники своего времени — Эйфелева башня, испугавшись конструктивной оголенности, украсила себя, как барышня, резными рюшками.

«Ах, вы называете меня не искусством, а чистой техникой, — волновалась фотография, — так я вам докажу, что могу создавать такие же картины, как и художник».

«Видите, — говорит фотограф, убирая фокусную резкость цветного снимка, — это импрессионистическая живопись. И даже фактура есть. Для этого только надо взять пленку с крупнозернистой эмульсией и дать сильное увеличение».

Но довольно скоро выяснилось, что в самой технике фотографии заключаются такие выразительные средства, при помощи которых можно делать любые пластические и смысловые обобщения, вовсе не ассоциирующиеся с живописью или рисунком.

...Широкоугольный объектив не только позволяет вместить в кадр очень большое пространство, но и намного удаляет видимые предметы. Юридически — это искажение. Фактически — возможность образно выразить определенную идею. Если, конечно, у данного фотографа она есть!

Телеобъектив не только приближает предметы, но и укорачивает, сплюсчивает расстояние

С. Образцов. Эстафета искусств. М., «Искусство», 1978.

между ними. Если с высоты Эмпайр Стейт Билдинг снять Нью-Йорк сперва «широкоугольным», а потом «телевиком», то в первом случае выразится идея огромности города, а во втором — нагроможденности домов. И обе идеи будут художественной правдой, хотя юридически оба снимка видят город так, как глаза человека его видеть не могут.

Концентрация фокусной резкости на каком-либо предмете, особенно при короткофокусном объективе, создает определенную смысловую композицию. Можно «достать» предмет, находящийся далеко, и вне фокуса окажутся близкие предметы, и, наоборот, можно выделить первый план и погасить второй. Можно, наконец, выделить данный предмет в центре пространства, а вне фокуса окажется и все, что спереди, и все, что сзади. Ни один художник до возникновения фотографии не применял этого приема. «Неразборчивым» мог быть только задний план, что и называлось той самой «воздушной перспективой», которой предлагал учиться у фотографии Репин. Здесь же все, в той или иной степени, неразборчиво — все, кроме того, что фотограф считает самым главным. И, как ни странно, при этом может полностью сохраниться ощущение документальной правды.

...Лошадь на скачках. Фотограф, снимая, повел аппарат за лошадью. Она оказалась резкой, а фон сзади нее сдвинулся стремительными горизонталями. Скорость выражена с неоспоримой точностью. Мы скачем вместе с лошадью.

Фотограф оставил аппарат неподвижным. Пейзаж резкий, а лошадь сдвинулась. Особенно ноги. Они слились в расплывающемся пятне. И опять неоспорима скорость лошади. Только теперь мы стоим, а она несется мимо. Ленинград. Площадь Восстания. Ночь. Объектив открыт. Скорость несколько секунд. За это время темные автомобили проехали, так и не оставив следа на эмульсии. А вот яркие фары получились. Прочертились кривые движения. И фигура человека получилась. Трюк? Нет. Пластический образ. Образ не только пространства, но и времени.

Фотограф по забывчивости снял на один и тот же кадр два снимка. Безусловный брак. Ну а если не по забывчивости, а сознательно? И не два, а несколько? Вот, оказывается, как движутся руки дирижера. Как пластично, как строго закономерно! Вот, оказывается, что такое балетное фузе! Десять рук и десять ног у балерины. И это правда. И это образ.

...Фотография двинулась вслед за живописью буквально по всем ее направлениям и по всем жанрам. Жанр плаката фотография отняла у живописи, во всяком случае, процентов на семьдесят пять, так же как и образную рекламу.

Фотография вторглась и на территорию всяких украшений обложек книг и журналов, рисунков обоев, материи, скатертей, салфеток. Можно ли сделать вывод, что фотография в конце концов полностью вытеснит живопись и рисунок? Нет, такого не произойдет. По-прежнему графики будут брать в руки карандаши и штихели, чтобы создавать рисунки или гравюры для книг и журналов.

По-прежнему живописцы будут пользоваться кистями и красками, чтобы писать портреты, пейзажи и сюжетные композиции.

По-прежнему монументалисты будут пользоваться и фреской, и майоликой, и мозаикой, чтобы украшать стены зданий.

Но вот врозь живопись и фотография жить уже не смогут. Как бы им ни было тесно. Художники, создающие пластические произведения искусства, будут пользоваться всеми имеющимися в их распоряжении средствами образного воздействия: и кистями, и красками, и карандашами, и тушью, и фотообъективами, и линзами увеличений. И во многих случаях это может оказаться один и тот же художник. Да так это уже и бывает.



Борис САВЕЛЬЕВ
Хоккеистка





Борис ВЕДЬМИН
Лесная
фантазия



Марк РЕДЬКИН
Молодые оленеводы
Якутии

В КАДРЕ — ШЕСТЬ ДЕСЯТИЛЕТИЙ

«...Мне очень понравились снимки. Особенно интересные разделы истории и нашего прекрасного сегодняшнего дня. Большое спасибо фотокорреспондентам — неутомимым труженикам повседневно. В. Ситаренко, водитель троллейбуса». Это — одна из множества записей в книге отзывов республиканской выставки документальной и художественной фотографии «Под звездой Великого Октября», организованной Союзом журналистов Украинской ССР. На протяжении нескольких месяцев она экспонировалась в Доме политического просвещения Киевского горкома и обкома Компартии Украины. Около ста авторов из всех областей республики широко показали ее многогранную жизнь.

Глубокое волнение посетителей вызвали фотодокументы из фондов Государственного архива. На одном из снимков мы видим Владимира Ильича Ленина, выступающего перед воинами Всевобуча в Москве 25 мая 1919 года. Суровые, сосредоточенные лица красноармейцев — им предстоит защищать революцию. Другие фотографии показывают проводы коммунистов на фронты гражданской войны, парад красных войск в Харькове летом 1920 года. На стендах — портреты старых большевиков, выдающихся деятелей партии и государства: М. И. Калинина, Г. К. Орджоникидзе, Г. И. Петровского, В. Я. Чубаря, К. Е. Ворошилова, С. М. Буденного, П. П. Постышева, С. В. Косиора, П. П. Любченко и других ветеранов революции.

Центральное место в экспозиции занимали фотодокументы, рассказывающие о работе XXV съезда КПСС, о седьмой сессии

Верховного Совета СССР, на которой была принята новая Конституция Страны Советов, фотографии, освещающие плодотворную деятельность Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР товарища Леонида Ильича Брежнева.

Во вступительном разделе выставки были представлены работы, составляющие фотолетопись нашей славной истории. Они переносят нас в героические годы становления Советской власти, знакомят с теми неимоверно тяжелыми условиями, в которых партия и народ под руководством великого Ленина поднимали рабочих и трудовое крестьянство на борьбу за победу нового социалистического строя. Наглядное представление о первых шагах индустриализации страны и коллективизации сельского хозяйства дают два снимка, сделанные более сорока лет назад старейшиной украинской фотожурналистики Казимиром Лишко. На первом — строители Днепрогэса на тачках подвозят бетон, на втором — крестьяне, объединившиеся в артель, пахут коллективное поле. Никого не могли оставить равнодушными фотографии, сделанные в годы Великой Отечественной войны Я. Давидзоном, А. Дмитриевым, М. Мельником, В. Юдиным. В современных фотоработах убедительно и ярко рассказывается о советском образе жизни, о торжестве бессмертных ленинских идей.

На выставке было широко представлено творчество опытных, известных мастеров, заслуженных работников культуры Украинской ССР Я. Давидзона, Б. Градова, Н. Козловского, а также А. Бормотова, Г. Каминского, И. Пап и других.

...Трое мальчуганов в буденовках. Мы видим их

пытливые глаза и верим, что ребята скоро станут настоящими хозяевами нашей великой Родины. Фотомастер из Чернигова В. Инютин назвал свой снимок «Внуки Октября». Ветеран, убежденный сединой, держит знамя, а молодой рабочий, припав на колено, целует край его полотнища. Так журналист П. Довгодько рассказал нам о том, как на прославленном «Арсенале» принимают в трудовой коллектив юношей и девушек.

Победители социалистического соревнования, люди науки, культуры, искусства, труженики села, борющиеся за третий украинский миллиард пудов хлеба, — многообразные стороны сегодняшней жизни и ее герои нашли свое отражение в фотопанорамах, композициях, этюдах, репортажах, представленных в экспозиции. На примере нашей республики, которая недавно отметила 60-летие провозглашения Советской власти на Украине, впечатляюще показаны исторические победы, достигнутые всем советским народом под руководством Коммунистической партии. Юбилейную выставку посетили десятки тысяч человек — и киевляне и гости столицы Советской Украины.

П. САВЧЕНКО,
корреспондент газеты
«Радянська Україна»

„ФОТО- ГРАФИКА-78“

Минский областной совет профсоюзов, Дом художественной самодеятельности Минского облсовпрофа, фотоклуб «Минск» организуют четвертую межклубную выставку художественной фотографии «Фотографика-78». Выставка будет открыта в Минске в ноябре 1978 года. К участию приглашаются фотоклубы и отдельные авторы. Принимаются работы, выполненные с использованием приемов

фотографики (изогелия, соларизация, фотограмма, псевдорельеф, коллаж и пр.). Работы делятся по следующим разделам:

1. Созидание, труд, творчество

Образ рабочего человека, его гражданственность, патриотизм; промышленность, сельское хозяйство; психологический портрет; спорт, культура.

2. Отечество мое

Человек и природа; ритмыстроек, городской и сельский пейзаж; охрана окружающей среды.

3. Краски мира

Цветные фотографии, отображающие красоту природы.

4. Фотоплакат

Цветной и черно-белый плакат, выполненный средствами фотографии и сопровождающийся текстом.

5. Свободная тема

От каждого автора принимается не более пяти черно-белых и пяти цветных работ размером до 40 см по длинной стороне (не наклеенных на картон). Серия, фотоочерк считается за одну работу. Клубная коллекция должна включать не более 25 снимков. К каждой фотографии необходимо приложить два контрольных отпечатка размером 13×18 см для издания каталога и пропаганды выставки в печати.

На обороте отпечатков следует указать название работы, фамилию, имя, отчество и адрес автора, а также название фотоклуба и порядковый номер работы, соответствующий ее номеру в карте участника выставки.

Будут присуждены следующие награды:

За лучшую клубную коллекцию (раскрывающую тему труда) — приз Минского областного совета профсоюзов, пять дипломов I и II степени, 15 дипломов III степени, приз фотоклуба «Минск» за успешный дебют.

Всем авторам, приславшим работы на выставку, высылаются каталоги. Работы следует направлять до 1 июля 1978 года по адресу: Минск-ГСП, ул. Козлова, 2, Дом художественной самодеятельности, фотоклуб «Минск». Не принятые для экспозиции работы будут возвращены авторам до 31 января 1979 года.

ОРГКОМИТЕТ

Гунар БИНДЕ:

«ОСМЫСЛИТЬ УВИДЕННОЕ...»

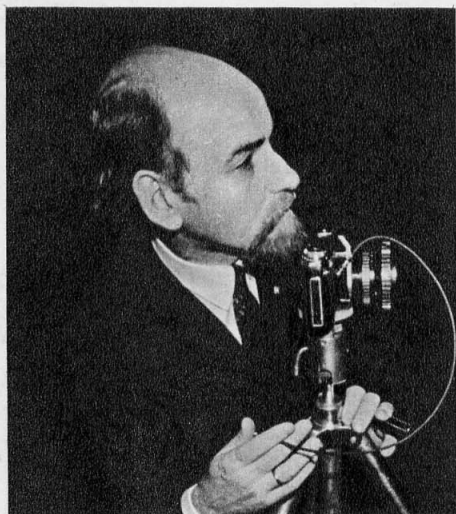
Рижанин Гунар Бинде — известный советский фотохудожник. Он участвовал почти в двухстах выставках в СССР и за рубежом. В результате — 2 Гран-при, 4 золотые медали, 48 серебряных и бронзовых, 34 диплома. В 1975 году Г. Бинде присвоено почетное звание художника Международной федерации фотоискусства (АФИАП). В дни фестиваля фотоискусства в Шяуляе была открыта персональная выставка его работ. В связи с этим событием Г. Бинде дал интервью специальному корреспонденту «Советского фото».

— Как вы пришли в фотографию?

— Я шел к фотографии семь или восемь лет, готовясь технически и умственно, если так можно выразиться. Недостаток специальных знаний мне пришлось компенсировать самообразованием. Это потребовало много сил и времени. Осознав себя фотографом, я начал и свою педагогическую деятельность: одиннадцать лет работал преподавателем фотографии в Рижском училище прикладного искусства. А моя собственная школа началась с работы мастера по свету в театре. Я изучил таким образом основ-



Фото
Гунара БИНДЕ

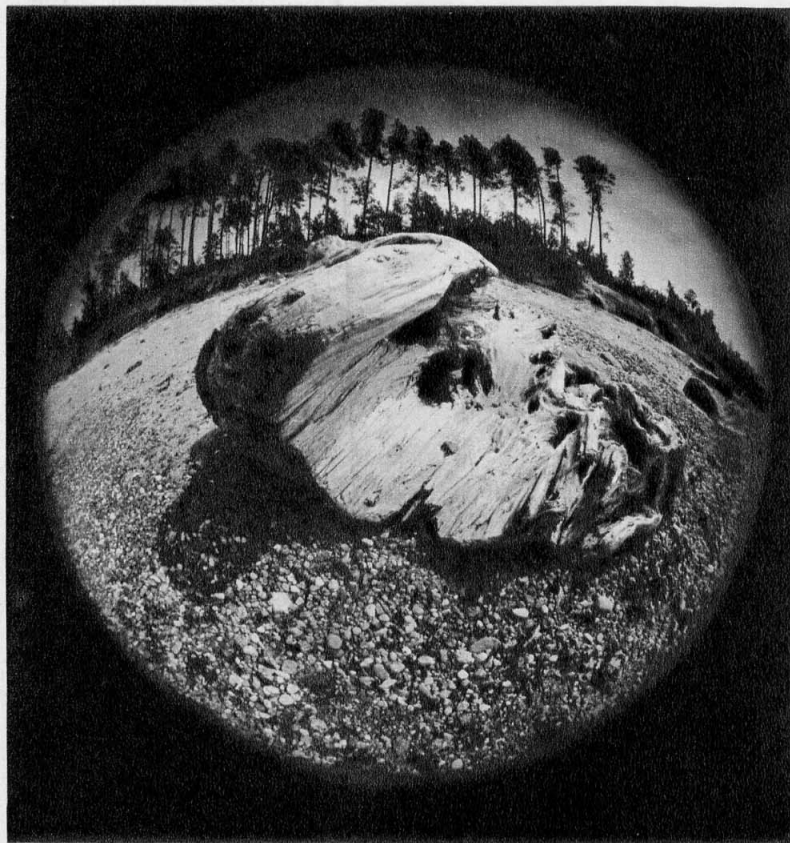


ное изобразительное средство фотографии. Ведь недаром ее зовут светописью.

