

ISSN 0371-4284

СВЕТЛОЕ ФОТО 837

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



НА ОБЛОЖКЕ:

**ТИМОФЕЙ БАЖЕНОВ,
ВАДИМ КРОХИН**
(МОСКВА)
ПРИНЯТ КАНДИДАТОМ
В ЧЛЕНЫ ПАРТИИ
(ЗАВОД «АТОММАШ»)

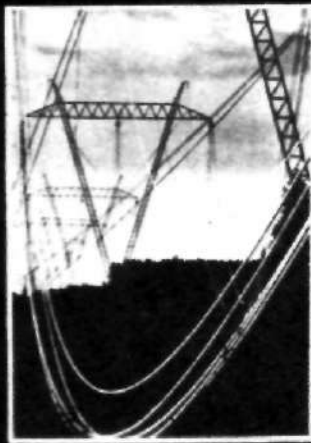
В СТЕПНОМ РАЗДОЛЬЕ



ФОТОПУБЛИЦИСТИКА. ВЫСТАВОЧНЫЙ СТЕНД «СФ»



АЛЕКСАНДР СТЕШАНОВ
МОСКВА — СТОЛИЦА



**АЛЕКСАНДР
ОВЧИННИКОВ**
НЕЧЕРНОЗЕМЬЕ,
ЭНЕРГОМОСТ

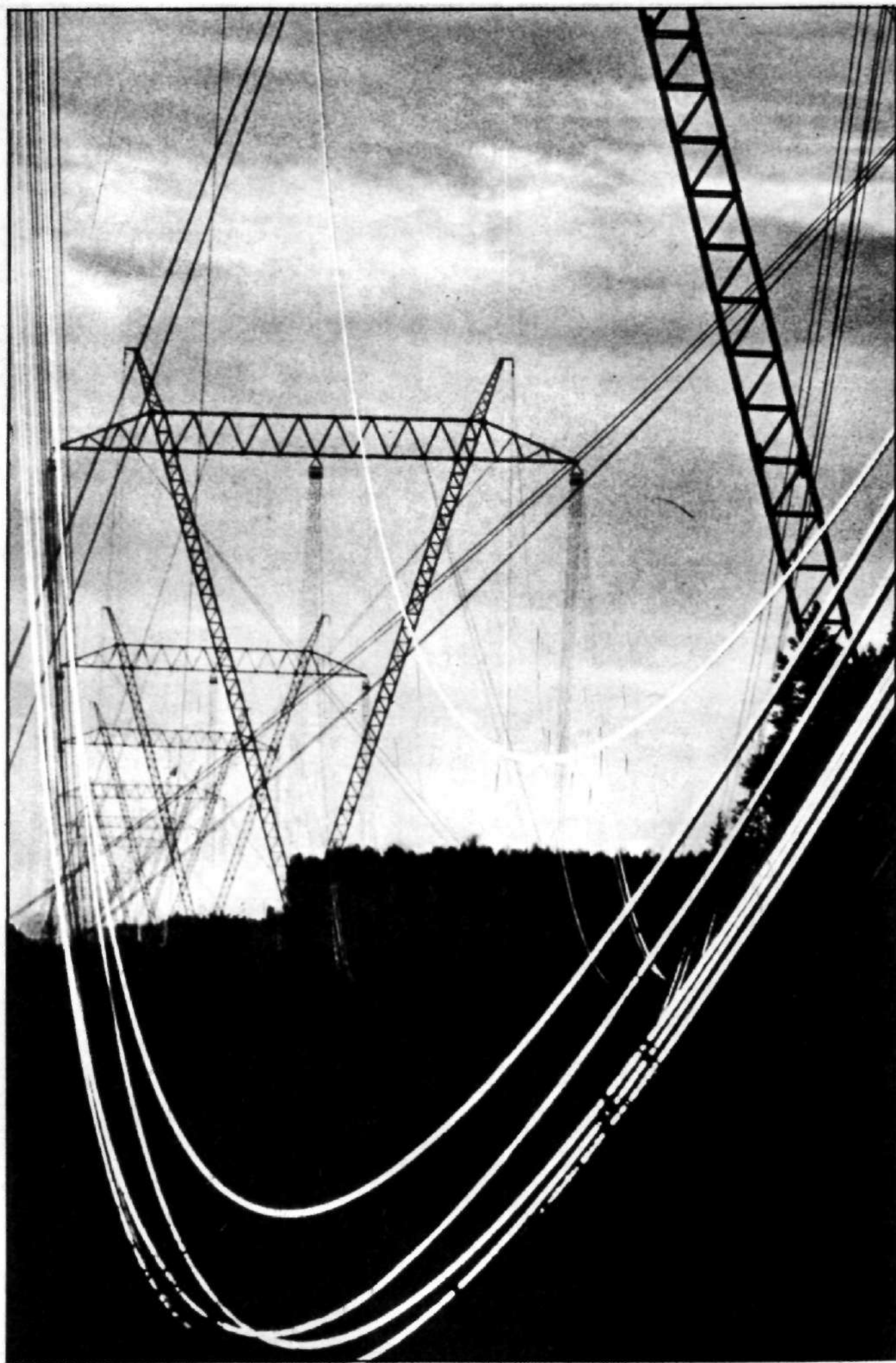


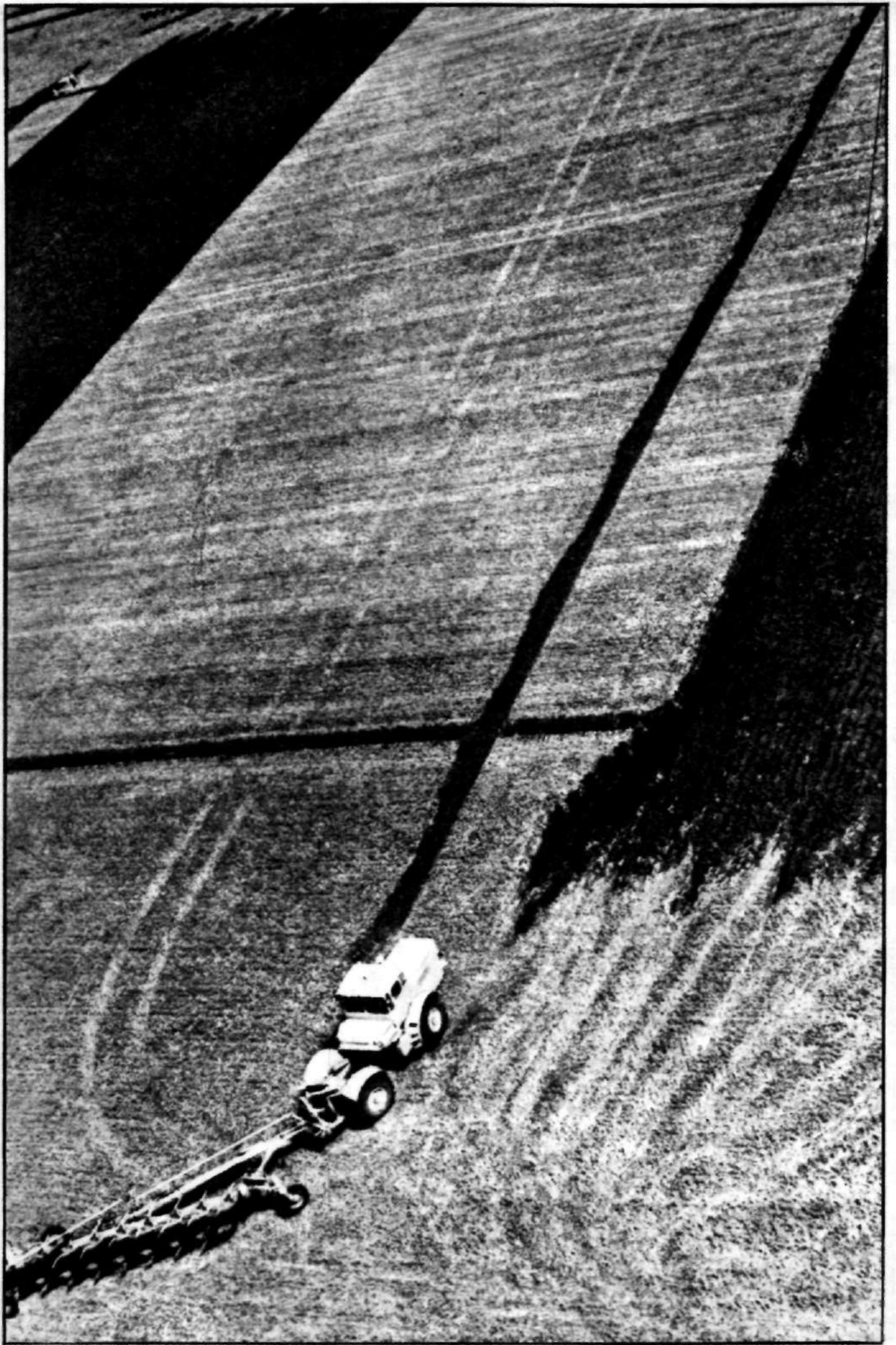
ПЕТР КОЗЛЯНИНОВ
ГЕОМЕТРИЯ ПОЛЯ



ТИМОФЕЙ БАЖЕНОВ
МАРШ МИРА











СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

ИЮЛЬ 1983

Главный редактор
СУСЛОВА О. В.

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

Художник
МАРКАРОВА И. П.

Художественный редактор
БЕРСЕНЬЕВСКАЯ Т. Д.

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

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

A10939
сдано в набор 04.05.83 г.
подп. в печ. 08.06.83 г.
формат 60×90^{1/8}
6,75 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 250 000
заказ 948
цена 70 коп.

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

ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.

© Издание
Союза журналистов СССР
Москва. 1983

В НОМЕРЕ:

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА	1—4 Выставочный стенд «СФ» 6 Г. Чудаков Главная тема публициста
ФОТОЛЮБИТЕЛЬ — ПУБЛИЦИСТ	15 В. Христофоров Лучше один раз увидеть...
ФОТОКОНКУРСЫ	20 М. Леонтьев «Человек и металл» 31 Г. Ергаева Соревнуются юниоры 35 «За социалистическое фотонискусство»
ФОТОТВОРЧЕСТВО	24 А. Закиров По маршрутам «Туриста» 25 Н. Еремченко Ах, эта свадьба, свадьба...
ФОТОБИБЛИОТЕКА	25 Л. Трофимова Большой мир детства К. Васильева Молдавское многоцетье
ФОТОПРАКТИКУМ	28 Н. Рахманов Дом, улица, город
ФОТОЧЕТВЕРГИ «СФ»	33 «А еще был случай...»
ФОТОПОЧТА	34 Из читательских конвертов...
СПРАВОЧНЫЙ СТОЛ «СФ»	36 Юридическая консультация
РЕТРОФОТО	37 В. Киселев Сокровища бахрушинского музея
ФОТОТЕХНИКА	40 А. Авдонин, К. Гольдин Новая камера «Алмаз-103» 44 Конкурс «10000 технических идей» 45 Д. Луговьер Дублирование слайдов
ИНТЕРФОТО	46 Призеры «Ассофото»

Главная тема публициста

ФОТО АНАТОЛИЯ ГАРАНИНА

АГИТАТОР. ИЗ ОЧЕРКА «АВАНГАРД» (КОММУНИСТЫ КИРОВСКОГО ЗАВОДА)



Наша Коммунистическая партия, советский народ, коммунисты всего мира отмечают знаменательную дату — 80-летие Второго съезда РСДРП, рождение партии большевиков. Средства массовой информации, писатели, художники, кинематографисты посвящают КПСС статьи, очерки, телепередачи, создают произведения искусства, рассказывающие об истории и сегодняшнем дне Коммунистической партии, выпестованной великим Лениным. Герои этих произведений — коммунисты. В постановлении ЦК КПСС «О 80-летию Второго съезда РСДРП» говорится о том, что принадлежность к КПСС не дает никаких привилегий, а означает лишь более высокую ответственность за все, что делается в стране, за судьбы социалистического строительства и общественного прогресса. На всех исторических этапах советские публицисты, повествуя о партии и коммунистах, подчеркивали это обстоятельство, всегда помнили о ленинских словах: «Мы должны стараться поднять звание и значение члена партии выше, выше и выше...»

Советские фотопублицисты отдали созданию произведений, посвященных Коммунистической партии, ее авангардной роли в годы мирного строительства и в тяжелую годину войны, лучшие силы своей души, талант и профессиональное мастерство. В иллюстрированной прессе, на стендах самых представительных выставок читатели и зрители всегда имели возможность познакомиться с фотокадрами, рассказывающими о трудовых и ратных подвигах коммунистов, о повседневной заботе партии о благе народа, об укреплении могущества нашей Родины.

Среди тех, для кого в течение многих десятилетий тема «Партия и народ» — главная, важная тема, — один из ведущих фотомастеров страны, журналист яркого творческого темперамента Анатолий Сергеевич Гаранин...

Полувековой стаж репортерской работы Анатолия Гаранина дает уникальную возможность заглянуть в прошлое нашей фотопублистики, в ее трудные, но богатые творческими открытиями и легендарными журналистскими именами тридцатые годы. Родченко и Шайхет, Игнатович и Альперт, Дебабов и Скурихин были и учителями, и соратниками молодого Гаранина. Но сегодня маститый фотожурналист благодарен не только им, пожалуй, самым известным фотографах прессы той поры, но и пишущим журналистам — Павлу Нилину, Илье Ильфу, Василию Рябину, Евгению Аваляни, Владимиру Рудному, вместе с которыми трудился в редакционных коллективах газет и журналов. Они научили напористого, вездесущего репортера мыслить профессионально, по-журналистски, вовремя подметить социальную сущность явления, события, факта. Именно они помогли и становлению «бойцовских качеств» фотожурналиста.

А. Гаранин отлично помнит острую классовую борьбу в деревне. Ему приходилось фотографировать коммунистов — организаторов первых колхозов, рискуя попасть на прицел бандитского обреза. Он вместе с колхозными партийцами по ночам охранял с винтовкой в руках артельные жатки и комбайны, а на рассвете фотографировал «нагульновых» и «давыдовых», за которыми пошли сотни и тысячи крестьян Советской страны.

Газета «Сельхозрабочий» — потом она получила название «Совхозной газеты» — была отличной школой. На ее страницах А. Гаранин выступил со своим первым фотоочерком — «Бригада коммуниста Солдатенко». Репортер сумел в нескольких кадрах передать накал уборочной страды, показать, как в трудных условиях совхозные рабочие во главе с коммунистом-бригадиром борются за хлеб. Первый опыт многокадрового решения журналистской темы был отмечен как творческая удача фотожурналиста и положил начало многолетней, упорной работе А. Гаранина над очерковыми повествованиями, многие из которых были прямо и непосредственно связаны с жизнью Коммунистической партии, ее первичных организаций на предприятиях, в колхозах и совхозах, в научных учреждениях, в общественных организациях.

Вместе с ростом мастерства росло и понимание того немаловажного обстоятельства, что фотоочерк — это не просто несколько фотографий, объединенных одной темой, но это и глубоко продуманное сюжетное решение. Таких решений может быть много для каждой темы, но важно найти новое, интересное — и тогда творческая задача будет реализована с оптимальным результатом.

В конце тридцатых годов А. Гаранин предложил редакции сделать для иллюстрированного приложения к газете «Правда» фотоочерк под названием «Если завтра война». Героями очерка стали рабочие, в большинстве своем коммунисты и комсомольцы «Шарикоподшипника». Во дворе одного из заводских домов репортер сфотографировал группу рабочих и каждому из них был задан один и тот же вопрос: «А если завтра война?» И ответом на

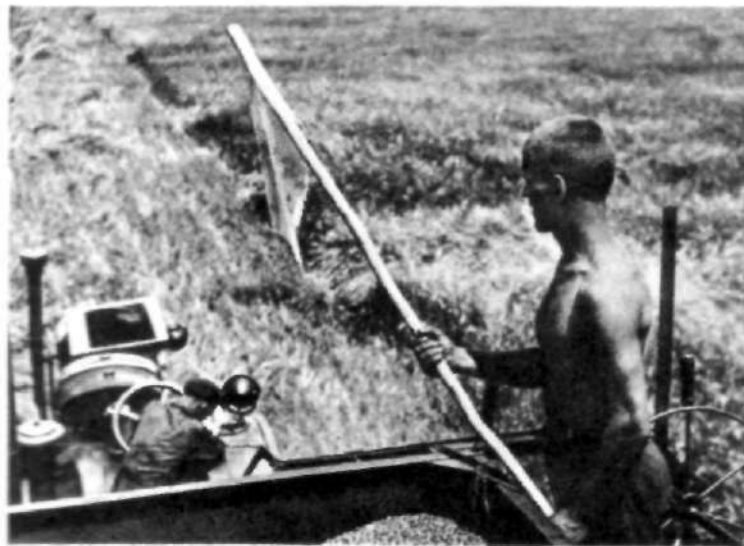


ЗНАЯ ЦК РСДРП. ИЗ ОЧЕРКА «УЧАСТНИКИ ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ»



В СМОЛЬНОМ (ДАВА СНИМКА) ИЗ ОЧЕРКА «НАРОДНАЯ ТРОПА»





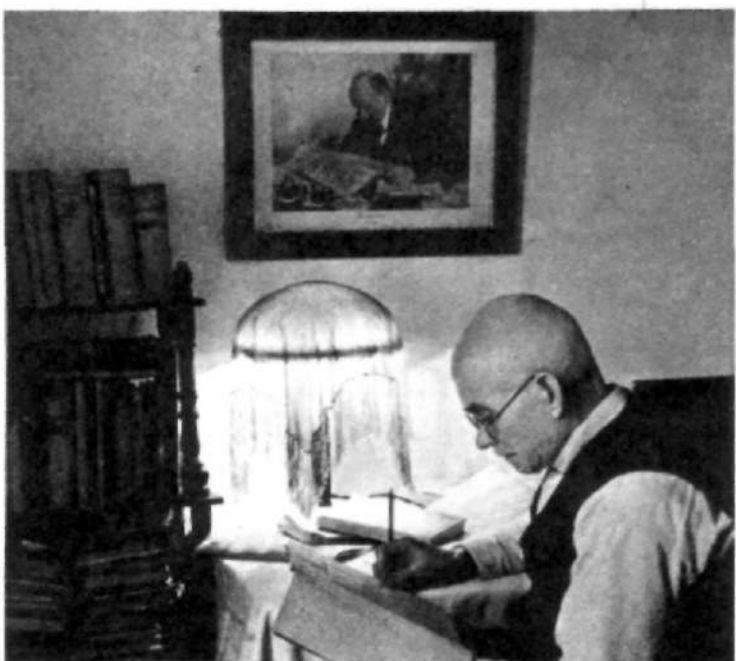
КОСОВИЦА НАЧАЛАСЬ. ИЗ ОЧЕРКА «БРИГАДА КОММУНИСТА СОЛДАТЕНКО». 1934 г.



ОВЛАДЕЛИ ВОЖДЕНИЕМ МОТОЦИКЛА. ИЗ ОЧЕРКА «ЕСЛИ ЗАВТРА ВОЙНА». 1938 г.



НА ПАРТИЙНОМ СОБРАНИИ. ИЗ ОЧЕРКА «БОЛЬШЕВИКИ ЛЕНИНСКОГО ПРИЗЫВА». 1939 г.



КОММУНИСТ ИВАН САВЕЛЬЕВ. ИЗ ОЧЕРКА «БОЛЬШЕВИКИ ЛЕНИНСКОГО ПРИЗЫВА». 1939 г.

ОБЕР-МАСТЕР А. РЫЧАГОВ. ИЗ ОЧЕРКА «МЕНЯ ВОСПИТАЛА ПАРТИЯ». 1938 г.



ЗАЯВЛЕНИЕ О ПРИЕМЕ В ПАРТИЮ. ИЗ ОЧЕРКА О КОМИССАРЕ И. ЗУЕВЕ. 1942 г.

