

СВЕТЛОЕ ФОТО 813

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



ТИМОФЕЙ БАЖЕНОВ ТРУДОВАЯ ПОБЕДА





СОВЕТСКОЕ ФОТО

ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 3. 1981

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

Главный редактор
СУСЛОВА О. В.

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

Художник
МАРКАРОВА И. П.

Художественный редактор
БЕРСЕНЬЕВСКАЯ Т. Д.

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

Телефоны:
зав. редакцией
221-04-97
секретариат
294-53-44
отдел фотожурналистики
228-69-48
отдел фотоискусства
и фотолюбительского творчества
228-99-11
отдел истории
и теории фотографии
294-82-14
отдел техники
228-66-38
отдел писем
221-43-67

A02522
сдано в набор 01.12.80 г.
подп. к печ. 10.02.81 г.
формат 60×90^{1/8}
6,75 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 269 000
заказ 3518, цена 50 коп.

Ордена Трудового
Красного Знамени
Московская типография № 2
Союзполиграфпрома
при Государственном
комитете СССР
по делам издательства,
полиграфии и книжной
торговли. 129085, Москва,
проспект Мира, 105

© Издание
Союза журналистов СССР
1981

НА ОБЛОЖКЕ:



1-я стр. НИКОЛАЙ БОЛОТИН
(Москва)
Комсомолия восьмидесятых
3-я стр. ОЛЕГ МАШКОВСКИЙ
(Стерлитамак)
Апрель
4-я стр. ИГОРЬ БУТЕВ
(Москва)
Моды (из работ репортеров
журнала «Советская женщина»)

В НОМЕРЕ:

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА

2
В. Кузнецов **Образ нового мира**
12, 22
Из работ, экспонированных на Всесоюзной фотовыставке,
посвященной XXVI съезду КПСС
14
Н. Грашин **Единство неповторимости**
34
Фотожурналист с университетским образованием

ФОТОДЕБЮТЫ

24
В. Резников **Адрес снимков: Сахалин**

ФОТОТЕОРИЯ

25
М. Каган **Еще раз о документальности и художественности**

ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО

26
С. Ветров **Дети в городе**

ФОТОБИБЛИОТЕКА

30
В. Некрасов **Страницы жизни**
Л. Кубышкина **Готовятся к изданию...**

ФОТОКЛУБ-81

31
«Факел» [Новосибирск]

ФОТОТЕХНИКА

36
М. Ляхова, В. Четвериков **Объективы для зеркальных камер**
38
Отвечаем читателям
39
В. Володин **Увеличитель «Ленинград-6»**

ФОТОШКОЛА

42
А. Шеклеин **Цветные светочувствительные материалы**
43
Э. Гладков **От замысла — к снимку**

ИНТЕРФОТО

44
Иоахим Уманн **Его тема — дружба**

ФОТОПАНОРАМА

48

Валерий Кузнецов Образ нового мира

Завершен огромный этап в жизни советского народа — десятая пятилетка. На очередном, XXVI съезде ленинской Коммунистической партии будут подведены итоги свершенному, определены пути, которые предстоит пройти в ближайшие годы. На рубеже двух десятилетий, когда так естественно желание оглянуться на пройденную дорогу, полнее и глубже осознать масштабы трудовых достижений семидесяти годов, советские люди могут с удовлетворением сказать себе: сделано много. Самоотверженный, настойчивый, целеустремленный труд миллионов принес свои плоды — в истории героических дел советского народа десятая пятилетка заняла достойное место. В новое десятилетие наша Родина вступает, располагая мощным экономическим и научно-техническим потенциалом, высококвалифицированными кадрами, вооруженными самым передовым опытом. Достигнутые рубежи в области экономического и социального развития позволяют решать еще более масштабные задачи. Это характерная черта нашего развития: ни минуты успокоенности, ни секунды остановки в стремительном движении вперед. Удовлетворенность сделанным воодушевляет на новые свершения, зовет к новым вершинам. Мы ставим перед собою задачи все более сложные и масштабные и умеем их достойно осуществлять — порукой тому вся история Страны Советов. Советский народ вступает в новое десятилетие (1981—1990 годы), исполненный решимости сделать его десятилетием новых больших дел и свершений. Эта решимость определяет содержание нашего времени, обуславливает саму атмосферу нашей жизни — ее ритм и ее пафос. Советские люди глубоко и творчески осознают, что только труд является источником приумножения национального богатства. Чем выше результаты труда, тем больше крепнет мощь социалистической Родины, тем полнее удовлетворяются личные и общественные потребности, тем выше жизненный уровень народа.



ВАЛЕНТИН ЛАНДАРЬ
КОМСОМОЛЬСКАЯ БРИГАДА
НИКОЛАЯ ФЕДОРЕНКО (КЕРЧЬ)



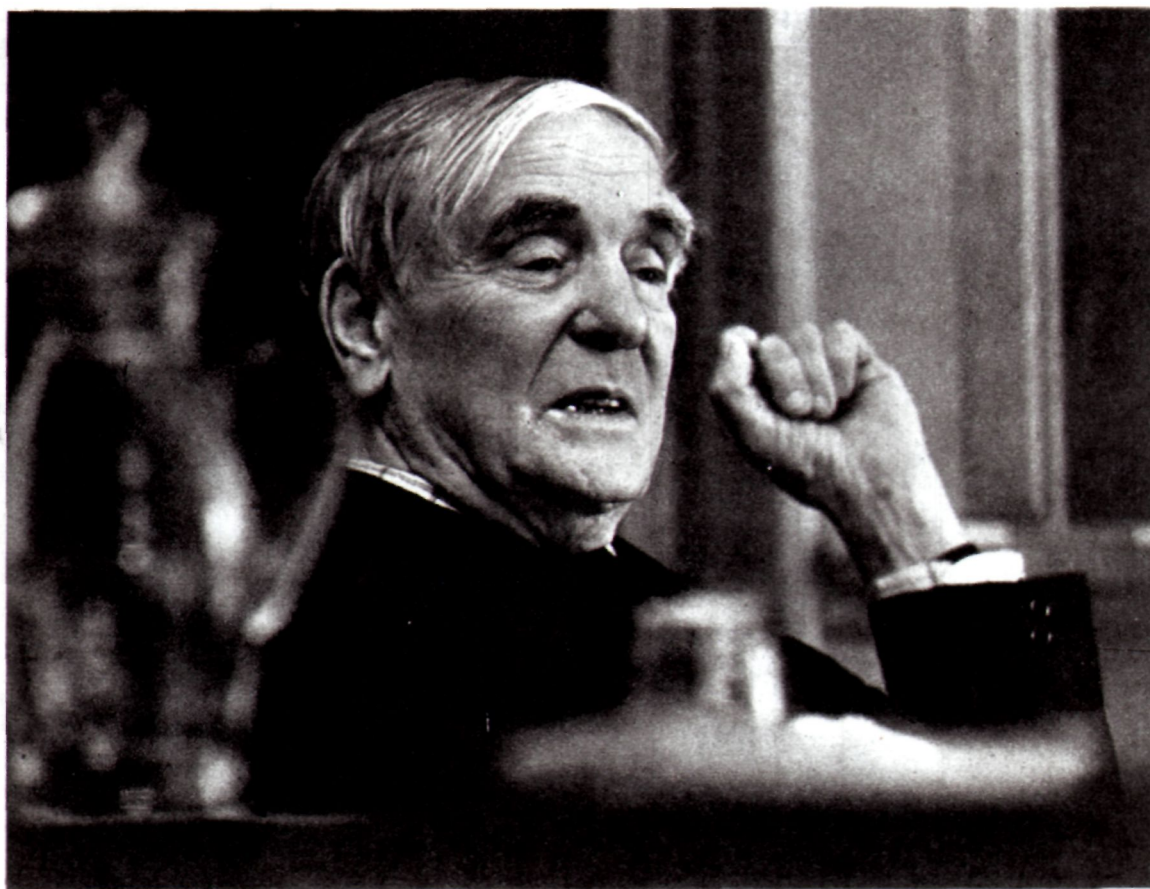


Чувство хозяина своей страны, лично ответственного за все, что в ней происходит, — характерная черта советского человека. Не случайно именно она определяет саму сущность характера нашего современника, отраженного в произведениях советской литературы и искусства — от Павки Корчагина, от кинематографического Максима до Бахирева из романа «Битва в пути», до Трубникова и Потапова из фильмов «Председатель» и «Премия».

Как известно, искусство документальное, каким является и фотография, стремится к познанию жизненных процессов, основываясь на реальных, подлинных фактах жизни. Образ времени, образ нового социалистического мира, создаваемый фотоискусством, обладает особой степенью достоверности и убедительности.

Но и здесь, воссоздавая коллективный портрет современника, человека социалистической формации, фотография с неопровержимостью свидетельствует: уверенность в своем деле, чувство хозяина огромной своей страны, постоянное ощущение единого целенаправленного движения вперед стали неотъемлемыми, сущностными чертами советских людей.

Устремленность в будущее — вот что объединяет, например, героев фотодокументов времен первых пятилеток. Порыв этот в светлый застрашный день давался нелегко: реальные трудовые будни двадцатых годов есть непрерывный подвиг миллионов, стоявший колоссального напряжения всех духовных и физических сил народа. Однако взглянемся в фотографии: на них запечатлены пот и неистовость этого труда, но нигде нет ощущения его тяжести, его «неподъемности». Люди на снимках улыбаются, работают споро, весело, вдохновенно. Мы, их потомки, знаем, как грандиозны плоды труда этих людей, заложивших на руинах голодающей, нищей, отсталой страны фундамент нового мира. Но как много говорят нам о том времени именно улыбки, живущее в снимках ощущение труда дружного, радост-



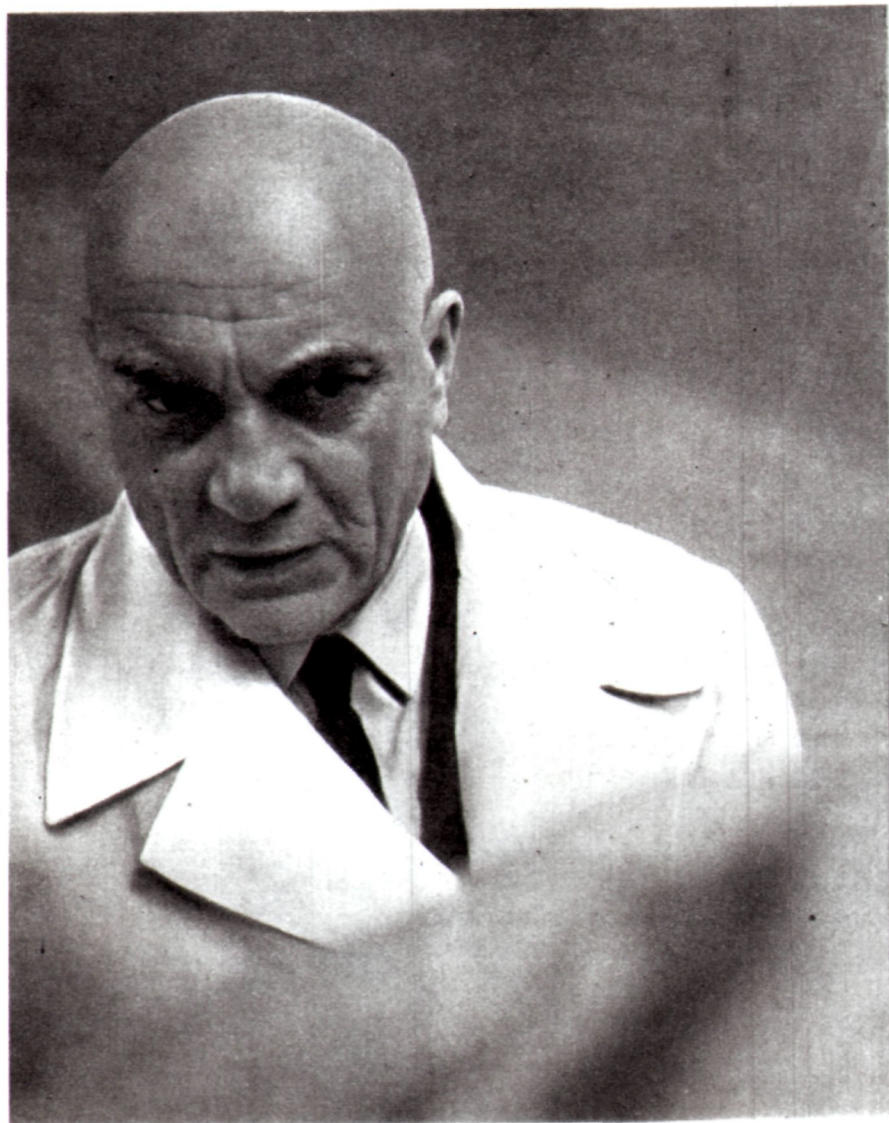
ВАЛЕРИЙ ГЕНДЕ-РОТЕ
ДИРИЖЕР ЮРИЙ ТЕМИРКАНОВ
(ЛЕНИНГРАД)

ВАЛЕРИЙ ГЕНДЕ-РОТЕ
АКАДЕМИК П. Л. КАПИЦА
(МОСКВА)

БОРИС ЗАДВИЛЬ
БРИГАДИР ВИНОГРАДАРЕЙ
М. МАГОМЕДОВА (ДАГЕСТАН)

АНАТОЛИЙ ГАРАНИН
ПРОФЕССОР В. Г. ПОПОВ
(МОСКВА)

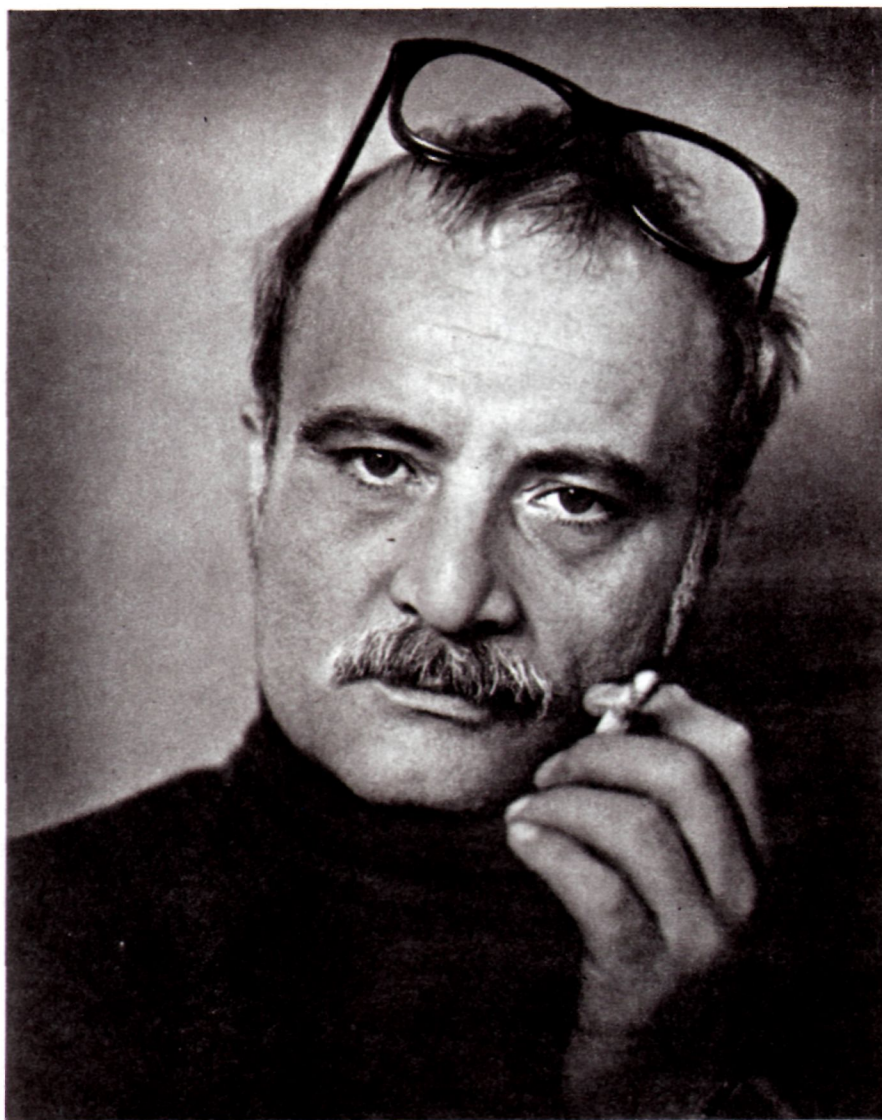
ного, впервые осознавшего свою высокую цель! Фундамент, заложенный героями первых пятилеток, — это не только Днепророзс и Магнитка, Волховстрой и Уралмаш. Это прежде всего закалившаяся в горниле напряженных трудовых будней сталь человеческих характеров. Убежденность в правоте своего дела, дававшая людям и силу, и энергию свершить, как казалось со стороны, невозможное. Вот почему, когда мы хотим полнее представить себе эти годы или годы Великой Отечественной войны, или грандиозную целинную эпопею — этапные свершения нашей истории, мы вглядываемся не столько в облик городов и сел или в экзотику «технических чудес» давно ушедших лет, сколько в лица людей. В глаза, которые есть «зеркало души». А значит, — зеркало времени. В коллективном фотографическом портрете советских людей видим мы образ нового мира. Ибо мир этот людьми создан, ими одухотворен, их усилиями совершенствуется и развивается. Творческая активность трудящихся — вот важнейший фактор, о непреходящем значении которого постоянно напоминают нам партийные документы и который сам по себе является производным от социалистического мироощущения, от идеологии коммунизма. Предначертания новой, одиннадцатой пятилетки, грандиозные планы восьмидесятих годов, масштабы, равных которым не знала человеческая история, — все это становится возможным именно благодаря творческой активности, высокой сознательности, трудовому энтузиазму — чертам, характерным для советского образа жизни. Пройдут годы, и эта новая, наступающая пятилетка также станет историей. И тогда потомки обратятся к сегодняшним фотодокументам, чтобы посмотреть в глаза нашим современникам и прочесть в них правдивый и выразительный рассказ о восьмидесятих годах. В основе всего — человек. Истина эта, универсальная по своему значению, всег-





АЛЕКСЕЙ ГОДУНОВ
ДЕЛЕГАТ XXVI СЪЕЗДА КПСС
В. В. ТЕРЕШКОВА (МОСКВА)

АНАТОЛИЙ ГАРАНИН
КИНОРЕЖИССЕР ГЕОРГИЙ
ДАНЕЛИЯ (МОСКВА)



да актуальна для искусства. Портрет современника — может быть, самый главный раздел обширной выставки, которую мастера советской фотографии — фотожурналистики и фотоискусства — подготовили к открытию XXVI партийного съезда.

Снимки, представленные в нем, стали не только волнующим рассказом о советском человеке и его делах. Они могут и должны стать поводом для профессиональных размышлений о главнейших задачах фотомастеров — как общих для всей истории нашей фотографии, так и тех, что выдвинуты на повестку дня именно нашим временем, эпохой научно-технического прогресса.

Искусство — в любой из его областей — это всегда сопряжение конкретного, индивидуального и общего, сущностного, определяющего целые социальные, политические, психологические процессы. Обращаясь к фотографиям прошлых лет, мы отчетливо видим в них не только характерные черты советского общества, но и ясную принадлежность к своему времени, его неповторимость, его особенность. Портреты первых стахановцев невозможно перепутать с портретами советских людей космической эры — не только потому, что изменились внешние приметы жизни. Изменился сам человек, его духовная конституция. Он стал образованнее, информированнее, профессиональнее. Прекрасная, легендарная наивность открытых лиц двадцатых годов сменилась спокойной уверенностью человека, не только стремящегося к цели, но и точно знающего наиболее эффективные пути к ней. Стало иным само обаяние человеческих лиц, стали иными улыбки. Перемены эти — тоже знак времени, они многое могут сказать внимательному взгляду об экономических и социальных завоеваниях нашей страны. Важно уметь их видеть, научиться еще более полно и выразительно передавать их в пространстве снимка. Можно без подписи легко определить временную принадлежность, скажем, снимка, который на этих

страницах открывает подборку портретов советских людей — работы фоторепортера В. Ландаря. Трое молодых рабочих — строителей ведут себя перед камерой непринужденно, открыто улыбаясь, — снимок зафиксировал какой-то момент их трудового дня так, как это умеет делать современный фоторепортаж, — именно выхватив это мгновение из череды многих, подчеркивая его естественность словно бы случайной, а на деле — имеющей продуманный смысл композицией. Но лица, лица! Их открытость — совсем иная, чем та, что так типична для лиц двадцатых годов. Состояния, реакции уже не столь однозначны. Человеческий мир на старых снимках М. Альперта или Д. Дебабова был уже удивительно многозначным и глубоким — насколько глубже, разносторонней, интереснее стал он с тех пор! «Мир интеллигентного человека» — помнится, была такая давняя газетная рубрика. Со временем она потеряла свой смысл, ибо мир этот раздвинулся до масштабов всего нашего общества. И это видно на снимках...

Понятие «индивидуальность» на современном снимке идет рука об руку с понятием «коллективность». Перед нами три личности — это бесспорно — и одновременно сложенный, дружный трудовой союз, братство товарищей по работе, по общему делу и общим убеждениям.

Стираются грани между людьми труда физического и умственного, между трудом «городским», индустриальным и аграрным — «сельским». «Всем ли быть творцами?» — спорят сегодняшние газеты и приходят к неопровержимому выводу: «Творцами — быть!» Эти объективные процессы — социальные и психологические — также стали знаком нашего времени, и наиболее чуткие из фотомастеров настойчиво стремятся пробиться сквозь события и факты «внешнего течения» жизни к их глубинному, духовному содержанию.

Женщина-виноградарь из Дагестана на снимке Б. Задвила и ученый, профессор



БОРИС КАВАШКИН
УЧИТЕЛЬНИЦА ОЛЬГА ЛИТОВКО
(КИЕВ)

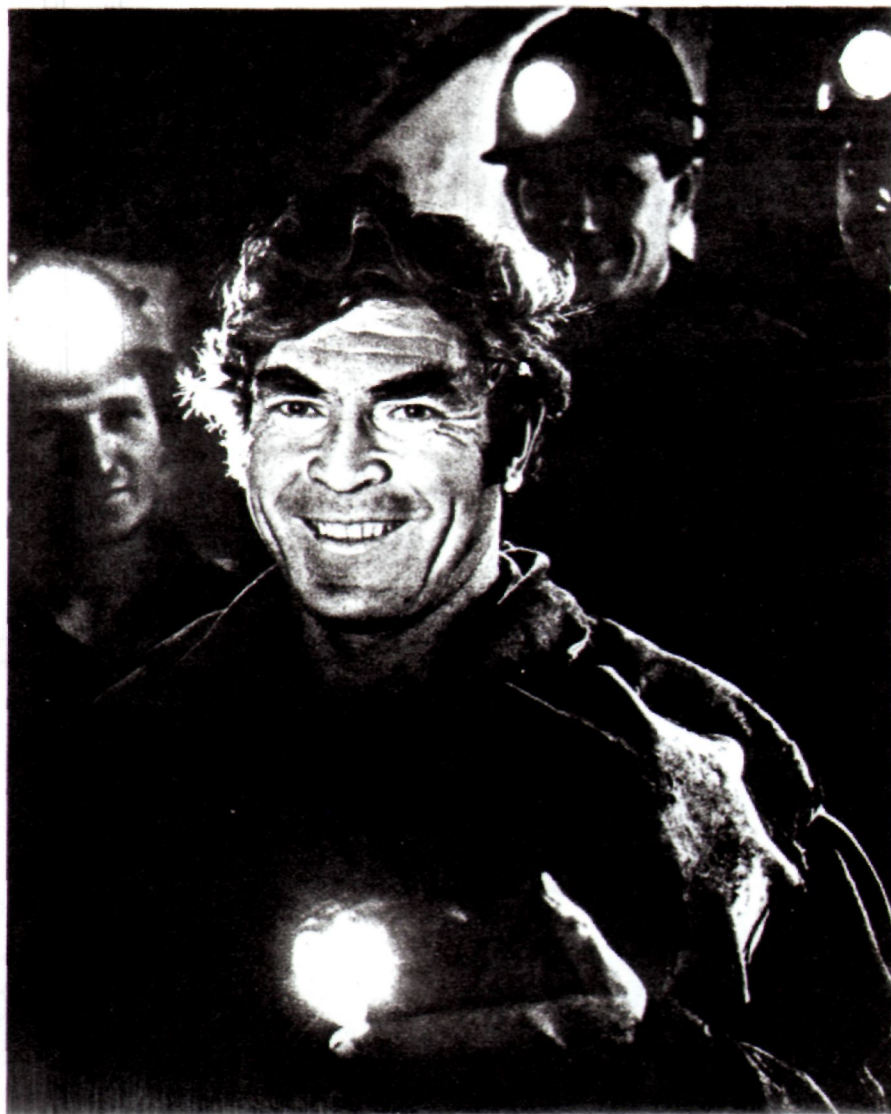
ВИКТОР САКК
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГ
БОД РАХИМОВ (ТАДЖИКИСТАН)



БОРИС ИВАНОВ
ВОДИТЕЛЬ АНАТОЛИЙ ЕФИМОВ
(ЧУВАШИЯ)

П. КРИВЦОВ
ДЕЛЕГАТ XXVI СЪЕЗДА КПСС
БРИГАДИР БУРИЛЬЩИКОВ
Ю. А. ЧИСТНИКОВ
(БЕЛГОРОД)

В. Попов на фотографии А. Гаранина, академик П. Капица и дирижер Ю. Темирканов на динамичных фотопортретах, выполненных В. Генде-Роте, киевская учительница на снимке Б. Кавашкина и бригадир бурильщиков Ю. Чистников на фотографии П. Кривцова, хлопко-роб А. Шарипов в кадре Х. Хайдарова и Р. Шагаева и гонщик-испытатель на снимке А. Макарова — на каждом из этих лиц отчетливо читается творческое начало. Работа мысли стала содержанием фотоснимков. Работа напряженная, ответственная, ибо этим людям вершить такие дела, которые еще недавно могли показаться легендой. И в том еще достоинство и сила фотографии современной, научившейся «останавливать мгновение» виртуозно, выразительно, содержательно и целеустремленно, что героев снимков мы ни минуты не рассматриваем отстраненно, взором наблюдателя-туриста. Фоторепортаж погружает нас в хорошо знакомую, родную, привычную жизнь с ее ритмами и перегрузками, с ее будничным течением больших и малых дел — наших общих дел, какими занимаемся и мы, и вы, и они, эти люди на снимках. Случаются и в нашем фоторепортаже, разумеется, срывы, формальные решения, когда экзотичность лихо придуманной автором композиции отдаляет от нас происходящее на снимке, уносит мгновения привычного быта куда-то в пространство «чистой эстетики». Но это — срывы. А есть закономерность: внимание к правде факта, поиски этой правды, наша зрительская благодарная радость от встреч с нею в залах фотовыставок. Простые документальные фотокадры, запечатлевшие наших современников, убедительно говорят о неизмеримо выросшем духовном и экономическом потенциале страны. Как и любая другая область искусства или публицистики, фотографическое дело на глазах расслаивается, становится все более многопрофильным, специализируется на задачах все более обширных, различных по масштабам и значению.