— Судя по вашему ответу, вы придаете немалое значение технике фотографии?

— Техника — это средство. Она обогащает возможности художника. Но она всегда должна быть подчинена художественному замыслу. Художник может стать рабом техники. Это серьезная опасность. Зависимость от техники я испытал на собственном опыте и сейчас работаю возможно более простыми камерами.

— Классик чехословацкой фотографии Судек вообще всю жизнь



Лулу

Ландшафт

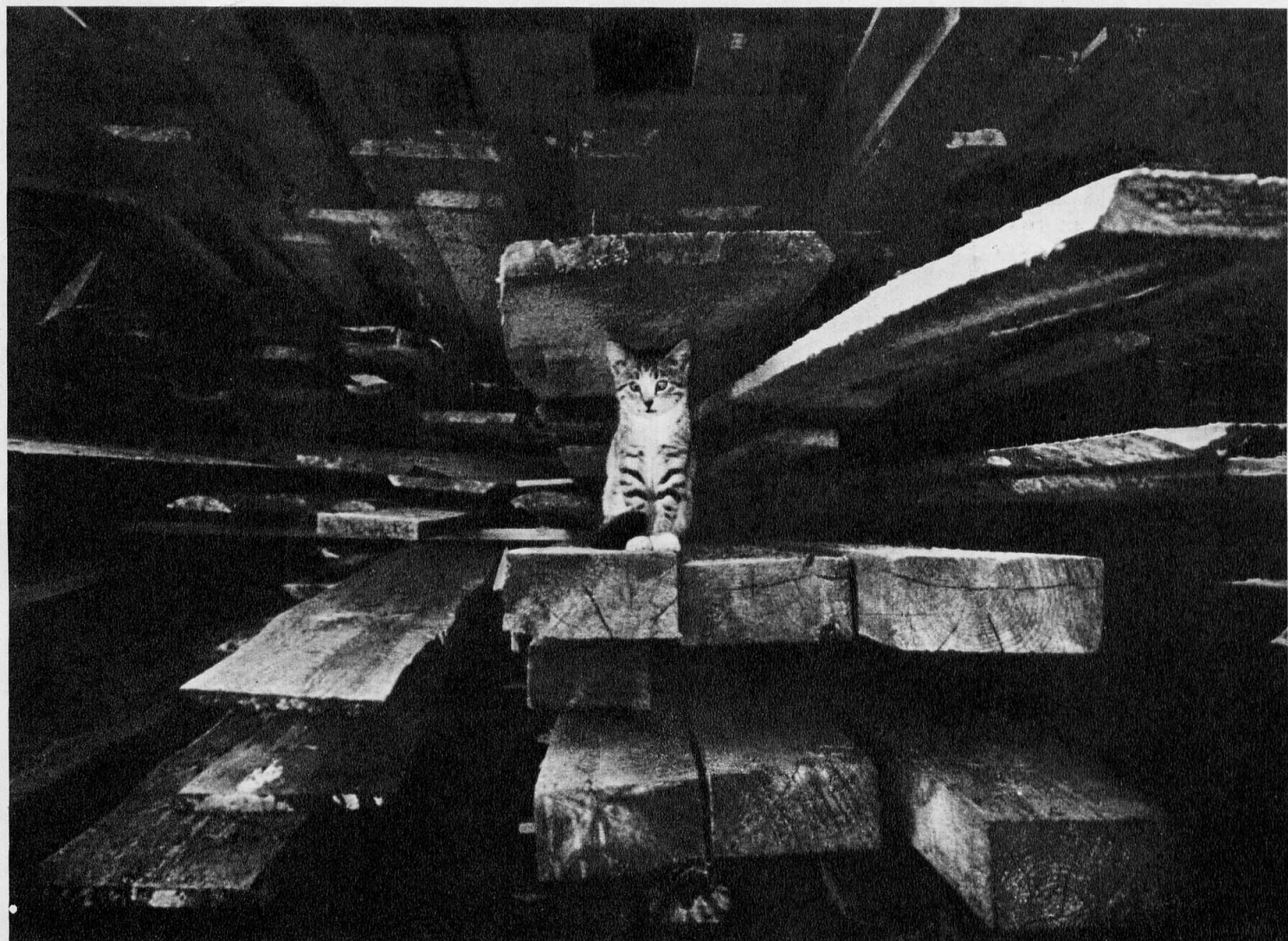
Котенок

снимал на стеклянные пластинки. Наверное, от старой техники можно так же зависеть, как и от новой?

— Что касается Судека, то он, по-моему, оставался ревнителем «архаической» техники потому, что с ней был связан приобретенный в юности и сохраненный до конца жизни способ восприятия и оценки действительности. Его большую популярность сегодня можно объяснить и общей тенденцией к «ретро», и интересом к прошлому, который живет в каждом из нас.

— Вы работаете в студии или вне ее?

— Во многом это зависит от обстоятельств. Большую роль играют случай и настроение. Я вообще редко планирую свою работу. Просто думаю над какими-то вещами, мучаюсь, решая те или иные проблемы. В общем, как все люди. Часто снимок появляется как будто случайно, спонтанно. Хороший свет, интересная модель — и рождается фотография.



— У вас есть постоянные натурщики?

— Да, и они становятся моими соавторами, моими друзьями. Модель в художественной фотографии подобна актеру в кино. Ведь именно через нее автор может выразить свою мысль.

— Признаете ли вы существование такого качества как фотогеничность?

— Фотогеничность модели имеет для меня очень большое значение. Но я понимаю под этим словом не внешнюю привлекательность, а своеобразие, неординарность лица, в котором отражается богатый внутренний мир человека.

— Что вы думаете о возможностях репортажного метода съемки в сфере художественной фотографии?

— Думаю, что он может давать прекрасные результаты. Пример того — творчество Картье-Брессона. Я не устаю удивляться тонкости его реакции, мастерству выбора момента съемки, того момента, который помогает ему создать цельный художественный образ, воплотить в фотографии принципы своего художественного мышления. К сожалению, есть большое количество фотографов, которые просто «щелкают», как будто смысл лишь в том, чтобы успеть схватить момент. Надо знать, что ты хочешь этим «моментом» ска-

зать. Каждый фотограф должен работать в русле своей творческой концепции. Быстрая реакция, конечно, необходима. Ее надо развивать. Я, например, специально для этого довольно долго занимался спортивной съемкой. Но это — школа, освоение ремесла. Мне кажется, что репортажные снимки особенно ценятся тогда, когда необычно, интересно само зафиксированное событие. Когда оно заключает в себе эстетическую ценность. И вообще-то неважно, наверное, каким способом достигнут хороший результат.

— Есть ли у вас ученики?

— Есть. Но многих я даже не знаю лично. Например, на этой выставке ко мне подошли два фотографа из Одессы, которые сказали, что считают меня своим учителем. Для учебы в фотографии важно не столько заимствование приемов, сколько выработка с помощью того или иного мастера своей собственной творческой платформы. Ученику нужно выбрать свой путь в искусстве.

— Что вы в этой связи думаете о существовании национальных фотографических школ?

— Национальных школ как таковых в фотографии, по-моему, нет. Фотография интернациональна. Но она, несомненно, связана со всем духовным богатством, культурными традициями

народа. Это накладывает на фотографию своеобразный отпечаток, делает ее самобытной.

— Каковы, на ваш взгляд, общие тенденции развития мировой художественной фотографии?

— Фотография сегодня глубже проникает в психологию человека, тоньше отражает его духовный мир. Прошло то время, когда было достаточно фиксации внешних форм. Теперь необходимо философское обобщение, осмысление увиденного. Художественная фотография выходит за рамки традиционных представлений о ее возможностях. Есть, например, интересные попытки отразить в фотографии длительный промежуток времени, ведутся поиски новых форм взаимоотношений снимка и текста, «озвучивания» фотографии и т. д.

— Не кажется ли вам, что некоторые попытки расширить границы доступного фотографии осуществляются вопреки ее природе, ее специфике? Так, не связана ли, например, тенденция отразить протяженность времени в секвенциях — сериях фотографий — с подменой ее языка языком кинематографа?

— Думаю, что эти попытки обогащают фотографию. Я сам порой чувствую, что не могу выразить себя в одном снимке, необходимо продолжение, возмож-

Фото
Гунара БИНДЕ





Три окна

Детство

Прыжок



ность развить мысль. Эту возможность и дают серии.

— Что вы думаете о проблеме взаимоотношений фотохудожника и зрителя?

— Контакты со зрителем нужны в первую очередь самому художнику. Он должен чувствовать, что его творчество необходимо и соответствует современным потребностям общества. В то же время его искусство должно эстетически воспитывать зрителя.

Я думаю, что мы еще мало используем художественное воздействие фотографии. Ее редко демонстрируют на телевидении, почти не создается фильмов о фотографии, о творчестве фотохудожников, мало выходит фотоальбомов. Чаще нужно проводить выставки. С выставки зритель уходит, унося впечатление о фотографии, как из театра — впечатление о спектакле. И сохраняет его тем дольше, чем талантливее произведение. Я доверяю этой форме общения.

ДОРОГИ РЕПОРТЕРА- РОМАНТИКА

К 70-летию

Марка Редькина



Все, кто знает Марка Степановича Редькина, отзываются о нем одинаково. Приветливый и общительный с каждым. Неистово работоспособный и предельно требовательный к себе. Говорят о его неиссякаемом оптимизме. Искрометное веселье так и бьет из него ключом: Редькина трудно представить без улыбки, шутки, остроумного каламбура. И в один голос отмечают завидное профессиональное мастерство репортера, вот уже половину века радующего зрителей яркими, интересными работами.

Возьмем, к примеру, абзац из книги писателя Мих. Заборского «Портрет без ретуши», посвященной Редькину. Готовит ее к выпуску издательство «Планета».

«Друзья характеризуют Редькина как человека настроения, или, как принято чаще выражаться, эмоционального. Но, думается, именно отсюда и его профессиональные удачи. С холодным сердцем не создашь художественного произведения. А уж если сам мастер считает, что лучшее не то, что им сделано, а то, чего сделать еще не успел, это неплохое кредо. С такими взглядами человек остается романтиком».

И хотя слова эти сказаны о репортере, которому исполняется семьдесят, это не дежурные фразы юбилейного панегирика, они — о самой сути характера фотомастера, они как бы приближают к основе основ его таланта.

Книга выйдет в свет, и читатель подробно узнает о том, как астраханский паренек, вначале сварщик, затем рабочий корреспондент городской газеты «Коммунист» стал одним из ведущих репортеров страны. Становление и мужание таланта, выбор творческого кредо, определение пристрастий и преодоление антипатий — процессы глубинные, не поддающиеся механическому делению на составные и доскональному анализу. И все же некоторые фрагменты из книги Мих. Заборского ярче высветляют отдельные черты личности Марка Редькина — человека и художника. Познакомьтесь с ними.

«...Вкус к газетной работе появился у Редькина быстро. Можно сказать, что и в редакции признали «за своего» нового сотрудника. Задания он получал самые разнообразные; в таком пестром многонациональном городе, каким была Астрахань посленэповских лет, приходилось сталкиваться со всякой всячиной. Был случай — Редькину поручили сфотографировать изъятие ценностей в одной из богатых городских мечетей. Группа реакционно настроенных прихожан пыталась спровоцировать скандал и даже чуть не избил корреспондента. Но тот сумел благополучно избежать неприятностей, вовремя принес снимок в редакцию. Но подпись к нему дал... несколько неожиданную: «Население района приветствует изъятие церковных ценностей». Текстовку, естественно, изменили, но репутация веселого «штукара» упрочилась за молодым репортером».

«...Плавание на парусниках продолжалось целое лето, и за это время у Редькина накопилось большое количество интересных снимков.

Они изображали море со всеми изменениями его настроениями, паруса в различных положениях и птичьи базары, и величественные полярные пейзажи, и, разумеется, высокое искусство работы матросов парусных судов.

Рассматривая эти снимки, словно ощущаешь, как, следуя мудрому совету, мастер пытался показать «обыкновенное в необыкновенном» и в большинстве случаев находил эти элементы «необыкновенного в обыкновенном», а это уже привилегия опыта».

Марку Редькину довелось участвовать в войне с белофиннами, в Великой Отечественной — буквально с первых до последних ее дней, с японскими империалистами. Всех фронтовых эпизодов не счесть. Вот один из них.

«...Прилетев в только что освобожденный Севастополь, Редькин решил сфотографировать известный исторический памятник погибшим кораблям, чудом уцелевший после бомбежек и обстрелов, желая этим снимком как бы еще раз напомнить о стойкости и славе русского оружия.

Когда он среди руин и хаоса разыскивал дорогу, опрашивая встречаемых, одна из женщин, угадав в нем корреспондента, посоветовала:

— Шел бы ты, миленький, поначалу на Херсонесское поле... Там такого насмотришься!..