КИРОВЦЫ — БОЙЦЫ ИСТРЕБИТЕЛЬНОГО БАТАЛЬОНА, В ПРОШЛОМ УЧАСТНИКИ ШТУРМА ЗНАМЕНИ. СНИМОК 1942 г. ВОШЕЛ В ОЧЕРК «АВАНГАРД»



ДОВОДКА АВТОМОБИЛЯ.
ИЗ ОЧЕРКА «КОММУНИСТ МОНАХТИН»

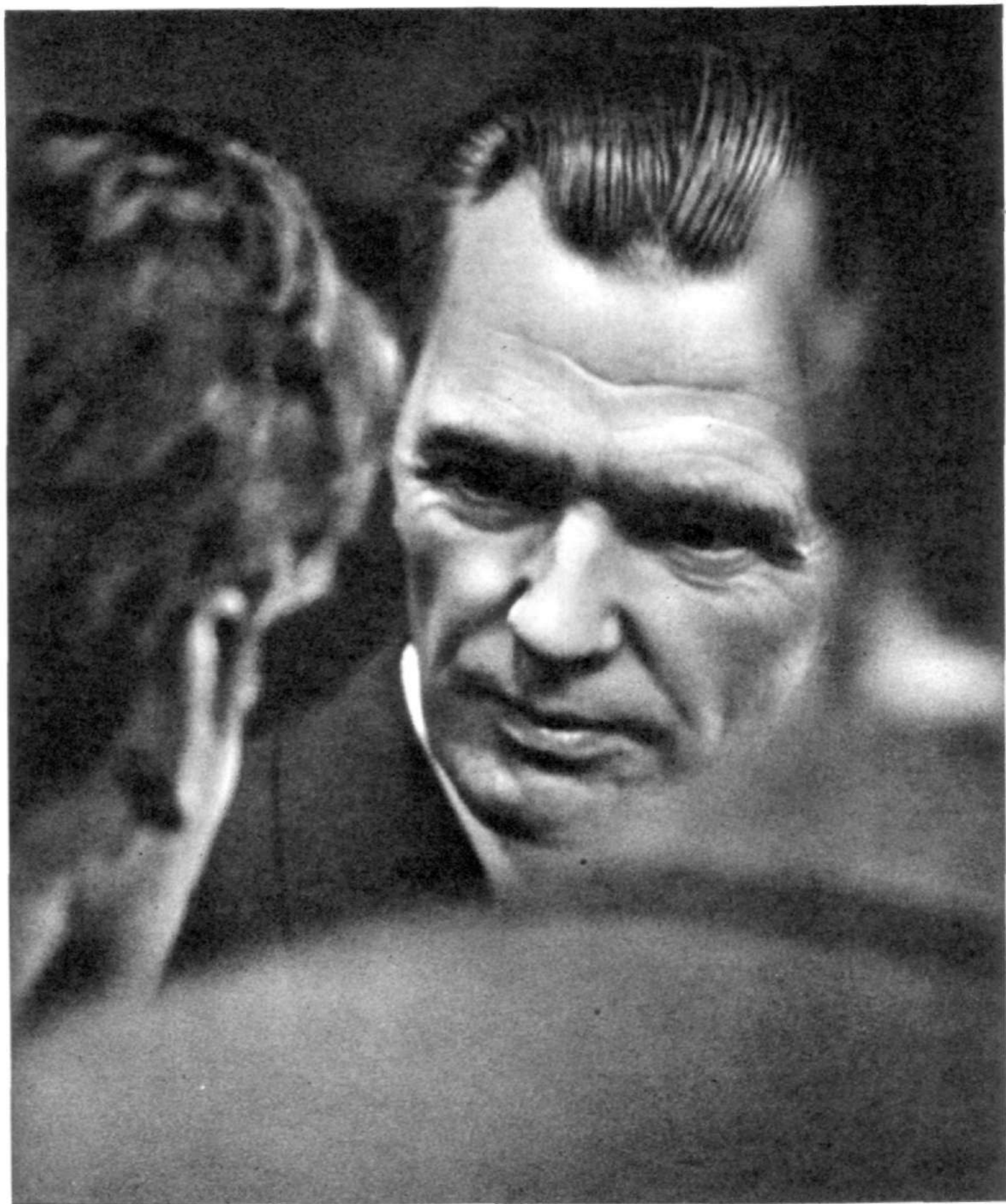


КОНЦЕРТ В СЕЛЬСКОМ КЛУБЕ.
ИЗ ОЧЕРКА О СОВХОЗЕ «КУДИНОВО», КАЛУЖСКОЙ ОБЛАСТИ



СЛЕСАРЬ А. БУГРОВ — СОЛИСТ НАРОДНОЙ ОПЕРЫ.
ИЗ ОЧЕРКА «ПРИСВОЕНО ЗВАНИЕ ЗАСЛУЖЕННЫХ»





ПАРТОРГ МИХАИЛ СЕМЕНОВ. ИЗ ОЧЕРКА «АВАНГАРД»

НА КОНВЕЙЕРЕ. ИЗ ОЧЕРКА «АВАНГАРД»



ФОТО АНАТОЛИЯ ГАРАНИНА

ЕДИНСТВО. ИЗ ОЧЕРКА «АВАНГАРД»



БРИГАДИР, КОММУНИСТ ИВАН ЗАХАРОВ. ИЗ ОЧЕРКА «АВАНГАРД»



этот вопрос стали фотокадры. Один из рабочих был сфотографирован на занятиях по мотоциклетному спорту, другой — во время учебных снайперских стрельб, третья — на занятиях курсов санитарных инструкторов и т. д. Фотоочерк агитировал, призывал, обращал внимание на то, что нужно овладевать военными профессиями, что это должно пригодиться в трудные годы войны.

С настойчивым стремлением решить тему как бы изнутри, показать социальную сущность явления А. Гаранин приступает к рассказам о руководящей и вдохновляющей силе нашей партии. Таковым был его очерк «Меня воспитала партия», посвященный мастеру электропечи Александру Рычагову. В архиве фотомастера сохранились снимки из очерка «Большевики ленинского призыва». Он был создан в конце 30-х годов, а речь в нем шла о тех, кто вступил в Коммунистическую партию в 1924-м, в год смерти В. И. Ленина. Один из героев повествования в год вступления в партию был шофером, а стал инженером, другой, рабочий-медник, — стал мастером ОТК на своем заводе. Оба они не только многого достигли в своей трудовой жизни, но и стали идейными борцами за коммунизм.

Новое решение журналистской темы, новый «сюжетный ход» каждый раз ставили перед А. Гараниным задачи со многими неизвестными. И каждый раз требовалось немало усилий, наблюдательности, находчивости, чтобы решить с наибольшим эффектом творческую задачу. Однажды репортеру было поручено задание подготовить очерк о председателе колхоза в Чувашии. Он прибыл на отдаленную станцию, где ждали колхозные лошади и вместе с попутчиком, демобилизованным солдатом, поехал в деревню. Солдат, как выяснилось, три года не был в родной деревне. Изменилось ли там что-нибудь? Вот он, «сюжетный ход». Что нового увидел демобилизованный солдат в своей родной деревне, где коммунисты налаживали колхозное производство? Об этом рассказали гаранинские снимки.

Примерно такой же поворот получила тема очерка, который назывался «Пять лет спустя». На этот раз его героем был председатель одного из украинских колхозов, который уезжал учиться в Москву. Вернувшись в родной колхоз, он беседует с односельчанами, знакомится с тем, что сделано за пять лет, с колхозной новью. Снимки рассказывали о колхозной пятилетке, с документальной точностью фиксируя все то, что было сделано за эти годы... Репортеров тех лет нередко критиковали за «олитературивание» фотографии. Впрочем, и сегодня порой можно услышать отзывы давних споров. Но, видимо, слово и фотография, особенно фотография журналистская, близки настолько, что в иных случаях не могут друг без друга существовать. Взаимопроникновение изображения и слова — естественный процесс в журналистике. Фотожурналист А. Гаранин понял это уже очень давно, и вся его последующая работа в жанре фотоочерка не раз убеждала в беспочвенности подобных споров. Опыт, обретенный А. Гараниным в предвоенные годы, можно было суммировать как опыт фотожурналиста, познавшего самое главное — социальную сущность преобразований, которые происходили на его глазах, и огромную роль Коммунистической партии в этих преобразованиях, в прогрессивном движении вперед по пути коммунистического строительства.

Накопленный опыт помог А. Гаранину обрести творческую зрелость и в годы войны проявить себя одним из лучших фронтовых фотокорреспондентов. Фронтовые снимки Анатолия Гаранина широко известны. Они стоят в одном ряду с лучшими произведениями советской военной фотопублицистики, а некоторые из них вышли на уровень мировых достижений военного репортажа. Героями этих снимков были и коммунисты на войне — солдаты, офицеры, политработники. Во фронтовых условиях фотоочерки создавались редко. И тем не менее один из них — очерк о комиссаре Иване Зуеве, впоследствии погибшем на Волховском фронте, вошел в число лучших гаранинских работ военного периода. Фотография, сделанная репортером в начале войны в Ленинграде на Кировском заводе, запомнилась многим. На снимке — четыре участника штурма Зимнего дворца, большевики, снова взявшие в руки винтовки, чтобы защитить колыбель революции от гитлеровских захватчиков. Прошло немало лет, и этот превосходный фотокадр вошел составной частью в фотоочерк А. Гаранина, рассказывающий о коммунистах Кировского завода. В очерке были использованы также снимки из архивов. А. Гаранин нередко использует архивные фотоматериалы, обращаясь к ним с целью сопоставить день минувший с днем сегодняшним, помочь молодым читателям и зрителям в познании легендарного прошлого нашего народа и в то же время изобразительными средствами рассказать

о преемственности традиций, в которых воспитаны советские люди.

Фотоочерк о Кировском заводе назывался «Авангард». Он был опубликован в журнале «Советский Союз», где с первых послевоенных лет и по сей день работает А. Гаранин. В очерк вошло большое число снимков, но, пожалуй, каждый из них представляет собой законченное произведение — будь то репортажный портрет или схваченная в долю секунды жизненная ситуация. Здесь и выступление коммуниста на партийном собрании, и занятие, которое проводит пропагандист, и беседа в заводском цехе, и рабочий, занятый напряженным трудом. Наполненные дыханием жизни снимки соседствуют со снимками символическими, плакатными, но это соседство органично, так же как органично включение архивных фотографий в сегодняшнее повествование.

Гаранинский очерк «Авангард» — это утверждение высочайшего авторитета заводских коммунистов, это социальный анализ нашей сегодняшней жизни, наполненной заботами о выполнении заданий пятилетки, об улучшении условий труда и быта советских людей, о росте образования и культуры, народного благосостояния.

Если героями «Авангарда» был коллектив кировцев и его цементирующее ядро — партийная организация, лучшие заводские коммунисты, то в центре другого, получившего широкое признание очерка — одна яркая, но очень типичная для наших дней личность — передовой рабочий-коммунист. Речь идет об Анатолии Монахине, рабочем ЗИЛа, представителе сегодняшнего рабочего класса страны. Герой Социалистического Труда А. Монахин воплощает в себе лучшие черты идейно закаленного, преданного делу партии рабочего высокой квалификации и общей культуры, рачительного хозяина. В сюжете каждого кадра, вошедшего в очерк, читаются не только характер, целеустремленность, чувство ответственности героя за общее дело, но и социальный фон, на котором происходят малые и большие события в жизни Анатолия Монахина. Перед читателем-зрителем возникает впечатляющая картина нашего сегодняшнего бытия, наполненного созидательным трудом, стремлением к постоянному движению вперед по пути, начертанному великим Лениным. Очерк, в центре которого — конкретный человек с его заботами и проблемами, трудовыми успехами и кипучей общественной деятельностью, становится ярким обобщением, строкой летописи наших достижений в борьбе за коммунизм, летописи, которую ведут советские фотожурналисты уже более шести десятилетий.

И, наконец, совсем недавняя работа А. Гаранина, опубликованная в июньском номере журнала «Советский Союз», — «Решают рабочие». Это рассказ о коллективе Подольского машиностроительного завода имени Орджоникидзе. Речь идет о рабочих, инженерах, конструкторах, решающих сложнейшие задачи реорганизации производственного процесса, внедряющих передовые методы труда, контроля за качеством продукции, о наставничестве, о хозяйском подходе к делу с учетом достижений научно-технического прогресса. И вновь в центре повествования — коммунисты. Это они, как всегда, в авангарде, это они живут не только сегодняшним днем, но и планируют день завтрашний, воспитывают и учат профессии молодую поросль рабочего класса, нынешних учащихся заводского ПТУ.

Каждая гаранинская тема, посвященная ленинской партии либо прямо и непосредственно, либо в своем подтексте говорит о великом вожде пролетариата В. И. Ленине. В очерке «Народная тропа» прочитывается трепетное авторское отношение к святым реликвиям, связанным с именем вождя, с героическим прошлым нашей партии. Вот небольшой стол с лампой — здесь были подписаны В. И. Лениным первые декреты Советского государства о земле и мире. Вот бесконечный поток людей, идущих по коридорам Смольного, чтобы приобщиться к реликвиям, связанным с именем вождя. А вот кадры из других очерков — Знамя РСДРП, с которым восставший народ шел на штурм Зимнего дворца, несомная цепочка людей перед входом в Мавзолей В. И. Ленина, цепочка длиною уже почти в шестьдесят лет... Об Анатолии Гаранине написано немало. Лучшие его снимки широко известны, они вошли в золотой фонд советской фотографии. Но сегодня мы рассказали о самой главной, самой значительной теме его репортажского творчества. Важность и нужность этой темы для всех, отмечающих в эти дни 80-летие Коммунистической партии Советского Союза, трудно переоценить, ибо КПСС, будучи ядром политической системы советского общества, «превыше всего, — как писал товарищ Ю. В. Андропов, — ставит интересы народа, интересы общества в целом».

Г. ЧУДАКОВ

Много интересных событий произошло в жизни фотолюбителей и фоторепортеров Карелии с начала 1983 года.

Главным из них стало проведение республиканского семинара по фотоконкусу на базе фотовыставки «Советская Карелия». На семинаре большую работу провели московские гости — В. Грицюк, корреспондент журнала ЦК ВЛКСМ «Молодой коммунист», и В. Созинов, репортер Фотохроники ТАСС. Состоялось награждение призеров выставки.

Тематическую фотовыставку, посвященную 60-летию образования СССР, показал руководитель народной фотостудии «Полюс» Виктор Хаскин.

На персональной фотовыставке А. Суткуса были показаны портреты современников, цикл «Болгарские встречи», пейзажи Литвы.

Корреспондент газеты «Правда» А. Устинов познакомил петрозаводчан с ретроспективной выставкой — снимками из своего богатейшего архива. Привлекли внимание работы, сделанные на фронтах Великой Отечественной войны, репортажи, повествующие о послевоенном возрождении нашего народного хозяйства. Фотосекция Карельского отделения Общества охраны природы организовала традиционную фотовыставку «Фотоохота».

Работы трех авторов — Н. Бургилова, М. Федорова, Н. Корпусенко рассказали о карельской фауне. Ежемесячная телевизионная передача Карельского телевидения «Фотография исследует мир» (автор и ведущий В. Хаскин) подвела итог республиканского фотоконкурса, посвященного 60-летию образования СССР.

Его лауреатами стали В. Найденов, И. Гергиевский, В. Петухов.

Крепнут творческие связи фотолюбителей Петрозаводска с фотолюбителями других городов страны. Во Дворце культуры и техники «Машинист» была развернута экспозиция фотографий народной фотостудии «Современник» (Саратов).

Дальнейшее развитие получила экранная фотография в Карелии. Прошло уже восемь передач «Туристскими тропами» на Карельском телевидении. В основу этой ежемесячной программы положены цветные диапозитивы фотолюбителей.

И. Гокоевой, М. Федорова, А. Николаева, Э. Назукова. Большая аудитория зрителей получила воз-

можность совершить телевизионные путешествия по красивейшим уголкам Карелии и страны.

Результатом коллективного труда стал фотоальбом «Карелия», вышедший в январе 1983 года. В работе над ним принимали участие профессиональные репортеры и фотолюбители.

Н. КОРПУСЕНКО

«КАДР» — «БУРЕВЕСТНИКУ»

Третий год между Московским производственным объединением «Буревестник» и Всероссийским фотоклубом «Кадр» существуют творческие контакты. Фотолюбители России систематически показывают на производстве отчетные, тематические, клубные и персональные выставки лучших работ, устраивают встречи работников предприятия с авторами снимков, проводят обсуждения фотографий, представленных в экспозиции.

Именно здесь, в цехах производственного объединения, получили одобрение и «путевку» на долгосрочное путешествие по республике передвижные фотовыставки, развернутые ныне в районах Нечерноземья, Урала, Сибири, на трассе БАМ.

Фотолюбители «Буревестника» — частые гости «Кадра». Они приносят на консультацию свои новые работы, участвуют в мероприятиях, организуемых фотоклубом.

Р. КРУПНОВ

200-летию основания города-героя Севастополя посвятил свою персональную выставку фотокорреспондент газеты «Слава Севастополя» Александр Баженов. Развернутая в залах художественного музея экспозиция вобрала 130 лучших работ фотожурналиста. Ветеран Великой Отечественной войны, коммунист А. Баженов вот уже четвертый десяток лет ведет фотолетопись родного города, которая рассказывает о том, как поднималась из руин черноморская твердыня, как севастопольцы построили новый белокаменный город, сохранив все его исторические памятники, его неповторимую самобытность. На выставке много портретов передовиков предприятий, строителей, ученых, деятелей культуры и почетных гостей города. Выставка стала достойным подарком славному юбилею.

Г. ИЩЕНКО

К ЮБИЛЕЮ ГОРОДА

200-летию основания города-героя Севастополя посвятил свою персональную выставку фотокорреспондент газеты «Слава Севастополя» Александр Баженов. Развернутая в залах художественного музея экспозиция вобрала 130 лучших работ фотожурналиста. Ветеран Великой Отечественной войны, коммунист А. Баженов вот уже четвертый десяток лет ведет фотолетопись родного города, которая рассказывает о том, как поднималась из руин черноморская твердыня, как севастопольцы построили новый белокаменный город, сохранив все его исторические памятники, его неповторимую самобытность. На выставке много портретов передовиков предприятий, строителей, ученых, деятелей культуры и почетных гостей города. Выставка стала достойным подарком славному юбилею.

Г. ИЩЕНКО

Владимир Христофоров

Лучше один раз увидеть...

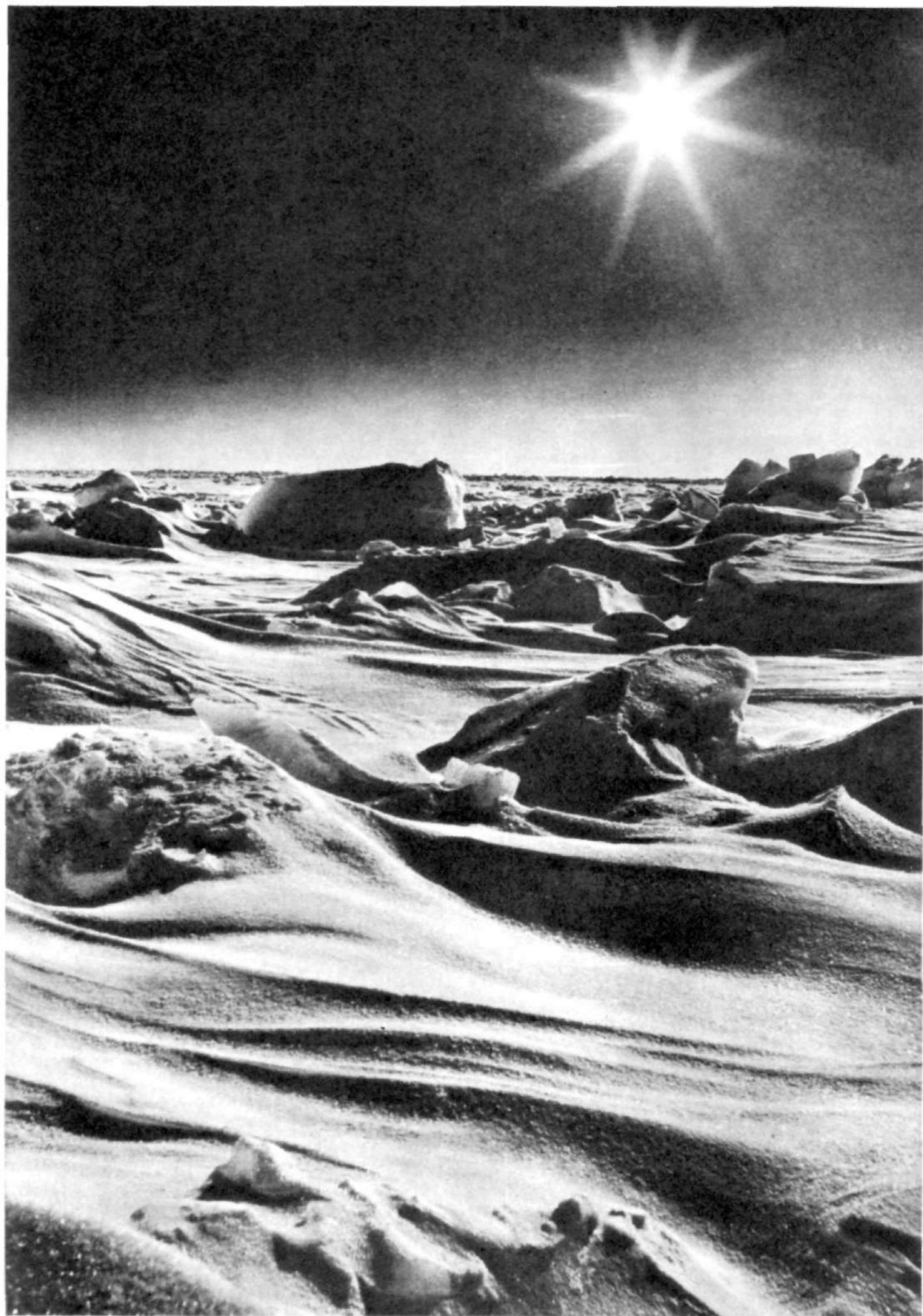
В мае на Колыме тайга наполняется странным шорохом. Прислушаешься к звонкой, блистающей от нестерпимого солнца тишине, и покажется, будто со всех сторон крадется к тебе осторожное и любопытное таежное население. А то вдруг за спиной что-то тихо зашуршит и замрет, оглянешься — никого нет, только покачивается разлапистая игольчато-зеленая ветка северного стланика. Глубокой осенью прижимается стланик к земле под теплую снежную шубу, а с весной поднимается... Все! Пора в поле! И с утра до ночи в бездонном небе барражируют вертолеты. Вокруг палаток утопанный снег плавится на глазах, играет. И я вижу среди бородатых парней в штормовках моего товарища, геодезиста Сергея Бурасовского с неразлучной фотокамерой «Салют»...

