

ISSN 0371-4284

СВЕТЛОЕ ФОТО 812

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР





СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

ДЕКАБРЬ 1981

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)
ЩЕРСТЕННИКОВ Л. Н.

Художник
МАРКОВА 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 фотолубительского творчества
228-99-11
отдел истории
и теории фотографии
294-82-14
отдел техники
228-66-38
отдел писем
221-43-67

A02675
сдано в набор 02.10.81 г.
подп. в печ. 10.11.81 г.
формат 60×90¹/₈
6,75 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 267 200
заказ 4003
цена 50 коп.

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

ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.

© Издание
Союза журналистов СССР
1981

В НОМЕРЕ:

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА	2 Г. Михайлов <i>Коммунист и эпоха</i> 10 Н. Ремнев <i>Экспонирует Фотохроника ТАСС</i> 17 <i>Свидетельства бессмертного подвига</i>
ФОТОПРАКТИКУМ	20 Э. Белтов <i>Проникновение в характер</i>
ФОТОПАНОРАМА	23 В. Анцев <i>Международная выставка «Связь-81»</i> 28 Е. Федоровский <i>Фотокинг: контакты и контракты</i>
ФОТОТЕОРИЯ	25 Г. Сосновский <i>Образный язык полиэкрана</i>
РЕТРОФОТО	27 Б. Корзин <i>Репортер Карл Булла</i>
ФОТОКОНКУРСЫ	28 <i>Перед подведением итогов</i>
ФОТОТВОРЧЕСТВО	35 В. Михалкович <i>Строгая лирика</i>
ФОТОТЕХНИКА	38 <i>Новый объектив «Зоднак-8»</i> 40 Ю. Петров, Н. Щукин <i>Приспособления для печати</i> 42 В. Володин <i>Искусственные источники света</i> 44 <i>Модели — новинки</i>
ФОТОШКОЛА	45 А. Власов <i>Как снимать натюрморт</i>
ИНТЕРФОТО	46 В. Стигнеев <i>Международный ежегодник</i>

НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр.
ИГОРЬ ЗОТИН,
БОРИС КАВАШКИН
(МОСКВА)
КРАСНЫЕ КОСЫНКИ
4-я стр.
ВИКТОР СЕДЕЛЬНИКОВ
(АЛМА-АТА)
ВОСХОЖДЕНИЕ

ЛЕОНИД ИЛЬИЧ БРЕЖНЕВ
ФОТО В. МУСАЕЛЬЯНА



Коммунист и эпоха

«ЛЕОНИД ИЛЬИЧ БРЕЖНЕВ. СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ (ФОТОДОКУМЕНТЫ)»

«Наш народ знает: все, что он имеет, создано его собственным трудом, защищено его собственной кровью. И мы оптимисты потому, что верим в силу труда.

Потому, что верим в свою страну, в свой народ. Мы оптимисты потому, что верим в свою партию, знаем — путь, который она указывает, — единственно верный путь!». Эти слова из доклада Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Л. И. Брежнева на XXVI съезде КПСС могут звучать эпиграфом к фотоальбому, посвященному жизни и деятельности главы нашей партии и государства. Ибо вся трудовая жизнь Леонида Ильича Брежнева, как отмечается во вступлении к широкой публицистической фотопанораме альбома, является ярким образцом самоотверженного служения интересам трудящихся, непоколебимой преданности делу коммунизма.

Составители альбома, редакторы и художники издательства «Планета» * проделали большую работу, собрав воедино сотни фотодокументов, рассказывающих о трудной и прекрасной эпохе, прожитой народом, партией и их верным сыном, коммунистом-ленинцем Леонидом Ильичом Брежневым.

«На разных участках и в разном качестве пришлось мне трудиться эти годы, — вспоминает Л. И. Брежнев. — Был я простым рабочим, инженером и ответственным партийным работником. Был офицером и генералом в годы Великой Отечественной войны. Но у всей этой деятельности есть, я бы сказал, один общий знаменатель. Этот знаменатель — строительство социализма, путь к которому открыл Великий Октябрь, и защита нашей социалистической Родины, защита дела Октября.

И сегодня, находясь на постах, доверенных мне партией и народом, я главный смысл своей работы вижу в том, чтобы способствовать претворению в жизнь высоких целей, ради которых была совершена Вели-

кая Октябрьская революция.

А это значит — работать во имя счастья и благополучия советского народа, роста его коммунистического сознания, во имя построения коммунизма. Это значит — решительно отстаивать дело прочного мира и прогресса на земле».

От страницы к странице в рамках хронологической канвы повествования, как бы подчеркивая этим документальность, неоспоримость фотографического рассказа, авторы альбома решают свою творческую задачу: снимки — хроника, снимки — протокол, снимки из личных архивов начинают звучать полифонически, воспринимаются сразу и умом, и сердцем, вызывают живейший интерес как историографическое исследование и в то же время волнуют как впечатляющее, эмоциональное полотно документального фотокислота, искусства факта.

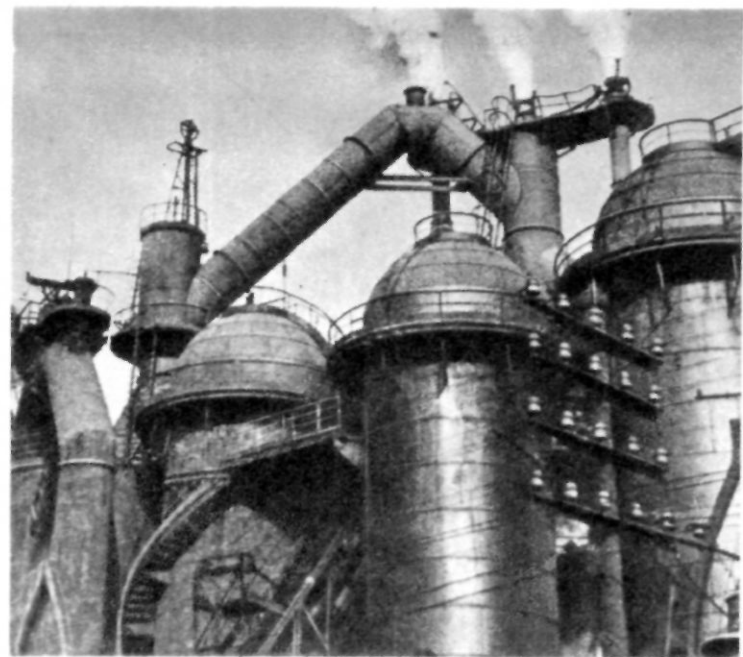
Зрительный ряд фотоальбома органически сочетается с текстом — цитатами из докладов и выступлений Л. И. Брежнева, из получивших всенародное признание книг «Малая земля», «Возрождение», «Целина», «Воспоминания», фрагментами из биографии Леонида Ильича, неотделимой от биографии первого в мире социалистического государства. Строки биографии и воспоминаний Л. И. Брежнева возвращают нас к двадцатым, тридцатым годам, когда советский народ приступил к строительству социализма. И рядом с этими строками мы видим в альбоме снимки той поры, созданные и фотомастерами, чьи имена хорошо известны, и теми безымянными фотографами-хроникерами, чей вклад в фотолетопись страны тем не менее столь же бесценен сегодня, как и произведения, вошедшие в золотой фонд советской фотопублицистики.

Вот они перед нами — эти снимки: страна живет под лозунгом «Время — вперед!», страна крепнет и мукает изо дня в день, буквально на глазах становится могучей индустриальной и колхозной державой, вершит культурную революцию... Мы видим доменные печи легендарной



Л. И. БРЕЖНЕВ — ДИРЕКТОР ВЕЧЕРНЕГО МЕТАЛЛУРГИЧЕСКОГО РАБФАКА. 1933 г.

* Общая редакция Голыкова В. А. Составители Чхиквишвили И. И., Сахаров А. Н., Коваленко Г. Я. Макет и оформление художников Серебрякова А. Ф., Алексеева С. Д. Заведующий редакцией Порожняков А. Е.





Магнитки — символ индустриальной мощи государства рабочих и крестьян; строителей Ферганского канала, символизирующего трудовой подвиг раскрепощенных народов Средней Азии; сельских корреспондентов-участников совещания селькоров; первый паровоз Туркестано-Сибирской железной дороги; донецкого шахтера Алексея Стаханова. А рядом — снимки, рассказывающие о строительстве Днепрогэса и вступлении в колхоз, о совсем еще юных сынах свободной страны, осуществляющих ленинский завет учиться коммунизму. Таков исторический фон той эпохи, и как органично, естественно выглядят на этом фоне снимки, имеющие самое непосредственное отношение к биографии Леонида Ильича Брежнева, рабочего, молодого инженера, партийного работника с Днепропетровщины. Вот он перед нами, человек из народа, плоть от плоти народа, один из тех, кто был по словам поэта «призван строить и место в сплошной лихорадке буден». Каждый из этих кадров оптимистичен по своему содержанию и духу, как оптимистична вся кипучая деятельность советских людей в те годы, людей одержимых, преданных высокой идее построения коммунистического общества.

Как благодарны все мы сегодня фотографам тех лет, оставившим для нынешних и будущих поколений зримые свидетельства героического трудового подвига народа, зримые образы тех, кто творил этот великий подвиг! От страницы к странице... И вот уже снимки, эти фотографические свидетельства, как бы взрывая эпическое повествование на высокой мажорной ноте, обрушивают на нас весь драматизм событий Великой Отечественной войны. С первых дней войны и вплоть до ее окончания политработник Леонид Ильич Брежнев был в действующей армии. У каждого из нас в памяти книга воспоминаний «Малая земля», у каждого в памяти незабываемые снимки военной поры, уникальные по своей силе эмоционального воздействия фотокадры, созданные военными фотокорреспондентами. Они органично вошли в общее фотоповествование. Вот зенитное орудие возле Исаакиевского собора в Ленинграде. Вот танковая атака, орудийный расчет, открывший огонь по врагу, бои на улицах Новороссийска... Снимки говорят о



НАЧАЛЬНИК ПОЛИТОТДЕЛА 18-й АРМИИ ПОЛКОВНИК Л. И. БРЕЖНЕВ. 1943 г.

ратном подвиге народа, о том, какой огромной ценой, какой кровью досталась победа над гитлеризмом. В фотолетопись войны вошли и кадры, запечатлевшие многие эпизоды военной биографии Л. И. Брежнева, который вместе со своими боевыми друзьями шел по полям сражений в первых рядах защитников и освободителей нашей Родины. Некоторые из этих снимков, впервые увидев свет на страницах альбома, еще не раз будут демонстрироваться на выставочных стендах, публиковаться в книгах, потому что они обладают самыми высокими достоинствами советской военной фотографии — правдивостью, подлинностью и — при всей своей драматичности — жизнеутверждающим пафосом.

Страница за страницей... И вот перед нами уже снимки, рассказывающие о послевоенных годах, которые Леонид Ильич назвал годами возрождения. Из пепла вставали города, на месте руин, разбомбленных и разбитых снарядами заводских цехов вставали гиганты индустрии. Запорожье, Днепропетровск, Днепродзержинск, города и села Молдавии... Благодаря титаническим усилиям партии и народа здесь вновь закипела жизнь. Фотодокументы тех лет рассказывают о возрожденных городах и заводах, о людях, чьими руками они возвращены к жизни. Среди этих людей, всегда с ними — энергичный, волевой Леонид Ильич Брежнев.

А потом была целина. Мы видим снимки, запечатлевшие первые палатки в казахстанской степи, тракторы, поднимающие целину, уборку первого целинного урожая. Вспоминаются строки из книги «Целина», в которой с таким уважением и теплотой рассказывает Л. И. Брежнев о самоотверженном труде советских людей, осуществивших грандиозную задачу освоения целины. Леонид Ильич был непосредственным участником этого трудового подвига, и об этом рассказывают один за другим фотокадры тех лет. Как и в летописи предвоенной поры, военных лет наибольшее впечатление производят снимки, на которых партийный руководитель сфотографирован вместе с людьми — тружениками, воинами, а на этот раз вместе с героями целинной эпопеи, с теми, кто в труднейших условиях создал новую житницу нашей страны.

Страница за страницей... Л. И. Брежнев за столом в рабочем кабинете в Кремле. И перед нами — панорама жизни недавних лет. На снимках — ракеты, устремившиеся в космос, атомный ледовитый океан, уборка урожая, гигантские гидроэлектростанции, строительные бригады БАМа и КамАЗа. Они со-звучны, эти снимки, иллюстрирующие биографию народа и партии, со сним-

ба, к судьбам народов всего мира. Снимки рассказывают о том, как претворяется в жизнь разработанная нашей Коммунистической партией, ее Центральным Комитетом, Политбюро во главе с Генеральным секретарем ЦК КПСС Л. И. Брежневым комплексная, реалистическая, конструктивная программа обеспечения мира, углубления разрядки, обуздания гонки вооружений, программа, отвечающая интересам и чаяниям

новых стран. Радость и надежда — в глазах этих людей, встречающих посланца Страны Советов, человека, чье имя олицетворяет сегодня борьбу за мир во всем мире, за социальный прогресс. Фотолегион продолжается. Издания, рассказывающие языком фотографии о жизни нашей страны, о нашей героической эпохе, никогда не будут завершены произведениями: каждый новый день рождает новые события, новые

В альбом вошли фотографии многих плодотворно работающих в наши дни мастеров, имена которых широко известны посетителям выставок, читателям иллюстрированных периодических изданий, фотокини. Среди них Ю. Абрамочкин, В. Акимов, Б. Вдовинко, В. Давыдов, А. Жигайлов, А. Либерман, В. Менделеев, В. Мусазьян, А. Пахомов, Э. Песов, В. Сметанин, А. Устинов, И. Филатов, Е. Халдей, В. Юдин и другие.



Л. И. БРЕЖНЕВ В РАБОЧЕМ КАБИНЕТЕ В КРЕМЛЕ

ФОТО В. МУСАЗЬЯНА

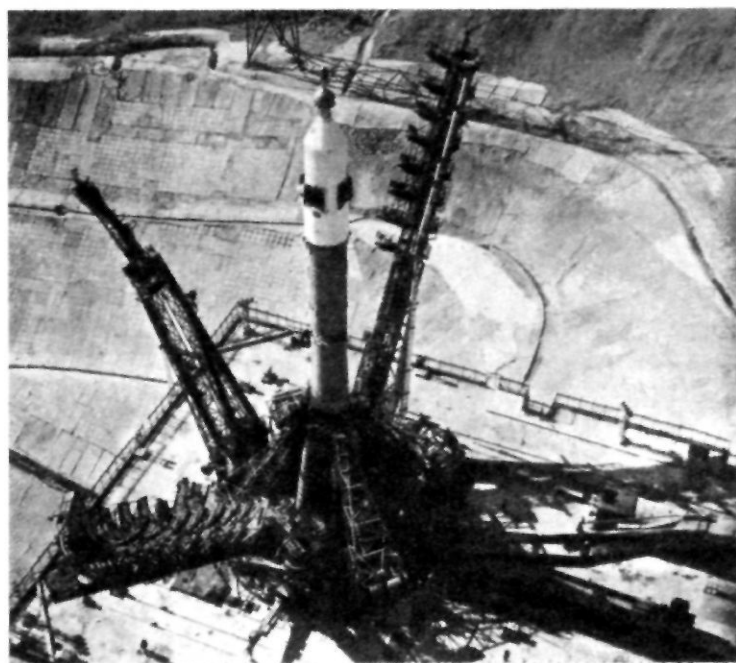
ками, рассказывающими о неустанной деятельности Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР Л. И. Брежнева. Они — единое целое. Фотопанорама становится тематически и сюжетно все более разнообразной, она охватывает уже не только факты и события, имеющие отношение к экономическим и культурным достижениям страны, но привлекает внимание к событиям глобального масшта-

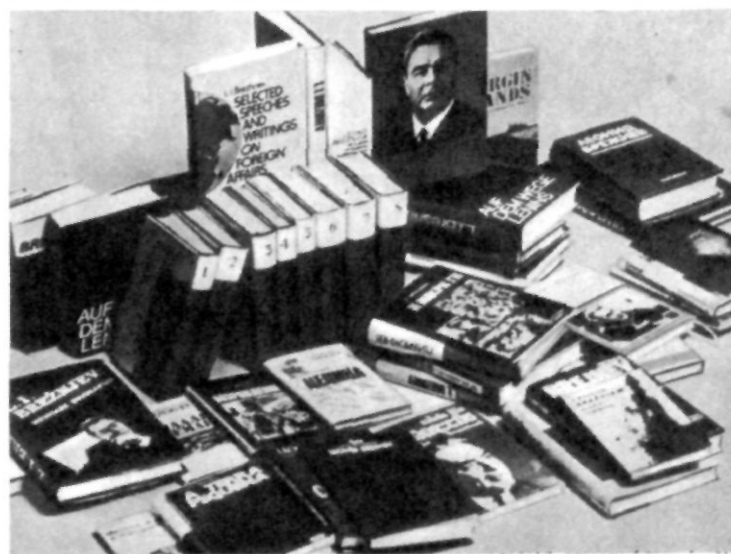
всего человечества. Здесь и кадры, свидетельствующие об укреплении братских связей с социалистическими странами, о постоянных контактах с коммунистическими и рабочими партиями в капиталистических странах, о готовности прийти на помощь народам, освободившимся от колониального гнета. Особенно большое впечатление производят зафиксированные фотокамерами встречи Л. И. Брежнева с простыми людьми раз-

факты и новые, рассказывающие о них снимки... В альбоме использованы материалы Фотохроники ТАСС, АПН, Центральные государственные архивы кинофотодокументов СССР и УССР, Днепропетровского исторического музея имени Д. И. Яворницкого, музея истории Компартии Молдавии и другие. Хочется от души поблагодарить тех тружеников архивного дела, которые сберегли бесценные фотодокументы истории.

Альбом, подготовленный к выпуску издательством «Планета» в связи с 75-летием Леонида Ильича Брежнева, займет достойное место среди фотопублицистических произведений, посвященных нашему советскому народу, Коммунистической партии, успешно претворяющим в жизнь решения XXVI съезда КПСС.

Г. МИХАЙЛОВ





С ОТЧЕТНЫМ ДОКЛАДОМ ЦК КПСС XXVI СЪЕЗДУ ПАРТИИ ВЫСТУПАЕТ
ГЕНЕРАЛЬНЫЙ СЕКРЕТАРЬ ЦК КПСС Л. И. БРЕЖНЕВ
ФОТО Э. ПЕСОВА



Н. Ремнев Экспонирует Фотохроника ТАСС

Говорить о пропаганде идей в сегодняшнем мире невозможно без упоминания фотографии как стопроцентно убедительного и документального в своей сущности способа донести до самых широких масс необходимую информацию, привлечь общественное внимание к важнейшим событиям дня. Место и роль фотографии в системе средств информации определяются огромной силой ее воздействия на разум человека, его чувства. На этом свойстве и основана деятельность Главной редакции фотоинформации Телеграфного агентства Советского Союза (ТАСС), одной из подразделений которой занимается организацией и проведением фотовыставок как в нашей стране, так и за ее пределами. Именуется оно редакцией фотовыставок.

Для начала — несколько цифр, чтобы нагляднее увидеть объем работы. Редакцией подготовливается и тиражируется в течение года около ста пятидесяти фотовыставок, которые затем экспонируются при непосредственном участии таких организаций как Торгово-промышленная палата, Министерство иностранных дел, Союз обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами, ВЦСПС. Один только перечень названий основных выставок последних лет говорит о том, что главное внимание уделяется наиболее важным фактам истории нашего государства и аспектам жизни советского народа на современном этапе. «60 лет Октября» (1977 г.), «Я — гражданин Советского Союза» (1978 г.) — выставка, посвященная новой Конституции СССР, «Ленинским курсом» (1980 г.), «Для блага народа» (1981 г.), «Природа и человек» (1981 г.). По заказу такой представительной международной организации, как ЮНЕСКО, были подготовлены выставки «Народ и прогресс» (1977 г.) и «Олимпиада» (1979—1980 гг.).

Поле деятельности редакции фотовыставок необычайно широко — ежегодно они устраиваются в 85—90 странах. Тиражные выставки, состоящие из 100—120 фотографий (половина — в цвете), за рубежом пропагандируются многочисленными Домами советской культуры, обществами

дружбы с народами различных стран, советскими информационными центрами. Отдельные экспозиции, которым придается особое значение, включают до 300 фотографий и становятся значительным событием в культурной жизни зарубежных стран.