По полю, разыскивая своих близких, замученных фашистами, бродили обезумевшие от горя люди. Даже бывалых бойцов, не раз смотревших смерти в глаза, эта картина потрясала. Рядом с Редькиным, опустив голову, стоял молодой, поседевший мужчина и плакал навзрыд.

— Это Фросинька, дочка! — растерянно повторял и повторял он, показывая на изуродованный труп девчушки в кровавом тряпье, лежащий у его ног...

С трудом сдерживаясь, чтобы не разреваться, Редькин сфотографировал отца у тела убитой дочери.

Снимок-символ возбуждал ярость каждого честного человека, буквально вызывал о мщении. К вечеру фотография была уже в Москве, в редакции «Фронтowej иллюстрации», а ночью поднятый с постели Илья Эренбург писал к ней текст. Единство пера и объектива, как оказалось, обладало страшной ударной силой. Во многих воинских частях возникло специальное фронтовое движение:

— За Фросю! — писали на снарядах артиллеристы.

— За Фросю Поцелуеву! — выводили мелом на бомбах летчики».

«...Для тех, кому пошел восьмой десяток, время бежит стремительно. Значит, надо поторапливаться, чтобы успеть передать людям все то, чем богат. Понимая эту истину, Редькин сегодня с головой ушел в работу и, ни на йоту не снижая темпов, продолжает «выдавать» отличную продукцию. Его заветная мечта — большой сборник о «море, наполненном парусами». Конечно, сборник этот будет сделан в присущей автору романтической манере. И наверняка, мастер создаст еще и многое другое».

Мы выбрали отрывки, воскрешающие отдельные эпизоды богатой биографии Марка Степановича Редькина. Для таких, как он, семьдесят лет — лишь этап. От души желаем неутомимому фотожурналисту, специальному корреспонденту издательства «Планета» новых беспокойных дорог, новых интересных съемок, читателю — новых встреч с фотографиями Марка Редькина!

К. АНДРЕЕВ

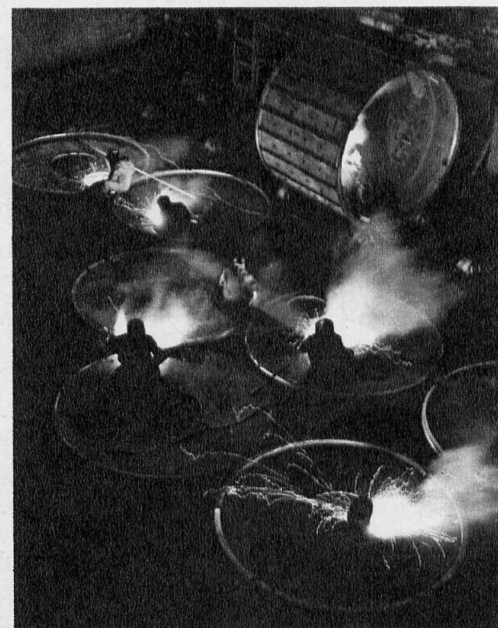
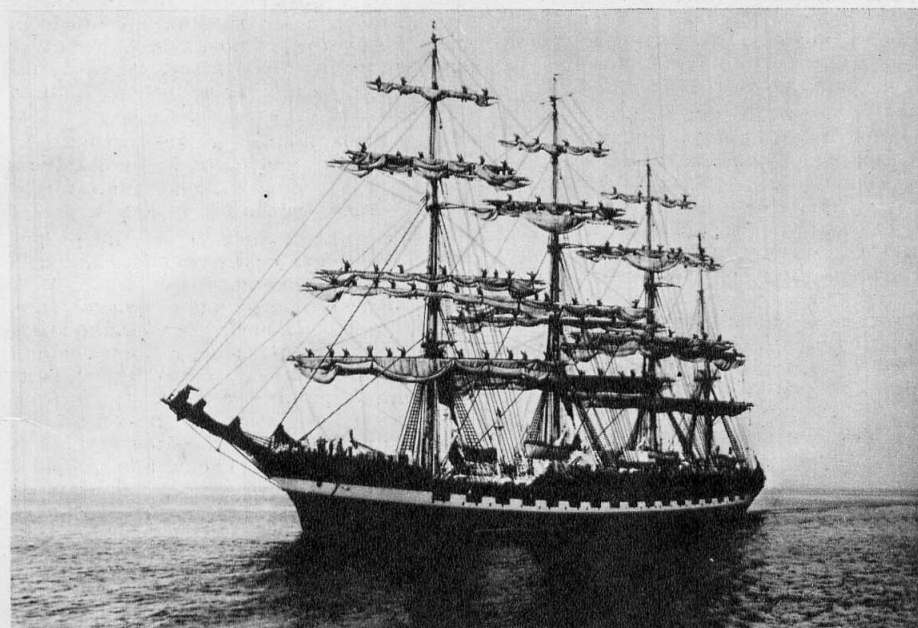


Фото
Марка
РЕДЬКИНА

Победа!
(Берлин,
май 1945 г.)

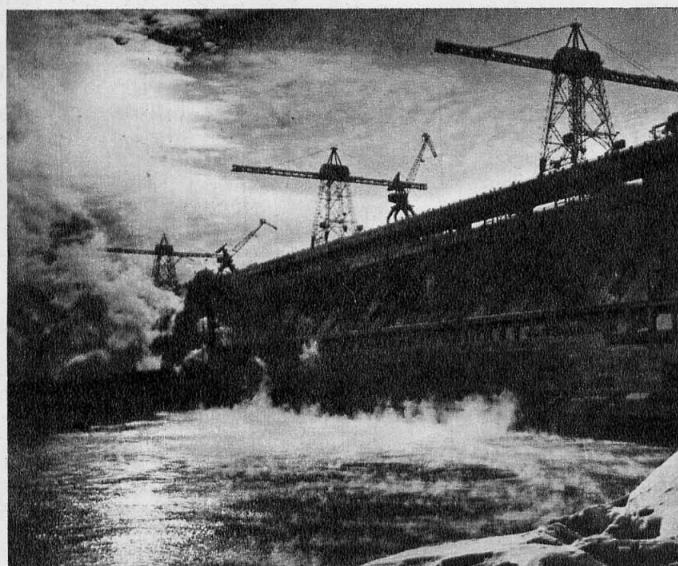
«Круженштерн»
в открытом море

гЭС

Здравствуй,
сыннок!

Сварщики

Вертолет
над тайгой



КПД «ИЗОБРЕТАТЕЛЬНОГО» СНИМКА

«Изобретатель и рационализатор» («ИР») — журнал иллюстрированный. Большинство материалов сопровождается фотографиями. Обращает на себя внимание то, что «ИР» стремится использовать оригинальные, требующие большой фантазии и исполнительского мастерства снимки.

— Что в журнале называют интересным снимком?

На этот вопрос отвечает фотокорреспондент Юрий Егоров.

— Во-первых, он должен быть необычным для читателя. Информация, заложенная в сюжете, должна быть интригующей, вызывающей интерес как можно более широкого круга читателей, и не только специалистов в той или иной области техники.

У журнала «Ирочки», как шутливо называют его читатели, огромное количество друзей. Они часто приглашают фоторепортеров на испытания, эксперименты. И наша задача, получив из первых рук информацию об изобретениях, открытиях, проектах, разработках, ярко и доходчиво показать то или иное техническое новшество.

...В Курском политехническом институте прошел испытание автобус с «маховичным двигателем». Как показать выгодные стороны изобретения, в частности его феноменальную экономичность при расходе горючего? Предлагаю свой «сюжетный ход» изобретателю: «Давайте выедем за город, остановимся на обочине дороги и попросим у какого-нибудь шофера немножко бензина». На лице водителя «Москвича» были удивление и растерянность, когда ученый попросил у него... пятьдесят граммов бензина, чтобы автобус мог добраться до города. Снимок имел успех.

— Как вы ищете тему?

— Многие репортеры побывали на БАМе. Настал и мой черед. Приехал я в Тынду и поразился большому количеству машин, которые иной раз даже не могли быть использованы по назначению. Решил выяснить, в чем дело, и в результате целого ряда интервью родилась тема «БАМ предъявляет счет современной технике». Интервьюируемые — от главного инженера стройки до разнорабочего — рассказали, какую технику они хотели бы видеть на

БАМе. Река Тында разлилась, а переправы нет. Дизельным машинам вода не помеха, они пройдут, а вот «карбюраторные» встали. Снимок, запечатлевший эту ситуацию, вызвал ответный резонанс: Центральный Совет ВОИР (Всесоюзное общество изобретателей и рационализаторов) отправил на БАМ представительную комиссию, в состав которой вошли инженеры всех профилей: железнодорожники, автомобилисты, строители, буровики. Этот репортаж — типичный пример практической отдачи журнальной фотографии. Снимок занял свое место в цепочке: техническая проблема — публикация — достигнутый результат.

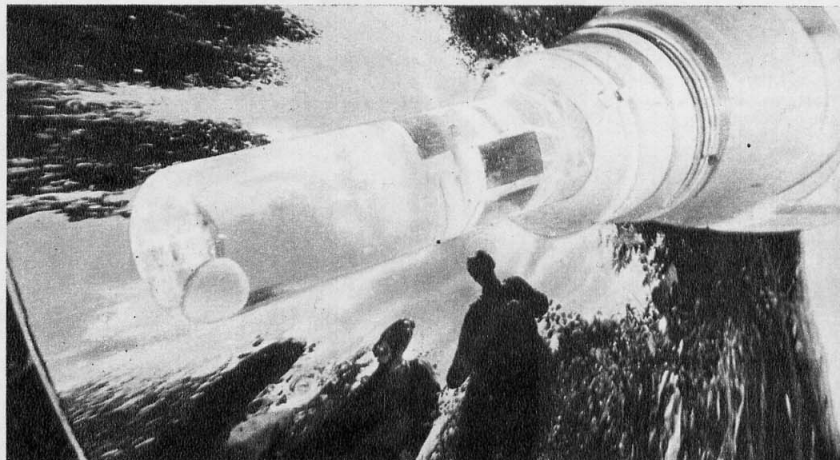
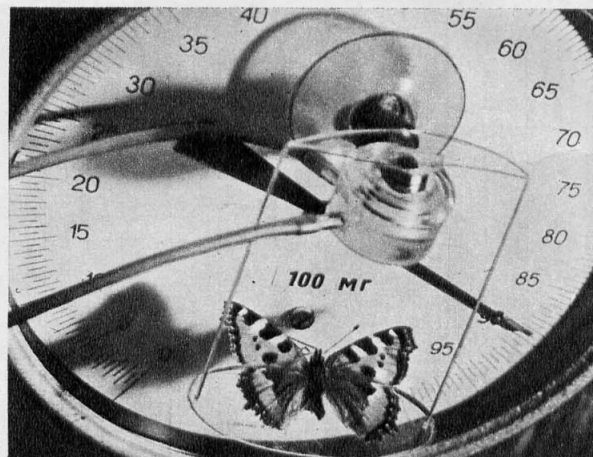
— Многие ли публикации имеют подобный резонанс?



Автомобиль
на рельсах?
Да.

Оказывается,
можно
фиксировать
усушку
бабочки

Фотовольт

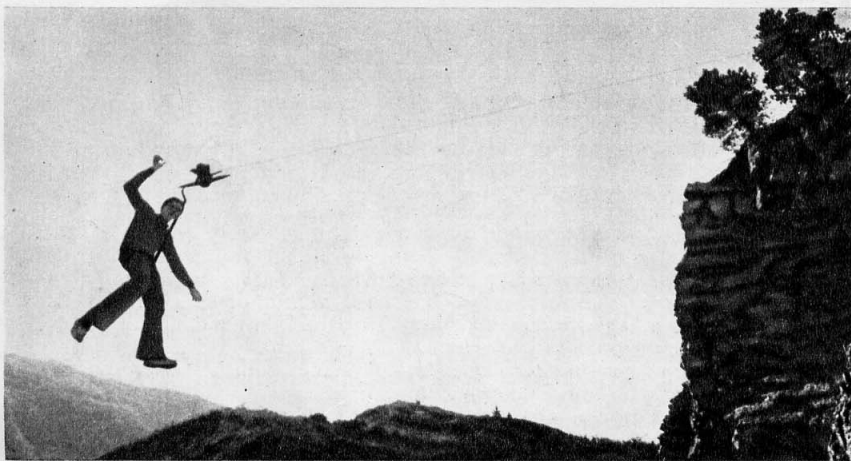


— Многие. Вспоминается кадр, с которого началась моя работа в журнале. Я решил рассказать о новых сверлах для обработки твердых хрупких материалов. По виду новые сверла — обычные черненькие проводочки. А нужен был хороший «рекламный ход». Взял бутылку минеральной воды, принес ее в лабораторию. Изобретатель сверлом, словно шилом, проколол стеклянную стенку — вода полилась из отверстия. Так была сделана рекламная обложка — своеобразный натюрморт. Однако бывают случаи и посложнее. Например, нужен был кадр, рассказывающий о новой полуавтоматической системе для тушения пожаров, возникающих в автомобилях. Система — это несколько трубо-

Сверхпрочная бумага

Канатная дорога, которая умещается в рюкзаке

Диаметр циркуляции судна равен его длине. Фантастика!



чек, коробка. Как снимать? Пришел в Главмосавтотранс, объяснил, что нужен списанный автомобиль, чтобы... поджечь его на дороге. Машину дали. По моей команде пожарные подожгли ее. Как полыхнет! Я отснял одну цветную пленку, вторую...

Другой прием был использован для рассказа о новом автомобильном тормозе. Тормоз выстреливал фрезой в землю, автомобиль останавливался как вкопанный, и каскадер выпрыгивал из машины, летящей в пропасть...

— На ваших снимках один автомобиль сторел, другой разбился. Что же за этим последовало?

— Журнал сыграл немалую роль в том, что после публикации этих материалов полуавтоматическая система для предупреждения пожаров была внедрена. Новый «стреляющий тормоз» установили на машинах, работающих в горах Кавказа...