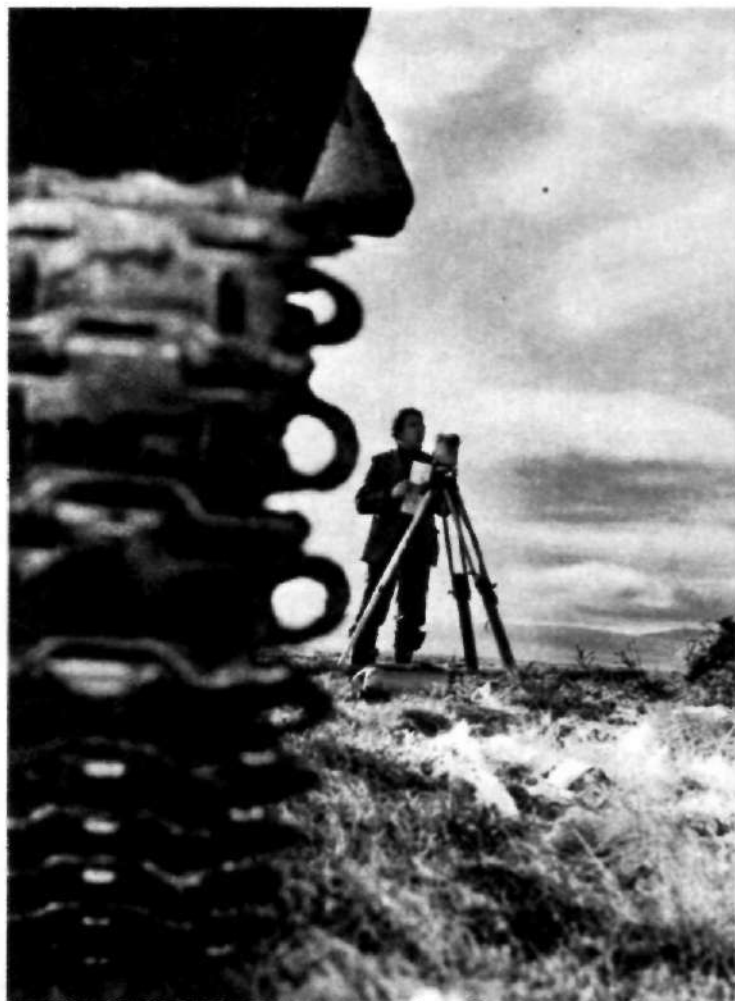
Осенью, когда будут проявлены слайды и отпечатаны снимки, пойду расспросы и рассказы, и тогда мы снова ощутим эту звонкую тишину и шорох стланика, увидим чешуйчато посверкивающие первые ручьи возле палатки. И еще мы до поздней ночи будем вспоминать, как втроем (с нами был магаданский писатель Альберт Мифтахудинов) на резиновой лодке спускались по реке Омолон, повторяя маршрут так рано ушедшего от нас писателя-северянина Олега Кузаева, автора известного романа «Территория». Тогда впервые в руках Сергея Бурасовского оказался «Салют» и ему очень хотелось запечатлеть переплывающую через реку лосиную семью с детенышем. Такого кадра, к сожалению, не получилось, хотя лосей мы встречали немало. Не получилось тогда многое...

Было это в 1976 году. Сейчас фотографии Бурасовского можно встретить не только в местной прессе, но и в «Правде», «Литературной газете» и «Литературной России», журналах «Советское фото» и «Советская женщина». Он — участник международных выставок в стране и за рубежом. Отправлены пакеты с новыми работами в Прагу, Потсдам... Сергей не стал фотохудожником-профессионалом или фотокорреспондентом, но он не примкнул и к беспокойной плеяде любителей, которые снимают все подряд. Отношение к своему увлечению у него особое, я бы сказал, суженное рамками профессиональной работы геодезиста. Понятие «сужение» здесь не означает творческую ограниченность. Это сужение — ради углубления по вертикали собственной профессии.

Сергей Бурасовский вырос под Ленинградом, а после окончания топографического техникума в 1965 году поехал на Север. Пешком исходил почти всю Якутию. Но тянуло еще дальше — Колыма, Чукотка, Арктика... Однако пройдет еще немало лет прежде чем Бурасовский — теперь уже руководитель опытно-исследовательской лаборатории отраслевого предприятия — возьмет в руки фотокамеру. Я часто задумываюсь, почему именно Север так способствует проявлению творческих задатков в человеке? Известный канадский писатель Ферли Моутт, побывавший в Магадане, говорил Юрию Рытхэу: «Люди, перенесшие любовь к Северу, на всю жизнь сохраняют верность холодным краям (а это — уже загадка эволюции) и почему-то становятся писателями». Точнее — художниками, в самом широком смысле этого слова. И как тут опять не вспомнить Олега Кузаева — геолога, воплощенного родное, профессиональное дело в яркие художественные образы своих романов. Геодезист Сергей Бурасовский тоже с истинной страстью пытается рассказать о своей работе, только его язык — язык фотоконкуста. И здесь интересна одна закономерность: Кузаев был первоклассным геологом, Бурасовский — первоклассным инженер-геодезистом. Сейчас его цель — обобщить накопленный материал, защитить диссертацию, сказать свое слово в науке. Без целеустремленности, если хотите, истовой страсти этого не достичь. Одержимость — славное качество, если оно не доведено до остервенения. Теперь уже с улыбкой вспоминаю комариный ад Омолона, его режущие перекаты, губительные дожди и туманы, студеные рассветы и знойные полдни. Тогда же было вовсе не до улыбок: как только наша «резинка» касалась первой береговой гальки, оба моих спутника бросались в разные стороны: один — ловить рыбу, второй — искать «потрясный» кадр. Мне оставалось все остальное: дрова, костер, еда, палатка...

Бурасовский — человек, несомненно, одержимый, однако темперамент его внутренний, сдержанный. Это видно и по





ГЕОДЕЗИСТ
ТАКСИ ПО-ЧУКОТСКИ

ПРОБУЖДЕНИЕ



ЛЕДОВАЯ ПРОВОДКА



снимкам, внешне неброским, но неизменно пропитанным теплом подлинности и обаяния. Полагаю, что к нему пришла ныне пора творческой зрелости. Зрелость в том, что он обратился — и довольно успешно — к созданию тематических триптихов, коротеньких серий. Трудно это или легко, судите сами: больше года ушло на создание триптиха «Охотники за миллиалами». Всего три снимка, но на них — подлинная Арктика со всеми ее дискомфортными реалиями.

И еще одна особенность, свидетельствующая о зрелости художника. Бурасовский стал пугаться близости фотографического листа, когда он медленно и неотвратимо скользит в проявитель. До того, как начнут проступать неясные очертания «законсервированного» мгновения бытия, эта близость воплощает в себе весь живой мир. Надо обладать творческим мужеством, чтобы пробиться сквозь эту белизну к пульсирующей жилке земной плоти. В эти секунды невольно думаешь о сомнительности вдохновения, о неуловимой летучести желаний. Ты снова чувствуешь трепет листа в дрожащей волне полярного дня, ощущаешь запахи, которым пахнет только лед Арктики, слышишь баховскую мелодию Ледовитого... А на фотографической бумаге появляются лишь жалкие силуэты и тени...

Но почему тогда так долго стоял в фойе районного Дома культуры старый пастух Омрувье и разглядывал снимок Бурасовского «Лицо Арктики», а потом просто душно снял его со стены и потрогал пальцем, покачивая головой? Почему мы, товарищи и друзья Бурасовского, немного страшимся, когда он фотографирует нас? Я видел созданные им портреты писателей Юрия Рытхэу, Леонида Кокоулина, Альберта Мифтахутдинова, художника Валерия Цирцен-

са... Лица хорошо знакомые, но улавливаешь в них порой нечто для себя неожиданное, новое. Прибавить хоть чуточку зоркости окружающим — в этом, наверное, состоит сверхзадача искусства в целом.

...Нет, на снимках Сергея Бурасовского не жалкие силуэты и тени, а мгновения мира, животрепещущего вокруг нас и в нас самих!

Первым его наставником был корреспондент Фотохроники ТАСС по Северо-Востоку страны Сергей Белявый. Вкус к публицистике привила областная народная фотостудия «Магадан», которой руководит опытный мастер своего дела, лауреат премии Магаданского комсомола Василий Шумков. И постоянное общение — пусть чаще через выставки — с коллегами. Среди этих коллег назову лишь двух людей, посвятивших десятилетия фотожурналистике. Это — Михаил Гермашов, фотокорреспондент окружной газеты «Советская Чукотка», которого не сманили к себе даже «фирмы» всесоюзного масштаба, и Николай Бобров из поселка Эгвекинот у Полярного круга, создавший фотостудию на общественных началах.

Вот ведь странность: в магазинах Магаданской области не просто купить даже далекую от дефицита фотокамеру. Они раскупаются мгновенно. И дело тут не в огрехах работы торговой сети и не в материальном благополучии северян. Дело в том, что фотография для многих здесь живущих — способ общения, возможность поделиться увиденным. И летят «на материк» и любительские, и вырезанные из местной газеты снимки. «Лучше один раз увидеть...» — Что ты мечтаешь снять? — спросил я Сергея Бурасовского.

— Звездное небо Севера...

«Человек и металл»

Прошло четыре года с тех пор, как фотоклуб «Днепр» впервые объявил о конкурсе «Человек и металл». Никто бы тогда не удивился и счел само собой разумеющимся, если бы подобный шаг сделал, допустим, челябинский клуб. Но фотоклуб «Днепр» с его поборниками формо-творческой, метафорической фотографии?! На первый конкурс поступила не одна сотня фотографий. И вот тогда-то стала очевидной и ясной простая истина: ничто значительное в творчестве не бывает случайным. Если в пустыне зацвело вдруг дерево — значит, песчаная почва была к тому готова. Действительно так. Годами звучали в устных и печатных дебатах благие пожелания: ближе к жизни, снимайте людей труда и т. д. Но потребовалось время, чтобы фотолюбители сами осознали интересность данной темы и возможность разнообразных ее решений средствами фотографии художественной. Недавно состоялся третий по счету конкурс «Человек и металл». По сути, а не по титулу своему он стал явлением всесоюзного масштаба. На первых конкурсах, наверное, из-за недостатка «мартеновских» сюжетов преобладали снимки, авторы которых поняли тему «металла» в бытовом смысле: чугунные ограды, лопатки в руках детей, обручальные кольца... Нынешний конкурс — торжество «сталеплавильного», льющегося, текущего, готового застыть в формах металла. Конечно, на конкурс были представлены самые разнообразные «металлосюжеты». Дело в том, что в его условиях есть две группы конкурсных работ. Тема обязательная и свободная. В первой — несколько подразделов: металл и наука, металл на службе мира, искринки юмора и прочее. Во второй — любые сюжеты, не связанные с главной темой. Как хотите, а свободная тема отрывается от основной. По сути дела получаются две экспозиции. Можно понять днепропетровцев. Они хотят познакомить жителей своего города не только с «любительской» фотопублицистикой (кажется, мы начи-



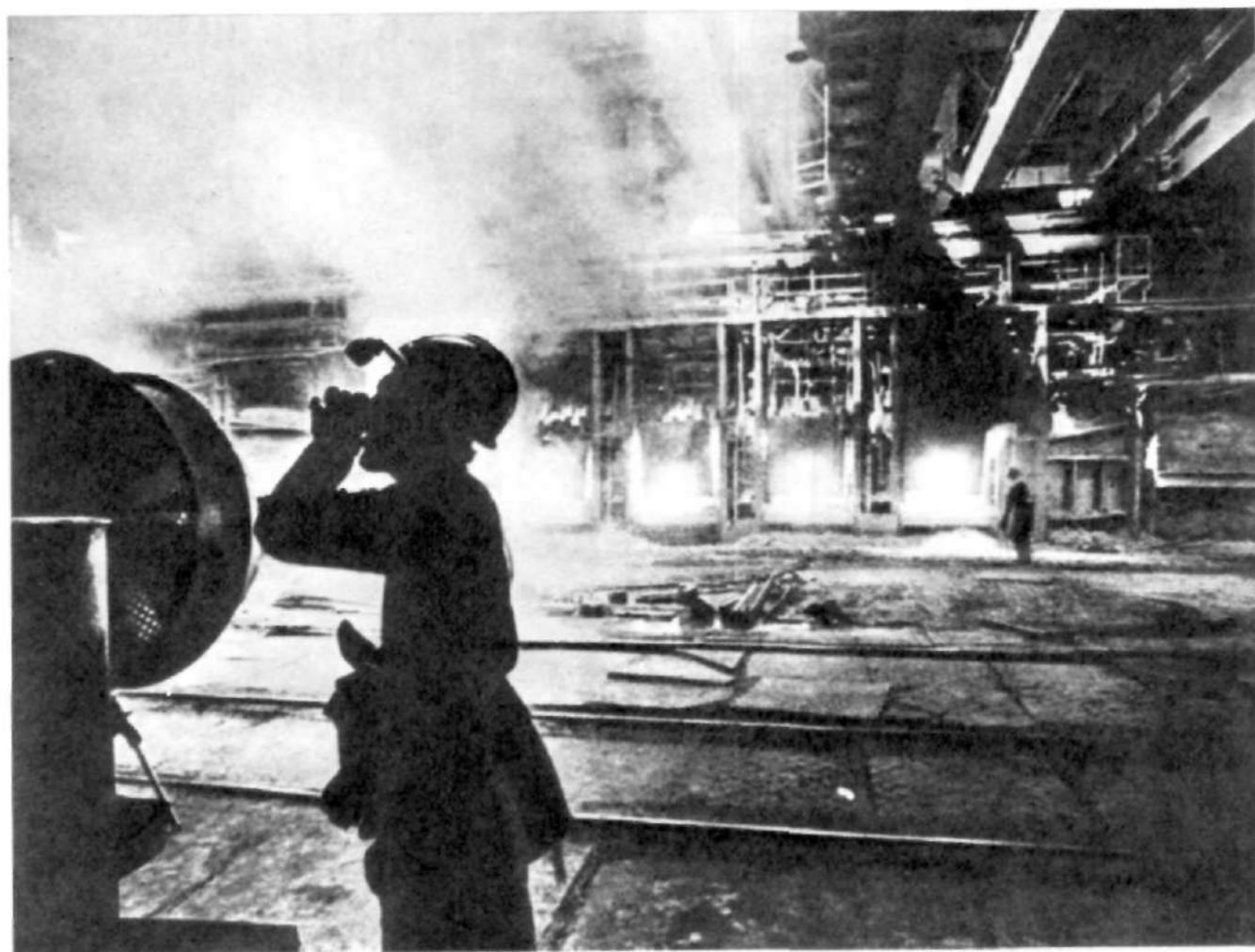
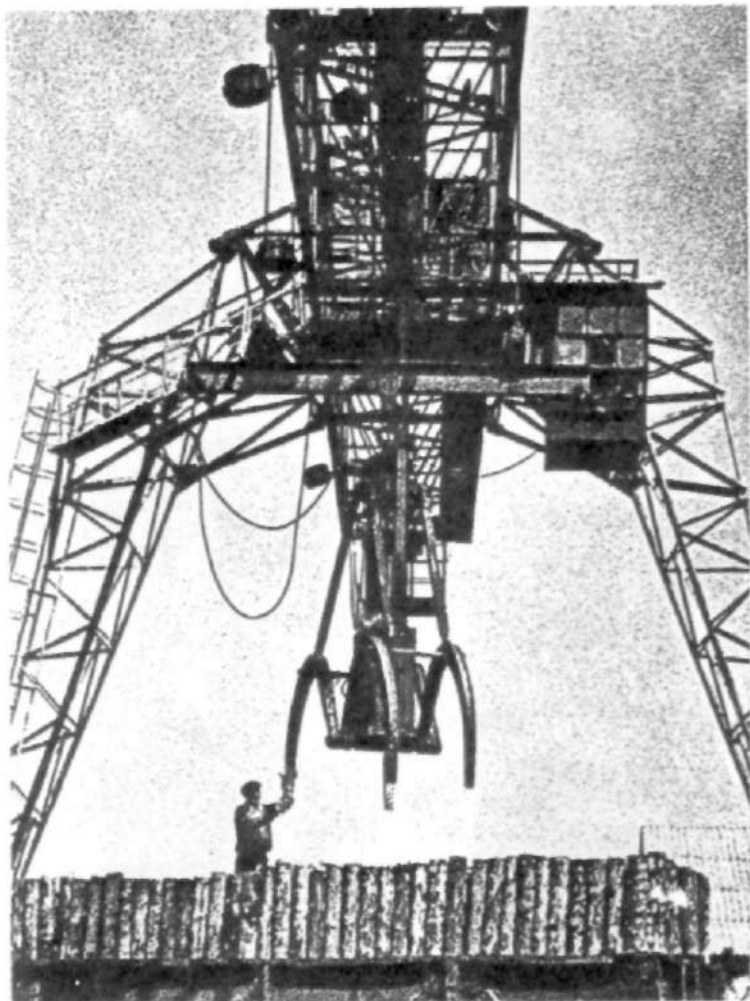
П. ПЛЕШАКОВ (СУМГАНТ) АЛЮМИНЩИКИ



Н. ТРАЧЕНКО (ЛИПЕЦК) ТОЧКА СЪЕМКИ



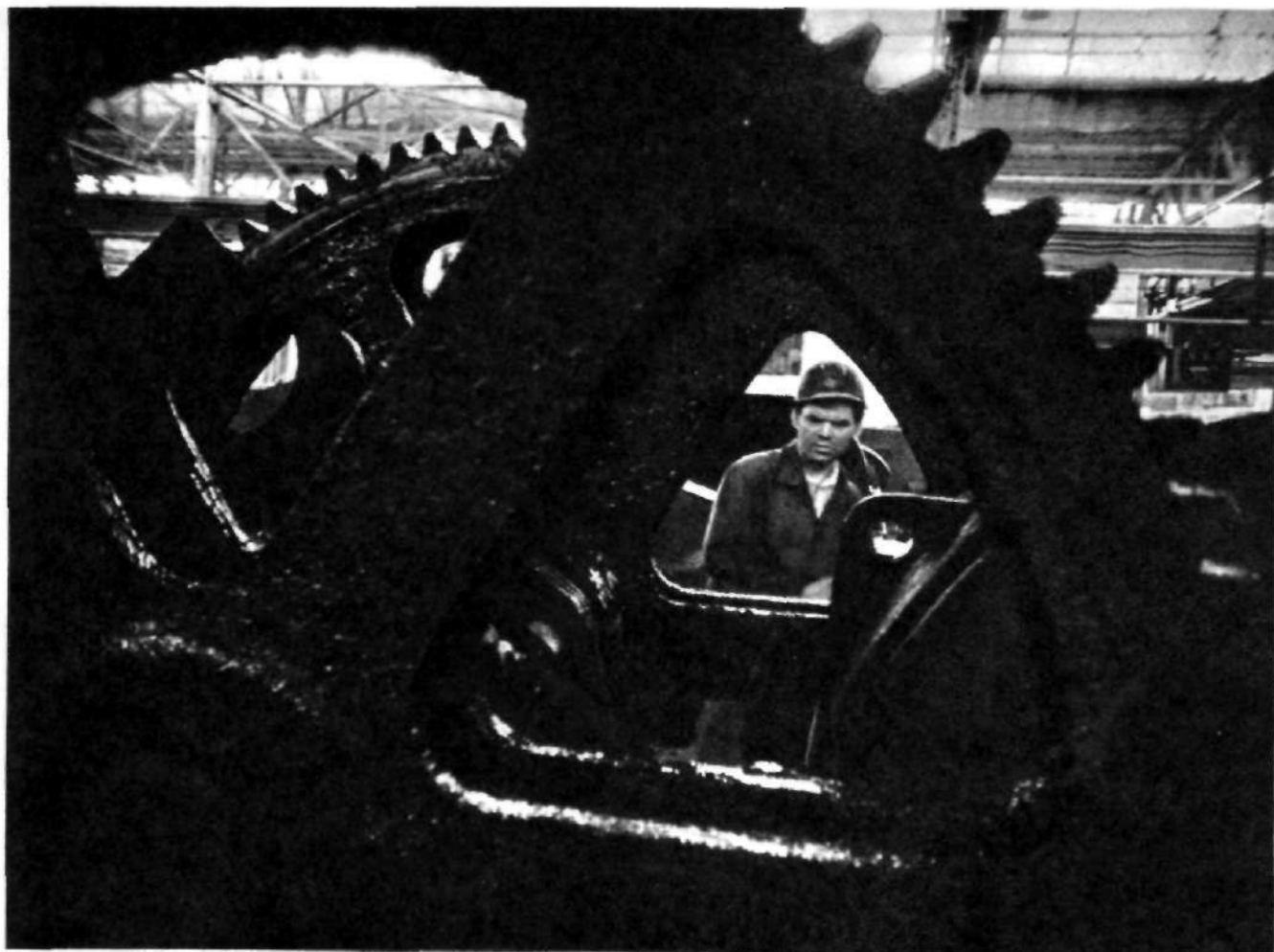
В. БОРИСОВ (СВЕРДЛОВСК) ПРИЗВАНИЕ — РАБОЧИЙ



В. ЗАРИЧЕНКО (ДОНЕЦК) ВЫГРУЗКА ЛЕСА
Б. ПРОХОРОВ (ДОНЕЦК) ПОРТРЕТ МЕТАЛЛУРГА

М. РОЗОВ (ДНЕПРОПЕТРОВСК) МАРТЕН

Ю. БАКУРОВ (МАГНИТОГОРСК) ТЯЖЕЛАЯ ИНДУСТРИЯ



Ю. ЛУГАНСКИЙ (ВЛАДИВОСТОК) ДИАМЕТРЫ



В. ЗАРИЧЕНКО (ДОНЕЦК) В КУЗНИЦЕ



По маршрутам «Туриста»

наем привыкать к такому термину), но и с достижениями современного фотоискусства. Но, может быть, стоит все-таки обозначить три темы конкурса: основная (труд, человек в труде, металл в труде), свободная на тему «металл» (металл, так сказать, прикладной) и, раз уже есть такая потребность, еще одна свободная (пейзаж, жанр, натюрморт и т. д.). Возможны, естественно, варианты. Но одна закономерность должна быть соблюдена. Как бы то ни было, но тема «металл» в первую очередь вызывает ассоциацию: «завод» и лишь во вторую: металл в сфере его применения. И первое направление, наперво, нужно особо обозначить.

Это, так сказать, оргвпос. Но полезно коснуться и его, чтобы лишний раз напомнить фотоклубам о первоочередной важности тщательной предварительной разработки условий того или иного конкурсного мероприятия. Нам представляется одним из важных итогов третьего конкурса — первая премия. Она присуждена Марку Розову — одному из признанных современников... формотворческой фотографии.