Наши лучшие фотомастера менее всего озабочены теми специфическими, «внутрицеховыми» радостями, которые дает сугубое «самовыражение» в фототворчестве. Снобистский взгляд найдет представленные на этих страницах снимки, быть может, малооригинальными, отметив «робость фантазии». И ошибется. Ибо есть робость — и есть самоограничение, подсказанное художественной, публицистической задачей. Есть горделивое стремление всегда быть во что бы то ни стало оригинальным — и есть внимание, интерес к оригинальности проявлений самой жизни. Существуют в фотографии сферы, где фантазия автора всегда уступит в богатстве своих красок реальному течению жизни.

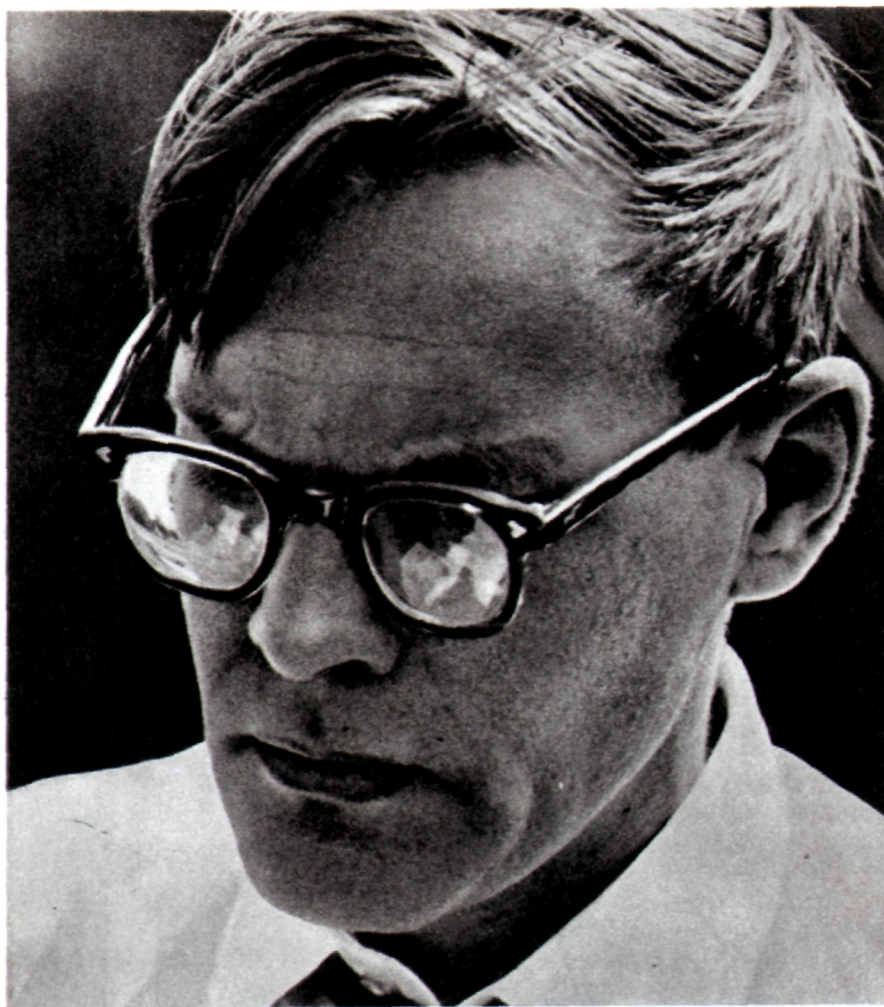
Перед нами — одна из таких сфер. Фотография журналистская в самом чистом и высоком значении этого слова. Фотография, четко осознавшая свою главную, первородную задачу — с максимальной полнотой, бережно и вдумчиво раскрыть образ своего героя, а через него — образ своего времени.

И отрадно, что здесь продемонстрированы различные пути решения этой общей задачи. Своеобразие творческих почерков видится здесь достаточно четко. Одни авторы являют нам своих героев такими, какими выхватил их из потока времени зоркий объектив событийного репортера, сумевшего поставить «на стоп» тот единственный кадр, который наиболее точно отражает саму суть данного человека в данное, важное для нас мгновение его жизни. Другие постигают эту суть с помощью традиционных, но преломленных по-своему форм и приемов, используя неограниченные возможности, которые дает им сам жанр портрета, позволяющий внимательно вглядеться в модель, отыскать в характере портретируемого именно то, что делает его лицо единственным и неповторимым, подчеркивает то, что мы называем индивидуальностью. И когда это выполнено с достаточным тщанием и мастерством, станковость формы нисколько не мешает нам воспринимать такую фото-



АЛЕКСАНДР МАКАРОВ
ГОНЩИК-ИСПЫТАТЕЛЬ М. ГРЕКОВ
(ЭСТОНΙΑ)

ВАСИЛИЙ МАЛЫШЕВ
КРУТИЛЬЩИЦА ЕЛЕНА ПЕТКО
(КИЕВ)



графию как истинное произведение искусства. Представленные на этих страницах портреты радуют нас еще и тем, что в них — и через них — мы обнаруживаем: отношение наших фотографов к своей работе в этом жанре становится все более строгим, требовательным. В сегодняшних фотографиях-портретах уже не столь обязательными стали атрибуты, указывающие на принадлежность героя снимка к той или иной профессии. Мы угадываем эту принадлежность и по деталям «вторичным», неназойливым, таким, скажем, как эмблема завода на комбинезоне девушки-автостроителя или противопылевые очки веселого водителя хлебных автопоездов. А иногда узнать профессию нам помогает только подпись под снимком. Не так просто бывает отличить сейчас токаря от доктора наук.

Коллективный портрет современника — это рассказ о мире социализма на пороге восьмидесятых. О мире, который впервые в истории поставил своей задачей и на деле осуществляет свой идеал — поистине всестороннее развитие личности. Об этом мечтали лучшие умы человечества. Сегодня это реальный процесс, реальная задача, сформулированная в документах наших партийных съездов. Реальная цель, к которой уверенно идет страна, строящая коммунизм.

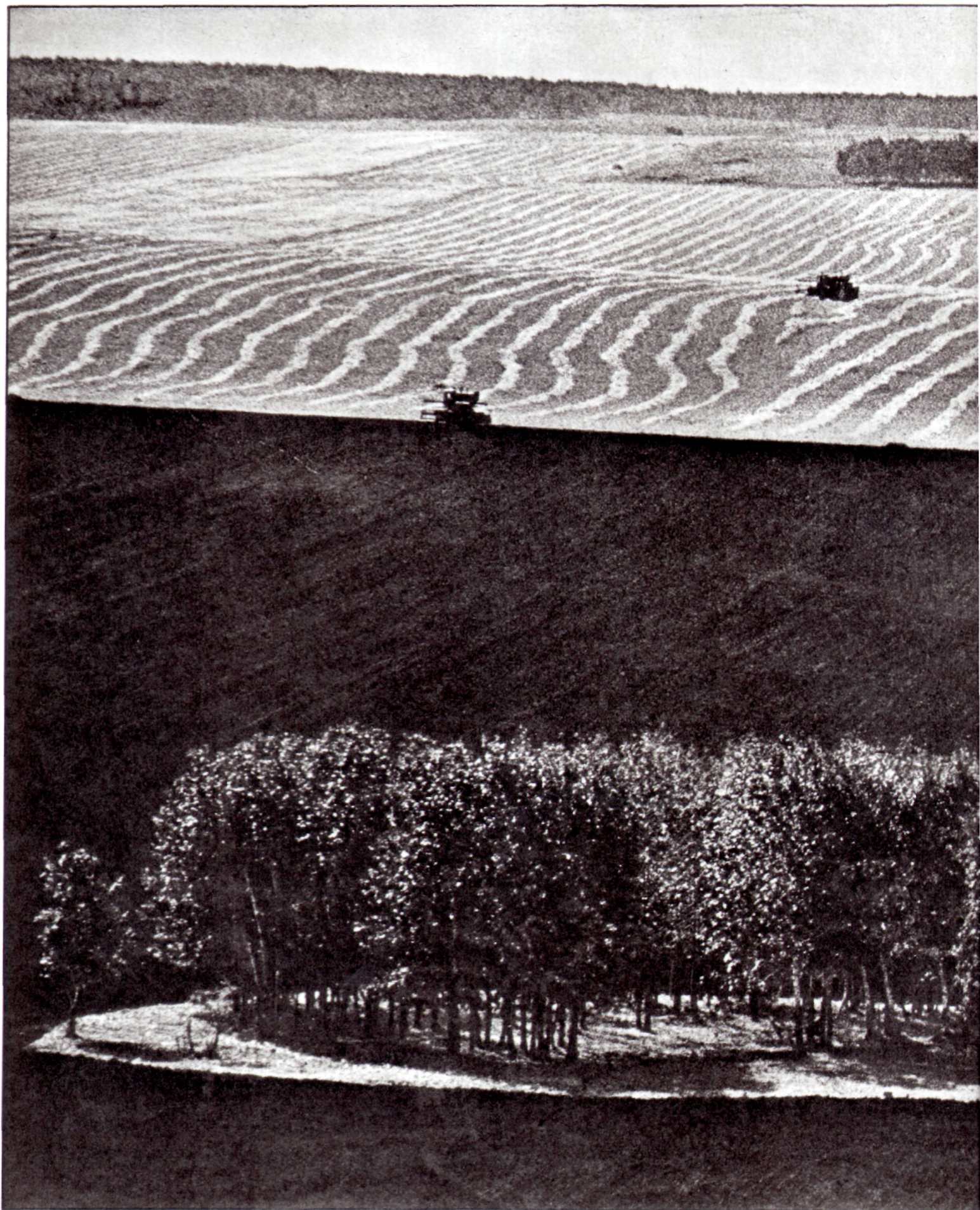


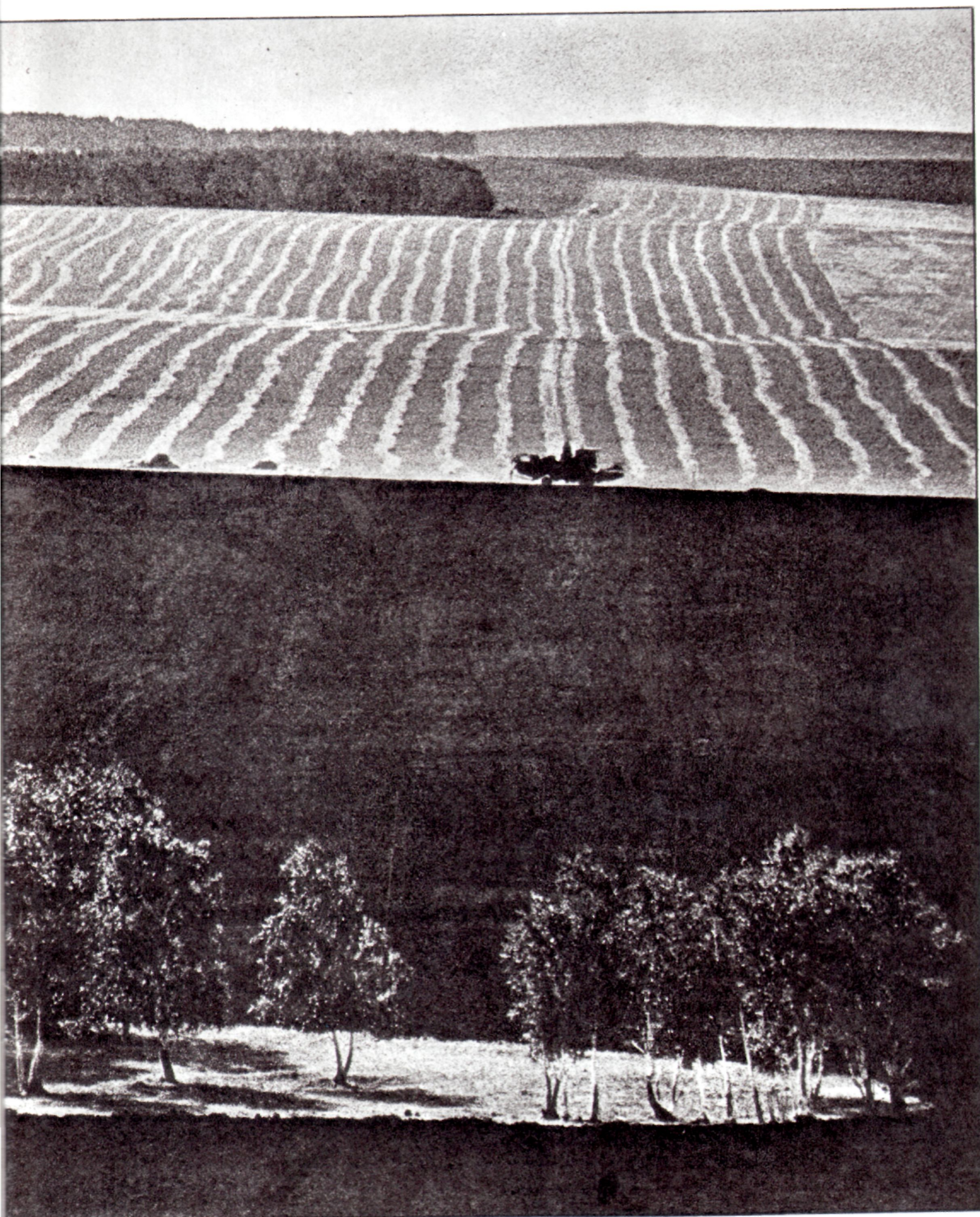
ЭДУАРД ПЕСОВ
ДОКТОР НАУК ВАЛЕРИЙ
КОРЖУХОВ
(ПУЩИНО)

Х. ХАЙДАРОВ, Р. ШАГАЕВ
ДЕЛЕГАТ XXVI СЪЕЗДА КПСС
ХЛОПКОРОБ АБДУСАТТОР
ШАРИПОВ (ТАШКЕНТ)

ЮРИЯ БЕЛОЗЕРОВ,
БОРИС КАВАШКИН
АВТОСТРОИТЕЛЬ
НАТАЛЬЯ
КУДРЯШОВА (ТОЛЬЯТТИ)









Николай Грашин Единство неповторимости

ВЛАДИМИР ВОЛОДИН СЕЛЬСКИЙ ДОКТОР
БОРИС ПОКРОВСКИЙ ДЕНЬ ПОБЕДЫ



СОВЕТСКАЯ ЖЕНЩИНА

Журнал «Советская женщина» выходит на четырнадцать языках, распространяется в ста сорока странах и имеет огромную аудиторию постоянных читателей. Причем весьма разнообразную — от профсоюзных деятелей, ученых, преподавателей, служителей муз до рабочих или крестьянок, живущих редко в таких районах земного шара, где информация о Советском Союзе либо далека от объективности, либо вообще отсутствует. Поэтому особенно важно для журнала, отмечая свое тридцатипятилетие, его фотографическое лицо. Язык фотографии не требует перевода, он понятен любому, даже неграмотному человеку. А сказать с помощью фотографии можно многое. Забота об изобразительной стороне издания была присуща коллективу редакции с самого начала. К трудовое время привлекались такие известные мастера, как А. Штеренберг, М. Альперт, Б. и Е. Игнатович, Я. Халип, А. Хлебников, В. Шаховской, штатными фоторепортерами здесь работали Г. Зельма, В. Тарасевич, В. Генде-Роте. Мастерство, умение сделать интересными, казалось бы, самые обычные сюжеты стали здесь тем камертоном, по которому сверяется каждая фоторабота. Принципы, определяющие подход фоторепортеров «Советской женщины» к решению все новых и новых задач, продолжают постоянно совершенствоваться при самом активном участии всего редакционного коллектива и в первую оче-



редь таким творческим звеном, каким является тренером: литературный сотрудник — фотокорреспондент — художник. Постоянная изменчивость его «сторон», зависящая от иного в каждом случае соства авторов, работающих над определенной темой, — это и есть тот самый регулятор, который помогает избежать повторений, помогает репортерам выявлять свою индивидуальность.

И все-таки приоритет в ре- шении фотографических тем в конечном счете принадлежит фотомастерам, надлежит фотомастерам, и успех в каждом отдельном случае зависит от того, в чьих руках камера, насколько она хорошо видит и точно передает суть события или явления. Так кто же они, сегодняшние фотокорреспонденты журнала «Советская женщина»? Александр Становов. Первым серьезным испытанием стала для него съемка знаменитого советского артиста Бориса Щукина, бывавшего в январе

1938 года в гостях у ребят одной из московских школ. Ученику девятого класса, фотолюбителю Саше Становову было поручено запечатлеть это торжественное событие. Без малого час снимал Саша дорогого гостя — без конца пересаживая его с места на место, стараясь получить располжить под лампами. И когда съемка была закончена, Щукин сказал, отдуваясь:

«Ну, молодой человек, сколько я в кино снимался, но никогда еще так не уставал и не мучился...». И хотя фотография через день была напечатана в «Комсомольской правде», Саша навсегда запомнил те слова и в дальнейшем снимал жизнь такой, какая она есть. Этот творческий метод утвердился в практике военного фотокорреспондента Становова в годы Великой Отечественной войны: он прошел ее от начала и до конца.

ИГОРЬ БУТЕВ ПОСЛЕДНИЙ ШТРИХ



НИКОЛАЯ БЕЛЕЦКИЙ ЮНЫЙ ОЛЕНЕВОД

В «Советскую женщину» Становов пришел в 1952 году. С тех пор куда только не заносила его репортажная судьба, какие только темы ему не приходилось снимать. Но любимейшая среди них — дети. «Судьбу нашего поколения определила, обожгла война», — говорит Александр Иванович. — Нельзя допустить, чтобы подобное могло повториться. Показ счастливого и радостного мира детства, на мой взгляд, есть одно из средств антивоенной пропаганды...».

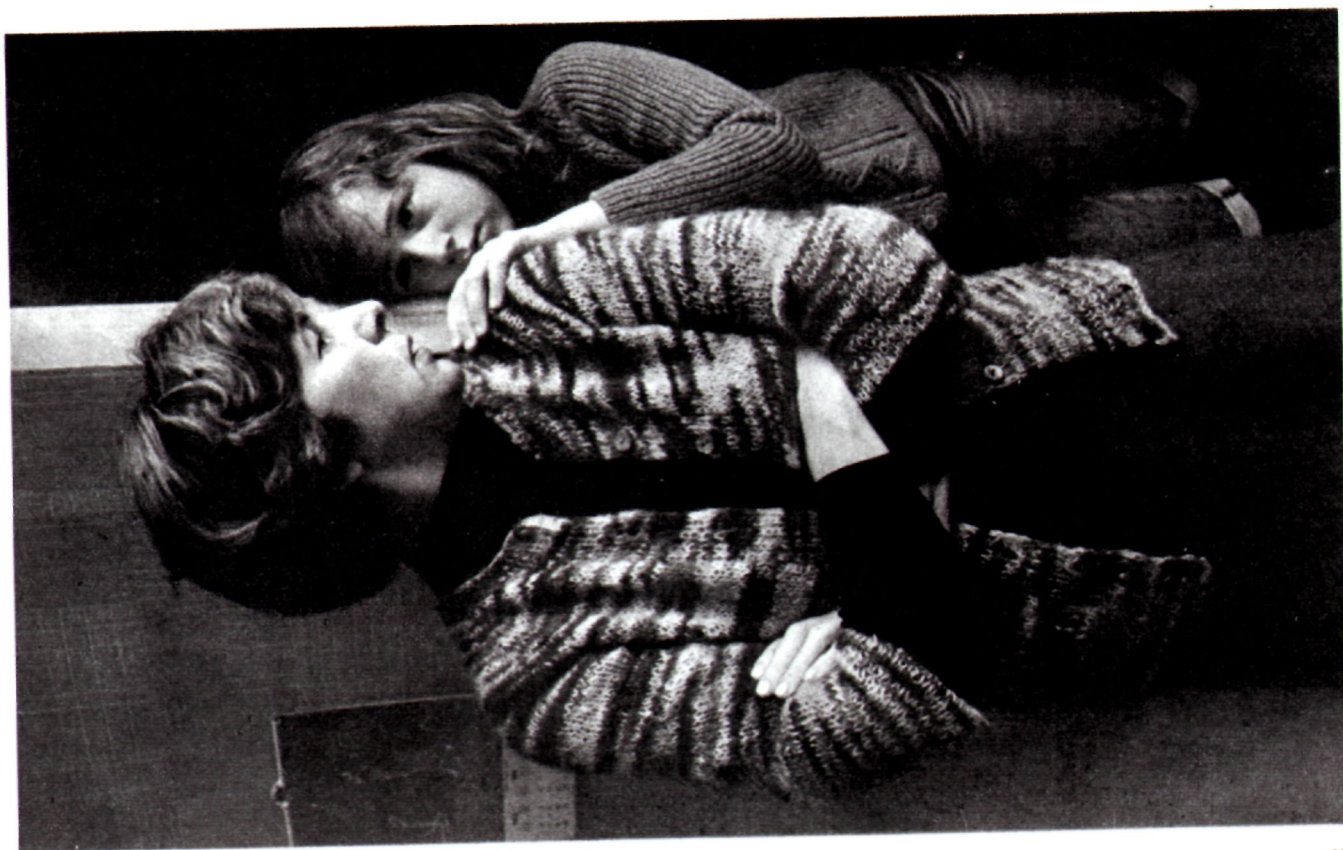
Часто из журнальных репортажей Становова рождаются детские фотокнижки, в которых он рассказывает своим маленьким друзьям о том, как богат и интересен мир, который их окружает.

Борис Покровский — единственный фотокорреспондент, творческая биография которого целиком связана с журналом «Советская женщина». Начиная в 57-м с фотолюбительства, как, впрочем, и все его коллеги, работающие сейчас в редакции. А уже через год оказался в числе репортеров журнала. С первых же шагов проявилась отличительная черта его характера — настойчивость. Он упорно учился мастерству — а в учителях здесь недостатка не было. «Люблю снимать все, что составляет нашу жизнь — активное и настоящее», — говорит Борис. — Главное, чтобы жизнь и люди были отражены в каждой фотографии правдиво. И тут, как мне кажется, не столь уж и важно, репортажно она снята или постановочно».