Получить списанные автомобили для съемки, конечно, не так просто. Поэтому мой принцип — обходиться «подручными» средствами. Многие снимки были сделаны мной прямо в помещении редакции или во дворе издательства. Это снимки к темам «Электропроводный клей», «Сверхпрочная бумага». Давайте, говорю нашим издательским шоферам, «рванем» бумагу машинами. Подцепили к бамперу одной, потом другой. Машины потянули задним ходом, и у одной «Волги» чуть сцепление не полетело, а бумаге хоть бы что. Но снимать не имело смысла — непонятно, что происходит в кадре. Тогда попросил самого «тяжелого» шофера попрыгать на бумаге. Этот снимок и пошел в журнал.

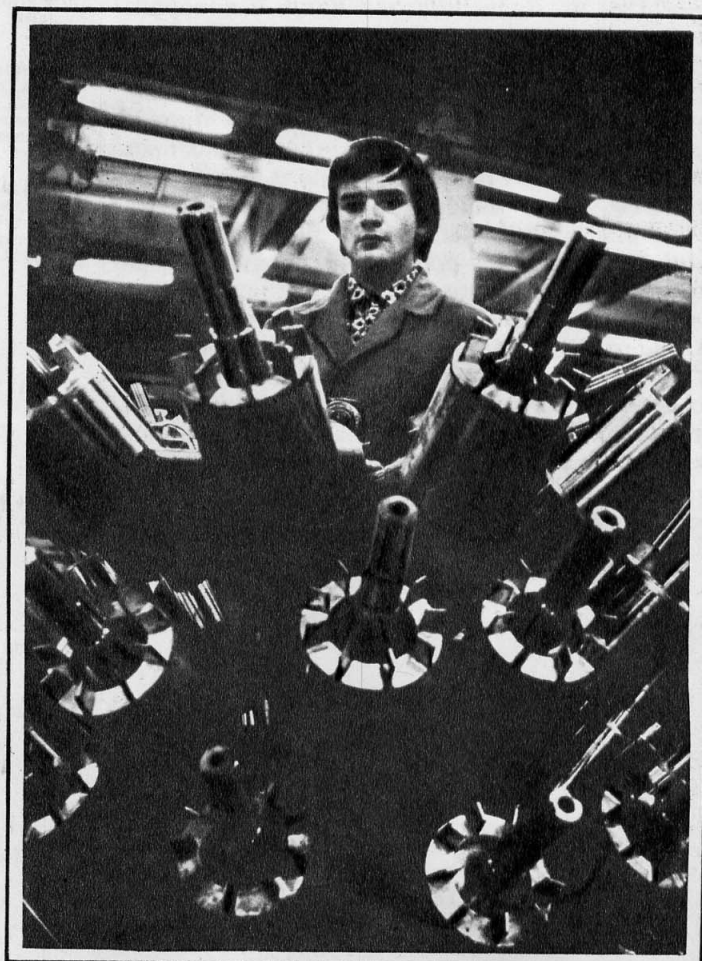
— Не слишком ли часто вы увлекаетесь организацией и постановкой кадра? Ведь возможности «чистого» репортажа далеко не исчерпаны.

— Если тема сама по себе «фотогенична», нет нужды изобретать. Организовывать нужно тогда, когда перед тобой, фигурально выражаясь, — «груда железа», которая с первого, а то и со второго захода не поддается съемке.

— Разрабатываете ли вы предварительный кадроплан съемки?

— Обязательно. Более того, я заранее знаю предполагаемое место каждого снимка в журнале. При подготовке кадроплана использую весь арсенал опыта, накопленного многими фотографами: варианты композиций, многообразие планов, фотоафику — рельеф, изогелию, соляризацию. Прикладная фотография со всем своим «инструментарием» — одна из составляющих фотожурналистики. Плюс к тому конструирование обложек, журнальных полос, разворотов, сочетание фотографий со шрифтом и рисунком. Необходимо использовать весь арсенал средств, имеющихся в распоряжении фотографии.

Вел интервью
В. БОГАТЫРЕВ



НА ПОЛЬЗУ ЛЮДЯМ

Первым промышленным предприятием, куда пришли фотографы Каунасского общества фотоискусства, был электромеханический завод «Электра». Незадолго до этого на завод назначили нового директора А. Янкаускаса. Он выслушал фотохудожников, одобрил их инициативу, и работа началась...

Прежде всего обратили внимание на заводские доски Почета. Обычно передовиков производства снимали в официальной манере. Чаще всего вместо портрета, раскрывающего характер человека, выставлялся снимок, словно сделанный для служебного удостоверения. Решили фотографировать людей так, чтобы полнее раскрыть их духовный мир: в рабочей обстановке, на природе, в общении с детьми. Портреты передовиков соревнования делали опытные фотомастера А. Барейшис,

А. Мацяускас, Р. Пожерскис, В. Шонта. Дизайнер В. Динейка придумал новое оформление доски Почета — в виде вращающегося ротора электродвигателя.

Движущаяся доска Почета! Уже одно это обратило на себя внимание. Необычными были и снимки. Человек выглядел на них празднично. Слесаря-инструментальщика, любителя порыбачить, сфотографировали на катере у берега Каунасского моря, мастера-обмотчицу — на улочке Старого Каунаса, слесаря-наладчика — в осеннем лесу... Ветераны, проработавшие на заводе десятки лет, заявили в один голос: «Наши фотографии уже не раз помещали на доску Почета, но такое удовлетворение испытываем впервые».

Успех окрылил и фотографов, и руководство завода. Выбрали лучшие пейзажи литовских мастеров фотографии и развесили их в уголках отдыха в заводских цехах. Пейзажами и натюрмортами оформили столовую, административный корпус, портретами знатных людей Литвы украсили комнату народных депутатов.

В заводском клубе стали устраивать фотовыставки. Обычно это двадцать-тридцать работ, которые экспони-

руются около месяца. Часто экспозиции приурочены к праздникам — Международному женскому дню, Дню Советской Армии, Дню защиты детей. В конце прошлого года демонстрировалась выставка «Юмор в фотографии».

Что же говорят об этом на заводе?

Мнение директора А. Янкаускаса:

— Идея оформить заводские помещения художественными фотографиями всем понравилась. Где обычно увидишь фотографию на предприятии? Только на доске Почета. Да и то какие-то они все одинаковые, скучные... Мы решили сделать иначе. Отремонтировали клуб, в цехах поставили цветы, перекрасили стены, оборудовали уголки отдыха. Организовали коллективные выезды в театры Вильнюса, Паневежиса. Заключили договор с Домом работников искусств. В ряду этих культурно-воспитательных мероприятий фотография заняла важное место.

Передовики соревнования выглядят у нас на доске Почета достойно и красиво. А знаете, как это важно! Какое хорошее настроение это создает, и не на один день! Снимки висят в цехах, в

службах административного корпуса, в клубе, в столовой. Они хорошо оформлены: в деревянных рамках, под стеклом, на паспорту. Не забудьте, это лучшие работы фотографов Литвы. У наших рабочих появился вкус к фотоискусству. Это очень важно.

Планы у нас большие. Хотим, чтобы товарищи из Общества фотоискусства прочитали для заводского актива цикл лекций по эстетике фотографии. Думаем устроить на заводе международную фотографическую выставку.

Мнение председателя завкома Б. Шивицкаса:

— Сначала боялись мы этих новшеств с фотографией. Думали, будет дорого, а отдачи никакой. Сейчас поняли: снимки способствуют созданию хорошего микроклимата. Для каждого цеха мы стараемся подбирать определенные фотоработы. В обмоточном цехе занято много женщин, здесь много снимков на детскую тему. В сборочном цехе — в основном жанровые фотографии. К заводским вечерам отдыха обязательно устраиваем тематические выставки. Уголки отдыха, цветы, деревянная обшивка стен, прекрасно оформленные снимки — все

Фото
В. ГВОЗДА,
Р. ПОЖЕРСКИСА

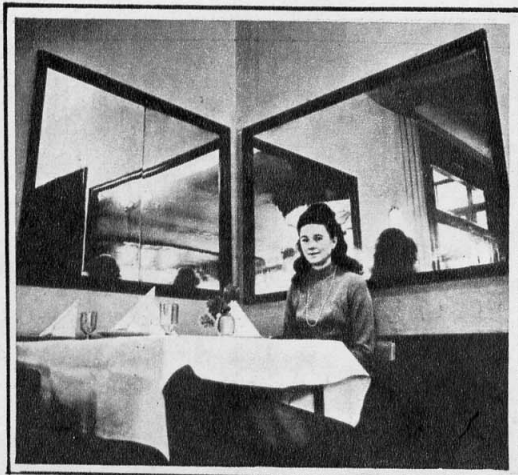
В детской
поликлинике

Уголок отдыха
в цехе

Конструктор

Продавец

Доска Почета



это создает приятную обстановку.

Мнение контролера ОТК Д. Паплаускене:

— Я десять лет работаю на заводе. Фотографии в цехе — это сразу всем понравилось. Пока в столовой берем талоны, рассматриваем снимки, обсуждаем. На молодежной доске Почета — портреты с двойным изображением. Это интересно. У себя дома, в квартире, я тоже повесила фотографию — снимок Старого Каунаса.

...Завод «Электра» заключил договор с фотохудожниками. Это знаменательно. Фотография пришла в трудовой коллектив как полноценный представитель современного искусства.

Такие же договоры заключены литейным заводом и колхозом имени А. Снечкусса. Художественная фотография — желанный гость и на керамическом заводе.

Сегодня уже многие предприятия и учреждения Каунаса заказывают стенды «Жизнь коллектива», выполненные в жанре художественного репортажа. Интересно оформлены средняя школа № 15, детская ясли, новая детская поликлиника. Всякий раз фотографии и художники ищут оригинальное решение. Один пример: в

приемной у врача детей окружают крупные, метр на метр, веселые снимки из детской жизни. Создается совсем иная атмосфера ожидания. Для водителей дальних рейсов в каждом номере и холлах гостиницы висят пейзажи, виды городов и сел Литвы с конкретными адресами. Знакомство с республикой начинается прямо здесь, в гостинице.

Раз в месяц на двух-трех заводах города экспонируются выставки художественной фотографии — тематические или персональные, представляющие творчество мастеров Литвы, братских республик, зарубежных стран. К примеру, в течение нескольких месяцев на предприятиях Каунаса были широко показаны произведения аргентинца Педро Луиса Раоты.

Горком партии, горисполком Каунаса оказывают фотографиям всяческое содействие. В этом году им будет предоставлено новое просторное помещение в центре города — выставочный и лекционный залы, лаборатория, библиотека.

Пример каунасских фотохудожников поучителен. Фотография в Каунасе идет к людям, в гущу жизни.

В. СТИГНЕЕВ

ФЕСТИВАЛЬ В ШЯУЛЯЕ

Этого праздника ждали давно. Подготовка к нему началась два года назад. Именно тогда Общество фотоискусства Литовской ССР, Союз журналистов республики, кафедра журналистики Вильнюсского университета и отдел фотографии Шяуляйского историко-этнографического музея решили собрать у себя в республике практиков и теоретиков фотографии, чтобы обсудить проблемы современного фотоискусства.

В фотографическом мире город Шяуляй хорошо известен. Там уже почти десять лет существует музей фотографии, который теперь приобрел государственный статус, став отделом историко-этнографического музея.

Фестиваль фотоискусства! Всего два дня, но они вобрали в себя множество интереснейших событий. Состоялась научно-практическая конференция «Фотография и современность». Были опубликованы тезисы докладов. В выступлениях рассматривались проблемы коммунистической партийности в фотоискусстве (Р. Пачеса), современной фотографической практики (С. Валюлис, А. Суткус), классификации видов и жанров фотографии (И. Бальтерманц, В. Юодакис), вопросы музееведения (А. Дилис, Е. Вялый), деятельности фотоклубов (Л. Скребе) и другие.

Доклады еще раз подтвердили, что в теории фотографии есть много нерешенных, спорных вопросов, и всестороннее их обсуждение, несомненно, является назревшей необходимостью.

Второй день был посвящен выставкам. Утром открылась республиканская детская фотовыставка, днем — вернисаж латышского мастера Гунара Бинде, вечером в Выставочном зале — традиционная экспозиция «Янтарный край-77», состоящая из работ прибалтийских и белорусских фотографов. Каждая из выставок дает повод для серьезного разговора. А сейчас — лишь некоторые факты и впечатления.

...Выставочный зал находится на центральной улице Шяуляя. Приблизительно за полчаса до открытия «Янтарного края» широкий поток пешеходов двинулся в одном направлении — казалось, весь город идет на выставку. Количество ее посетителей доказывало, что примерно так оно и было.

С успехом прошли две выставки-продажи. Одна — фототоваров, другая — выставка-продажа художественных фотографий.

Вечером, вновь собравшись во Дворце культуры, участники фестиваля имели прекрасную возможность показать свои работы и посмотреть работы коллег, высказать свои мысли по тем или иным фотографическим проблемам и послушать суждения других. Состоялась встреча с членами фотопресс-клуба редакции «Журналиста», приехавшими из Москвы, просмотр фотофильма эстонского режиссера и фотографа П. Тооминга. В общем была возможность «неформального общения», которое так много дает людям одной профессии, одного увлечения.

И еще. Поперек центральных улиц Шяуляя висели транспаранты: «Привет участникам фестиваля фотоискусства!». Как это приятно! Мы имели возможность убедиться, с каким вниманием, с какой заинтересованностью партийное и советское руководство города относится к фотографиям и фотографии. А значит, не только к ней, но и к культуре, воспитанию, отдыху, увлечениям своих жителей.

Итак, первый опыт удался. Можно надеяться, что начин будет поддержан и продолжен.

И. БАЛЬТЕРМАНЦ,
наш спец. корр.

ЕЛЕНА ГЛАЗАЧЕВА

Москва

Есть люди, которые входят в фотоискусство стремительно, с ходу распахнув двери. Елена Глазачева — человек предельно скромный, но когда она впервые робко показала свои фотографии, все поняли — пришла яркая индивидуальность.

