

ISSN 0371-4284

СВЕТЛОЕ ФОТО 8312

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



Сегодня наш выставочный стенд сформирован по вашим просьбам, дорогие читатели, — мы отдали его лауреатам опубликованной в № 5 анкеты «СФ» — фотопублицистам, имена которых чаще других называли читатели. Следует оговориться, что авторов, с которыми вы хотели бы вновь встретиться на страницах журнала, названо было гораздо больше. Мы охотно выполним пожелания читателей и в последующих номерах опубликуем и специальные материалы, посвященные названным мастерам, и их отдельные работы. А пока мы попросили семерых авторов дать по одной фотографии для этого номера и сказать несколько слов о том, почему именно эту работу они решили предложить вниманию читателей.



Александр Чумичев (Фотохроника ТАСС): — Снимок достаточно определенно говорит о важности и актуальности темы. Сейчас самая главная обязанность каждого честного человека — не быть в стороне от борьбы миллионов людей всей планеты за сохранение мира, за обуздание сил, угрожающих самому существованию жизни на земле...



Виктор Резников («Советский Союз»): — Я с особенным желанием снимаю науку и технику. Стремлюсь передать фактуру и масштабность машин и приборов с помощью оптики, поискать необычный взгляд на привычные вещи. Это помогает мне выявить суть снимаемого объекта. Публикуемый снимок типичен в этом отношении.



Павел Кривош («Советская Россия»): — Мне этот снимок дорог уже тем, что на нем изображены люди, которых я люблю, с которыми дружу. Я часто бываю на Новолипецком металлургическом комбинате, слежу за успехами этого предприятия и особенно за бригадой горновиков, руководимой Николаем Горловым. Недавно я попал на комбинат в тот самый день, когда бригада Горлова выплавляла на новой печи десяти-миллионную тонну чугуна. Я рад, что могу показать читателям одно из мгновений того дня.



Всеволод Тарасевич (АПН): — В нашей профессии не так-то просто каждый раз быть «на высоте» — неизбежно повторяются отдельные сюжеты и ситуации, часто не хватает времени, чтобы выждать нужный момент — будь то состояние, освещение или что-то иное, от чего зависит выразительность кадра. Здесь же тот случай, когда мне повезло — рыбакам выпал богатый улов, взяли они его не в ночной тьме и не в «плоскосветный» полдень, а на рассвете, когда освещение самое выигрышное. В общем, эта удача — и рыбацкая, и моя...



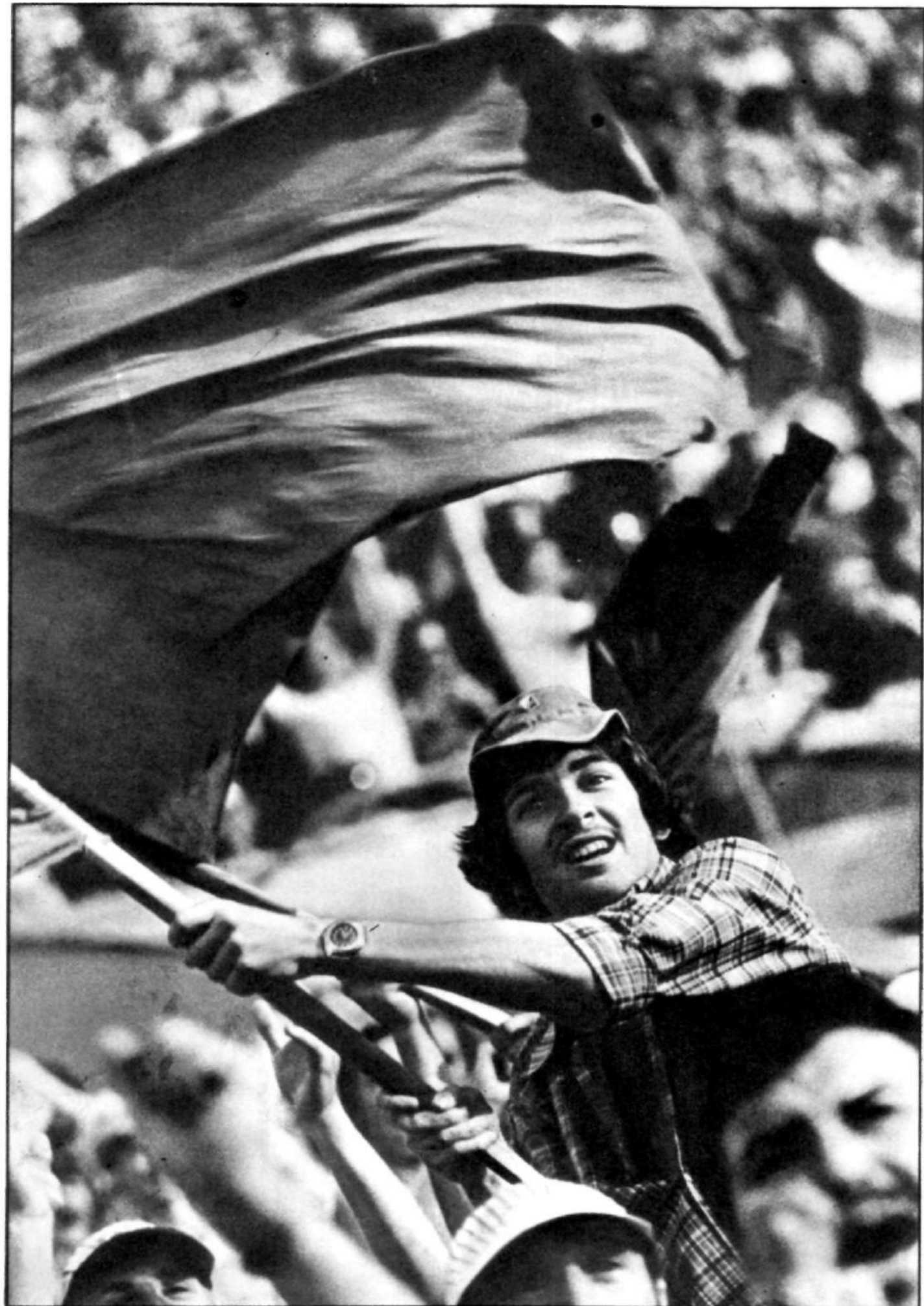
Тимофей Баженов («Литературная газета»): — Я решил дать этот снимок потому, что мне очень понравился его герой, такой основательный и, я бы сказал, «естественный» хозяин земли. На них, как говорится, мир держится. В недавней поездке по Кубани такие люди попадались мне часто...



Игорь Курашов («Советский воин»): — Моя основная тема — будни наших Вооруженных Сил. Работа над ней дает такое разнообразие сюжетов, что выбрать для журнала один-единственный снимок было не легко. Мощь военной техники всегда привлекает фотографа, и просто не знаешь, чему отдать предпочтение. В данном случае я отдал предпочтение морскому десанту на учениях...



Сергей Гунеев (АПН): — Снимок абсолютной чемпионки мира, гимнастки Ольги Бичеровой мне самому очень нравится. Подобных моментов снято множество. Но чтобы так все совпало — безупречное исполнение прыжка, удивительная грация — тут каждый пальчик «подыгрывает» — словом, и все детали в кадре сошлись идеально, и нажать на кнопку удалось в нужную долю секунды. Элемент случайности в этом, возможно, и есть, но я все равно страшно рад, что мне удалось сделать такую фотографию. (См. 3-ю стр. обл.)