И то, что в этом нет сегодня парадокса, — факт знаменательный. Да, можно смело говорить о тенденции, при рождении которой мы присутствуем. Без всякого нажима и подталкивания известные мастера такого рода светописания приходят к фотографии публицистической. Вот несколько имен, перечисление которых не позволит быть голословным: Леонид Тугалев, Вильгельм Михайловский, Владимир Филонов, Юрий Шпагин, Александр Назаров и, наконец, Марк Розов — обладатель первой премии конкурса «Человек и металл». Его цикл «Мартен» (большое впечатление производит точное использование автором тонирования снимков) обоснован и качественно и количественно. Ритм цикла ориентирует нас на «чтение». Розов здесь не претенциозен, хотя в некоторых своих предыдущих работах он был склонен к этому. Автор понимает, что такой подход к материалу, который на этот раз стал «героем» его сюжетов, был бы неуместен.

«Человек и металл» принадлежит теперь не только Днепропетровску, первооткрывателю конкурса. Идет его осмысление.

М. ЛЕОНТЬЕВ,
член жюри конкурса

О товарищах по работе, если знаешь их много лет и вместе в поисках истины «пуд соли съел», писать, как известно, просто. Трудно взглянуть на них со стороны, оценить их с предельной объективностью. Но так или иначе, надеюсь, не погрешу против правды, если скажу: Анатолий Фирсов, Вадим Опалин и Данил Луговьер, фотокорреспонденты журнала «Турист», — мастера своего дела. Стоит ли говорить, что всех их объединяет страсть к фотографии и путешествиям, что у каждого — своя творческая судьба, своя манера работы... Анатолий Фирсов пришел в журнал 17 лет назад сложившимся фоторепортером, имел опыт работы в «Огоньке», других изданиях. За эти годы выступал перед читателями «Туриста» в разных жанрах по многим темам, но четко определились и любимые: величие и красота русской природы, неповторимость и уникальность памятников истории и культуры. Многие журнальные публикации стали для мастера первым трамплином для издания замечательных фототомов, которые не задерживаются на книжных прилавках (они сделаны Анатолием Фирсовым в соавторстве с Ириной Стин). Это альбом о Мексике, подарочное издание о Дагестане с текстом Расула Гамзатова, альбом о русском Севере «У Беломорья», работа над которым велась с писателем Юрием Казаковым. Само участие таких литераторов в совместной работе уже является показателем высокого мастерства фотомастера. Вадим Опалин окончил географический факультет Московского университета, продолжал работать на факультете, был участником многих экспедиций, увлекся фотографией. После нескольких первых публикаций руководство журнала «Турист» рискнуло пригласить любителя на постоянную работу в редакцию. С трудом переходил Вадим с черно-белой фотографии, которая, естественно, дает больше возможностей репортеру, на цветную широкоформатную (две цветные вкладки и четыре страницы обложки в цвете — основная площадь творчества фотомастера в нашем журнале). И теперь сохра-

нилась у Опалина «черно-белая привычка» делать много дублей... Но это, что называется, издержки производства. Главное же заключается в том, что за полтора десятка лет к своим географическим маршрутам Вадим прибавил десятки репортерских. Он — репортер по сути своей, принципиальный противник постановочной съемки. Несколько лет назад вышла первая книга В. Опалина «Свидание с Мещерой», где, помимо фотографического, проявился и незаурядный литературный талант автора. Подготовлена, совместно с писателем Г. Семаром, новая книга «На Окской широте», которая выйдет в издательстве «Московский рабочий». Данил Луговьер как фотокорреспондент «Туриста» моложе своих товарищей, работает в редакции чуть больше 10 лет. А вот свой первый снимок в нашем журнале кандидат технических наук, мастер спорта СССР по туризму Д. Луговьер опубликовал тоже лет 15 назад. Он пришел в профессионалы после долгих лет фотолюбительства и сложнейших туристских походов. И сразу выяснилось, что «Туристу» просто необходим фотокорреспондент с такими познаниями спортивного, экспедиционного туризма! В обширных же и глубоких знаниях Д. Луговьером фототехники читатели «Советского фото» не раз могли убедиться. В титуле журнала «Турист» значится «иллюстрированный». Ко многому обязывает редакцию это слово. Характер информации, которую несет читателям изобразительный материал, зависит от направленности издания, а специфика нашего журнала — в его названии. Понятие «туризм» многообразно, оно объединяет людей разных возрастов и разных увлечений: одни любят спортивный поход, другие — экскурсионную поездку на автобусе; кто-то — страстный любитель природы. Читатель ждет от журнала свой, интересующий его фотоматериал. Исходя из этого, и строит свою работу с корреспондентами и внештатным активом отдел художественного оформления. У фотомастеров «Туриста», как и у всех фотографов, есть любимые темы, которым они служат само-

забвенно. Конечно, каждый корреспондент работает над «обязательными темами», необходимыми редакции, и вместе с тем многообразие тематики нашего издания позволяет соединить интересы редакции с творческими интересами корреспондентов.

В процессе создания иллюстрированного журнала много своих, хорошо известных проблем, не стоит говорить о всей нашей «кухне». Хочу остановиться всего на одном конкретном вопросе.

...Свои широкоформатные слайды фотокорреспонденты приносят в редакцию не для того, чтобы показывать их на экране через проекционный аппарат, а для публикации. Окончательный результат во многом зависит от художника, макетирующего номер, — много внимания уделяем мы совместной работе фотокорреспондента и художника при отборе материала. И тут большие трудности возникают из-за стандартного квадратного кадра аппарата типа «Салют» и «Пентакон». Подчас ситуация просто парадоксальна: корреспондент создает композицию на квадратном поле, и чем отточеннее его мастерство, совершеннее композиция — тем труднее «обрезать» ее в горизонтальное или вертикальное изображение, столь необходимое художнику при макетировании. Чтобы как-то выйти из этого положения, корреспонденты снимают аппаратом «Горизонт» на узкую пленку, применяют аппараты устаревшей конструкции типа «Москва». Хотелось бы обратить внимание организаций, проектирующих широкоформатные фотоаппараты для профессионалов, на такую нашу беду.

...Когда из типографии приходят пробные оттиски, где нет подписи автора, то сотрудники журнала, а мы надеемся, по выходе номера и наши читатели, безошибочно узнают почерк снимавшего. Это очень непросто — иметь свой фотографический почерк, почерк Фирсова, Опалина, Луговьера.

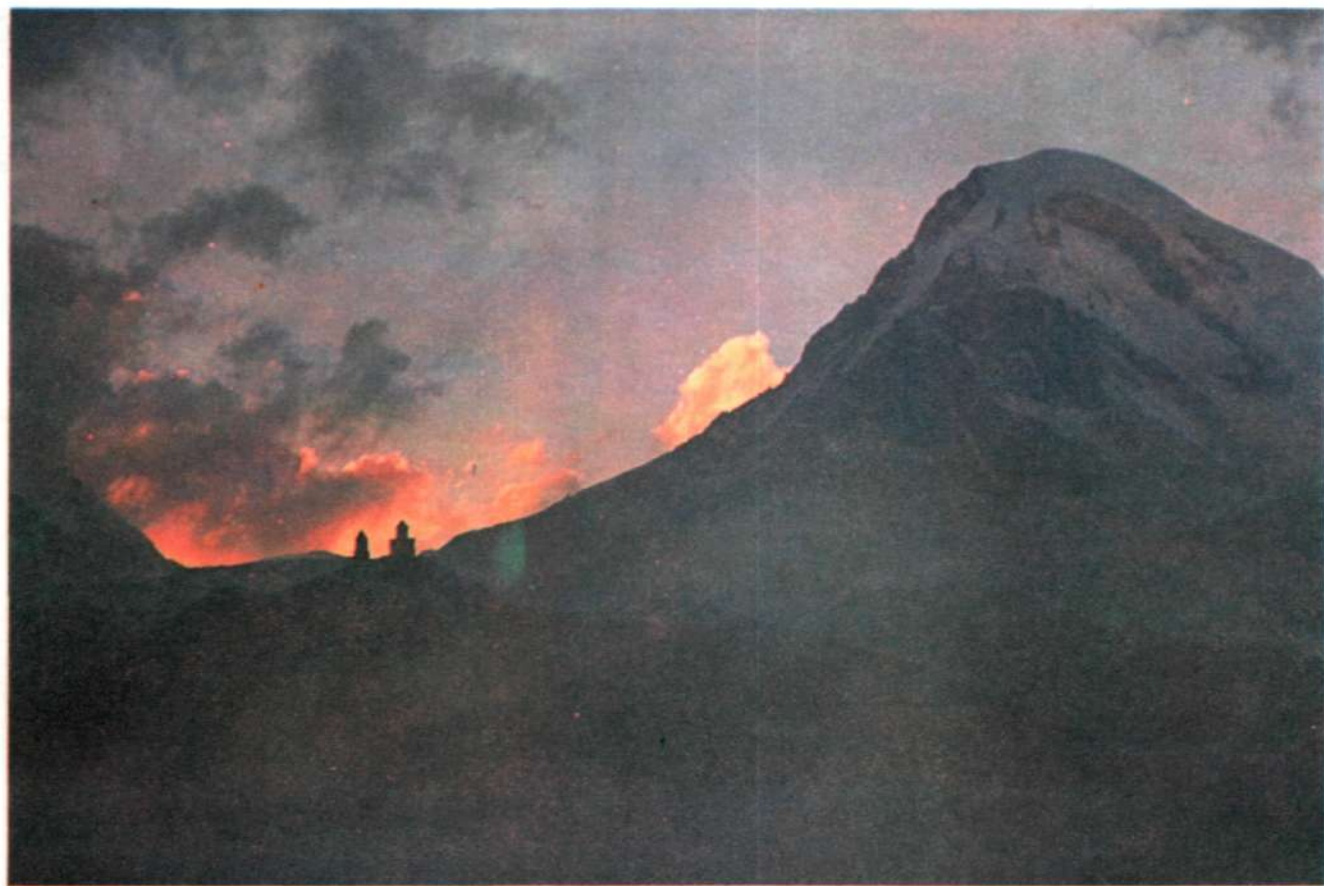
А. ЗАКИРОВ,
главный художник
журнала «Турист»,
заслуженный работник
культуры РСФСР



В. ОПАЛИН В КАРАКУМХАХ



В. ОПАЛИН ЛЕД БАЙКАЛА



Д. ЛУГОВЫЙ КАЗБЕК



А. ФИРСОВ НА ТУРИСТСКОМ СЛЕТЕ



Д. ЛУГОВЬЕР ПОРОГИ



Д. ЛУГОВЬЕР УЧЕНИЯ НА ЛЕДНИКЕ

ФОТО 1



ФОТО 3



ФОТО 2а



ФОТО 2б



СМ. СТАТЬЮ «ДУБЛИРОВАНИЕ СЛАЙДОВ» НА СТР. 45

ФОТО 4а



ФОТО 4б



Большой мир детства

«Мир детей» — так назвал свой фотоальбом * известный литовский фотожурналист и фотохудожник Марюс Баранускас. Трудно сказать, что именно вкладывал в слово «мир» сам автор книги, но ее содержание представляет нам самые различные его значения. Прежде все-



го это мир детей — та общность состояния, в котором они находятся в силу своего возраста. Но это и мир в смысле более широком, потому что дети — часть огромного мира, с которым они ежеминутно находятся в теснейшем контакте. Камера фотографа переносит читателей за пределы нашей Родины, показывая жизнь детей в других странах, далеко не всегда благополучную, раскрывая понятие «мир» в его географическом и социальном смыслах. На этих разворотах возникает грустная беспокойная нота, заставляющая нас тревожиться за всех детей мира. Мир для Баранускаса и та беспрерывность вселенной, частью которой все мы являемся, поэтому дети, снятые на фоне космического панно, как бы символизируют порыв человечества и его стремление в неведомые доселе мировые просторы. Мир для автора книги — это и тот сугубо индивидуальный мир каждого отдельного ребенка, внутренний мир маленькой, но уже заявившей о себе личности. И, наконец, для внимательного читателя-зрителя слово «мир» здесь — внутренний мир самого Марюса Баранускаса, мастера «думчивого, широко мыслящего, доброго и человечного, разностороннего талантливого художника в высочайшем смысле этого слова».

Л. ТРОФИМОВА

* Мир детей. — Каунас: Шанеса, 1982.



Молдавское многоцветье

«Здравствуй, Молдова!» — так называется фотокнига, выпущенная издательством «Тимпул» в Кишиневе *. Составляющая целиком только из цветных фотографий, она впечатляюще рассказывает о социалистической Молдавии, показывает многоцветье ее просторов, богатство республики, созданное руками талантливого и трудолюбивого народа. Портреты людей мы видим на многих страницах книги, в этом смысле она поистине многолика. Люди на фотографиях Виталия Гаспарянца — у станков, на колхозном поле, в научных лабораториях. Многие развороты книги отведены пейзажу, и природа Молдавии предстает перед нами во всем своем разнообразии, в слитности, единстве с человеком, с результатами его творческого труда: в широкие просторы полей вписаны солнечные кварталы новых городов и поселков, ажурные конструкции промышленных предприятий, четкие ряды уходящих к горизонту виноградников, золотые разливы хлебов... Наиболее тонкие и по цвету, и по настроению фотографии посвящены детям. Тематический охват книги необычайно широк, видна думчивая работа фотомастера, ее трудоемкость. И жаль, что отбор фотографий авторами-составителями и художником издания, как нам представляется, не всегда достаточно точен, главным образом это относится к производственным сюжетам, которые часто статичны. Думается, что из огромного количества отснятого материала — а такие съемки всегда делаются с большим запасом, можно было бы выбрать кадры более динамичные. Но и при этих недостатках книга, вышедшая в прекрасном полиграфическом исполнении, несомненно, найдет своего благодарного читателя.

К. ВАСИЛЬЕВА

* Здравствуй, Молдова! Фото-книга. — Кишинев: Тимпул, 1983.

Николай Еремченко Ах, эта свадьба, свадьба...

Все счастливые — счастливы одинаково. Все невесты и женихи похожи друг на друга. Их роднит не только стандартность наряда — белое длинное платье невесты и темный костюм жениха, их лица одинаково озарены с трудом сдерживаемой улыбкой, а в душе звучит одна и та же мелодия «Свадебного марша» Мендельсона.

И нет ни одной свадьбы без дробного аккомпанемента затворов фотоаппаратов. Снимают все: любители-родственники и приглашенные профессионалы — по велению сердца и выполняя заказ. Как правило, снимки, сделанные ими, оседают в семейных альбомах. Этим и ограничивается их функция — они всего лишь напоминают о счастливом моменте качественно изменившейся жизни. И сама процедура, поставленная в жесткие рамки ритуала, и вышеозначенная одинаковость заранее предрекали отсутствие общественного интереса и к самому событию, и к отражению его. Все так и было, пока свадьба не вышла на улицу, создав конфликтную ситуацию: столкнулись праздник и будни. Событие камерное переросло в общественное.

Тогда-то и появились на выставках и в печати фотографические сюжеты на эту тему. Началось своего рода соревнование, в которое включились не только люди снимающие, но и сами модели. Невесты стали выбегать на мосты и набережные, в одуванчиковые поля и в цветущие сады, закрывая прозрачной фатой солнце и ловя его ветер. Снималась, как правило, нарядная свадебная атрибутика.

Остановил этот «фатальный поток», как мне кажется, рижанин Валдис Браунс. Его «Невеста под дождем» с доброй улыбкой подсадила зрителю: посмотрите, какие люди!

Заставила меня все это вспомнить серия снимков «Свадьба» литовского фотографа Ионаса Данюнаса. Термин «серия» претендует сегодня на роль определителя жанра. За последнее время он стал наиболее модным. Чуть что — серия. Не очерк, не репортаж, а серия, где единственным определяющим моментом является количественный фактор.

Итак — серия «Свадьба». Автору явно нравятся его герои. Да и они ему симпатизируют. Подчиняясь его замыслу, выезжают за город, выходят на проезжую часть скоростной автомагистрали. Метафоричность снимка очевидна: перед молодой семьей — широкая дорога, уходящая за горизонт. Шаг за шагом вперед, к чему настойчиво призывает энергичная стрела, проходящая слева, и не обращая внимания на изломы разметочных знаков. И словно повитая в небесах аллегория, автор опускается на землю, привлекая к своей конкретности, если хотите, адресностью. Его герои стали взаимодействовать друг с другом. В фотографиях возник диалог, «услышанный» зрителем.

Репортажный метод оказался более продуктивным. Не иллюстрация к литературной, сюжетной схеме, а увиденное и замеченное. Возникла та самая конфликтная ситуация между буднями и праздником, которая вовлекает в активное взаимодействие изображение и зрителя. Они сидят на одной скамейке — те, кому предстоит вместе пройти по жизни, и тот, у кого за спиной немалый опыт прожитой жизни.

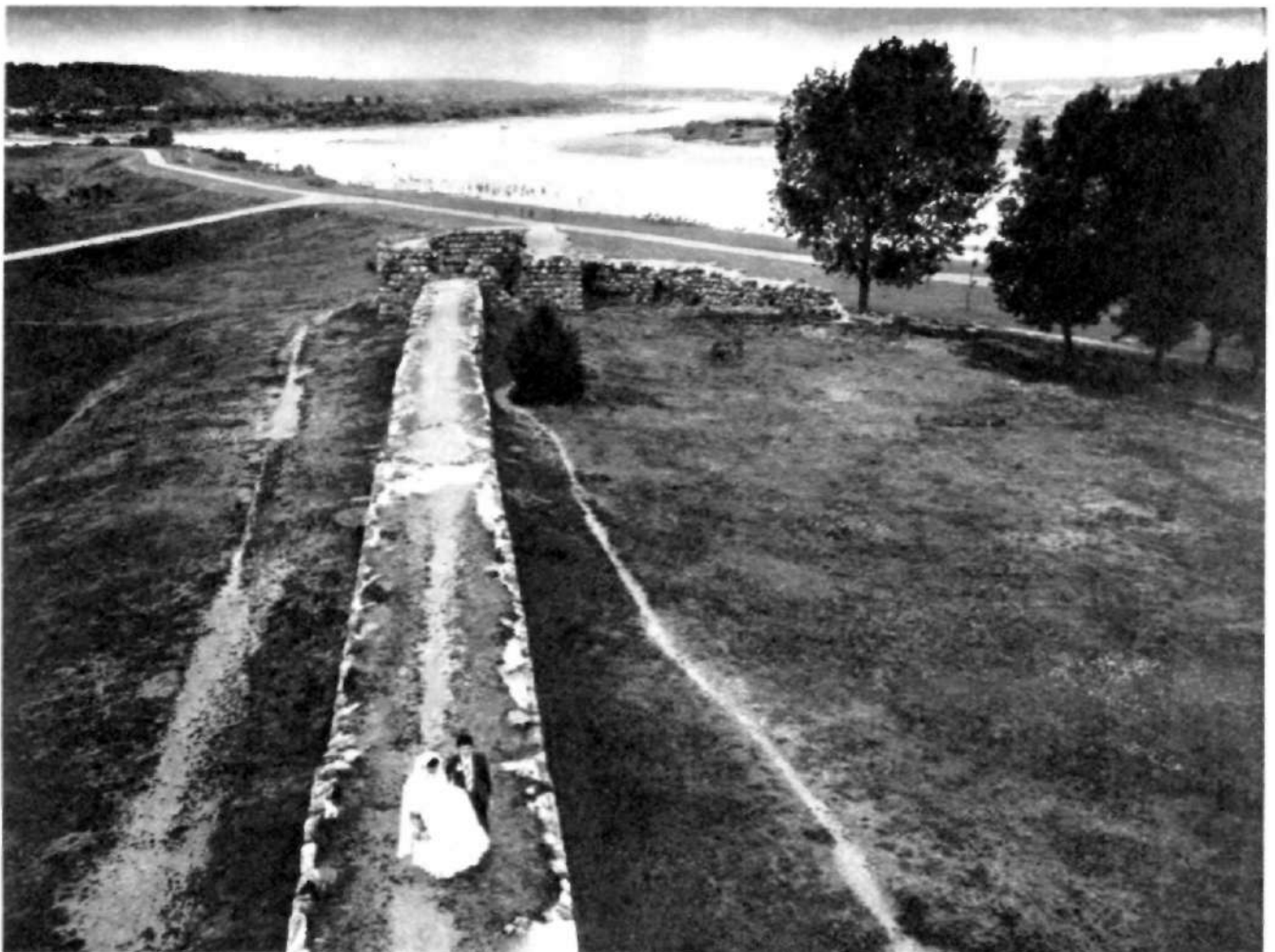
В снимке начинает говорить каждая деталь: и цветы вокруг жениха и невесты, и такие прозаические доски на искусственных камнях, и люди, живущие своей жизнью, но жестом, взглядом участвующие в возникшем разговоре. Восторженное лицо жениха, не обращающего, казалось бы, внимания на фотографию, и снисходительный взгляд пожилого мужчины прямо в объектив камеры. Все будит наше воображение, все заставляет задуматься.

Два других кадра, как два маленьких новеллы, как два милых пустячка, что так значительны в глазах молодых.

Придуманное и увиденное — трудно отдать чему-либо предпочтение. Если и то и другое исполнено убедительно. Возможно, сегодня эта серия не воспринимается как единый рассказ, но это связано с тем, что автор продолжает работу над циклом.



ИОНАС ДАНИОНАС ИЗ СЕРИЈЕ «СВАДЬБА»



Николай Рахманов

Дом, улица, город



В. ИСАЧКИН (СМОЛЕНСК)
ГОРОД СТРОИТСЯ



К. АЛЛИКВЕЗ (ТАЛЛИН)
ВЕЧЕР

Долгая жизнь мгновения, остановленного тобой, дальнейшая судьба фотографии, слайда и потом уже типографского оттиска с них находятся в прямой зависимости от времени и сил, затраченных на создание снимка, от настроения, с которым выходишь на съемку, от технического совершенства и надежности оптики, светочувствительного материала, которым пользуешься. Все это — та «тысяча мелочей», которые нужно учитывать.

Фотографирование архитектуры имеет одно существенное отличие. Оно требует большого терпения и выдержки. Судите сами: в репортаже фотограф в какой-то степени является «рабом» момента, в архитектурно-ландшафтной съемке — он имеет возможность вложить в фотографию комплекс своих ощущений от увиденного, а не просто зафиксировать объект.