Мы часто говорим о цельности, о единстве стиля, почерка. Эклектика стиля, как правило, свидетельствует о младенческом возрасте творческого человека. У Глазачевой, казалось бы, тоже эклектика. Положите ее работы рядом. Полярные точки съемки: сверху — вниз, снизу — вверх.

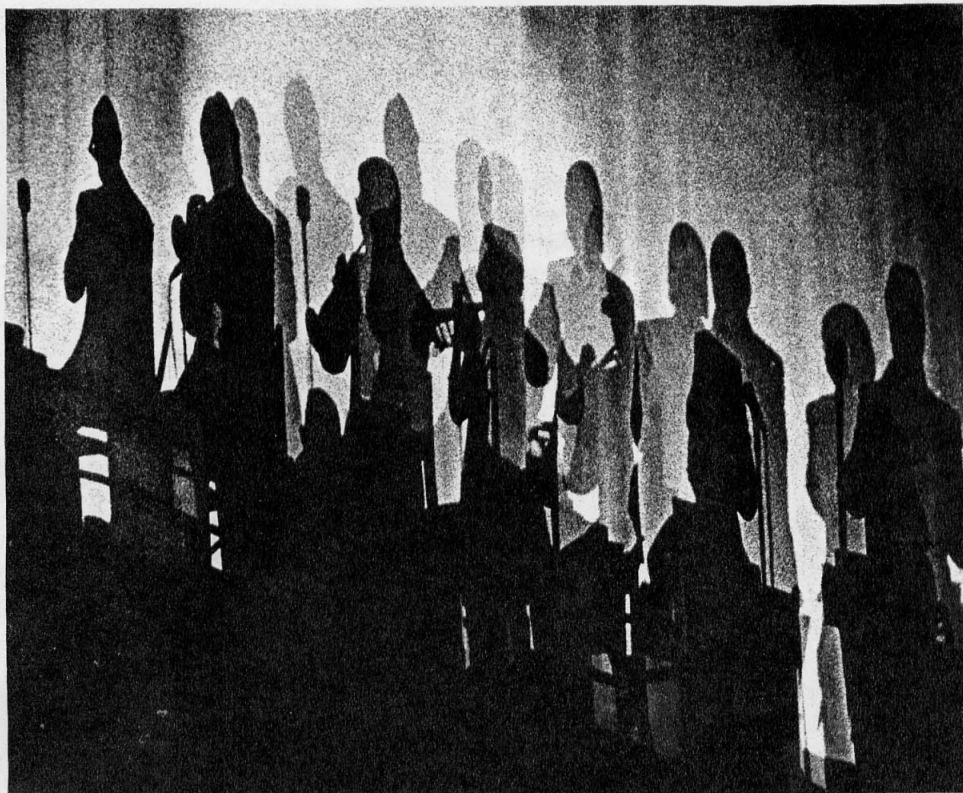
«Широкоугольник», смазка, юмор, психологичность...

Разностилье?

В какой-то степени.

На первый взгляд кажется: Елена Глазачева не просто пробует свои силы в разных художественных манерах, но



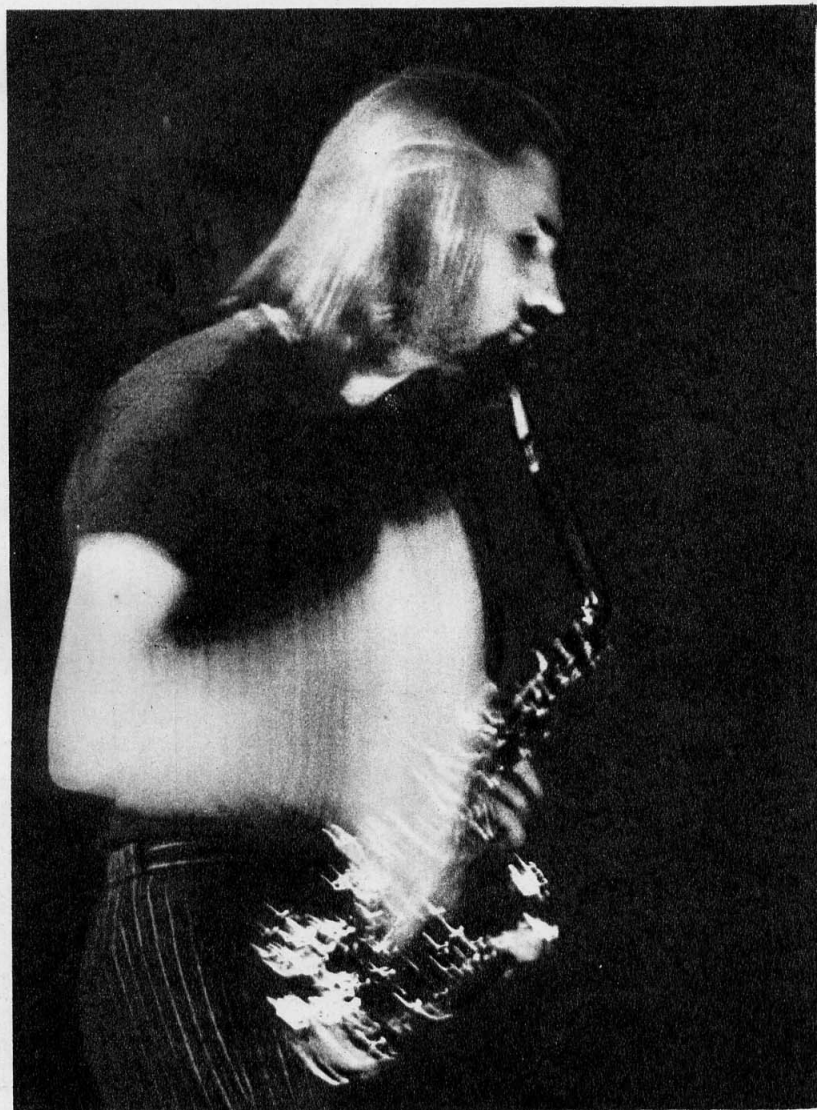


«Воробьи»

Этюд

Джаз

Саксофонист



и откровенно демонстрирует, что умеет делать в фотографии решительно все. Можно ли сохранить при этом целостность впечатления? И есть ли в снимках собственная индивидуальность их автора? На такой вопрос, по-моему, работы Глазачевой отвечают вполне убедительно. Ее творческая палитра действительно широка и, может быть, не все в ней еще определилось. И все же, внимательно всматриваясь в снимки молодого автора, непременно обнаружишь в них ту самую важную, глубинную нить, что соединяет разные фотографии в единый ряд.

Есть традиционное понимание снимков, созданных фотолюбителями-женщинами. Оно не лишено смысла и все же недостаточно полно. Суть его в том, что «женские» фотографии — это лирика, мягкость, созерцательность. Снимки Глазачевой — жесткие, экспрессивные, темнотональные. Они сделаны камерой, которую держат крепкие руки.

Елена Глазачева — член московского фотоклуба «Новатор», человек предельно независимого творческого мышления. Самые авторитетные суждения о своих снимках воспринимает спокойно, с достоинством, но переубедить ее порой бывает невозможно. Она знает, чего хочет, и умеет отстоять свои позиции.

Вот что говорит о ней «новаторец» М. Дашевский: «Она очень уважаема в клубе. За то, что снимает хорошо и много. Видели бы вы ее во время съемки. Это — мотор, это — одержимость необыкновенная».

Если все сломя голову бегут на «интересную точку съемки», Глазачева продолжает снимать со своей точки, которая на поверку оказывается интересней...

В Москве на выставке «Интерпрессфото-77» — три работы Глазачевой. Немало для человека, занимающегося фотографией всего несколько лет. И многообещающе.

В. ЛЫСЕНКО

ИСТОКИ ФОТО- ЛЮБИТЕЛЬСКОГО ДВИЖЕНИЯ

Сто лет назад, в 1878 году, при Русском техническом обществе (РТО) в Петербурге был учрежден фотографический отдел — первое в России объединение любителей фотографии.

Одной из многочисленных его задач была популяризация фотографических знаний в «Записках Русского технического общества». С 1888 года отдел начал издавать свой ежемесячный журнал «Фотограф». Редактировал его В. Срезневский.

В конце прошлого века существовавший ранее мокроколлоидный процесс (фотограф готовил негатив сам, непосредственно перед съемкой, поливая стекло светочувствительным раствором) был заменен бромжелатиновым («сухим»), позволившим начать промышленное производство фотоматериалов.

«С момента открытия нового способа в фотографическом искусстве произошел переворот, — отмечали современники, — это был тот именно момент, когда фотография из достояния очень немногих лиц сделалась достоянием целого общества...»*

В конце XIX — начале XX века общественная жизнь России характеризовалась участием интеллигенции в просветительской деятельности среди народных масс. Большую работу вели и некоторые фотографы, пропагандировавшие в народе художественные знания. Около тридцати лет действовала в Нижнем Новгороде организованная фотохудожником А. Карелиным бесплатная школа рисования. Пропаганди-

стом художественного образования был и другой видный фотограф-художник С. Лобовиков. В городе Вятке (Киров) он организовал художественный кружок, создал музей.

Когда упростился фотографический процесс, любителей уже не удовлетворяло обсуждение проблем, связанных только с преодолением технических трудностей. Их все больше интересовали художественные проблемы.

Появились фотографические общества в Одессе и Харькове (1891), Баку (1893), Москве и Хабаровске (1894), Казани и Саратове (1895), Симферополе и Петербурге (1896), Ашхабаде и Семипалатинске (1897), в других городах. В десятых годах XX века их насчитывалось уже 45*. Самым многочисленным фотообъединением было Русское фотографическое общество (РФО) в Москве. Оно насчитывало более 1200 участников.

РФО практиковало различные формы распространения фотографических знаний. На собраниях читались лекции, делались доклады по фотоискусству и другим видам искусства, проводились практические занятия по съемке в павильоне и на натуре. Большим успехом пользовались, например, научно-популярные лекции К. Тимирязева, В. Церасского и других ученых.

Общество занимало ведущее положение в фотографической жизни России. Оно способствовало возникновению добровольных объединений фотографов в разных городах, принимало в свои ряды фотолюбителей из провинции. По его инициативе были проведены первый и третий съезды фотографов России. Благодаря журналу «Вестник фотографии» (1908—1918) оно смогло оказать решающее влияние на формирование реалистического направления в русском фотоискусстве.

Одной из активных форм популяризации фотоискусства и пропаганды его прогрессивных тенденций были первые выставки работ фотолюбителей. В десятых годах фотовыставки прочно вошли в практику культурной жизни. Сначала они устраивались в Петербурге и Москве, а затем и в других городах.

Наиболее активными организа-

торами экспозиций были РФО и киевское общество «Дагер».

Разумеется, не все выставки того времени были равноценны по своему идейно-художественному уровню. Первоначально они были «всеядными»: на них показывалось буквально все — фотография художественная, научная, прикладная, промышленная, демонстрировались фотоаппараты и фотопринадлежности, аксессуары для павильонов, фотолитература.

Такая система отодвигала художественную фотографию на второй план. Постепенно менялась точка зрения на роль и значение выставок.

На страницах «Вестника фотографии» Н. Петров писал: «Фотографические выставки должны преследовать те же цели, какие преследуются другими выставками художественных произведений, — служить удовлетворению эстетических запросов посетителей». Общественность требовала, чтобы фотовыставки были прежде всего школой духовного воспитания.

Официально вопрос о «новой выставочной политике» был поднят на втором съезде русских деятелей в области фотографии в Киеве (1908), где по докладу известного фотографа из Вятки С. Лобовикова был принят проект о новом характере выставок. В своей резолюции съезд рекомендовал обществам впредь устраивать выставки только художественного направления, именуемые салонами. Таких смотров-салонов состоялось позже три — в Киеве (1911), Нижнем Новгороде (1913) и Симферополе (1914).

Экспозиции год от года становились разнообразнее по жанрам. На выставках все чаще появлялись снимки, показывавшие простых людей, снимки, в которых выражалось сочувствие народу. Двери любительских выставок широко открывались для всех, кто любил фотоискусство.

Выставки приобщали к культуре, пробуждали гражданские чувства.

На этих страницах публикуются работы членов РФО и киевского общества «Дагер», экспонировавшиеся на отечественных фотовыставках конца прошлого — начала нашего века.

Н. КОЗАЧЕНКО,
кандидат исторических наук

* Журн. «Фотографическое обозрение», 1896, № 12, стр. 447.

* «Отчет о деятельности Русского фотографического общества в Москве». — «Вестник фотографии», 1908, № 11.



Н. ОЛИВ
Стекольщик. 1908 г.



Н. ПЕТРОВ
За газетой. 1899 г.

А. ЗАВАДСКИЙ
Уличные сапожники. 1907 г.



С. ЛОВОВИКОВ
Телеграмма. 1908 г.

Г. МЫС
Нищие. 1910 г.

Н. КРЫЛОВ
У колодца. 1895 г.



Основным направлением в конструировании современных фотоаппаратов является автоматизация съемочного процесса, сопровождаемая развитием средств индикации. Эти средства необходимы в первую очередь при установке экспозиционных параметров, а также почти на всех этапах работы с камерой: при зарядке и перемотке пленки, отсчете кадров, наводке на резкость по шкале расстояний или индексам, кадрировании по рамкам в дальнометрических камерах, включении автоспуска, ламп-вспышек, устройств для контроля напряжения источника питания и т. д. Потребность в индикации объясняется желанием знать индекс диафрагмы и выдержки при съемке в автоматическом режиме, получать предостережения о возможной недодержке или передержке и указания о применении штатива или лампы-вспышки. В ряде случаев индикатор устраняет необходимость в блокировочных устройствах, сигнализируя о невозможности получения правильно экспонированного кадра.

Требования, предъявляемые к индикаторам для фотоаппаратов, достаточно жестки: индикатор должен давать возможность получать большой объем информации в широком интервале освещенности и температур, быть дешевым, компактным, долговечным, прочным, безопасным, потреблять минимальную мощность. Кроме того, индикатор должен надежно работать при малых величинах напряжения (до 6В).