АЛЕКСАНДР ЧУМИЧЕВ ЗА МИР

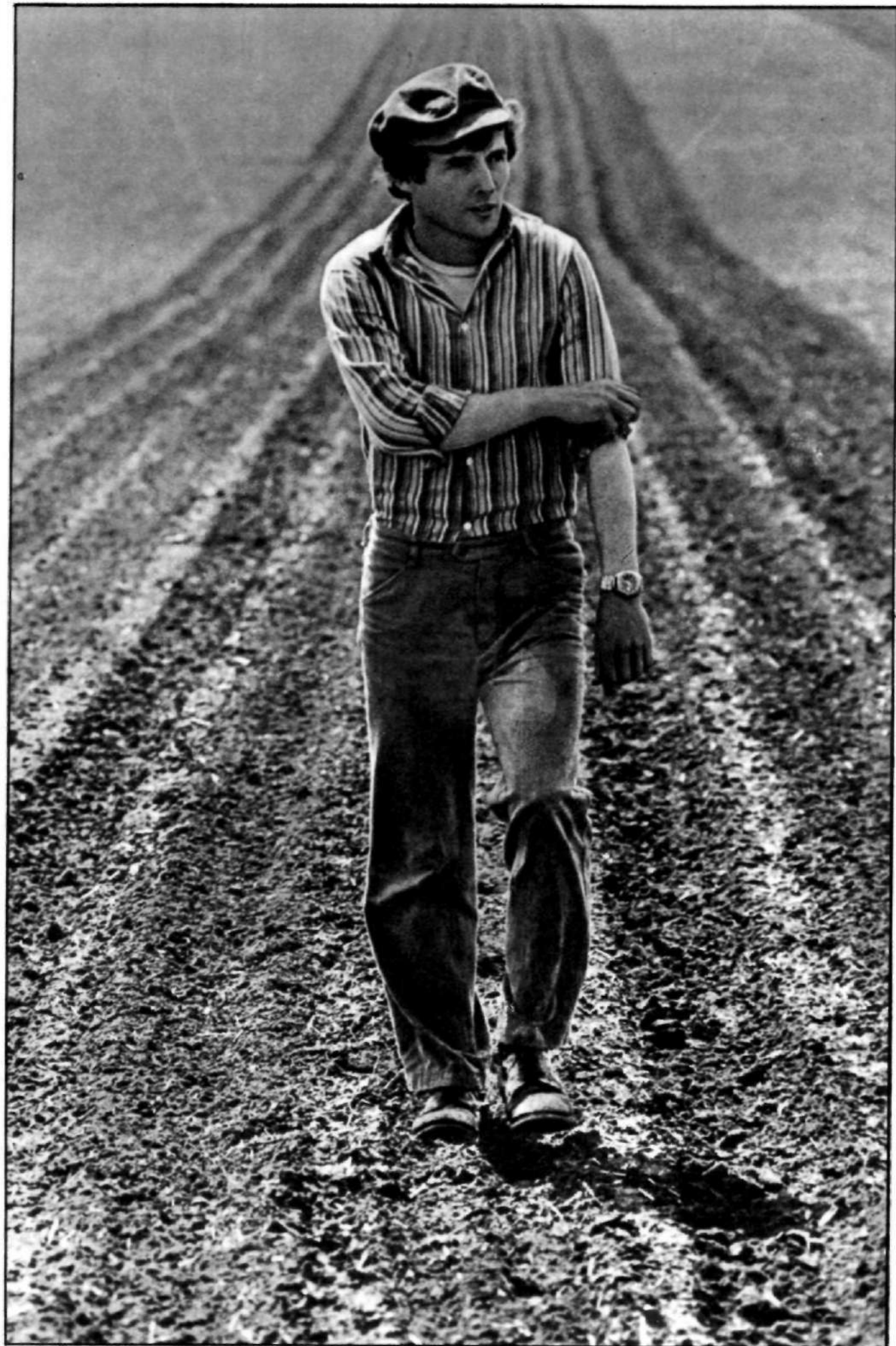


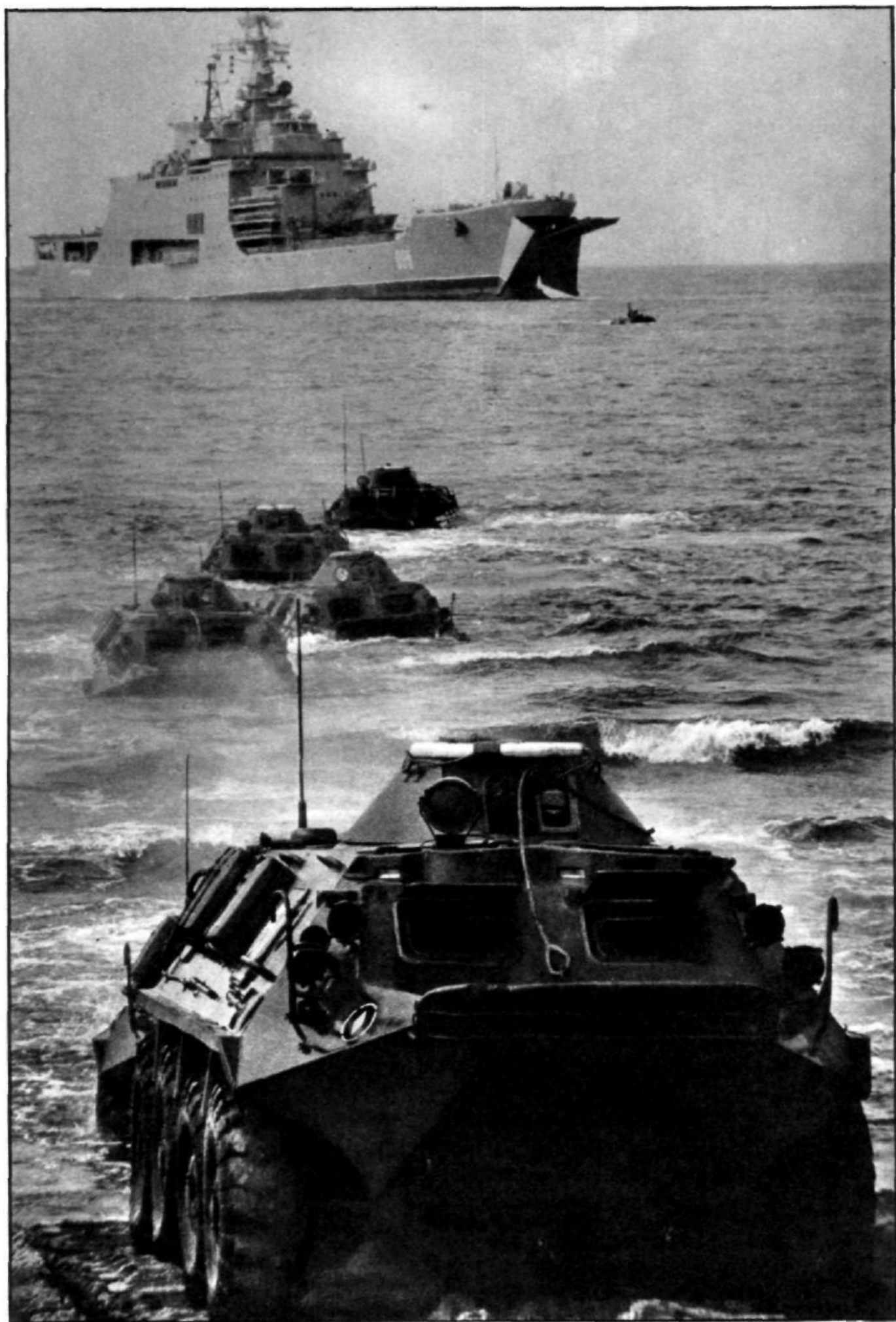
ВИКТОР РЕЗНИКОВ СВЕРХВЫСОКОЕ НАПРЯЖЕНИЕ

ПАВЕЛ КРИВЦОВ С ТРУДОВОЙ ПОБЕДОЙ!











СВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

ДЕКАБРЬ 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 фотоискусства
и фотолюбительского творчества
228-99-11
отдел истории
и теории фотографии
294-82-14
отдел техники
228-66-38
отдел писем
221-43-67

A11015
сдано в набор 4.10.83 г.
подп. в печ. 09.11.83 г.
формат 60×90^{1/8}
6,75 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 250 000
заказ 1188
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

НА ОБЛОЖКЕ:



ИГОРЬ ГАВРИЛОВ
(МОСКВА)
ИЗ-ЗА КУЛИС



СЕРГЕЙ КОСТРОМИН
(МОСКВА)
НОВОГОДНИЙ МОТИВ

В НОМЕРЕ:

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА	1—6 Выставочный стенд «СФ» 10 Э. Белтов Наведение с героем
ФОТОПОЧТА	8 Анкета «СФ»: мнения, оценки, предложения
ФОТОЛЮБИТЕЛЬ — ПУБЛИЦИСТ	12 В. Лысенко Объектив художника
ФОТОПРОБЛЕМЫ	15 Р. Крупнов Фотоклуб при газете
ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО	16 М. Леонтьев Утверждаясь в поисках
ФОТОТВОРЧЕСТВО	24 «Снимаю из зрительного зала...» 28 И. Уткин Любимая тема 29 А. Рабасов Отражение отражений 32 В. Песков Сорок дней у экватора
ФОТОЧЕТВЕРГИ «СФ»	25 Рассказывает Виктор Темин
ФОТОКОНКУРСЫ	30 «Предметный мир»
РЕТРОФОТО	36 Н. Гарбар, Т. Сабурова, И. Семакова Сколько жить дагерротипам!
ФОТОБИБЛИОТЕКА	38 А. Шеклени Книжки в новом году
ФОТОТЕХНИКА	39 В. Татаренко, С. Раков Еще раз о фотоувеличителе «Азов» 40 «Практика ВС1» 41 А. Тречун Фотоаппарат и внешняя среда 42 Конкурс «10000 технических идей»
ИНТЕРФОТО	44 «Так мне велит сердце...»

Анкета «СФ»: мнения, оценки, предложения

Для нашего журнала стало традицией — последний номер уходящего года посвящается письмам читателей, и все материалы, публикуемые на его страницах, так или иначе обязательно связаны с вопросами, просьбами, пожеланиями, содержащимися в редакционной почте.

Журнал «Советское фото» предназначен для сотен тысяч поклонников фотографии, и чтобы каждый номер был им интересен и полезен, а публикации имели точный «адрес», редакция должна хорошо знать своего читателя, постоянно изучать его запросы.

Действенность публикаций всегда определяется их созвучностью тому новому, перспективному, что рождается в самой жизни. «Выступления печати, телевидения и радио должны увлекать и убеждать глубиной проникновения в жизнь, аргументированностью доводов, свежестью мысли и слова, умело пропагандировать преимущества нашего строя, ярко раскрывать характер и облик строителя нового общества — подлинного героя нашей эпохи», — подчеркивалось в постановлении июньского (1983 г.) Пленума ЦК КПСС.

Ценный помощник в решении этих важнейших задач — редакционная почта. Она — чуткий барометр читательских пристрастий, своеобразная «лакмусовая бумажка», нелицеприятно констатирующая успех или неудачу любого начинания журнала. С другой стороны, почта — это мини-рассказы самых разных людей о себе, своих интересах и заботах.

В почте этого года, как всегда, были информации о событиях фотографической жизни, статьи и заметки, посвященные вопросам техники, теории фотографии, проблемам клубной работы, отклики на материалы журнала, жалобы на дефицит некоторых видов фототоваров и неудовлетворительное качество фотоаппаратуры. Общее число писем, полученных редакцией по сравнению с прошлым годом, значительно возросло. «Виной» тому и популярность у читателей таких новых рубрик, как «Фотолюбитель» — публицист», «10000 технических идей», «Предметный мир», и, конечно, опубликованные в пятом номере журнала вопросы анкеты «СФ». На приглашение высказать свои суждения о традиционных и новых рубриках, свои пожелания на будущее откликнулись тысячи наших подписчиков.

Выражая мнение многих, горный инженер из Свердловска Ю. Пилленков пишет: «Рад появлению вашей анкеты. По-моему, необходимость подобной формы установления обратной связи давно назрела и есть смысл проводить анкетирование регулярно в конце каждого года».

Надо сказать, что анкета выполнила не только свою основную задачу — стала рупором читательского мнения. Кропотливый анализ ответов на ее вопросы помог нам сделать ряд интересных выводов. Первый из них — географического характера — безусловно, радует. Сегодня люди, увлеченные фотографией, живут в нашей стране повсюду: из всех областей и краев, из всех союзных республик пришли в редакцию письма. Судя по ним, основной контингент наших читателей — фотолюбители, далее — профессиональные фотографы и поклонники светописа, сами не

фотографирующие. Пятая часть всех анкет заполнена жителями Урала и Западной Сибири — здесь в последние годы заметно активизировалось фотолубительское движение. Письма из Болгарии, Польши, Чехословакии, Венгрии, Румынии подтвердили широкий международный интерес к советской фотографии.

Любовь к фотографии не знает возрастных границ: самому младшему нашему корреспонденту исполнилось 9 лет, самому старшему — 79. Наиболее представительный отряд фотолюбителей — рабочие, техническая интеллигенция, учащиеся вузов и техникумов, словом, люди профессий в основном городских. С этим связано еще одно, но уже отнюдь не радостное обстоятельство: менее 6 процентов ответивших на вопросы анкеты — жители села. Это лишний раз подтверждает, что организационно-массовой работе, пропаганде фотографии на селе уделяется еще недостаточное внимание.

Анализ читательских оценок работы журнала в минувшем году убеждает, что абсолютное большинство авторов писем постоянно находят на его страницах публикации, отвечающие их устремлениям.

«Конечно, не все снимки или очерки нравятся каждому. Но в любом номере мы находим интересные для себя материалы», — пишет москвичка Л. Логанова.

В скупых строчках ответов на вопросы анкеты, в сопровождающих ответы письмах, в отзывах об опубликованных материалах чувствуется искренняя заинтересованность в том, чтобы журнал год от года, номер от номера становился ярче, интереснее, чтобы он мог полнее удовлетворить растущие запросы читателей в теоретической и практической областях фотографии.

Безусловно, за прошедшие годы уровень знаний, фотографическая подготовка наших корреспондентов заметно выросли. Хвала или критика журнал, они, как правило, подходят к оценке работы редакционного коллектива аналитически, соотнося нынешние публикации с материалами, появлявшимися на страницах «СФ» десяти-пятнадцать лет назад, с сегодняшней практикой наших журналистов и любителей. С достижениями мировой фотографии. Особое внимание уделяется той помощи, которую «СФ» приносит своим читателям в их повседневной творческой работе.

Предоставим слово авторам писем. Преподаватель из марийского села Новотроицк В. Рогачев пишет: «Готовя анкету, я перелистал подшивки и пришел к выводу, что для журнала центральная тема — жизнь советского народа... Как союзный пропагандист, я активно использую журнал, так как он наглядно показывает наши достижения в деле строительства коммунизма».

«Рад отметить, что чаще появляются хорошие репортажи, живые дискуссии о проблемах фотографии, отличные работы читателей. Особое внимание привлекают такие разделы, как «Фототеория», «Фототехника», «Фотошкола». Они помогают знакомиться с тенденциями развития фотографии, узнавать о новых видах отечественной и зарубежной аппаратуры, расширять свой кругозор и, наконец, учиться фотографии», — пишет нам В. Русаков из Омска.

Эту точку зрения поддерживают Э. Боев из Старого Оскола («Журнал давно стал для меня помощником в работе...»), Н. Галкин из Камышина («Многие полезные советы я использую в своих съемках...») и другие авторы. Среди прочих в анкете «СФ» был такой вопрос: «Какие статьи и снимки особенно запомнились за последнее время?» Отвечая на него, читатели наглядно продемонстрировали широту диапазона своих творческих интересов, разнообразие фотографических вкусов. Здесь были названы статьи по теории и технике фотографии, по проблемам фотолубительства и фотожурналистики, перечислены десятки персоналий журналистов и фотохудожников, множество отдельных снимков разных авторов. Упомянем здесь лишь некоторые, наиболее часто встречавшиеся имена и названия.

«Абсолютное лидерство», несомненно, принадлежит двум совершенно различным, но равно завоевавшим читательские симпатии материалам: В. Песков «Таежный тупик — фотосъемка» и П. Георгиева «Женский портрет: техника и творчество».

«Я, как и миллионы других читателей, с огромным интересом прочел в свое время цикл статей В. Пескова в «Комсомольской правде» и был приятно удивлен, снова встретившись с его героями на страницах «СФ». Очень здорово, что на примере работы над этим интереснейшим материалом автор повел серьезный профессиональный разговор о ценности любительских документальных съемок, об этике фотожурналиста», — пишет ленинградский фотолубитель А. Горский.

«Две статьи П. Георгиева о съемке портрета в домашних условиях — пример конкретного, делового учебного материала, который как воздух нужен начинающим любителям, но, к сожалению, не часто еще встречается на страницах «СФ». Его главные достоинства — простота изложения и доступность всех технических средств, на использование которых указывает автор», — подчеркивает Н. Власов из Орла.

Популярностью пользовались опубликованные в журнале цикл Э. Гладкова «Встречи на московских улицах» и серия пейзажей С. Сафоновой на стихи Александра Блока, серия В. Филонова «Жизнь дерева», персоналии Л. Тугалева, П. Кризцова, С. Гунеева, А. Васильева, В. Михайловского, Л. Носова, В. Суходольского. Назывались снимки В. Генде-Роте, В. Тарасевича, Т. Баженова, И. Уткина, В. Резникова, С. Петрухина, Л. Вейсмана, В. Богданова, В. Егорова, В. Ахломова и других. Широкий интерес вызвали теоретические статьи. Со многими из упомянутых здесь авторов наши читатели хотели бы встретиться вновь на страницах журнала.