Именно с этих позиций я хотел бы прокомментировать некоторые архитектурные сюжеты.

«Город строится» — кадр В. Исачкина. Объектив, так называемый «рыбий глаз», с моей точки зрения, в архитектурной съемке должен использоваться не часто. «Бочкообразные» края искаженных зданий обычно шокируют зрителя, но в данном случае можно рассматривать снимок как образ вырастающего из земли фантастического «домашнего». В динамичный зигзаг крыши хорошо вписан старый собор Смоленска. Низкий свет солнца и темное обрамление кадра, применение оранжевого фильтра сконцентрировали внимание на сопоставлении: новое — старое. Снимок из цикла «Новая архитектура Литвы» Р. Ракаускаса несомненно отвечает своей информационной задаче. Хорошо вписались в кадр играющие дети. Р. Ракаускас — талантливый фотограф, и я помню многие его гораздо более эмоциональные фотографии. Но данный снимок предназначен для специфического издания, где во главу угла была поставлена протокольная достоверность. И все же жаль, что, видимо, намеренно убран из кадра цоколь фонтана на переднем плане, оставлено мало пространства над крышей. Скорее, здесь виноват не столько автор, сколько формат «зеркалки» 6×6 см. Обратите внимание на легкие завалы углов справа. Пожалуй, здесь уместна ли-

бо вертикальная, либо горизонтальная трактовки. Квадрат удобен для фрагмента, где не требуются динамические уклоны вверх или вниз.

Снимок «Памятник поэту» ленинградца А. Медведникова можно как раз считать таким фрагментом. Автор явно хотел быть «с Пушкиным на дружеской ноге». Он поднялся на телескопической вышке, даже несколько выше памятника и, к великому сожалению, несмотря на необычный ракурс, ничего не выиграл. Опять «мелочи». Во-первых, такое резкое укрупнение памятника повлекло за собой выявление самых неожиданных деталей. Например, бюст оказался перепачканным... И если этот дефект черно-белой фотографии можно «спасти» ретушью, то слайд, сделанный с той же точки, наверняка пошел бы в корзину. Невверно выбраны точка и время съемки. Над курчавой головой поэта неуместны ветки деревьев, находящихся сзади. Достаточно было сдвинуться на полтора-два метра влево и торс скульптуры перекрыл бы скучную трапецию пустого газона хотя бы наполовину. Не «работает» в кадре и лавочка с людьми. Обращаешь внимание на белую урну и что-то черное рядом. Серая пасмурная погода сравняла все планы, даже дождь был бы здесь более уместен. Все это мешает главному — восприятию образа поэта.

Снимок К. Алликвеза композиционно вполне грамотен. Уравновешено в нем светлое и темное. Есть даже некоторые ощущения тепла и холода. Но мне кажется, что подобная фотография могла бы быть у любого из туристов, побывавших на единственной смотровой площадке, обращенной в эту сторону. Фотография сделана по принципу: «пришел — увидел — снял». Но, к сожалению, не «победил». Вот ведь парадокс. Все время стремимся куда-то влезть повыше, что-то открыть неожиданное, пробраться на точку, на которую еще не ступала нога коллеги... А снимок Л. Балодиса из Риги сделан с самой обычной и всем знакомой точки. Только автор сумел безошибочно выбрать «весенний момент» и очень точно отобрать детали, что и сделал кадр безупречным. Обратите внимание, как точно закомпонованы льдины. Ни одна из них не перекрыла отражение шпиль, создающих в кадре свой особый ритм.



Р. РАКАУСКАС (КАУНАС)
ИЗ ЦИКЛА «НОВАЯ АРХИТЕКТУРА ЛИТВЫ»

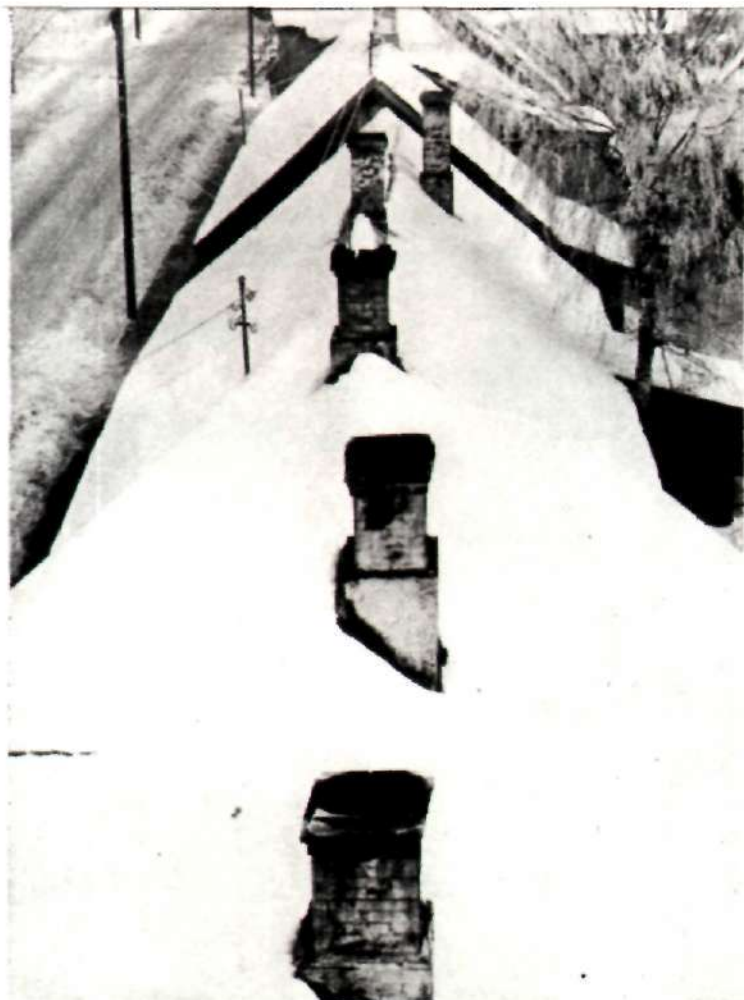
И технически снимок выполнен прекрасно. Мне даже показалось вначале, что напечатан он с широкой роликовой пленки, но внимательно всмотревшись в фотографию, я убедился, что отпечаток сделан с узкого кадра. Уместно применен фильтр, притемнивший небо.

Используя высокую точку и панорамную камеру, киевлянин В. Говоруха создал в известной степени декоративный кадр. Но, к сожалению, неверно выбрал время для съемки и не доработал снимок чисто технически. Его работа, в отличие от кадра Исачкина, хотя и дает нам представление о характере строений, архитектуре нового района, но представление чисто информационное, протокольное, без собственного отношения автора. Это пример того, что не всегда высокая точка дает желаемую перспективу — она должна быть оправдана самой фотографией.

В почте «СФ» много снимков, сделанных весной и зимой. Это понятно. Снег создает особую графичность. Для съемки архитектуры зима и ранняя весна — самое благодатное время. Припорошенные снегом плоскости зданий и сооружений скрывают, «ретушируют» многие дефекты крыш, создают дополнительные объемы и подчеркивают своей белизной четкость линий. Очень часто зимой даже самые «тяжелые» объекты (особенно это относится к древне-русской архитектуре) становятся как бы легче, воздушнее и, конечно, графичнее. Есть такая графика и в снимке Г. Либецкого — Московский Кремль в легкой влажной дымке, оттаивающая весенняя земля на первом плане. Ритм снега и земли переходит в ритм берез и башенок. Но опять досадная мелочь: березки перекрывают башенки. Два шага вправо — и ритм был бы более гармоничен.

Снимок М. Паклера «Старый город». Уверен, летом с этой же точки хорошего кадра не получилось бы. Жаль только, что уж больно он «холоден», нет ни одной дымящейся трубы. Ведь если труба дымится — это жизнь, уют, человеческое тепло...

Фотография из серии «Орехово-Борисово» С. Костромина. Что хотел сказать этим кадром автор? Снимок, по-видимому, претендует на некоторый философский смысл. Но вот какой? Играющие дети, мертвое дерево, заходящее солнце,



М. ПАКЛЕР (ТАЛЛИН)
СТАРЫЙ ГОРОД

встающий из земли новый дом. Старое умирает, новое рождается? Спасите природу! Ответить трудно. Но что совершенно очевидно — это щемящее тревожное чувство, возникающее у зрителя, хотя опять-таки неясно, хотел автор, чтобы такое чувство появилось, или нет.

В основе архитектурной фотографии, как и любой другой, вне зависимости от того, присутствует в ней человек или не присутствует, — всегда должен быть образ. Если фотограф задается целью сделать фотографию — копию, протокол, если пленка его — лишь калька, на которую переносятся очертания объекта, то в лучшем случае он получит документально, факсимильно точный повтор. И не более того. Создание образа города немислимо без привнесения в фотографию своего собственного, личностного отношения.

Когда я вижу холодные графические изыски в городской съемке, то первое желание, которое возникает у меня, это сказать автору: снимай то, что ощущаешь сердцем. Фотография обязательно зеркально отразит отношение автора к тому, что он снимает.

Но естественно, даже самые благие намерения, не подкрепленные профессиональными навыками, так и останутся всего лишь намерениями.

Пример Л. Балодиса в нашем случае весьма красноречив. Это синтез теплоты взгляда и профессионального расчета. К сожалению, как мы увидели, далеко не все даже опытные фотографы, патриоты своего города смогли добиться такого результата.

Человек, выходящий из дома с фотоаппаратом в руках, видит перед собой бесчисленное множество событий, предметов, людей — все многообразие окружающего нас мира. Но организует этот мир, делает его произведением искусства только взгляд художника. Надо стремиться к тому, чтобы каждая сделанная вами фотография была новеллой, рассказом, который выражает ваше отношение к жизни, ваш характер, пристрастия. И чем больше можно прочесть, увидеть в вашем снимке, тем большим открытием становится он для того, к кому вы обращаетесь, тем счастливее будет судьба фотографии.



А. МЕДВЕДНИКОВ (ЛЕНИНГРАД)
ПАМЯТНИК ПОЭТУ



Г. ЛИСЕЦКИЙ (МОСКВА)
ВЕСЕННИЙ МОТИВ



С. КОСТРОМИН (МОСКВА)
ИЗ СЕРИИ «ОРЕХОВО-БОРИСОВО»

В. ГОВОРУХА (КИЕВ)
В НОВОМ РАЙОНЕ



П. ВАЛОДИС (РИГА)
МАРТ



Соревнуются юниоры

ФОТО ОЛИМПИАДА



В приглашении, которое пришло в редакцию «СФ», сообщалось, что Клайпедское отделение Общества фотоискусства Литовской ССР проводит традиционное мероприятие — фотоолимпиаду школьников города. В программе — встречи с известными мастерами художественной фотографии Литвы, теоретические и практические конкурсы, фотовыставка, викторина для болельщиков, книжная ярмарка. Внимательно, не правда ли? И самое главное, что по приезде на олимпиаду все так и оказалось — программа была продуманной и интересной для всех, кто собрался в тот весенний день в зале Дворца культуры и техники стройтреста. Официально участников олимпиады было 27. Девять команд по три человека в каждой — члены фотокружков школ, Дома пионеров, межшкольного учебно-производственного комбината, станции юных техников, объединения «Пауэрис». Гораздо больше было в зале неофициальных участников — «сочувствующих» болельщиков, юных фотолюбителей Клайпеды.

О том, как ребята видят мир и как учатся фотоделу, рассказала выставка, открытая в фойе, — итог выполненных домашних заданий. Награды этой выставки стали первыми оценками, засчитанными командам. Экспозицию составили веселые «подсмотренные» снимки и серьезные снимки-размышления, пейзажи портового города, сделанные с помощью «технических хитростей», репортажи со спортивных состязаний и, конечно, фотографии животных. И пусть здесь не было шедевров, зато чувствовалась заинтересованность авторов, желание «творить, выдумывать, пробовать»...

Страсти начали накаляться уже во время первого теоретического конкурса (22 вопроса по устройству аппаратов, технике съемки и лабораторной обработке — не шутка!) и достигли апогея в ходе практического конкурса — фотозастафеты. В течение 20 минут первый участник команды должен был из предложенного набора предметов составить композицию (натюрморт) и зарядить пленку в фотоаппарат, второй — здесь же, в зале, сделать три снимка разных жанров — натюрморт, портрет и репортажный кадр на свободную тему. Третьему участнику команды доверялась обработка пленки — для этого ребятам была предоставлена лаборатория. Вооруженные «Зоркими», «Зенитами», «ФЭДами», юные фотографы действовали быстро и умело...

А пока в лаборатории шла работа, в зале показывал свои снимки ребятам и отвечал на множество их вопросов член жюри, известный каунасский фотомастер Павилас Карпавичюс. Руководитель Лиепайской народной фотостудии Хуберт Станкевич рассказывал о международных выставках. Разыгрывалась веселая викторина для болельщиков, команды выполняли задания своих соперников, в фойе работал книжный киоск, где все желающие могли приобрести новые книги по фотографии, каталоги различных проходивших в Литве фотовыставок...

Через несколько часов на стол авторитетного жюри, которое возглавлял известный литовский фотохудожник Вацловас Страукас, легли грамотно снятые и отпечатанные кадры, запечатлевшие только что происходившие в зале события. Члены жюри узнавали себя на фотографиях, говоривших о наблюдательности и чувстве юмора их авторов, натюрморты радовали изысканством композиции. Слабее оказались репортажные кадры, но и здесь были свои лидеры. Наконец, все очки суммированы, победители названы. Переходящий приз Клайпедского горкома комсомола завоевала команда межшкольного учебно-производственного комбината, второе место — команда 22-й средней школы, третье — 18-й средней шко-

лы. Поощрительные призы были вручены команде станции юных техников, где оказались одни девочки, а также самым юным участникам олимпиады. Итоги конкурса юниоров стали предметом обсуждения за «круглым столом», где слово было предоставлено организаторам соревнования, комсомольским работникам, журналистам, педагогам. В одном были единодушны и члены жюри, и те, кто готовил ребят к конкурсу, и гости: клайпедская традиционная фотоолимпиада школьников стала интересной формой работы с начинающими фотолюбителями и год от года «набирает» по всем показателям. Она не только выявила новые таланты, проверила «спортивную форму» юных фотолюбителей, но и заинтересовала тех, кто до сих пор не снимал, расширила знания школьников по истории светописа. Это и есть ее главный итог — ведь искусство нужно не только талантливым мастерам, но и не менее талантливым зрителям.

Теперь вернемся к началу нашего рассказа. Что же предшествовало олимпиаде школьников Клайпеды? Популяризация фотоискусства среди учащихся — это только часть той работы, которую проводит Клайпедское отделение Общества фотоискусства по координации деятельности всех фотообъединений школьников города, организации детских фотовыставок в городских кинотеатрах. Ответственный секретарь Клайпедского отделения Инесса Рябцева сумела объединить для совместной работы и горно, и школьный отдел горкома комсомола, и руководителей школ, внешкольных учреждений, сотрудников детских секторов клубов, преподавателей фотокружков.

Специальность «фотограф» пользуется большой популярностью у старшеклассников города. Около 100 ребят получают ее ежегодно во время практики в межшкольном учебно-производственном комбинате (здесь она входит в число 20 нужных Клайпеды специальностей наряду с такими как автослесарь, судосборщик, швей-мотористка и другими). Кто-то из

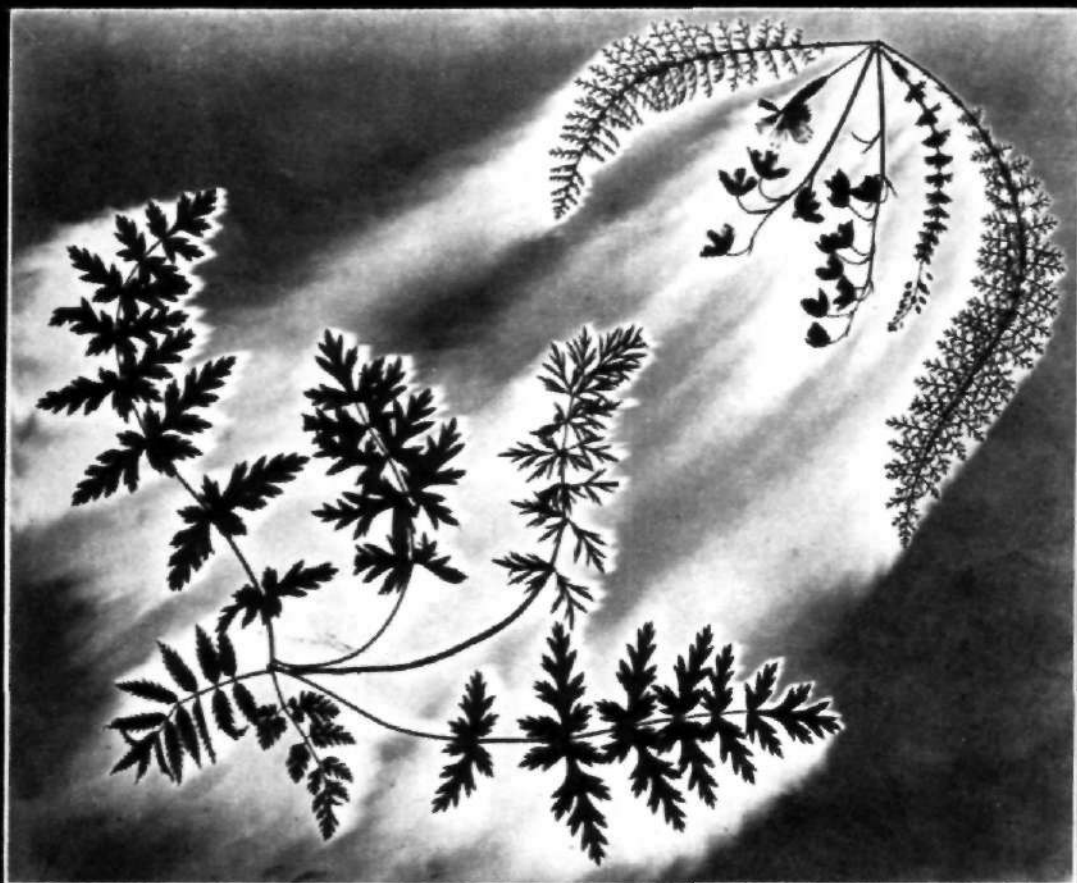


ФОТОРЕПОРТАЖ
П. МАЧЮЛИСА

ребят после окончания школы продолжает фотографическую учебу в Вильнюсском профтехучилище, кто-то работает в фотоателье. Но профориентация — не единственная цель. Фотографическое образование дает школьнику любимое занятие на всю жизнь, воспитывает эстетически и нравственно. Все начинается с детства, со школьной скамьи...

Г. ЕРГАЕВА,
наш спец. корр.

«Предметный мир»



В. МАРКОВИЧ ЭТЮД



Ф. КОЛОМАЗНИКОВ ФАНТАЗИИ СО СТЕКЛОМ

«А еще был случай...»

Эстафету наших «фоточетвергов» принимают от ветеранов фотожурналистики («СФ», 1983, № 4, 5, 6) репортеры так называемого среднего поколения... Недавно в редакции побывали репортеры центральной прессы, имена которых хорошо известны читателям и посетителям выставок — В. Шустов, В. Генде-Роте, В. Великанов, С. Лидов, А. Макаров, Н. Свиридова, Д. Воздвиженский, Л. Лазарев, Б. Задвиль, Д. Донской, А. Лехмус и другие. Ниже публикуются три «случая», из числа рассказанных на очередном фоточетверге.



В. ЗАДВИЛЬ СТАРЫЙ ВИЛЬНЮС

С помощью кипятка...

Однажды я поехал в командировку от «Недели». Задание: снять две темы — «Рижские дизайнеры» и «Каунасские колокольные вечера». С первой я справился довольно быстро и без всяких происшествий. Приехал в Каунас, где связался с собором «Известий» и узнал, что вторую тему по ряду причин снять в тот момент не представлялось возможным. Но не мог же я вернуться в Москву с пустыми руками! Стали мы советоваться, и собор говорит — есть у меня заветная тема — «Вторая молодость старого Вильнюса». Мне идея понравилась, он мне кое-что подсказал, а остальное я сам разыскивал — бродил по старому Вильнюсу, ездил по его новым районам, словом, — нормальная работа... Приехал в Москву, проявил, вижу — кадры есть... Переложил часть пленок в промывку, сию минуту и вдруг замечаю — вода стала белая, как молоко. Удивление мое, к счастью, длилось секунды, я как-то сразу сообразил, что у меня в ванне вместо холодной воды — горячая (в нашей лаборатории случается, что кипятильник идет, откуда не должен). Успел быстренько выхватить пленки, пока эмульсия не сползла, хотя и пострадала изрядно. Расстроено разглядываю погибшие кадры, и тут до меня доходит, что я держу в руках «ключ» к изобразительному решению всей темы — ведь произошла естественная ретикуляция! И тогда я уже сознательно ретикулирую все пленки, на которых был снят старый Вильнюс, а новый оставляю обычным — на таком противопоставлении и был решен этот материал. Словом, кипятильник помог.

Б. ЗАДВИЛЬ

«Ударный» кадр

Кадр этот сделан давно, и если по-честному, то заслуги моей тут никакой нет — появился он практически без моего прямого участия... Шел чемпионат мира по хоккею. Ситуация самая острая — сами понимаете, — финальный матч... Мне нужно было показать накал борьбы, часто переходящей в рукопашную. По своему немалому опыту хоккейных съемок я знаю, что именно в такой форме происходит разрядка эмоций — нервы игроков напряжены до предела, и они обычно в конце концов «срываются». Рукопашная эта вражда у игроков друг к другу не вызывает, и после матча расстаются они так же по-доброму, как и встретились, приехав на чемпионат. В этом есть даже что-то мальчише-



Д. ДОНСКОЙ РУКОПАШНАЯ

ское, только вынесенное за пределы двора на всемирное обозрение. Но это происходит не только в финале, и я снимаю день, второй, третий, а драки нет! Наконец встречаются команды Чехословакии и Швеции, ну, что это за соперники, всем известно. И вот она — нужная ситуация, только до предела усложненная: в одной стороне поля идет схватка, а в другой — игра. Я так растерялся, что стал смотреть на драку, а снимать игру. Как это у меня получалось, сам удивляюсь. Потом поворачиваюсь в другую сторону, и в этот момент шайба, направленная «рукой судьбы», а точнее сказать, ее клюшкой, бьет по камере — затвор срабатывает и... я становлюсь обладателем кадра, «ударного» и в буквальном, и в переносном смысле. С тех пор я его посылаю на все выставки. Странно, что аппарат при этом остался невредим — шайба только помояла бленду, но это — как боевой шрам.