Рассмотрим, в какой степени удовлетворяют этим требованиям известные средства и способы индикации, основанные на применении гальванометров, миниатюрных лампочек накаливания, световых диодов, жидких кристаллов и электрохромных преобразователей.

Первым индикатором экспозиционных параметров был гальванометр. Гальваномет-

ры, работающие со светоприемником, используются до настоящего времени в полуавтоматических и автоматических камерах для индикации значений выдержки и диафрагмы. Примерами отечественных камер с гальванометром являются фотоаппараты «Сокол», «Вилия-авто», «Зенит-Е» и др.

К достоинствам гальванометра относятся: возможность работы без автономного источника питания прямо от фотозлемента, бесступенчатое представление измеряемых величин и непосредственное участие в установке диафрагмы или выдержки, а иногда и обоих параметров, как, например, в фотоаппарате «ФЭД-микрон». Недостаточная чувствительность системы «гальванометр — фотозлемент» привела к замене фотозлемента сернисто-кадмиевым фоторезистором. Такие системы широко применяются в схемах «нуль-гальванометр». В них вращением кольца выдержек или диафрагм устанавливают стрелку гальванометра относительно нулевого индекса, что означает правильную установку экспозиционных параметров. Однако гальванометр недостаточно надежен, кроме того, при низких уровнях освещенности стрелка, перемещаемая по шкале на значительный угол, плохо видна.

Появление электрических схем в экспонометрических устройствах фотоаппаратов привело к созданию новых средств индикации — миниатюрных лампочек накаливания, работающих в дискретном режиме. Световая сигнализация с их помощью осуществляется различными способами: загоранием, миганием, сравнением яркости объекта съемки и эталонной лампы и т. д. Значительно чаще используют не одну, а две лампочки: в случае недодержки или передержки, например, горит одна из лампочек, а в случае правильной установки параметров — обе лампочки. Интересен ви-

зуальный экспонометр с двумя полями сравнения, основанный на сравнении яркости эталонной лампы с яркостью объекта съемки.

Миниатюрные лампочки накаливания потребляют значительный ток (20—40 мА), имеют относительно большие габариты и не позволяют представлять необходимый объем информации. Их можно рассматривать, скорее, как промежуточный, переходный этап в развитии индикаторов, поскольку им на смену приходят световые диоды (СД). СД характеризуются невысокой потребляемой мощностью, низким напряжением, малыми размерами, высокой скоростью переключения, большим сроком службы и современной технологией изготовления. Поэтому они хорошо сочетаются с кремниевыми интегральными схемами. К недостаткам СД следует отнести значительную стоимость, ограниченный максимальный размер знака и недостаточную яркость при работе на солнечном свете.

Тем не менее открываются широкие возможности для использования СД в системах индикации фотоаппаратов. Поначалу лампочки накаливания просто заменяли светодиодами. Так, если в поле зрения визира помещали два СД, то свечение желтого СД могло означать недодержку, красного — передержку. Правильная экспозиция обеспечивалась при одновременном свечении обоих СД.

Может быть составлена схема на одном СД, который мигает при недодержке и передержке и непрерывно горит при правильном выборе условий съемки.

Однако индикацию установок экспозиции, выполненную на двух лампочках, нельзя признать удовлетворительной, так как нет информации о величине отклонения от знаков «избыток» или «недостаток». Это вынуждает оператора производить несколько грубых поисковых переуправлений, удлиняя тем самым время поиска согласованного положения.

В большинстве случаев сигнализация только о возможности или невозможности съемки недостаточна и необходима информация о действительных значениях диафрагмы или выдержки.

С этой целью было предложено индикаторное устройство на семи СД (рис. 1), расположенных вдоль правого края видоискателя. Три верхних и три нижних СД сигнализируют об ошибке в установке в большую или



Рис. 1
Индикатор видоискателя на СД



Рис. 2
Блок-схема индикатора на СД

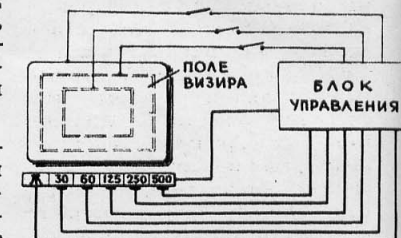


Рис. 3
Индикатор видоискателя на ЖК

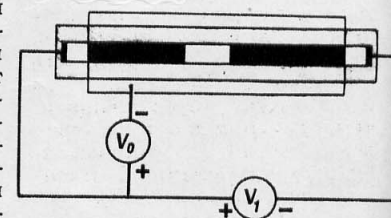


Рис. 4
Аналоговый индикатор на ЖК

меньшую сторону, а средний — о правильности установки. Свечение каждого очередного СД соответствует изменению установки экспозиции на одну ступень. Точность установки, определяемая по сравнительному изменению свечения СД, достигает 1/4 ступени. Такой индикатор (рис. 2) дает большой объем информации, мало зависит от механических и температурных воздействий, обладает высокой точностью и быстродействием.

В современных моделях фотоаппаратов устанавливают индикаторы, в которых при нажатии на спусковую кнопку появляются цифровые значения эффективной выдержки, представляемые СД. Цифровая индикация делает работу с фотоаппаратом более удобной.

В последние годы широкое распространение получили индикаторы, основанные на использовании электрооптических эффектов в жидких кристаллах — динамического рассеяния и «твист-эффекта».

Эффект динамического рассеяния заключается в том, что прозрачная, заполненная жидким кристаллом ячейка при приложении электрического напряжения становится матовой, рассеивающей свет. На его основе созданы индикаторы для миниатюрных калькуляторов.

«Твист-эффект», наблюдаемый в жидких кристаллах (ЖК) со скрученной структурой, состоит в том, что при приложении напряжения к прозрачным токопроводящим подложкам, ЖК, заключенный между ними, переориентируется и теряет свою оптическую активность. При этом резко изменяется светопропускание. Электрически управляемое вращение плоскости поляризации уже нашло применение в индикаторах электронных часов. Значительная инерционность в работе ЖК-индикаторов в области отрицательных температур мешает их применению в фотоаппаратах. Однако достижения в синтезе новых низкотемпературных ЖК-смесей, малая величина потребляемой энергии, хорошая различимость знаков при ярком солнечном свете и миниатюрность, позволяющая размещать ЖК-индикатор в визире, делают их перспективными для использования в новых разработках фотоаппаратов.

Сконструирован ЖК-индикатор выдержек и поля зрения дальнометрического фотоаппарата со сменными объективами (рис. 3). Каждый объектив имеет свой упор, замыкающий контакт в камере, свя-

занный с определенной рамкой.

Можно представить аналогичный ЖК-индикатор, выполняющий функции стрелки гальванометра, но без единой перемещающейся детали. Такой индикатор — это ячейка (рис. 4) со специальной схемой управления. Его принцип действия состоит в создании градиента напряжения между прозрачными электродами, один из которых является высокоомным. В той зоне, где падение напряжения превышает пороговое, жидкий кристалл переориентируется и становится оптически непрозрачным. В зоне, где падение напряжения ниже порогового, образуется прозрачное окно, которое может перемещаться вдоль ячейки при изменении управляющего напряжения.

В последнее время появились индикаторы, основанные на новом принципе — электрохромные, которые могут составить серьезную конкуренцию индикаторам на ЖК и СД. Различают жидкие и твердые электрохромные индикаторы (ЭХИ). Жидкие ЭХИ представляют собой электролит, помещенный также между прозрачными токопроводящими электродами. Принцип индикации основан на осаждении на электродах красителя, содержащегося в электролите, при приложении напряжения.

Твердые ЭХИ содержат диэлектрики, как органические, так и неорганические, которые меняют свой цвет при инъекции в них положительных или отрицательных зарядов.

В большинстве ЭХИ инъекция зарядов превращает бесцветный участок в темносиний. ЭХИ поглощают свет и обеспечивают высокий контраст, обладают эффектом «памяти», для их переключения требуется разовый импульс. Однако они недостаточно быстродействующие и сложны в изготовлении.

Многообразие требований, предъявляемых к современному фотоаппарату, объясняет непрерывный поиск новых конструктивных и принципиальных решений индикаторов. Наряду с достаточно прочными позициями гальванометров и экспозиционных устройств с миниатюрными лампами накаливания, все большее распространение находят индикаторы на СД и ЖК. Все они, скорее, дополняют друг друга, нежели соперничают, и в недалеком будущем создадут необходимые удобства в обращении с фотоаппаратом.

М. ТОМИЛИН,
кандидат технических наук

СОВЕРШЕНСТВОВАТЬ СИСТЕМУ СБОРА СЕРЕБРА

Двадцать лет назад на страницах «Советского фото» был поднят вопрос о сборе отработанных фотокиноматериалов — фиксажей, отбеливателей, обрезков пленки и бумаги, содержащих серебро. В результате обсуждения этого вопроса проблема была решена в государственном масштабе — все организации и предприятия, имеющие дело с обработкой фотоматериалов, независимо от ведомственной принадлежности, были охвачены планами сбора вторичного серебра, что позволило вернуть народному хозяйству тысячи тонн драгоценного металла. Однако эта централизованная система не коснулась неслучайной армии фото- и кинолюбителей страны — даже незначительные количества отработанных фотоматериалов у каждого из них могли дать десятки тонн серебра.

В предыдущем номере журнала была рассмотрена технология выделения серебросодержащего шлама и порядок его сдачи фотолюбителями на Московский завод вторичных драгоценных металлов и его филиалы. Однако проблема не исчерпывается этим. Необходимо обратить внимание на ряд обстоятельств, от которых зависит успех дела.

Следует расширить сеть приемных пунктов. Можно ли считать нормальным, что существующие во всех республиканских и областных центрах приемные пункты по сбору серебросодержащих остатков, принадлежащие управлениям «Медтехника» и управлениям бытового обслуживания, отказываются иметь дело с индивидуальными любителями?

По примеру филиалов завода вторичных драгоценных металлов следует организовать прием и жидких отработанных растворов, так как их высушивание или осаждение в домашних условиях не всегда возможно. Решить этот вопрос нужно незамедлительно.

Трудно ожидать, что любители начнут собирать фотографические отходы, если необходимые реактивы можно

приобрести только в специализированных магазинах «Химреактивы» в крупных городах. Эти реактивы в небольших расфасовках с инструкциями по их применению необходимо продавать во всех магазинах, торгующих фототоварами, возможно, даже в комплекте с закрепителем или гипосульфитом. От Министерства химической промышленности, Министерства торговли и фабрик, занимающихся расфасовкой фотохимикатов (сернистый натрий, гидросульфит), необходимых для получения серебряного шлама.

Целесообразно организовать производство и продажу простейших аппаратов, устройство которых предотвращало бы потери шлама при его извлечении. При массовом выпуске стоимость таких аппаратов не будет превышать стоимости обычного фотооборудования. Выпускаемое сейчас оборудование непригодно для любителей, так как рассчитано на производственный процесс.

Следует подумать и о создании дополнительной заинтересованности любителей в сборе серебра. В настоящее время хлопоты, связанные с этим, не окупаются при небольших количествах шлама. Целесообразно продумать и поощрительные меры. Например, фотолюбителям, собравшим некоторое количество серебра, предоставлять преимущественное право покупки тех фототоваров, которые пользуются повышенным спросом. Несомненно, что затраченные средства на проведение этих мер быстро окупятся.

Серебро является драгоценным металлом и необходимо подчеркнуть, что государство дает право его сдачи за наличный расчет только в виде отходов, накапливающихся непосредственно у фотолюбителей или работников бытовых фотографий, работающих по производственным условиям на дому. Сдача частными лицами драгоценных металлов из отходов предприятий или организаций запрещена и является противозаконной. Их прием от организаций осуществляется, как уже говорилось, на других условиях, предусматривающих премирование сотрудников, обеспечивающих сбор и сдачу. Долг руководства каждого предприятия — обратить внимание на недостатки в организации сбора вторичного серебра.

А. ШЕКЛЕИН,
кандидат технических наук

«СЕКРЕТЫ» ЛАБОРАТОРНОЙ ПРАКТИКИ

Редакция получила много писем, в которых читатели просят рассказать, как был сделан снимок «Утро в лесу», напечатанный на четвертой странице обложки «СФ» № 7 за 1977 год.

На письма читателей, по нашей просьбе, отвечает автор снимка Герман Дрюков.

ПОВЫШЕНИЕ РЕЗКОСТИ ОТПЕЧАТКОВ

Первоначальный негатив снимка «Утро в лесу» был сделан камерой 6×6 см («Салют») на пленке «Фото-65» ранним утром, когда солнечные лучи пробивали туман, на влажных еще листьях заиграли блики, и весь лес стал серебристым. К сожалению, при печати с исходного негатива не удалось передать всей прелести этого утра. Тогда на помощь пришел метод ФДП — фильтрация деталей проявлением.

Методы регулирования контраста и усиления контурной резкости изображения путем «голодного» проявления являются одним из наиболее интересных и радикальных, качественно расширяют творческий арсенал фотографа. Подробно эти методы описаны в книге Круга и Вайде «Применение научной фотографии» и могут с успехом применяться в практике квалифицированного фотолюбителя.

Исходный негатив трансформируется следующим образом. Контактным путем проводится печать на фототехническую пленку типа ФТ-41П. Проявитель Чибисова № 1 разбавляется водой в соотношении 1:1 с добавлением 2,5 г бромистого калия на 1 л рабочего раствора. Выдержка при печати подбирается таким образом, чтобы первые следы изображения появились через 15—20 с. Далее пленка изображением прикапывается к зеркальному полированному стеклу, на котором она находится в течение 5—7 мин. Температура в помещении и температура растворов не превышает 18—20°C. По окончании проявления пленка переносится в кислый быстрый фиксаж. Далее, как обычно, следует промывка и сушка. С полученного ФДП-диапозитива также контактной печатью, таким же методом проявления и в том же проявителе получаем ФДП-негатив, с которого напечатан снимок.

Процесс получения ФДП-негатива можно повторить несколько раз для достижения необходимого результата. Однако, как показала практика, вполне достаточно провести процесс до первого дубль-негатива.