Некоторые из таких пожеланий редакция постаралась учесть уже в этом номере. Так, на нашем «Выставочном стенде» — новые работы «лауреатов» читательского опроса; в рубрике «Фотопублицистика» представлен новый фотоочерк С. Петрухина; о работе над своими любимыми темами рассказывают В. Богданов и И. Уткин, по просьбе читателей В. Песков раскрывает «секреты» съемки животных под экваториальным солнцем.

Те, кого интересуют методы клубной работы, почерпнут много полезных рекомендаций в статье Р. Крупнова, на конкретных

примерах показывающей, как можно организовать работу с любителями и привить им вкус к публицистике.

Анкета показала, что среди новых рубрик журнала большим успехом пользуется цикл рассказов «А еще был случай...», родившийся на одном из «Фоточетвергов «СФ». «Как живо и интересно читаются истории из жизни ветеранов нашей фотожурналистики! Они так и просятся в отдельную книгу, — говорится в письме Н. Авдеевой из Ташкента. — Жаль только, что на вашей встрече не выступил Виктор Темин, легенды о «фотоподавках» которого передаются из уст в уста». Пожелание нашей читательницы редакция учла, и в этом номере представлено слово В. Темину.

Среди рубрик, которые предлагают ввести читатели, — «Фотография в борьбе за мир». Именно этой теме посвятил все свое творчество японский фотомастер И. Морисита, о чем он и рассказывает в интервью нашему корреспонденту А. Обухову.

Отвечая на вопрос анкеты о наиболее актуальных публикациях по фототехнике, целый ряд авторов просили напечатать рекомендации по съемке в необычных, сложных условиях. Редакция готовит такие публикации о фотографировании на снегу и на воде, в горах и под водой... Первый из материалов помещен в этом номере и рассказывает о специфике эксплуатации фотоаппаратуры в экстремальных температурных режимах.

Но, конечно, подготовкой одного номера работа редакции над читательскими предложениями не исчерпывается. В ряде писем, например, упоминался успешный опыт выпуска целевых тематических номеров «СФ». Пользуемся случаем сообщить, что подготовка целевого номера, посвященного теме «Человек и природа», уже началась. Приглашаем читателей присылать материалы, раскрывающие любые из аспектов этой жизненно важной для каждого из нас темы.

Одной из серьезных проблем нашего фотолубительского движения остается хроническая нехватка учебной литературы по фотографии. «Хорошо еще, что «СФ» хоть частично заполняет этот пробел. Материалами журнала по фототехнике пользуются руководители многих кружков. Приходилось мне видеть и целые книги, сшитые из подборок опубликованных статей и фотографий», — отмечает А. Бондаренко из города Шпола Черкасской области. А. Бабин из города Красновишерск Пермской области просит ежеквартально публиковать сведения о немеченной к выпуску в свет фотолитературе, чтобы фотолубители могли оперативно заказывать книги и брошюры по межбиблиотечному абонементу. Такая просьба может быть выполнена, но не ежеквартально. Сведения о предстоящем выпуске фотолитературы содержатся в издательских годовых планах, а они выходят, естественно, раз в год.

Многочисленные пожелания сохранить и даже увеличить объем материалов, публикуемых под рубрикой «Фотошкола». «Считаю эту рубрику просто необходимой. Для меня журнал уже стал универсальным справочником», — пишет В. Кобзарь из Мичуринска.

«Для нас, основной массы фотолубителей, самое ценное — научиться фотографировать, и фотографировать хочется хорошо. Помогите нам! Пусть материал будет разбит на отдельные уроки — от простого к сложному, чтобы потом можно было сделать хорошую подшивку по технике фотографии... А то порой люди хотят фотографировать, покупают дорогую аппаратуру, но из-за отсутствия информации, помогающей совершенствоваться в фотоделе, эта аппаратура либо вовсе не используется, либо используется лишь малая часть зало-

женных в ней возможностей», — делится своими заботами москвич А. Луныков. Согласно таким пожеланиям редакция продолжит подготовку учебных материалов рубрики «Фотошкола». Вниманию фотолубителей предлагается цикл статей С. Костромина «Позитивный процесс: цели и средства», первые его статьи уже опубликованы. Предполагается напечатать ряд материалов фотохудожника А. Васильева (с работами которого хорошо знакомы наши читатели), анализирующего пути решения творческих проблем в фотолубительской практике.

Кроме того, как показала анкета «СФ», многие читатели считают нужным и даже необходимым ввести страничку юного фотолубителя, где обучение начать «с азова», с выбора первого в жизни фотоаппарата. Рубрика «Фотояуниор» появится на страницах «СФ» в новом году.

Единодушное признание читателей получили комментарии отдела техники к фотографиям журналистов и любителей, публикуемых в «СФ». «Прочтешь о том, как были сняты спортивные сюжеты С. Гунеева, было не только полезно, но и не менее интересно, чем увидеть сами эти работы», — считает К. Чан из Барнаула. Печатайте технические условия съемки под каждой фотографией, как предлагает, например, Г. Эрзянин из Еревана, вряд ли целесообразно. Но в отдельных случаях развернутые комментарии, помогающие детально проанализировать «секреты» съемочной и лабораторной практики, будут сопутствовать снимкам.

Одной из важных задач редакции читатели считают борьбу за улучшение качества отечественной фотоаппаратуры. «Трудно переоценить важность и нужность журнальной рубрики «Редакция проводит испытания». Жаль, что публикации ее редки. Необходимо подвергнуть таким испытаниям буквально всю номенклатуру изделий для фотографии, чтобы всем, и в первую очередь производителям аппаратуры, стало ясно, что нужно покупателю», — пишет В. Дудин из Свердловска. Планируя очередную публикацию этой рубрики, мы привлекли к испытаниям новой камеры «Киев-20» фотолубителей из московского клуба «Новатор». О результатах будет рассказано в одном из ближайших номеров нового года. Редакция также готовит обзор читательских писем по проблемам торговли фотоаппаратурой и фотопринадлестностями, с комментариями специалистов Министерства торговли СССР.

«Советское фото» — единственный фотографический журнал в стране и понятно, что наши читатели — и любители, и профессионалы — заботятся о том, чтобы все аспекты фотографической жизни получили в нем достойное отражение. Авторы некоторых писем считают нужным публиковать материалы, отражающие роль и место фотографии в современной науке, больше места уделять различным сферам прикладной фотографии, фоторекламе. Есть в письмах и просьбы осветить работу и проблемы бытовой фотографии. «Не секрет, что зачастую фотографические вкусы населения формируют фотографы службы быта. Здесь есть свои мастера и свои специфические проблемы», — подчеркивает В. Помазкин из Намангана. Конечно, в почте журнала были и «сердитые» письма-жалобы, критические замечания, не связанные прямо с содержанием публикуемых материалов. В целом ряде писем читатели жаловались на опоздания с доставкой очередных номеров. Особенно много таких сигналов поступило с Дальнего Востока. В. Токарский и А. Лаптев из Южно-Сахалинска, Ю. Яроцкий из Петропавловска-Камчатского, С. Паничев из Владивостока пишут, что получают журнал

лишь полтора-два месяца спустя после его выхода в свет. В. Асеев из Новомосковска Тульской области рассказывает, что подписчики получают журнал лишь через три недели после его появления в розничной продаже. Эти факты были доведены до сведения руководства «Союзспечати», и надемся, что положение с доставкой журнала будет исправлено. Из Южно-Сахалинска, Саратова, Пензы пишут о трудностях с подпиской на «СФ». Быть их не должно: подписка на журнал должна приниматься повсеместно и без каких-либо ограничений. Немало получено писем, критикующих полиграфическое исполнение журнала, и особенно качество воспроизведения цветных оригиналов. Решение этих вопросов — дело не простое. Но редакция предпринимает ряд практических шагов к устранению недостатков печати.

Были высказаны претензии и к типографскому набору. «То, что большая часть текстов верстается в четыре узких колонки на полосу, с пробелами с правой стороны во многих строках — неудобно при чтении», — считает А. Тимофеев из Егорьевска. «Много полезной площади теряется из-за набора равными строками», — поддерживает его точку зрения свердловчанин В. Дудин. Учитывая эти и другие пожелания, решено с нового года отказаться от «флагового» набора и улучшить верстку материалов. Многие читатели, заботясь о повышении роли журнала в эстетическом воспитании читателей, в пропаганде фотоискусства и специальных фотографических знаний, поднимают вопрос об издании приложения к «СФ». Мнения о том, каким оно должно быть, расходятся. «Целесообразно было бы создать приложение, посвященное вопросам фотолубительства, где публиковались бы и обсуждались работы любителей — своеобразный заочный фотоклуб», — считает В. Рудас из города Губкина. По мнению москвича В. Лукьянова, такое издание, выходящее раз в квартал, способствовало бы выработке правильных и объективных критериев в оценках художественной фотографии. «По содержанию это должен быть фотоальбом, целиком посвященный творчеству одного фотомастера или фотоклуба, в другом случае он мог бы дать всесторонний анализ крупной выставки с полным показом экспонировавшихся работ», — пишет он. А вот, например, А. Бабин видит приложение как сугубо учебное пособие, публикующее материалы по технике и теории фотографии. Каждое из этих предложений по-своему интересно...

Работа по обобщению читательских пожеланий, высказанных в ответах на анкету «СФ», продолжается. При перспективном планировании материалов будут учтены многочисленные просьбы о том, чтобы ведущие фотомастера, рассказывая о своей работе, больше внимания уделяли «секретам» фотографической технологии. По данным анкеты, любителей из разных регионов страны очень интересует практика организации фотографических экспозиций. В одном из ближайших номеров будет опубликована статья, обобщающая опыт проведения крупных фототворческих, методичку формирования конкурсных и выставочных коллекций. Редакция намеревается провести «Фоточетверг «СФ», на котором ведущие наши теоретики, ориентируясь на результаты читательского опроса, наметят темы наиболее актуальных выступлений журнала в области фотографической теории.

Редакция надеется, что начатый на этих страницах разговор будет продолжен нашими читателями.

Эдуард Белтов Наедине с героем



Над этим фотоочерком Сергеем Петрухиным против ожидания работалось трудно. Против ожидания — вот почему: поначалу казалось, что герой будущего очерка, молодой рабочий-модельщик автозавода имени Лихачева Сергей Дюжев послан ему, как говорится, самой судьбой: прекрасный производственник, делегат XIX съезда ВЛКСМ, лауреат премии Ленинского комсомола, в свои двадцать семь — уже кавалер ордена Дружбы народов. Прибавим к этому, что он еще и очень симпатичный парень, аккуратный, собранный, положительный во всем (а значит на него можно положиться: сказал — сделал, обещал — не подведет). Легко понять фоторепортера журнала «Смена» Сергея Петрухина, считавшего, что перед ним открылась прекрасная перспектива снять очерк о молодом современном рабочем. Он, разумеется, снял его, и читатели «Советского фото» легко могут в этом убедиться, поскольку перед ними — кадры из этого очерка. Но работалось Петрухину трудно, и я специально хотел бы обратить на это внимание, упирая главным образом на два обстоятельства, которые кажутся мне существенными. Во-первых, Сергей Петрухин — фоторепортер опытный, и если сложности, которые ему встретились в ра-

боте, оказались труднопреодолимыми, они, стало быть, носят достаточно объективный характер, и, во-вторых, — то, с чем пришлось столкнуться Петрухину, — явление не такое уж редкое, но говорим и пишем мы об этом мало, и как-то мимоходом, а надо бы — всерьез.

Сергей Петрухин: «Я узнал Сергея Дюжева еще до съезда комсомола, и он мне сразу понравился. Первый кадр очерка я сделал на съезде, и хотя сам по себе снимок, что называется, «не ахти», начало все-таки было положено. Я решил работать потихоньку, не спеша, методом наблюдения. Каждый день в течение примерно недели ездил на ЗИЛ, но дело на лад не шло — ощущалась между нами с Сергеем какая-то дистанция. А этого я больше всего и боялся...»

Чем дальше разговариваю с Петрухиным, тем яснее становится, что для него первым и наиболее важным условием в работе над очерком было наличие контакта с героем, той степени доверительности, без которой невозможно проникновение в суть характера, что сужает возможности фоторепортера до минимума. Минимум же выглядит так — получается в лучшем случае очерк не о человеке, а о профессии. Петрухину же надо было — именно о человеке.

Сергей Петрухин: «Мы часто говорим, имея в виду популярного актера, известного рабочего, прославленного космонавта — человек, избалованный вниманием прессы. Но ведь таким определением характеристика его вовсе не исчерпывается, потому что разные люди по-разному на это самое внимание реагируют: одни быстро адаптируются к новым, ранее непривычным условиям, находят такую манеру и стиль поведения перед микрофоном или камерой, которая помогает им сохранить естественность, другие, напротив, «застывают», как сказали бы в театре, и порой нужны невероятные усилия, чтобы такую скованность преодолеть, заставить человека раскрыться. С Дюжевым я, думаю, не сразу нашел ключ к преодолению этой дистанции».