Основная привязанность Покровского — жанровый портрет — иногда подсмотренный, а иногда и немного срежиссированный. Можно вспомнить его портреты художницы Нонны Хотемовой и пианистки Екатерины Новицкой или серию работ, родившихся во время ко-

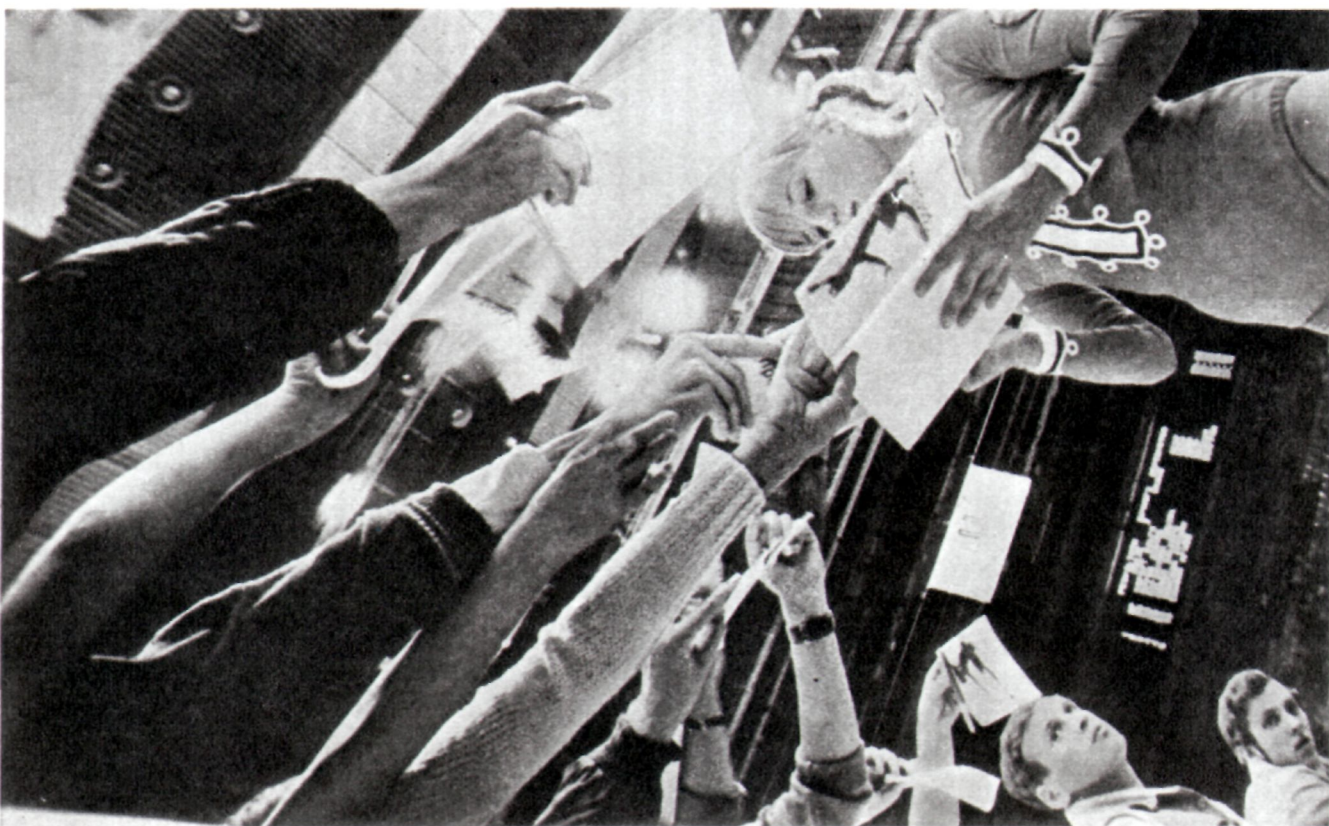


АЛЕКСАНДР СТАНОВОВ В ДЕТСКИЙ САД



БОРИС ПОКРОВСКИЙ КОНФЛИКТ

мандировок в Арктику. Владимир Володкин начисто отвергает «женскую специфику» журнала, считая, что он есть не какое-то узкоспециализированное «феминистическое издание», а журнал, широко показывающий советский образ жизни, пусть и через женскую тематику. На старте путешествия в мир фотографии Володкин напутствовал старейший ленинградский репортер Николай Карасев, и длится оно уже три с половиной десятка лет. За это время он прошел едва ли не все «ступеньки журналистики»: от ленинградской пионерской газеты до центральной прессы. Работа в еженедельной газете помогла ему выработать в себе такие необходимые для фоторепортера качества, как самостоятельность, способность мгновенно принимать решение, видеть одновременно все детали события... Может быть, именно поэтому и поручают ему съемки пражских и дипломатических встреч, требующие от репортера не только мастерства, но и предельной собранности, внимания, умения за преодоленные тебе минуты не просто зафиксировать событие, но и уловить тот самый его момент, который наиболее полно и точно отражает всю сущность и значимость события. Другая важная сторона его творчества — показ жизни страны в ее грандиозных свершениях. Достаточно вспомнить его репортажи и очерки о рождении и становлении Братска, строительстве Белоярской АЭС, Усть-Илимского комплекса, БАМа и многие другие. По складу характера и особенностям творческого почерка Владимир Володкин сугубый «реалист». «В моей практике не было случая, — рассказывает он, — чтобы я впечатал в кадр хотя бы



НИКОЛАЙ ВЕЛЕЦКИЙ ПЕРВЫЕ АВТОГРАФЫ



АЛЕКСЕЙ ГОДУНОВ РАДОСТЬ ВСТРЕЧИ С СОВЕТСКИМИ ДРУЗЬЯМИ

облачко. Важно суметь увидеть, понять и почувствовать тот или иной момент жизни, а она настолько богата, что лучше нее ничего не придумаешь».

Игорь Бутеев пришел в «Советскую женщину» после работы в армейской прессе, в «Труде», «Москоу Ньюс». Привлекли его необычайно широкая тематика журнала и возможность попробовать свои силы в цветной съемке, которой он к тому времени увлекся. Одна из его главных привязанностей — моды. На вопрос, не ведет ли это к творческому застою, не надоедает ли, Игорь отвечает: «Кроме мод, мне приходится снимать множество и других тем. А потом ведь и сами моды постоянно меняются, как меняется и манера их съемки...».

Любит он снимать и тему искусства, особенно — международные кинофестивали, музыкальные конкурсы, балет. Опыт работы в этой области дает ему возможность легко ориентироваться в массе поступающей зрительной информации, выбирать из нее наиболее интересное, существующее. Он умеет передать и саму атмосферу события, и то, что происходит вокруг него.

У Алексея Годунова было два увлечения: путешествия и фотография. И по тому поступлению в МГУ на факультет журналистики было для него шагом совершенно естественным. По тематике он — универсал: «Журнальный график не переделаешь в зависимости от того, что тебе нравится снимать». По монотонности работы он — сторонник чистого репортажа. Непростительная, вдумчивость — вот, пожалуй, основные слагаемые его успеха. Поручили ему, скажем, материал «В школе, как дома» — о санаторно-лесной школе. Пару дней Годунов провел среди ре-



АЛЕКСЕЙ ГОДУНОВ СТАРАЯ КРЕПОСТЬ



НИКОЛАЙ ВЕЛЕЦКИЙ В НОВОМ РАЙОНЕ

бят просто так, чтобы дети привыкли к нему. И только тогда началась съемка. Материал вышел отличный и был отмечен премией журнала за 1980 год. «Николай Белецкий» человека к ка- мере, выждать, пока он, наконец, раскроется, ста- нет самим собой», — счи- тает Годунов.

Поиски нового и необыч- ного Алексей Годунов умеет сочетать с возвра- том к тому, что уже делал раньше, видя в этом ре- зерв самообновления. Глав- ное его качество — по- стоянное недовольство со- бой: «Вроде бы все хоро- шо отснял, а прозвонил, от- печатал и вижу — вот тут и тут мог сделать лучше». Николай Белецкий профес- сionalmente занялся фото- графией в 1966 году, бу- дучи ассистентом киноопе- ратора, и уже на первой съемке столкнулся с ма- териалом предельно ост- рым и драматическим — то было ташкентское зем- летрясение. Потом работал в тульской молодежной га- зете, в армейской прессе, теперь — в «Советской женщине». Но какой-то особый интерес к событи- ям и их последующему развитию у него так и остался. «Люблю снимать все, что происходит в бур- ном кипении жизни — ре- портаж, событийную хро- нику». Отсюда, наверное, и особая привязанность к работе на различных международных встречах, молодежных фестивалях: «Сразу тебя окружает та- кое количество зрительной информации, что только успевай поворачиваться, ловить самое интересное, впечатляющее и в то же время — характерное». Вот такие разные, инте- ресные фоторепортеры работают в редакции жур- нала «Советская женщи- на». Разности их харак- теров, наклонностей, при- вязанностей журнал во многом обязан своим «лицом».

ВЛАДИМИР ВОЛОДИКИН РУКИ ДРУЖБЫ



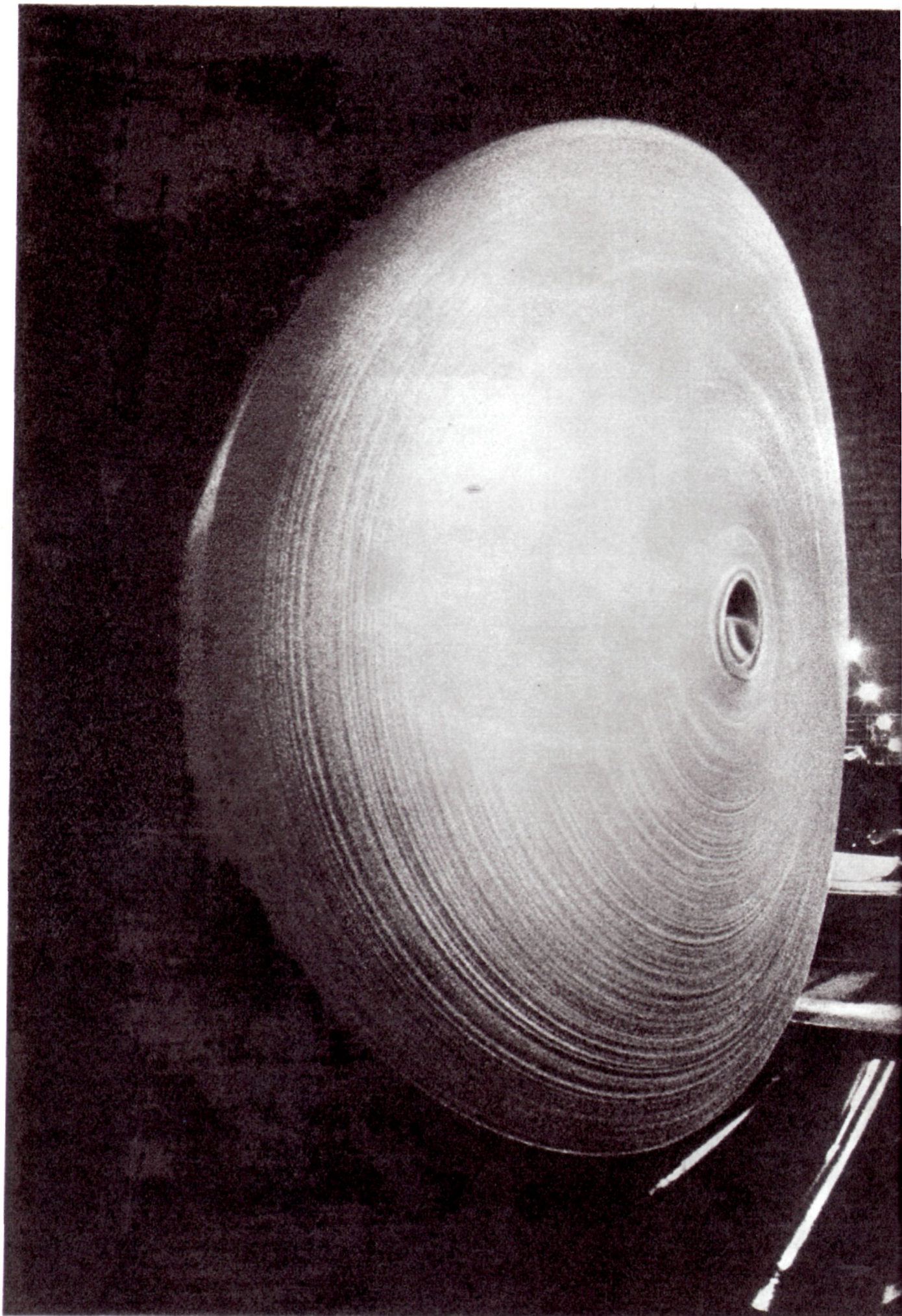
АЛЕКСЕЙ ГОДУНОВ ВЗГЛЯД

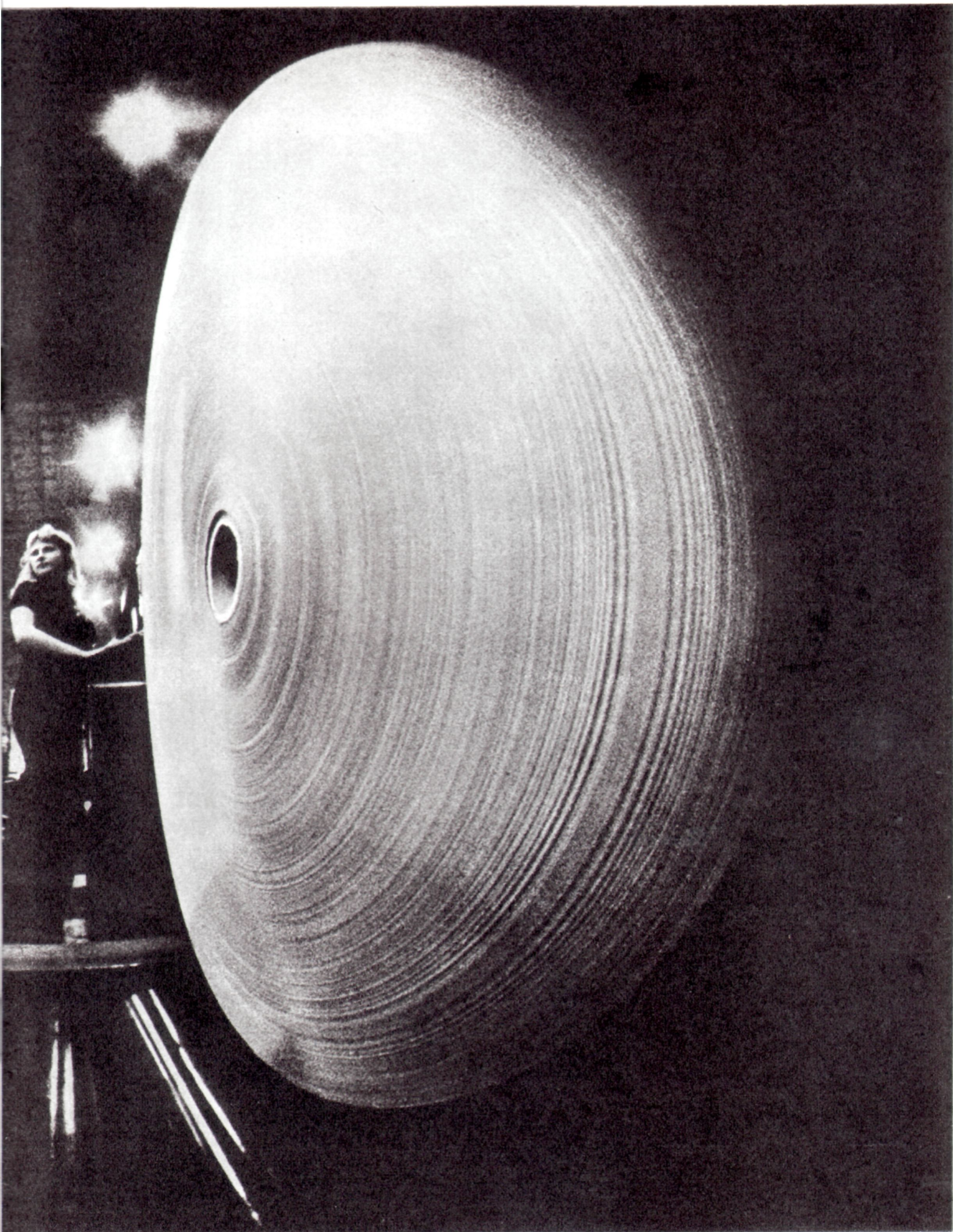
АЛЕКСЕЙ ГОДУНОВ ГРУЗИНСКИЙ ТАНЕЦ



НИКОЛАЙ БЕЛЕЦКИЙ МИР ДЕТЯМ







Виктор Резников Адрес снимков: Сахалин

ШТОРМИТ



Владислав Титов живет очень далеко. Говоря словами героев одной детской книжки, это «место, где земля закругляется». Впрочем, у самого Владислава на сей счет другое мнение: Сахалин, где он родился, никогда не был для него ни «медвежьим углом», ни просто чем-то экзотическим.

Титов — фотокорреспондент южносахалинской газеты «Молодая гвардия» и, понятное дело, должен хорошо знать свой остров, постоянно находиться в гуще происходящих здесь событий. Но есть у него еще одно качество — отнюдь не служебного свойства, не сказать о нем нельзя. Это — любовь к родному краю. Конечно, кто ж из нас не любит природу! Но в данном случае эту его черту следует рассматривать как одно из слагаемых профессионального мастерства.

Немаловажная деталь — для Владислава Титова природа красива не сама по себе, и не сама по себе она становится для него объектом съемки, объектом пристального внимания. Пейзаж для Титова — не натюрморт, а живая действительность. Интерес к пейзажу определяется только тем, насколько зримо, вещественно отражается в нем присутствие человека, следы его деятельности. Владислав убежден, что природа в целом не есть совокупность различного рода пейзажей, какими бы красивыми (живописными, экзотическими и т. п.) они ни были, но красочная, многообразная картина освоения человеком мира, в котором он живет. Гармония в системе «человек — природа» — вот что представляет главный интерес для фоторепортера Владислава Титова.

Просто созерцательность вообще не в характере Владислава. Все его увлечения — будь то рыбная ловля, горные лыжи или автомобильные путешествия — носят характер активный и прочно связаны с его репортерской работой.

В ряду профессиональных достоинств Владислава Титова я выделил бы как основное — умение выжать максимум из техники, которой он пользуется. Рассматривая

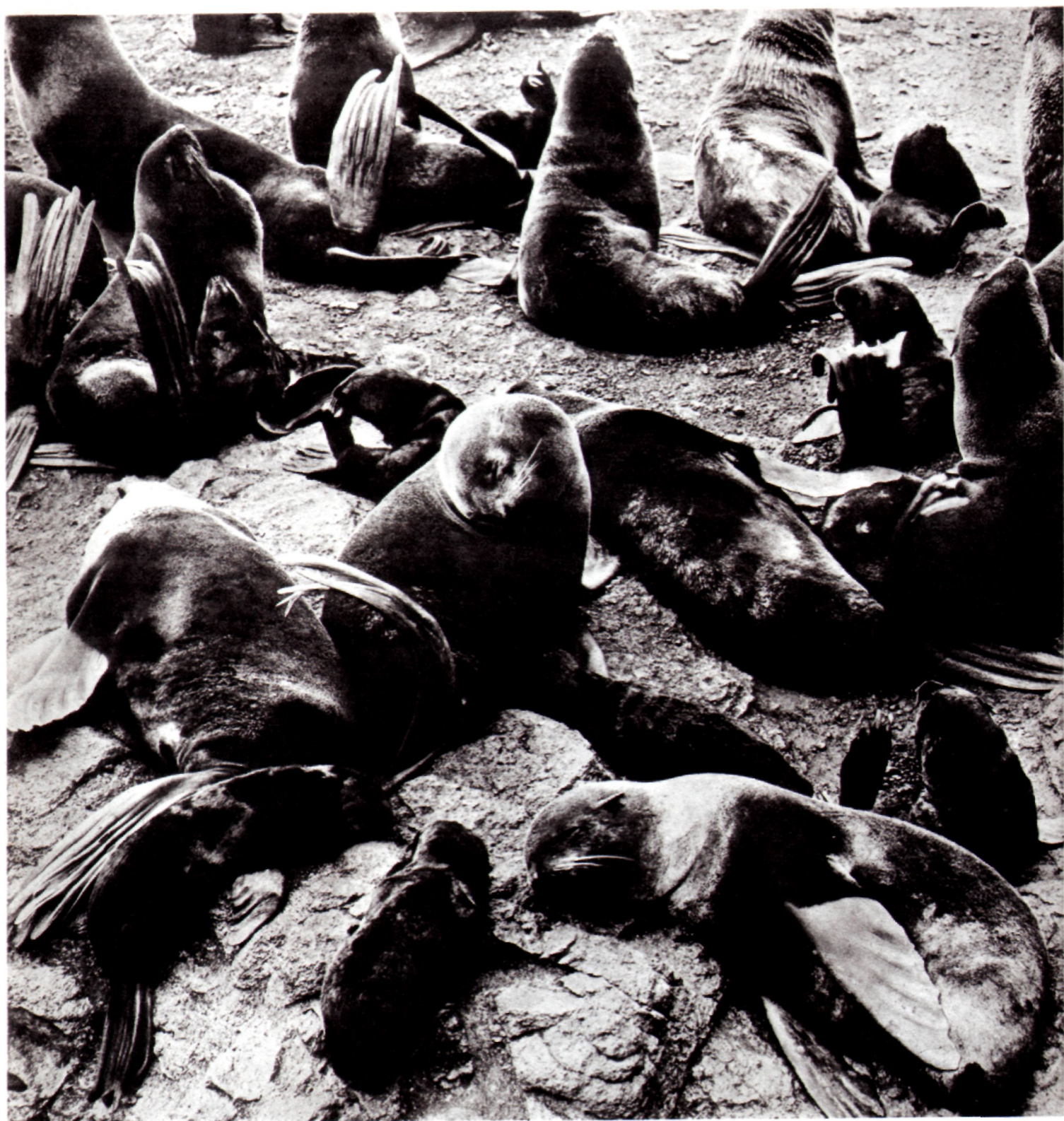
его работу «Мыс «Край света», я поймал себя на мысли, что сам бы почти наверняка снимал этот сюжет широкоугольным объективом. И, наверняка, совершил бы ошибку. А Титов снял его «полтинником». И кадр получился выразительным, внутренне наполненным, графически интересным. Дав иное ощущение пространства, широкоугольник одновременно расплющил бы изображение, лишив его рельефности, выпуклости, отчего пропало бы впечатление массивности огромной скалы и скромного изящества белой колоколенки маяка. В этой, как и во многих других работах Титова, человека в кадре нет, но его присутствие незримо ощущается. Впрочем, «незримо» неправильно сказано. Точнее будет — присутствие человека чувствуешь, поскольку очевидны следы его деятельности, созидательной деятельности, не оставляющей у зрителя никаких сомнений в том, что у этой земли есть рачительный, любящий ее хозяин.