В огромном механизме самого мощного и представительного советского информационного агентства редакция фотовыставок занимает — во всяком случае, по количеству сотрудников — место достаточно скромное: всего в штате числится восемнадцать человек, половину из которых составляют редакторы, на чьи плечи ложится основная тяжесть работы. Нисколько не хочу принизить значение труда остальных, но редакторы, само собою, — основное звено в организационной структуре редакции. Вообще говоря, редактор выставок — профессия особенная, синтетическая, если так можно выразиться. И этот синтез нескольких профессий в одной — не случаен, а продиктован самой спецификой создания выставок. На первой — очень ответственной — стадии формирования экспозиции редактор выполняет работу сценариста, затем становится режиссером, то художником... Всякая фотовыставка начинается с тематического плана, вернее сказать, — с ее места в заранее обдуманном и тщательно выверенном тематическом плане, который разрабатывает редакция фотовыставок и утверждает коллегия ТАСС. Затем наступает пора непосредственной работы над выставкой — составляется ее сценарный план. По своему значению этот этап можно смело уподобить составлению режиссерской экспликации в работе над театральным спектаклем или написанию режиссерского сценария при постановке кинофильма. Сценарный план — это даже не просто фундамент, а скорее каркас будущей выставки, опирающийся на четко продуманный замысел. Переходя к разговору об отборе конкретных кадров для будущей выставки, позволю себе маленькое отступление. Дело в том, что, услышав впервые выражение «выставочная фотография», я был, признаться, немного раздосадован —

послышался в нем какой-то неприятный оттенок приглуженности, что ли. Все оказалось не так: на языке профессионалов «выставочная фотография» — понятие более сложное, чем просто хорошая фотография. Вернее — это хорошая фотография, точно соответствующая художественной и идейной направленности фотовыставки как единого тематически определенного целого.

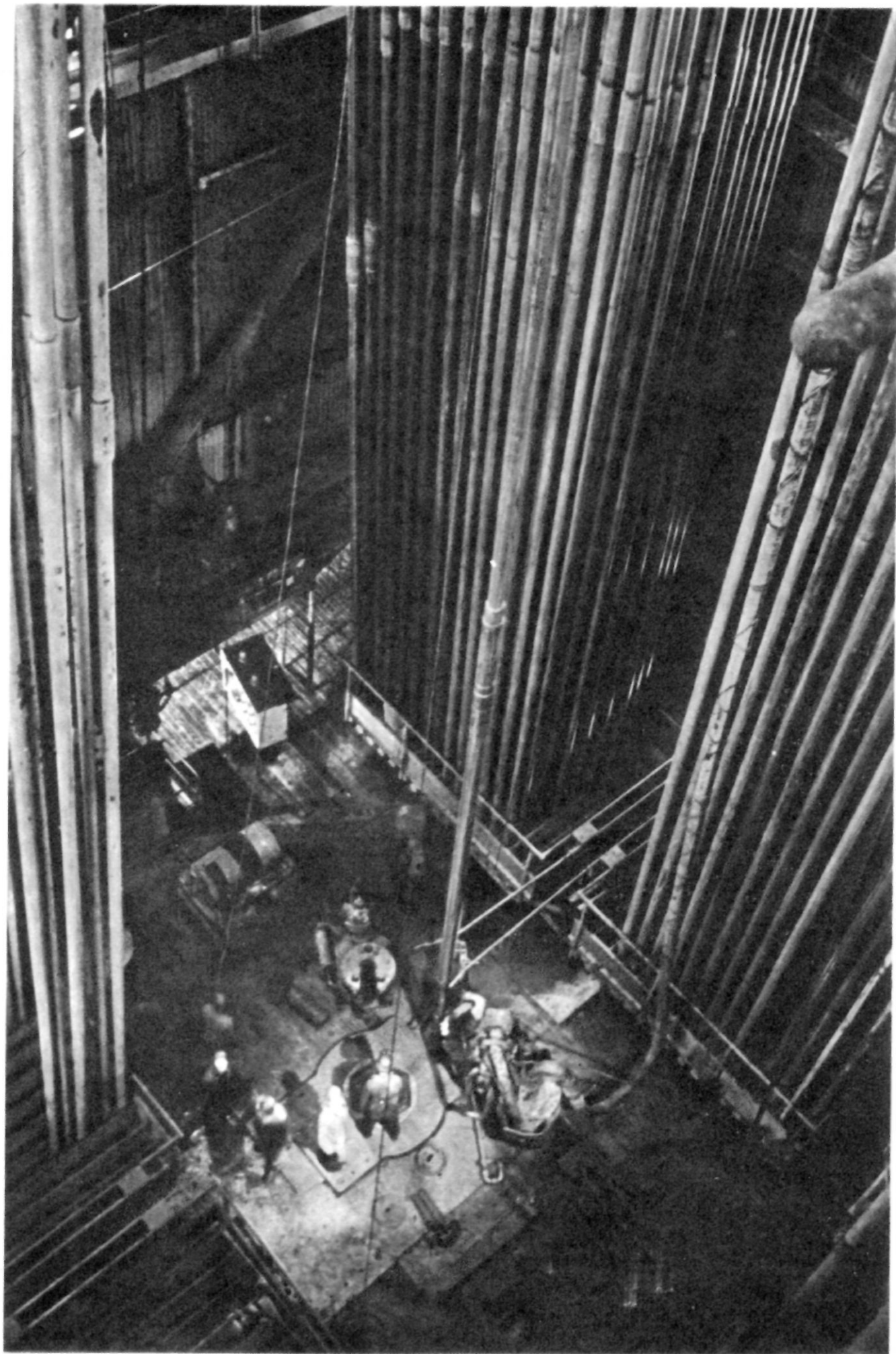
Эта цельность прослеживается уже в самой задаче, закрепленной затем сценарным планом. Редактор, ведущий выставку, должен выстроить своего рода фоторассказ — с сюжетом и внутренней логикой развития. Выбрать не только наиболее выразительные, с точки зрения художественности и содержательности, но и самые актуальные кадры, сделанные зачастую на завершающей стадии готовности выставки фотокорреспондентами ТАСС по заказу выставочной редакции. Образная публицистика — вот та идейно-художественная основа фотовыставок, к которой стремится творческий коллектив, работая над каждой экспозицией. Именно здесь в полной мере проявляется специфика деятельности редактора фотовыставок. Умение определить художественную ценность кадра, его публицистическую остроту, знание особенностей зрительского восприятия, широта общего кругозора и способность четко ориентироваться в политической обстановке — вот далеко не полный перечень качеств, которыми он должен обладать. Если добавить, что на определенном этапе редактор становится еще и художником, в задачу которого входит работа над макетом будущей выставки и общим ее оформлением, роль редакции в процессе подготовки фотовыставки будет, полагаю, достаточно ясна.

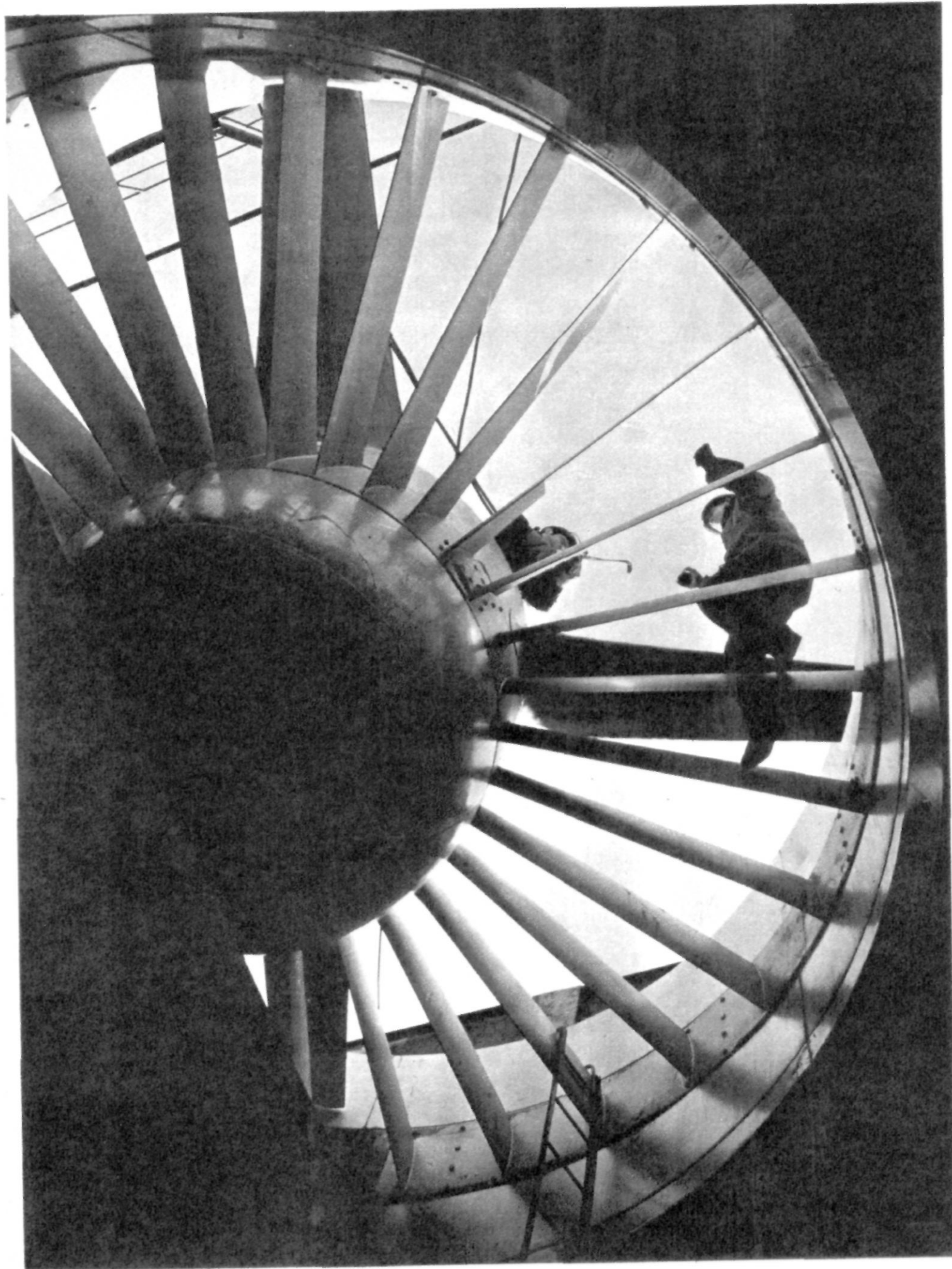
Нельзя не упомянуть здесь и о людях, возглавляющих редакцию. Ее руководитель Вилен Владимирович Говорков — прекрасный организатор и знаток фотографии. Главный художник Эдуард Владимирович Таланов — человек очень творческий, художник не только по должности и образованию, но и по призванию. Весь процесс создания выставки — от подбора фотогра-

фий из фонда Фотохроники ТАСС (а если есть в том необходимость — и организации съемок специально для предстоящей выставки) до их компоновки, поисков общего изобразительного решения и работы над макетом — проходит зачастую при его непосредственном участии и уж во всяком случае под его неусыпным контролем.

Если говорить о главной задаче, стоящей перед редакцией фотовыставок, ее можно коротко сформулировать так: пропаганда советского образа жизни и социалистического строя. Как решается тассовцами эта задача, можно судить по откликам зарубежных газет, выступлениям различных общественных деятелей на вернисажах, по записям в книгах отзывов. Приведем некоторые из них. «На этой выставке монреальцы увидели Советский Союз с той позитивной стороны, которую скрывает от них местная пропаганда, изображающая советскую действительность в тенденциозном, искаженном свете... Канадцы познакомились с гражданами страны веселой, жизнерадостной, процветающей и свободной». Каролин Бурасса, координатор информационных программ комплекса «Пляс бонавечера».

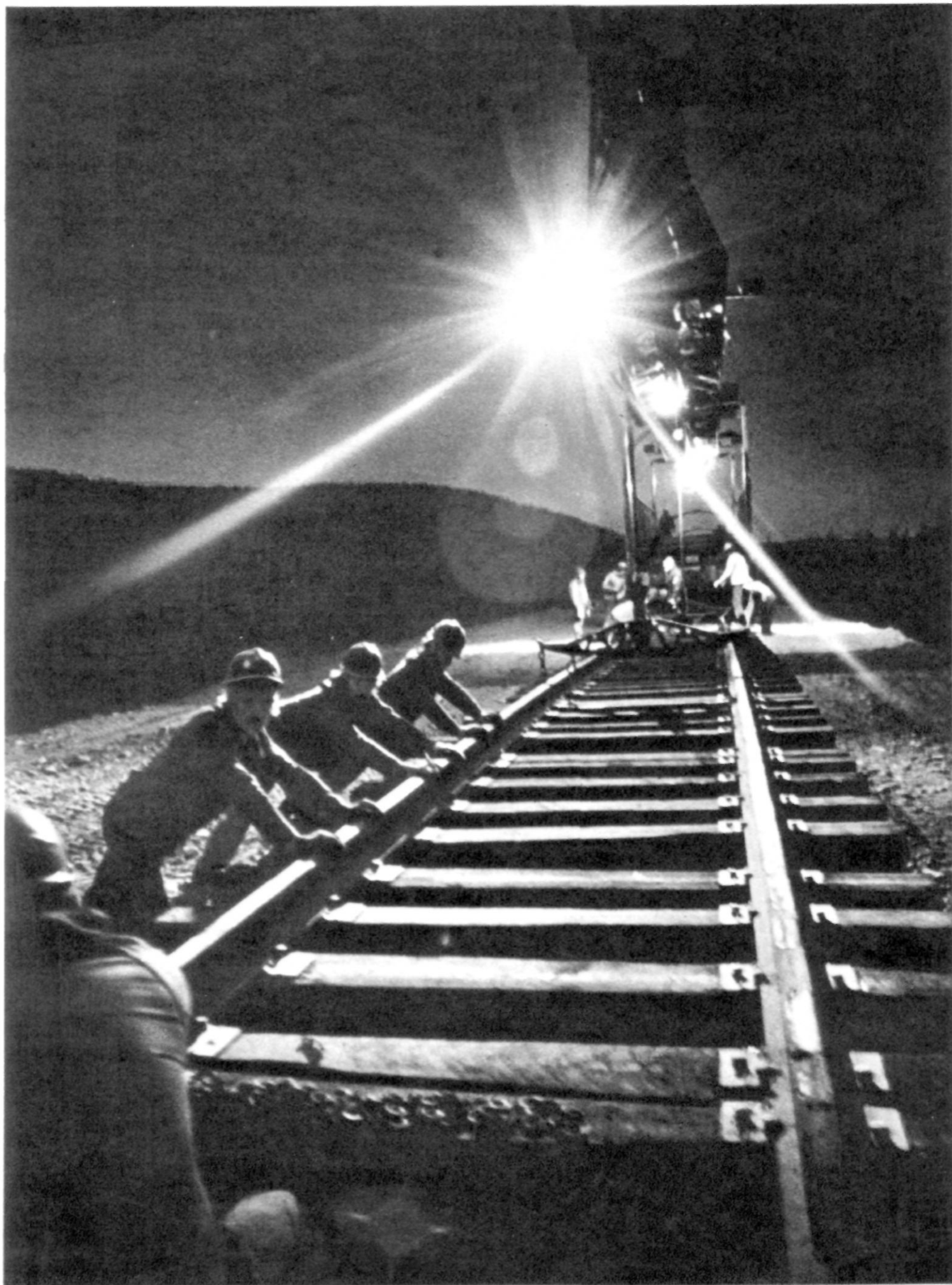
«Выставка позволяет лучше понять, чем живут советские люди. Это особенно важно в наши дни, когда кое-где на западе снова задули ветры «холодной войны». Им следует противопоставить стремление народов к лучшему взаимопониманию и доверию. Это как раз те цели, которые преследует ваша выставка». Жак Робитай, посетитель. «Прекрасная и весьма информативная выставка. Ее следовало бы посмотреть как можно большему числу граждан ФРГ. Благодаря этому можно было бы преодолеть некоторые предрассудки в интересах лучшего взаимопонимания народов». Гуго Лаус, г. Эссен. Приведенные высказывания — а таких сотни — еще одно свидетельство того, что советская фотография была и остается бойцом на переднем крае борьбы идей, борьбы за укрепление дружбы и сотрудничества между народами, за прочный мир на земле.











В. МАРИНОВСКИЙ К БОГАТСТВАМ СИБИРИ
А. ЧУМИЧЕВ СТАЛЬНЫЕ ШАГИ БАМЫ



А. МОСКОВКИН ЧУТКИЕ ГЛАЗА ЭЛЕКТРОНИКИ

Свидетельства бессмертного подвига



ЗДЕСЬ СТОЯЛИ НАСМЕРТЬ ГЕРОИ-ПАНФИЛОВЦЫ

ФОТО И. ЗОТИНА, В. КАВАШКИНА

Одной из ярких страниц в истории Великой Отечественной войны советского народа против немецко-фашистских захватчиков стала битва под Москвой. В этом тяжелейшем сражении воины Красной Армии развеяли миф о непобедимости гитлеровского вермахта. Впервые за время второй мировой войны фашистские орды, оккупировавшие почти всю Европу, были остановлены и

потерпели крупное поражение. То был поистине переломный момент в ходе войны, во многом предопределивший, подготовивший нашу грядущую победу. Разгром гитлеровцев на полях Подмосковья стал, по сути дела, началом их неизбежного конца. Сохранилось множество зримых свидетельств тех исторических событий — в фотографиях, кадрах кинохроники. Это и подвиги

воинов, и героический труд в тылу, и Москва, какой она была в те суровые дни. Многие фотографии мы знаем, как говорится, «в лицо»: кадры военного парада 7 ноября 1941 года на Красной площади, снимки, запечатлевшие детские раскладушки в метро на станции «Маяковская», подъем аэростатов заграждения возле памятника Пушкину, воинов народного ополчения, получающих оружие...

Казалось бы, мы видели уже их все, все они опубликованы и обнародованы. Но нет! Находятся и неизвестные. На этих страницах мы знакомим читателей с такими именно фотографиями. Сделаны они военным фоторепортером Сергеем Косыревым, рассказавшим нашему корреспонденту историю их создания.

— Фотографии, сделанные вами, Сергей Захарович, в

памятные дни обороны столицы нашей Родины и отражающие историческую победу под Москвой в декабре 1941 года, впервые попадают сейчас на страницы печати. Расскажите, пожалуйста, как случилось, что они не публиковались раньше?

— Да все, в общем, просто. В послевоенные годы полностью ушел в газетную работу, сначала в «Комсомольской правде», потом в «Известиях», и за текущими каждодневными съемками все было недосуг разобрать фронтовые пленки. Так они и пролежали долгие годы в рулоне, пока, наконец, я не взялся за приведение своего архива в порядок. Товарищи посоветовали мне сделать выставку военных фотографий, которая и была открыта к очередной годовщине Победы. Проходила она в стенах редакции, так что ее мало кто и видел...

— Какова история создания снимков?

— Свой двадцать первый год рождения я отмечал через три дня после начала войны, отмечал, так сказать, про себя: в тот день я находился под Борисовом в рядах 1-й Московской пролетарской дивизии (впоследствии она стала 1-й гвардейской) — был назначен фотокорреспондентом дивизионной газеты «На боевом посту». Мы двигались по Минскому шоссе в общей колонне — три наши редакционные машины со всем необходимым оборудованием, печатными станками. В тот день нас сильно бомбили. Отступали наши части с боями, а закрепились и заняли оборону уже под Нарофоминском. Снимал все, что видел вокруг, — боевые действия, нехитрый солдатский быт. Оборудовал в блиндаже примитивную фотолабораторию, где у меня был проявочный ящик с черными рукавами и красным глазком для наблюдения за ходом проявки. Снимал «ФЭДом» с «полтинником», он мне верно прослужил всю войну. Печатать для газеты ездил в Москву, в свою родную «Комсомолку». Добираться до передовой приходилось то на случайной машинке, то на повозке, на санях, а чаще пешком, к тому же без дороги, полем, лесом. Тут главное было — к немцам не попасть. Кроме съемок для газеты, выполнял поручение политотдела дивизии — фотографировал бойцов на партдокументы, что являлось делом нелегким, даже опасным. Чувствительность пленки была низкой, и снимать приходилось только при дневном свете, прямо в окопе, вернее, высунувшись из него...





Сражения шли тяжелые, жестокие. Нередко случалось, что боец, которого я только что снимал, погибал в бою. Но — выстояли. И в начале декабря перешли в наступление. Враг откатывался, разрушая все, что только было возможно, мы шли через сожженные города и села, укрыться было негде, лютвала стужа. Обрабатывать материал приходилось в блиндажах, землянках. Притом по ночам, когда товарищи спали. Пользовался простеньким увеличителем, работавшим от танкового аккумулятора... Сколько я в те дни, да и после, этих временных укрытий-лабораторий отрыл, даже и не вспомнить! В своей дивизии — потом уже в роли фотографа при политотделе — я оставался до конца войны. Приятно было сознавать свою нужность людям. Приедешь куда-нибудь в подразделение, а тебя тут же зовут: «Эй, фотограф, иди сними наших ребят, они сегодня отличились...». Так создавалась фотолетопись дивизии...

— А творческие неудачи — случалось такое?

— Ну, это как взглянуть на дело... Кому не пришлось, скажем, запороть пленку, сделать слабый кадр! Эти мелочи давно все позабылись. Только вот одна несостоявшаяся съемка осталась в памяти навсегда. Когда еще шли бои под Москвой, увидел я первые «катюши» — они были зачехленные, под усиленной охраной и развернулись на позиции для стрельбы. Я, было, навестился, да где там! Снимать запретили категорически. Так что мы, можно сказать, и не увидели, как они ведут огонь, а только услышали. Потом-то мы на них насмотрелись, но вот тех — первых — кадров я так и не снял. Жаль, конечно, да ничего не попишешь. Время было военное, строгое...