Окончание см. на стр. 24





СЕРГЕЙ ПЕТРУХИН ИЗ ФОТООЧЕРКА «МОДЕЛЬ НА ЗАВТРА»

Объектив художника



Художник-живописец, график с камерой в руках... Сегодня этим никого не удивишь. Читателям журнала знакомы работы Лысенкова из Свердловска, Дихавичюса из Вильнюса, Малазонии из Тбилиси и многих других. Оговоримся, здесь речь идет не о тех, кто пишет картины по своим фотографиям, а о тех, для кого фотография — самостоятельная область творчества. Но характерно, что почти все они и в фотографии остаются художниками. Опытный глаз легко обнаружит в их снимках черты рисунка или живописи. Да и жанры они выбирают не столько документирующие, сколько «живописующие» действительность. Юрий Романов — художник-

оформитель Новокузнецкого металлургического комбината — в этом смысле — исключение из общего правила. Его привлекает производственная тематика. Рассказ о рабочем классе художник строит на материале жизни того предприятия, где работает он сам. Уже одно это дает ему возможность лучше узнать своих героев. Ю. Романов не открыл неизведанного. Его метод съемки производственной темы — совмещение художественного и публицистического — вроде бы обычный, известный. Но результаты, которых достигает автор, невольно ставя в тупик скептиков, причем из той же любительской среды, которые не видят

смысла для любителей в съемке производственной темы или не могут увидеть в ней интересные художественные повороты. Фотограф из Новокузнецка, используя свою художническую интуицию, каждый раз находит изюминку новизны. Палитра изобразительных средств автора достаточно разнообразна. Начнем с того, что он снимает в крайне сложных условиях. Высокий контраст изображения, перепад яркостей, отрицательное воздействие на камеру мощного светового излучения и т. д. — все это затрудняет съемку. В таких условиях получить просто грамотный негатив — уже достижение. С технологической стороны съемки Романов справляется вполне профессио-

нально. Но нас, понятно, интересует творческий момент. Романов работает в ключе образной информации, активно используя приемы фотоискусства, игру света, тональные переходы, оригинальные линейные построения. С точки зрения иных билд-редакторов многие его снимки — неприемлемы. Тут и смазка, и пестрота деталей, и случайные позы людей. Но как раз это и прибавляет сюжетам естественности. И хотя снимки в серии не датированы, персонажи пофамильно не обозначены, публицистическая направленность фотографий не вызывает сомнений.

В. ЛЫСЕНКО





ЮРИЙ РОМАНОВ ИЗ СЕРИИ «НАСЛЕДНИКИ»

Рудольф Крупнов Фотоклуб при газете

В списке фотоклубов страны, опубликованном в «Советском фото», я обнаружил несколько самодеятельных объединений, работающих при редакциях газет. Интересно, как же они работают? Я, честно говоря, не могу понять, какую для себя пользу извлекают непосредственно редакции? Ведь любители снимают совсем не те сюжеты, которые нужны газетам...

Ю. Куприянов,
Красноярск

Ответить на эти вопросы мы попросили председателя правления Всесоюзного фотоклуба «Кадр» Р. Крупнова.

Заботясь о более эффективной организации фотографических объединений, фотолюбители нередко обращаются за помощью в редакции местных газет. Реакция на это разная. Иногда, высказывая готовность публиковать на своих страницах интересные любительские снимки, взять на себя хлопоты по созданию фотоклуба газета отказывается. Но некоторые редакции идут навстречу любителям: предоставляют для занятий в вечерние часы одну из комнат, разрешают периодически пользоваться своей фотолабораторией, прикрепляя к коллективу одного из фотокорреспондентов. Но при этом непременно ставится условие: участники коллектива должны в основном выполнять задания редакции. Фотолюбителям дают понять, что у газеты для организации занятий фотографией «для души» нет ни места, ни времени. В результате, едва возникнув, прекратили свое существование фотоклубы при редакциях газет в Магадане, Рязани, Баку... Но, может быть, редакции все же правы, ориентируя любителей на конкретную, сугубо газетную работу? Может, именно съемка производственных портретов, индустриальных пейзажей, событийных репортажей — кратчайший путь к овладению мастерством? Примерно такую мысль высказал на краевом творческом семинаре один из журналистов Приморья. Немало фотокорреспон-

дентов, говорил он, будучи любителями, начали с выполнения редакционных заданий и постепенно достигали такого уровня, который позволял им работать в штате редакций. А заниматься с фотолюбителями художественной фотографией в условиях редакционной текучки, по его мнению, — дело бесполезное. Однако в газетной практике есть примеры иного рода. Вспомним хотя бы опыт работы с фотолюбителями в редакции «Челябинского рабочего». Более двадцати лет при ней успешно работает городской фотоклуб, руководимый журналистом Е. Ткаченко. Многие корреспонденты областной, городской, районной и многотиражной прессы начинали свое знакомство с фотографией именно здесь, в стенах фотоклуба, который стал для них школой не только профессионального мастерства, но и художественного воспитания, привил вкус к фотопублицистике. Не случайно многие из работ, которые были опубликованы на страницах «Челябинского рабочего», впоследствии получили признание на советских и зарубежных выставках и конкурсах. Нередко еще, к сожалению, встречаем мы в газетах снимки, лишенные творческого начала, выдумки, оригинальных композиционных решений. Такие работы часто являются результатом ориентирования фотолюбителей на «чистоту газетный» снимок. Наверно, ошибаются работники редакций, считающие ненужной затеей, даже обузой кропотливую, разноплановую работу с фотолюбителями. Затраченные усилия не пропадут даром, и прежде всего для газеты. Руководство объединением фотолюбителей и работа с внештатным авторским активом газеты — две разные вещи. К сожалению, это не всегда учитывают и без четкой дифференциации подходят к двум различным категориям самодеятельных фотографов. Для любителя занятия фотографией — это не «вторая профессия», а прежде всего увлекательный досуг. Фотоклуб он посещает лишь тогда, когда общение с товарищами по увлечению несет

ему эмоциональный творческий заряд. Вот почему в клубе лучше проводить не лекционные занятия, а свободные от жесткого учебного регламента беседы о фотографии, мастерстве с показом работ известных мастеров, критическим разбором снимков любителей. Поначалу не следует давать членам фотоклуба задания чисто газетного плана. Целесообразно устраивать конкурсные съемки на свободные темы, разделяя коллектив на небольшие группы в 3—5 человек. Затем подробно разбирать результаты работы и рекомендовать к публикации лучшие любительские снимки. Не стоит обольщаться. На первом этапе фотографии любителей будут этюдного плана: жанровые сценки, подсмотренные в парках, на стадионах, улицах, лирические пейзажи «по погоде»... Но выполненные со вкусом, и они смогут украсить одну из полос газеты. Затем можно предложить наиболее подготовленным членам клуба решение журналистских тем. Репортерам газеты на этом этапе стоит познакомить любителей на конкретных примерах с опытом своей работы. Творческому росту любителей помогают не только публикации, но и появление лучших работ членов фотоклуба в регулярно обновляемой витрине газеты. Раз в год хорошо было бы провести отчетную или тематическую выставку, тщательно подготовившись к ней: строго отобрать работы, организовать творческий семинар, подумать о награждении авторов наиболее интересных снимков дипломами и памятными сувенирами. Расходы, связанные с этим, обычно берут на себя редакции газет, при которых функционируют клубы, местные отделения Союза журналистов СССР, а также обкомпроф и органы культуры, занимающиеся развитием художественной самодеятельности. Говоря о поощрении любителей, хотелось бы предостеречь некоторых руководителей клубов: не увлекайтесь чрезмерным материальным стимулированием авторов. Практика показала, что ставка на воз-

можность побочных заработков для отдельных любителей часто приводит к резкому осложнению взаимоотношений в коллективе. Фотоклубам при редакциях газет полезно поддерживать творческие контакты с другими коллективами фотолюбителей, работающими при Домах и Дворцах культуры, заводских и сельских клубах. Присутствие репортеров в составе жюри клубных выставок, проведение ими консультаций и семинаров, как правило, обеспечивают газете приток новых авторов. Для того чтобы такие контакты принесли свои плоды, они должны носить систематический, а не эпизодический характер. На этих принципах строит, например, шефскую работу с фотолюбителями республиканская организация Союза журналистов Башкирской АССР. Здесь было принято специальное решение, обязывающее все редакции городских, районных и многотиражных газет держать систематическую связь с фотолюбительскими коллективами на местах, оказывать им организационную помощь, популяризировать на страницах газет лучшие образцы их творчества. Не случайно сегодня в Башкирии фотолюбительское движение стало поистине массовым. Около двух тысяч тружеников городов и сел объединяют успешно работающие любительские коллективы. В этой автономной республике систематически организуются фотовыставки и конкурсы, проводятся межклубные семинары. Рост фотографического мастерства любителей, воспитание творческого профессионально подготовленного резерва нашей фотожурналистики немалыми без кропотливой повседневной работы с поклонниками светописа. Видная роль в этой работе может и должна принадлежать редакциям газет.

Михаил Леонтьев

Утверждаясь в поисках

В ответах на анкету «СФ» читатели журнала М. Винокуров (Пушино), В. Никифоров (Новочебоксары), Л. Ревенко (Таганрог), К. Акылбеков (Курск), Е. и Л. Милюдины (Куйбышев), К. Осипенко (Дальнегорск), В. Климчук (Припять), Е. Янов (Ангарск), Б. Башарин (Норильск) и другие просят рассказать об эволюции фотографических жанров в современной любительской фотографии.

Удовлетворяя их просьбу, мы публикуем статью, в которой рассматривается данный вопрос.



Снимки, помещенные на этих страницах, — из числа созданных за последнее время. Некоторые из них уже знакомы посетителям фотовыставок, проходивших в разных городах нашей страны.

Нам представляется, что данные снимки, иллюстрируя отдельные положения публикуемой статьи, помогут читателям составить представление о многообразии жанров и тем, о направлениях поисков в современной художественной фотографии. Внимательный читательский взгляд обнаружит, что в данной подборке есть портрет групповой и индивидуальный, откровенно салонный и репортажный. Например, работа А. Гапонова откровенно стилизована, а В. Страукас, снимая по ходу развивающегося события, прибегает к совершенно иной стилистике. Публикуемые жанровые снимки также разнятся между собой. Одни фотографии могут быть причислены к групповому портрету, другие — ближе к событийному репортажу, третьи — чистый жанр. Публикуются кадры, которые дают представление о сегодняшних пристрастиях фотографов-пейзажистов. Для одних авторов главное — настроение, для других — красота форм, линий. Одни снимают пейзажи-панорамы, другие — фрагменты природного мира. Есть и пейзажи, выполненные в обычной печати и с использованием точечного источника света.

Немалое место в творчестве фотолюбителей занимает эксперимент. Так, снимок «Если бы я умел играть на скрипке», на наш взгляд, типичен для творчества тех авторов, которые ищут в фотографии новые выразительные средства, пытаются расширить привычные рамки фотоязыка.

И, наконец, эта подборка снимков составлена с учетом тематического разнообразия фотолюбительского творчества: публицистика, бытовой жанр, спорт, дети, анималистика, ландшафты, деревня, город...