Коль скоро разговор коснулся использования широкоугольной оптики, приведу пример из практики Владислава Титова, когда широкоугольник оказался, что называется, к месту. Сюжет «Штормит» — не из тех, что поражают внутренним драматизмом или внешней занимательностью, необычностью и т. п. Это, разумеется, если взять сюжет сам по себе, вне отношения к нему автора. Но творческое начало во многом, если не во всем, определяется как раз умением увидеть необычное в обычном, подчеркнуть кажущееся на первый взгляд незначительным, но на самом деле очень важное. Правильный выбор точки съемки и убедительная в своей простоте композиция (фигуры людей на первом плане и лодка на втором — строго по центру кадра, причем четко читающийся второй план дает ощущение перспективы) помогают создать эффектный и в то же время убедительный по содержанию кадр. Специально делаю акцент: «центрированная» композиция. Снимаемая широкоугольником, мы обычно стараемся максимально заполнить плоскость кадра, здесь

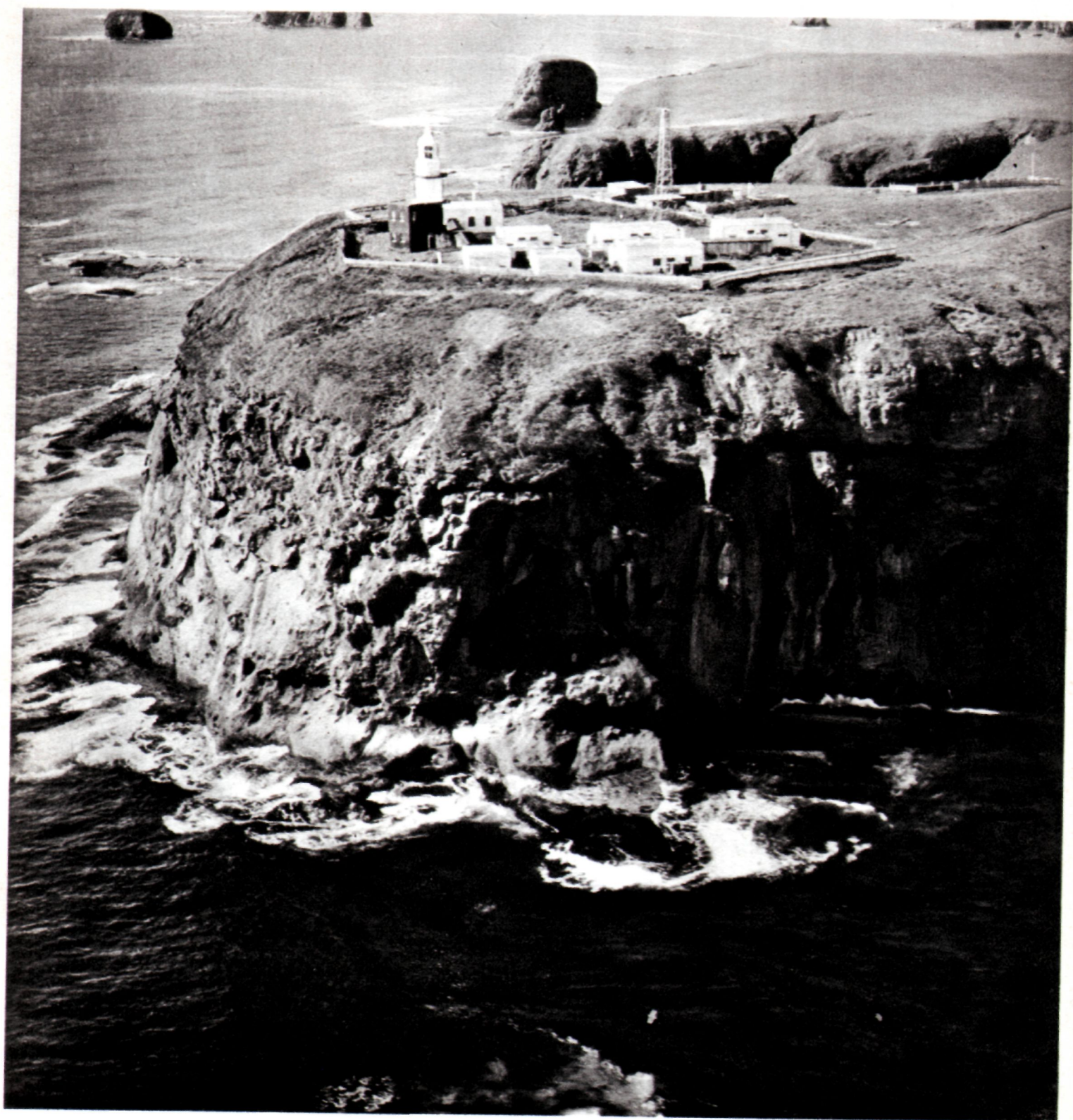
же сбалансированность композиции достигается симметрией пустот по его краям вкупе с четко проработанной линией горизонта. Лаконизм становится в этой работе главным доводом автора, а широкоугольный объектив — верным помощником в решении правильно сформулированной задачи.

Подкупает умение Владислава Титова использовать пространство кадра, создать напряжение в его центре за счет правильного выбора точки съемки. Снимая юных горнолыжников на летней тренировке, Титов сосредоточивает внимание зрителя на главном — центральной фигуре, все же остальное в кадре больше угадывается, чем прочитывается. Однако эта недоговоренность не только не мешает, но, наоборот, способствует правильному восприятию снимков. Здесь важно не только то, что присутствует в кадре, но и то, что остается за кадром. Город, городской пейзаж домысливаются зрителем, и Титов совершенно сознательно идет на это, доверяя зрителю, его фантазии. Сахалин не очень балует солнечной погодой. Нас, «материковых» фоторепортеров, попадающих на остров, это часто раздражает. Титова — никогда. Он умеет найти такое соотношение тонов, так использовать естественное освещение, что ненастье становится союзником. Чувство графики — один из козырей Титова, одно из его несомненных достоинств.

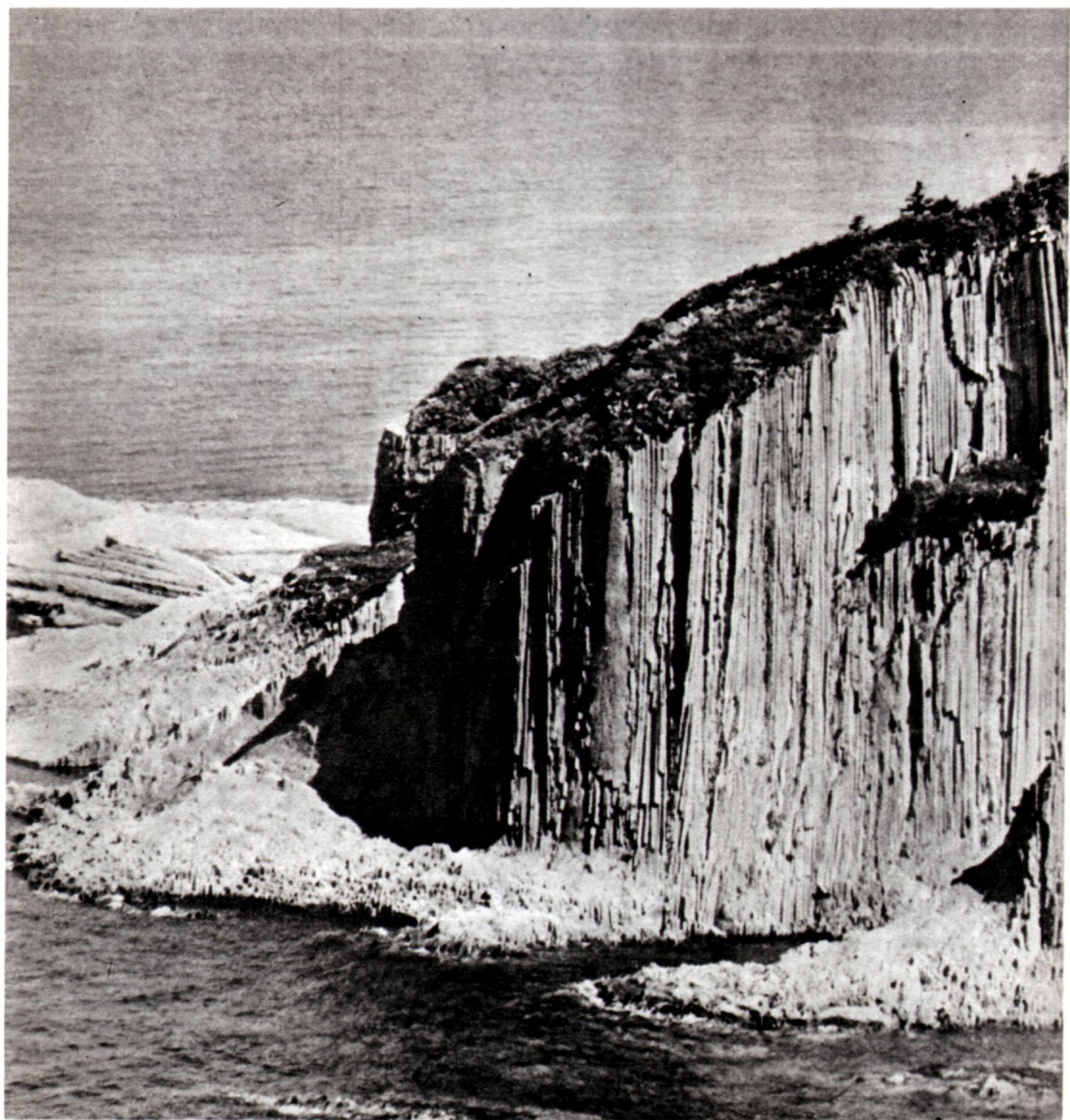
Когда речь идет о дебюте — я имею в виду дебют Владислава Титова на страницах «Советского фото», — принято давать практические рекомендации, направленные к искоренению тех или иных недостатков, конечно же, имеющихся у каждого, есть они и у Титова. Но мой ему совет будет прост: работать, работать, работать. Фотографические принципы, которые Титов исповедует, верны. А это значит, что частные недостатки при упорной, кропотливой работе — упорства же в достижении цели Титову, как говорится, не занимать — исчезнут. В это очень хочется верить.



НА ОСТРОВЕ ТЮЛЕНИЙ



МЫС «КРАЙ СВЕТА»



СКАЛЫ НАД ОКЕАНОМ



ПТИЧИЙ БАЗАР

Моисей Каган Еще раз о документальности и художественности

Доктор философских наук

Соотношение документальности и художественности в фотоискусстве и фотожурналистике в последние годы привлекает к себе внимание многих теоретиков и практиков фотографии. И это закономерно, поскольку интерес читателей, зрителей и силе воздействия документального искусства неизмеримо вырос.

Точки зрения теоретиков на эту проблему порой исключают одна другую. Но пусть острота полемики поможет обнаружению истины, которая, как известно, рождается в споре. Нам представляется важным высказаться по поводу одной из точек зрения, а именно той, что сформулирована в статье А. Вартанова «Документальное и художественное» («СФ», 1980, № 2). Автор подверг критике то понимание связи документальности и художественности, которое кажется ему «наиболее распространенным сегодня» и которое жестко связывает документальность с фотожурналистикой, а образность — с фотоискусством. Правда, мне не известно, кто считает границы между этими двумя областями «непродоходимыми». Но А. Вартанов саму антитезу «документальность — художественность» рассматривает как устаревшую. Почему? Да потому, что в нашу эпоху «особое распространение получило ранее неведомое документальное искусство» и потому, что противопоставлять художественность нужно уже не документальность, а хроникальность, документальность же есть антитеза игрового способа воссоздания реальности (например, в кинематографе). Но правомерно ли предложение заменить термином «хроникальность» то, что прежде именовалось «документальностью»? Думаю, что существующее словопотребление не позволяет этого сделать. В академическом «Словаре русского языка» понятие «документальный» определяется как «принадлежащий к документам», «основанный на документах, подтвержденный документами», «свойственный документу»; одна из иллюстраций — понятие «документальный фильм», объясняемое как «фильм, показывающий подлинные

факты, события». Что касается понятий «хроника», «хроникальный», то они обозначают либо «сообщение (в газете, журнале) о местной текущей жизни», что является частным случаем документального описания, либо определяют особое его качество — его «хронологическую последовательность»; пример взят из той же кинематографической области («документальный фильм, запечатлевающий события хронологически»).

Очень трудно переспорить стихийно сложившееся в языковой практике словоупотребление. Оно обладает большой силой инерции. Помимо того изменение устойчивого смысла слов влечет за собой многообразные последствия. В данном случае, если согласиться с А. Вартановым, пришлось бы, например, переименовать фотографии, создаваемые для документов (паспортов, удостоверений, анкет), из «документальных» снимков в... «хроникальные», что звучало бы весьма странно. Но, в конце концов, дело не столько в терминах, сколько в сути проблемы. Поэтому подумаем над тем, действительно ли история современного искусства вынуждает нас переосмыслить содержание понятия «документальное»? Действительно ли искусство, основанное на документальности, есть «ранее неведомое» детище художественной культуры XX века?

Мне вспоминаются в этой связи исторические хроники В. Шекспира, исторический роман XIX века, традиции автобиографического повествования — от Руссо до Льва Толстого, великое прошлое портретного жанра в живописи и скульптуре. Разве все это не чистейшие образцы «документального искусства»? И даже приводимый А. Вартановым пример «камуфлирования вымысла под правду» в «Семнадцати мгновениях весны» имеет множество прообразов в истории литературы, начиная со средневековой плутовской новеллы и романа-жизнеописания XVII—XVIII веков...

Да, в наше время документальные жанры играют более видную роль в художественной культуре чем прежде, появление фо-

тографии, кинематографии, телевидения открыло новые возможности. Но даже на этом основании неправомерно изменить смысл самого понятия «документальность», ибо оно фиксирует непреходящую потребность культуры, осознанную со времен Аристотеля (вспомним его анализ различий между историей и поэзией) и действующую по сей день, — потребность достоверного воспроизведения эмпирической реальности бытия. Потребность эта может удовлетворяться как внешнехудожественными, так и художественными средствами, о чем свидетельствует вся история культуры, безотчетливо к тому, как складывалось на том или ином ее этапе соотношение летописи и повести, исторического исследования и романа, ботанических зарисовок и художественных пейзажей, кинохроники и игровых лент...

Тут мы подходим к существу проблемы. То, что названо автором «хроникальной фотографией», есть собственно документальный и чисто документальный способ изображения действительности. То, что именуется «фотоискусством вымысла», есть не что иное, как художественная фотография в собственном смысле слова (в которой, кстати, создание вымышленного образа является лишь частным случаем, а отнюдь не общим ее законом). Наконец, то, что им обозначается как «фотоискусство факта», есть документально-художественная фотография, то есть область переходная и синтетическая, в которой, по закону спектрального взаимодействия противоположных начал, крайне характерному вообще для культуры, начала эти соединяются в различных пропорциях — от доминирования одного из них через сравнительное их равновесие к доминированию другого. Здесь уже образуется скользкий ряд фотографических (как и кинематографических, литературных и т. д.) жанров: «чисто документальный — документально-художественный — художественно-документальный — чисто художественный».

Переименовать документально-художественную фотографию в «фотоискус-

ство факта» — значит оторвать ее от журналистско-публицистической деятельности и отнести целиком к области искусства. Если же мы видим в данной области фотографии синтез документальности и художественности, выражающийся в создании разнообразных по структуре, так сказать, «двухслойных» снимков, то есть имеющих одновременно и документальное и художественное значение (как имеют их, к примеру, фотографии А. Шайхета, В. Тарасевича, М. Баранавского), то мы в самом названии «документально-художественная фотография» или «художественный фоторепортаж», или «художественная фотопублицистика» фиксируем эту двойственность данной отрасли фотоизобразительной деятельности. Вот ведь почему, как верно заметил А. Вартанов, «в истории нашей фотожурналистики и фотоискусства одни и те же имена и произведения занимают ведущее место». Более того, при такой постановке вопроса документально-художественная фотография «вписывается» в гораздо более широкую сферу культурных «кентавров», в которой скрещиваются, гибридизируются техника и искусство (художественная гимнастика), политика и искусство (художественное конструирование), спорт и искусство (художественная гимнастика), политика или юриспруденция и словесное художественное творчество (ораторское искусство), журналистика и искусство слова (художественная публицистика), наука и искусство (научно-художественные повествования). Эта сфера культуры является пограничной между искусством и неискусством и диалектически их связывает, доказывая возможность и необходимость не только «чистых» форм утилитарно-практической и художественной деятельности, но и синтезирующих их художественно-нехудожественных форм. Таковы основания, не позволяющие согласиться с тем, что традиционная трактовка соотношения документальности и художественности в фотографии «потеряла свою истинность». Нет, она точно отражает реальное положение дел и в фотографии, и в культуре, взятой в целом.



ГЕННАДИЙ БОДРОВ ДЕТСТВО (ИЗ ЦИКЛА)

Сергей Ветров Дети в городе



Я знаю о нем немного.

Знаю, что ему двадцать пять лет, что живет он в Курске, был фотолюбителем и совсем недавно стал фотокорреспондентом молодежной газеты.

Впрочем, для того чтобы узнать внутренний мир человека творческого, анкетные данные необязательны. Ведь фотография — всегда рассказ и об окружающем нас мире, и о своем понимании его. Эта мысль не блещет новизной, но она верна. А значит, глядя на работы Геннадия Бодрова, мы с вами сможем определить некоторые особенности его мироощущения.

Основные достижения Бодрова-фотолюбителя в рамках темы, которую можно назвать «Дети в городе». Ее можно сузить: «Дети в типичном российском городе». Можно так: «Дети от пяти до двенадцати лет в типичном российском городе». Или даже так: «Дети от пяти до двенадцати лет, играющие сами по себе во дворах и на улицах типичного российского города».

Чем вызваны столь узкие рамки творческих интересов Бодрова? Хорошо это или плохо? В фотографических спорах часто сталкиваются два мнения.

Первое: нельзя замыкаться в пределах узконаправленной тематики, необходимо творчески осваивать все новые и новые области действительности, искать новые темы, новые формы, новый язык, не повторяя пройденного.

Второе: нельзя разбрасываться во все стороны, стремясь объять необъятное.

Основное условие любого творчества — самоограничение. Найти свою, кровную, главную тему, подчинить ей весь стилистический строй своих работ, погрузиться в нее целиком, вскрывая все новые и новые пласты, стремясь достичь максимальной глубины самыми скупыми средствами.

Этот спор абсурден, как спор тракториста, вспахавшего большое поле, с буровиком, пробуравившим глубокую скважину.

Важно, чтобы на поле вырос хороший урожай.

Важно, чтобы скважина дала нефть (или газ, или воду).

Важно, чтобы фотографии были честными, умными и талантливыми.

Все остальное не имеет значения. В общем, давайте «судить художника по законам, им самим над собою поставленным», как советовал когда-то Александр Сергеевич Пушкин.

Фотографы всегда любили снимать детей. И всегда в детской съемке существовали две тенденции. Одна из них подразумевала, что детский мир — это нечто безоблачное, солнечное, что в этом мире нет проблем — так, знаете, маленькие проблемки, крохотные обидки, пустяковые огорчения — не больше. У истоков такого взгляда — высокомерное непонимание детства. Понять сложно, проще умилиться и посюсюкать. Эту тенденцию я бы назвал «взгляд сверху вниз».

Бодров — яркий представитель другой линии — «взгляд на равных», если можно так выразиться. Он относится к своим героям с тем уважением, которого они заслуживают. И мне понятен его интерес именно к этому возрасту, именно к этому периоду человеческой жизни. Детство — время становления, время осознания, время открытий. Говорят, каждый ребенок — гениальный художник. И не важно, умеет он хорошо рисовать или нет. Дело в другом — в способности превращать прозу в поэзию, которой наделен каждый малыш. Лужа на мостовой — что это такое? Для мальчишек со снимка Бодрова — океан, а фанерки под ногами — эсминцы, фрегаты или пироги индейцев. А вот другой снимок — мальчишки играют на крышах стандартных металлических гаражей. Пасмурный денек, неказистые гаражи. Но стоит взглянуть глазами ребенка — и серый день взрывается фейерверком фантазии. Гаражи? Какие там гаражи — это руины старого замка или лунные горы — все, что хотите. Да и мальчишки — это мушкетеры, космонавты или отважные разведчики. Детство — это раскованность, артистизм, абсолютная органичность внешнего выражения любых эмоций. И этим оно чрезвычайно привлекательно для фотографа.

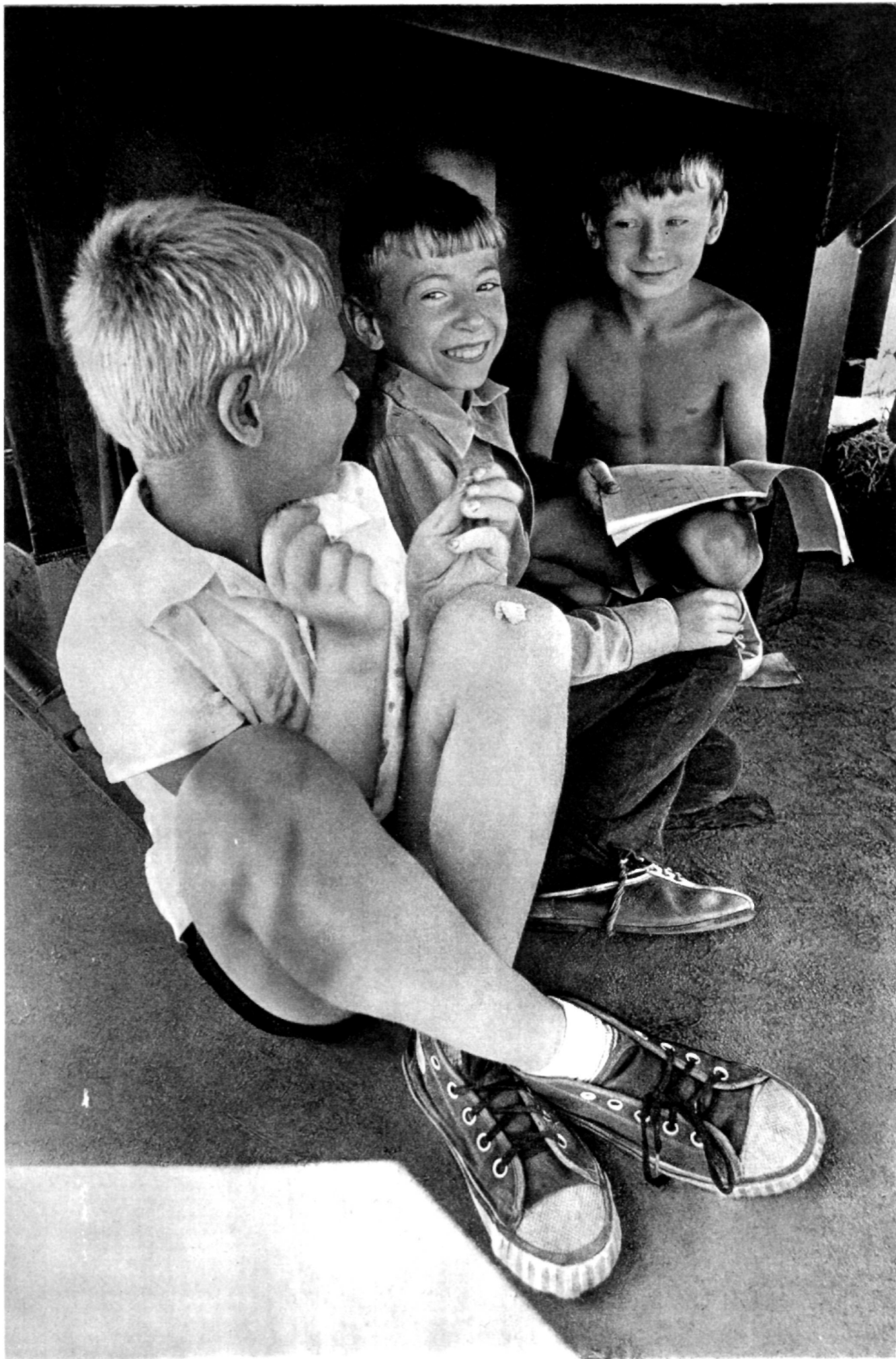
Жанровая фотография — направление, в котором работает Бодров, — имеет давние традиции. Мне хотелось бы привести цитату, прекрасно объясняющую существо дела: «Он никого не ждет. Он не назначал никакого свидания».

Но тем самым фактом, что он встает на ультравоспринимающую позицию, он надеется подтолкнуть случай, лучше сказать — вызвать благосклонность случая, чтобы что-то произошло, чтобы кто-то явился».

Эти слова Андре Бретона взял эпиграфом к своему манифесту Картье-Брессон. Я не собираюсь сейчас сравнивать Бодрова с Картье-Брессоном ни по масштабу дарования, ни по уровню мастерства — это было бы нечестно. Бодров только начинает свой путь. Но их сближает стремление «встать на ультравоспринимающую позицию», предельно уважительное отношение к изображаемому. Наконец — их сближает стремление донести до зрителя вырезанный видеоснимком фрагмент действительности как можно бережней.

Мне приходилось слышать, что такое направление — вчерашний день. Что сегодня надо снимать иначе. Что ж, поживем — увидим. Где окажутся лет через двадцать снимки «иррациональные», «сюрреальные», которые сейчас украшают стены фотосалонов во всем мире? А где многофигурные фотоконструкции на античные темы, сработанные «классицистами» из ателье, и украшавшие эти же стены в давние времена? Реалистическая фотография будет нужна всегда — независимо от моды. В ее рамках будет сделаны еще многие открытия, потому что она неисчерпаема и динамична, как сама жизнь.

Хочется пожелать моему коллеге из Курска сохранить верность своему стилю, но уйти от некоторой творческой пассивности. Активнее, зорче вглядываться в мир детства, находить более сложные психологические состояния. Один пласт пройден — надо идти дальше. Я уверен, что так и будет Геннадий Бодров любить своих героев. А с любимыми расставаться нельзя.



ГЕННАДИЙ БОДРОВ ДЕТСТВО (ИЗ ЦИКЛА)



Страницы жизни



Первые фотографии, вошедшие в альбом о П. П. Бажове*, были сделаны молодым тогда еще фоторепортером областной газеты «Уральский рабочий» И. Тюфяковым в 30-е годы. Это было время, когда с наибольшей силой раскрылся писательский талант Павла Петровича, книга сказов «Малахитовая шкатулка» получила всенародное признание.

Основу альбома составил фотоматериал, который с годами накапливался в архиве репортера-газетчика: снимки, сделанные по заданию редакции и в свободное время. Автор поставил перед собой задачу — рассказать языком документальной фотографии историю жизни замечательного русского писателя, что в свою очередь позволило органично включить и архивные материалы. Композиционно фотоальбом делится на десять частей, первая из которых вводит нас в атмосферу праздничного вечера, состоявшегося 28 января 1949 года в зале Свердловской филармонии. Отмечалось семидесятилетие П. П. Бажова. С фотографий смотрит на нас лицо человека, по словам Л. Касиля, «...несколько смеющегося на всеведущего сказочного гнома, поднявшегося из недр земли, чтобы рассказать о кладах, хранителем которых он служит...».