Беседу вел
Ю. КРИВОНОСОВ

ФОТО СЕРГЕЯ КОСЫРЕВА

ГЕНЕРАЛ ЛЕЛЮШЕНКО СТАВИТ
БОЕВУЮ ЗАДАЧУ

ПОЛИБЕСЕДА

ПЕРВЫЕ НАГРАДЫ

В ПОДМОСКОВЬЕ ПРИШЛА
ОСЕНЬ

РАСЧЕТ ТЯЖЕЛОГО МИНОМЕТА

САМОХОДКИ ГОТОВЯТСЯ
К НАСТУПЛЕНИЮ

Эдуард Белтов Проникновение в характер

Владимир Родионов пришел в фотографию из ... фотографии. И место работы не менял — как работал в АПН, так в АПН и остался. Только из фотолаборанта стал фоторепортером. Эта метаморфоза — не прихоть фортуны и не игра случая. Фотолаборатория была для него первым и очень важным шагом к осуществлению мечты. Он мечтал стать фоторепортером — и стал им. На это ушли годы учения, давшие ему умение слушать и наблюдать. Его наставник — Макс Альперт — к моменту их встречи уже был фигурой легендарной, одним из тех пионеров нашей фотожурналистики, которые всегда отличались фанатичной преданностью избранному делу и бережным, отцовским отношением к молодым. Родионову повезло: каждая совместная командировка с наставником стоила, быть может, многих месяцев самостоятельного изучения профессии. Мастер был столь же кропотлив, сколь ученик прилежен.



В фотографиях, которые мы здесь публикуем, нет ничего необычного. Почти ничего, если не считать главного героя репортажа Бориса Верзуба, симпатичного двадцатипятилетнего человека, работающего воспитателем в детском саду. Так что «усатый нянь», выходит дело, не выдумка, а вполне реальное лицо, пользующееся, как легко догадаться по фотографиям, успехом у своих подопечных. Первый плюс репортеру — он нашел своего героя сам, не дожидаясь привычной редакторской подсказки. И это обстоятельство нужно подчеркнуть особо, потому что найти тему и сразу — пусть в первом приближении, пусть в самых общих чертах — наметить путь к ее решению, представить себе будущий очерк или репортаж как некое произведение, цельное по своей идейной направленности и художественной структуре — свидетельство высокого профессионализма. Умение наблюдать — не из





простых. Поистине охотничье долготерпение, столь важное в работе над материалом, требующим глубокого проникновения в суть человеческих характеров (а человек был и остается самым сложным и самым привлекательным объектом для фотожурналиста), умение войти в контакт со своими героями, расположить их к себе, добиться максимальной органичности их поведения — вот далеко не полный перечень качеств, необходимых для успешного освоения репортажного материала. Думаю, не ошибусь, если скажу, что Владимир Родионов обладает этими качествами в достаточной мере: его герои — и взрослые, и дети — живут своей жизнью, как будто и не замечая человека с фотоаппаратом. Штрих небольшой, но характерный: иногда Владимиру приходилось, отложив камеру, самому включаться в педагогический процесс. Впрочем, особых трудностей это для него не составляло отчасти потому, что он внутренне был готов к такого рода неожиданностям, отчасти же потому, что, как он говорит, у него «у самого двое детей, так что все было, в общем, привычно». Работа над репортажем заняла у Родионова около двух месяцев с небольшими перерывами. Кому-то этот срок может показаться очень уж большим, кто-то может подумать, что ничем



другим Родионов в это время не занимался. И то и другое — неверно. Конечно, при необходимости он смог бы снять репортаж и за несколько дней. Но тогда и качество было бы иным, по-другому использованы возможности материала и способ его освоения. Последний этап работы над фоторепортажем — не на объекте съемок и не в лаборатории, а за обыкновенным столом (иногда — на полу, причем если фотографий много или они большого формата, то на полу даже лучше). В умении из десятков кадров выбрать не просто лучшие, но необходимые, проявляется вкус репортера, его профессиональная выучка. В фотографиях Владимира Родионова четко читается главное — обаяние воспитателя и доверие, любовь малышей, чье счастливое детство и стало, в сущности, доминантой фоторепортажа. ...Один человек решил посвятить себя благороднейшему из занятий — воспитанию человека. Другой заинтересовался и рассказал о нем с помощью фотоаппарата. Так просто выглядит в пересказе история встречи воспитателя детского сада и фотожурналиста.

ВЛАДИМИР РОДИОНОВ
«УСАТЫЙ НЯНЬ»
(ИЗ ОЧЕРКА)



Международная выставка «Связь-81»

Пожалуй, одной из самых интересных и представительных технических выставок года была проходившая в Москве 3-я международная выставка систем и средств связи — «Связь-81». 23 страны показали свои достижения в этой области. Более 600 советских и зарубежных организаций и фирм продемонстрировали современную аппаратуру связи, теле- и радиовещания, вычислительную и измерительную технику, технологическое оборудование, средства оргтехники, всевозможные кассетные магнитофоны, радиоприемники и другие устройства.

Центральное место в советской экспозиции заняла новейшая аппаратура Единой автоматизированной системы связи (ЕАСС) для передачи всех видов информации и внутрисоюзной спутниковой связи, состоящей из сети наземных станций и спутников типа «Молния», «Радуга», «Экран», «Горизонт». Создание этой системы позволило передавать в отдаленные районы страны не только радио- и телевизионные программы, но и факсимильные изображения центральных газет. Расскажем подробнее о некоторых экспонатах, связанных с фототехникой и оргтехникой.

Фототелевизионная автоматизированная установка разработана в Ленинградском электротехническом институте связи (ЛЭИС). Ее применение даст возможность редакциям городских и областных газет оперативно получать фотоинформацию, снятую с передаваемых программ телевизионных передач.

С помощью установки можно производить съемку серий телевизионных кадров (до 14) по заданной программе, меняя интервал между ними в зависимости от быстроты происходящих событий. В устройство входит телевизионная трубка с плоским экраном типа «бегущий луч» с повышенной яркостью и высокой разрешающей способностью. Спектральная характеристика люминофора кинескопа согласована со спектральной чувствительностью фотопленки. В комплект также входит 35-мм фотокамера «ФРК-5» и видеоуправляющее устройство типа «Квант». Применение схемы гамма-коррек-

ции, привязка видеосигнала по уровням черного и белого, обеспечивающая согласование с фотографической характеристикой пленки и стабилизированная относительно напряжения сети, позволяют получить негативы высокого качества, отпечатки с которых могут быть использованы в газетном производстве.

Старший научный сотрудник ЛЭИСа Л. Гаврилов познакомил нас с разработанной в институте приемно-передающей факсимильной аппаратурой «Изотоп-1» и цветной цифровой факсимильной аппаратурой (ЦЦФА). «Изотоп-1» предназначен для передачи цветных изображений по кабельным линиям связи и воспроизведения на приемном аппарате цветодельных черно-белых фотоформ. Передающий аппарат считывает цветное изображение и посылает последовательно видеосигналы, соответствующие пурпурному, голубому, желтому и черному цветам. Приемный аппарат воспроизводит это изображение размером 198×290 мм на полутонированной черно-белой фотопленке.

Цветная цифровая факсимильная аппаратура передает цветные фотоснимки по спутниковым каналам связи на большие расстояния. Она может быть использована в редакциях журналов, издательства и агентства для получения позитивных и негативных оригиналов.

Комплекс аппаратуры состоит из передающего и приемного устройств. Время, необходимое на передачу оригинала форматом 220×300 мм, — 12 мин при вращении барабана со скоростью 120 об/мин и 6 мин — при 240 об/мин. Цифровой способ передачи информации позволяет избежать помех и повысить надежность и стабильность получаемого цветного изображения. В передающем комплексе изображение оригинала преобразуется в электрический сигнал, а аналоговые сигналы — в цифровую форму для передачи их в каналы связи. В приемной части происходит обработка приходящего сигнала, цветокоррекция в соответствии с реальными характеристиками кривыми каждого слоя цветной фотобумаги. Оптическая схема, разра-

ботанная специалистами Ленинградского института точной механики и оптики, превращает принятые электрические сигналы в световые лучи переменной яркости и цветности. В качестве источника света используется лампа с цветовой температурой 6000 К. Модуляция по яркости каждого цветодельного потока осуществляется зеркалами гальванометров, которые формируют оптическую плотность изображения по каждому из слоев бумаги.

Приемный аппарат позволяет работать на позитивной пленке или фотобумаге или записывать изображение на негатив.

Расскажем и о нескольких зарубежных новинках. На стендах фирмы «Кэнон» (Япония) были представлены 35-мм камеры — от «Кэнона А-1» до простейшего «Кэнонот ГИИ-17». В каталоге фирмы появились новые сменные объективы для зеркальных фотоаппаратов. Это зуммы FD 35—105 мм/3,5, FD 50—135 мм/3,5, FD 70—210 мм/4,0 и макрообъектив FD 200 мм/4,0, а также светосильный телеобъектив FD 400 мм/2,8.

В экспозиции фирмы была показана и система аппаратуры для микрофильмирования. В ее комплект входят аппараты, микрофильмирующие на черно-белую фотопленку и микрофиши, различные модели читающих аппаратов — типа «Фиш ридер 250Т» — для микрофиш с размером экрана 250×320 мм и «Кэнорама ридер 360Т» — для пленки с размером экрана 285×300 мм; принтеры для получения копий на писчей бумаге с просмотровым экраном — «Кэнорама принтер 380» и «Кэнон кэнорама 370/370-4». Английская фирма «Фотоматон» специализируется на производстве цветных и черно-белых фотопринтеров, а также автоматических машин для изготовления цветных и черно-белых фотоаппаратов.

Автомат для цветной портретной съемки «Фотоматон Колор-1020» представляет собой небольшую кабину, в которой производится съемка на цветную реверсивную бумагу «Кодак», и компактный отсек, где происходит автоматическая обработка бумаги. Весь процесс от фотосъемки до

получения серии из четырех снимков размером 38×50 мм занимает 4 мин. Машина управляется рулоном фотобумаги размером 38 мм × 275 м. Жидкие концентрированные растворы заливаются в баки и используются в течение длительного времени без подкрепляющих добавок. Размеры машины (высота, длина, ширина) 182×140×91 см. Масса 270 кг. «Фотопринт 3000С» этой же фирмы копирует цветной оригинал фотоснимка на цветную бумагу без промежуточного негатива. Максимальный размер оригинала 89×125 мм. Размер рулона фотобумаги — 89 мм на 175 м. Меньшие форматы могут быть увеличены вдвое. Производительность принтера — 240 отпечатков в час. Габариты прибора (высота, длина, ширина) 150×105×45 см. Рационализировать административную работу современными организационными средствами — такую задачу ставит перед собой фирма «Стенокорд» из ФРГ, разрабатывающая модели диктофонов (см. «СФ», 1981, № 5). На выставку она представила различные образцы: от карманного диктофона «Стенокорд-291», одного из самых миниатюрных в мире, до диктоустановки «Стенокорд-653». В числе новинок этой фирмы была показана мультимедийная установка для звукозаписи хода конференций — «Стенокорд-МКА» с контрольным видеосистемой, несколькими микрофонами, микшерским пультом. С помощью МКА можно вести последовательную запись таким образом, чтобы объем ее на каждом диктофоне не превышал одной машинописной страницы. Это обеспечивает почти синхронную машинописную обработку текста. Каждый день на выставке был наполнен событиями. Проходили национальные дни стран-участниц, налаживались деловые контакты, подписывались взаимовыгодные торговые соглашения. Лекции и доклады, прочитанные на симпозиуме, познакомили его участников с научными достижениями многих стран в области средств связи.

В. АНЦЕВ

Во имя мира и прогресса



В ЗАЛЕ ЗАСЕДАНИЙ

ФОТО В. ВЕЛИЮКАНИНА И А. СЕМЕХИНА

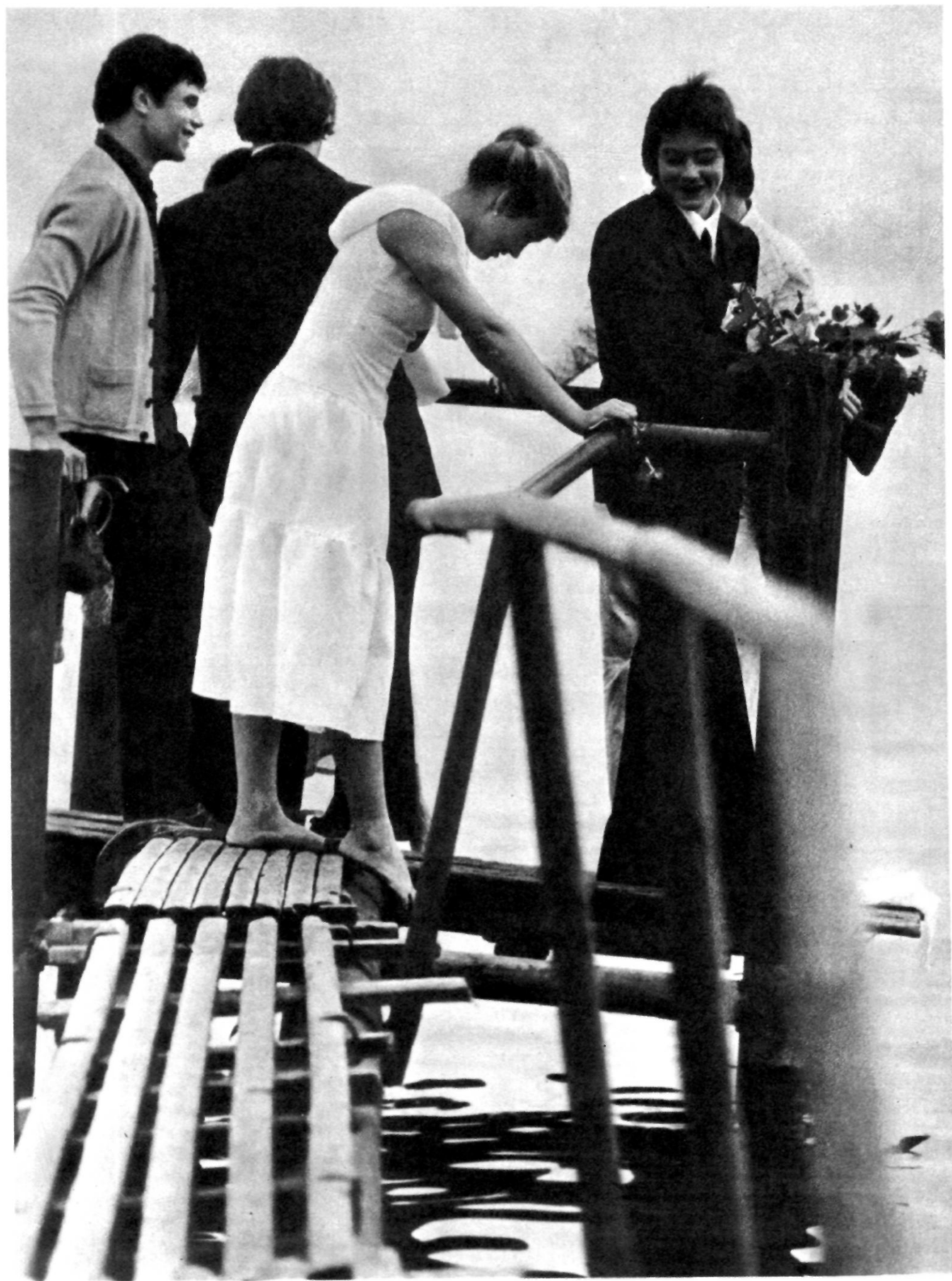
Посланцы более 110 стран всех континентов, включая региональные журналистские организации Азии, Африки, Арабского Востока, Латинской Америки, приняли участие в работе IX конгресса Международной организации журналистов (МОЖ), проходившего в Москве. Открывая конгресс, проводившийся в нашей стране впервые, президент МОЖ К. Норденстренг отметил, что он является самым большим и представительным из всех когда-либо проходивших форумов мировой журналистики. Главной темой конгресса стал вклад Международной организации журналистов в дело укрепления мира, взаимопонимания и сотрудничества между народами, в борьбу за антиимпериалистическое единство журналистов планеты под лозунгами защиты мира, против угрозы термоядерной войны, за национальное освобождение и независимость, демократию и социальный прогресс. В приветствии участникам форума Генеральный секретарь ЦК КПСС, Председатель Президиума Верховного Совета СССР товарищ Л. И. Брежнев вы-

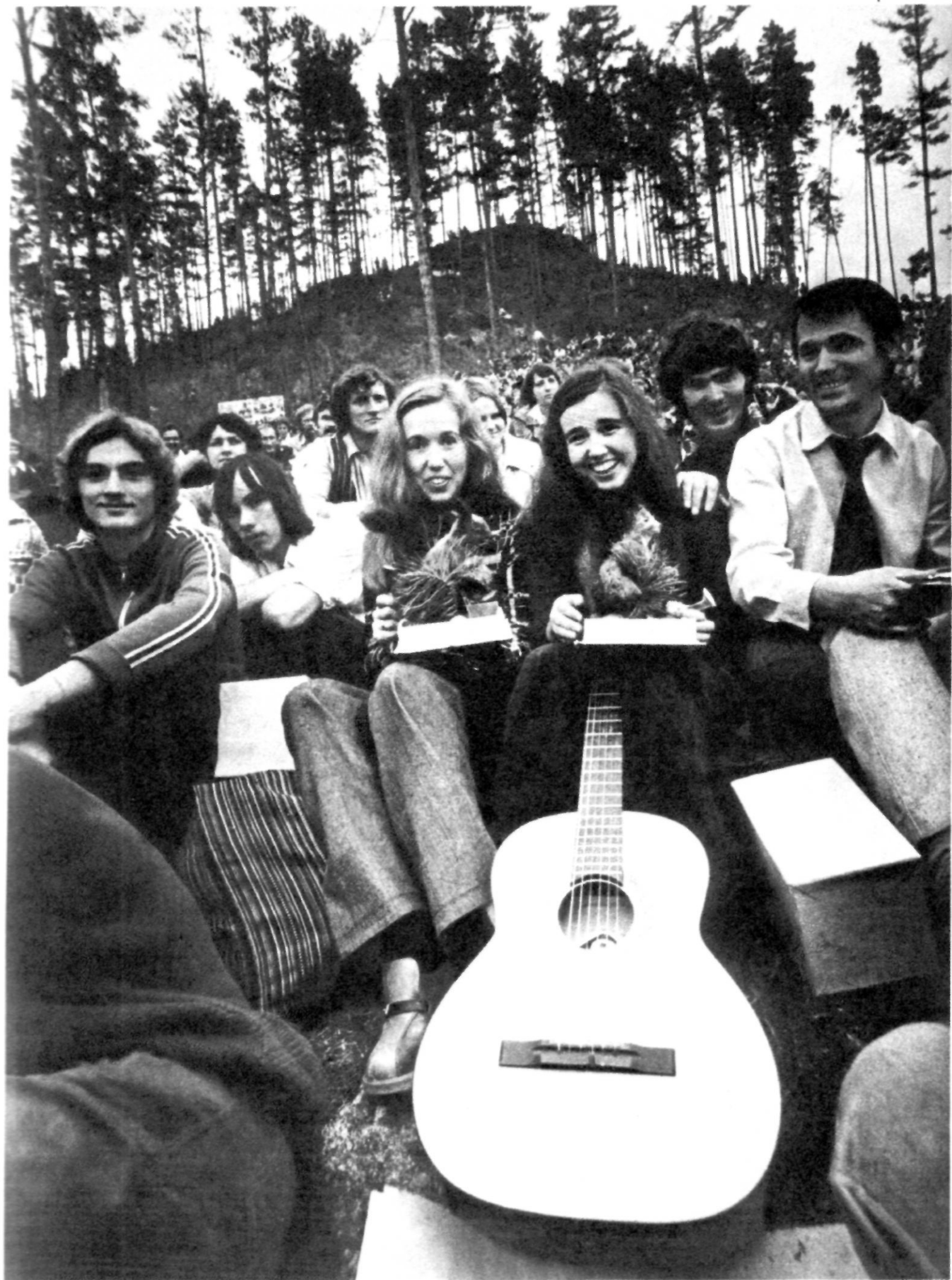
разил уверенность в том, что журналисты, люди боевой и ответственной профессии, с честью выполняют свой долг, будут нести правду о борьбе народов за мир, разрядку и разоружение, всемерно поддерживать ее, отдавая все свои силы, весь свой профессиональный опыт и знания делу мира и взаимопонимания между народами. В обширной повестке дня конгресса большое внимание было уделено анализу деятельности организации, ее Генерального секретариата в период между конгрессами и задачам мировой демократической журналистики в интересах укрепления мира, взаимопонимания и доверия между народами. Участники конгресса отметили, что МОЖ становится подлинно всемирной организацией, состав которой постоянно расширяется. Конгресс дал высокую оценку деятельности МОЖ по организации обучения и повышения мастерства журналистов развивающихся стран. Такая работа МОЖ является конкретным выражением солидарности и проявляется в деле создания и становления подлин-

но демократической печати, служащей интересам народов этих стран. Одной из важнейших задач МОЖ считает поддержку и помощь демократическим и прогрессивным журналистам капиталистических стран. Верная принципам интернациональной солидарности демократических сил, Международная организация журналистов всегда выступала и выступает в защиту прав и свобод работников средств массовой информации. В своем выступлении на конгрессе председатель правления Союза журналистов СССР В. Г. Афанасьев отметил, что МОЖ с полным основанием можно назвать авторитетным инструментом мира. Международная организация журналистов многое сделала и делает для объединения, сплочения рядов демократической журналистики в общей борьбе за мир и безопасность народов, в антиимпериалистической борьбе. Советские журналисты, подчеркнул он, всегда будут верны делу прогрессивной журналистики и внесут свой достойный вклад в борьбу за мир и демократию, за

социальный прогресс и социализм. Представители журналистских организаций различных стран отметили, что интересы трудящихся могут быть удовлетворены лишь в условиях мира. Именно поэтому сейчас, когда по вине наиболее агрессивных империалистических кругов международная обстановка резко обострилась, роль средств массовой информации неизмеримо возрастает. На работников печати, радио, телевидения, информационных агентств ложится особая ответственность: они должны нести народам правдивую, объективную информацию, способствовать созданию на земле такого климата, который не позволил бы поставить под угрозу существование самой цивилизации. Участники конгресса выразили свою поддержку направленной на мирное решение основных проблем современности принципиальной позиции, которую занимают журналисты социалистического мира, не присоединившихся стран, всех прогрессивных и демократических движений. Конгресс принял Обращение к журналистам мира.