Д. ДОНСКОЙ



Очевидное — невероятное

Вообще-то каждый снимок — это история: разложив свои фотографии и рассмотревшись в них, можно многое вспомнить и рассказать. Правда, не всегда эта история будет интересна другому. Случайностей в нашем деле, конечно, немало, и часто именно случайность приводит к успеху — удается снять необычный кадр, хотя спонтанно сделать целую тему, на мой взгляд, невозможно... Я, например, люблю снимать долго, по много раз возвращаюсь в те же места, к тому же человеку, семье, то есть к продолжению темы. У нас в журнале «Смена» я «отвечаю» за Сибирь — уже добрых два десятка лет бываю на многих ее стройках, ко всему в какой-то степени привык, пригляделся, а это иногда мешает в нашей работе... Вот так я в одну из очередных поездок никак не мог придумать ничего нового, такого, что можно было бы интересно снять. Иду по поселку, настроение мрачное, картина передо мной какая-то уж очень обыденная — ничем не примечательный двор, бельё на веревке... И вдруг — тот самый случай: дунул ветер, и все преобразилось — полетел тополиный пух и словно зима наступила; поди-ка, организуй или подкарауль такое состояние в природе — зима среди лета. В Сибири, конечно, и не такое бывает, да разве предугадаешь где и когда...

А. ЛЕХМУС

А. ЛЕХМУС ТОПОЛИНЫЙ ПУХ

Из читательских конвертов...

Уважаемая редакция! Мне кажется, что рубрику «Фотопочта» можно было бы сделать намного интереснее и полезнее. Может быть, вам пригодятся мои предложения по этому поводу. Думается, имеет смысл сделать три периодические рубрики почты. Скажем, два-три раза в год публиковать снимки «необычные», четыре-шесть раз печатать те работы, которые по тем или иным причинам не могут быть опубликованы «форматно». Польза двойная: во-первых, моральная поддержка авторов и, во-вторых, представление читателям массового фотолюбителя среднего уровня. Было бы полезно два-три раза в год ту же рубрику отвести под серию неудачных работ, сопровождая их кратким разбором недостатков. Хорошо бы под снимками публиковать краткие сведения о съемке: формат кадрового окна, фокусное расстояние объектива, экспозиционные расчеты, условия проявления, применение светофильтра, тип бумаги, особые приемы печати...

З. Безыменский,
Москва

Ред.: Спасибо за советы, пожелания. Принцип «необычности» для нас основной в рубрике «Фотопочта». Снимки данной рубрики интересны прежде всего своими «сюжетными качествами». Что касается публикации условий съемки, то, к сожалению, наши читатели крайне редко сообщают о них.

Дорогая редакция! Семь лет я прожил на арктическом побережье Чукотки, на мысе Шмидта, в селе Рыркайний. Работал сварщиком, потом перешел в профессиональную фотографию... На моих снимках запечатлена медведица Маша. Место съемки — Северный Ледовитый. Высылаю фотографии. Ваше право решить, как их использовать. Хочется, чтобы арктические красоты увидели все и чтобы под снимками было написано: сделал их Михаил Юшко там-то и там-то.

М. Юшко,
Краснодарский край,
станция Павловская

Ред.: Выполняем ваше пожелание. Редкий случай, когда снимки излучают одновременно и холод, и тепло.

Продолжают поступать отзывы на снимок Н. Ковальчука «Штрафной удар» («СФ», 1983, № 2). Вот несколько мнений:

...Снимок запечатлел ситуацию, прямо скажем, редкую. Этот матч действительно проходил в Харькове. Играла команда «Металлист». После пропущенного гола вратарь соперников набросился на фотокорреспондента, который снимал ликующих футболистов «Металлиста». Эту сцену наблюдали 35 тысяч зрителей. Зачем этот снимок попал к вам, а не в федерацию футбола?

В. А. Бадаев,
судья второй категории по футболу,
Харьковская обл.

...Виноваты оба, и вратарь, и репортер. Но в большей степени последний. У В. Шадрина есть хорошая книга «Фотографирование спорта», где отмечается, что перемещаться при съемке желательно меньше, так как это мешает судьям и зрителям. В данном случае репортер нарушил все правила, за что и был наказан, я думаю, по заслугам.

В. Евтошук,
Днепропетровская обл.

...Неприятно (не в обиду Н. Ковальчуку сказано) смотреть на этот снимок. Наверняка вратарь лишен чувства ответственности за свои поступки. А если бы на месте репортера — мужчины оказалась женщина-репортер?

В. Сушметов,
Магаданская обл.

Ред.: Примечательно, что авторы писем сосредотачивают свое внимание непосредственно на самой ситуации, а не на качестве снимка. Это бывает в тех случаях, когда автор запечатлел действительно острую, взволновавшую многих ситуацию.

Спортивные снимки, опубликованные на этих страницах, мы объединили в одну подборку. Обычные на первый взгляд спортивные моменты. Но они таят в себе немало интересного и неожиданного. А ведь иной раз бывает, что фотограф ждет ситуации экстраординарной и не видит нюансов, оттенков, штрихов.



ФОТО М. ЮШКО



З. ШЕГЕРМАН СХВАТКА



В. ПАНОВ СОПЕРНИКИ

ФОТОКОНКУРСЫ

«За социалистическое фотонискусство»

«ПЕНТАКОН» — «ОРВО» — 1983

Народные предприятия ГДР «Пентакон» и «Орво» объявляют международный конкурс «За социалистическое фотонискусство». Конкурс должен способствовать дальнейшему укреплению сотрудничества между социалистическими странами в области художественной фотографии. В состав международного жюри входят редакторы фотографических журналов Болгарии, Венгрии, ГДР, Польши, Румынии, СССР, Чехословакии и представители предприятий «Пентакон» и «Орво».

Конкурс проводится по следующим разделам:

1. Человек — творец своей жизни
2. Спорт
3. Природа
4. Свободная тема
5. Фотосери

Условия участия в конкурсе:

В конкурсе могут принять участие фотолюбители, фотожурналисты и профессиональные фотографы, живущие в одной из стран социалистического содружества.

Каждый участник может прислать всего 5 черно-белых снимков (ненаклеенных) и 5 цветных фотографий или диапозитивов. Серии, включающие не более 6 снимков, считаются за одну работу.

Диапозитивы (в рамках) могут быть любого формата, а отпечатки — 18×24 см. Все представленные работы должны быть сделаны в 1982 и 1983 годах фотокамерами или на пленках производства ГДР.

На обороте каждого снимка необходимо указать фамилию, имя, отчество, адрес автора, название работы, номер тематической группы; на каждом слайде следует указать фамилию автора, название работы и на отдельном листе — адрес автора и тематическую группу.

Снимки и диапозитивы высылаются в редакцию «Советского фото» до 10 сентября 1983 года. Присланные работы не возвращаются и не рецензируются.

Результаты конкурса будут опубликованы во всех фотографических журналах социалистических стран.

Установлено 296 премий. Лучшая фоторабота будет отмечена переходящим кубком.

Вручение премий советским авторам будет происходить в Торговом представительстве ГДР в СССР.

Редакция журнала «Советское фото» приглашает читателей принять активное участие в конкурсе.

Юридическая консультация

● Каков срок действия авторского права на фотографические произведения?
В. Пантелеев, Москва

Авторское право, то есть право на авторское имя, неприкосновенность произведения фотоискусства и авторский гонорар за использование фотографий действуют в РСФСР, Армении, Белоруссии, Киргизии, Латвии, Литве, Таджикистане, Туркмени, Украине и Эстонии в течение всей жизни автора и в течение 25 лет после его смерти. В других союзных республиках авторское право имеет следующий срок действия: в Азербайджане — 10 лет, в Грузии — 20 лет, в Казахстане — 10 лет, в Молдавии и Узбекистане — 15 лет.

Указанные сроки исчисляются с момента выпуска в свет фотографии, то есть ее публикации в печати либо использования на выставке (фотовитрине).

● Каково правовое положение фотоочерка (фоторепортажа)?
Ю. Сергеев, Ленинград

Фотоочерк (фоторепортаж) включает в себя фотографическое изображение и поясняющий текст. Поясняющий текст может содержать только названия фотографий или быть развернутым. Названия составляют неотъемлемую часть фотографий и не являются самостоятельными объектами авторского права. Развернутый текст к фотографии (фоторепортаж) имеет самостоятельное значение и является объектом авторского права.

Фотоочерк (фоторепортаж) в сочетании с текстом является объектом авторского права только в том случае, если текст играет подчиненную роль.

● Являюсь сотрудником фотолаборатории НИИ. Созданные мною негативы используются другими организациями для оформления выставок, иллюстрирования статей. Можно ли в этом случае претендовать на выплату гонорара?
Л. Чистый, Москва

Если фотограф состоит в штате организации (предприятия), то в его служебные обязанности входит

создание негативов и ему должна быть установлена норма создания этих негативов в счет заработной платы. Это является работой по трудовому договору или в порядке выполнения служебного задания. Пунктом 9 «Положения об оплате труда нештатных художников и фотографов, выполняющих художественно-графические работы для воспроизведения в печати», утвержденного Приказом № 314 по Министерству культуры СССР от 20 июля 1963 г., установлено, что издательство или другое учреждение, предприятие, организация имеют право использовать работы, выполненные по трудовому договору (наряду-заказу, трудовому соглашению и т. п.) в любые сроки и в любых количествах. При переиздании таких работ дополнительная оплата не производится.

Если негативы созданы сверх установленной нормы или их использует другая организация, автору должен быть уплачен гонорар за создание и дальнейшее использование этих негативов.

Д. ИНДЕНБАУМ,
начальник отдела
искусства ВААП

ФОТОПАНОРАМА

Во Владивостоке подведены итоги традиционной выставки художественной фотографии «Приморская весна». В выставке-конкурсе принимали участие более двадцати творческих объединений, фотоклубов. Жюри конкурса просмотрело 2520 фотографий 206 авторов. Для экспонирования на выставке «Приморская весна-83» было отобрано 295 работ 105 авторов. Большую организационную помощь устроителям выставки оказали фотолюбители народной фотостудии «Дельфин» (Владивосток). Авторитет выставки с каждым годом растет. В этом году в конкурсе приняли участие фотомастера из Литвы, Эстонии, Сибири, Подмосквы и других регионов страны. Жюри постановило присудить:

Главный приз «Ветвь коралла» В. Теселкину (Ленинград) за снимки «Пастух» и «Сновидение детства». Большой приз — А. Вярчиеву (Владивосток) за работу «Следы». Премии общественных организаций вручены: Ю. Луганскому (Владивосток), Р. Ракаускасу (Каунас), Н. Рудакову (Мурманск), Б. Хаскину (Петрозаводск). Коллективу фотокружка станции службы солнца за

успешный дебют вручен приз межсоюзного Дома самодеятельного творчества.

В Коктла-Ярве, в Музее сланца, проходила вторая персональная выставка известного эстонского фотомастера, председателя городского фотоклуба Юхана Ласмана. В экспозиции представлено 70 работ. Основная тематика — труд человека. Ю. Ласман ведет активную организаторскую работу. В 1961 году под его руководством образовался Коктла-Ярский фотоклуб, председателем правления которого Ю. Ласман является и поныне. Он — участник и призер многих республиканских, всесоюзных и международных конкурсов. С 1977 года Ю. Ласман входит в состав совета фотоклубов Эстонии.

Во Дворце культуры автозавода имени И. А. Лихачева состоялось открытие персональной выставки члена студии художественной фотографии фотожурналиста Александра Гращенкова. Представленные на выставке 140 работ — результат многих творческих командировок от агентства печати «Новости», журнала «Клуб и художественная самодеятельность» и других изданий. В экспозиции — динамичные портреты рабочих Надьмы и жанровые сценки, снятые на улицах Ташкента, репортажные кадры из Уренгоя и лиричные, тонкие по световым решениям пейзажи Алтая.

«Болгария — страна туризма, страна друзей». Так называлась экспозиция, проходившая в Ленинграде. Ее организаторы — Главное управление по иностранному туризму при Совете Министров СССР, Ленинградское объединение ВАО «Интурист» и представительство Государственного комитета по туризму Народной Республики Болгарии. Снимки болгарских фотографов наглядно показали живописные курорты, исторические памятники, экзотические уголки страны. На открытии выставки выступил генеральный консул НРБ в Ленинграде Ангел Тодоров.

При ленинградском Дворце молодежи успешно работает творческая группа фотографов «Ленинград». 16 авторов активно участвуют в различных конкурсах, занимаются организацией фотовыставок. Во Дворце молодежи была показана выставка снимков Н. Цехоммской. Наиболее удачно были выполнены серии: «По Грузии», «Мастерская художника» и «Дети в больнице».

Редакция получила ответ

Читатель В. Пшеничников из Небит-Дага написал в редакцию о плохом качестве работы АПСО-7 — отпечатки при глянцевании приклеиваются к поверхности барабана. Наш запрос главный инженер Черкасского завода «Фотоприбор» И. Королев сообщил, что причин приклеивания фотоотпечатков может быть несколько: общее загрязнение барабана, протирка нагретого барабана спиртом, применение при протирке химических, не оговоренных в паспорте, глянцевании при пониженной температуре нагрева барабана, некачественная промывка отпечатков, выход из строя системы терморегулирования и системы защиты от перегрева. Чтобы устранить приклеивание отпечатков, нужно снять с прибора транспортирующее полотно и теплой водой с мылом промыть глянцевую поверхность барабана, протереть его полировальной извешью (венской), а затем — мягкой салфеткой, смоченной в техническом спирте (ГОСТ 8314-57). Протирать спиртом можно только остывший барабан. Если и в дальнейшем отпечатки приклеиваются, необходимо отполировать поверхность барабана. Полировка производится с помощью электродрели матерчатым кругом из бязи или батиста диаметром 120—150 мм, толщиной 12—13 мм с применением пасты ГОИ (ТУ 6-10-988-70). Если для чистки барабана применялось вещество, не указанное в паспорте, поверхность нужно протереть тампоном или салфеткой, смоченной в олеиновой кислоте (ГОСТ 7580—55), а затем через 15—20 мин — полировальной извешью и техническим спиртом. Если этого окажется недостаточно, барабан необходимо также отполировать. При отказе систем терморегулирования и защиты от перегрева прибор нужно направить в ремонтную мастерскую.

Сокровища бахрушинского музея



Фотографический фонд — один из самых богатых в Государственном центральном театральном музее имени А. А. Бахрушина. Он насчитывает более 400 тысяч единиц хранения, от дагерротипов до снимков, запечатлевших спектакли 1983 года. Преходящий, быстротечный, непрерывно меняющийся театральный процесс, его взлеты, его будни, момент первой читки пьесы, начало репетиций, монтировку декораций, юбилей — все фиксирует фотография, подлинный документ спектакля, роли, ее движения. В архиве — хроника русского дореволюционного — столичного и провинциального, хореографического и оперного театра, начиная с 1850-х годов; парижские триумфы «Русских сезонов» С. П. Дягилева в начале XX века и сенсационные первые лондонские гастроли «Большой балет» Галины Улановой в 1956 году; турне «божественной» Анны Павловой, приезды корифеев драматических театров Америки и Англии, Италии и Франции; мастера Александринского и Малого театров; хроника становле-

ния и расцвета Московского Художественного театра... Энциклопедический свод театрального движения в России и Европе... Перед историком предстает огромный мир Театра. В бахрушинской коллекции — работы фотомастеров М. Наппельбаума и Б. Фабисовича, М. Сахарова, К. Фишера, Н. Свищова-Паолы, М. Шерлинга, Л. Жданова, В. Плотинова, В. Баженова, В. Пчелкина... Неутомимые хроникеры запечатлели живительную атмосферу театра; костюмы, у которых греются в Камергерском переулке Москвы студенты в ожидании открытия касс Художественного театра; оконечивших от холода актеров в блокаде Ленинграда; раненых в госпитале и солдат, перед которыми выступают Н. Черкасов, «бабушка Катя» Корчагина-Александровская, Л. Русланова. Здесь и пожелтевший снимок Анны Павловой с любимым лебедем Джеком. Первые фотографии собрал основатель музея А. А. Бахрушин еще на рубеже веков. Есть здесь снимок, зафиксировавший историческое заседание Учреди-

тельного комитета во главе с М. Н. Ермоловой, К. С. Станиславским, А. И. Южиным, В. И. Немировичем-Данченко, на котором было решено передать частное собрание Бахрушина в ведение Академии наук. Бахрушину дарили фотографии А. Павлова и М. Ермолова, Г. Федотова и П. Садовский, великие драматурги. Специальный раздел посвящен истории Московского Художественного театра. Вот один из самых ценных фотодокументов. Весной 1900 года к больному А. П. Чехову поехали «художественники». В присутствии автора давали «Дядю Ваню» и «Чайку», устроили литературный вечер. В те дни в Ялте отдыхала настоящая литературная колония: А. Куприн, Д. Мамин-Сибиряк, К. Станюкович, к ним присоединился С. Рахманинов. 22 апреля 1900 года безвестный крымский фотограф снимает группу на приморской набережной. Весеннее «соглашение струн» в концерте: корифей труппы О. Л. Книппер-Чехова и И. М. Москвин, К. С. Ста-

ниславский, В. И. Немирович-Данченко, В. Э. Мейерхольд, А. П. Чехов, А. М. Горький... Фотограф согласно правилам курортной съемки расположил актеров в несколько рядов, в глубине — режиссеры и писатели, а Мейерхольд — полулежа. Все замерли, выдержка еще была велика... А через год, 12 сентября 1901 года, в Крыму же, в Гаспре, на солнечной веранде, П. Сергеев снял знаменитую встречу двух великих писателей России — Л. Н. Толстого и А. П. Чехова. Это была трудная, мучительная дискуссия о пьесах «Живой труп» и «Дядя Ваня». Толстой сурово критиковал пьесу коллеги, исходя из своих взглядов на природу драматического искусства. И. А. Бунин воспроизвел слова Чехова об этой встрече: «Знаете, я недавно у Толстого в Гаспре был. Он еще в постели лежал, но много говорил обо всем, и обо мне, между прочим. Наконец, я встаю, прощаюсь. Он задерживает мою руку и говорит: «Поцелуйте меня», и, поцеловав, вдруг быстро суется к моему уху и такой энергичной стар-

ческой скороговоркой:
«А все-таки пьес ваших я
терпеть не могу! Шекспир
скверно писал, а вы еще
хуже!»

П. Сергеев снял момент продолжения этой беседы. За завтраком Чехов сдержанно сомкнул руки, опустил голову, а Толстой энергичным жестом руки с зажатой в ней ложкой убеждает, возражает Чехову. В Москве, на Кузнецком мосту, была студия К. Фишера, «поставщика Московского университета и императорских театров». Пользуясь монополией на съемку артистов Москвы и Петербурга, он поставил дело на широкую ногу: огромные тиражи, непременная съемка всех премьер, всех артистов — от корифеев до статистов. Год съемки в Ялте можно установить по авторской надписи Ф. И. Шалаяпина на скульптурном автопортрете, находящемся в бахрушинской постоянной экспозиции: Ф. Шалаяпин, Ялта, 1912. Фишер срежиссировал традиционную мизансцену: художник и его модель. Энергичный жест руки, формирующей бюст, движение корпуса — тотчас вспоминаются другие фишеровские снимки, запечатлевшие Шалаяпина и в бытность его солистом частной оперы Зимина, и в пору его триумфов на подмостках Большого и Мариинского театров. В бахрушинский музей поступают и разрозненные работы из семейных альбомов, и целые коллекции негативов. Одним из самых оперативных советских фотографов театра был Е. Явно. К нам поступила лишь часть его наследия, другая же хранится в Центральном Государственном архиве кинофотодокументов СССР и Музее-квартире А. В. Луначарского. К. С. Станиславский любил отдыхать в подмосковном санатории «Узкое», 23 июля 1931 года в санаторий к Станиславскому А. В. Луначарский привез дорогого гостя — английского писателя Б. Шоу. Е. Явно сопровождал Луначарского и на веранде запечатлел за завтраком великую троицу. Известный дирижер Б. Хайкин в своих воспоминаниях дополняет эту фотографию: «Б. Шоу, будучи в Москве и встретившись со Станиславским, сказал, обращаясь к присутствующим: «Вот самый красивый человек на всем земном шаре!» Камера Е. Явно подтвердила это высказывание прекрасным по композиции кадром. Повернем время вспять, в 1903 год. Ателье из-



Д. ВЫСТРОВ
В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКАЯ (1903 г.)



В. КУЛА
В. В. МАЯКОВСКИЙ В ЛЕНИНГРАДСКОМ МАЛОМ ТЕАТРЕ ОПЕРЫ И БАЛЕТА (1925 г.)



П. СЕРГЕНКО
ВСТРЕЧА Л. Н. ТОЛСТОГО И А. П. ЧЕХОВА (КРЫМ, 1901 г.)



Е. ЯВНО
А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ, К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ И Б. ШОУ (1931 г.)



К. ФИШЕР
Ф. И. ШАЛЯПИН И ЕГО СКУЛЬПТУРНЫЙ АВТОПОРТРЕТ (ЯЛТА, 1912 г.)