Снимки дореволюционного Урала, жизни и быта заводских рабочих открывают следующую главу. После-

довательно, шаг за шагом, входим мы в тот пласт народной жизни, где родился и вырос писатель. Детство, годы учебы, первые впечатления, первые изустные предания, которым суждено будет переплавиться в замечательные бажовские сказки.

«Вероятно, никаких литературных работ у меня не было бы, если бы не революция», — писал Бажов. Фотокопии документов, архивные фотографии рассказывают, как в революционной борьбе, в годы гражданской войны крепло перо писателя-коммуниста. Хронологический принцип построения фотоальбома, выбранный автором, дает возможность показать, насколько тесно связана жизнь писателя с историей, с тем временем, когда рухнула царская Россия, когда молодая Страна Советов боролась, строила, отстаивала свое право идти собственным путем.

Верстка альбома, прием чередования полосных иллюстраций и фотографий на развороте с менее масштабными снимками позволили избежать монотонности, обычной при столь разнородном материале, а хорошая полиграфическая база — книга отпечатана в ордена Трудового Красного Знамени Московской типографии № 2 — сделала возможным воспроизведение оригиналов с высокой степенью точности. Безусловно, интересная попытка объединить в одном издании богатый фотографический материал позволит широкому кругу читателей ближе познакомиться с жизнью и творчеством П. П. Бажова.

В. НЕКРАСОВ

ФОТОБИБЛИОТЕКА

Готовятся к изданию...

В своих письмах в редакцию читатели часто задают вопрос, какие издания по фотографии выйдут из печати в новом году? По вашей просьбе, дорогие читатели, сообщаем, что в 1981 году ряд издательства запланировал выпуск книг по фотографии. В издательстве «Искусство» выйдет книга Л. Ф. Волкова-Ланнита «Вижу Маяковского». Она состоит из новелл, дополняющих представление читателей о жи-

зненном и творческом пути выдающегося советского поэта на основе дошедших до нас фотодокументов. Личное знакомство автора с поэтом, архивные фотографии, многие из которых публикуются впервые, помогли воссоздать зримый образ поэта.

В книге К. В. Вендровского, А. И. Вейсмана «Фотографическая структурометрия» даны описания методов оценки качества фотографического изображения, подробно изложены методы измерения шумовых свойств фотоматериалов, их разностных и частотных характеристик. Издание предназначено для научных и инженерно-технических работников кинематографии и смежных областей.

В «Кратком справочнике фотолюбителя» собраны сведения об отечественной фотоаппаратуре, фотоматериалах, обработке черно-белых и цветных пленок и фотобумаг. Особое внимание уделено процессу фотосъемки.

Книга Г. К. Пондопуло «Фотография и современность» посвящена актуальным проблемам фотографического творчества. В ней рассматриваются вопросы о месте фотографии в системе художественной культуры, о языке и технике фотографии как средствах образно-художественного мышления, о создании художественного образа в фотографии. Дается характеристика эстетических принципов советской фотографии, определяется ее место в системе средств массовой коммуникации.

В серии «Массовая фотографическая библиотека» выйдет несколько изданий. В книге К. А. Аликез «Экспозиция в фотографии» рассказывается о значении выбора правильной экспозиции при фотосъемке, даны описания современных экспозометров и изложена методика их применения в практической работе.

О композиции снимка, средствах фотографической выразительности, видах съемки, различных жанрах фотографии рассказывается в книге Н. Д. Панфилова «Фотография и ее выразительные средства».

С фотографированием различных видов спорта, трудностями, встречающимися при съемке, читателя познакомит книга В. С. Шандрина «Фотографирование спорта» (2-е изд.).

В издательстве «Планета» выйдут два переводных издания — «Практика профессиональной фотографии» Ф. Готлопа и «Искусство цветной фотографии» Д. Хеджкоу. В первом из

них собран справочный материал по различной фотоаппаратуре, рецептуре проявителей, по применению цветных пленок. Дается ряд советов по устройству личной лаборатории, описывается установка для получения репродукций. Особый раздел книги посвящен жанру портрета.

Во второй книге рассказывается о природе цветной фотографии, детально разбираются различные фотографические жанры. Издание содержит подробные рекомендации по съемке при естественном и искусственном освещении, фотоматериалам и способам их обработки. В книге около 500 цветных иллюстраций. «Планета» готовит к выпуску очередной альманах советской фотографии «Фото-79—80». В него войдут 130 лучших цветных и черно-белых снимков советских фотомастеров и фотолюбителей. В основном это работы, экспонировавшиеся на Всесоюзной фотовыставке, посвященной 60-летию советской фотографии.

В издательстве «Легкая индустрия» для учащихся отрасли бытового обслуживания выйдут два учебных пособия. В книге Я. Д. Фельдмана, Л. Д. Курского «Техника и технология фотосъемки» рассматриваются вопросы портретной фотографии, техника и методика внепараллельной съемки. Производственная структура, принципы организации управления, методы планирования производственной деятельности фотопредприятий рассматриваются в книге Л. Я. Чеканихиной, А. Р. Певзнера «Организация и планирование производства на фотопредприятиях».

Издательство «Мир» выпустит переводное издание М. Уиньона «Знакомство с голографией». Это популярный рассказ о новейшей системе записи и воспроизведения объемных изображений и информации, о применении голографии в научных и прикладных исследованиях и искусстве. Если вас заинтересуют новые книги и возникнет желание приобрести то или иное издание, рекомендуем познакомиться с брошюрой В. Г. Уткова «Что нужно знать каждому о книжной торговле» (М., изд-во «Книга», 1980). В ней вы найдете сведения о книжной торговле, необходимые каждому покупателю, узнаете о том, как оформить заказ на книгу, что нужно сделать, чтобы получить книгу по почте или разыскать в магазине, и многое другое.

Л. КУБЫШКИНА

* И. Тюфяков. Павел Петрович Бажов. Свердловск, Средне-Уральское книжное издательство, 1980.

«Факел» (Новосибирск)

В нынешнем году редакция «СФ» объявила конкурс клубных коллекций. Присланы первые подборки работ членов любительских коллективов. Мы будем публиковать их, сопровождая конкретным анализом. В этом номере — часть коллекции, направленной на конкурс новосибирским фотоклубом «Факел».

Изломанные зеркалами фигурки балерин казались полуреальными, полуфантастическими. Атмосфера репетиционного зала с его ежедневной работой, предшествующей праздничному свету лампы. В правом нижнем углу снимка в кресле — молодая женщина, напряженно глядящаяся в движения своих учениц. Подкупала искренность, правдивость ситуации, характер главной героини. В более чем двухтысячной стопе работ, присланных на конкурс «Традиции и современность» в Днепропетровск, она была в коллекции фотоклуба «Факел» из Новосибирска.

Незадолго до этого в редакцию пришел пакет, в котором новосибирцы прислали свои лучшие работы на конкурс «Клуб-81». Принципы формирования этой подборки были несколько иными, и фотография А. Семелюка «Балетмейстер» в нее не вошла.

Художественный совет клуба неоднозначно высказался в пользу фотографии, скорее, статичных, студийных, без каких-то поисков в процессе съемки; основное внимание было уделено позитивному процессу, сложным методам печати. Грань проведена решительно, и авторы, интересы которых выходили за рамки этих требований, были представлены минимально.

Цель

Тема сформировавшаяся, обретающая конкретные формы, требует и конкретных этюдов, вариантов, кропотливого уточнения деталей. Если же цель еще недостаточно определена, нет даже зацепки за что-то зримое, трудно сделать первый шаг, да и куда

идти, просто неясно. Ну что же, тогда любитель берет камеру и выходит из дома в надежде на случайную удачу. На снимке Е. Кривцова — окно с геранью и столетником, солнечная сторона, скамейка, немолодой уже человек, ветеран Великой Отечественной войны. Воспоминания... Обычный день. Негромкий щелчок затвора не заставил обратить внимание на того, кто снимает. Бесхитростный сюжет, минимум технических уловок, разве что напечатано с использованием столь популярного ныне точечного источника света. Другой снимок — молодое лицо. На этот раз применена довольно сложная техника изогелии. Два портрета. Первый останавливает взгляд, обращает внимание на детали, рассказывает о судьбе, характере, непростой человеческой жизни; второй говорит о том, что автор в общем-то освоил лабораторные приемы, но не перешагнул ту ступень любительства, когда творческая энергия направлена в основном на преодоление сопротивления материала фотографического, когда снимаются этюды для этюдов, оттачивается техника ради нее самой, в расчете, скорее, на узкий круг специалистов, чем на широкий круг зрителей.

Средства

Фотолюбитель, как правило, волен выбирать предмет своего внимания, располагает временем, не ограничен в выборе изобразительных приемов. Проблема тут, скорее, в сознательном самоограничении. Многообразие тем — это та самая «большая вода», в которой хочешь — не хочешь, а приходится учиться плавать, то бишь ориентироваться. Новосибирск беден этнографической экзотикой, которую мы видим в работах других клубов, из более выигрышно расположенных мест. На помощь приходит увлечение какой-то одной любимой темой. Андрей Лашков снимает детей. В клубной подборке значительную часть занимает цикл «Детство», работы, выполненные на протяжении последних трех

лет. Снято в репортажной манере, строгая, без изысков печать. Детство у автора ассоциируется с летом, достаточно беззаботным, с теплым морем, бабушкиным домом, красивыми, нарядными платьями, надетыми на девушку, может представить себя Аленушкой и долго потом бродить по тропинкам, отыскивая то самое место, где когда-то мальчишка, как две капли воды похожий на соседского Ваню, не послушался и натворил много бед. Мир маленького человека — благодатный материал, и естественно стремление автора найти фотографическую форму, способную вместить многозначные представления о той поре, когда сказка и были настолько тесно переплелись, что сейчас и не вспомнить, где оборвалась та самая ниточка, с помощью которой можно было бесконечно путешествовать за сказочным клубком.

Зигзаг удачи

Две фотографии: «Сказки старого замка» Е. Кривцова и «Тайга» Л. Макарина. Отдельно взятые, они, несомненно, говорят и о высоком техническом уровне, и о творческом переосмыслении увиденного. Казалось бы, их можно записать в актив авторов. Что же все-таки вызывает сомнения? Сейчас уже трудно вспомнить, где и когда впервые использовали прием построения изображения с одного негатива, повторенного зеркально. Фотографии, выполненные этим способом, приобретают идеальную уравновешенность, симметричность. В конкретном случае прием взят на вооружение разными авторами, что тоже не удивляет — уровень распространения информации позволяет широкой аудитории в кратчайший срок ознакомиться с технической новинкой. Парадокс, скорее, в другом. Стремление шагнуть в ногу с фотографической модой, пристальное внимание к требованиям, которые предъявляются в данное время в данном салоне, немедленно порождают лавину стереотипов, за которыми уже не различаются лица их создателей. Творчество под-

меняется технической компетентностью. Штамп, пусть даже добротный — с соблюдением всех правил игры, тем не менее остается штампом.

Новых идей

В фотолюбительстве затянувшийся спор о первичности фотографии, в основу которой положены наблюдения за реальной жизнью, или же той, где во главу угла ставятся формальные задачи, все чаще решается в пользу первой. Чаша весов только еще начинает свое движение... Период освоения фотографического языка, когда того, «как это сказано», было достаточно, медленно, но верно уступает место тому, где уже большее значение имеет и «что сказано» (при неременном условии свободного владения всем арсеналом изобразительных средств). Малое число представленных авторов в подборке не позволяет с полной уверенностью говорить о программе клуба. Намечавшаяся специализация свидетельствует скорее о том, что сфера интересов новосибирцев сосредоточена на свободном времени, туризме, пейзаже, студийном портрете. Человек у них — вне конфликтных ситуаций, трудовых процессов, пейзаж — несколько идеализированный, более похожий на фрагмент орнамента... А ведь возможности фотографии практически неисчерпаемы. Новых идей, новых снимков!

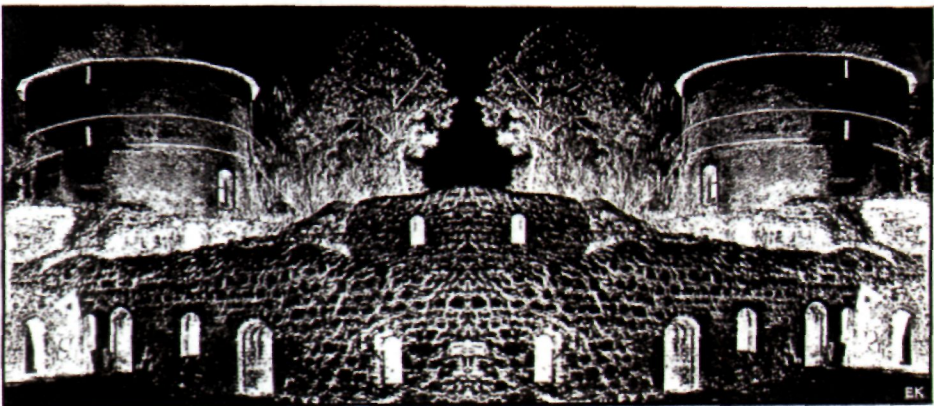
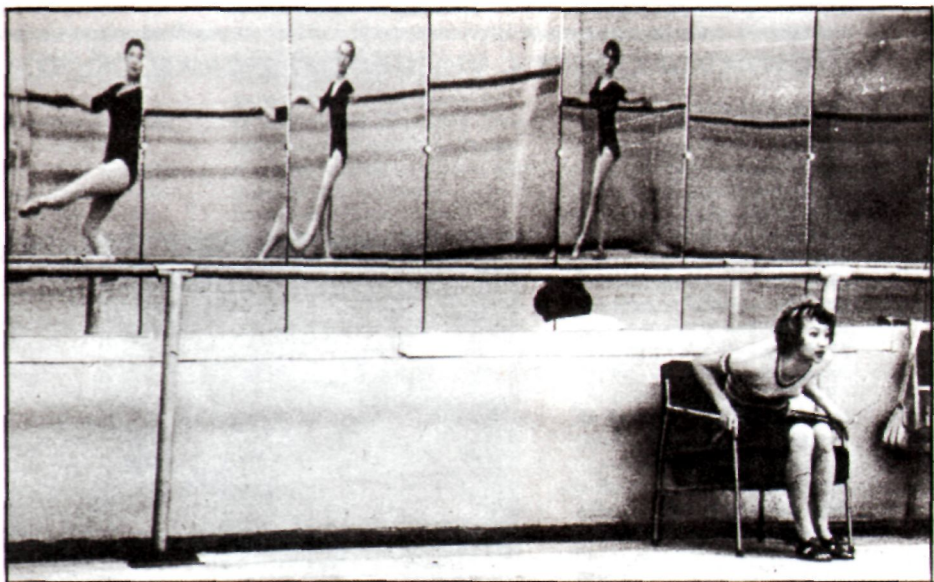
ОТДЕЛ
ФОТОЛЮБИТЕЛЬСКОГО
ТВОРЧЕСТВА «СФ»



Е. КРИВЦОВ ПОРТРЕТ

Е. КРИВЦОВ ВЕТЕРАН

А. ЛАШКОВ У МОРЯ



А. СЕМЕЛЮК БАЛЕТМЕЙСТЕР

Л. МАКАРШИН ТАЙГА

А. ЛАШКОВ НА ПЛЯЖЕ

Е. КРИВЦОВ СТАРЫЙ ЗАМОК

Фотожурналист с университетским образованием

«КРУГЛЫЙ СТОЛ» «СФ»

Проблема высшего образования для фотожурналистов все более настойчиво требует своего разрешения. Началось уже положено Московским государственным университетом: в 1975 году на факультете журналистики состоялся первый выпуск окончивших специальный курс «Фотожурналистика». В какой мере отвечает требованиям времени постановления и уровень обучения по новой специальности, как работают в редакциях, агентствах, издательствах выпускники МГУ 1975—1980 годов, — этому был посвящен «круглый стол» «СФ». Участники заседания говорили о том, как они учились, как их приняли в редакционных коллективах, какие трудности ощутили и ощущают они на «стартовом участке» своей профессиональной деятельности. В беседе приняли участие заведующие отделами иллюстраций Н. Еремченко («Советская культура»), Н. Парлашкевич («Литературная газета»), доцент факультета журналистики МГУ А. Киселев, старший редактор издательства «Плакат» Д. Воздвиженский, фотокорреспонденты В. Резников («Советский Союз») и В. Тарасевич (АПН), сотрудники редакции «СФ». Вел заседание заместитель главного редактора журнала «Советское фото» Г. Чудаков, который в своем вступительном слове, в частности, сказал: — Сегодня здесь собрались и бывшие студенты, и преподаватели — руководители семинаров и дипломных работ, которые самым непосредственным образом связаны с практикой современной фотожурналистики. Нам хотелось бы услышать от молодых специалистов их мнение о том, что получили они в университете, что было положительного в учебном процессе, в чем видят они его недостатки, как применяют свои знания в творческих коллективах, где они теперь работают, с какими трудностями столкнулись на первом этапе своей практической деятельности...



И. Гаврилов (выпускник 1975 г., «Огонек»): — Нашему выпуску было и легче, и труднее других: мы были первыми. Мы не занимались техникой, считая ее чем-то вторичным, нам не планировались практические занятия. И порой приходилось пропускать лекции и семинары ради того, чтобы побольше познать, а это приводило к определенным потерям в знаниях по ряду предметов. Теперь-то мы это понимаем, но время упущено, а самообразованием доберешь не все. В редакции мы столкнулись с уже сложившимися традициями, отношениями, профессиональными приемами, выработанными многими годами работы. Редакторы, художники, фотокорреспонденты имеют определенный подход к оценке фотографий, и хотя мне как молодому специалисту был предоставлен «режим наибольшего благоприятствования», меня постепенно стали направлять в привычное русло, что, в общем-то, совершенно естественно, так как каждое издание имеет и свой профиль, и свой стиль. И вот тут, помоему, кроется главная трудность — сохранить свой почерк, если, разумеется, он у тебя уже появился. А это не очень-то легко: отношение к фотографии в иллюстрированном издании сейчас не столь восторженное, каким оно было, скажем, десять — пятнадцать лет назад...

В. Федоренко (1975 г., АПН): — По окончании МГУ мы получили дипломы, в которые вписана наша специальность — «литературный работник газеты», что следует понимать так: нас не желают признавать фоторепортерами, считая обычными пишущими журналистами, только с некоторым уклоном в сторону фотографии. Может быть, объективно это и так, потому что как фотожурналисты мы получили очень мало. Думается, надо либо точно определить статус выпускника МГУ, в дипломе которого заявлено «фотожурналист», либо оставить все как есть. Но тогда уж и не говорить, что университет готовит фотожурналистов...

УЧАСТНИКИ ЗАСЕДАНИЯ
В РЕДАКЦИИ «СФ»
ФОТО В. АФОНИНА

В. Сачек (1979 г., «Советский Сахалин»): — Я заканчивал факультет уже значительно позже, но также с дипломом литературного работника, хотя и могу сказать, что некоторый прогресс уже был налицо. Во всяком случае обучение по специальности «фотожурналистика» дало мне возможность познакомиться с основными направлениями использования фотографии в прессе, с задачами и возможностями современной фотожурналистики, получить определенный навык в репортаже.

В. Загуменнов (1978 г., АПН): — Жизнь подтверждает, что университетское образование для фотожурналиста — это требование времени. И только серьезный подход к подготовке специалистов такого профиля может дать ощутимые результаты, помочь в том, чтобы вывести фотографию в прессе из состояния, не всегда отвечающего сегодняшним требованиям. Наметиwшийся поворот в работе факультета в сторону воспитания фотожурналиста как личности, выявления его индивидуальных способностей представляется весьма перспективным, потому что ведет к развитию самостоятельности, пробуждает в молодых специалистах желание привнести в каждодневные съемки по заданиям редакции что-то свое, то есть жить творчески.

В. Резников: — Меня как одного из внештатных преподавателей факультета интересует, какой вариант подготовки студентов по специальности «фотожурналистика» представляется желательным нашим недавним выпускникам.

А. Гращенков (1977 г., АПН): — На мой взгляд, начинать следует с подбора постоянных преподавателей кадров, ведь именно от преподавателей в первую очередь зависит, какие знания получат студенты. Один из путей улучшения обучения — это ознакомление с опытом старших поколений: на факультете совершенно необходимо собрать более или менее полную фотографическую коллекцию, в которой отразилась бы история фотографии и куда вошли бы лучшие образцы как советской классики, так и прогрессивной зарубежной фотожурналистики. Такую коллекцию легко перевести на диапозитивы и использовать как учебное пособие.

Л. Свердлов (1978 г., КирТАГ): — Думается, близким к идеалу был бы вариант, предусматривающий перевес в сторону практики. Скажем, третью часть программы специальной подготовки отвести теории, а две трети — непосредственно практической работе. Вообще пора все поставить на более солидную основу. Совершенно очевидно, что необходима кафедра фотожурналистики. Пока ее на факультете нет, все это носит некий полуофициальный характер. Именно кафедра должна и может поставить все на научные рельсы. Для начала было бы полезным изучить и обобщить опыт подготовки специалистов в зарубежных высших фотографических школах, посмотреть, как поставлено дело у наших «смежников», скажем, на операторском факультете ВГИКа.

А. Чумичев (1979 г., ТАСС): — Фотография — дело практическое, а у нас обучение зачастую сводилось к одним только разговорам в рамках семинаров. Это отчасти зависело и от того, что крайне слаба техническая база факультета. Нельзя закрывать глаза на то, что программа, по которой нас учили, составлена для журналистов пишущих, и занятия фотожурналистикой идут в основном факультативно. Когда к нам на занятия приходили фотокорреспонденты, то они, как правило, ограничивались показом фотоаппаратуры, а своими профессиональными секретами делились редко. Обучение же основам фоторепортажа следует строить на конкретном материале, увязывая теорию с практикой, с перевесом в пользу последней. Причем необходимо увеличить количество часов на спецкурсы и семинарские занятия.

А. Гращенков: — Совершенствованию мастерства выпускников факультета способствует система наставничества, принятая в некоторых агентствах и редакциях. Моим наставником, например, был фотокорреспондент АПН Валерий Шустов, по образованию инженер-нефтяник, однако хорошо разбирающийся в вопросах искусства, литературы. Но учиться надо у всех, это гораздо лучше, чем выбрать себе одного наставника.

В. Федоренко: — Мне кажется, профессиональные фотожурналисты могут дать многое, если будут приходить не только для

того, чтобы показывать свои шедевры, но и раскрывать творческую лабораторию. Для меня очень полезным было наставничество Дмитрия Донского, мы о многом беседовали, я анализировал его очерки и репортажи — то была настоящая учеба. Творческий процесс — вещь тонкая, и не всегда здесь все очевидно. Надо пропустить через себя немало наблюдений, чтобы накопилось новое качество знаний и понимания глубинных процессов. Большую службу сослужила мне работа фотолaborантом в агентстве печати «Новости»: это была великодушная школа. Два года я печатал контакты и контролировал таким образом, как Л. Устинов, В. Шустов, В. Тарасевич и другим, через меня прошли многие тысячи кадров. Просматривая их, я пытался разобраться, кто и как снимал в той или иной командировке, старался угадать, что именно выберет мастер из этой массы материала, какие фотографии войдут в тему. А потом сравнивал его выбор с тем, что казалось верным мне самому. Такой аспект учебы тоже, думается, должен иметь место при подготовке студентов.

Н. Парлашкевич: — Из сказанного напрашивается вывод, что проблеме наставничества следовало бы решать в двух направлениях. Факультет журналистики — организация учебная, и, видимо, есть смысл ввести здесь систему мастерских. Известный мастер набирает группу студентов соответствующего творческого уровня и занимается с ними профессиональной подготовкой во все время обучения. Второе направление — основательная техническая подготовка, осуществлять которую можно за счет практики после первого и второго курсов, направляя студентов в фотолaborатории ТАСС, АПН или крупных издательств, где они могли бы постичь все тонкости негативного и позитивного процессов и посмотреть, как работают лучшие репортеры страны. Известно, что фотокорреспонденты, «прошедшие фотолaborаторию», имеют несомненное преимущество перед другими. Их практическая школа является прочной основой для творчества.

В. Тарасевич: — Если мы считаем, что фотожурналистика — профессия творческая, то, видимо, все абитуриенты, поступающие на отделение, долж-

ны проходить творческий конкурс, как это и делается в других творческих вузах.

А. Киселев: — У нас на факультете такой конкурс есть, но сил одной только приемной комиссии недостаточно. Надо привлекать к этой работе ведущих фотокорреспондентов, бильдредкторов. Мы, конечно, не ВГИК и не ГИТИС, но творческий конкурс все же позволяет отсеять случайных людей.