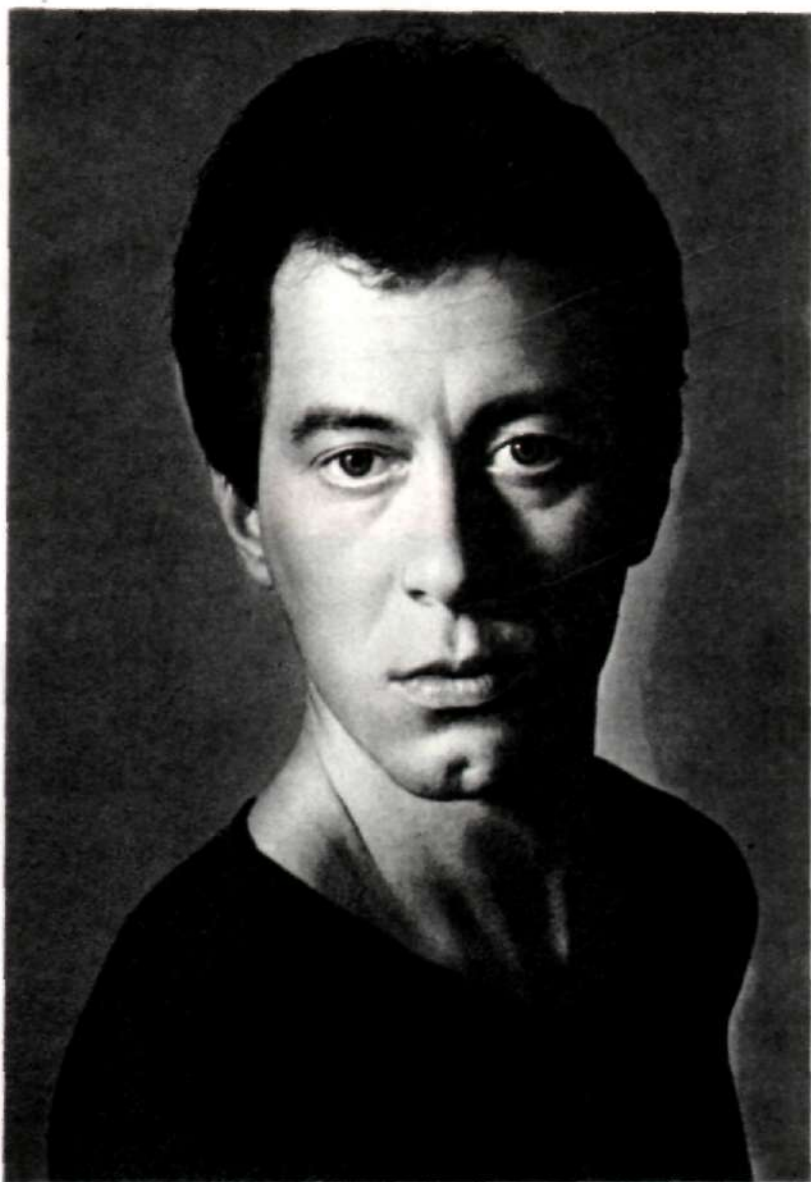
Другие работы, опубликованные в номере, — например фотопублицистика Ю. Романова или снимки, поступившие на конкурс «Предметный мир», также имеют самое прямое отношение к нашему разговору о современном состоянии жанров фотоискусства. Выводы, содержащиеся в статье, опираются на анализ самых разнообразных фотолюбительских работ...

Год назад в журнале был опубликован список фотоклубов страны. Список есть список. Вряд ли он может дать достаточные основания даже для приблизительных вы-





Н. ДЕЙКИН (МОСКВА)
ПОБЕДА
В. СТРАУКАС (КЛАЙПЕДА)
ИЗ СЕРИИ «ПОСЛЕДНИЙ ЗВОН»
А. ГОРНОСТАВ (МЕЖДУРЕЧЕНСК)
ПОСЛЕ СМЕНИ
А. ГАПОНОВ (КИЕВ)
АЛЕКСАНДР



водоо о развитии современного фотолю-
бительского творчества. Выводы могут
быть лишь статистическими.
Да, есть рост количественный. Клубов те-
перь около 350. Просматриваются и изме-
нения географические. Например, выясни-
лось, что лишь по инерции до сих пор счи-
тались недостижимыми лидерами ветера-
ны-фотолюбители столиц. Сегодня к ним
вплотную приблизились молодые фотолюб-
ители таких городов, как Стерлитамак и
Пермь, Гродно и Гомель, Магадан и Тарту...
Интересно, что благодаря «омоложению»
клубов наметились и новые эстетические
тенденции в нашем фотоискусстве.
В киноискусстве такое бывало уже не раз.
Вспомним, как появление новых дарований
качественно меняло сложившиеся и усто-
явшиеся художественные критерии, язык,
лексику, тематику. В середине 50-х годов
фильмы Худиева, Алова и Наумова, Ростоц-
кого, Чхейдзе и Абуладзе, Чухрая реши-
тельно утвердили новый тип героя. Было
сделано немало принципиально новых от-
крытий и в стилистике кино. В те же годы
приход молодых привел к качественным
изменениям в нашей фотожурналистике и
фотолюбительском творчестве.
...Сегодняшняя любительская фотография,
можно сказать, «осерьезнилась». Люби-
тель становится все более социально
активным. Все чаще выходит к «микро-
фону» фотолюбитель-гражданин. Громко
сказано? Ничуть. Самодеятельные фото-
графы взялись за решение тем, которые
прочно обосновались в прессе и без кото-
рых современная фотожурналистика не-
мыслима. Любитель почувствовал вкус к
репортажной работе, к сотрудничеству в
прессе.
Началось это, как ни странно, с фотогра-
фии. Уже на первых минских фотовы-
ставках экспонировались пусть наивные по
мысли, но тщательно исполненные фотопла-
каты, призывающие сохранить мир на пла-
нете, окружающую среду. Потом появи-
лись выставки-конкурсы «Человек и ме-
талл» в Днепрпетровске, «Человек и зем-
ля» в Литве.
Сегодня в древе фотолюбительства пуб-
лицистика — крепкая ветвь. В этом смыс-
ле она — серьезный урок для иных ус-
троителей фотовыставок салонного плана,
которые склонны считать публицистиче-
ские работы якобы не отвечающими спе-
цифике любительского творчества.
Публицистика для фотолюбительства —
дело важное и нелегкое. И не настало ли
время организовать межклубную выстав-
ку художественной публицистики фотолю-
бителей? Естественно, понимать публици-
стику следует широко, включая в круг ее
тем и производство, и быт, и природу...
Наряду с тем, что многие фотолюбители
повернулись в сторону социально-заост-
ренной фотографии, также очевиден факт
другой: наличествует и творчество благо-
душно-созерцательного характера. Как
правило, фотографии такого направления
технически безупречны. Столь высокого
качества печать — диву даешься. Кинь ка-
мень в огород этих авторов — и тут же в
ответ: вы что, против красоты?
Поставим точки над «и». Не надо путать
красоту, которую пытаются, как голубку-
луса, вырастить в колбе, с красотой — пло-

С. НИКОЛАЕВ (ЗАПОРОЖЬЕ)
ДЕНЬ ПОБЕДЫ

А. НИЦОС (КИЕВ)
ОКНО В ЗАВТРА

В. КУДРИНСКИЙ (ОМСК)
ПОСИДЕЛКИ

дом вдохновения и доверия к жизни. Уход от жизни не означает уход в «лейзаж» или «натюрморт». Уход от жизни — это «холодный» объектив. Помнится, один искусствовед отказался писать статью о выставке известного фотографа: слишком красиво и холодно. «Холодный» объектив может создать безупречные в техническом отношении кадры, но короткая жизнь их определена изначально.

Нашей художественной фотографии еще не всегда хватает пафоса, подлинной взволнованности. В этом смысле фотографии есть что взять у других искусств. Конечно, сейчас фотография в большей степени, чем лет десять тому назад, аналитическое искусство. И это ее немалое завоевание.

Но вспомним страстный призыв С. Эйзенштейна, мечтавшего вернуть искусству пафос, а «интеллектуальному процессу — его пламенность и страстность. Окунуть абстрактный мыслительный процесс в кипучую практическую действительность»^{*}.

У нас немало удач отдельных авторов, но мало авторов, все творчество которых было бы проникнуто одной пафосной идеей. А ведь именно такие авторы, как правило, выходят в лидеры нашей художественной фотографии.

Но вернемся к разговору об отдельных жанрах нашего любительского творчества. Его интеллектуальные посылы наиболее четко просматриваются в увлечении сериалами. Правда, теперь мало кто механически соединяет кадры по законам драматургии: завязка — кульминация — развязка. Мало кто строит серии и по законам классической кинограммы: «от и до». Авторы привлекают сложные ассоциативные связи.

Откровенно говоря, удач здесь не так много. Легко просматривается честолюбивое желание некоторых фотографов во что бы то ни стало прослыть интеллектуальными. А в итоге — претензии, фотокриворды, которые остаются никем не разгаданными. «Язык образов» молчит, а «язык логики» отсутствует.

Как пример интересно и обдуманно построенного многопланового повествования можно привести «Жизнь дерева» В. Филонова («СФ», 1982, № 7). Здесь, по выражению критика, «сюжеты работают под током художественного построения». Автора заботят не «небывалые интрижки», а проблемы дня.

Обычно способами фотомонтажа, если фотограф склонен к общественно значимым темам, делаются фотоплакаты. Филонов же, выступая в качестве публициста, пришел не к плакатной фразе, но к философскому раздумью, не давая, как нередко бывает, нравоучительных советов. Сериалы требуют особого склада авторского мышления. Некоторые полагают, что само по себе механическое соединение кадров рождает идею. Слово в детской песенке: раз ступенька, два ступенька, будет лесенка. Разумеется, все гораздо сложнее.

Между тем сам по себе тот факт, что фотолюбитель берется за создание много-



* Эйзенштейн С. М. Избр. произв. в 6 томах. Т. 2. — М.: Искусство, 1964, с. 42—43.



В. НОВОЖИЛОВ (ДУБНА)

КАДРИЛЬ

В. КОЛПАКОВ (ЛИЕПАЯ)

ЗАВТРАК

Э. ГЛАДКОВ (МОСКВА)

В ОЖИДАНИИ



кадрового произведения, работает над темой, свидетельствует о серьезности его намерений.

В портретном жанре, по-моему, совершенно явно возрос интерес к портрету репортажному и понизился — к студийному. Фотолюбители не отказались от приемов постановки, просто появились другие взаимоотношения с объектом съемки, качественно иные, нежели в студии. С другой стороны, много появилось в последнее время портретов, герои которых, откровенно снимаясь, тем не менее раскрываются перед зрителем во всем своеобразии характеров.

Могут и, казалось бы, резонно возразить: о каком падении интереса к студийному портретированию можно говорить, если только за последнее время мы познакомились с яркими, самобытными работами Тугалева, Михайловского, Дихавичене? Но, во-первых, эти произведения возникли в одном фотографическом регионе страны. А во-вторых, как справедливо отмечал известный искусствовед М. Алпатов, культурные навыки и традиции сохраняются на долгие годы вперед. То же можно сказать и о станковом портрете.

Есть известные достижения, но в то же время перемещается интерес авторов от этой разновидности жанра портрета к другой, сегодня более современной, нежели вчера. Расширились и канонические границы портрета как жанра. На последнюю выставку в Запорожье «Портрет современника» поступило большое число снимков, которые не так давно назывались жанровыми работами. Преодолев терминологические границы, жанровый портрет стал живее, динамичнее, он более тесно увязан с окружающей обстановкой. Словом, портрет стал фотографичнее.

Жанровая фотография, как уже отмечалось, теперь более социально направленная, все же осталась узнаваемо-любительской. Вспомним жанровые снимки 60-х годов.

В то время приоритет принадлежал этюдной фотографии. Фотолюбителя призывали искать и находить в окружающем нас мире черты поэтичности, лиризма, художественности. При анализе снимков говорилось в основном о линейной и тональной перспективе, об уравновешенности композиционных элементов, о сочетании белого с черным... Сегодня мы говорим о концепции снимков, о содержательности, о контрапункте...

Жанровая фотография, как и хроника, — документ эпохи. Фотолюбители, сами того порой не подозревая, пишут летопись современности. М. Дмитриев, нижегородский фотограф, тоже ведь снимал жанр. А теперь мы называем его работы исторической хроникой. Лучшие снимки сегодняшних самодеятельных фотографов спустя годы станут музейными «единицами хранения». По этим снимкам потомки будут делать выводы: так люди одевались, так трудились, отдыхали.

Знаменательно, что нынешние фотолюбители обратили пристальное внимание на мир природный и рукотворный. Называют они его пейзажем, натюрмортом, предметным миром...