Геннадий Сосновский Образный язык полиэкрана

Что такое полиэкран? Под этим словом понимается совокупность как технических средств, обеспечивающих проекцию, так и самого фотоматериала программы. На большой экран, состоящий из нескольких квадратных или прямоугольных ячеек, проецируются слайды в определенной монтажной последовательности. При этом расположение экранов относительно друг друга может быть разным в зависимости от назначения программы. Так, при оформлении дискотек, профессиональных и самодеятельных театров экраны могут быть разнесены в пространстве, насколько позволяет сцена. Там, где установки носят стационарный характер, например на выставках, в музеях, учебных заведениях, на улицах и площадях крупных городов, малые экраны чаще всего располагаются в одной плоскости, образуя единое большое полотно. Выбор числа экранов зависит от назначения слайд-фильма. Для демонстрации учебного материала достаточно двух-трех экранов, поскольку главное здесь — возможность сопоставлять, сравнивать, показывать целое и его часть. Если рассказ идет о стране; республике, об отрасли или отдельном крупном предприятии, где наряду с основным имеются и сопутствующие сюжеты, можно использовать варианты не только с малым, но и с большим чис-

лом экранов. Надо помнить, что полиэкран перерабатывает очень большое количество изобразительного материала. Достаточно сказать, что на 15 экранах в течение 10 минут перед зрителем проходит до тысячи слайдов! Наличие такого массивного потока изображений часто дает повод делать интуитивные выводы о высокой информационной плотности полиэкранного зрелища. Вопрос этот не изучен, и следует ограничиться лишь некоторыми предположениями. Приведем одно шутовское рассуждение, которое поможет уяснить суть. Все подвергая сомнению, скептики добрались до кинематографа. Представьте себе, говорят они, что на экране мы видим плывущую в лодке влюбленную пару. Первая минута — плывут, смотрят друг на друга; вторая минута — тоже плывут, река тихая, течение медленное; и только на третьей минуте парень пересаживается к девушке. Сколько экранного времени потрачено! А не взять ли в руки фотоаппарат... Щелчок — в лодке он и она; щелчок — парень пересел. И все это за несколько секунд! А теперь прикиньте, сколько информации можно вложить в полтора часовую сеанс! Полиэкранное зрелище часто на этом принципе и основано. Вы видите на слайде бегущего спортсмена, сфотографированного в

момент соревнований. Это всего лишь одна из фаз его движения. Может ли зритель на основании собственного опыта представить себе и то, что оказалось за рамкой кадра? Разумеется! Зафиксированный момент бега стал своеобразным знаком, вобравшим в себя более широкую информацию — о действии, происходящем в реальном времени. Он стал импульсом, способным вызвать определенную ассоциативную цепь. Сравните: когда мы читаем книгу, такими знаками являются слова. Складываясь в предложения, они вызывают в нашем сознании поток ассоциаций. Можно отложить книгу в сторону и силой воображения воссоздать описанную картину, но обычно она возникает сама собой как бы в свернутом виде. Нечто подобное происходит при восприятии полиэкранного зрелища. Но необходимо условие: соединение между собой отдельных кадров должно подчиняться определенным «правилам грамматики», должно быть понятным, «читабельным». Продолжим наш пример. Пусть на экране возникнет теперь крупный план — напряженное лицо бегущего спортсмена, передающее его психологическое состояние в данный момент, и наконец последний кадр: он грудью разрывает ленточку финиша... Победа! Всего три изображения —

знака, соединяемых последовательно с интервалом, скажем, в одну секунду, а в нашем сознании уже сложился облик спортивной борьбы, наглядный, лаконичный и емкий. При этом мы использовали всего три экрана. Одновременно можно показать и сопутствующую обстановку — стадион, где проходят соревнования, других спортсменов, участников забега, реакцию зрителей и т. д. Таким образом, монтажно организованная система изображений-знаков позволяет динамично выразить через статику, оставив за пределами экрана реальную протяженность времени (оговоримся: этой цели порой достигает и отдельный кадр). Благодаря этому действие оказывается как бы сжатым, спрессованным. Если же учесть, что информация может поступать не с одного, а сразу с нескольких экранов и добавить к этому сильное воздействие цветowych компонентов зрелища, то есть основания говорить о большой информационной емкости полиэкрана, о его способности форсированно воздействовать на зрительское восприятие. Монтаж изображений, как и всякая целенаправленная творческая деятельность, — это, с одной стороны, — спонтанный процесс, в основе которого лежит индивидуальное режиссерское видение, с другой, — следование выработанным





приемам, накопленным в результате практического опыта. Режиссер полиэкранного фильма, приступая к монтажу, начинает все сначала, оставаясь один на один с материалом, состоящим из огромного количества слайдов.

Технология производства слайд-фильма имеет свою специфику. И особая сложность связана с подготовкой изобразительного ряда, который является здесь не только зрелищной, но и смысловой основой. Первое звено технологической цепи — выбор темы и ее проработка. Часто бывает так: тема представляется важной, включается в план, а затем выясняется ее непригодность для экранизации. В задачу литературного сценария входит разработка идеи: следует четко определить, о чем будущий фильм, какова его цель, какому зрителю он предназначен, наметить ос-

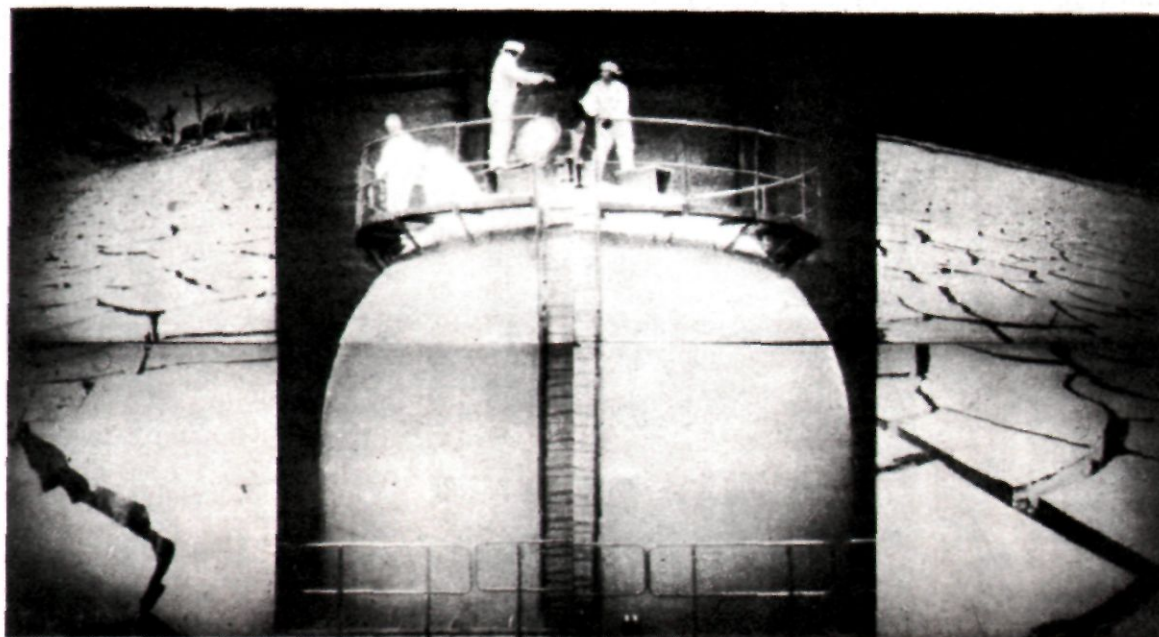
новные объекты съемки, прорисовать монтажные связи между основными эпизодами, наконец найти наиболее органичный прием организации материала — так называемый сценарный «ход». Надо накопить достаточное количество фотоматериала, помня, что один из главных компонентов полиэкранного зрелища — цвет.

Вторая задача, не менее важная — как можно подробнее прорисовать контуры фильма, его изобразительную ткань, монтажную структуру. Процесс разработки режиссерского сценария — это процесс накопления идей, что, как известно, требует времени. Важно правильно расставить акценты. Слайд-оператор (фотограф), работающий по заданию режиссера, должен точно знать задачу, представлять, что и как снимать. Полиэкранный обладает воз-

можностью события, факта, предмета. Композиция, то есть расположение слайдов относительно друг друга, может состоять не только из мелких изображений, но и включать в себя более крупные, вплоть до того, что на весь полиэкранный проецируется одно большое изображение. Это очень продуктивный прием, помогающий достичь большой силы эмоционального воздействия. Масштабность как прием можно использовать везде, где надо дать почувствовать широту, простор, безграничность. И лучше всего делать это не отвлекаясь, а как бы через восприятие человека.

Чисто практический пример: житель небольшого города выезжает на природу. Город показан фрагментарно, что создает ощущение многоликости, утомительной пестроты. И вот на центральных экранах — электричка... Где-то на ма-

ленькой станции люди выходят... Напомним, вокруг еще кадры города, он как бы пока держит в плену тех, кто покинул его пределы. Затем мы видим одного из тех, кто сошел с электрички... И в этот момент на всех экранах возникает широкая картина природы. Увеличение слайдов, получение так называемых растяжек, когда слайд режется на несколько частей и из них затем складывается одно большое изображение, — дело технически довольно сложное. Но учитывая, что манипуляции с крупными изображениями обогащают образный язык полиэкрана, составляют основу его «грамматики», ими нельзя пренебрегать. Арсенал выразительных средств полиэкрана безграничен. Он дает возможность не только систематизировать изобразительный материал, но и придать ему эстетическую ценность.



Борис Корзин Репортер Карл Булла

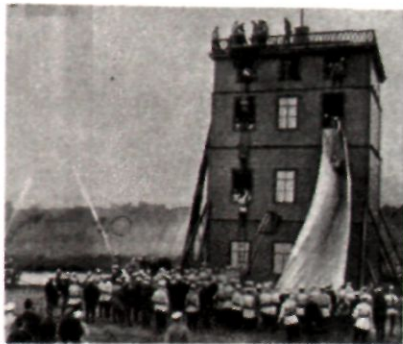
Одного из первых фото-журналистов России Карла Карловича Буллу его современники считали человеком, в котором удачно сочетаются квалифицированный фоторемесленник и энергичный предприниматель. Но это неверно. Известно, что К. Булла на рубеже XIX—XX веков снабжал фотоснимками крупнейшие журналы мира. Работал он очень оперативно. Снимал практически все. Но руководила им не коммерция, а страсть репортера.

Л. Волков-Ланит в книге «История пишется объективом» (М., «Планета», 1980) очень точно назвал подобные съемки «фотоинформацией». К. Булла был одним из тех людей, которые первыми почувствовали и по достоинству оценили силу фоторепортажа на страницах прессы. У нас нет возможности познакомить читателя с репортерскими работами мастера, опубликованными в разных отечественных и зарубежных журналах. Однако достаточно полное представление о нем как летописце своего времени дает популярный некогда русский еженедельник «Нива». Здесь фотографии К. Буллы печатались уже в середине девяностых годов. Со временем он стал самым продуктивным автором журнала. Это выражалось не только в количестве публиковавшихся снимков, но и в их широком тематическом разнообразии. Конечно, снимки К. Буллы не смогли бы украсить экспозицию тогдашних салонов. Но фактографическая ценность этих работ с лихвой перекрывает столь чтимую некогда «художественность». Добросовестно отображая события дня, автор создал произведения, интерес к которым с течением времени лишь возрастает.

Да и так ли уж несовершенны снимки в смысле формы? Нельзя не отметить умение автора находить точку съемки. Посмотрите, как грамотно выбраны план и момент съемки в сюжете «Учения пожарных дружинников».

А вот как будто ничем не примечательный, канонический групповой портрет хоккеистов — участников одного из соревнований. Да, форма традиционна. Но ведь это — снимок первых хоккеистов! Булла снимал,

ОПУБЛИКОВАНЫ В ЖУРНАЛЕ «НИВА» ЗА 1903 Г.



ОПУБЛИКОВАНЫ ПОСЛЕ ВЕЛИКОЙ ОКТЯБРЬСКОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ



например, первые автогонки, полеты первых аэропланов. Такие кадры воспринимаются ныне как вехи самой истории.

Нельзя не заинтересоваться фотографией наводнения в Петербурге. Обилие воды превратило небольшую окраинную улицу в широкую реку. Жизнь в городе замерла. Одинокая лодка резко подчеркивает драматизм случившегося. Все это примеры остроты репортерского взгляда.

Невозможно согласиться и с существующей характеристикой К. Буллы как человека далекого от политики. Теперь известно, что у журналиста был тайный архив, в котором хранились сделанные им снимки революции 1905 года, периода Февральской революции 1917 года. Это «Группа революционных солдат петроградского военного гарнизона, перешедших на сторону восставшего народа», «У Государственной думы в первые дни Февральской революции», «Манифестация женщин, требовавших равных с мужчинами избирательных прав» и другие.

Эти снимки, увидевшие свет лишь в советское время, печатались в книге «История пишется объективом» и в других изданиях.

Архив К. Буллы дает основание считать, что фотограф разделял прогрессивные идеи. Об этом говорит и тот факт, что оба его сына — Александр и Виктор — с первых дней революции встали на ее сторону, были летописцами Октября, фотографировали В. И. Ленина. Карл Карлович Булла оставил заметный след в русской прогрессивной прессе. Весь его творческий путь говорит — это вездесущий репортер, фотожурналист по призванию. И фотожурналист талантливый.

НАВОДНЕНИЕ В ПЕТЕРБУРГЕ

УЧЕНИЯ ПОЖАРНЫХ ДРУЖИННИКОВ

ХОККЕИСТЫ — УЧАСТНИКИ МЕЖДУНАРОДНОГО СОРЕВНОВАНИЯ В ПЕТЕРБУРГЕ

У ГОСУДАРСТВЕННОЙ ДУМЫ В ПЕРВЫЕ ДНИ ФЕВРАЛЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

ГРУППА РЕВОЛЮЦИОННЫХ СОЛДАТ ПЕТРОГРАДСКОГО ВОЕННОГО ГАРНИЗОНА, ПЕРЕШЕДШИХ НА СТОРОНУ ВОСТАВШЕГО НАРОДА. 1917 г.

Фотокнига: контакты и контракты

Наш разговор о традиционной, третьей по счету, Московской международной книжной выставке-ярмарке под девизом «Книга на службе мира и прогресса». О двух первых выставках мы информировали читателей. Что нового увидели москвичи и гости столицы на этот раз?

Прежде всего, в выставке участвовало больше стран, она была на много объемнее по сравнению с 1977 и 1979 годами. Первый раз представляли продукцию издательские и книготорговые фирмы из 67 стран, на стендах разместилось около 100 тысяч изданий. На этот раз участниками ярмарки стали 83 страны, а число изданий превысило 160 тысяч.

Как и в прошлые годы, это был праздник книги. Но это был и праздник фотографии, поскольку практически все издательства активно использовали снимки как иллюстрацию или как элемент художественного оформления. Посетители видели фотографии на обложках и переплетах в публицистических, научных, технических и художественных книгах.

Но на этот раз, пожалуй, чаще, чем раньше, обращали на себя внимание фотокнижки, издания, целиком построенные на фотозображении, сюжетные фотоповествования, эпические и лирические рассказы о странах и народах, о их жизни, труде и борьбе. Особый интерес вызвала издательская продукция стран социалистического сотрудничества. Например, ГДР представила яркие публицистические книги «Фотография в борьбе за мир» и «Советские фотографы 1917—1940» (о летписцах Октября и первых пятилеток, о торжестве социализма в СССР). Чехословакия познакомила с эпическими фотоповествованиями «Родная земля», «Сила памяти», «Прага». Интересно использовали фотоиллюстрации издатели НРБ в книге «Болгарское народное искусство». Ряд фотографических сборников известных мастеров светописы вышел в капиталистических странах. Например, английская фирма «Теймс энд Хадсон» выпустила книги о творчестве Ансела Адамса (США), Анри Картье-Брессона (Франция), Джона Бована (Англия).

Американская фирма «Теймс Миррор Хэрри» представила видовые альбомы своей страны, а также альбом «Россия». Интересные работы в жанре сюжетного фотоповествования показали советские издательства «Планета», «Плакаты», «Искусство», «Советская Россия», «Физкультура и спорт». «Планета» представляла, например, такие публицистические книги, как «От съезда к съезду», пятитомник «Великая Отечественная война в фотографиях и кинодокументах», «Музеи Московского Кремля», а также видовые альбомы и фотопутеводители «Золотое кольцо», «Театры Москвы», «Ленинград», «Кругом родные места» (Лермонтовский музей-заповедник Тарханы), «Англия» и другие.

Особенностью выставки стало и то, что на ней подписано много международных контрактов. Так, ряд зарубежных фирм приобрел права у издательства «Планета» на издание альбомов и фотопутеводителей («В. И. Ленин», «Музеи Московского Кремля», «Музеи Москвы», «Золотое кольцо»). «Планета», в свою очередь, приобрела право у английского издательства «Теймс энд Хадсон» на публикацию альбомов-путеводителей «Сокровища Британского музея». Подписаны предварительные соглашения на выпуск книг: «Хельсинки» (издательство «Оттава», Финляндия), «Вводный курс фотографии» («Митчел Бизли», Англия), «Жизнь Микеланджело» («Джунти пубблишинг груп», Италия). Всесоюзное агентство по авторским правам заключило договор со швейцарским издательством «Нью-Арт-Дайджест» (Женева) на издание в Швейцарии монографии о ведущих фотомастерах Советской Литвы. Предисловие к сборнику напишет известный литовский поэт Ю. Марцинкявичюс. Всего на выставке-ярмарке было подписано 2057 экспортно-импортных контрактов. Многие издания, представленные на международном смотре, станут достоянием миллионов читателей как в нашей стране, так и за рубежом.

Е. ФЕДОРОВСКИЙ

ФОТОПАНОРАМА

Сотрудник барнаульского краеведческого музея К. Метельницкий организовал выставку «Фотодело на Алтае конца XIX — начала XX века». Открывает ее портрет С. Борисова, сделавшего первые сним-

ки Барнаула, Горного Алтая, жителей края. Он же сфотографировал и первую здесь маэку.

Шяуляйское отделение Общества фотоискусства Литовской ССР организовало просмотр-обсуждение работ одиннадцати молодых фотомастеров города. Мыслями о творчестве молодых поделились критики, известные фотографы-художники.

Свою фотовыставку в сыктывкарском Доме дружбы болгарин Валерий Тороманов назвал «О рабочих буднях». Два года назад он приехал в Коми АССР и работает инженером в Усогогорске. Фотографии передают напряженный ритм, в котором трудятся советские и болгарские лесозаготовители.

В горно-металлургическом институте Ворошиловграда открылась выставка работ членов студенческого фотоклуба «Прометей». Девиз выставки — «Смеяться, право, не грешно». Фотолюбители отсняли занятные ситуации из жизни студентов, строительных отрядов, из мира природы.

Фотоклубу «Караганда» присвоено звание народной фотостудии. Клуб функционирует при Дворце культуры горняков. В коллективе, состоящем из 26 человек, лауреаты всесоюзных и международных выставок, призеры многочисленных конкурсов.