А. Бойцов (1978 г., «Правда»): — Когда мы поступали на факультет, у нас до экзаменов был творческий конкурс — общий для всех абитуриентов, пишущих и снимающих. Однако в ходе учебы случалось, что в фотогруппу попадали ребята, никакого отношения к фотографии не имевшие: просто им не хватило места в других группах. Я полагаю, что такой «творческий конкурс» успеху фотожурналистики не способствует. Вероятно, абитуриенту следует поручить конкретную съемку и потом посмотреть, что он может. И тот, кто для начала продемонстрирует пусть даже и не почерк, а хотя бы просто хватку, необходимые репортеру задатки, того и надо принимать.

В. Тарасевич: — К сожалению, сейчас среди молодых фотожурналистов что-то не заметно ярких индивидуальностей. Все умеют более или менее грамотно и качественно снимать, а вот новых имен в фотографии почему-то не появляется, и это настораживает.

А. Киселев: — Наша основная работа — выпустить «пишущего фотокорреспондента». Скоро будет утверждена четкая программа, предусматривающая все стороны обучения по специальности «фотожурналистика».

Н. Парлашкевич: — А какова база для осуществления этой программы?

А. Киселев: — Главное наше достижение — это, пожалуй, то, что студенты имеют постоянную возможность общаться с ведущими мастерами. В остальном же дела обстоят не столь блестяще. У нас отсутствуют штатные единицы преподавателей, а работать с почасовиками очень трудно. Техническая база от года к году не улучшается...

Окончание см. на стр. 41

Объективы для зеркальных камер

Технический уровень фотоаппарата во многом определяется наличием достаточного ассортимента сменной оптики. Оптические предприятия страны в настоящее время выпускают около 30 наименований сменных объективов, которые могут быть использованы как любителями, так и профессионалами при работе с фотоаппаратами «Зенит-Е», «Зенит-ЕМ», «Зенит-TTL», «Зенит-19», «Киев-15», «Киев-6С», «Киев-TTL», «Салют-С», «Киев-88 TTL». Набор высококачественных объективов с фокусными расстояниями в пределах от 20 до 1000 мм и углами поля зрения от 2,5 до 94° предоставляет широкие возможности для многих видов съемки, композиционного построения. Объективы с углом поля зрения от 60 до 94° и большой глубиной резкости незаменимы в тех случаях, когда при ограниченном расстоянии до объекта необходимо сделать снимок общим планом, например при фотографировании архитектурных ансамблей, панорамных видов и сцен, при съемках в ограниченных по размерам помещениях, в музеях, галереях и т. д. Большая глубина резкости облегчает фокусирование. Поэтому широкоугольные объективы очень эффективны при съемках спортивных соревнований и репортажей. Способность таких объективов укрупнять изображение предметов, расположенных на переднем плане, дает возможность акцентировать композиционные детали кадра. Объективы со средним фокусным расстоянием удобны для портретной, предметной и пейзажной съемки, репортажной работы. А для фотографирования в крупном масштабе удаленных предметов и архитектурных деталей, для фотоохоты чаще применяются объективы с большими фокусными расстояниями. Все объективы изготавливаются просветленными, с высокой разрешающей способностью, большим коэффициентом светопропускания и малым коэффициентом светорассеяния. Они обеспечивают точное воспроизведение цвета фотографируемых объектов.

Значительные работы проводятся по освоению технологии ахроматического многослойного покрытия «мульти котинг» (МС). Особенно эффективно применение такого покрытия в многолинзовых оптических системах, где достигается существенное увеличение коэффициента светопропускания, практическое уничтожение вредного рассеяния света. Повышается общая контрастность изображения и особенно контраст мелких деталей. Уже в ближайшее время фотоаппараты «Зенит-TTL» будут укомплектованы объективами с ахроматическим покрытием МС. В настоящее время на оптических предприятиях проводятся работы по созданию высококлассных фотообъективов с большой светосилой, уменьшенными габаритами и массой, а также объективов с переменным фокусным расстоянием и для макросъемки.

ОБЪЕКТИВЫ ДЛЯ ЗЕРКАЛЬНЫХ КАМЕР С ФОРМАТОМ КАДРА 24×36 мм



«Мир-20М» 3,5/20 мм для зеркальных фотоаппаратов типа «Зенит-ЕМ», «Зенит-TTL», «Зенит-19». Восьмиллинзовый светосильный анастигмат с просветленными оптическими поверхностями. Автоматическая прыгающая диафрагма. Угол поля зрения — 96°. Кратчайшее расстояние наводки на резкость — 0,18 м. Присоединительная резьба — М42×1. Рабочий отрезок — 45,5 мм. Посадочная резьба светофильтров — М28×0,75. Разрешающая сила — 50 лин/мм — по краям поля.

«Мир-20-автомат» 3,5/20 мм для зеркальных фотоаппа-



ратов типа «Киев-15». Девятилинзовый анастигмат с просветленными оптическими поверхностями. Автоматическая нажимная диафрагма. Байонетное крепление объектива, рабочий отрезок — 44 мм. Угол поля зрения — 94°. Кратчайшее расстояние наводки на резкость — 0,3 м. Посадочный диаметр насадок — 100 мм. Посадочная резьба светофильтров — М95×0,75. Разрешающая сила — 50 лин/мм в центре, 20 лин/мм — по краям.

«Мир-10А» 3,5/28 мм для зеркальных фотоаппаратов типа «Зенит». Восьмиллинзовый анастигмат с просветленными оптическими поверхностями. Сменный адаптер, предварительная установка диафрагмы. Угол поля зрения — 75°.



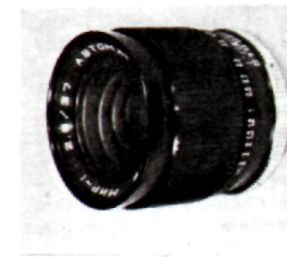
Кратчайшее расстояние наводки на резкость — 0,2 м. Присоединительная резьба — М42×1 для рабочего отрезка 45,5 мм; М39×1 для рабочего отрезка 45,2 мм. Посадочная резьба светофильтров — М67×0,75. Разрешающая сила — 42 лин/мм в центре, 20 лин/мм — по краям.

«Мир-24» 2/35 мм для зеркальных фотоаппаратов типа «Зенит-ЕМ», «Зенит-TTL», «Зенит-19». Восьмиллинзовый светосильный анастигмат с просветленными оптическими поверхностями. Автоматическая прыгающая диафрагма. Угол поля зрения — 66°. Кратчайшее расстояние



наводки на резкость — 0,3 м. Присоединительная резьба — М42×1. Посадочная резьба светофильтров — М58×0,75. Разрешающая сила — 40 лин/мм в центре, 21 лин/мм — по краям.

«Мир-1-автомат» 2,8/37 мм для зеркальных фотоаппаратов типа «Киев-15». Шестилинзовый анастигмат с просветленными оптическими поверхностями. Автоматическая нажимная



диафрагма. Байонетное крепление объектива. Угол поля зрения — 60°. Кратчайшее расстояние наводки на резкость — 0,24 м. Посадочный диаметр насадок — 51 мм. Посадочная резьба светофильтров — М49×0,75. Разрешающая сила — 50 лин/мм в центре, 23 лин/мм — по краям.

«Зенитар-М» 1,7/50 мм для зеркальных фотоаппаратов типа «Зенит-ЕМ», «Зенит-TTL», «Зенит-15». Шестилинзовый анастигмат с просветленными оптическими поверхностями. Автоматическая прыгающая диафрагма. Угол поля зре-



ния — 45°. Кратчайшее расстояние наводки на резкость — 0,4 м. Присоединительная резьба — М42×1. Посадочная резьба светофильтров — М52×0,75. Разрешающая сила — 48 лин/мм в центре, 27 лин/мм — по краям.



«Индустар-61Л/3» 2,8/52 мм для зеркальных фотоаппаратов типа «Зенит-Е». Четырехлинзовый светосильный анастигмат с просветленными оптическими поверхностями. Предварительная установка диафрагмы. Угол поля зрения — 46°. Кратчайшее расстояние наводки на резкость — 0,3 м. Присоединительная резьба — М42×1. Посадочный диаметр насадок — 51 мм. Посадочная резьба светофильтров — М49×0,75. Разрешающая сила — 42 лин/мм в центре, 30 лин/мм — по краям.

«Юпитер-9» 2/85 мм для зеркальных фотоаппаратов типа «Зенит». Семилинзовый светосильный анастигмат с просветленными оптическими поверхностями. Предварительная установка диафрагмы. Угол поля зрения — 29°. Кратчайшее рас-



стояние наводки на резкость — 0,8 м. Присоединительная резьба — М42×1. Посадочный диаметр насадок — 51 мм. Посадочная резьба светофильтров — М49×0,75. Разрешающая сила — 33 лин/мм в центре, 18 лин/мм — по краям.



«Юпитер-9-автомат» 2/85 мм для зеркальных фотоаппаратов типа «Киев-15». Семилинзовый светосильный анастигмат с просветленными оптическими поверхностями. Байонетное крепление объектива. Автоматическая нажимная диафрагма. Угол поля зрения — 29°. Кратчайшее расстояние наводки на резкость — 1,2 м. Посадочный диаметр насадок — 51 мм. Посадочная резьба светофильтров — М49×0,75. Разрешающая сила — 33 лин/мм в центре, 23 лин/мм — по краям.



«Гелиос-40-2» 1,5/85 мм для зеркальных фотоаппаратов типа «Зенит». Шестилинзовый сверхсветосильный анастигмат с просветленными оптическими поверхностями. Предварительная установка диафрагмы. Угол поля зрения — 28°. Кратчайшее расстояние наводки на резкость — 1,15 м. Присоединительная резьба — М42×1. Посадочный диаметр насадок — 70 мм. Посадочная резьба светофильтров — М67×0,75. Разрешающая сила — 36 лин/мм в центре, 17 лин/мм по краям.

«Вега-13М» 2,8/100 мм для зеркальных фотоаппаратов типа «Зенит-ЕМ». Пятилинзовый анастигмат с просветленными оптическими поверхностями. Автоматическая прыгающая диафрагма. Угол поля зрения —



24,5°. Кратчайшее расстояние наводки на резкость — 1 м. Присоединительная резьба — М42×1. Посадочный диаметр насадок — 60 мм. Посадочная резьба светофильтров — М58×0,75. Разрешающая сила — 47 лин/мм в центре, 27 лин/мм — по краям.

«Юпитер-11-автомат» 4/135 мм для зеркальных фотоаппаратов типа «Киев-15». Четырехлинзовый анастигмат средней светосилы с просветленными оптическими поверхностями. Байонетное крепление объектива. Автоматическая



нажимная диафрагма. Угол поля зрения — 19°. Кратчайшее расстояние наводки на резкость — 1,2 м. Посадочный диаметр насадок — 51 мм. Посадочная резьба светофильтров — М49×0,75. Разрешающая сила — 42 лин/мм в центре, 29 лин/мм — по краям.



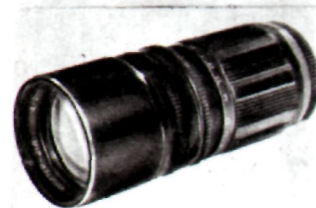
«Юпитер-37А» 3,5/135 мм для зеркальных фотоаппаратов типа «Зенит». Четырехлинзовый анастигмат средней светосилы с просветленными оптическими поверхностями. Сменный адаптер. Предварительная установка диафрагмы. Угол поля зрения — 18°. Кратчайшее расстояние наводки на резкость — 1,2 м. Присоединительная резьба — М42×1, М39×1. Посадочная резьба светофильтров — М52×0,75. Разрешающая сила — 45 лин/мм в центре, 30 лин/мм — по краям.

«Таир-11А» 2,8/135 мм для зеркальных фотоаппаратов типа «Зенит». Четырехлинзовый светосильный анастигмат с просветленными оптическими поверхностями. Сменный адаптер.



Предварительная установка диафрагмы. Угол поля зрения — 18°. Кратчайшее расстояние наводки на резкость — 1,2 м. Присоединительная резьба — М42×1, М39×1. Посадочный диаметр насадок — 60 мм. Посадочная резьба светофильтров — М55×0,75. Разрешающая сила — 44 лин/мм в центре, 24 лин/мм — по краям.

«Юпитер-21А» 4/200 мм для зеркальных фотоаппаратов типа «Зенит». Четырехлинзовый анастигмат с просветленными оптическими поверхностями. Сменный адаптер. Предварительная установка диаф-

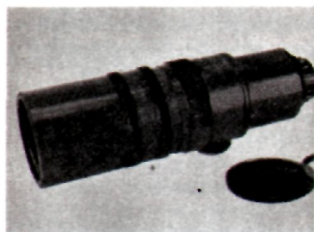


рагмы. Угол поля зрения — 12°. Кратчайшее расстояние наводки на резкость — 1,7 м. Присоединительная резьба — М42×1, М39×1. Посадочный диаметр насадок — 65 мм. Посадочная резьба светофильтров — М58×0,75. Разрешающая сила — 50 лин/мм в центре, 36 лин/мм — по краям.



«Юпитер-21М» 4/200 мм для зеркальных фотоаппаратов типа «Зенит-ЕМ». Четырехлинзовый анастигмат с просветленными оптическими поверхностями. Автоматическая прыгающая диафрагма. Угол поля зрения — 12°. Кратчайшее расстояние наводки на резкость — 1,8 м. Присоединительная резьба — М42×1. Посадочная резьба светофильтров — М58×0,75. Разрешающая сила идентична «Юпитеру-21А».

«Таир-3А» 4,5/300 мм для зеркальных аппаратов типа «Зенит». Трехлинзовый телеанастигмат средней светосилы с просветленными оптическими поверхностями. Сменный адаптер. Предварительная установка диафрагмы. Угол поля зрения — 8°. Кратчайшее расстояние наводки на рез-



кость — 2,2 м. Присоединительная резьба — $M42 \times 1$, $M39 \times 1$. Посадочная резьба светофильтров — $M72 \times 0,75$. Посадочный диаметр насадок — 75 мм. Разрешающая сила — 36 лин/мм в центре, 30 лин/мм — по краям.



«ЗМ-5А» 8/500 мм для зеркальных фотоаппаратов типа «Зенит». Зеркально-линзовый телескопический объектив с просветленными оптическими поверхностями. Сменный адаптер. Постоянная диафрагма — 8,0. Угол поля зрения — 5° . Кратчайшее расстояние наводки на резкость — 4 м. Присоединительная резьба — $M42 \times 1$; $M39 \times 1$. Посадочная резьба светофильтров — $M77 \times 0,75$. Разрешающая сила — 40 лин/мм в центре, 20 лин/мм — по краям.



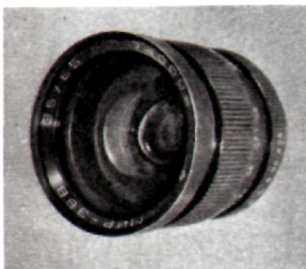
«МТО-1000АМ» 11/1000 мм для зеркальных фотоаппаратов типа «Зенит». Зеркально-линзовый телескопический объектив с просветленными оптическими поверхностями. Сменный адаптер. Постоянная диафрагма — 11,0. Угол поля зрения — $2,5^\circ$. Кратчайшее расстояние наводки на резкость — 10 м. Присоединительная резьба — $M42 \times 1$, $M39 \times 1$. Посадочная резьба светофильтров — $M120 \times 1$. Разрешающая сила — 28 лин/мм в центре, 18 лин/мм — по краям.

«Гранит-11» 4,5/80-200 мм для зеркальных фотоаппаратов с форматом кадра



24×36 мм. Одиннадцатилинзовый анастигмат с переменным фокусным расстоянием. Предварительная установка диафрагмы. Байонетное крепление объектива. Может снабжаться кольцом-адаптером $M42 \times 1$. Угол поля зрения — 30° — 12° . Кратчайшее расстояние наводки на резкость — 1,5 м. Посадочная резьба светофильтров — $M58 \times 0,75$. Разрешающая сила — 50 лин/мм в центре, 20 лин/мм — по краям.

ОБЪЕКТИВЫ ДЛЯ ЗЕРКАЛЬНЫХ КАМЕР С ФОРМАТОМ КАДРА 60×60 мм



«Мир-38» 3,5/65 мм — шестилинзовый анастигмат с просветленными оптическими поверхностями. Автоматическая прыгающая диафрагма. Угол поля зрения — 66° . Кратчайшее расстояние наводки на резкость — 0,5 м. Посадочная резьба светофильтров — $M72 \times 0,75$. Выпускается в двух модификациях: «Мир-38Б» — для фотоаппарата «Киев-6С» с рабочим отрезком 74 мм, креплением — байонет с накидной гайкой; «Мир-38В» — для фотоаппарата «Салют-С» с рабочим отрезком 82,1 мм и креплением — резьбовой байонет. Разрешающая сила — 45 лин/мм в центре, 18 лин/мм — по краям.

«Мир-26» 3,5/45 мм — восьмилинзовый анастигмат с просветленными оптическими поверхностями. Предварительная установка диафрагмы. Угол поля зрения — 83° . Кратчайшее расстояние наводки на резкость — 0,5 м. Посадочная



резьба светофильтров — $M82 \times 0,75$. Выпускается в двух модификациях: «Мир-26Б» — для фотоаппарата «Киев-6С», крепление — байонет с накидной гайкой; «Мир-26В» — для фотоаппарата «Салют-С», крепление — резьбовой байонет. Разрешающая сила — 45 лин/мм в центре, 16 лин/мм — по краям.

«Калейнар-3» 2,8/150 мм — четырехлинзовый светосильный анастигмат с просветленными оптическими поверхностями. Угол поля зрения — 28° . Кратчайшее расстояние наводки на резкость — 1,8 м. Предварительная установка диафрагмы. Посадочная резьба светофильтров — $M82 \times 0,75$. Выпускается в двух модификациях: «Калейнар-3Б» — для фотоаппарата «Киев-6С», крепление — байонет с накидной гайкой; «Калейнар-3В» — для фотоаппарата «Салют-С», крепление — резьбовой байонет. Разрешающая сила — 45 лин/мм по центру, 18 лин/мм — по краям.



парты «Киев-6С», крепление — байонет с накидной гайкой; «Калейнар-3В» — для фотоаппарата «Салют-С», крепление — резьбовой байонет. Разрешающая сила — 45 лин/мм по центру, 18 лин/мм — по краям.



«Юпитер-36» 3,5/250 мм — четырехлинзовый светосильный анастигмат с просветленными оптическими поверхностями. Предварительная установка диафрагмы. Угол поля зрения — 19° . Кратчайшее расстояние наводки на резкость — 3,5 м. Посадочная резьба светофильтров — $M82 \times 0,75$. Выпускается в двух модификациях: «Юпитер-36Б» —

для фотоаппарата «Киев-6С», крепление — байонет с накидной гайкой; «Юпитер-36В» — для фотоаппарата «Салют-С», крепление — резьбовой байонет. Разрешающая сила — 45 лин/мм в центре, 25 лин/мм — по краям.



«ЗМ-35» 8/600 мм для зеркального фотоаппарата «Киев-6С». Зеркально-линзовый анастигмат с просветленными оптическими поверхностями. Постоянная диафрагма — 8,0. Крепление объектива — байонет с накидной гайкой. Угол поля зрения — $7,5^\circ$. Кратчайшее расстояние наводки на резкость — 6 м. Посадочная резьба светофильтров — $M52 \times 0,75$. Разрешающая сила — 32 лин/мм в центре, 20 лин/мм — по краям.

М. ЛЯХОВА,
В. ЧЕТВЕРИКОВ,
сотрудники Дома оптики

ФОТОТЕХНИКА

ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ

● В специализированном магазине купил квасцы алюмоаммонийные. Можно ли их использовать в составе дубящего закрепителя, в каких дозах?
И. Теплан,
пос. Днестровск
Молдавской ССР

Алюмоаммонийные квасцы $(NH_4)_2Al(SO_4)_2 \cdot 12H_2O$ относятся к тому же классу химических соединений, что и алюмокалиевые $K[Al(SO_4)_2] \cdot 12H_2O$, обладают слабыми дубящими свойствами желатины эмульсионного слоя. Алюмоаммонийные квасцы можно применить для приготовления дубящего фиксажа взамен алюмокалиевых практически в тех же количествах, однако следует учесть, что при растворении квасцов выделяется некоторое количество аммиака с резким неприятным запахом.

Увеличитель «Ленинград-6»

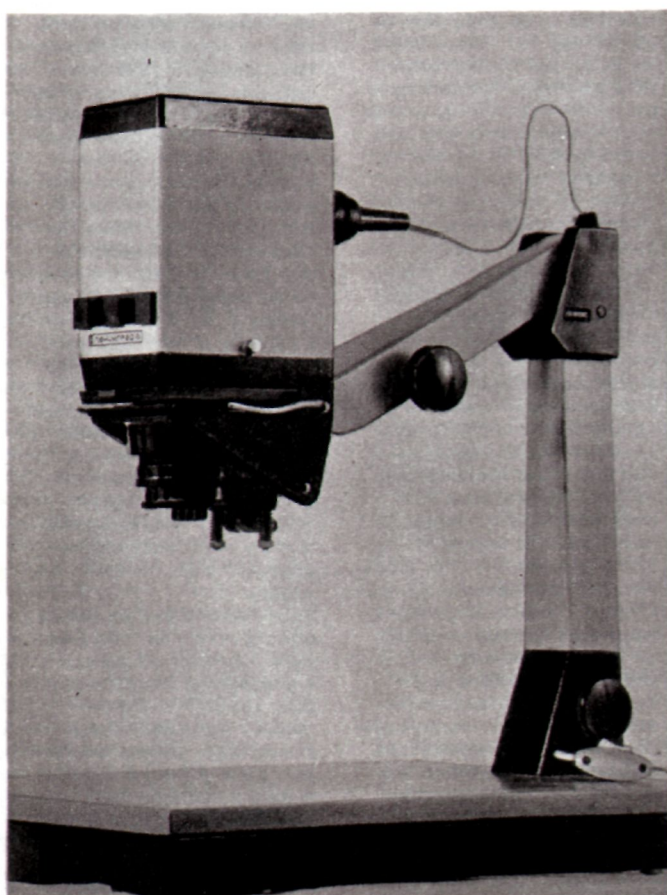


ФОТО 1

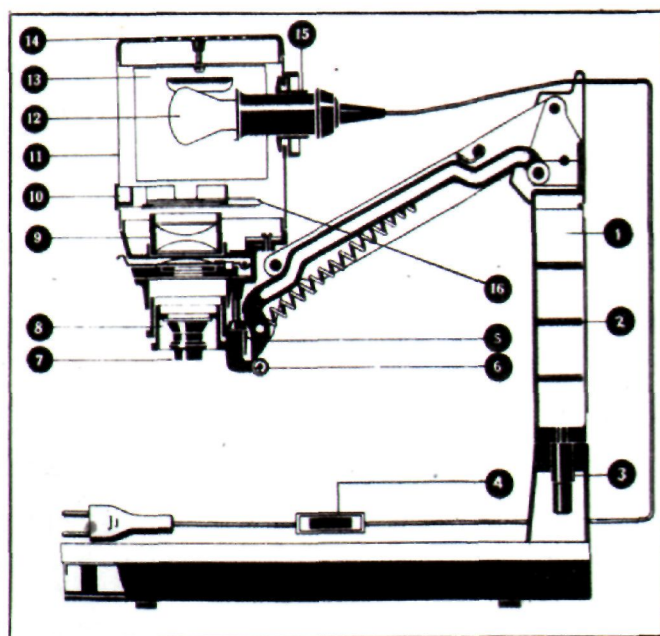


РИС. 1. СХЕМА ФОТОУВЕЛИЧИТЕЛЯ «ЛЕНИНГРАД-6»: 1 — СТОЙКА; 2 — ПОЛКА ДЛЯ ХРАНЕНИЯ ПРИНАДЛЕЖНОСТЕЙ; 3 — ПАЛЕЦ; 4 — ВЫКЛЮЧАТЕЛЬ; 5 — КУЛАЧОК; 6 — ПОДШИПНИК КАЧЕНИЯ КАРЕТКИ; 7 — ОБЪЕКТИВ; 8 — ФОКУСИРОВОЧНАЯ ОПРАВА; 9 — КОНДЕНСОР; 10 — ЛОТОК; 11 — ОСВЕТИТЕЛЬ; 12 — ЛАМПА НАКАЛИВАНИЯ; 13 — ОТРАЖАТЕЛЬ; 14 — КРЫШКА; 15 — ЮСТИРОВОЧНОЕ УСТРОЙСТВО; 16 — НАПРАВЛЯЮЩИЕ ЛОТКА

Среди увеличителей, предназначенных для малоформатных негативов, модели «Ленинград» всегда пользовались популярностью у фотолюбителей. Путь создания серии «Ленинград» начался с модернизации модели «Спутник», сконструированной в 1950 году. Затем были освоены «Ленинград-2», «Ленинград-4», выпускаемый до настоящего времени. Разработка конструкции с автоматической фокусировкой претворена ныне в модели «Ленинград-6» (фото 1, рис. 1), которой присвоен Знак качества.