вестного фотографа Петербурга Д. Быстрова. Штат художников-портретистов. Высокое качество работ. Клиентура — от дипломатов до самых известных артистов императорских театров. В ателье приходит «чайка русской сцены» В. Ф. Комиссаржевская, она часто снимается здесь. Она в приподнятом настроении. Перепробованы разные ракурсы: анфас, профиль, троакар... Артистку усаживают в модное кресло. Наконец найдена живая, непринужденная поза. Пленительное, пылливое лицо великой актрисы. Ныне в экспозиции музея — увеличенная сепия Быстрова. Быстрым почерком: «Отцу — другу — учителю, источнику моих душевных сил и вдохновения — любящая безгранично Вера, 1903». Актриса охотно надписывала именно этот снимок. На этот раз — отцу, певцу Мариинского театра Ф. П. Комиссаржевскому. Эта работа — дар бахрушинцам от коллег из музея МХАТа.

За три дня до премьеры представления по поэме В. Маяковского «Хорошо» (оно шло под названием «Двадцать пятое») в Ленинградском Малом театре оперы и балета известный фотограф В. Булла запечатлел поэта на лестнице, беседующим с группой сотрудников, среди которых — режиссер Н. Смолич, дирижер С. Самосуд, фехтмейстер В. Андреев.

Обо всех интересных экспонатах-фотографиях, хранящихся в фондах музея, невозможно рассказать в этой статье.

Великолукские, тамбовские, киевские, иркутские фотографы оставили нам ценнейшие фотодокументы, повествующие об их знаменитых современниках. Так, например, М. Дмитриев из Нижнего Новгорода рассказал в фотографиях о дружбе своих земляков с Шалепиным и Горьким.

Французский скульптор А. Бурдель сказал о работах нашего известного фотомастера И. Шерлинга: «Ваши портреты обладают одновременно и достоверностью документа, и эмоциональностью творения художника». Сегодня негативы Шерлинга — гордость музейной коллекции.

Связь времен... Бахрушинская фотоколлекция продлевает ее.

В. КИСЕЛЕВ,
старший научный
сотрудник ГЦТМ

Новая камера «Алмаз-103»

ЗАВОД ПРЕДСТАВЛЯЕТ



Сейчас в стране выпускается несколько моделей однообъективных зеркальных фотоаппаратов: неавтоматические — типа «Зенит-ЕМ», «Киев-17», полуавтоматические — типа «Зенит-19» и автоматические — типа «Зенит-18». Общим недостатком этих камер является несъемная пентапризма, исключающая возможность применения большого числа сменных принадлежностей и различных фокусирующих устройств. Специалисты Ленинградского оптико-механического объединения, приступая к разработке новой модели (первая в стране однообъективная «зеркалка» «Спорт» выпускалась в объединении до 1941 года), изучили опыт отечественных и зарубежных предприятий, производящих зеркальные 35-мм камеры. Результатом этой разработки стала «клинейка» камер «Алмаз» с взаимозаменяемостью большого числа узлов и деталей. Следует отметить, что большое значение имеет тип затвора, применяемого в зеркальном фотоаппарате. Совершенствование зеркальных камер сопровождалось эволюцией затвора: штормный матерчатый, центральный, штормный металлический, ролетный металлический, ламельный металлический. Причиной «моды» на центральные затворы было массовое увлечение фотовспышками, когда синхронизация момента вспышки лампы с моментом полного открытия центрального затвора реализуется технически просто во всем диапазоне выдержек. Существенный недо-

статок таких систем заключается в том, что каждый сменный объектив должен иметь встроенный в него затвор, а производство таких светосильных объективов и сверхтелеобъективов крайне сложно. Современные штормные затворы, механические и электромеханические, обеспечивающие широкий диапазон выдержек от многих десятков секунд до 1/2000 с, позволили осуществить полное открытие кадра на выдержке 1/60 и даже 1/125 с, а также надежную работу при больших температурных перепадах*. Выпуск однообъективных ламп-вспышек с длительным временем горения (типа «ГР») дает возможность фотографировать со штормным затвором на выдержках от 1/1000 с и более коротких. Что же общего будет во всех модификациях «Алмазов»? Размер кадра — 24×36 мм, число кадров — 36, система визирования — зеркальная, способ крепления объектива — байонетный, тип «К» (на международном рынке известен по названию японской фирмы «Асахи Пентакс»). Этот байонет позволяет использовать в камере «Алмаз» объективы фотоаппаратов типа «Зенит», «Практика» с посадочной резьбой М42×1 с помощью специального переходного кольца. Рабочий отрезок камеры и

* В мировой практике разработаны металлические затворы с облегченными титановыми лепестками, имеющими ячеистую структуру. Это позволило достичь минимальной выдержки 1/4000 с и осуществить «Х» синхронизацию при выдержке 1/200 с. Примечание редакции.

объектива — 45,5 мм. Диапазон выдержек — от 1 до 1/1000 с и «В». Система синхронизации с лампой-вспышкой — типа «Х» для электронных импульсных ламп и «ГР» — для мощных и одноразовых ламп. Полное открытие кадра — на выдержке 1/60 с и более длительных. Затвор — металлический, штормный; движение шторок — вдоль короткой стороны кадра. Во всех камерах предусмотрена возможность установки диоптрийной линзы на окуляр визира. Зеркало возвращается в исходное положение после срабатывания затвора. Срабатывание диафрагмы объектива осуществляется механизмом камеры. Имеется возможность отключения транспортного механизма пленки, что обеспечивает многократную съемку на один кадр. При этом механизмы взвода и спуска затвора могут работать неограниченное число раз. Счетчик кадров автоматически устанавливается на деление «0» при открытии задней крышки камеры. Время предварительного хода автоспуска — до 15 с. Наводка объектива на резкость может осуществляться по микрорастру, по клиньям, по матовой поверхности, а также по шкале дистанций. Объектив характеризуется высокой разрешающей способностью, хорошим качеством изображения и цветопередачи. Многослойное просветление (МС) уменьшает светорассеяние и повышает контраст изображения. Одной из основных отличительных особенностей семейства фотоаппаратов стала возможность замены визирной части вместе с пентапризмой. Это позволяет подбирать фокусирующий экран (коллективную линзу) из набора для более точной наводки на резкость при съемке со сменными объективами, а также устанавливать насадку с лупой (увеличение 6×), светозащитную шахту с лупой и другие принадлежности. Предусмотрен репетир диафрагмы. Шкала-памятка заряженной фотопленки имеет диапазон от 16 до 2000 ед. ГОСТа. В комплект фотоаппарата входит наглазник. Задняя крышка камеры — съемная, поэтому возможно применение различных приспособлений и среди них механизма в печатывания даты съемки (день, месяц, год) в угол кадра. Предусмотрено использование приставки с электромотором для автоматического взвода затвора и протягивания пленки, что позволяет управлять каме-

рой на расстоянии (по радио, с помощью проводной связи и т. п.). Технические характеристики фотоаппарата «Алмаз-103». Основной объектив — «Волна» 1,8/50 с диапазоном значений диафрагмы от 1 : 1,8 до 1 : 22. Снабжен «прыгающей» диафрагмой, закрывающейся до заданного значения на время срабатывания затвора или при нажатии на кнопку репетира. Наименьшая дистанция съемки — 0,45 м. Резьба под светофильтры и насадочные линзы М46×0,75 мм. Установка экспозиционных параметров в фотоаппарате осуществляется вручную по шкалам выдержек и диафрагм. Съемная пентапризма позволяет заменять фокусирующие экраны (блоки). Тип «А» — с микрорастром и клином в центре при матовой поверхности остального поля — универсального применения; тип «В» — с микрорастром в центре и матовой поверхностью остального поля для наводки на резкость на объекты, не имеющие четких вертикальных линий (крона деревьев и др.); тип «С» — с микрорастром в центре и прозрачной поверхностью остального поля для наводки на резкость на малосветящиеся предметы, а также при работе с объективами низкой светосилы. Для работы с фотовспышками, оснащенными центральным контактом, фотоаппарат снабжен держателем с соединительным проводом, который в зависимости от типа применяемой лампы соединяют с гнездами «Х» или «ГР» в фотоаппарате. «ГР» контакт рекомендуется использовать с одноразовыми лампами-вспышками типа «ГР» на выдержках от 1/1000 до 1/250 с. Взвод затвора, перемотка пленки на один кадр осуществляется при повороте курка до упора (120°). Механизм обратной перемотки — рулеточного типа. Габариты фотоаппарата — 155×100×93 мм. Масса (без футляра и принадлежностей) — 1070 г. В настоящее время ведется подготовка производства полуавтоматического фотоаппарата «Алмаз-102». Принадлежности — переходное кольцо, диоптрийные линзы, светозащитная шахта, насадка с лупой, моторная приставка и т. п., а также сменные объективы будут в течение ряда ближайших лет готовиться к производству.

А. АВДОНИН,
К. ГОЛЬДИН

Первое знакомство

РЕДАКЦИЯ
ПРОВОДИТ ИСПЫТАНИЯ

Камера «Алмаз-103» появилась на прилавках магазинов. К трем заводам-соперникам (КМЗ, «Арсенал», БелОМО), выпускающим ныне 35-мм «зеркалки», присоединилось ЛОМО.

Разработав базовую модель с перспективой выпуска серии камер на ее основе, ленинградцы рискнули представить ее потребителям. Почему рискнули? Дело в том, что во многих городах страны приобретение «зеркалок» уже не представляет проблемы, как это было несколько лет назад. Поэтому новая дорогостоящая камера должна быть конкурентоспособной, соперничать с «Зенитами» и «Киевами».

Расширенные возможности «Алмаза-103» по сравнению с отечественными прототипами безусловно привлекут внимание фотолюбителей и профессиональных фотографов. Однако для приверженцев камеры немаловажны факторы надежности и долговечности ее в работе и в этом направлении изготовителям еще предстоит приложить немало сил.

Создатели камеры адресуют свое изделие опытному фотолюбителю, тем не менее внимательное изучение руководства по эксплуатации необходимо. Несоблюдение правил эксплуатации может вывести камеру из строя, доставив владельцу большие хлопоты, связанные с ремонтом. Познакомимся более подробно с отдельными элементами «Алмаза-103». Первое, что следует отметить, — устойчивость камеры в руках. Асимметрично расположенный объектив и незначительная насыщенность органами управления правой части корпуса создают в этом смысле дополнительные удобства. Число элементов управления камерой с лицевой стороны минимально (фото 1). Это два поворотных кольца объектива: фокусирующее и установки значения диафрагм; кнопка репетира диафрагмы, расположенная в нижней части торца прилива; рычаг механизма автоспуска с кнопкой его включения.



ФОТО 6



ФОТО 7



ФОТО 8



ФОТО 9

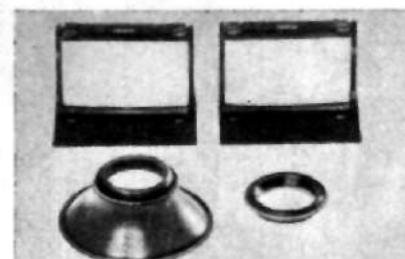


ФОТО 10



ФОТО 11



ФОТО 1

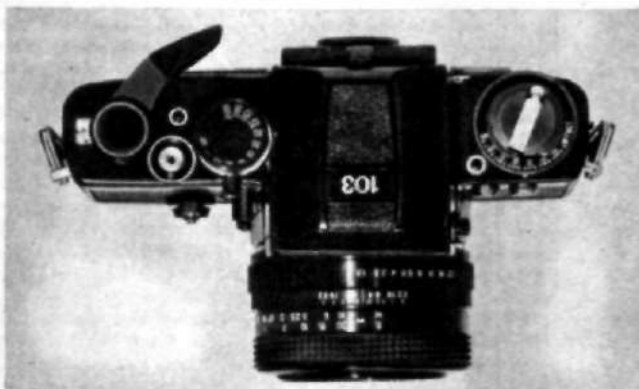


ФОТО 2



ФОТО 3



ФОТО 4

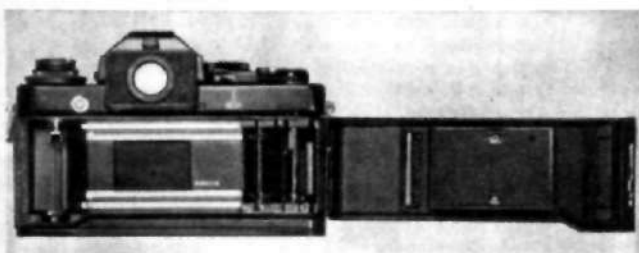


ФОТО 5



ФОТО 12



ФОТО 13



ФОТО 14



ФОТО 15

Фокусировочное кольцо имеет резиновую рифленую облицовку по всей ширине, а кольцо установки значений диафрагмы — прямую накатку крупным шагом, что несомненно удобно. Срабатывание затвора после включения автоспуска происходит через 7—15 с (разброс довольно большой).

Обратим внимание на необходимость соблюдать последовательность взвода затвора и включения автоспуска. В инструкции по эксплуатации особо отмечено, что работа с автоспуском может осуществляться только при взведенном затворе.

На лицевой стороне корпуса размещены кнопки замка объектива (фото 1) и два гнезда для присоединения фотовспышек. Основные элементы управления камерой расположены сверху, слева и справа от съемного блока визира с пентапризмой (фото 2); их описание дается слева направо.

Окно счетчика кадров, в котором после третьего взвода и спуска затвора появляется цифра «1» — первый рабочий кадр. При открывании задней крышки счетчик автоматически сбрасывается в исходное положение.

Курок взвода затвора устанавливается в рабочее положение (30°), как показано на фото 2. Взвод затвора осуществляется при повороте курка на 120°. В некоторых камерах нами была отмечена неравномерность усилия, необходимого для взвода и протягивания пленки.

Спусковая кнопка имеет плавный ход, в центре — гнездо для тросика. Кнопка не имеет стопорного механизма, поэтому следует остерегаться случайного нажатия на нее при взведенном затворе. Диск выдержек, на котором нанесена шкала со значениями от 1 до 1/1000 с и «В», имеет легкий ход с четкими фиксированными позициями при повороте.

Элементы управления механизма многократного экспонирования также находятся с этой стороны пентапризмы — рычаг (впереди диска выдержек) и стопорная кнопка (за кнопкой спуска). После того как произведена съемка, нужно нажать стопорную кнопку и повернуть рычаг в сторону спусковой кнопки. Отпустив кнопку, фиксируют рычаг, отключающий мерный валик. После этих операций камера готова для работы в режиме многократного экспонирования.

По нашему мнению, опера-

тивность работы несколько снижается из-за расположения стопорной кнопки в тесном пространстве между рычагом затвора, спусковой кнопкой и диском установки выдержек.

Справа от пентапризмы на фото 2 видны кнопки фиксации шкалы-памятки светочувствительности пленки, сама шкала и головка обратной перемотки. На наш взгляд, точку-индекс желательно иметь на противоположной стороне корпуса. Кроме того можно расширить диапазон шкалы-памятки, начиная с 4 ед. ГОСТа, что необходимо при использовании низкочувствительных пленок для репродукционных работ.

Рукоятка обратной перемотки рулеточного типа, при ее выдавливании вверх открывается задняя крышка. На корпусе блока пентапризмы (фото 3) — кнопка (слева) и рычаг (по центру) замка крепления блока. При снятии его открывается доступ для смены фокусировочного экрана (с помощью металлической кнопки слева) и возможность замены пентапризмы на шахту. Сзади на откидной крышке имеется карман для этикетки от упаковки фотопленки.

Резьбовая оправа кольца (M19×0,5) видоискателя отвинчивается и может быть заменена на удобный эластичный резиновый наглазник. В гнездо видоискателя можно при необходимости установить диоптрийную линзу.

Снизу на корпусе аппарата (фото 4) расположены два электрических контакта для моторной приставки, штативное гнездо (1/4"), кнопка обратной перемотки и муфта соединения с приводом моторной приставки. В инструкции к первым образцам камеры есть предупреждение о возможности блокировки при неполном взведенном затворе (неполный взвод последнего кадра часто возникает в практике) и нажатии на кнопку обратной перемотки. В этом случае изготовители рекомендовали одновременно нажимать кнопки: спусковую и обратной перемотки.

На фото 5 — элементы гнезда кассеты, фильмо-вый канал, штормый металлический затвор, мерный валик и приемная катушка с быстрым захватом конца пленки.

Откидная задняя крышка легко снимается. На ее внутренней стороне установлены: валик для поджима пленки при выходе ее из фильмового канала,

прижимной столик и плоская пружина, фиксирующая кассету. Все эти элементы в совокупности с ползунком фильмового канала обеспечивают плоскостность и натяжение пленки, а также предотвращают поворот кассеты.

Посадочное кольцо камеры (фото 6) выполнено в варианте байонета «К» («Асахи Пентакс»). Слева на фланце виден штырь замка объектива, кнопка замка объектива на корпусе камеры и ниже расположена кнопка репетира диафрагмы.

Во время испытаний была установлена хорошая взаимозаменяемость с объективами «Асахи» (фото 12), отечественными объективами с резьбой M42×1 и рабочим отрезком 45,5 мм при использовании переходного адаптера «К» («СФ», 1983, № 4). Присоединительная часть объектива «Волна» 1,8/50 МС показана на фото 7. Справа расположен рычаг управления «прыгающей» диафрагмой. На фото 8 блок пентапризмы снят. В гнезде шахты размещен фокусировочный экран.

Отметим, что поле экрана видоискателя составляет 94% площади кадра. Слева — два захвата замка, крепящего фокусировочный экран. При нажатии на кнопку он легко вынимается из шахты.

На фото 9 показан блок визира с пентапризмой. Видны замки, крепящие блок к камере.

Помимо штатного фокусировочного экрана камера комплектуется еще двумя сменными экранами (фото 10).

В комплект входят также наглазник и кольцо окуляра видоискателя. При установке наглазника нужно вывернуть кольцо окуляра. Наглазник эластичен и не мешает закрывать мягкий футляр камеры. Для использования фотовспышек с любым типом присоединения контактной колодки в комплект камеры входят держатель и соединительный провод с двумя разъемами (фото 11). Разумеется, соединительный провод нужен для фотовспышек с центральным синхроконтактом. Удачная конструкция держателя позволяет устанавливать различные типы фотовспышек зарубежного производства. На фото 12 показана установка автоматической вспышки «Спидлайт-499А». Два дополнительных контакта автоматического режима «камера — вспышка» ставятся (попадают) на изоляционную пластину (фото 13).

С помощью переходного кольца можно присоединить телескопическую лупу от камеры «Практика» (фото 14). Весь комплект камеры представлен на фото 15. Мягкий футляр, безусловно, имеет свои преимущества перед жестким. Боковые прорезы футляра предусматривают постоянное закрепление ремня на камере. Удобен резиновый держатель (наплечник) ремня. Тросик и две крышки (одна — для объектива, другая — для камеры) дополняют ассортимент принадлежностей. Опытные фотолюбители пока вынуждены довольствоваться этой камерой с 50-мм штатным объективом. Но изготовители заверяют, что в ближайшее время будут выпущены сменные объективы, адаптер типа «К», диоп-



ФОТО 16

ФОТО 16а

трийные линзы, шахта, угловой визир. Более дальняя перспектива — моторная приставка и крышка-дета.

Камера дала отличное качество негативов при съемках в самых различных условиях.

Фото 16 — городской пейзаж. Съемка проходила после полудня при плотной воздушной дымке.

Фото 16а — увеличенный фрагмент сюжета.

Фото 17. Второй сюжет был снят на разминке перед международными соревнованиями по гимнастике намеренно, когда не включен полный свет. Три фрагмента сюжета (фото 17а, 17б, 17в) представляют также увеличенные фрагменты по краям и центру кадра. Фотопленка 250 ед. ГОСТа экспонировалась как 400 ед.

ГОСТА, обработка — одно-

разовый проявитель Sp.

Передача мелких деталей сюжета при увеличении до формата 50×60 см отмечена и при работе в

контрольном свете. Все это свидетельствует о высоких показателях системы

объектив — камера.

Полный перечень замечаний «СФ» по камере «Алмаз-103» передан ее изготовителям. Редакция надеется, что принимаемые

на ЛОМО меры по улучшению качества и надежности этой камеры, а также оснащение ее в ближайшее время принадлежностями и сменными объективами позволят «Алмазу-103» занять достойное место в арсенале фотографов.

ОТДЕЛ ТЕХНИКИ



ФОТО 17

ФОТО 17а

ФОТО 17б

ФОТО 17в



КОНКУРС 10000

ТЕХНИЧЕСКИХ ИДЕЙ

УСЛОВИЯ КОНКУРСА СМ. «СФ», 1983, № 3.