Экспозиция документальной и художественной фотографии «Индийский меридиан» демонстрировалась в калининском областном Дворце культуры. Здесь было представлено более 70 работ активиста областного фотоклуба профсоюзоз Г. Шпыхова.

Миллионный аппарат марки «Зенит-TTL» сошел с конвейера Красногогорского механического завода.

В Клайпеде состоялся творческий семинар фотографов Жемайтии. В нем приняли участие авторы из Вильнюса, Каунаса и Шяуляя.

Персональная выставка известного рижского фотохудожника Гунара Биркманиса проходила в зале народной фотостудии «Рига». Г. Биркманис работает фотографом в издательстве «Авотс», возглавляет народную фотостудию Дворца культуры и техники производственного объединения ВЭФ. Он — автор книги «Практическая фотография».

Перед подведением итогов

Год назад наш журнал объявил конкурс клубных коллекций. Как и следовало ожидать, в нем приняли самое активное участие многие клубы страны. На страницах «СФ» регулярно публиковались выборы из коллекций с редакционным комментарием. Наши читатели познакомились с клубами: «Магадан» (Херсон), «Поиск» (Калуга), «Полюс» (Петрозаводск), «Проминь» (Луцк) и «Факел» (Новосибирск).

Понятно, это небольшая часть конкурсного материала, но в выборе кандидатов на публикацию и анализе снимков была своя логика. Предпочтение отдавалось коллективам, так сказать, со своим лицом, которым есть что поведать зрителю. Отсутствие в журнальных публикациях нынешнего года ряда клубов с громкими именами объясняется тем, что они не прислали свои работы. По-видимому, в этих коллективах — дефицит нового, заслуживающего широкого внимания материала. Что же, синусоида творческой деятельности фотоклуба предполагает спады, перепады, волнообразное движение. Главная задача конкурсов, в их числе и нашего, в том и состоит, чтобы стимулировать взлеты и делать на них акцент, открывать новые имена и новые произведения. И все же конкурс, объявленный «СФ», сослужил добрую службу пополнению фондов нашей любительской фотографии. К анализу их мы вернемся в первых номерах журнала 1982 года, когда жюри подведет итоги конкурса. В этом номере мы публикуем снимки участников нашего творческого соревнования из разных фотоклубов страны.

Конкурс продолжит свою работу в новом году на тех же условиях. До новых встреч на страницах «СФ»!

Г. ГОРДИЕНКО
(ФОТОКЛУБ «УГОЛЕК», ДОНЕЦК)
ГОРНЯКИ

Д. ВИННИК
(ЗАПОРЖСКИЙ ФОТОКЛУБ)
НИВА

Г. БИРКМАНИС
(НАРОДНАЯ ФОТОСТУДИЯ
«ВЭФ», РИГА)
ГОРОД

Ю. ЛУГАНСКИЙ
(ФОТОКЛУБ «ДЕЛЬФИН»,
ВЛАДИВОСТОК)
ВИРА-ТРАЛ













Валентин Михалкович Строгая лирика



МАРК РОЗОВ ИЗ ЦИКЛА «СЕЛЬСКИЕ МОТИВЫ»

Марк Розов, фотограф из Днепропетровска, по образованию — математик и работает программистом на вычислительных машинах. Логично было бы предположить, что привыкший к скрупулезности измерений, к цифрам, ко всевозможным формулам, он будет создавать снимки ясные, четкие, строгие по композиции. Короче — станет предлагать нам не фрагменты действительности, захваченные врасплох, а формулы этих фрагментов. Между тем...

В кадрах Розова нет ни строгости, ни геометричности, напротив — в них трогает трепетность, чуть ностальгическая умиротворенность, лирическая атмосфера. Она как будто обволакивает, окутывает зафиксиро-

ванные сценки, пейзажи, натюрморты. Фотография словно оказывается для Розова средством победить в себе «физика».

Согласно определению, лирика — это не только игра настроений, эмоциональность. Она прежде всего субъективна, в ней должен чувствоваться тот, кто говорит, должно присутствовать его лирическое «я».

Автор многими способами подчеркивает это присутствие лирического «я». Он как будто утверждает «лирический принцип» фотографирования — чтобы заранее, еще до того, как мы углубимся в снимок, чувствовали субъективные намерения автора.

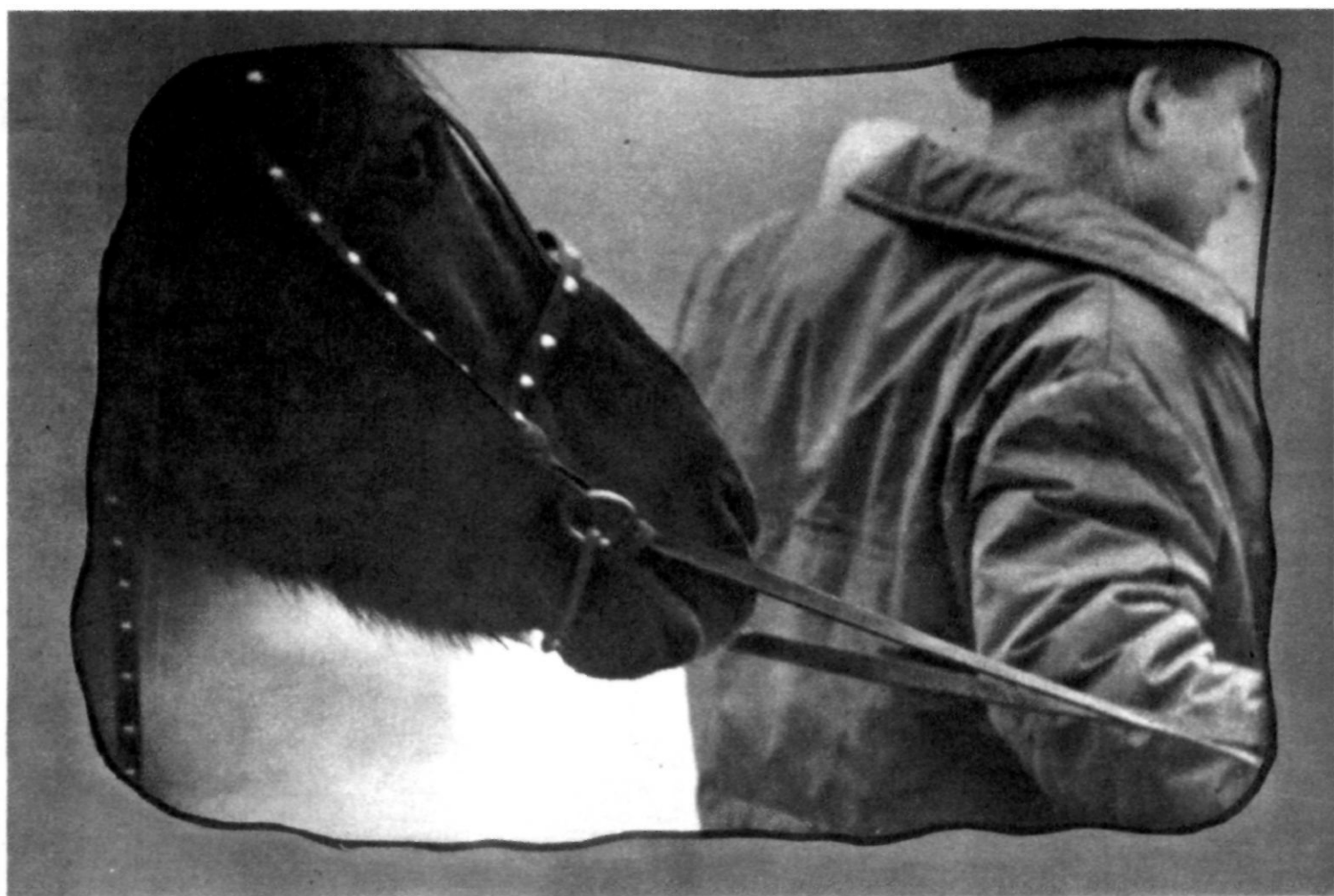
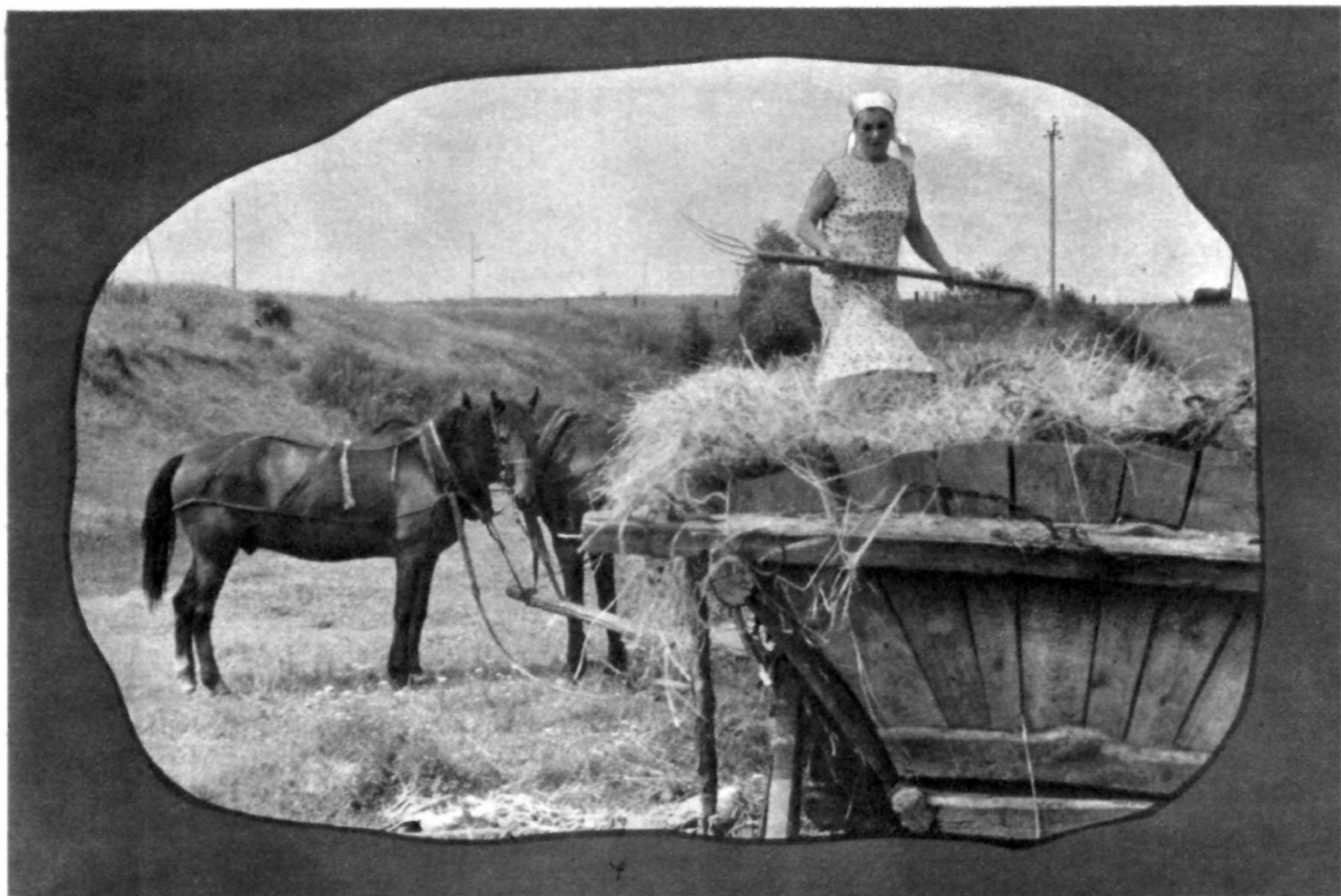
В цикле «Сельские мотивы» — неровные, как будто небрежно оборванные рам-

ки изображений. Не скажу, что такая находка особо восхищает или добавляет нечто существенное к смыслу снимка. Однако логика, продиктовавшая этот прием, вполне понятна. Негеометричными, неправильными краями Розов словно подчеркивает, что перед нами — впечатления, как бы зарисовки из альбома, мимолетные, неустоявшиеся, еще не принявшие окончательную строгую форму. Однако этот способ — не главный для создания лирической атмосферы, лишь сопутствующий. Попробуем теперь понять, в чем же главное.

У Розова очень часты общие планы. На общих планах в кадр входит много предметов. Они видятся как обобщенные, недетализирован-

ные массы. Значит, лирическую атмосферу излучают не сами по себе зафиксированные объекты?

Ключ к разгадке дала мне одна фотография из «Сельских мотивов» — вспаханное поле, за ним мощная, нерасчлененная стена деревьев, на опушке дымит костер, а дым длинной полосой стелется фронтально (по отношению к зрителю), и в нем, у левой кромки кадра угадываются силуэты строений. Снимок натолкнул на разгадку не тем, что здесь изображено, а тем, что поставил меня, как и любого зрителя, в типичную ситуацию, много раз испытанную в жизни. Каждый, наверное, замечал, что дальний пейзаж производит иное впечатление, чем увиденный вблизи — кажется

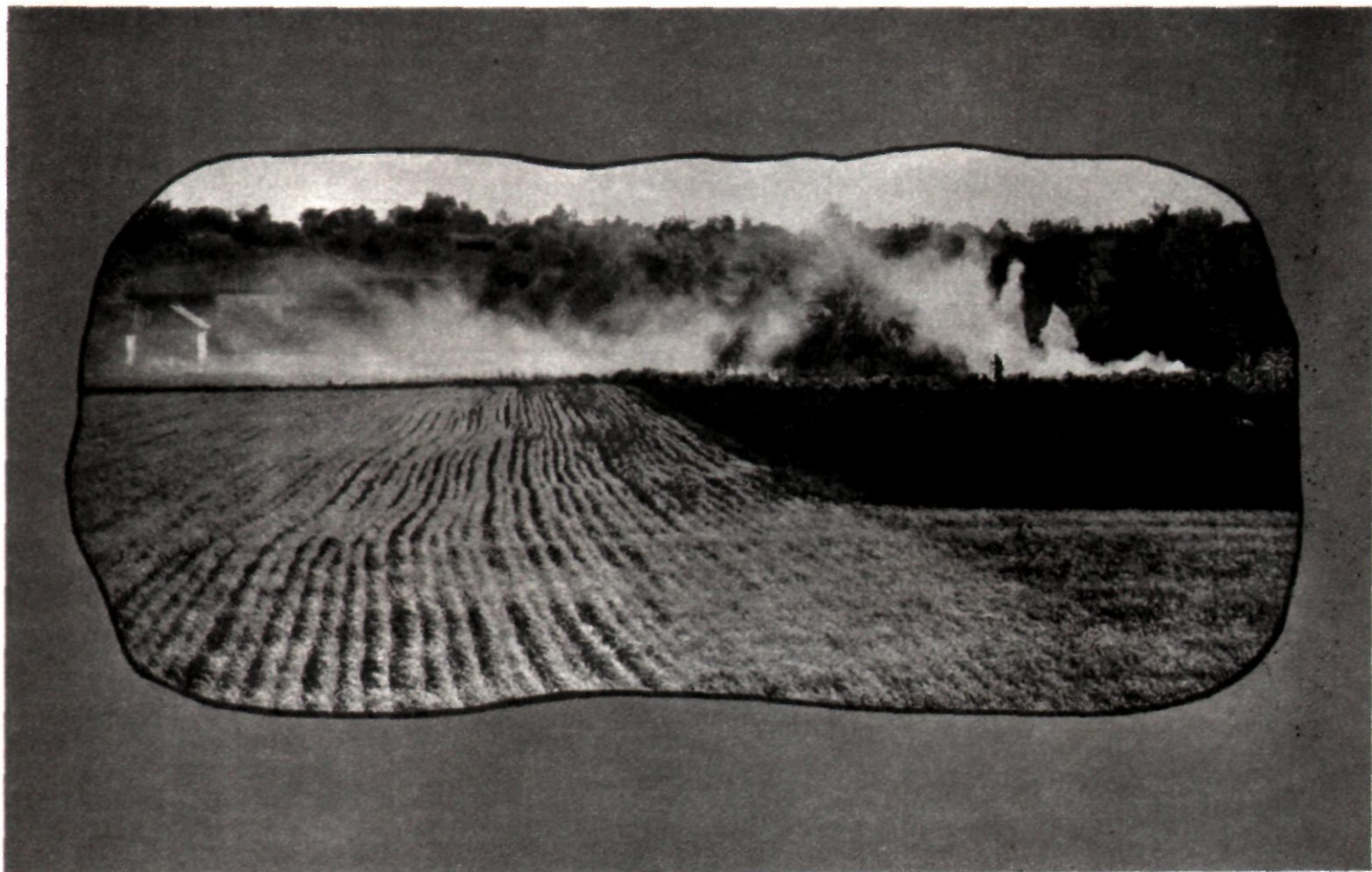


умиротворенным, успокоенным, даже каким-то грустным. Происходит это, наверное, потому, что расстояние «съедает» подробности, предметы теряют свою пестроту, разное фактуры, пластическую динамику, и в результате от удаленного пейзажа веет покоем, мудрой неторопливостью существования. Розов не стремится высмотреть что-нибудь сногшибательное, экстраординарное — сюжеты его снимков просты, будничны. Мимо его моделей пройдешь в жизни и не обратишь внимания. Лирическая атмосфера исходит не от самих

Однако тут готово родиться возражение: какая еще удаленность? На снимках Розова много фигур, снятых средним и крупным планами. Вот, например, женщина, укладывающая в воз сено — средний план; вот другая, вообще — крупноплановая: она косит или сгребает траву. Однако заметим: композиция этого второго снимка — особая. Такие композиции любили итальянские художники времен зрелого Возрождения — за первоплановой фигурой открывался огромный простор, он и придавал человеку значительность, монументальность. У Розова фигура женщины немо-

Возьмем другой снимок. Мужская фигура косца снята при контровом свете, четко обрисовывающем силуэты, однако детали не «читаются», потому фигура воспринимается обобщенной. Здесь передается не характер человека, а его сила, напряжение работы. Пространство внутри кадра не глубоко. И как будто для того, чтобы возместить эту узость пространства, Розов впечатывает рядом «вспомогательный» снимок — с буйными, далеко раскинувшимися травами. Важно здесь то, что этот вспомогательный снимок — мал по размерам. Перед силой и напряженностью, которые

В двухчастных композициях со вспомогательными кадрами из-за лирика вдруг выглядывает упорно изогнутый физик. Лирик увидел непривычный для него, городского человека, материал, и восхитился. Но строгий, точный физик постарался ввести это восхищение в рациональное русло. Рациональность заметна в том, что в моделях не подчеркиваются индивидуализированные, неповторимые свойства; напротив, модели превращены в обобщенное воплощение силы, напряженности, мощи. Рациональна и строгая выверенность двухчастных композиций — в них четко прослеживается



предметов, она создается манерой фотографирования и печатания. Уменьшенными форматами, общими планами Розов научился вызывать у зрителя то ощущение, которое испытываешь перед дальним пейзажем. И достигается это совсем иным путем, чем в фотографии, где разрушается материальность вещей, они превращаются в геометризованные контуры, силуэты. Нет, здесь материальность лишь немного «приглушена» тем, что устанавливается большая удаленность от моделей, нежели в «объективной» фотографии, передающей видимое со всеми деталями и подробностями.

монументальна, она как будто принадлежит пространству за ее спиной, и эта бескрайняя даль создает легкий флер таинственности, извечности. На общих планах Розов «приглушает» материальность предметов ради целостной атмосферы снимка, однако на крупных планах материальность к ним не возвращается, во всяком случае — не полностью. Женщина на только что описанном снимке — это не портрет, снятый ради индивидуальных черт характера. Отсвет сельского поля, сельский пейзаж здесь оказывается в смысловом отношении, может быть, более значимым.

воплощены в фигуре косца, пространство луга сжалось, стало маленьким. Есть в «Сельских мотивах» еще более крупный план — морда лошади, не слишком «проработанная» светотенью, особенно в нижней части. И потому прежде всего бросаются в глаза узда и туго натянутые поводья. Они символичны — словно выражают связь сельского человека с природным, извечным. Пространство здесь полностью исключено из снимка. И тем закономернее возникает вспомогательный кадр со вспаханым полем. Крепость, мощь связи человека с природой покоряет, преобразует пространство.

закономерность: чем крупнее, мощнее фигура или ее часть на основном снимке, тем мельче вспомогательный кадр. Человек видится в контексте пространства и оно, в свою очередь, человеку покоряется, сжимается перед ним... Так кто же Розов в конечном счете — лирик или физик?..