Было традиционное: красивое в природе



Г. САВКИН (САРАТОВ)
ДЕКАБРЬ
Г. ЛИСЕЦКИЙ (СЫКТЫВКАР)
ТАЛАЯ ВОДА
А. ЛЫКОВ (КИШИНЕВ)
ГРАФИКА ПОЛЕЙ
А. НАЗАРОВ (ПЕНЗА)
УТРО

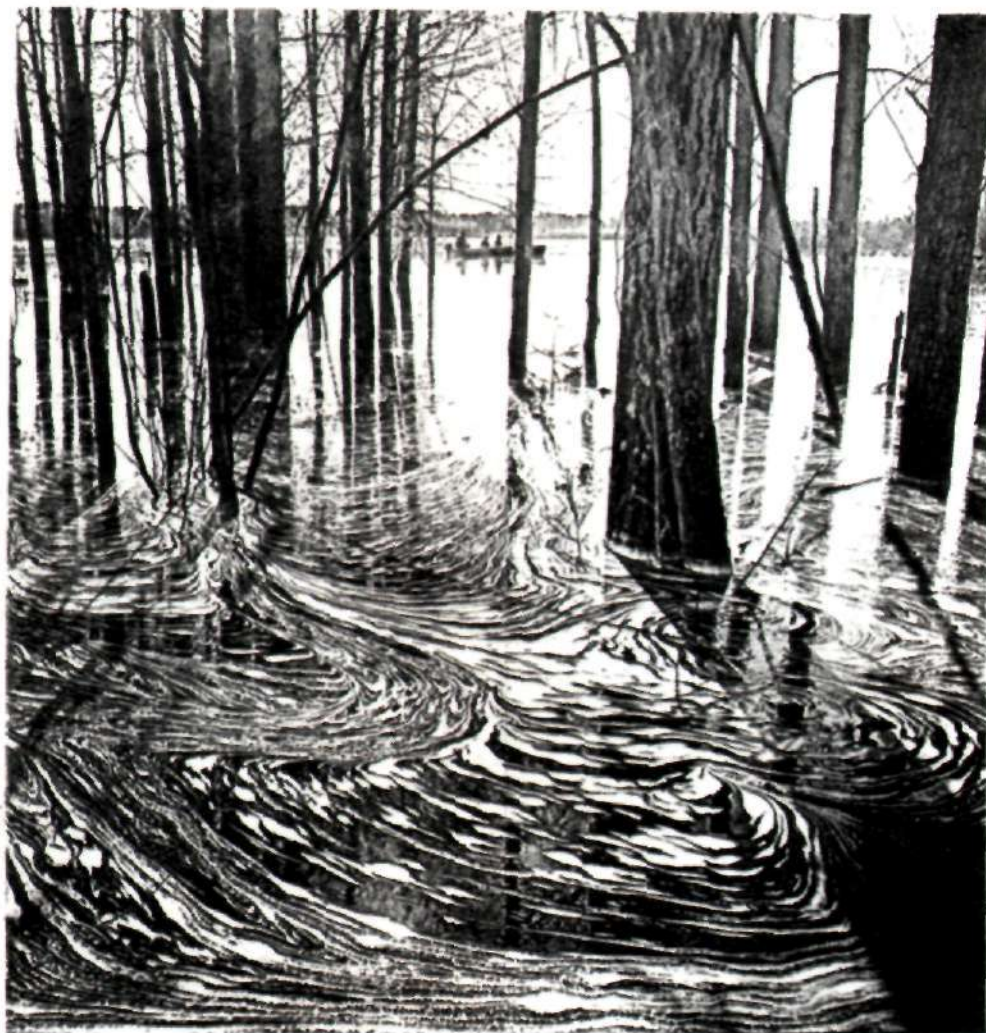
фотоспособом репродуцировалось (плагиат у природы, как сказал Ан. Варганов). С самыми благими намерениями. И этот способ фотографирования, надо полагать, вечен. Но вот появился, так сказать, субъективный пейзаж — преимущественно городской. Нет, вовсе не пейзажи города — фотографии этого направления. Они его наблюдатели. Стены, здания, окна, витрины вступают у них в отношения между собой. Они взаимодействуют с автором, как и автор с ними. Такие снимки нередко ставят зрителя в тупик своей простотой. Один опытный фотограф-жанрист сказал о таких работах: «Неужели все это всерьез? Да я завтра мешок таких снимков притащу. Такие карточки просто выбрасываются!» Но сам он никогда и не стал бы снимать подобные сюжеты, поскольку нужно иметь особую тягу к тому, чтобы через бытование неодушевленных предметов раскрыть дыхание окружающей жизни. Такого рода фотографии рассказывают нам не только о самих предметах, но и о том, кто их фотографировал; для автора они — опосредованный способ самовыражения. Как, например, в японской поэзии:

В синем небе
Тающий дым,
Одинок вдали исчезающий дым,
Ты кого мне напомнил?

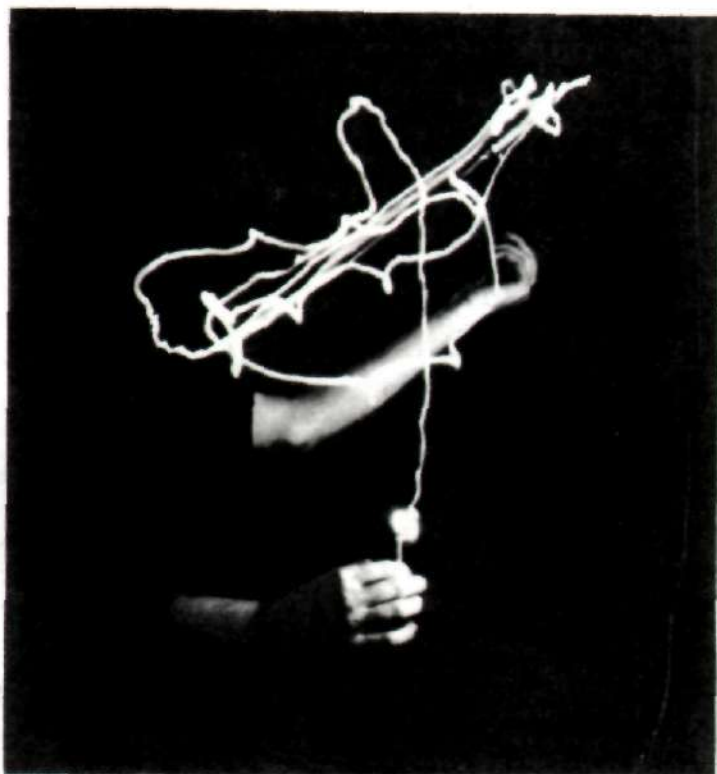
Меня самого? Вот так же, метафорически, показывают нам фотографии свой предметный мир, себя через этот мир. Метафора возможна не только в монтажной, но и в обычной «чистой» фотографии. Но здесь быть «метафористом» куда сложнее, чем в фотографии сконструированной. Фотография «предметного мира» — это и чистый натюрморт. Просматриваются три его разновидности. Изображения, ласкающие глаз отточенностью форм, композиционной завершенностью, игрой света. Натюрморты, переведенные в графику и преследующие цель удивить зрителя не столько объектом съемки, сколько примененным способом трансформации изображения. И наконец натюрморты, упомянутые выше, метафорические. Пожалуй, первое из этих направлений, с его технической отточенностью, остается наиболее популярным.

Есть полярные точки зрения на использование метафоры в фотографии. Одни критики считают, что метафоричность свойственна творческой фотографии и отнюдь не уводит ее с пути реализма. Другие рассматривают метафору как прием прежде всего литературный и в связи с этим отрицают целесообразность ее «изобразительного смысла» в пространственном ряду. Метафора в фотографии представляется им изначально нарочитой и претенциозной. Как бы то ни было, но в одном жанре светотопис — натюрморте — метафоричность имеет полное право, наряду с другими средствами выражения. Перенесение признаков неживых предметов на явления одушевленные давно и с успехом используется фотохудожниками. Например целый раздел натюрмортной съемки — «Причуды природы». Корни, стволы, облака предстают перед нами в лицах влюбленных, скептиков, оптимистов...

Фотография в последние годы отказалась







Д. ЗЮЕРИЦКИЙ (ОДЕССА)
СОЛИСТ

И. ЭПЕЛЬБАУМ (МОСКОВСКАЯ ОБЛ.)
ЕСЛИ Б Я УМЕЛ ИГРАТЬ НА СКРИПКЕ

Л. ГРУБИНСКАЯ (ПАНЕВЕЖИС)
ИНЦИДЕНТ

З. ШЕГЕЛЬМАН (МОГИЛЕВ)
ГОЛ

от многих популярных ранее способов и приемов. Теряет свою былую привлекательность фотомонтаж. А некоторые известные его мастера (такие как В. Филоненко, В. Михайловский) постепенно приходят к «чистой» репортажной фотографии. Язык фотографии упрощается, становится более лаконичным и легко читаемым. По сути дела основным ее техническим приемом становится использование крупнозернистой фактуры. Документальная природа светописа здесь, как правило, не искажается. И все же злоупотребление «фактурностью» нередко уводит авторов от собственно фотографии.

Не менее популярным приемом стало и вирирование. Здесь также не обошлось без крайностей. Порой авторы не понимают специфику тона в фотографии и поступают по принципу: так красивее, так лучше смотрится. Но, конечно, не всякому сюжету идет «светло-коричневая рубашка». Трудно сказать, насколько перспективны «тоновые поиски». Кстати, оценить их можно, лишь увидев оригиналы на выставках. В печати они публикуются редко. Не всегда позволяют полиграфические возможности.

Сегодняшняя любительская фотография взрослеет и умнее, нежели двадцать лет назад. Отрадно и то, что чем старше она, тем моложе по духу. Во всех ее жанрах заметно движение в сторону чисто фотографического видения жизни. Об этом говорят отход от станковости в портрете, от этюдности в жанровой съемке, отказ от многих приемов (релиография, ретикуляция, сольеризация и т. д.) в фотографии формотворческого направления.

Фотолюбители, особенно те, что занялись разработкой многокадровых повествований, ищут контакты с литературой и еще чаще с кинематографом. И здесь интересно то, что, сближаясь с другими искусствами, фотография вовсе не утрачивает самостоятельности своего образного строя. И более того, фотографический язык ее обогащается.

Все эти тенденции — свидетельство того, что фотолюбители активно ищут пути к чисто фотографическим территориям, где «говорят» на родном языке светописа. Но самое главное, что тенденции, перечисленные выше, — следствие другой, главной.

Сегодняшний фотолюбитель, действительно, в большей степени... фотограф, чем вчера, и социально гораздо активнее. Примеры многочисленных выставок, конкурсов, встреч, дискуссий говорят о том, что абсолютное большинство фотолюбителей приходит к выводу: да, все жанры хороши, да, какие-то важны для оттачивания мастерства, да, крайне необходима техническая подготовленность. Но во главу угла следует поставить то, что всегда определяло ценность любого искусства — его служение людям.

Такое понимание цели и задач фотоискусства обнадеживает и заставляет нас с повышенной требовательностью и, конечно же, со вниманием относиться к творческим поискам и направлениям, которые сегодня характеризуют нашу любительскую фотографию.



Наедине с героем

Окончание. Начало см. на стр. 10

Мне тут кажется интересным, как фоторепортер оценивает возможность и необходимость контакта с героем, с одной стороны, и что предпринимает, если этот контакт не состоялся, — с другой. Конечно, такая параллель рискованна, но я тем не менее все-таки считаю, что в процессе работы над очерком-портретом фоторепортер во многом уподобляется кинорежиссеру. То есть, другими словами, одним из профессиональных качеств фоторепортера должно быть умение войти в контакт с героем. Другое дело — где, кто и как научит фоторепортера этому тонкому и чрезвычайно сложному искусству, к овладению которым опытные мастера приходят чисто эмпирически, через долгие годы «проб и ошибок», и которое помимо всего прочего включает в себя такие компоненты, как знание психологии (в том числе и социальной), абсолютную корректность методики и в немалой степени — личное обаяние, которое я числю в ряду качеств, репортеру профессионально необходимых.

Сергей Петрухин: «Я был убежден и в правильности выбора героя, и в том, что сумею добиться нужного результата. Внимательнейшим образом изучил интерьер, в котором работают модельщики, определил наиболее характерные — с точки зрения производственной, и выигрышные — с точки зрения изобразительной, движения рабочих, их пластику, словом, то, что я затем мог использовать, не нарушая достоверности обстановки. Все это мне помогало потом в работе». Важный, может быть, даже решающий момент в работе Петрухина. Сколько ни помай критических копий, но «поставленный кадр» в фотоочерке, так же, впрочем, как и «инсценированный факт» в документальном кинематографе, — «объективная реальность», и здесь, конечно же, важно обладать чувством меры и художественным вкусом. В том же, что мастерства и вкуса Петрухину не занимать, вполне убеждают кадры, публикуемые на страницах журнала. «Наше время трудновато для пера», — сказал когда-

то поэт. И это верно, так же как верно и то, что с годами «наше время» и наши современники не становятся проще — напротив, человеческая личность в условиях развитого социализма становится глубже, шире ее связи с окружающим миром, и те, кого мы по праву называем «героями нашего времени» — а рабочий Сергей Дюжев как раз из таких, — привлекают к себе все более пристальное внимание журналистов. Найти героя теперь не так уж и сложно, куда сложнее показать внутреннюю, глубинную сущность его мыслей, его поступков, раскрыть смысл его образа жизни.

И здесь на первый план выступает отношение фоторепортера к тому, кого он снимает, отношение к герою не просто как к объекту съемки, но как к личности, когда в силу вступают еще и человеческие отношения, когда в результате общения создаются взаимоотношения. Наверное, личные качества фоторепортера не могут быть предметом обсуждения — слишком деликатна сама по себе проблема проявления индивидуальных черт характера в процессе работы журналиста вообще. Но я совершенно уверен в том, что там, где человеческий контакт подменяется тем, что называется «голым профессионализмом» (каким бы высоким этот профессионализм ни был!), — едва ли можно ждать крупных успехов. Конечно же, остается надежда на случай — эту волшебную палочку-выручалочку, но это, я думаю, лежит за пределами разговора о фоторепортере-профессионале. Личность героя, понимаемая как совокупность проявлений его характера, поведения, отношения к миру, не может, очевидно, быть достаточно широко раскрыта без контакта на уровне души.