Прибор традиционно сохраняет принципы рычажно-подвижной системы (пантографа), характерные для всех типов фотоувеличителей «Ленинград», обеспечивающей вертикальное перемещение проектора. Размер негативов, предназначенных для цветной и черно-белой печати, от 13×18 до 24×36 мм. Кратность увеличения, приведенная к формату негатива: при автоматической фокусировке от 2,4 до 10 крат; при ручной фокусировке от 2,4 до 30 крат; увеличение до 10 крат возможно при проецировании изображения на экран фотоувеличителя, а при повороте пантографа на 180° — до 30 крат. Разрешающая способность оптической системы: в центре экрана — 30—35 лин/мм; по краям — 15—20 лин/мм. Освещенность экрана при увеличении в 5 крат и максимальном отверстии объектива: в центре поля не менее 100 лк; по краям — не менее 70 лк. Равномерность освещения во всем диапазоне увеличений не менее 70 процентов.

Объектив «Индустар-50У» с фокусным расстоянием $53,4 \pm 0,55$ мм. Пределы диафрагмирования от 1:3,5 до 1:11. Питание от сети переменного тока с частотой 50 Гц и напряжением 220 В. Лампа — биспиральная, криптоновая, матированная (БКМТ) 220 В, 60 Вт, цоколь Е 27/25; средняя продолжительность горения не менее 1000 часов. Габариты фотоувеличителя: длина — 500 мм; ширина — 380 мм; высота: min — 460 мм (при опущенном проекторе), max — 860 мм (при поднятом проекторе). Масса — не более 7,5 кг. Гарантийный срок 30 меся-

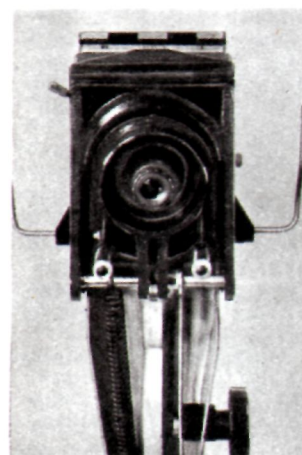


ФОТО 2

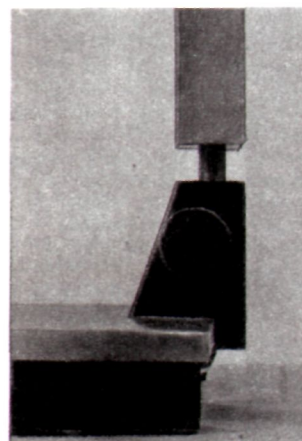


ФОТО 3

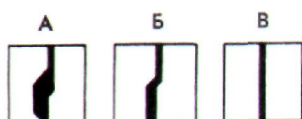
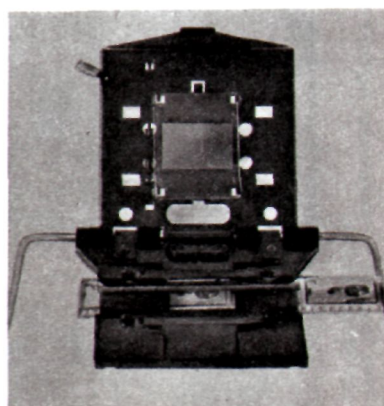


РИС. 2. ШЕЛЕВОЕ УСТРОЙСТВО: А) НЕТОЧНАЯ НАВОДКА; Б) НАСТРОЙКА; В) ТОЧНАЯ НАВОДКА

ФОТО 4



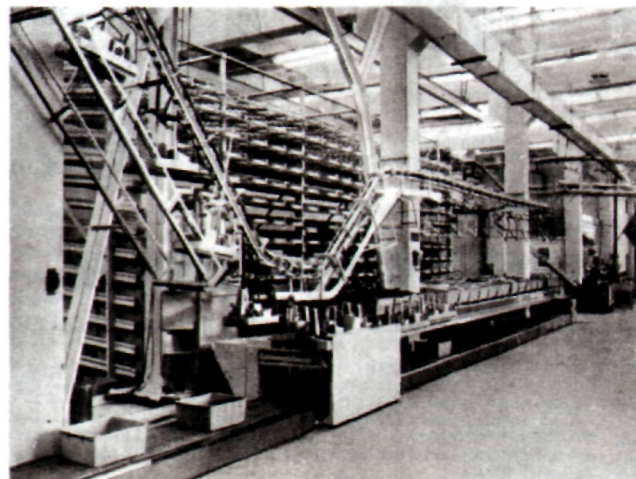
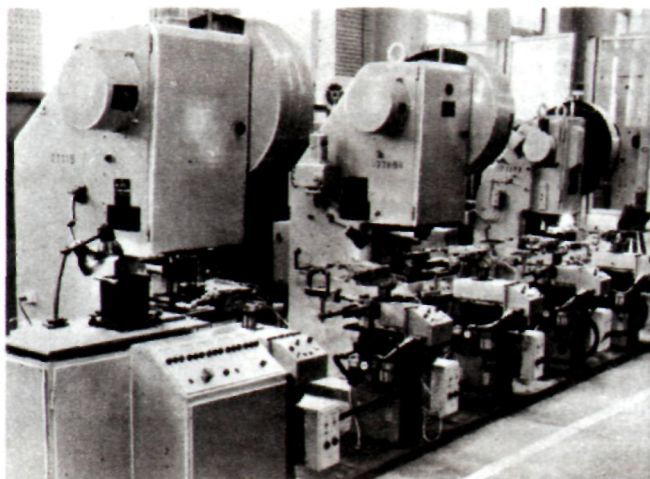
цев; срок службы 20 лет. Цена 35 руб. Теперь о конструктивных особенностях нового фотоувеличителя. Монтируется он на опоре экрана. Соединение стойки с опорой осуществлено посредством направляющего пальца, запрессованного в стойку. Благодаря такому соединению пантограф с проектором может быть: а) развернут на 180° относительно экрана при больших увеличениях; б) приподнят на толщину кадрирующей рамки — в случае использования ее при печати (фото 3). Такая регулировка необходима для сохранения точности расчетного масштаба увеличений при автоматической фокусировке. Пределы вертикального перемещения — до 25 мм. Для более удобной работы целесообразно изготовить компенсационную металлическую втулку, длина которой будет равна толщине используемой рамки. Узел автоматики (фото 2) обеспечивает автоматическую наводку на резкость. Принцип его работы заключается в том, что любому масштабу увеличения (в указанных пределах) соответствуют точно определенное расстояние между экраном и объективом и, в свою очередь, точно определенное расстояние между негативом и объективом. Подшипник качения, перекатываясь по торцевому профилю кулачка (лекала), перемещает каретку с фокусирующей оправой и объективом вверх и вниз по цилиндрическому направляющему. Кривая профиля кулачка рассчитана на ЭВМ и имеет более 200 координатных точек, предельные отклонения каждой из них $\pm 0,02$ мм. Сам кулачок вырубается из стали 45 на высокоточном штампе тройного действия. Окончательная настройка узла автоматики связана с юстировкой и

индивидуальна для каждого увеличителя. Фокусирующая оправа при вращении имеет линейный ход до 25 мм и перемещается по трехзаходной резьбе с зазором относительно стакана каретки. Соединение этих двух деталей осуществляется подпружиненными стальными шариками $\varnothing 4$ мм, установленными под углом 120° на цилиндрической поверхности оправы. Необходимо помнить, что узел автоматики настроен на фокусное расстояние объектива, равное $53,4 \pm 0,55$ мм. Негатив помещается в негативодержатель между стеклом и вкладышем из пластмассы (фото 4). Наводка на резкость возможна и по щелевому устройству. Красный светофильтр, изготовленный из сополимера МСН, монтируется на верхней откидной части негативодержателя и перемещается поперечно с помощью рычага. Отсутствие традиционных лотков для размещения рулона фотопленки приучает фотолюбителя разрезать негативы по 5–6 кадров, что предохранит их в дальнейшем от появления царапин. Конденсор — двухлинзовый из оптического стекла К-8, диаметр линз — 60 мм, корпус, вкладыш и гайка из пластмассы. В увеличителе 23 детали выполнены из пластмасс различных марок, поэтому применение ламп накаливания мощностью более 60 Вт не рекомендуется. В осветительной части фотоувеличителя расположен лоток, куда могут быть вставлены корректирующие светофильтры размером 75×75 мм или светорассеиватель — стекло с матированной поверхностью толщиной 1,8 мм. В верхней части осветителя смонтирована система центрирования лампы, применяемая для обеспечения равномерного и ин-

тенсивного освещения экрана. Лампа может перемещаться вдоль горизонтальной и вертикальной оси на 12 мм (± 6 мм от оптимального центра), а также поворачиваться вокруг своей оси. Настройка равномерности освещения экрана проводится при открытой диафрагме объектива. При этом важно добиться одинаковой освещенности краев кадра. Фотолюбителям, имеющим экспонометр для печати, лучше осуществлять проверку центрирования лампы по этому прибору. Настройку можно проводить и на глаз, а затем задиафрагмировать объектив на 1–2 деления. Окончательное качество настройки проверяется экспонированием отрезков фотобумаги, расположенных по центру и краям кадра. При 5-кратном увеличении кадра (напряжение 220 В регулировалось по вольтметру) нам удалось получить освещенность центра экрана — 120 лк, края — 70 лк. Падение освещенности — 40 процентов. Замеры неравномерности освещенности на контрольном фотоувеличителе «Крокус 4 — Колор СЛ», оснащенном «точечным» источником света, показали 20 процентов падения освещенности по краям. Неравномерность освещенности от центра к краю неизбежна для конденсорных увеличителей с традиционной системой освещения. Это необходимо помнить фотолюбителю и увеличивать экспозицию по краям кадра при печати. Разрешающая способность проверялась по мере НИКФИ и соответствует техническим данным: 35 лин/мм в центре и 20 лин/мм по краям кадра при полностью открытой диафрагме. Следует отметить, что наводка на резкость зависит от остроты зрения и аккуратности настройки. Практически при

мощности лампы 60 Вт она ограничивается 40 лин/мм. Фотоувеличитель снабжен двумя шкалами: увеличений и экспозиции. Шкала увеличений автоматически показывает коэффициент масштаба увеличения относительно размера негатива. Умножая размер негатива на соответствующий коэффициент, можно вычислить размер отпечатка. Шкала экспозиции показывает, во сколько раз необходимо увеличить или уменьшить выдержку при печати в зависимости от масштаба увеличения по сравнению с выдержкой при печати пробного отпечатка размером 9×12 см. Конечно, печать ведется с одного и того же негатива или негативов с одинаковой плотностью изображения. Например: выдержка при увеличении пробного отпечатка составила 4 с, при увеличении в 10 крат коэффициент экспозиции — 8; следовательно, необходимая выдержка будет $4 \times 8 = 32$ секунды. Узел автоматики надежно обеспечивает автоматическую наводку на резкость в указанном диапазоне. Для пробы на «Ленинград-6» устанавливался съёмочный объектив «Индустар-61 Л/3» 2,8/52; диаметр оправы — 57 мм, присоединительная резьба — М39×1. Предварительная наводка на резкость осуществлялась фокусирующей оправой увеличителя, а затем оправой объектива. Автоматическая фокусировка при наводке на экран сохранялась на всем диапазоне увеличений. Установка съёмочных объективов с $f = 50$ мм ограничивается лишь размером наружной оправы, диаметр которой не должен превышать 57–58 мм. Изменение масштаба увеличения смещает изображение на экране. Полный диапазон смещений со-

ЛИНИЯ РОБотов ПО ШТАМПОВКЕ ВЕРХНЕЙ РАМКИ НЕГАТИВОДЕРЖАТЕЛЯ



МЕХАНИЗИРОВАННЫЙ СКЛАД ДЕТАЛЕЙ

ставляет 110 мм. Поэтому при переходе на другой масштаб приходится перемещать и кадрирующую рамку.

Фотолюбитель может использовать увеличитель также для репродукционных работ и макросъемки. Минимально возможный размер переснимаемого оригинала — 15×23 мм. Разумеется, что при репродукции необходимо тщательно образом обеспечить светозащиту негативодержателя от внешних источников света. Сами собой напрашиваются некоторые усовершенствования в конструкции нового фотоувеличителя, их осуществление позволило бы работать с большей комфортностью. Так, желательно ввести фиксацию поворота прибора на 180° шариковым фиксатором либо ограничительным упором. Диаметр фокусировочной оправы меньше диаметра стакана, поэтому ее вращение (в пределах линейного перемещения 0—8 мм) неудобно: приходится поворачивать оправу двумя руками или пользоваться для этой цели оправой объектива. Изменение формы буртика создаст необходимые удобства в работе. Небольшие выступающие приливы на нижней рамке негативодержателя создали бы большую выравнивающую поверхность для пленки. Корпус конденсорного блока не закреплен в своем посадочном гнезде. Две плоские резинки, приклеенные в технологические прямоугольные уступы корпуса, легко устранят этот недостаток. Затруднителен отсчет выбранных значений диафрагмы объектива, так как «Индустар-50У» не имеет жесткой фиксации диафрагмы. Поэтому необходимо либо ввести несложную переходную деталь, устанавливаемую на кольцо диафрагмы, и перенести отсчет на фокусирующее кольцо, либо наладить выпуск объектива «Индустар-50У» с фиксацией положений диафрагмы. Вероятно, следует сместить плоскую пружину под красным световым фильтром, которая оставляет на нем царапины. В итоге хотелось бы отметить, что, несмотря на некоторые недоработки, фотоувеличитель «Ленинград-6» — прибор надежный. Такая надежность подкрепляется продуманным подходом изготовителей к производству фотоувеличителей на современном технологическом уровне.

В. ВОЛОДИН

Фотожурналист с университетским образованием

Окончание. Начало см. на стр. 34

В. Тарасевич: — На мой взгляд, нельзя надеяться, что выпускники будут одинаково хорошо и снимать, и писать. Такое творческое раздвоение крайне редко дает положительные результаты и базировать на этом массовое обучение, по меньшей мере, неосмотрительно.

Д. Воздвиженский: — Фотокорреспондент работает не в безвоздушном пространстве, а в редакции, где он каждодневно сталкивается с фотожурналистом другого профиля — с бильдредактором, от которого тоже в немалой степени зависит фотографическое лицо издания. Но если мы начали готовить фотокорреспондентов с университетским образованием, то уж подавно такое должен иметь и бильдредактор. Что делается факультетом в этом направлении?

Н. Еремченко: — Я уже три года читаю на факультете журналистики курс бильд-редактуры, но рассчитан он лишь на ознакомление слушателей с этой профессией.

В. Маринько (1975 г., «Работница»): — Очень плохо, когда бильдредакторами становятся люди, не знающие ни истории фотожурналистики, ни ее жанров, не знакомые с лучшими образцами фотографии. Именно на этой почве произрастает акусавщина. Нужно готовить бильд-редакторов с университетским образованием, это положительно сказалось бы в дальнейшем на уровне фотожурналистики в целом.

Е. Стецко (1978 г., «Строительная газета»): — То, что хороший бильдредактор может существенно помочь репортеру, — аксиома. Даже по небольшому своему опыту газетной работы я знаю, как бильд-редактор может влиять на судьбу материалов. У нас в редакции функции бильд-редактора выполняют два человека — заведующий отделом иллюстраций и ответственный секретарь, как, видимо, и везде. Но особенности работы есть в каждом издании, и поэтому надо не просто готовить бильд-редакторов, но и четко спе-

циализировать их — на газету или на журнал.

Н. Еремченко: — И все же начинать следует с кардинальных вопросов. Никто из людей сведущих уже не спорит, что и фотокорреспонденту, и бильд-редактору необходимо университетское образование, и если ставить дело по-настоящему, то пора создать на факультете и соответствующую кафедру с постоянным штатом. Нужны научно обоснованная учебная программа, комплексный подход к обучению. Обучать в университете азам техники попросту бесхозяйственно. Разумеется, и творческий конкурс при этом должен быть достаточно жестким.

От редакции.

Обмен мнениями, состоявшийся за «круглым столом» «СФ», не ставил своей целью выработать рекомендации или поставить все точки над *i* в таком вопросе, как подготовка фотожурналистов с университетским образованием. Редакция надеется, что наши читатели продолжат начатый разговор и выскажут свои соображения по затронутым проблемам. Однако предварительные итоги обсуждения все же нужно подвести.

Итак, необходимость высшего образования для фотожурналиста не вызывает сомнения. Но какова действительно реальная потребность нашей прессы в такого рода специалистах? На этот вопрос должны дать ответ работники Госплана СССР, Министерства высшего и среднего специального образования СССР. Разумеется, следует учесть потребность не только в фотокорреспондентах, но и в бильд-редакторах. Специальность бильд-редактора с каждым годом становится все более массовой, учитывая прогрессивное развитие иллюстрированной периодики, рост книжных, альбомных, рекламных, плакатных и прочих фотографических изданий. Выпускник факультета журналистики МГУ, окончивший специальный курс «Фотожурналистика», должен, видимо, иметь право на получение диплома, в ко-

тором указана его вторая специальность, допустим — «литературный работник — фотожурналист». Прием в группы фотожурналистов необходимо осуществлять по творческому принципу с учетом индивидуальных способностей и навыков абитуриентов, их подготовленности к овладению фотожурналистикой.

На факультете журналистики МГУ должна быть создана современная материальная база и приняты необходимые меры для четкой организации учебного процесса. В первую очередь следует оснастить факультетскую лабораторию современной аппаратурой и технологическим оборудованием, решить штатные и финансовые вопросы с целью привлечения к преподаванию фотодисциплин и к научной работе в области фотожурналистики наиболее квалифицированных теоретиков и практиков. Возможно, следовало бы в порядке эксперимента создать творческие мастерские двух-трех известных советских мастеров, предоставив им возможность отбора студентов в свои группы, а прохождение студентами производственной практики организовать в агентствах, редакциях, издательствах, обладающих наиболее современной материальной базой и специалистами высокой квалификации.

На факультете журналистики МГУ нужна кафедра фотожурналистики, которая объединила бы усилия преподавателей и научных работников для организации научно-обоснованного учебного процесса, подготовки учебных пособий, программ и т. д., серьезной постановки научно-исследовательской работы.

В решении всего комплекса вопросов, связанных с организацией высшего фотографического журналистского образования на базе МГУ, руководителям факультета журналистики должна быть оказана действенная повседневная помощь со стороны Всесоюзного творческого фотографического объединения Союза журналистов СССР, руководителей агентств печати, редакций, издательства.

Цветные светочувствительные материалы

Фотоматериалы для цветной фотографии изготавливают в виде перфорированной 35-мм, среднеформатной (рольфильм) и форматной пленки. Как и черно-белые, эти пленки бывают негативными или обратными.

На первых получается изображение обратное оригиналу не только по плотностям, но и по цветам (вместо синего — желтый, вместо зеленого — пурпурный, вместо красного — голубой). Для получения снимка с негатива, как обычно, печатают на позитивном материале — многослойной цветной фотобумаге. Обращаемые цветные пленки обрабатывают по особому режиму. Полуобращенный цветной диапозитив (слайд) в естественных цветах можно рассматривать через специальные приспособления или проецировать на экран в затемненном помещении.

Оба процесса (негативный и обратный) имеют свои достоинства и недостатки, но последний пользуется у любителей особой популярностью. Он относительно прост, дешев и в принципе дает отличное цветовоспроизведение. Однако слайд получается в единственном экземпляре, размножить его нелегко. Кроме того, ошибки в плотности или цветовоспроизведении, связанные с неправильной экспозицией или обработкой, практически неустраняемы. С негатива же получают сколько угодно позитивов, причем в процессе печати можно достаточно энергично воздействовать на качество цветовоспроизведения и плотность изображения.

Качество красителей, из которых образовано негативное изображение, к сожалению, еще оставляет желать лучшего. Поэтому цветопередача на снимке уступает слайду. Для улучшения цветопередачи и, главное, для воспроизведения тонких цветовых оттенков большинство негативных пленок выпускают маскированными. Роль маски — достаточно плотного темно-желтого или оранжевого красителя, образующегося при обработке по всей поверхности кадра, — исправить недостатки основных цветов изображения и сделать некоторые цвета и оттен-

ки более чистыми и яркими. По общей желто-оранжевой окраске и различают уже проявленные маскированные пленки от немаскированных. Наличие маски является иногда и недостатком — она затрудняет печать черно-белых снимков с цветного негатива, что весьма просто сделать на обычной фотобумаге с немаскированной цветной пленки.

Наконец, цветные пленки выпускаются для двух типов освещения: пленки для дневного света, рассчитанные на цветовую температуру источника 6500 К (средний солнечный свет), и пленки для искусственного освещения с цветовой температурой 3200 К (лампы накаливания). Некоторые импортные негативные цветные пленки сбалансированы для промежуточной цветовой температуры (4200 К), что позволяет снимать на них как при дневном, так и при искусственном освещении, внося окончательную цветокорректировку в процессе печати.

Отечественная промышленность выпускает следующие типы негативных цветных фотопленок. ДС-4 — немаскированная пленка для дневного света или для аналогичных по цветовой температуре источников света (6500 К). Номинальная светочувствительность около 45 ед. ГОСТа. Ее точное значение для данного номера эмульсии (как и у всех других типов отечественных пленок) проставляется на упаковке. Рекомендуемый коэффициент контрастности 0,75, разрешающая способность не ниже 63 лин/мм. Гарантийный срок хранения 1 год.

ЦНД-32 — маскированная пленка для дневного света, чувствительность 32—45 ед. ГОСТа, разрешающая способность 58 лин/мм, срок хранения 9 месяцев. ЦНЛ-65 — маскированная пленка для искусственного света (перекальные фотолампы или аналогичные источники с цветовой температурой 3200 К). Светочувствительность около 65 ед. ГОСТа, разрешающая способность 63 лин/мм, срок хранения 9 месяцев. В продажу также поступает импортная негативная пленка «Орвоколор NC-19» (ГДР). Это универсальная маскированная цветная

пленка, пригодная для дневного и искусственного освещения. Отличается хорошей цветопередачей и высокой резкостью. Чувствительность 65 ед. ГОСТа при дневном свете и 45 ед. ГОСТа при искусственном освещении. Разрешающая способность более 80 лин/мм, гарантийный срок хранения 1,5 года. Для обрабатываемого процесса наша промышленность выпускает цветные обрабатываемые пленки ЦО-22Д, ЦО-32Д, ЦО-65Д для дневного света, а также ЦО-90Л и ЦО-180Л для искусственного света. Из импортных пленок пользуются популярностью «Орвоколор UT-18» (45 ед. ГОСТа) и «Орвоколор UT-16» (22—32 ед. ГОСТа) для дневного света, «Орвоколор UK-17» (32—45 ед. ГОСТа) для искусственного света (ГДР), а также пленка «Фомаколор Д-20» (65 ед. ГОСТа) для дневного света (ЧССР). К каждой цветной пленке дается инструкция, которую бесполезно прочесть перед тем как зарядить пленку в аппарат. Печать позитивов с цветных негативов производится на многослойных цветных фотобумагах «Фотоцвет», «Радуга» (СССР), «Фомаколор» (ЧССР), «Фортеколор» (ВНР), «Фотонколор» (ПНР). Эти бумаги имеют сложное строение. В каждом из трех эмульсионных слоев при печати образуется цветное изображение, соответствующее одному из изображений на пленке, но в дополнительном к нему (то есть естественном по отношению к объекту) цвете и дополнительной (то есть опять-таки естественной по отношению к объекту) плотности. Сложение этих отдельных цветных (или более правильно — цветоделенных) изображений из голубого, желтого и красного красителей в силу специфики человеческого зрения образует всю гамму красок природы. Кроме эмульсионных слоев, на бумаге (так же как и на пленке) наносят дополнительные слои, необходимые для правильного воспроизведения цветов. Это фильтровые прослойки, противореольный слой и др. Общее число желатиновых слоев может составлять 5—7. Это обстоятельство делает цветные материа-

лы чувствительными к резким перепадам температуры и чрезмерному нагреванию — эмульсия может начать пузыриться, отслаиваться и т. д.

Отечественные цветные бумаги «Фотоцвет» и «Радуга» выпускаются нормальной и контрастной градацией с гладкой и тисненой поверхностью и повышенной белизной подложки. «Фотоцвет-2» (Ф-2) предназначена в основном для печати с немаскированных негативов, «Фотоцвет-4» (Ф-4) — с маскированных. Однако при необходимости, меняя при печати плотности корректирующих светофильтров, с цветных негативов можно с успехом печатать на любых типах бумаг — как отечественных, так и импортных. Фотобумага «Радуга-6» (Ф-6) имеет несколько иное строение, благодаря чему у нее повышена резкость изображения и снижена величина вуали.