МАРК РОЗОВ
ИЗ ЦИКЛА
«СЕЛЬСКИЕ МОТИВЫ»

Новый объектив «Зодиак-8»

ЗАВОД ПРЕДСТАВЛЯЕТ — РЕДАКЦИЯ ПРОВОДИТ ИСПЫТАНИЯ



ФОТО 1. ОБЪЕКТИВ «ЗОДИАК-8Б»



ФОТО 2. ПРИСОЕДИНИТЕЛЬНАЯ ЧАСТЬ ОБЪЕКТИВА С УСТАНОВЛЕННЫМ ФИЛЬТРОМ



ФОТО 3. ОБЪЕКТИВ С КРЫШКОЙ

ФОТО 4. НАБЕРЕЖНАЯ МОСКВЫ-РЕКИ (СНЯТА ПРИ ОДНОМ ОСВЕЩЕНИИ И ФИЛЬТРАЦИИ ОБЪЕКТИВАМИ:
а — «ЗОДИАК-8Б»;
б — «ФИШ-АЙ ТАКУМАР»)

ФОТО П. ИВЧЕНКО
И В. НЕКРАСОВА

Объектив со сверхшироким углом зрения, так называемый «фиш-ай» («рыбий глаз»), прочно вошел в фотоаграфическую практику. Впервые у нас в стране начинается серийный выпуск такого объектива на формат 6×6 Киевским производственным объединением «Завод «Арсенал». Новый «Зодиак» представляет собой уникальный дисторсирующий объектив с углом зрения по диагонали кадра 180°. Он предназначен для работы со среднеформатными камерами и будет выпускаться в двух модификациях: «Зодиак-8Б» — для фотоаппаратов «Салют-С», «Киев-88» и «Зодиак-8Б» — для камер «Киев-6С ТП», «Пентакон-сикс». Приводим основные технические характеристики объектива:

Формат кадра — 6×6 см.
Фокусное расстояние — 30 мм.

Относительное отверстие — 1:3,5.

Пределы диафрагмирования — 3,5—22.

Угол поля зрения по диагонали — 180°, по горизонтали — 115°.

Пределы фокусировки — от 0,3 м до ∞.

Рабочий отрезок (модель «8Б») — 74 мм.

Резьба под светофильтры — М38×0,5.

Разрешающая способность в центре кадра — 52 лин/мм, по краям — 15 лин/мм.

Габариты: диаметр, длина — 110×96 мм («Зодиак-8Б»).

Масса — 1 кг.

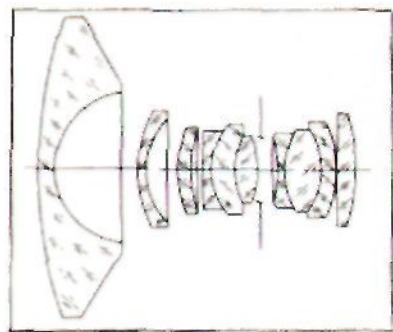
Тип присоединения к камере — байонет.

Общий вид объектива представлен на фото 1. Оптиче-

ская схема объектива «Зодиак-8» состоит из 10 линз (см. рисунок): шести — в переднем блоке и четырех — в заднем. Между передним и задним блоками помещена ирисовая диафрагма. Большой диаметр передней линзы определяет конструктивную форму объектива, идентичную объективу «Ф-Дистагон-30» для камеры «Хассельблад» шведского производства и объективу «Фиш-ай Такумар-35» для «Пентакс 6×7». Хотя «Ф-Дистагон-30» снабжен центральным затвором, сравнение этих объективов допустимо.

Первое, что интересует фотографа, — это практическая величина детализующей способности объектива, реализуемой с камерой, для которой он предназначен. Как известно, вибрации, вызываемые срабатыванием механизмов камеры, а также светорассеяние могут существенно повлиять на четкость изображения, получаемого на фотопленке.

Вот что показали сравнительные испытания вышеупомянутых иностранных и советских камер, оснащенных собственными объективами «фиш-ай», проведенные редакцией «СФ». В среднем диапазоне выдержек, приблизительно от 1/4 до 1/60 с, изображение, даваемое «Зодиак-8Б», было заметно резче, чем у «Фиш-ай Такумар-35», и не намного хуже, чем у «Ф-Дистагона-30» (снабженный центральным затвором «Ф-Дистагона» на «Хассельблад» оказывается в более выигрышном положении на



ОПТИЧЕСКАЯ СХЕМА ОБЪЕКТИВА «ЗОДИАК-8»

этом «опасном» диапазоне выдержек, нежели «Зодиак-8Б» на «Киев-6С» и тем более «Фиш-ай Такумар-35» на «Пентаксе 6×7», имеющем большое и тяжелое прыгающее зеркало. Четкость изображения на скоростных выдержках была идентична у всех камер. Попробуем проиллюстрировать это на конкретных снимках: на фото 5 — исходный кадр, снятый «Зодиак-8»; фото 6 — его фрагмент, увеличенный в 10 раз; фото 7 — фрагмент следующего на пленке кадра с таким же увеличением. Фото 8 — идентичный кадр, снятый «Фиш-ай Такумар-35»; фото 9 — увеличенный фрагмент фото 8. Практическое представление о передаче объективом контраста можно получить по кадрам, снятым против сильного света. В своих испытаниях мы еще более «усложнили» задачу для объектива — на поверхность фильтра были нанесены легкие мазки вазелином, что вызывает появление





ФОТО 5. ВЕЛОТРЕК (СНЯТ ОБЪЕКТИВОМ «ЗОДИАК-85»)



ФОТО 6. ФРАГМЕНТ ФОТО 5



ФОТО 7. ФРАГМЕНТ СЛЕДУЮЩЕГО НА ПЛЕНКЕ КАДРА



ФОТО 8. ВЕЛОТРЕК (СНЯТ ОБЪЕКТИВОМ «ФИШ-АЙ ТАКУМАР-35»)



ФОТО 9. ФРАГМЕНТ ФОТО 8

расходящихся лучей от солнечного диска и неизбежно снижает общий контраст изображения. Фото 10 и 4, а иллюстрируют хорошие контрастные характеристики отечественного объектива.

Широкий угол поля зрения не позволяет помещать светофильтры на передней части оправы. Поэтому конструкцией предусмотрена установка светофильтров в противоположной части (фото 2). Для сохранения постоянства рабочего отрезка объектива в задней части оправы установлен компенсатор, представляющий собой плоскопараллельную пластинку бесцветного стекла. В комплект объектива входят два светофильтра: Г-1,4^х и ЖЗ-1,4^х. Если нужно применить светофильтр, компенсатор вывинчивается, а светофильтр ввинчивается на его место. Такое решение упрощает смену светофильтров и дает возможность творческого вмешательства — установки светофильтров или масок собственной конструкции с



целью создания различных специальных эффектов. При этом уместно заметить, что обычное для подобных объективов внутреннее размещение светофильтров, помимо положительного качества — оперативности, дает определенное ограничение. Так, установка дополнительных светофильтров (помимо четырех для черно-белой съемки) у объектива «Фиш-ай Такумар» ограничена конструкцией пружинного кольца и ненадежна, а у «Ф-Дистагона» дополнительно осложнена разъемом объектива на две части и последующей сменой светофильтров. Одно из существенных качеств любого объектива — уровень переотражений, особенно ярко проявляющихся при сильном встреч-

ФОТО 10. ВЕЛОСИПЕДИСТ (СНЯТ ПРОТИВ СОЛНЦА ОБЪЕКТИВОМ «ЗОДИАК-85» С ФИЛЬТРОМ, СМАЗАННЫМ ВАЗЕЛИНОМ)

ном освещении. Снижение размеров и яркости пятен от переотражений — задача чрезвычайно сложная. Полностью избавиться от них практически невозможно. В нижней части снимка, сделанного «Зодиаком» (фото 4,а), можно увидеть два ярких пятнышка переотражений, они чрезвычайно малы и легко поддаются ретуши. В этом же ракурсе съемки «Фиш-ай Такумар» (фото 4,б) дал крупные многоугольные пятна размером до 8 мм в диаметре, которые вряд ли можно исправить ретушью. Механика нового объектива выполнена на современном уровне — плавный, без люфтов, ход кольца наводки, удачно выбрана величина момента его вращения. Четко и плавно срабатывание привода автоматической диафрагмы на шарикоподшипниках. Надежна и точна фиксация кольца диафрагмы. При съемке необходимо учесть, что объективы типа «фиш-ай» дают заметные искажения (искривления) прямых линий, не проходящих через центральную часть изображения. Прямые линии, проходящие через центр кадра, остаются без изменений. Круг, центр которого совпадает с центром кадра, а плоскость параллельна плоскости пленки, также сохраняет свою форму. В работе с подобными объективами немаловажным является и такой незначительный, на первый взгляд, предмет, как передняя крышка на объективе. Сколько неприятных сюрпризов (иногда это просто непоправимые дефекты на передней линзе) доставили фотографам недостатки ее конструкции! Пластмассовая крышка на «Ф-Дистагоне» непрочна сидит на объективе, легко деформируется и касается передней линзы; крышка «Фиш-ай Такумара» вообще не удерживается на оголенной оправе объектива. Выгодно отличается от них простая, глубокая крышка «Зодиака» (фото 3) с надежной, тугой посадкой, что наверняка понравится фотографам. Несомненно, появление «Зодиака-8» придает системе «Киев» — «Пентакон» определенную завершенность и является заметным достижением в области фототехники за последние годы.

ФОТОТЕХНИКА

Ю. Петров, Н. Щукин

Приспособления для печати

Успешная печать с цветных негативов требует хорошо отлаженной технической базы. Помимо увеличителя и термостабилизированных ванн для проявки при этом не обойтись без специального фотометра и кассет для тестирования фотобумаги. Фотометр необходим при фотопечати для определения выдержки и измерения интервала плотностей почернения негативов. Отечественные фотометры типа «Фотон-1», «Фотон-1м», «Фотон-3» имеют в качестве детектора фоторезистор СФ2-56. Однако их шкала прокалибрована в секундах, а ее нужно отградуировать в единицах плотности. Фотометры можно изготовить и самостоятельно. Наиболее подходящими детекторами для любительских фотометров, обладающими малыми размерами рабочей части ($\approx 1-5$ мм), низким рабочим напряжением $U_{\text{раб}} \leq 100$ В, хорошей спектральной и световой чувствительностью, являются фоторезисторы на основе сульфида и селенида кадмия (типов СФ2 и СФ3), а также кремниевые фотодиоды и фототранзисторы. Фоторезисторы гораздо проще в обращении, имеют высокую чувствительность и могут работать в цепях как постоянного, так и переменного тока. В простейшем фотометре фоторезистор включают в цепь постоянного источника питания последовательно с микроамперметром любого типа на 50—200 мкА. При освещении фоторезистора в такой цепи течет ток, который регистрируется прибором. Детектор светового потока можно изготовить и из обычного транзистора, например типа МП-114, используя переход коллектор — база (рис. 1б). Он может работать и как фотодиод без источника питания, и как фоторезистор — для этого нужно спилить торцевой корпус транзистора и защитить кристалл от влаги линзой-колпачком из оргстекла. Такой фотодиод, помещенный на расстоянии 1 м от лампы мощностью 40 Вт, дает ток 50 мкА. Для увеличения чувствительности используют простейшие

усилители тока. Наиболее удачно сочетание фотодиода и микросхемного операционного усилителя, позволяющее измерить световой поток в интервале освещенностей до 6 декад, то есть 6 лог. ед. Фотодетектор помещают в светонепроницаемый корпус для защиты от постороннего света, оставляя со стороны рабочей части небольшое отверстие (рис. 1а). Все фоторезисторы имеют нелинейные световые характеристики. При постоянном рабочем напряжении регистрируемый ток связан со световым потоком Φ соотношением $i = K\Phi^\alpha$, где K — коэффициент пропорциональности, который сокращается в отношениях во всех используемых формулах, так как измерение ведется конкретным фоторезистором. Параметр α почти не зависит от величины светового потока Φ и лежит в пределах 1,5—0,4 для разных типов и разных экземпляров фоторезисторов. Величину α можно найти двумя простыми способами. Первым способом измеряют в темноте отношение токов фоторезистора на различных расстояниях от точечного источника света, например лампочки карманного фонаря, устранив по возможности влияние рассеянного света. Известно, что световой поток уменьшается обратно пропорционально квадрату расстояния r от источника излучения. Если сначала удалить лампу на такое расстояние r_1 , чтобы регистрируемый ток фоторезистора составлял $0,1$ шкалы прибора, а затем приблизить ее на расстояние r_2 , при котором стрелка прибора отклонится на полную шкалу, то α найдем по формуле:

$$\alpha = \frac{1}{2 \lg \left(\frac{r_1}{r_2} \right)}$$

Другой способ заключается в измерении освещенности экрана фотоувеличителя при изменении действующего отверстия диафрагмы объектива. В этом случае, как и всегда при использовании увеличителя для фотопечати, его лампа обязательно должна иметь матовый или молочный баллон, создающий рассеянный свет. Только при таком условии интенсивность пропускаемого объективом света пропорциональна площади

отверстия диафрагмы. Фоторезистор помещают в центр экрана, диафрагмируют объектив (1:4) и, поднимая корпус увеличителя, добиваются отклонения стрелки прибора на всю шкалу. Если сделать это не удастся из-за слишком большого тока, то световой поток можно ослабить, вкладывая в лоток одно-два матовых стекла или куски карандашной калки, либо закрывая фоторезистор непрозрачным экраном с меньшим отверстием. Переходя от одного деления диафрагмы к другому (от 4 к 5,6; затем от 5,6 к 8 и т. д.), последовательно уменьшают световой поток в 2, 4, ... 2^n раз. Измеряют соответствующие изменения тока и вычисляют α по формуле:

$$\alpha = \frac{\lg \left(\frac{i_2}{i_1} \right)}{0,3 n}$$

Чтобы определить плотность почернения выбранного участка негатива, поступают следующим образом. Сначала, действуя диафрагмой объектива, устанавливая опорный световой поток, дающий отклонения стрелки прибора на полную шкалу (ток i_0) при помещении детектора в центр экрана фотоувеличителя. Затем, не изменяя светового потока, вставляют негатив в фильмоустановку, чтобы выбранный участок проектировался на детектор, и измеряют ток i . Плотность почернения этого участка находят по формуле:

$$D = \frac{1}{\alpha} \lg \left(\frac{i_0}{i} \right)$$

На практике зависимость плотности почернения D от тока фоторезистора целесообразно показать на графиках с линейной (рис. 2а) или логарифмической (рис. 2б) шкалой по вертикальной оси. Второй график можно использовать для выявления влияния рассеянного света при измерениях больших плотностей почернения. В этом случае вследствие либо отражения света от окружающих предметов, либо засветки от лабораторного фонаря на графике $D = \lg i$ при больших D значения i будут больше, чем нужно, и соответствующие точки отклонятся от прямой. Можно прокалибровать шкалу прибора непосредственно в единицах плотности (лог. ед.), как это сделано, например, для фабричного фотометра «Фотон-1» на рис. 3 ($\alpha = 0,65$). Чертеж выполнен с масштабным репером 80 мм, что позволяет перенести его в нужном разме-

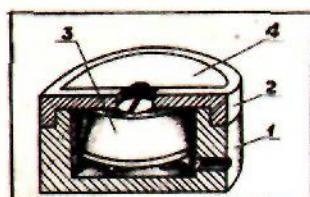


РИС. 1а. ФОТОРЕЗИСТОР (3) В СВЕТОЗАЩИТНОМ КОРПУСЕ (1, 2) С БЕЛЫМ ЭКРАНОМ (4)

РИС. 1б. САМОДЕЛЬНЫЙ ФОТОДИОД-ТРАНЗИСТОР

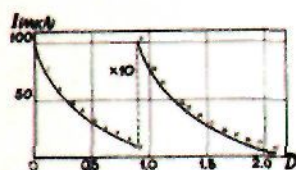


РИС. 2а. ГРАДУИРОВОЧНЫЙ ГРАФИК ФОТОРЕЗИСТОРА СФ2-1 ($U_{\text{раб.}} = 35 \text{ В}$, $\alpha = 1,09$)

ре для замены шкалы фотометра. Верхняя часть шкалы от 0 до 1,5 лог. ед. соответствует установке выключателя В; в положение « $\times 10$ », а нижняя — от 1,5 до 3,0 лог. ед. — в положение « $\times 100$ ». При этом темновой ток фоторезистора балансируют регулятором «коррекция», подводя стрелку прибора на отсчет 3,0 лог. ед. Хотя данная шкала получена при наименьшей чувствительности фотометра (регулятор чувствительности находится в положении «в»), она остается неизменной и при уменьшении его чувствительности до тех пор, пока не нарушается линейная зависимость тока прибора от положения регулятора при постоянной освещенности детектора (рис. 4). Безусловно, переход к более низкой чувствительности фотометра требует соответствующего увеличения опорного светового потока.

Нейтрально-серый оптический клин необходим при черно-белой и цветной фотопечати для определения полезного интервала экспозиций $\Delta \lg H^{\text{п}}$ фотобумаги. Для его изготовления нужен фотоматериал низкой чувствительности, не имеющий красителей в подложке или эмульсионном слое, например, диапозитивные пластинки, пленка МЗ-3 и т. д.

Клин желательно сделать квадратным (24×24 или $60 \times 60 \text{ мм}$) в соответствии с наименьшим размером кадра, чтобы снизить влияние неравномерности освещения экрана. При максимальной плотности D около 2 лог. ед. ступенчатый клин с шагом $\Delta D = 0,1$ будет иметь 20—21 поле. Для размера клина $24 \times 24 \text{ мм}$ шири-

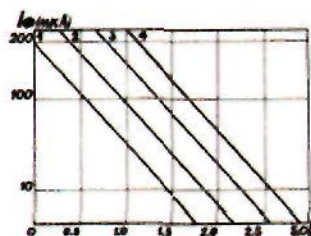
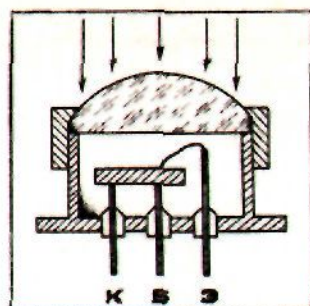


РИС. 2б. ГРАДУИРОВОЧНЫЙ ГРАФИК ФОТОРЕЗИСТОРА СФ2-1 ПРИ НЕКОЛЬКИХ НАПЯЖЕНИЯХ $U_{\text{раб.}} = 10(1); 20(2); 40(3); 80(4) \text{ В}$; $\alpha = 0,89$

рина ступеньки равна примерно 1,0 мм. Чтобы равномерно перемещать заслонку при засветке пленки с таким малым шагом, можно воспользоваться простым приспособлением, схема которого приведена на рис. 5, где 1 — неподвижная направляющая стойка, в которую укладывают полосу фотопленки; 2 — заслонка, перемещаемая винтом 3 с резьбой М6 $\times$ 1. Каждый оборот винта двигает заслонку на 1 мм. Заряженное пленкой приспособление помещают на расстоянии 1 м от лампочки карманного фонаря и, перемещая с помощью винта заслонку каждый раз на величину ширины поля клина, последовательно экспонируют пленку с разной выдержкой. Пробные экземпляры клина изготавливают, удваивая экспозиции, причем начинают с любой начальной экспозиции. К примеру, пленка может экспонироваться при следующих частных выдержках: 5, 10, 20, 40, 80, 160, 320 с и т. д. Экспонированная пленка проявляется в кювете в течение строго фиксированного времени при контролируемой температуре и определенном режиме перемешивания проявителя. Применяют любую разбавленную в 2 раза пленочный проявитель. Во время проявления необходимо неторопливо протирать эмульсию поролоновой губкой или флейцевой кистью для уменьшения так называемого бордюрного эффекта. Чтобы исключить возможность образования воздушных пузырьков, в проявитель добавляют поверхностно-активные вещества (смачиватели). Проявленная фотопленка опускается в кислый стоп-

раствор, фиксируется, промывается, ополаскивается 1—2 мин в растворе смачивателя и сушится. Плотность почернения поля пробного экземпляра клина измеряют, как описано выше, выбрав такое увеличение, чтобы проекция ширины поля была больше или равна рабочему диаметру детектора фотометра. Затем строят график зависимости плотности почернения рассматриваемых полей от соответствующей экспозиции (рис. 6) и по нему определяют требуемые выдержки для изготовления рабочего клина с шагом плотности почернения $\Delta D = 0,1$ лог. ед. С этой целью отрезок шкалы плотностей от 0 до 2,0 следует разбить на 20 делений с шагом 0,1 лог. ед. и через полученные точки провести прямые параллельно горизонтальной оси до пересечения с экспериментальной кривой для пробного клина. Точки пересечения покажут значения полных выдержек. Частные выдержки при каждом положении заслонки находят последовательным вычитанием одна из другой соседних полных выдержек.

Например, после выполнения геометрических построений (рис. 6) был получен ряд полных выдержек с точностью $\pm 0,5$ с: 10, 18, 25, 31, 37, 41, 46, 52, 58, 65, 73, 83, 93, 103, 114, 126, 143, 160, 180, 200 с. Искомые частные выдержки для последовательных положений заслонки при этом будут — 10, 8, 7, 6, 6, 4, 5, 6, 6, 7, 8, 10, 10, 10, 11, 12, 17, 17, 20, 20 с. Как показала практика, можно легко изготовить рабочий клин с $D_{\text{макс}} = 2,0$, шаг которого $\Delta D = 0,1$ выдерживается с точностью $\pm 0,03$ лог. ед. (точки на кривой рис. 2а), если строго воспроизводить условия засветки пленки и режим ее проявления. Изготовление «паспорта» фотобумаги удобно проводить с помощью приспособлений — кассет (см. рис. 7). Они могут быть выполнены в виде: А — «книжки» со щелью; Б — неподвижного экрана со щелью и перемещаемым основанием для крепления фотобумаги. При этом следует пользоваться неактивным лабораторным фонарем с желто-зеленым защитным светофильтром.