Свето-синхронизаторы фотовспышек

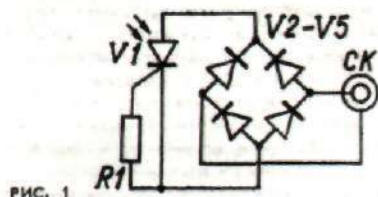


РИС. 1

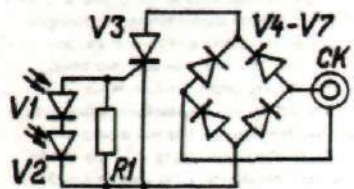


РИС. 2

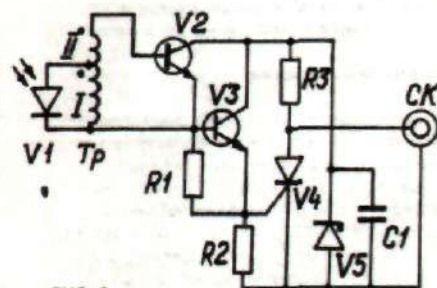


РИС. 3

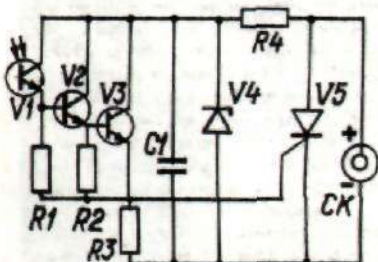


РИС. 4

Использование ламп-вспышек при съемке требует синхронизации момента их срабатывания. Ассортимент выпускаемых нашей промышленностью вспышек со встроенным светосинхронизатором невелик: «Луч-М», «ФИЛ» модели 101, 102, 106, 107, а их ведущие числа нельзя регулировать в значительных пределах. В практике фотографа может возникнуть необходимость оснастить вспышку

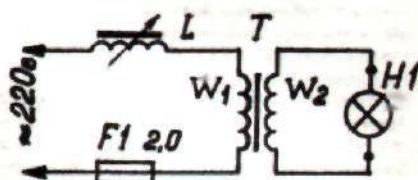
светосинхронизатором в виде отдельной приставки*. Серийный выпуск таких приборов пока не налажен, а повторять схему вспышек типа «ФИЛ» или «Луч-М» нецелесообразно из-за необходимости полной переделки имеющейся вспышки. Предлагаем несколько схем светосинхронизаторов-приставок, которые могут быть подключены к контактам синхронизатора любой из электронных вспышек, без какой-либо их переделки. Основу каждой из схем составляет высокочувствительный тиристор типа КУ-103В, КУ-107А, В или КУ-110А, который срабатывает при подаче импульса тока управления 10—20 мкА или при непосредственном освещении структуры (при спилинной крышке). Самая простая схема светосинхронизатора изображена на рис. 1. Здесь используется тиристор со спилинной крышкой, который освещается непосредственно светом ведущей вспышки. После вскрытия тиристора его структуру следует обязательно загерметизировать прозрачной крышкой или прозрачной эпоксидной смолой. Радиус действия синхронизатора — не менее 10 м при освещении вспышкой с ведущим числом не менее 24. При наличии фотодиодов ФД-9К, ФД-24К чувствительность приставки можно повысить вдвое, если применить схему, показанную на рис. 2. В ней фотодиоды запускают тиристор своим фототоком (их светочувствительные поверхности должны быть параллельны). При отсутствии кремниевых фотодиодов и тиристоров КУ-103, КУ-107, КУ-110 прибор можно собрать на германиевых фотодиодах ФД-1 или фоторезисторах ФТГ-3, ФТГ-5 и тиристорах КУ-101Е, КУ-102Г. При использовании фотодиодов типа ФД-1 необходимо изготовить трансформатор на ферритовом кольце диаметром не менее 12 мм (марка феррита — 1000НМ или 2000НМ, число витков 100+400, провод 0,08—0,1 мм). Обмотка с меньшим числом витков стоит в цепи фотодиода (обмотки следует соеди-

нить последовательно). Схема такого светосинхронизатора дана на рис. 3. Если прибор не срабатывает, достаточно поменять полярность подключения фотодиода. К корпусу фотодиода ФД-1 нельзя производить подпайку, следует применять только пружинный контакт. Для того чтобы подключать приставки к вспышке с любой полярностью синхросигнала, устанавливается мостовой выпрямитель типа КЦ-407А или четыре диода типа КД-105, КД-209 или КД-102. Работа приставки с фототранзистором (рис. 4) уже описана в литературе, изменения в схеме обусловлены различием параметров отечественных и зарубежных элементов. Светосинхронизация подобного типа может быть применена для дистанционного управления фотокамерой. Но при управлении фотокамерой следует обязательно предусмотреть помехозащиту и работу с задержкой не менее 0,1 с, что позволит предотвратить порчу фотоматериала при случайной световой помехе длительностью менее 0,1 с.

С. СТАНИСЛАВСКИЙ
Киев

Питание точечных источников света

В практике фотопечати применяются так называемые точечные источники света — лампы накаливания, имеющие весьма малую площадь светящейся нити, что позволяет добиться максимальной резкости, контрастности изображения, получить интересную фактуру фотографического «зерна», равномерность освещения кадрового поля. Для питания низковольтных ламп обычно используют понижающие трансформаторы или автотрансформаторы, позволяющие регулировать выходное напряжение. Недостаток — резкое повышение силы тока в момент включения лампы из-за низкого сопротивления «холодной» нити, что значительно сокращает ресурс работы ламп. Устранить этот недостаток помогает дроссель пере-



менного сопротивления, соединенный последовательно с понижающим трансформатором. Дроссель ограничивает повышение силы тока через первичную, а следовательно, и вторичную обмотки трансформатора. В качестве понижающего можно использовать любой трансформатор, рассчитанный на выходную мощность 60...

100 Вт и сетевое напряжение 110 или 220 В. Напряжение вторичной обмотки должно в первом случае соответствовать, а во втором — в 2 раза превышать номинальное напряжение лампы.

Дроссель переменного сопротивления выполнен на магнитопроводе того же сечения, что и трансформатор, число витков и диаметр провода соответствуют первичной обмотке трансформатора.

При сборке дросселя составляют пакеты из пластин типа Ш, которые вставляют в каркас обмотки дросселя. Сверху к нему плотно прижимают пакет плоских пластин, склеенных или стянутых хомутом. Незначительно перемещая их вправо или влево от оси симметрии, можно изменять выходное напряжение трансформатора. Минимальное напряжение соответствует среднему положению верхних пластин.

При отсутствии готового понижающего трансформатора, его можно изготовить самостоятельно. Обмотки трансформатора имеют следующие данные: первичная $W_1=800$ витков провода ПЭВ-2-0,4, вторичная $W_2=8U_n$ витков (где U_n — номинальное напряжение лампы) провода ПЭВ-2-1,0. Обмотка дросселя содержит 700 витков провода ПЭВ-2-0,4. Трансформатор и дроссель выполнены на магнитопроводе Ш 19×38. Мощность лампы при этом не должна превышать 60 Вт.

А. БЕЛОУСОВ,
Сумгаит

* Публикации по этому вопросу см. также «СФ», 1983, № 1, 4.

Д. Луговьер Дублирование слайдов

Специальные приемы

Самую распространенную задачу — получение нескольких экземпляров диапозитивов, почти неотличимых от оригинала, — может решить более или менее сложный автомат. Но особый интерес представляют приемы, позволяющие целенаправленно изменять исходное изображение. Различные цветовые эффекты можно получить на репродукционной установке, описанной в предыдущей статье.

При подборе светофильтров несколько проб предыдущей работы полезно иметь под рукой. Интересный результат дает установка светофильтров на рефлекторы импульсных ламп для получения плавно изменяющегося цвета по полю кадра. Степень окраски, плавность перехода одного цвета в другой, яркость краев и середины кадра можно варьировать, используя разные светофильтры, а также перемещая лампы. Для этого нужно убрать из репродукционной установки матовое стекло, установленное позади оригинала, ибо оно в значительной степени интегрирует яркости отдельных точек отражающего экрана. При отсутствии матового стекла экран должен быть без отверстия для лампы.

Плавный переход одного цвета в другой по полю кадра с ярко выраженным цветом по краям был получен при установке на «ФИЛ» следующих комбинаций корректирующих светофильтров:

левая лампа	99+50	00	00
правая лампа	00	90	00
левая лампа	99+50	00	00
правая лампа	00	00	99
левая лампа	00	90	00
правая лампа	00	00	99

Более резких цветовых переходов можно достичь, если изогнуть экран. При установке светофильтров позади матового стекла изменение их плотности на 10% дает вполне ощутимый эффект.

Рассмотрим несколько примеров, когда требуется особый подход к репродукции слайдов.

Плотность, вуаль, контраст

Чрезмерная плотность, пониженный контраст — следствие недодержки, ошибки проявления. Причина почти всегда кроется в недостаточности первого проявления, связанной с малой продолжительностью обработки, пониженной температурой или истощенностью раствора. Появление вуали может быть вызвано также многими причинами: загрязнением цветного проявителя, недостаточной промывкой после цветного проявления перед отбеливающей ванной («вуаль отбеливания»), частичной засветкой материала, использованием пленок, хранившихся дольше допустимого срока или в неблагоприятных условиях и т. д. Пониженный контраст может быть следствием уже перечисленных причин, а также условий освещения. В этом случае нужно несколько повысить контраст копии (напомним, что чаще всего при изготовлении дублей стоит обратная задача, то есть приходится бороться с чрезмерным ростом контраста).

Для устранения всех перечисленных дефектов при репродукции необходимо:

1. Тщательно, при достаточно ярком свете просмотреть оригинал, выявить наличие деталей в ярких светах и глубоких тенях, определить участки, которые по тем или иным причинам нужно убрать посредством кадрирования.

2. Подобрать светофильтр для первой пробы, цвет которого был бы дополнительным по отношению к цвету вуали, а визуальная плотность — несколько меньше плотности вуали.

3. Принять меры против снижения контраста оригинала при репродукции. Для этого требуется радикальное устранение бликов и рефлексов внутри камеры; применение глубокой бленды, а лучше раздвижного меха, закрывающего все пространство между объективом и оригиналом от постороннего света; использование «жесткого», контрастного объектива без каких-либо оптических насадок или светофильтров.

Целесообразно также несколько контрастнее, чем это обычно делается при репродукции, проявить копии. Для этого можно довести продолжительность первого (негативного) проявления до 9—10 мин для пленок «Ораохром» или 7—8 мин — для ЦО. Соблюдение этих условий репродукции дает неплохие результаты. К сложным для репродукции относятся сюжеты с различными цветовыми эффектами — вечерние и ночные снимки в лучах прожекторов, фейерверки, иллюминация и т. д. Обычно цвет на таких снимках условный, поэтому нет необходимости в особо точной цветопередаче, нужно только позаботиться об оптимальных плотности и контрасте дубль-слайда. Замечено, что плотные слайды значительно легче поддаются исправлению путем колорирования, чем слишком светлые. Но детали должны быть хорошо видны как на самых прозрачных, так и на темных участках кадра.

Если по характеру сюжета нужно получить одну часть кадра светлее другой, этого легко добиться путем неравномерного освещения экрана, соответствующим образом перемещая или поворачивая импульсные лампы.

Трансформирование изображений

Трансформирование — это изменения в перспективных соотношениях снимка, специально вносимые в ходе фотопечати или

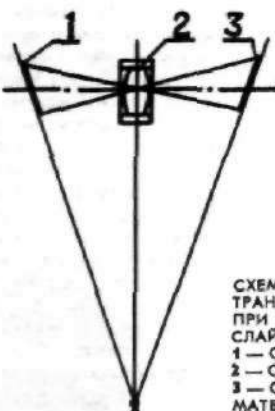


СХЕМА
ТРАНСФОРМИРОВАНИЯ
ПРИ РЕПРОДУКЦИИ
СЛАЙДА:
1 — ОРИГИНАЛ;
2 — ОБЪЕКТИВ;
3 — СВЕТОЧУВСТВИТЕЛЬНЫЙ
МАТЕРИАЛ

репродукционной съемки. При печати достаточно наклонить плоскость светочувствительного материала по отношению к плоскости оригинала (угол наклона контролируется по матовому стеклу). Однако при съемке с уклоном в масштабе около 1:1 приходится очень сильно диафрагмировать объектив, чтобы получить необходимую глубину резкости. Сложность в том, что, во-первых, при значительном трансформировании недостаточно даже предельного диафрагмирования (конструкция диафрагмы редко допускает уменьшение относительного отверстия 1:22). Во-вторых, исключаются функции диафрагмы как удобного регулятора экспозиции. Но при съемке плоских объектов диафрагмировать с целью обеспечения глубины резкости вовсе не обязательно, если только репродукционная камера допускает наклон объектива или кассетной части к оптической оси. На рис. 1 приведена схема трансформирования изображений, которой пользуются, например, при фотоувеличении. Правило здесь такое: три плоскости — главная плоскость объектива, плоскости оригинала и светочувствительного слоя — должны пересекаться по одной линии, и тогда все точки оригинала изображаются резко. Это дает довольно сильное трансформирование. Нужно только не забывать, что разные части кадра увеличиваются в различной степени, что приводит к неодинаковой плотности по полю копии. Средство компенсации этого эффекта было описано выше.

Дополнительная засветка

Рассмотрим эффект, который дают слабые дозированные засветки изображений. Путем засветки тени смягчаются, темные тона становятся как бы разбавленными. Помимо этого, при некоторых, обычно очень слабых (10—15% от основной экспозиции) засветках выявляются детали в тенях, до этого совершенно незаметные (небольшой экспозиции достаточно, чтобы вывести такие участки из глубокой недодержки). Технически засветку проще всего осуществлять путем двукратного экспонирования: сначала фотографируется слайд, потом оригинал удаляется и тот же кадр экспонируется светом матового стекла репродукционной установки. Если яркость стекла слишком велика и ее нельзя компенсировать соответствующим уменьшением светосилы объектива, в рамку для корректирующих светофильтров можно вложить 1—2 листа тонкой бумаги. Возможность двукратного экспонирования одного и того же кадра предусмотрена далеко не в каждой камере. Аппарат типа «Салют» со съемными кассетами допускает такую операцию; на момент вторичного взвода затвора кассета отсоединяется. У других камер для этого приходится использовать крышку при открытом затворе. Интересный результат дает применение бесцветного светофильтра, смазанного тонким слоем жира; при равномерном нанесении его получается рисунок, похожий на общую дополнительную засветку, но резкость изображения несколько снижается. Так можно воздействовать на какую-либо часть изображения. Характер такого воздействия контролируется по матовому стеклу и зависит от толщины, размеров, места нанесения жирового пятна, от направления и интенсивности мазков.

В некоторых случаях общая интенсивная окраска изображения может оказаться полезной для создания определенного настроения. На фото 1 воспроизведен мону-мент на Мамаевом кургане в Волгограде. Снимок сделан против света, и рисунок получился почти полностью силуэтным. Репродуцирование через красный свето-фильтр сделало изображение монохром-ным, графичным, лишенным деталей. После основной экспозиции была дана 20%-ная засветка белым светом. Густые тяжелые тона исчезли, обозначились планы, появил-ся ореол вокруг скульптуры. Распространенный, любимый многими поко-лениями фотографов сюжет приведен на фото 2а: снимок разведенного Дворцового моста в Ленинграде, сделанный в одну из светлых весенних ночей. При репродуци-ровании осуществлена двукратная экспози-ция, первая — при «холодном» свете, вто-рая — через отверстие в маске из черной бумаги, размещенной близко к объективу, и пурпурный светофильтр. Результат пока-зан на фото 2б. Тот же прием — двукратное экспонирова-ние с применением непрозрачной маски с отверстием и разных светофильтров дал эффект, показанный на фото 3. При втором экспонировании применен красный свето-фильтр, надетый на объектив, а диск «солн-ца» создавался отверстием в черной бума-ге. Чтобы «солнце» было достаточно ярким, вторая экспозиция вдвое больше первой. Маска размещена позади слайда на расстоянии нескольких миллиметров, чтобы получить слегка нерезкий контур. Нужно обратить внимание, чтобы круг был точным, ибо малейшее отклонение от при-вычной формы нашего светила сразу заме-тно. Бесконечно разнообразные эффекты можно получить, совмещая при репродуцировании слайд-оригинал с масками, изготовленными фотографическим путем. От плотности, контраста, точности совмещения суще-ственно зависит конечный результат работы. Полезно заимствование отдельных приемов из практики сложных способов фотопечати. Рассмотрим один пример. Снимок, сделанный на Урале, после силь-ного снегопада, приведен на фото 4а. С него на контрастной фототехнической пленке типа ФТ-41 был напечатан контакт-ным способом негатив, подвергнутый в хо-де проявления дозированной засветке. В результате такой операции получен двой-ной эффект: частичное обращение нега-тивного изображения в позитивное (эф-фект Сабатье) и тонкие белые линии по контурам (линии Макки). Эти эффекты уси-лились при повторном копировании на ту же контрастную пленку; обе копии прояв-лены сверхконтрастным проявителем. По-лученное псевдосоляризованное изображе-ние само по себе представляется доста-точно интресным. Еще более любопытен результат сложения оригинала с этим не-гативом, причем последний зеркально по-вернут. Репродукция этого комбинирован-ного кадра приведена на фото 4б. Эти немногие примеры, естественно, не ис-черпывают всех возможностей репродуци-рования. Возможно применение заимство-ванных из практики комбинированных ки-нофильмов различных растров, дифракцион-ных решеток, цветоделенных негативов, цветных масок и многих других приемов. Творческие возможности репродуцирова-ния слайдов практически неисчерпаемы, и для вдумчивого фотолюбителя такая рабо-та представляет несомненный интерес.

Призеры «Ассофот»



Международный конкурс «Ассофот» впервые был проведен в 1978 году. Его организаторы — фотохи-мический комбинат «ФЕБ Фильмфабрик Вольфен» (ГДР), Казанский химиче-ский завод имени В. В. Куй-бышева, Шосткинское производственное объеди-нение «Свема» имени 50-летия СССР. Конкурс по традиции проводится в рамках международной экономической организа-ции «Ассофот», и принима-ют в нем участие фото-любители из СССР и ГДР. Быстро завоевав призна-ние, он стал одним из тра-диционных международ-ных фотографических со-ревнований.

В 1982 году конкурс про-водился в пятый раз. Срок для подведения итогов не-большой, но уже можно констатировать, что это творческое соревнование внесло свою заметную лепту в дело укрепления дружбы между фотогра-фами и фотографически-ми предприятиями обеих стран. А предприятия эти имеют редкую возмож-ность на протяжении не-скольких лет проверять на практике эффективность результатов своего труда, качество выпускаемой про-дукции. Нельзя не отметить и того важного обстоятельства, что конкурс непрерывно развивается. Его организа-торы после подведения итогов каждый раз вносят коррективы в условия про-ведения следующего кон-курса, включают новые разделы, исключают те, что менее популярны сре-ди фотолюбителей. Жюри «Ассофот-82» в составе представителей предприятий-организато-ров конкурса, «Ассофо-то» и журналов «Фотогра-фия» (ГДР) и «Советское

фото» присудило следую-щие премии:

По разделу «Наши современники»

ПЕРВАЯ ПРЕМИЯ:

Ю. Романов (Новокузнецк)
Деловой разговор

ВТОРАЯ ПРЕМИЯ:

В. Грызыкин (Кемерово)
После смены
Я. Штековиц (ГДР)
Мир детям

ТРЕТЬЯ ПРЕМИЯ:

М. Щербakov (Волгоград)
Будни хирургии
В. Фребель (ГДР)
Выдержка — 8
М. Трумпельман (ГДР)
Женский праздник

ЧЕТВЕРТАЯ ПРЕМИЯ:

Я. Штековиц (ГДР)
Работница
И. Беляев (Северодвинск)
Не по ранжиру
И. Данюнас (Каунас)
Дороги
Г. Ривнхофер (ГДР)
На реке

По разделу «Новое в наши дни»

ТРЕТЬЯ ПРЕМИЯ:

Я. Гайлитис (Юрмала)
Новый мост в Риге
Б. Бархард (ГДР)
Глазами пассажиров

ЧЕТВЕРТАЯ ПРЕМИЯ:

В. Семенов (Москва)
Первая ступень обучения
М. Танк (ГДР) Утро

По разделу «Спорт»

ПЕРВАЯ ПРЕМИЯ:

Г. Мюллер (ГДР)
Старейший бегун

ВТОРАЯ ПРЕМИЯ:

А. Лыков (Кишинев)
Краски скорости
Ю. Сергеев (Кемерово)
Хоккейные страсти
В. Егоров (Ковров)
«Увязшие» надежды

ТРЕТЬЯ ПРЕМИЯ:

В. Грызыкин (Кемерово)
Победный гол
В. Наседкин (Москва)
Неудача
Ф. Кругинский (ГДР)
Вертикальный спорт

ЧЕТВЕРТАЯ ПРЕМИЯ:

Е. Айднер (ГДР)
Концентрация сил

Л. Грубинскас (Паневежис)
Вперед, девушки!
Н. Осока (Дзержинск)
Самбо
В. Фребель (ГДР)
Детская гимнастика

По разделу «Природа»

ПЕРВАЯ ПРЕМИЯ:

А. Владыкин (Свердловск)
Стихия

ВТОРАЯ ПРЕМИЯ:

В. Заяц (Гомель)
Доверие
Г. Ривнхофер (ГДР)
Одиночество

ТРЕТЬЯ ПРЕМИЯ:

А. Карев
Август
Г. Савкин (Саратов)
Перед грозой
В. Фребель (ГДР)
Водопад

ЧЕТВЕРТАЯ ПРЕМИЯ:

Р. Рубцов (Московская обл.)
Копна
А. Чирей (Свердловск)
След на земле
Х. Грайнер (ГДР)
Ссора
Д. Тимм (ГДР)
Летающий лебедь

По разделу «Мир красок»

ВТОРАЯ ПРЕМИЯ:

А. Нечаев (Москва)
Сопка белая
Г. Манске (ГДР)
Зима в горах

ТРЕТЬЯ ПРЕМИЯ:

Ю. Кавер (Москва)
Троючка
В. Штеффен (ГДР)
Последние листья
Г. Дроста (ГДР)
Лес призраков

ЧЕТВЕРТАЯ ПРЕМИЯ:

Т. Глебов (Ленинабад)
Горная река
М. Абрютин (Билибино)
Пастух
Ф. Бойтнер (ГДР)
У горна
С. Глас (ГДР)
Сосульки

Кубком «Ассофот» на-гражден Юрий Романов (Новокузнецк) за работу «Деловой разговор».



Ю. РОМАНОВ ДЕЛОВОЙ РАЗГОВОР

Б. ВАРХАРД ГЛАЗАМИ ПАССАЖИРОВ

В. ФРЕБЕЛЬ ВОДОПАД

Я. ШТЕКОВИЦ МИР ДЕТЯМ

Л. ГРУБИНСКАС ВПЕРЕД, ДЕВУШКИ!



Я. ШТЕКОВИЦ РАБОТНИЦА
Г. МЮЛЛЕР СТАРЕЙШИЙ БЕГУН
Е. АЙДНЕР КОНЦЕНТРАЦИЯ СИЛ



Ф. КРУГИНСКИЙ ВЕРТИКАЛЬНЫЙ СПОРТ

А. ВЛАДЫКИН СТИХИЯ

12-12



Цена 70 коп.

Индекс 70869