При получении контратипов возможны варианты экспонирования. Так, при короткой экспозиции (лампа 60 Вт, матовая) и более длительном проявлении (до накатки на стекло) изображение будет иметь больший контраст, но меньший ФДП-эффект. При более интенсивном освещении (лампа 300 Вт) и коротком проявлении изображение получится более детализированным, с меньшим контрастом и более ярко выраженным ФДП-эффектом. При проведении этого процесса обязательным условием является чистота растворов, кювет и стекла для накатки.

Г. ДРЮКОВ

ОТ РЕДАКЦИИ.

Подобные методы обработки уже освещались на страницах нашего журнала, однако постоянной задачей остается разработка достаточно простой технологии, расширяющей область применения этих методов.

Обращаем внимание читателей на некоторые требования, предъявляемые к исходному негативу.

Первое — он должен иметь минимальные дефекты (тональная неравномерность, пылинки,

Фото 1

Фото 2

Фото 3



царапины). Рост контраста на границе раздела плотностей вызывает одновременно дополнительное усиление всех дефектов. Ретушь промежуточных контратипов, а также маскирование изображения размером 6×6 см и выравнивание плотностей частей изображения затруднены.

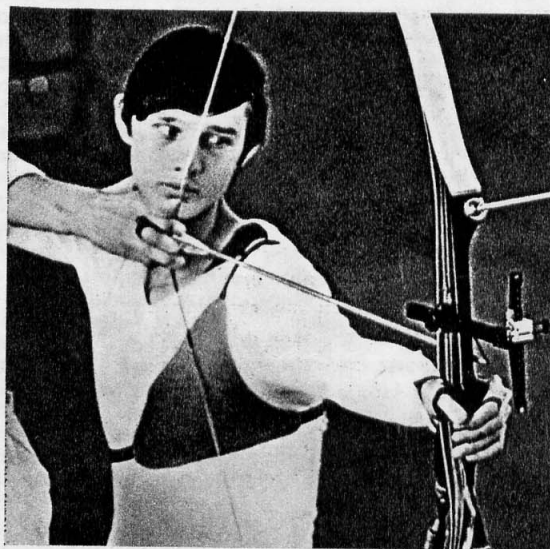
Второе — сюжет не должен «бояться» некоторой (а иногда и полной) потери «объема» за счет усиления контуров дальних планов и огрубления (до исчезновения!) мелких деталей. Эффект усиления контурной границы проявляется наибольшим образом на контрастных сюжетах, но это не означает, что его нельзя применить для обычного сюжета. Примером может служить фото 1, отпечаток которого сделан с исходного негатива, фото 2 — с дубль-негатива, полученного ФДП-методом, фото 3 — фрагмент фото 2.

Технология работы с этим снимком подобна приведенной выше. Дубль-негатив и дубль-позитив прикатывались к оргстеклу (поверхность гладкая, без царапин) мягким резиновым валиком.

При аккуратном копировании, несмотря на неизбежное огрубление изображения, удается получить первый дубль-негатив, пригодный для печати снимка размером 50×60 см.

В обоих описанных случаях первый дубль-негатив получен контактным копированием с негатива размером 6×6 см. Можно ли использовать этот метод, если исходный негатив сделан на 35-мм пленке, а полезное изображение занимает лишь небольшую часть кадра? Конечно, можно.

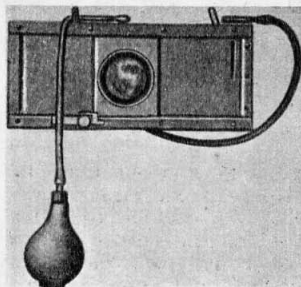
Проекционной печатью через увеличитель на пленку ФТ (контраст подбирают по сюжету) получают первый позитив размером 6×9 см, далее следует обработка описанным выше методом. Для получения более тонкого «бордюра» можно печатать первый позитив размером с предполагаемый отпечаток (становится воз-



можной ретушь, маскирование и другие методы, выполняемые при проекционной печати). При этом возможны увеличение общего контраста и потери в тенях и светах на больших, не имеющих деталей местах изображения.

Переход на более мягкую пленку (например, ФТ-11) позволит сбалансировать общий контраст, но эффект «бордюра» проявится слабо. С увеличением размера прикатываемой пленки требования к качеству фототехнической пленки (в первую очередь к плоскостности и технологии прикатки) возрастают, так как не гарантировано равномерное распределение проявителя между пленкой и поверхностью прикатки.

ПЕРВЫЕ ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ ЗАТВОРЫ В РОССИИ



Моментальный
затвор
И. Болдырева

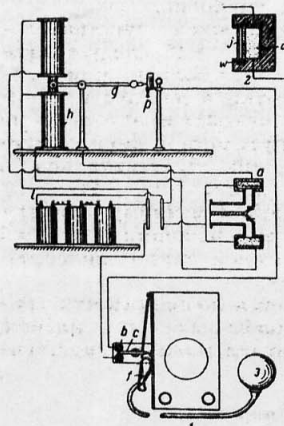


Схема камеры
И. Полякова
с автоматической
регулируемой
выдержки

Изобретательская мысль в области фотографических затворов получила наибольшее развитие в связи с ростом спроса на фотоаппараты для путешественников, этнографов, географов, историков и археологов, а также фотографов-профессионалов и любителей.

В 80-е и 90-е годы прошлого столетия в России был разработан целый ряд оригинальных фотографических затворов.

Одним из первых и технически совершенных по тому времени был фронтальный затвор павильонного типа, сконструированный фотографом-изобретателем из Витебска С. Юрковским. Этот затвор в 1882 году демонстрировался на съезде фотографов в Москве. Его описание было опубликовано в том же году в журнале «Фотограф» № 11 под названием «Мгновенный затвор». Скорость работы затвора определялась быстротой, с которой его механизм открывал и закрывал отверстие объектива. Производство этого затвора не было налажено, несмотря на то, что образец, изготовленный мастером Е. Вишняковым, оказался работоспособным.

К фронтальным затворам, основанным на принципе передвижения заслонок перед объективом, относятся затвор А. Яновского (описание его было дано в журнале «Фотограф-любитель» № 4 за 1896 год) и затвор Г. Ашихина. Последний демонстрировался на заседании V отдела Русского технического общества (РТО). Было отмечено, что затвор «позволяет делать выставку (выдержку — А. С.) в 1 секунду без малейшего толчка». Изобретателю советовали «изготовить большее число затворов, которые, без сомнения, войдут в употребление, если будут такой же совершенной работы, как демонстрировавшийся образец!».

На фотографической выставке в Петербурге в 1891 году С. Юрковский демонстрировал снимки, полученные построенной им камерой с объективом Далмеера и затвором Г. Ашихина, с выдержками менее 1/10 с. За эти снимки автор был награжден бронзовой медалью. «Мгновенный затвор для объектива», изготовленный В. Сабанеевым, демонстрировался на одном из заседаний V отдела РТО. Описание затвора было помещено в журнале «Фотограф» № 7 за 1880 год и в Записках Русского технического общества (выпуск 7 за 1881 год). Моментальный затвор И. Болдырева состоял из корпуса, надевавшегося на объектив, верхней и нижней задвижек, перемещавшихся в направляющих пазах под действием пружин, и кривошипа, связанного с задвижками посредством пневматического спуска, состоявшего из трубки и резиновой «груши». Затвор регулировался специальным тормозом, позволявшим приводить в движение одну или одновременно две заслонки. Причем, при работе одной задвижкой выдержку получали короче, а при перемещении двух задвижек, между которыми от неполного совмещения получалась щель, — длиннее.

Большое распространение в русских аппаратах имели межлинзовые затворы конструкции С. Васильева, а именно: «пневматический затвор (внутренний) двойного действия, помещенный в оправе объектива» и «пружинный затвор двойного действия, помещенный в оправе объектива». Эти затворы демонстрирова-

лись на фотографической выставке 1889 года в Петербурге.

В 1885 году И. Филипенко получает патент на фотографический прибор, в котором применен залинзовый затвор. Более интересной и сложной конструкцией залинзового затвора был затвор Д. Езучевского, предназначавшийся как для моментальной съемки, так и для съемки с выдержкой. Он помещался внутри камеры за объективом и крепился к объективной доске. Затвор был использован в камере «Спутник», изготовлявшейся в мастерской Д. Езучевского в Москве.

С. Юрковский предложил затвор, «устроенный при самой пластинке, дающий возможность открывать и закрывать не объектив, а саму пластинку, и устроенный так, чтобы его ширма или задвижка, закрывающая пластинку, отодвигаясь в одну сторону, постепенно открывала ее, и в момент, когда откроет всю, другая ширма начинает ее закрывать в том же направлении. Его дело не пропускать частями свет через объектив, а уже пропущенный всей силой объектива распределять на пластинке». О принципах работы затвора изобретатель доложил на заседании V отдела РТО, состоявшемся 18 марта 1883 года. Описание затвора полностью было опубликовано в журнале «Фотограф» № 4 за 1883 год.

Спустя много времени выдающийся фототехнолог и деятель научной фотографии В. Срезневский писал: «...шторный затвор, к которому мы так привыкли, как к заграничному патентованному изобретению, был в действительности изобретен русским С. Юрковским и описан им в журнале «Фотограф» в 1883 году, причем Юрковский не взял на это свое изобретение привилегии, но представил его описание для всех желающих. Этим воспользовались иностранцы, и теперь шторные затворы у нас являются заграничным изделием и изобретением» (журнал «Фотографические новости», 1914, № 4).

Совершенно новой разработкой явилась камера с автоматической регулировкой выдержки. Студент Московского технического училища И. Поляков в 1898 году получил патент на такую камеру. В этом патенте впервые упоминалось о применении фотоэлемента для определения выдержки при съемке. Фотографический затвор использовался в соединении с селеновым элементом, который автоматически устанавливал выдержку, даваемую затвором.

Об изобретении И. Полякова сообщалось в газетах «Тифлисский листок» и «Придунайский край» за 1900 год. Конструкция аппарата с автоматической регулировкой выдержки обсуждалась в «Журнале точной механики» за 1917 год. В этом же году был напечатан реферат в «Фотографическом корреспонденте», а в журнале «Фотографическая индустрия» за 1937 год был перепечатан текст патента. Изобретение И. Полякова признано за рубежом как бесспорно имеющее приоритет в данной области и не менее чем на 40 лет опередившее техническую мысль в этой области за границей.

Необходимо отметить, что наряду с разработкой новой аппаратуры уделялось внимание и методике испытаний фотографических затворов. Так, заведующим фотографической лабораторией при Институте путей сообщения в Петербурге А. Яновским был разработан «прибор для определения скорости моментальных фотографических затворов». Описание этого прибора было помещено в журнале «Фотографические новости» № 7 за 1913 год.

Появление разнообразных по конструкции фотозатворов способствовало успешной разработке новых фотоаппаратов.

А. СЫРОВ,
кандидат технических наук

УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ПРОЯВИТЕЛЬ ДЛЯ ПЛЕНОК

Время от времени на страницах периодической печати появляются статьи и заметки, посвященные разработкам новой рецептуры обрабатывающих растворов, справочники становятся все более объемистыми, а фотолюбители не перестают экспериментировать, надеясь найти «самый лучший» проявитель, с помощью которого можно было бы всегда получать отличные по качеству негативы.

И хотя целесообразность подобных поисков в любительских условиях весьма сомнительна, однако новейшие достижения в области теории и практики фотографических процессов заставляют нас периодически пересматривать свое отношение к уже привычным рецептам.

Какими же свойствами должен обладать «идеальный» проявитель? Рассмотрим достоинства и недостатки проявляющих растворов, которые используют сегодня большинство фотографов.

Наиболее распространенными являются проявители стандартный № 2 и Д-76 во всевозможных модификациях. Эти проявители, обладающие высокой концентрацией сульфата натрия и малой щелочностью, хорошо реализуют чувствительность, обеспечивают удовлетворительную зернистость и резкость изображения, сравнительно мало вуалируют негативный материал.

К недостаткам их следует отнести быструю истощаемость раствора в процессе проявления и четкую зависимость контраста негативного изображения от времени проявления. Последнее обстоятельство зачастую приводит к получению либо недопроявленных, либо перепроявленных негативов и не позволяет в широком диапазоне регулировать чувствительность пленки, изменяя время проявления*.

По сравнению с указанными выше более совершенными можно считать такие проявляющие растворы, которые обеспечивали бы: постоянство характеристик проявленного изображения вне зависимости от количества обрабатываемого материала;

получение более высокой чувствительности проявляемых пленок и более высокой контурной резкости изображения на негативе; возможность получения негативов с желаемой плотностью и контрастностью вне зависимости от условий экспонирования; малый расход химикалий, то есть высокую экономичность.

Этим требованиям в большей мере

отвечают проявляющие растворы с малыми концентрациями проявляющих и сохраняющих веществ, высокой щелочностью и буферностью, обеспечивающие поверхностный характер проявления, близкий к «голодному». Такие проявители должны иметь в своем составе в качестве проявляющих веществ гидрохинон и глицин, работающие совместно с фенидоном, а в качестве щелочи — трехзамещенный фосфорнокислый натрий. Количество сульфита в таких проявителях для обеспечения высокой резкости изображения существенно уменьшено — его роль сводится лишь к защите проявляющих веществ от окисления. Постоянство характеристик достигается тем, что проявитель сохраняется в виде концентрированного запасного раствора, который перед употреблением разводится водой до необходимой степени, а после использования выливается. Можно предложить рецепт такого проявителя, разработанный и используемый автором. Он состоит из двух запасных растворов:

Запасный раствор А

Сульфит натрия безводный . 15 г
Гидрохинон 5 г
Глицин 6 г
Борная кислота 2 г
Бензотриазол 0,03 г
Вода до 500 мл

Запасный раствор Б

Сульфит натрия безводный 15 г
Натрий фосфорнокислый
трехзамещ. 60 г
Натрий фосфорнокислый
двухзамещ. 12 г
Фенидон или метилфенидон 0,5 г
Вода до 500 мл

Для составления рабочего раствора необходимо к 1 л воды добавить 30 мл запасного раствора А и столько же запасного раствора Б. При температуре 22°C, которую следует считать оптимальной для данного проявителя, время проявления пленок «Фото-130» составляет 12—14 мин. Повышение температуры рабочего раствора проявителя приводит к возрастанию уровня вуали, понижение — к снижению активности фенидона и, соответственно, к резкому уменьшению чувствительности проявляемой пленки. Запасные растворы следует хранить в хорошо закупоренных стеклянных бутылках в защищенном от света месте. Благодаря весьма высокому выравнивающему действию негативы, полученные при использовании дан-

ного проявителя, отличаются хорошей проработкой всех деталей как в светах, так и в тенях изображения. Контраст негативов можно легко регулировать путем изменения концентрации рабочего раствора проявителя. Так, разбавление запасных растворов в отношении 1:20 — 1:25 позволяет получать негативы высокого контраста, а при концентрациях 1:50 — 1:60 — мягкие малоконтрастные. По сравнению с упомянутыми в начале статьи проявляющими растворами, рост контрастности изображения при удлинении времени проявления в данном проявителе происходит значительно медленнее. Это дает возможность регулировать чувствительность пленки путем изменения времени проявления.