Импортные бумаги предназначены для печати с маскированных («Фомаколор ПМ», «Фортеколор МЦН», «Фотонколор» тип 5) и немаскированных негативов («Фомаколор ПН», «Фортеколор ЦН-4»). Однако и для них это разделение особой роли не играет. Светочувствительность цветных бумаг в несколько раз (обычно в 2—4 раза) выше светочувствительности бумаги типа «Унибром» нормальной градации. Гарантийные сроки хранения 1—2 года. Особенностью всех цветных фотоматериалов, в том числе и фотобумаг, является чувствительность ко всем лучам спектра и быстрое вуалирование в неподходящих условиях хранения. Это значит, что открывать цветные материалы можно только в полной темноте, использовать в лабораторном фонаре лишь специальные защитные фильтры (№ 166 для бумаги и № 170 для негативных материалов), а отнюдь не обычные красный, оранжевый или желто-зеленый. Пленку рекомендуется хранить в холодильнике при температуре около +4°C в полиэтиленовых мешочках. Вынув пленку из холодильника, во избежание конденсации влаги, ее следует оставить полежать 2—3 часа при комнатной температуре.

А. ШЕКЛЕИН

От замысла — к снимку



МАТЕРИНСКИЙ ПОЦЕЛУЙ



РОЖДЕНИЕ ИСТИНЫ



ДЕВИЧЬИ РАЗГОВОРЫ

Многие фотолюбители рано или поздно задаются вопросом, что делать дальше: техника съемки и обработки освоена, все что можно было снять для семейного альбома, снято. Возникает потребность перехода к другим темам, необходимость овладеть основами фотографического мастерства. Появляется масса проблем, и первая из них — что фотографировать. Ведь совсем не просто в многообразии окружающей нас жизни найти что-то свое. Для этого нужны темы, идеи, нужен замысел. В зависимости от материала действительности, конечной цели использования снимков и следует определить круг своих фотографических интересов и от замысла переходить к его воплощению.

Зачастую фотолюбители снимают репортажным методом. При этом никогда заранее нельзя знать во всех деталях, что может получиться в итоге. Но это не означает, что надо снимать бессистемно, надеяться на случай. Успех приходит только тогда, когда фотограф ищет для своего будущего снимка сюжет, соответствующий выбранной теме, когда поиск сюжета одновременно является и поиском изобразительных средств. Содержание снимка, его идея определяют подход к съемке, диктуют композицию кадра. Об изобразительных средствах фотографии, основах композиционного построения кадра речь пойдет в сле-

дующих статьях «Фотошколы». Сейчас напомним: то, насколько глубоким будет смысл снимка, насколько он окажется впечатляющим, зависит от многого и, в частности, от жизненного опыта автора, его идейной позиции, способностей, мастерства. Часто фотолюбители стремятся подражать известным фотографам, делать снимки, похожие на те, которые получают награды на конкурсах, причем внимание обращается главным образом на технические приемы. Возникает масса одинаковых по форме и мысли фотографий. В качестве учебных упражнений такие съемки бывают полезны, но творческих успехов на этом пути не добьешься.

Фотолюбитель Николай Смильк окончил курс «Мастерство фотолюбителя» на фотофакультете Заочного народного университета искусств (ЗНУИ). Большую часть своей жизни он прожил в селе Хаенки Черниговской области, большую часть фотографий сделал там же. Ему не надо было придумывать сюжеты для снимков, он черпал их из повседневной жизни, сам был частью этой жизни.

Особую сложность для фотографа представляет проблема установления контакта с героями съемки. Человек, увидев аппарат, направленный на него, перестает быть самим собой, испытывает понятную неловкость. Но если фотографу свой, односторонний, товарищ по работе,

перед ним не нужно притворяться, выглядеть лучше, чем на самом деле. Смильк с успехом использует свои возможности. Это позволяет ему быть свидетелем таких моментов, какие человеку постороннему не увидеть. Сюжеты его снимков обыкновенны, изобразительные решения просты, а фотографии довольно интересны и выразительны. При первом взгляде на сцену прощания пожилой женщины с сыном, уезжающим служить в армию, во всем строе снимка ощущается некоторая горечь. И только потом возникает мысль, что эта женщина пережила, может быть, и другое прощание, другие проводы, когда уходили на войну (вернулись ли?) отец или старший брат. Автор почувствовал это. Снимок репортажен в настоящем смысле слова, и даже недостатки композиции (размытое изображение слева, слишком сильный обрез кадра сверху) в данном случае «работают» на сюжет, сообщая снимку достоверность.

Обыкновенный рабочий момент показан на фотографии «Рождение истины». Что-то не ладится в работе, люди выясняют отношения. Казалось бы, ничего особенного, но жесты и выражение лица одного, поза другого, любопытство третьего, равнодушные четвертого — все это создает маленькую жанровую картину. Эти люди из небольшого украинского села удивительно похожи на многих дру-

гих крестьян. Это еще раз подтверждает мысль, что настоящая фотография способна, при всей своей конкретности, на обобщение. Но название Смильк дал снимку, думается, слишком претенциозное.

Снимок «Девичьи разговоры» наполнен мягким юмором. Настроение здесь создается столкновением двух планов. Это своеобразный дружеский шарж.

Николай Смильк выступает в этих работах как фотограф своего села, как автор, имеющий свою тему, снимающий то, что он хорошо знает. Он видит свою цель в правдивом и выразительном отображении повседневной действительности и именно в этом направлении старается найти себя, определить свою дорогу в фотографии. Наверное, в этом и должна заключаться основная задача каждого начинающего фотолюбителя, стремящегося вступить на путь овладения искусством фотографии.

Э. ГЛАДКОВ,
преподаватель ЗНУИ

ФОТО Н. СМЫЛКА

Иоахим Уманн Его тема — дружба

Главный редактор журнала «Фрайе вельт»



АЛЬФРЕД ПАСОВЬЯК

Творческая жизнь Альфреда Пасовьяка началась вскоре после того, как рухнул фашистский режим, принесший неисчислимые страдания многим народам и самим немцам. Девятнадцатилетний юноша стал работать ассистентом театрального фотографа. Знакомство с фотографами прессы способствовало его переходу, как он сам говорит, в «сумасшедшую жизнь». Впрочем, произошло это не так уж и стихийно — Пасовьяк был приглашен в Советское информационное бюро прессы, и из мира театрального искусства, давшего ему хороший заряд жизнелюбия, вернулся обновленным

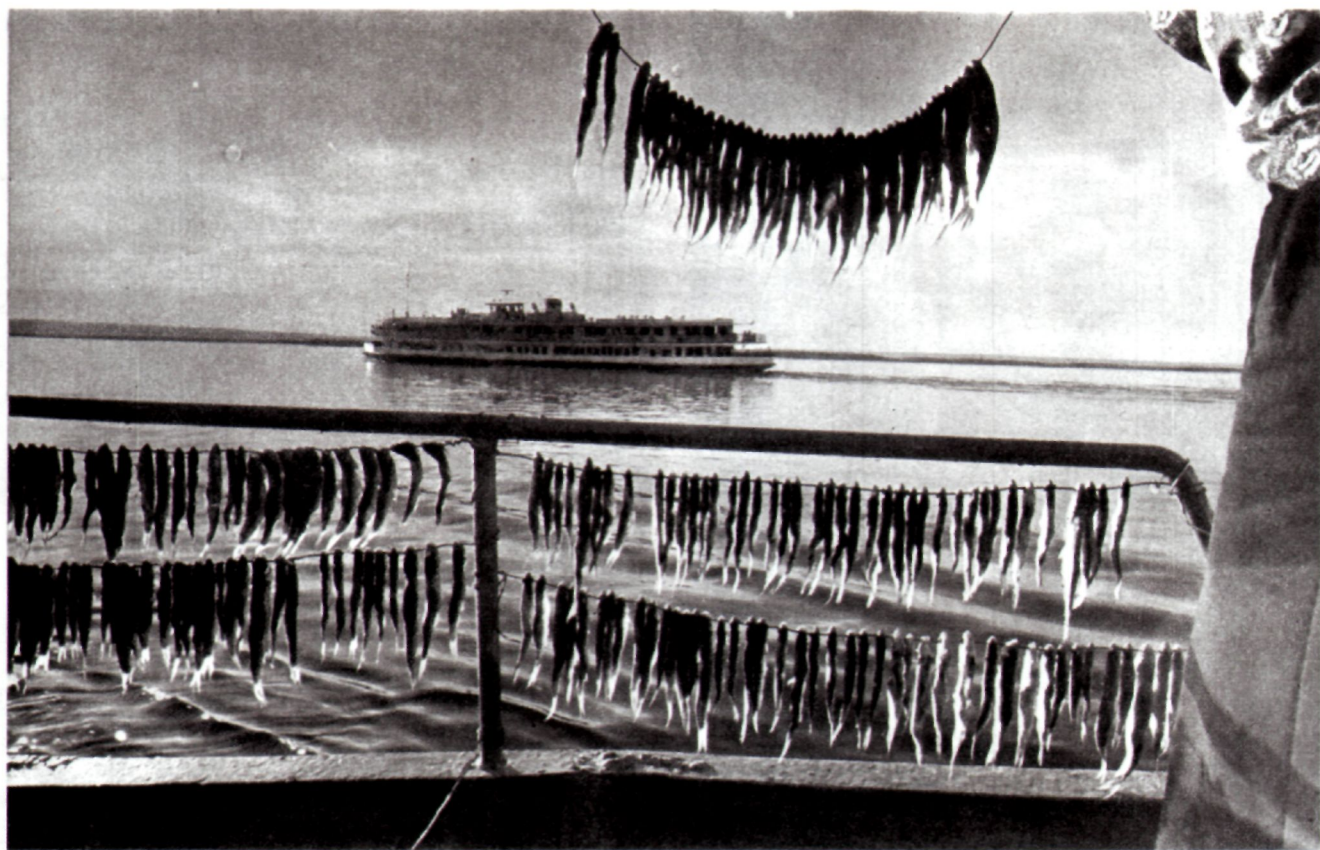
в мир повседневной жизни, где в это время открывались первые государственные магазины, строились новые дома для вчерашних батраков, получивших экспроприированную у крупных помещиков землю. Приметы новой жизни и стали первыми «мирскими» сюжетами фотографий Альфреда Пасовьяка, публиковавшихся в газете «Теглихе Рундшау» — органе Советской администрации.

«В моем родительском доме, — вспоминает Альфред, — все были далеки от политики, и я тоже не проявлял к ней никакого интереса и, разумеется, не принадлежал к какой-либо

партии. Но это ни в коей степени не смутило моих новых наставников — политработников Советской Армии, и они стали приглашать меня на свои собрания. Так начало складываться мое мировоззрение коммуниста, за что я навсегда останусь благодарным этим товарищам... Работа в прессе оказалась для Альфреда «тем что надо» — он на всю жизнь завоевал себе авторитет одного из самых оперативных фоторепортеров ГДР. Этому способствовало не только «вооружение» — от своего театрального фотоучителя он перенял принцип снимать «чуткой» малоформатной камерой, — но

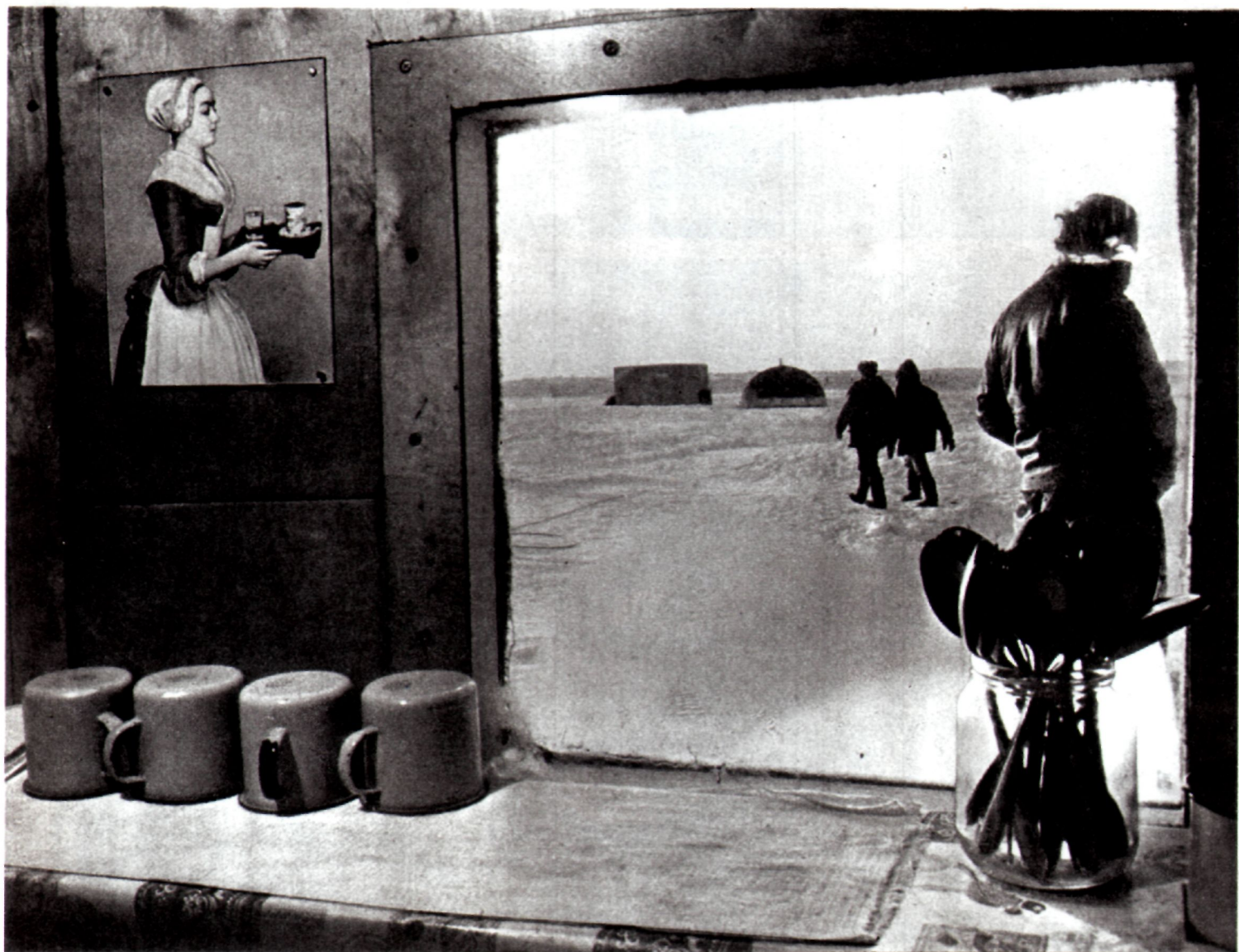
МОСКОВСКИЙ ДОЖДЬ





ЛЕНСКИЙ МОТИВ

НА ДРЕЙФУЮЩЕЙ СТАНЦИИ СП-23





ЧАЙ ПО-АШХАБАДСКИ
ПРЕСНАЯ ВОДА

ЯКУТСКИЕ СТРОИТЕЛИ



ЛЕНИНСКИЕ ГОРЫ

главным образом, пожалуй, его удивительная мобильность и энергия, подогреваемые любовью к профессии. Столь важные для журналиста черты характера, как общительность, расположенность к людям, в свою очередь располагающие и к нему людей, всегда помогали Пасковьяку в работе. Недаром везде, где бы он ни побывал, у него неизменно оставались друзья. Все эти личные качества послужили ему лучшей рекомендацией при поступлении в газету «Фриденпост», издаваемую Обществом германо-советской дружбы. Здесь ему было поручено не только снимать для газеты, но и организовать в ней отдел иллюстраций. Через несколько лет Общество германо-советской дружбы начало издавать еженедельный журнал «Фрайе вельт». Альфред Пасковьяк быстро завоевал право называться ве-

дущим фотокорреспондентом этого журнала. Пришлось многому учиться. Если прежде Пасковьяк не нуждался в переводчике, отправляясь в страны «английского языка», то теперь к английскому прибавился и русский. В языковой практике недостатка не было — за последние годы Альфред так много раз побывал в Советском Союзе, что уже не может сказать, где он провел больше времени, в СССР или у себя в ГДР. Маршруты его поездок пролегали от Северного полюса до пустынь Средней Азии и от Бреста до Владивостока. И везде у него друзья, и все понимают его с полуслова, хотя его русский несколько своеобразен: не в ладу с падежами и другими грамматическими сложностями. Однако говорит Альфред Пасковьяк очень образно. А главное — в совершенстве владеет языком своей профессии.

Все, кто читает журнал «Фрайе вельт» (а идет он во многие страны мира), кто смотрит сделанные этим репортером фотографии, число которых уже перевалило за второй десяток, имеют возможность познакомиться с жизнью советского народа в ее самых различных аспектах. Это как бы многолетнее путешествие по территории Советского Союза с углубленным рассмотрением каждого его уголка. Но основной читатель «Фрайе вельт» — это все же граждане ГДР, и заслугу Альфреда Пасковьяка в деле укрепления дружбы между советским народом и народом первого в истории рабоче-крестьянского немецкого государства трудно переоценить. Только что вышла его новая книга о Москве, в ней ярко отразились добрый взгляд автора на мир и на

людей, его оптимизм, жизнерадостность, любознательность. Как истинный фотожурналист он сумел выхватить из цепи повседневности главные эпизоды, отразить в динамичных кадрах явления, события, характеры, обобщить разрозненные сюжеты в завершенную картину жизни, знакомую всем в ее обычности, но увиденную репортером как некий символ. И хочется верить, что читатели этой книги, равно как и журнальной публикации на страницах «Советского фото», почувствовали любовь Альфреда Пасковьяка к Москве и к советским людям, ответят ему полной взаимностью.

В Москве, в Центральном Доме Советской Армии, состоялась выставка «Документы незабываемых лет», подготовленная Музеем Революции СССР по книгам Л. И. Брежнева «Малая земля», «Возрождение», «Целина». На стендах выставки экспонировались снимки фронтового фотографа И. Кушниренко, рисунки фронтовых художников.

XXVI съезду КПСС и XV съезду Компартии Казахстана посвятил свою персональную выставку фотожурналист Р. Дюсенгалиев. Основная тематика выставки — сегодняшний Казахстан. В галерее портретов представлены первоцелинники, знатные животноводы, металлурги, деятели науки, культуры. Эта персональная выставка Р. Дюсенгалиева уже восьмая по счету в его творческой биографии.

В Австрии прошли Дни советской культуры. Широко было представлено искусство Литвы. Возглавлял делегацию Председатель Совета Министров Литовской ССР И. Манюшис. В Зальцбурге экспонировалась персональная выставка фотохудожника В. Бутирина.

Вологодский фотоклуб «Магистраль» отметил свой 20-летний юбилей. Этому событию была посвящена выставка, составленная из 150 работ 56 авторов. Фотолюбители «Магистралей» являлись организаторами интересных экспозиций, участвуют в различных выставках и конкурсах. На Всесоюзной сетевой выставке железнодорожных и транспортных строителей клуб был отмечен дипломом первой степени и первой премией.

В татарском книжном издательстве вышел в свет фотоальбом «Советский Татарстан» (составитель Ф. Губаев, автор текста А. Сабиров). Фотоиздание, посвященное 60-летию Татарской АССР, повествует о трудовых буднях, о людях республики.

Во Дворце спорта «Волгарь» в Тольятти проходила персональная выставка фоторабот В. Самоковасова. 30 лет снимает автор важные события в жизни города. Особое место в экспозиции отведено фотографиям, на которых отраже-

на история Волжского автозавода, жизнь современных рабочих.

В выставочном салоне Общества фотоискусства Литовской ССР зрители познакомились с работами фотогруппы «Гавле» (Швеция). Каждый член группы снимал одну и ту же фермерскую семью. Фотографы работали над темой полтора года. После этого была создана экспозиция из 100 снимков.

В Магадане проходил III областной семинар фотожурналистов и фотолюбителей. Участники семинара прослушали лекции по актуальным проблемам идеологической работы и экономической политики КПСС. Были проведены практические занятия, обсуждены творческие отчеты фотожурналистов и любителей.

Международная фотовыставка «Спорт — посол мира», посвященная прошедшей в Москве Олимпиаде-80, продолжает путешествие по стране. На этот раз она экспонировалась в куйбышевском Дворце культуры «Звезда».

«Башкирия — дорогой Лениной» — под таким девизом в Уфе проходила республиканская выставка документальной и художественной фотографии. Экспозицию составили 500 работ 90 авторов — профессиональных фотографов и фотолюбителей городов и сел республики.

Яркие краски богатой природы Молдавии, трудолюбие и жизнестойкость ее народа нашли отражение в фотоальбоме «Молдавия», выпущенном издательством «Планета». Удачное оформление и хорошее полиграфическое исполнение ставят фотоальбом в один ряд с изысканными подарочными фотоизданиями.

В пермском Доме журналиста имени А. П. Гайдара экспонировалась коллекция из 50 снимков Г. Тюриной. Ее серьезное увлечение фотографией началось 20 лет назад. Сначала она работала фотолаборантом, затем фотографом на кабельном заводе. Ее творчество — пример удачного сочетания репортера и художника в одном лице.

Одним из активных коллективных членов Общества фотоискусства Литовской ССР является фотоклуб при Вильнюсском заводе счетных машин. На очередную отчетную выставку 15 авторов

представили 70 фотографий. Рабочие и служащие завода с интересом знакомятся с творчеством своих товарищей.

В издательстве «Советская Россия» вышел в свет фотоальбом «Удмуртия». Издание, посвященное 60-летию юбилею республики, повествует о небывалом социально-экономическом расцвете Удмуртской АССР.

Красоту вод, островов, живописных берегов читатели увидят в фотоальбоме «Онего», выпущенном в издательстве «Карелия». Цветные и черно-белые иллюстрации М. Федорова тонко передают красоту русского Севера.

В Риге, в республиканском Доме знаний, открылась фотовыставка «Наш труд и жизнь — тебе, Родина!» Представлено 116 работ мастеров из столицы Латвии, Вентспилса, Даугавпилса, Лудзы и других городов. Все авторы снимков — работники фотоателье службы быта. Наибольшее количество призов получили фотографии «Ригас-фото».

Днепропетровский фотохудожник Марлен Матус выставил свои работы в ереванском Дворце молодежи. В экспозиции — около ста работ, выполненных в различной фотографической технике.

«Природа и человек» — так назвал свою персональную выставку фотокорреспондент эстонской газеты «Рахва Хяэль» Х. Леппиксон. Экспозиция из 40 фотографий была посвящена автором 40-летию газеты.

В югославском городе Нови-Сад проходила традиционная международная фотовыставка, на которой было представлено 350 фотографий авторов из 40 стран. Участвовали в ней и советские мастера. Главным призом награжден фотохудожник Л. Тугалев, серебряной медалью — В. Корешков, бронзовая награда досталась В. Страукасу.

Персональная выставка фоторабот Шауляйского фотомастера А. Барейшиса проходила в выставочном зале Общества фотоискусства Литовской ССР. Наибольший интерес у зрителей вызвали тематические циклы: «Ветераны», «Встречи в выставочных залах», «Президенты» и другие. Всего было представлено около ста снимков.

77 фотографий председателя мурманского фотоклуба «Норд» В. Кононова были представлены в уфимском

фотоклубе «Урал». В. Кононов страстно и увлеченно снимает Заполярье, его природу, людей, покоряющих Север. Его персональная выставка экспонировалась во многих городах Советского Союза. Зритель привлекает не только северная экзотика, но и мастерство фотографа.

15-летний юбилей отметил фотоклуб «Ковров». Днем рождения клуба стал 1965 год, когда состоялась открытие первой общегородской фотовыставки. На юбилейную выставку прислали свои работы ведущие клубы страны: московский фотоклуб «Новатор» и горьковский «Волга», подмосковный «Монино-2» и «Факел» из Новосибирска, народная фотостудия «Рига» и ленинградский фотоклуб «Зеркало».

В Алма-Ате, в выставочном зале республиканского межсоюзного Дома самодеятельного творчества профсоюзов Казахстана, прошла отчетная выставка фотоклуба «Радуга» (г. Степногорск Целиноградской обл.). В экспозиции было представлено около 100 цветных и черно-белых работ 26 авторов.

Вторая межреспубликанская выставка детской фотографии «Мир глазами детей» состоялась в Могилеве. Это — работы юных фотолюбителей из 43 коллективов, функционирующих в 14 республиках.

ИТОГИ КОНКУРСА «СФ-80»

В течение минувшего года на страницах «Советского фото» публиковались снимки, поступающие на конкурс, объявленный редакцией. Журни, ознакомившись с представленными работами, а также с мнениями читателей, вынесло следующее решение. Первая премия — 100 руб. — присуждена московскому фотографу Сергею Костромину за снимок «Икар» («СФ», № 7). Вторая премия — 75 руб. — фоторепортеру АПН Александру Макарову за работу «Тяжкое бремя победы» («СФ», № 2). Две третьи премии — по 50 руб. — члену мурманского фотоклуба «Норд» Николаю Рудакову за снимки «Ландшафт» и «Дороги севера» («СФ», № 4) и фотолюбителю Никодиму Сергееву за работу «Не подходи!» («СФ», № 2). Конкурс продолжается. Условия его остаются прежними: тематика и жанры без ограничений, формат снимков 24×30 см. Ждем ваших фотографий!