И это, наверное, главное, о чем должен думать фоторепортер, оставшись наедине с героем.

«Снимаю из зрительного зала...»

Давно слежу за творчеством фотокорреспондента «Литературной газеты» Владимира Богданова. Привлекают не только его репортерские, но и чисто художественные работы. Хотелось бы узнать об этой стороне его деятельности.

И. Страутинице, Лиепая

Предлагаем несколько новых работ В. Богданова и интервью с автором.

«СФ»: — Ваши профессиональные интересы касаются прежде всего литературных, не так ли? Но читатели знают вас и как автора фотопортретов известных скульпторов, музыкантов, балетных сюжетов. Какое вообще место в вашем творчестве занимает тема искусства?

В. Б.: — Я считаю, что узкая специализация для фотографа необходима. Чтобы всерьез заявить о себе, надо, помимо прочего, постоянно работать над «своей» темой. Для меня такая тема — искусство. Причем меня интересует и сам творческий процесс, и личность человека-творца.

Часто бываю в поездках по стране с группами литературных работников, вижу «кухню» их работы, со многими просто дружу. Но кроме редакционных маршрутов в любых командировках у меня есть еще и свои «заветные адреса» — мастерские художников, скульпторов, концертные залы, хореографические училища. Бываю там постоянно.

«СФ»: — Несколько слов о вашем принципе подхода к съемке.

В. Б.: — Принцип — репортажный. Некоторым моим кадрам знаю цену только я — не все почему-то верят, что в театрах и концертных залах снимаю я только из зрительного зала. Именно так я снимал Надежду Павлову на ее первом выступлении в балете «Жизель» в Пермском театре оперы и балета, Людмилу Семенову и Александра Богатырева в балете «Легенда о любви» на сцене Большого театра, главного дирижера Ленинградского театра оперы и балета имени Кирова Юрия Темирканова в Концертном зале имени Чайковского...

К портретной съемке у ме-

ня принципиально тот же подход. Мой метод — не постановка, а скорее, если можно так выразиться, — «провокация». Я стремлюсь запечатлеть особенности эмоционального мира, психологии моего героя. А для этого его необходимо заставить «открыться». И потому, когда при съемке присутствует «третий лишний», я только рад: он отвлекает от меня внимание портретируемого, вызывает его на разговор, что дает мне возможность спокойно понаблюдать. Одна из таких работ — снятый в мастерской портрет челябинского скульптора, заслуженного художника РСФСР, лауреата областной премии Ленинского комсомола Вардкеса Авакяна. Я наблюдал его в работе в мастерской, дома с детьми. Увидел человека доброго, сильного, несуетливого, большого мастера своего дела. Понял, что мрамор — его любимый материал — дисциплинирует человека, здесь любое неосторожное движение — и работа пропала! Заинтересовали меня скульптурные портреты знатных уральцев. И понятно, что, снимая В. Авакяна, я старался сделать индивидуальность мастера читаемой.

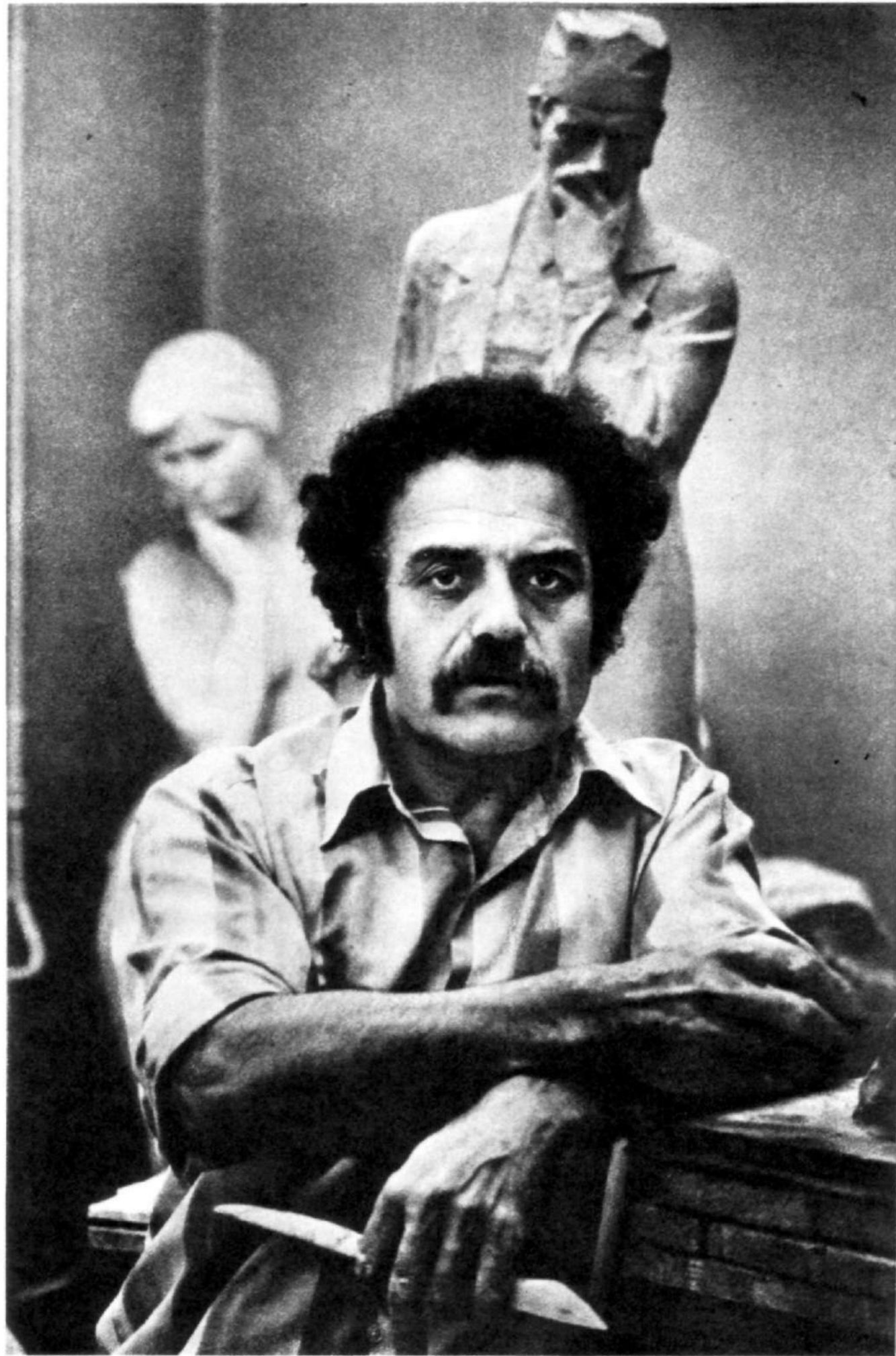
«СФ»: — Какое место занимает искусство в вашей повседневной жизни?

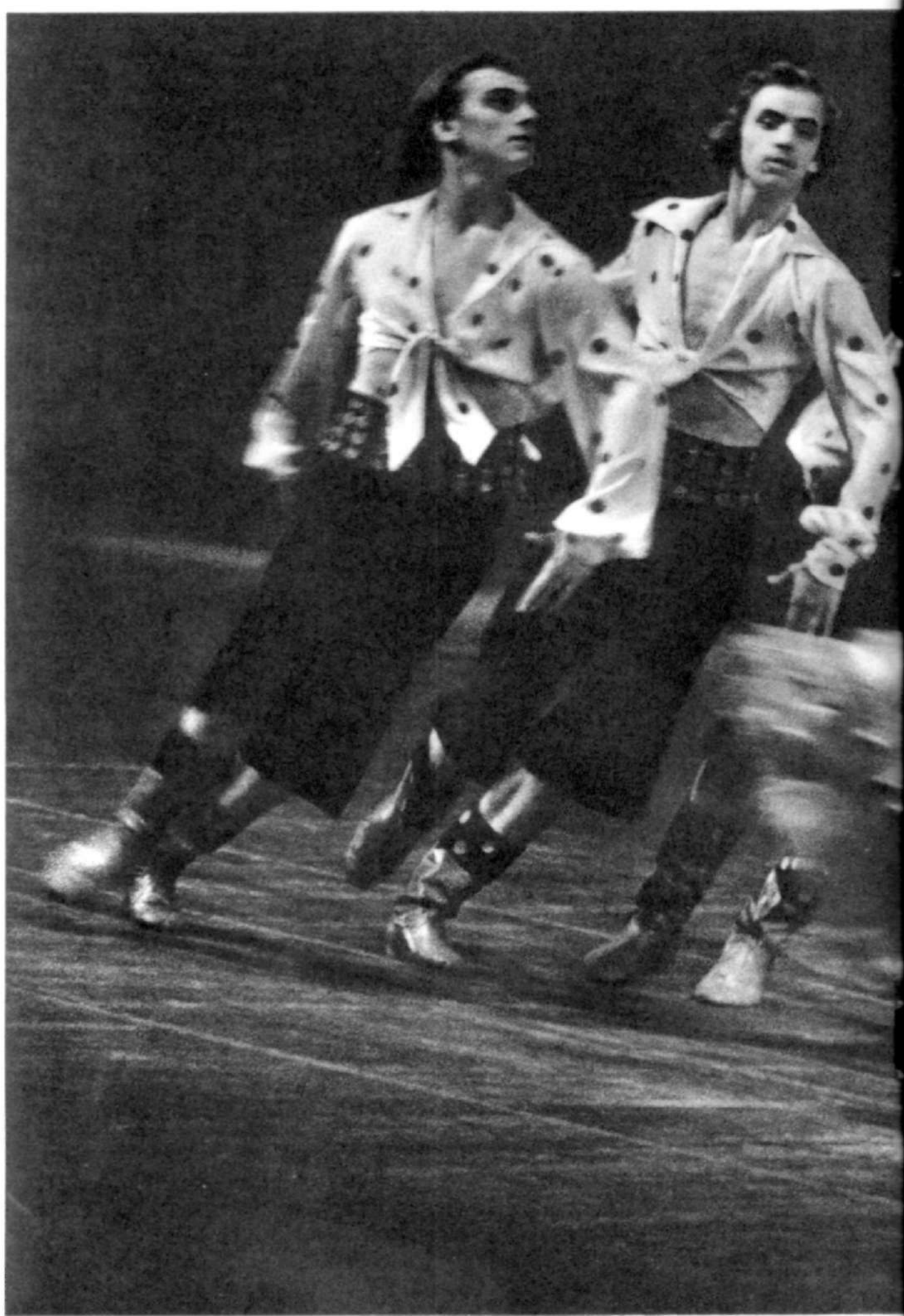
В. Б.: — Я давно, еще со школьной скамьи, рисую. Любимая техника — графитный карандаш и перо. Пишу городские мотивы, делаю наброски балетных сцен... Чутье рисовальщика нередко подсказывает мне, когда нажать спусковую кнопку фотокамеры. Музыка тоже всегда со мной. Здесь я всеяден — люблю классику, камерную музыку и традиционный джаз.

«СФ»: — Что еще не снято, но задумано?