В таблице приведены дозы концентрированного проявителя для приготовления рабочего раствора и время проявления для пленки «Фото-130» в зависимости от контраста съемки и желаемой степени увеличения чувствительности пленки. При этом за номинальную принята чувствительность, получаемая при обработке пленки в течение времени проявления в стандартном проявителе № 2, указанного на упаковке.

Пленки более высокой чувствительности («Фото-250», А-2) следует проявлять на 1—2 мин больше, чем «Фото-130». Обработка в данном проявителе пленок «Фото-32» и «Фото-65» не дает столь ощутимого прироста чувствительности (их чувствительность повышается лишь на 40—60%), однако благодаря заметному повышению резкости изображения и лучшей проработке деталей также целесообразна.

Если не требуется повышать чувствительность обрабатываемых пленок, рецепт проявителя можно существенно упростить:

Запасный раствор А

Метол 3 г
Сульфит натрия безводный. 30 г
Борная кислота 2 г
Вода до 500 мл

Запасный раствор Б

Поташ (калий углекислый) 30 г
Вода до 500 мл

Рабочий раствор проявителя получают путем разведения в 1 л воды 50 мл запасного раствора А и 50 мл запасного раствора Б. При 20°C время проявления пленок «Фото-130» составляет 13—16 мин.

Д. СТАРОДУБ

Заданная чувствительность пленки, ед. ГОСТа	Контраст объекта съемки		
	Низкий	Средний	Высокий
130	А — 50 мл Б — 50 мл 7—9 мин	А — 30 мл Б — 30 мл 10—11 мин	А — 20 мл Б — 20 мл 13—15 мин
250	А — 40 мл Б — 40 мл 10—13 мин	А — 30 мл Б — 30 мл 12—14 мин	А — 20 мл Б — 20 мл 16—18 мин
500	А — 30 мл Б — 40 мл 14—17 мин	А — 30 мл Б — 30 мл 16—18 мин	А — 20 мл Б — 30 мл 19—23 мин

Примечание: таблица составлена для одного литра рабочего раствора, температура 22°C; А и Б — запасные растворы.

* Подробно о проявителях, выпускаемых промышленностью, в том числе и о стандартном № 2, рассказано в статье Б. М. Дестова и Л. Ратниковой «Проявители для черно-белых негативных пленок» («Советское фото», 1977, № 9).

„КРАСНЫЙ ОКТЯБРЬ“

В Доме культуры газеты «Правда» была организована выставка работ фотолюбителей Германской Демократической Республики под названием «Красный Октябрь», посвященная 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции.

В экспозицию вошло 114 снимков 56 фотолюбителей. Их авторы — рабочие, инженеры, труженики сельского хозяйства, ученые, служащие и учащиеся.

Интернациональная дружба и солидарность стран социалистического содружества, человек и его труд, борьба против угрозы новой войны — эти темы воплощены в работах Х. Даргелиса «Солидарность», Г. Гофмана «Борец за мир», Ф. Шене «Поезд дружбы», В. Поппа «Песни Виктора Хары», К. Маттутата «Традициям верны».

В выставке отражена индустриальная мощь Германской Демократической Республики. Многие снимки знакомят с ее многоотраслевым, оснащенным современной передовой техникой народным хозяйством, богатой народными традициями культуры.

Подлинным украшением фотовыставки явилась галерея портретов современников, выполненных в разнообразной стиливой и жанровой манере: У. Бурхерта «Оператор», Л. Ортена «Герой штурма рейхстага Кантария», К. Беля «Вечная тема», В. Шнейдера «Соло», В. Фроста «Железнодорожник», М. Бакхауса «Наша Хильда».

Пристальное внимание фотолюбителей к современной жизни и труду немецкого народа наиболее полно проявилось в жанровых снимках Х. Даргелиса «Бригада доменика С. Кельма», П. Майснера «На трассе нефтепровода «Дружба», М. Уленхута «Монтажники», Х. Вебера «Маленький берлинец», В. Хингхауса «Любовь», В. Эберта «Наша бригада». Выставка «Красный Октябрь» дала возможность лучше узнать жизнь трудолюбивого и талантливого немецкого народа.

Р. КРУПНОВ,
художественный руководитель
Всероссийского фотоклуба «Кадр»

„ФОТО- ИЛЛЮСТРАЦИЯ В ГАЗЕТЕ“

Секция работников секретариатов редакций газет и секция фотожурналистов при Московской организации Союза журналистов СССР провели творческое обсуждение, посвященное теме «Фотоиллюстрация в газете». Его открыл ответственный секретарь газеты «Труд» В. Мальков.

С обзорами фотоиллюстраций, публикуемых в газетах «Труд», «Комсомольская правда», «Советский спорт» и «Московский комсомолец», выступили заведующие отделами иллюстраций газет «Советская культура» и «Литературная газета» Н. Еремченко и Н. Парлашкевич. Опытном взаимодействии секретариата и отдела иллюстраций «Строительной газеты» поделился ее ответственный секретарь Г. Козлов. На необходимость повышения уровня публикуемых на страницах газет снимков обратил внимание присутствующих фотокорреспондент АПН В. Тарасевич.

ПОКАЗЫВАЕТ ТАЛЛИНСКИЙ КЛУБ

В выставочном салоне Общества фотоискусства Литовской ССР экспонировалась выставка работ таллинского фотоклуба. Было представлено более восьмидесяти фотографий. Большой интерес у посетителей выставки вызвали выполненные фотокорреспондентом журнала «Культура и жизнь» Валдуrom Вахи портреты деятелей искусства и культуры Эстонии: народного художника СССР Э. Окаса, художника Р. Рейндорфа и других. В тонкой цветовой гамме сделаны пейзажи Т. Гренина и Л. Яаника «Восход», «Ледяная пустыня». На выставке таллинских фотомастеров побывало более четырех тысяч вильнюсцев и гостей города.

Н. ФИЛИППОВ

ПОЧЕТНОЕ ЗВАНИЕ



Почетного звания заслуженного работника культуры Абхазской АССР удостоен фотокорреспондент газеты «Сабчота Абхазети» Михаил Артемович Тарасов. Это звание присвоено ему за многолетнюю и плодотворную работу в фотожурналистике. Недавно Председатель Президиума Верховного Совета Абхазской АССР Б. В. Шинкуба вручил фоторепортеру (на снимке справа) диплом о присвоении ему почетного звания.

«Советское фото» поздравляет М. Тарасова и желает ему дальнейших успехов.

„ОНЕГО-77“

В Петрозаводске состоялась выставка художественной фотографии «Онего-77». Ее организаторы — фотоклуб «Полус» Петрозаводского ордена Трудового Красного Знамени производственного объединения «Петрозаводскмаш» и фотоклуб «Петроглиф» правления Союза журналистов Карелии.

В выставке приняли участие фотоклубы из Риги, Таллина, Каунаса, Огре, Кулдиги, Лунца (Вольнской области), Одессы, Запорожья, Даугавпилса, Мурманска, а также чехословацкие фотомастера Франтишек Кашпар и Мирка Кашпарова. Было представлено 236 работ 88 авторов. Решением жюри дипломом первой степени среди коллективов был награжден фотоклуб Центрального клуба полиграфистов из Риги, среди отдельных авторов — Валдис Браунс из этого же клуба. Фотоклуб «Запорожье» завоевал второе место.

Из премированных работ фотовыставки наибольшее впечатление оставляют снимки В. Филатова «Из глубины веков (Кижь)», триптих М. Федорова «Кижские окна», В. Филонова «Смятение», П. Карпавичюса «Взгляд», О. Манухина «В корале».

Г. СОРОКИН,
Петрозаводск

ВЫСТАВКА ЕВГЕНИЯ ТКАЧЕНКО

Это было двадцать лет назад. За снимок «Первая плавка» Ткаченко, тогда еще студент Челябинского политехнического института, получил премию на международном конкурсе «Комсомольской правды». Успех окрылил его. Один за другим он посылает снимки в газету. Но... их не публикуют. Вскоре из «Комсомольской правды» пришло письмо за подписью В. Пескова: «Когда вы снимаете и печатаете фотографии, думайте о читателях — интересен ли им будет ваш снимок». Это наставление он хорошо запомнил. Как росло мастерство Ткаченко? Он сразу взял «большую фотографическую вершину» своей «Первой плавкой». Сохранить этот уровень — такая задача стояла перед ним в последующие годы. О том, что удалось сделать Ткаченко в фотожурналистике, свидетельствует его выставка «20 лет с фотоаппаратом» в челябинском Дворце спорта. 100 фотографий рассказали о людях трудового Урала, их жизни. Член-корреспондент Академии художеств СССР Л. Головинский так отозвался о творчестве Ткаченко: «Два десятилетия ежедневного, упорного и взыскательного труда отдано тому единственному «кадру времени», из сотен и тысяч мелькнувших перед глазами художника. Жизнь полна движения и разнообразия, и в этом «океане» явлений и фактов Ткаченко умеет отобрать, «остановить мгновения», передающие динамику нашего времени».

Снимки Ткаченко наполнены каким-то особым светом, воздухом, теплотой. Не случайно читатели газеты «Челябинский рабочий», где более 15 лет работает Евгений, легко распознают их, даже не читая подписи. Коллеги по городскому фотоклубу, где он бессменный руководитель, учатся у Евгения преданности и любви к фотографии, умению и желанию «довести снимок», «выжать» все из негатива, сделать безупречным выставочный отпечаток.

В. БЕЛКОВСКИЙ,
член Челябинского
фотоклуба

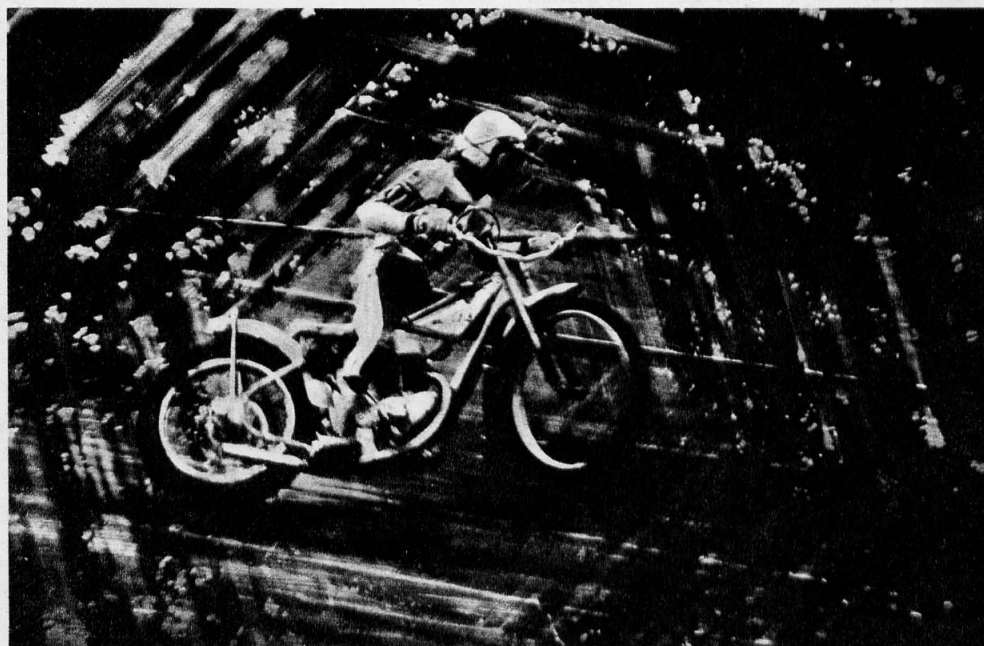


КНУД НИЛЬСЕН

Дания



Работы фотохудожника Кнуда Нильсена хорошо известны во многих странах. Он — участник более ста международных выставок, в том числе и тех, которые проходили в Советском Союзе (в Мурманске и Одессе). Нильсену — 33 года. Он преподает фотографию в средней школе. За большие творческие заслуги в 1975 году ему было присвоено почетное звание АФИАП.



Среди
флагштоков

Машина

Спидвей



Нильсен много снимает и на черно-белую, и на цветную пленки.

Темы и жанры снимков датского фотографа самые разные, но особое пристрастие он питает к пейзажным сюжетам. Гармония в природе, взаимоотношения человека и природы, «стыковка» естественного и рукотворного — его излюбленный мотив. Внешне статичные сюжеты, композиционные построения кадров отмечены внутренней динамикой. В них «незримо» присутствует авторский темперамент. У Нильсена немало творческих контактов с советскими фотохудожниками, он способствует пропаганде их творчества у себя на родине. Надеемся, что и мы еще не раз встретимся с работами талантливого фотографа из Дании.

М. АЛЕКСЕЕВ

Фото
Кнуда НИЛЬСЕНА

Лодка

Обезьяны

Им весело

В фиорде