Рекомендуемая литература: Кулагин С. В. Проектирование фото- и киноприборов. — М.: Машиностроение, 1976. «Радио», 1968, № 2, 11; 1973, № 12; 1974, № 2, 11; «СФ», 1973, № 7. Шацин Ю. В. Электроника в фотографии. — М.: Энергия, 1974.

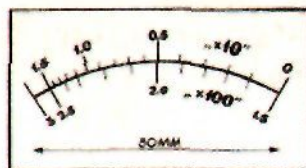


РИС. 3. ШКАЛА ПЛОТНОСТЕЙ ДЛЯ ФОТОМЕТРА «ФОТОН-1» (ФОТОРЕЗИСТОР СФ2-56, $\alpha = 0,65$)

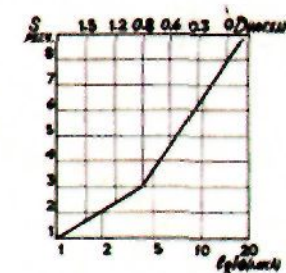


РИС. 4. ЗАВИСИМОСТЬ ТОКА ПРИБОРА ОТ ПОЛОЖЕНИЯ РЕГУЛЯТОРА ЧУВСТВИТЕЛЬНОСТИ ФОТОМЕТРА «ФОТОН-1» ПРИ ОСВЕЩЕННОСТИ ДЕТЕКТОРА В 20 ЛК

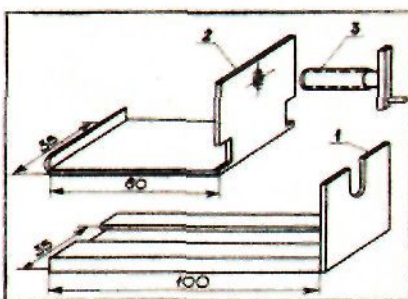


РИС. 5. ПРИСПОСОБЛЕНИЕ ДЛЯ ЗАСВЕТКИ ФОТОПЛЕНКИ

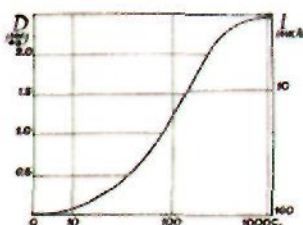


РИС. 6. ГРАФИК ДЛЯ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ЭКСПОЗИЦИИ ПРИ ИЗГОТОВЛЕНИИ НЕЙТРАЛЬНО-СЕРОГО ОПТИЧЕСКОГО КЛИНА ЗАСВЕТКОЙ ФОТОПЛЕНКИ

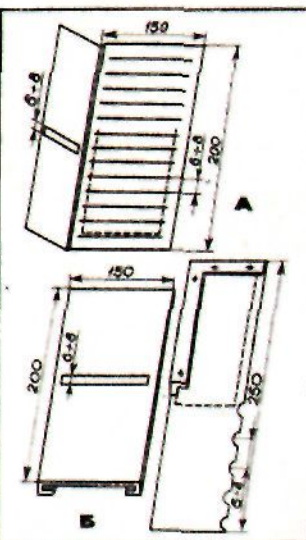


РИС. 7. КАССЕТЫ, ПРИМЕНЯЕМЫЕ ПРИ ИЗГОТОВЛЕНИИ «ПАСПОРТА» ФОТОБУМАГИ

Искусственные источники света

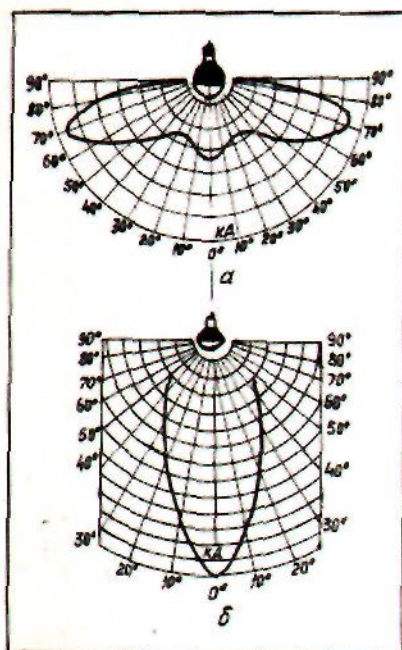


РИС. 1. ТИПОВЫЕ КРИВЫЕ СВЕТОРАСПРЕДЕЛЕНИЯ ЗЕРКАЛЬНЫХ ЛАМП: а — ШИРОКОГО СВЕТОРАСПРЕДЕЛЕНИЯ; б — КОНЦЕНТРИРОВАННОГО СВЕТОРАСПРЕДЕЛЕНИЯ

ЗЕРКАЛЬНЫЕ ЛАМПЫ

Зеркальные лампы накаливания применяются при фотокиносъемке для освещения помещений, больших пространств, создания заполняющего света в студиях. Некоторые из них могут быть использованы и в крупноформатных фотоувеличителях. Например, зеркальные лампы с цоколем Е-40 устанавливаются в профессиональные осветители ОПЗ-2 и ОПЗ-4. Зеркальная лампа может функционировать и самостоятельно как законченный осветительный прибор, и здесь необходимо помнить о технике безопасности ее эксплуатации (включение через ЛАТР и оснащение плавкими предохранителями). Колбы ламп имеют внутреннее зеркальное отражающее покрытие, что создает определенное про-

Окончание. Начало см. «СФ», 1981, № 11.

странственное распределение светового потока. Лампы выпускаются с концентрированным, широким и средним светораспределением. Расшифровка на маркировке принятых обозначений следующая: З — зеркальные; К — концентрированного светораспределения; С — среднего светораспределения; Ш — широкого светораспределения; КН — неодимовые концентрированного светораспределения; СН — неодимовые среднего светораспределения. Цифровые обозначения аналогичны лампам общего назначения.

Обычно для каждого из типов ламп строятся кривые светораспределения (рис. 1). Иногда данные о светораспределении сводятся в паспорте лампы в виде таблицы. Так, лампа ЗК с внутренним зеркальным покрытием параболического отражателя и матированным куполом около 40% светового потока из-

лучает в пределах угла 40° от ее оси, лампа ЗС — 50% светового потока излучает в пределах угла 82°, а лампа ЗШ имеет наибольшую силу света в пределах угла 70° от вертикальной оси.

Цветовая температура зеркальных ламп — 3250—3350 К.

Для освещения музеев, картинных галерей, качественной цветопередачи экспонатов выставок применяются неодимовые зеркальные лампы. Параметры ламп приведены в таблице.

КВАРЦЕВЫЕ ГАЛОГЕННЫЕ ЛАМПЫ

Галогенные лампы находят широкое применение как в осветительной, так и в различной проекционной аппаратуре (к примеру, в диа- и кинопроекторах), в оптических приборах. Некоторые типы малогабаритных ламп могут быть ис-

ЗЕРКАЛЬНЫЕ ЛАМПЫ НАКАЛИВАНИЯ

Параметры		Типы ламп																					
		Концентрированного светораспределения												Неодимовые концентрированного светораспределения			Широкого светораспределения				Неодимовые широкого светораспределения		
		ЗК 12-40	ЗК 127-250	ЗК 127-500-2	ЗК 220-250	ЗК 220-500-2	ЗК 220-700	ЗК 127-500-1	ЗК 127-300-2	ЗК 220-300-1	ЗК 220-500-1	ЗК 220-1000-1	ЗК 220-500	ЗК 220-750	ЗКН 220-40	ЗКН 220-80	ЗКН 220-100	ЗШ 220-300	ЗШ 220-500	ЗШ 220-750	ЗШ 220-1000	ЗШН 220-60	ЗШН 220-100
Номинальные значения	Напряжение, В	12	127	220			127	220						220									
	Мощность, Вт	40	250	500	250	500	700	500	300	500	1000	500	750	40	60	100	300	500	750	1000	60	100	
	Осевая сила света, кд	750	3300	10000	3000	7000	18000	7500	3100	3600	6400	30000	5050	15000	320	550	980	1000 1100*	1800 1980*	2900 3190*	4500 4950*	50	100
	Световой поток, лм	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	4100	7560	12230	17200	не нормируется	
Средняя продолжительность горения, ч		800	5	6	5	6	5	1000			20	1500	1000			1250				1000			
Размеры	D, мм	97	82	112	82	112	180	127	180	201	180	201	91	97	134		162		66				
	L, мм	140	160	140	160	267		185	267	272	267	136	144	250		300		129					
Тип цоколя		E27/32			E40/45			E27/32	E40/45			E40/55		E27/27		E40/55				E27/27			
Рисунок		2а	2б	2а	2б	3а	3б	4	3б	3а	4	5		6				6					

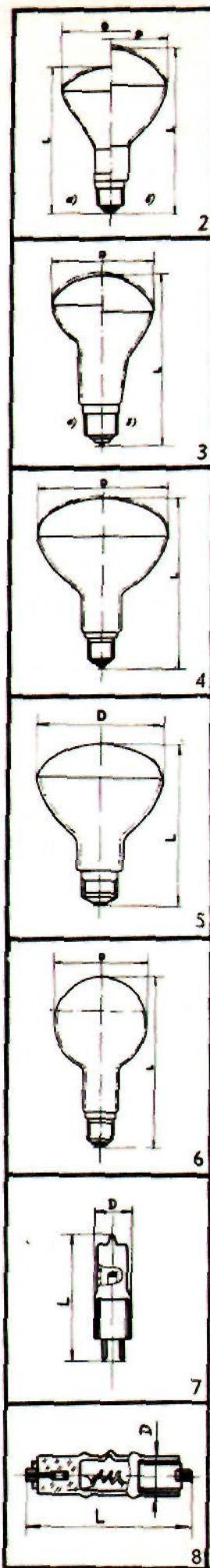
* Параметры ламп со Знаком качества.

Параметры	Типы ламп											
	Малогобаритные						Линейные					
	КГМ 12-100*	КГМ 24-150	КГМ 24-250	КГМ 30-300	КГМ 30-300-2**	КГМ 110-500	КГМ 220-1000-1	КГ 220-500-1	КГ 110-500	КГ 220-1000-4	КГ 110-1000	КГ 220-2000-2
Напряжение, В	12	24		30		110	220	220	110	220	110	220
Мощность, Вт	100	150	250	300		500	1000	500		1000		2000
Световой поток, лм	3000	4650	8150	8900	9300	13150	26000	13500	13000	26000		54000
Световая отдача, лм/Вт	30	31	34	29,7	31	26		27	26	26		27
Средняя продолжительность горения, ч	85—100	50	20—35	20		50		150	400	420	500	450
Цветовая температура, К	≈3500			≈3400	≈3500	≈3200	≈3200					
Размеры	D, мм	11	15	15,5	16	15	14	11			11	
	L, мм	45	47	55	65	55	82	103	132	180	236	
Цоколь	Односторонний штыревой G 6,35	Односторонний штыревой		Двусторонний плоский металл.	Односторонний штыревой	Двусторонний		Двусторонний				
Рисунок	7	7		8	7	9		10			11	10

Примечание. Размеры тела накала (ширина × высота) — *4,0×2,3 мм; **6,0×3,5 мм.

ЛАМПЫ НАКАЛИВАНИЯ КИНОПРОЕКЦИОННЫЕ, СПЕЦИАЛЬНЫЕ РАЗЛИЧНОГО НАЗНАЧЕНИЯ, ДЛЯ ОПТИЧЕСКИХ ПРИБОРОВ

Параметры		Типы ламп														
		Кинопроекционные					Различного назначения						Для оптических приборов			
		К 10-50	К 10-50-2	К 12-50	К 12-90	К 17-170	К 17-170-2	РН 12-50	РН 12-100 РН 12-100-1	РН 12-100-2 РН 12-100-3	РН 12-100-4	РН 24-100	ОП 12-100	ОП 13-50	ОП 8-100	
Напряжение, В		10		12		17		12		24		12	13	8		
Мощность, Вт		50		90		170		50		100		100	50	100		
Световой поток, лм		900	1120	2500		4420		1000	1750	2800	1800	2500	1500	1600		
Средняя продолжительность горения, ч		100	50	25		30		50	75	25	400	25	1	500		
Размеры	габариты	D, мм	25	26	51	26	27	36	61	26	66	51	21	60		
		L, мм	86	78	77	83	155	150	68	93	113	83	125	88	57	110
		H, мм	60	17	45	40	60	81,5	35	60	88	35	60	35	—	44
	габариты	a, мм	6	7,2	4,5		6,5	3,5	—	—	—	5,5	2,6	—		
		b, мм	2	0,95	3,5		4,3	2	≈ 4,8	—	—	2,5	1,8	—		
Тип цоколя		E 14/25	10-Д30-1	B 15d/18	B 15S/18	10-С34-1	P 36-S/34	P 20d/21	B 22d/25	E 27/27	10-Ш15	10-С34-1	20-Д30-1	10-С34-1		
Рисунок		12	13	14	15а	15б	15в	16	17	18	19	20	21	22	23	



Модели — новинки

Прошли экспертный совет Торгово-промышленной палаты СССР новая модель «Зенит-Е» — «Зенит-ЕТ» и объектив «Вариозенитар-1М».

В отличие от прежних моделей камера «Зенит-ЕТ» оснащена невращающимся барабаном выдержек, видоискателем с линзой Френеля и кружком микрометра в центре поля вместо матированной поверхности.

Введена новая конструкция захвата пленки для упрощения зарядки. Для синхронизации с фотоаппаратами имеет обойму с центральным синхроконтрактом и клемму для кабельного присоединения. Обратная переметка осуществляется при помощи головки рулетного типа, подъемом ее открывается задняя крышка камеры.

Новая модель может комплектоваться штатными объективами «Гелиос-44—2» 2,8/58 мм или «Индустар-50—2» 3,5/50 мм. Габариты и вес ее идентичны модели «Зенит-Е».

«Вариозенитар-1М» — компактный объектив с переменным фокусным расстоянием от 100 до 200 мм. Угол поля зрения изменяется в пределах от 24 до 12°.

Светосила — 1 : 5,6.

Объектив оснащен прыгающей диафрагмой. Наименьшее расстояние съемки — 1,9 м.

Резьба под светофильтры — М49×0,75.

Присоединительная резьба к камере — М42×1.

Рабочий отрезок — 45,5 мм. Габариты — Ø62×183 мм (без крышки).

Разрешающая сила (лин/мм) при съемке на фотопленку КН-1 для фокусного расстояния F = 100 мм — 45 в центре поля, 18 — по краю поля; соответственно для F = 150 мм — 45 и 20; F = 200 мм — 45 и 15. Объектив является сменным для камер «Зенит» и «Практика» с резьбовым присоединением.

пользованы в фотоувеличителях в качестве источников света с концентрированным телом накала. По сравнению с обычными лампами накаливания той же мощности эти лампы имеют ряд существенных преимуществ: высокую стабильность светового потока и цветовой температуры в течение всего срока службы, большую световую отдачу и долговечность, меньшие габариты. Изготавливаются они в колбах из термостойкого кварцевого стекла. Расшифровка буквенных обозначений галогенных ламп накаливания следующая: К — кварцевая; Г — галогенная; Д — дифференциального излучения; К — с концентрированным телом накала; М — малогабаритная; МН — миниатюрная; О — с отогнутыми концами; Т — термоизлучатель.

ЛАМПЫ КИНОПРОЕКЦИОННЫЕ, РАЗЛИЧНОГО НАЗНАЧЕНИЯ, ДЛЯ ОПТИЧЕСКИХ ПРИБОРОВ

Из большой номенклатуры кинопроекторных ламп, используемых в различной кинопроекторной, звукозаписывающей и копировальной профессиональной аппаратуре, в малоформатных диапроекторах, восьми- и шестнадцатимиллиметровых кинопроекторах, в фотографии находят применение лампы с малыми размерами тела накала.

В таблице помимо параметров киноламп (К) подобраны данные некоторых ламп различного назначения (РН) и ламп для оптических приборов (ОП). К последним предъявляются повышенные требования к качеству стекла баллонов, размерам, формам и расположению тела накала. Применение специальных цоколей в таких лампах вызвано необходимостью обеспечения точной ориентации нити накала и идентичного совмещения ее светового центра с фокусом оптической системы в тех приборах, для которых они предназначены. Некоторые из этих ламп могут также найти применение в качестве источников света с концентрированным телом накала. Приведенные в таблице параметры всех ламп накаливания даны в соответствии с каталогами «Информ-электро».

РИС. 2—22.
ОБЩИЙ ВИД РАЗЛИЧНЫХ
ТИПОВ ЛАМП
НАКАЛИВАНИЯ

В. ВОЛОДИН

Как снимать натюрморт

Термином «натюрморт» принято обозначать изображение неодушевленных предметов, вещей.

Советский художник К. Петров-Водкин называл натюрморт острой беседой живописца с натурой. Это суждение справедливо и для фотографического натюрморта, который требует не только концентрации творческих усилий, но и хорошего знания фотографической техники. Фотограф должен прежде всего научиться передавать форму предметов и их фактуру — только в этом случае в безжизненной вещи откроется не заметная обычно пластика и красота.

Натюрморт — это, как правило, изображение ряда вещей, предметов. Каков же принцип их подбора? В одном случае фотографа поражает внешнее сходство разнородных предметов, в другом — контраст фактур. Натюрморт может состоять из предметов, объединенных их полезной функцией (таких, к примеру, как посуда). Может состоять из предметов, казалось бы, далеких друг от друга, но и в этом случае их должна связывать определенно и ясно выраженная мысль. Натюрморт может быть документом, рассказывающим об укладе и стиле жизни людей в определенное время, об уровне развития культуры, науки, техники, раскрывающим то, что принято называть «духом времени».

Часто он является неотъемлемым элементом портрета или жанрового снимка. Приведем известный пример из живописи, который, несомненно, верен и для фотографии. Картина русского художника П. Федотова «Завтрак аристократа» потеряла бы всякий смысл без натюрморта, блестяще характеризующего ее героя — полуразорившегося помещика. «Вещное» окружение человека на фотографии играет большую роль, усиливая правдивость события, сообщая ему психологическую глубину и точность. Натюрморт и сам по себе может стать лаконичным рассказом о человеке. Брошенные на дно лодки сеть, сапоги и штормовка могут поведать о рыбаке не меньше, чем его портрет.

В фотографии особенно интересен репортажный натюрморт, своеобразно раскрывающий мир современ-

ного человека. В нем наиболее ярко проявляются приметы нашего времени. Подобные снимки бывают результатом острого и необычного видения самых обычных вещей — кос и серпов, ждущих земледельцев, кажущегося беспорядка в мастерской художника, ковша экскаватора, лежащего на земле... Метко рассмотренное фотографом расположение инструментов на рабочем месте рождает порой новые идеи в технической эстетике. Постановочный натюрморт широко используется в фотоплакате. Роль его в рекламе тоже значительна и растет год от года. Рекламный натюрморт раскрывает не только красоту, но главное — функциональные свойства вещей и предметов. Для этого очень важно показать их форму и фактуру. Но стремление к тончайшей проработке деталей, нюансов не должно

приводить к натурализму. Анализ работ, присылаемых слушателями Заочного народного университета искусства (ЗНУИ), позволяет выявить недостатки, на наш взгляд, характерные для натюрмортов многих начинающих фотолюбителей. Это отсутствие лаконизма в изображении, в пространственном расположении фотографируемых предметов, случайный их подбор, плохая работа со светом. Начинающему фотографу не следует забывать, что натюрморт — это еще и хорошая практика в построении пространственной композиции, в постановке света, в работе с фототехникой. Компонуя вещи на плоскости, не ставьте главный по смыслу предмет на первый план. Скомпонованный натюрморт можно ограничить рамкой еще до съемки, повесив на задник (на стену) бумагу или ткань,

которая будет служить фоном. Это позволит проследить за композиционным равновесием будущего снимка.

Следует избегать резкого одностороннего освещения, которое дает глубокие тени и уничтожает детали. (Такой свет больше подходит для съемки плоских предметов: монет, медалей и т. п.) Чтобы избежать ненужных бликов, металлические, стеклянные предметы перед съемкой можно охладить. Внесенные с холода в теплое помещение, они запотевают и, таким образом, блики исчезают.

Выявляя фактуру негладких предметов помогает свет, падающий под небольшим углом.

Проанализируем натюрморты слушателей ЗНУИ В. Шлычкова и А. Шатрова и посмотрим, как фотолюбители справились со стоявшей перед ними задачей.

На снимке В. Шлычкова набор предметов безыскусен. В их пространственном размещении чувствуется естественность, между тем она является результатом продуманности кадра. Автор использовал контраст фактур и предметов: теплота, пористость хлеба оттеняются холодным блеском лезвия ножа, свежесть молока подчеркнута твердостью прозрачностью стекла. При этом элементы натюрморта не выглядят натуралистичными. Богат тональный строй кадра. За окном угадывается спокойный летний пейзаж. Весь снимок рождает ощущение простоты и спокойствия, ощущение свежести летнего утра.

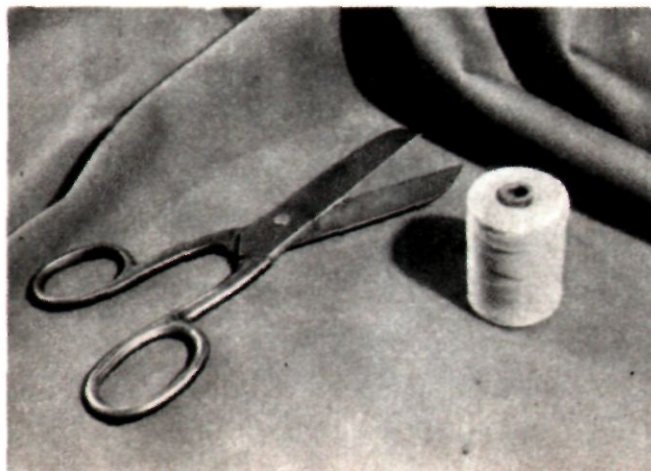
Натюрморт А. Шатрова отличается лаконизмом в самом наборе предметов и в их пространственном размещении. Хорошо показана фактура ткани и ножниц. В поисках композиционного равновесия автор ввел в кадр катушку белых ниток. Но, к сожалению, нитки «забиты» светом и фактура их исчезла.

В отличие от натюрморта В. Шлычкова этот кадр декоративен, что приближает его стилистически к рекламному снимку.

А. ВЛАСОВ

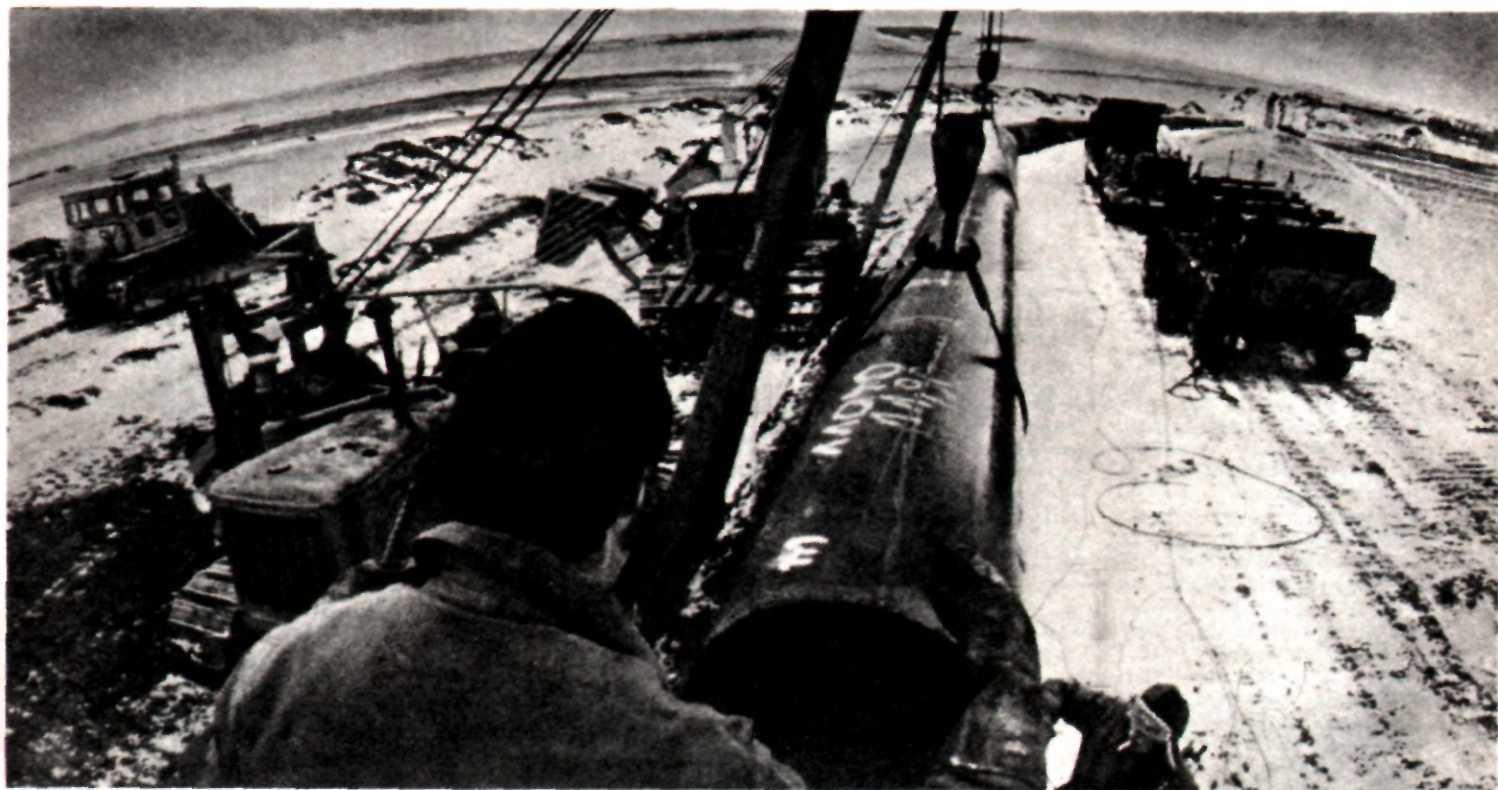


В. ШЛЫЧКОВ
РАНИЙ УТРОМ



А. ШАТРОВ
НАТЮРМОРТ

Международный ежегодник



Центральная фотографическая комиссия ГДР выпустила в свет очередной ежегодник 1980/81 г. Это фотоиздание, в котором принимают участие любители и профессиональные фотографы, ставит своей целью познакомить читателя с картиной развития фотожурналистики и фотоискусства в социалистических странах. Работы, представленные на страницах ежегодника, в значительной мере отражают основные направления и жанры современной фотографии, ее тематическое и сюжетное многообразие.

Ежегодник состоит из четырех разделов. Первый — «Этапы победы» — составлен из снимков советских фотокорреспондентов, прошедших по дорогам Великой Отечественной войны. Это короткий раздел, в нем всего девять фотографий, но каждая символизирует определенный этап схватки с фашизмом. Раздел второй — «Фотографии из Вьетнама» — знакомит с работами авторов братской социалистической страны. Небольшая подборка дает, тем не менее, представление об уровне нынешней вьетнамской фотографии, ее выразительных возможностях,



разнообразии авторских решений. Вьетнамские фотографии свободно владеют современным фотографическим языком, одинаково ровно выступая в разных жанрах.

Особый интерес представляет раздел «Рабочая фотография в ФРГ». Традиции «рабочей фотографии», уничтоженной фашизмом в Германии, ожили на рубеже 60—70-х годов. Ее новая волна противопоставляет демагогической визуальной пропаганде в прессе и на телеэкране фотографии, созданные самими рабочими. Первые группы «рабочей фотографии» возникли в Кельне и Гамбурге. По инициативе гамбургской группы в 1973 году начал выходить журнал «Рабочая фотография». Сегодня в разных городах ФРГ действуют 24 группы «рабочей фотографии», объединенные в союз, имеющий устав и программу. Главной темой группы «Мюнстер» является сатирическое изображение деятельности неонацистских молодчиков. Группа «Кельн» с помощью фотомонтажей наглядно демонстрирует, как бесконтрольное уличное движение ухудшает жилищные условия трудящихся. Группа «Ф+Д» (фотография и



документация) из Бонна, действующая в рамках политического студенческого движения, отражает в своих работах жизнь и социальную борьбу, происходящую в столице ФРГ.

Каждый из этих трех разделов ежегодника снабжен обстоятельной вступительной статьей, из которой читатель может почерпнуть необходимую информацию. Заключительный раздел — «Интернациональная подборка» — составлен из лучших снимков года. Вниманию читателей предлагается 127 черно-белых и 23 цветных фотографии. Все они сопровождаются коротким текстом, комментирующим тему и композицию снимка, примененную автором технику. Тематика раздела разнообразна. Борьба за мир, за социальную справедливость становится творческой задачей многих фоторепортеров. Снимок Клауса Розе разоблачает полицейские методы борьбы с демонстрациями в ФРГ, Гюнтер Кеммер фотографирует женщин ФРГ во время демонстрации протеста против наступления на их социальные права. Темы труда, быта, отдыха, спорта, природы широко представлены в работах фотографов из социалистических



стран. Соединенные вместе, их снимки образуют панораму жизни в странах социализма.

Цветной раздел ежегодника невелик — это главным образом пейзажи и спортивные кадры.

Советские мастера выступают в ежегоднике достаточно представительно: это фотографии из Москвы, Белоруссии, Литвы, Латвии, Эстонии, с Украины. Представлены работы А. Мацияускаса, В. Шонты, О. Бурбовского, К. Суура, С. Костромина, М. Богачева, В. Филонова и других.

В. СТИГНЕЕВ

На страницах 46, 47 и 3-й стр. обложки воспроизводятся снимки, опубликованные в выпусках международного фотоежегодника последних лет.

«Советское фото» в 1981 году

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА, СТАТЬИ О ПРОБЛЕМАХ ЖУРНАЛИСТИКИ, РЕПОРТАЖИ, ИНТЕРВЬЮ, ЗАМЕТКИ

Александров А. Очерк или полипортрет события? (11).
Антонов Г. Черты социального оптимизма (11).
Афонин В. По страницам «Кузнецкого рабочего» (7).
Ахмедов В. Идти ли в репортажи? (4).
Баширкин: фотографии в прессе и на выставках (7).
Белковский В. Репортер районной... (11).
Белов В. Проникновение в характер (12).
Болдышев К. Зарубежная информация ТАСС (2).
Винников С. Тема: социалистический образ жизни (6); Утверждение гуманизма (9).
Во имя мира и прогресса (12).
Встречи с Лениным. Рассказывают авторы снимков (4).
Графика плюс светопечать (10).
Гришин Н. Единство неповторимости (3).
Давидов В. Солнечный, ветреный мир Станислава (9).
Еремкин Н. Зоркий взгляд репортера (2).
Земля узбекская: отображение новой жизни (5).
Кондратьев С. Достоверная Америка (11).
Крикосян Ю. «Правда» — рубрика «Отечество мое» (9).
Кузнецов В. Образ нового мира (3).
Лауреаты премии Союза журналистов СССР (7).
Лестей В. Семинар на ВДНХ (9).
Мазов А. Хорошие снимки — ежедневны! (10).
Михайлов Г. Первые дни, первые месяцы... (6); Коммунизм и эпоха (12).
Начинкин М. Маршрут — Тюмень (1).
Нескель А. Близкая сердцу тема (11).
Оганов Г. За далью — даль (2); Резервы фотопублицистики (5).
Осмоловский Ю. Языком светопечати (2).
Парлашевский Н. Трудный металл (2).
Песков В. 1961 год. Апрельские дни и часы (4).
Приглашает ЗНУИ (9).
Резников В. Адрес снимков: Сахалин (3).
Рейсман И. Изополухомия (11).
Решев Н. Экспонирует Фотохроника ТАСС (12).
Руководящиеся решениями XXVI съезда КПСС (6).
Свидетельства бессмертного подвига (12).
Сергеев В. Главная тема (1).
Сизухин А. Рассказ об учителе (11).
Симаков В. Человек и коллектив (2).
Труд — тема номер один (5).
Фотожурналист с университетским образованием (3).
Фотопанорама (1 — 12).
Это только начало... (10).
Юрко М. Коллективный репортаж с «Атомаша» (8).

ТВОРЧЕСТВО ФОТОМАСТЕРОВ

Арутюнов Александр (Вартаков А. Третья встреча) (8).
Басов Вячеслав (Михалков В. Прикосновение) (4).
Богданов Владимир (Парлашевский Н. Лично узнанное) (4).
Дихайченко Валерия (Некрасов В. Рисунок серебром) (7).
Гречухин Владимир (В заповедных местах приграничья) (9).
Евтушенко Евгений (Нагибин Ю. Лица, лица, лица...) (9).
Егоров Валерий (Юсковец А. Мотоспорт как он есть) (1).
Козловский Николай (Шерстенников Л. Увлечение на всю жизнь) (8).
Кречет Владимир (Уваров В. Снимает фотограф киногруппы) (8).
Костромин Сергей (Управляемое воображение) (8).
Мусия Эдуард (Никитин В. Верность теме) (10).
Пинхасов Георгий (Вартаков А. Юность, интонация, стиль...) (10).
Протиков Валерий (Демидова А. Трудолюбие) (11).
Проксян Семен (Кайгородцев П. Диалог со зрителем) (11).
Рахманов Николай (Шерстенников Л. И постоянная радость...) (2).
Розов Мари (Михалков В. Строгая лирика) (12).
Рубцов Роберт (Алексеев М. Лики цветопечати) (9).
Семенов Александр (Белов В. Увидеть и осмыслить...) (5).
Степанов Александр (Церковер Э. Глаз, любовь и фантазия) (4).
Страукас Вячеслав (Вартаков А. Образ юности) (2).
Тарасович Всеволод (Чуданов Г. Мастерство публициста) (8).
Тооминг Пейтер (Закличка Т. Творчество Пейтера Тооминга) (10).
Тункель Исак (Вартаков А. Ясность авторской мысли) (1).

ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО

Алексеев М. Народные умельцы (1).
Вахи В. Ищем новые формы (10).
Ветров С. Дети в городе (3).

Воронов А. Эксперимент новой музыки (4).
Коллекция из Херсона (4).
Крупнов Р. О работе жюри межклубных конкурсов (6); Первые шаги (8).
Леонтьев М. Семинар в Сыктывкаре (8).
«Магдан» (8).
Мяги П. Не числом, а умением... (10).
Надинский В. За телевизором (1).
Общественная ода клубу (1).
Паулишин А. Организация творчества юных (1).
«Писки» (Калуга) (11).
«Полосы» (Петрозаводск) (6).
Пелов Л. Творческие контакты (8).
«Проминь» (Луцк) (9).
Розов М., Фельдман А. О работе жюри межклубных конкурсов (9).
«Факел» (Новосибирск) (3).
Шерстенников Л. Путь увлеченности (5).

ФОТОВЫСТАВКИ, ФОТОКОНКУРСЫ

Бродский С. Этот гриновский мир (7).
Викторов Е. Интересный поиск (5).
«Гринландия-100» (7).
Диалог на вернисаже (5).
Евтушенко Е. Фотографированное эхо (7).
Житанев Д. «Фотоскопа-81» (10).
Заранин Ю. Фотопоэма «Константин Симон» (6).
Леонтьев М. Руки золотые... (11).
Некрасов В. «Янтарный край-81» (6); Коллеги (9); «Мини-фото» (10).
Перед подавлением итогов (12).
Творческий отчет фотожурналистов (4).
Шерстенников Л. Конкурс на телеэкране (7).

Всесоюзная фотовыставка, посвященная XXVI съезду КПСС. Решение жюри (5).
«За социалистическое фотосикуство» (4, 7).
«Интерпрессфото-81» (4).
Итоги конкурса (6).
Итоги конкурса «СФ-80» (3).
«Клуб-81» (2).
«Красногорск» (2).
Лауреаты «Ассофото-80» (7).
«Мини-фото» (2).
«Микроскоп» (7).
«Семье — 50 лет» (4).

ФОТОТЕОРИЯ

Беллицкий Г. И факт, и образ (11).
Вартаков А. Палитра современной фотографии (5).
Ильина Е. Фотография и телевидение (8).
Каган М. Еще раз о документальности и художественности (3).
Критерии оценки (7).
Лавшин И. Перспективные построения (9).
Морозов С., Фомин А. Эпос советской фотодокументалистики (1).
Сосновский Г. Образный язык полихрома (12).
Стиглицев В. Осмысление практики (4); Природа фотографии (10).
Фотография в книге (6).

РЕТРОФОТО

Альперт М. Дорогие сердцу кадры (9).
Вальтерс Г.-М. Вальтер Вальтерс, Германия, 1930 год (6).
Васильев А. Социальная фотография Максима Дмитриева (7).
Знаете ли вы?... (1, 8, 10).
Корзин Б. Репортер Карл Булла (12).
Лавренко Е. Роденко в СССР на стройке (1).
Николаев Н., Михайлова Г. Старые снимки (9).
Сабурова Т. Экскурсия в прошлое столетие (8).
Стахос М. Тимирязев и фотография (10).
Трачук А. Фотокамеры Ньюфа (4).
Фомин А. Снимки, обобщающие мир... (6).
Юсупов А. Подвиги фотографа-документалиста (5).

ФОТОТЕХНИКА

Анцев В. «Систематехника-80» (5); На выставке «Бытхизм-81» (7); Международная выставка «Связь-81» (12).
Бертольд Л. Комбинат «Пентакон Дрезден» (9).
Борзов П. Технический прогресс и эргономика (1).
Бумага для черно-белой печати (5).
В. А. На оптовой ярмарке (10).
Володин В. Увеличитель «Ленинград-6» (3); Искусственные источники света (11, 12).
Гущин В. Крепление съемных объективов (4).
Доброславский А. «Фотосинамамагизин» о качестве объективов (1).
Если нужен ремонт (11).
Ивченко П. Пленки с регулируемой чувствительностью (8); Новая модель (9); Реверсивные бумаги (10).

Ивченко П., Федяев В. «Киев-17» (5).
Кауфман Б. Творчество и техническое оснащение (4).
Кашо В. Аппаратура для подводной съемки (9).
Копилка опыта (1, 7, 8, 10, 11).
Красный-Адмони Л. Процессы с многостадийным усилением (7).
Красный-Адмони Л., Виленинский Ю., Немельский В., Шилин А. Улучшенная осциллография (5).
Лощинкина Н. Экспонметр «Ленинград»: новая модель (4).
Ляхова М., Четвериков В. Объектив для зеркальных камер (3).
Минченко Д. Перфоратор для киноплёнки 2X8 (9).
Модели — новинки (12).
Наши публикации по фотопечати (5).
Новые фотобумаги (8).
Новый объектив «Зодиак-8» (12).
Объективы для дальнометрических камер (4).
Отвечая читателям (3, 5, 8, 9, 11).
Петров Ю., Шилин Н. Позитивный процесс в цветной фотографии (11); Приспособления для печати (12).
Полыкарпов В. Работа с монохромными (11).
Редакция получила ответ (8, 11).
Скопцов В., Трефилов А. «Беларусь СБ-2» после модернизации (1).
Степановский С., Терегулов Г. Автоматизация в фотосъемках (6).
Терегулов Г. Репродуцирование диапозитивов (7, 8, 9).
Трачук А. Фокусировочные экраны для зеркальных камер (10).
Универсальные адаптеры для объективов (6).
Шилин Ю. Обработка пленок «Фомаскопа» (4).
Щадрин В. Съемка под водой (6); Некоторые особенности макросъемки (11).

ФОТОШКОЛА

Артемьев Е. Освещение в фотографии (8); Съемка портрета (11).
Власов А. Съемка пейзажа (10); Как снимать натюрморт (12).
Вышгородцев В. Динамика изображения (9).
Гладков Э. От замысла — к снимку (3).
Заботкин Г. Изобразительные средства (6).
Лавин А. Приемы композиции (7).
Шаг за шагом — к мастерству (1).
Шеклеин А. Цветная съемка и ее особенности (1); Цветные светочувствительные материалы (3); Обработка цветных материалов (4); Обработка цветных обрабатываемых пленок (5); Обработка цветных негативных пленок (6); Основы цветной печати (7); Цветная печать (8); Обработка цветных отпечатков (9).
Шеклеин А., Мясина Т. Как улучшить качество цветопередачи (10).

ФОТОБИБЛИОТЕКА

Афонин В. Ярко и убедительно (2).
Безухов В. Незабываемый праздник спорта (2).
Ермичев Н. Рассказ-эпопея (4).
Жук В. Земля под белыми крыльями (7).
Карпов В. Великому подвигу — прекрасная память (6).
Кубышкин Л. Готовятся к заданию... (3).
Морозов С. Приглашение к разговору (5).
Некрасов В. Страницы жизни (3).
«Советские фотографии 1917—1940» (9).
Стиглицев В. Альбом «Новатор» (7).
Фомин А. Свет новой жизни (2); Прочтите эти книги (5).

ИНТЕРФОТО

Андреев К. Информировать ЧТК (5).
Берлин Б. Фотогруппа «Галле» (7).
Кали М. Венгерское «Фотос» (1).
Лешкин И. Чехословацкая фотография (1).
Романов Н. Питер Магубане — свидетель обвинения (9).
Стиглицев В. Международные ежегодники (12).
Суслова О. Снимает Хеди Лаффер (Румыния) (10).
Творчество друзей (Георгиев С., Ташев А., Пилерков Л. Болгарскому фото клубу — 60 лет; Леонтьев М. Группа «Прибой») (4).
Умкин И. Его тема — дружба (3).
Ханюкин А. Вода, земля, история... (8).



34