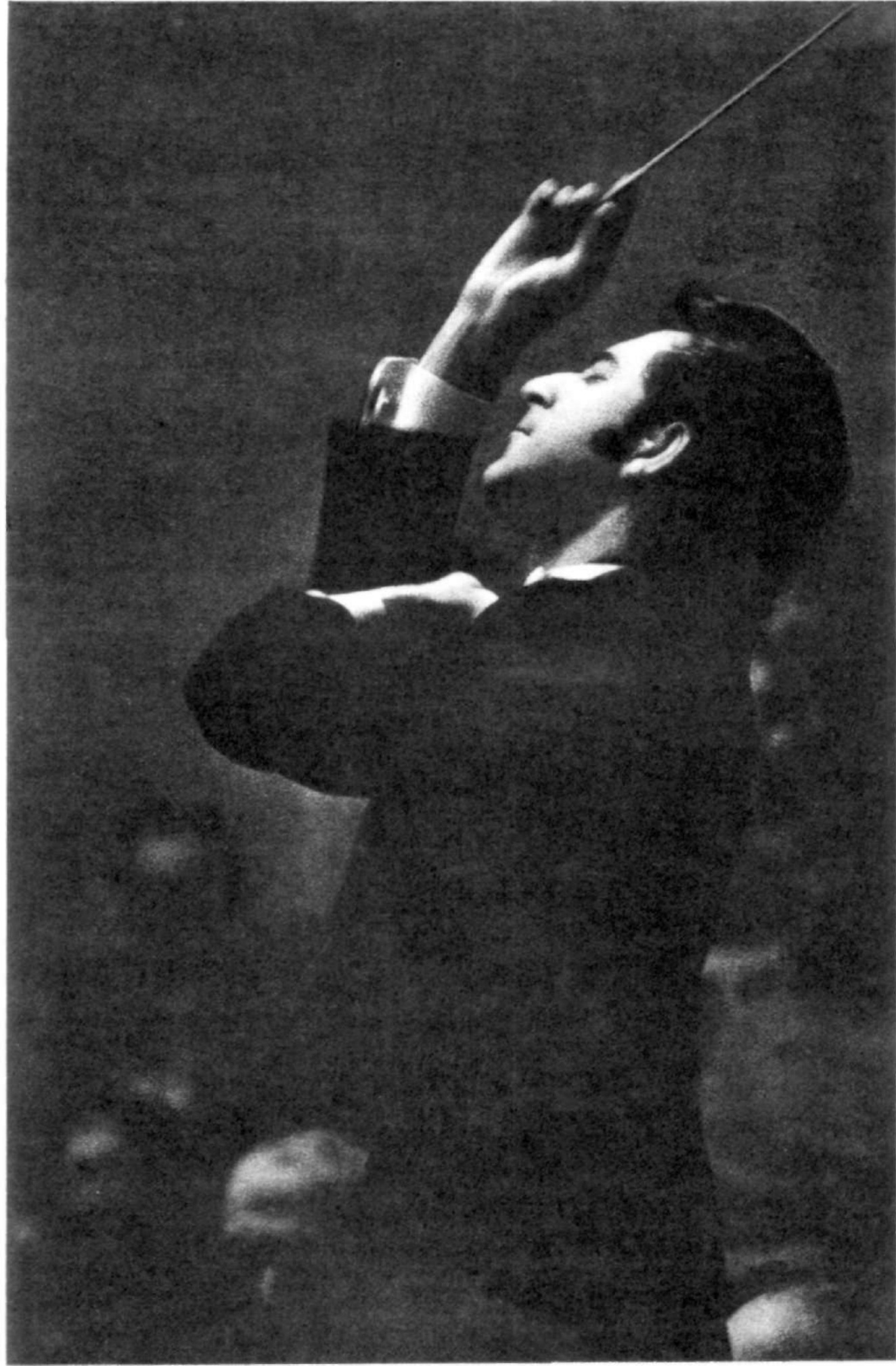
В. Б.: — Ищу решение задачи со многими неизвестными: как с языка одного вида искусства сделать перевод на другой — фотографический. Эта параллель творчества фотографа с работой «переводчика» особенно явственна, когда речь идет о балете. Сейчас хочу поснимать в хореографических училищах — показать становление артиста балета.

Беседу вел
Г. ЕРПАЕВА









Рассказывает Виктор Темин

Виктору Антоновичу Темину исполнилось 75 лет. Но напрасно было бы думать, что легендарный фоторепортер воспользовался своим правом на заслуженный отдых — тогда бы он не был Теминим. В те дни, когда готовился к публикации этот материал, он находился на ответственной съемке далеко от Москвы.

За плечами известного фотожурналиста десятки лет оперативной газетной работы, уникальные съемки важнейших исторических событий. В его репортерской практике было множество приключений и рискованных эпизодов, завершавшихся неизменно одним и тем же результатом — редакция получала фотографии, которых либо не было ни у одного другого издания, либо теминские материалы появлялись в номере раньше, чем снимки его коллег. «Советское фото» знакомит читателей с отрывками из книги воспоминаний Виктора Темина, над которой он сейчас работает.

Подарок Максима Горького

В 1928 году я работал в Москве собственным корреспондентом газеты «Красная Татария». Первого августа в Зеленом театре Парка культуры и отдыха должен был состояться антивоенный митинг, на который ждали Максима Горького, недавно вернувшегося из Италии. Я поставил себе задачу — не только сфотографировать великого писателя, но и взять у него статью для моей газеты.

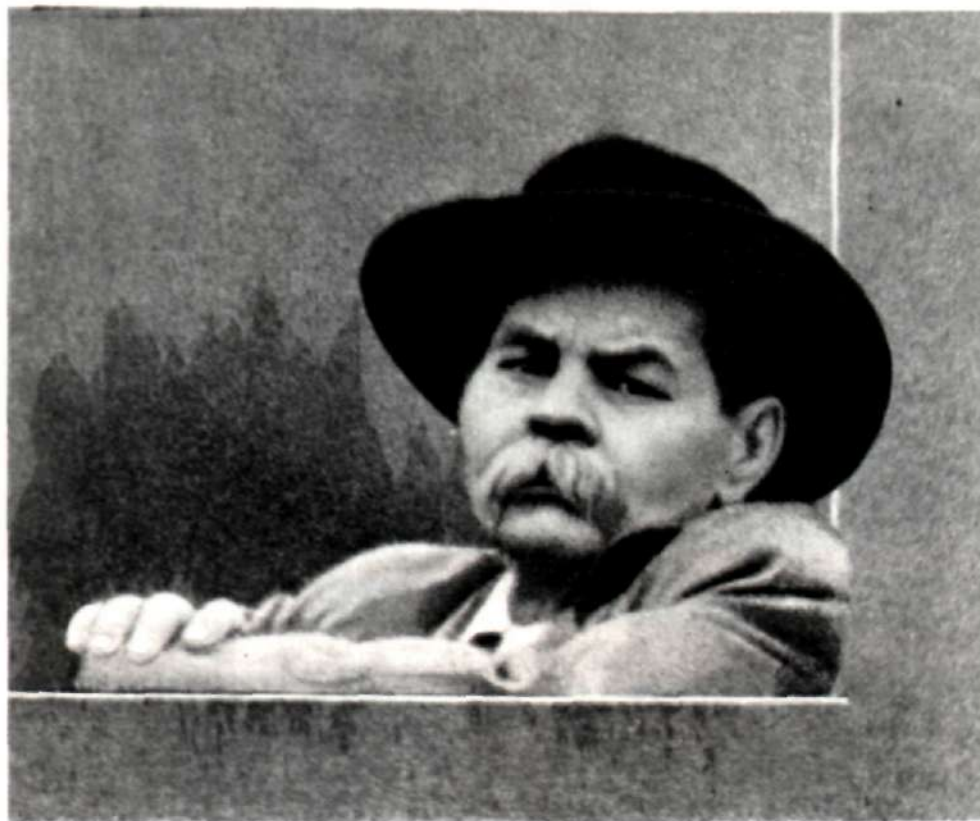
В то время я был «вооружен» старым тяжелым и громоздким деревянным фотоаппаратом, который перед съемкой приходилось всякий раз ставить на треногу и наводить на фокус, накрывшись черным покрывалом. Сделать таким аппаратом хороший снимок оратора на трибуне не представлялось возможным. Поэтому я решил сфотографировать Горького до начала митинга. Мне было известно, что Алексей Максимович может прийти в парк только по одной аллее, и уже с утра я засел там. Было около пяти часов вечера, когда, наконец, показалась высокая худощавая фигура писателя. Я стремительно бросился ему навстречу, представился и умоляющим голосом попросил разрешения сфотографировать его для читателей «Красной Татарии». Горький внимательно меня выслушал и сказал, оглядываясь по сторонам: — Ну, снимай... Говори, где мне встать или лучше присесть? Но как назло поблизости не было ни одной скамейки.

— Может, на пенек согласитесь присесть? — робко предложил я. Алексей Максимович добродушно махнул рукой и сел на пенек. Я лихорадочно готовился к съемке, долго пыхтел под черным покрывалом... Горький терпеливо ждал.

— Давненько меня так не фотографировали... — с улыбкой пробасил он.

— Умоляю, не шевелитесь — мой аппарат без выдержки не берет, — попросил я. Горький замер. Я снял крышечку с объектива, лихо взмахнул ею в воздухе и водрузил на место. Первый снимок был сделан! Но едва Горький приподнялся, как я замахал руками:

— Пожалуйста, посидите еще немного —



А. М. ГОРЬКИЙ

надо повторить, вдруг первый не вышел... — и я опять нырнул под черное покрывало. Горький улыбнулся и снова опустил на пенек. Я снял его улыбающимся, затем сделал еще несколько снимков. Наконец все пластинки были израсходованы.

К Алексею Максимовичу несколько раз обращался его спутник, напоминая, что пора на митинг, а Горький отвечал:

— Снимать же трудно человеку, а для земляков казанских надо постараться... Снимай, снимай, не торопись — я посижу еще.

Но я, конечно, торопился и страшно нервничал. Когда съемка закончилась, Алексей Максимович душевно расспросил меня о работе, планах, мечтах.

— У тебя, что ж, другого-то аппарата нет? — спросил он, осмотрев мой деревянный ящик. — Этим аппаратом, небось, еще Ноев ковчег снимали, а? — засмеялся он. — Да ты не обижайся...

— Конечно, нет другого, неужели я бы вас так мучал, — виновато пробормотал я. — Но у меня к вам еще просьба — напишите для нашей газеты статью...

— Статью, говоришь? — он вдруг вытащил из кармана и вручил мне рукопись — статья была подготовлена им для какой-то другой газеты. — Как напечатаете снимки, приходи непременно. Погляжу.

На другой день я отправил весь материал в редакцию и вскоре получил из Казани номера «Красной Татарии» — на первой полосе были напечатаны портрет писателя и его статья «В наш мир пришли иные герои». Под портретом Горького впервые в газете была поставлена моя фамилия.

Я тут же отправился к Горькому. Принял он меня очень радушно. Вручил ему газеты и шесть моих снимков. Алексей Максимович на одном из них написал: «Смелому земляку Виктору Темину, желаю и дальше удачи, Максим Горький». Затем достал блокнот и, старательно и неторопливо написав что-то на листке, передал его мне.

— Вот, дорогой, отправляясь по этому адресу, — сказал он, — получишь самый новейший фотоаппарат. Это тебе подарок. Только приходи ко мне потом, сфотографируешь новым аппаратом. — Алексей Максимович крепко, по-отечески пожал мне руку, поглядел на меня внимательно и добавил: — Новым аппаратом у тебя еще лучше снимки получатся. Это уж я вижу.

В записке было: «Прошу подателю сего продать маленький фотоаппарат с выставкой, который Вы мне только что показывали. Разумеется, за мой счет. А. Пешков». По этой записке я получил отличный фотоаппарат — «Лейку». Несколько дней осваивал новую технику, затем отправился к Горькому и еще раз его поспрашивал.

С подарком Горького я исколесил весь Советский Союз и многие зарубежные страны, выполняя задания редакций газет и журналов. Снимал я им и на фронтах, где наши воины отстаивали свободу и независимость Родины. Теперь у меня много аппаратов, и отечественных и зарубежных, но подарок Горького я по-прежнему люблю больше всех других. И хотя эта старенькая «Лейка» пообтерлась, потеряла свой былой лоск, я до сих пор ею снимаю.



И. ПАПАНИН С КОРРЕСПОНДЕНТОМ «ПРАВДЫ» В. ТЕМИНЫМ (СЛЕВА) И КОРРЕСПОНДЕНТОМ «ИЗВЕСТИЙ» Э. ВИЛЕНКИМ. СЕВЕРНЫЙ ПОЛЮС. ФЕВРАЛЬ 1938 г. (ПУБЛИКУЕТСЯ ВПЕРВЫЕ)



Э. КРЕНКЕЛЬ РАДИРУЕТ ПРАВИТЕЛЬСТВУ СССР — «СТАНЦИЯ «СЕВЕРНЫЙ ПОЛЮС» ПРЕКРАЩАЕТ РАБОТУ. ПОКИДАЕМ ЛЬДИНУ...». ЛАТЕРЬ ПАПАНИНЦЕВ. ФЕВРАЛЬ 1938 г. (ПУБЛИКУЕТСЯ ВПЕРВЫЕ)

На Северном полюсе

Кто из нас, будучи мальчишкой, не мечтал попасть на Северный полюс? В годы моей молодости шло энергичное освоение высоких широт, оно было овеяно такой романтикой, что удержаться я просто не смог и... убежал на полюс. Вернули меня с первой же станции... Прошли годы, и я-таки добрался до полюса, причем «зайцем». Об этом и хочу рассказать. Я уже был фотокорреспондентом «Правды» и находился в Мурманске, когда весь мир облетела весть — героическая четверка, дрейфующая в районе полюса, — в опасности! Лыдина, на которой находились советские полярники Папанин, Кренкель, Федоров и Ширшов, дала трещину. В Мурманске стали готовить экспедицию для снятия экипажа станции «СП-1» со льдины. Как только от зимовщиков поступили первые тревожные сообщения, я тут же запросил у своей редакции разрешение участвовать в этой экспедиции. В ответ — молчание. Я снова послал телеграмму. Результат тот же. Стал слать одну телеграмму за другой, пока не услышал в ответ: «Не разрешаем». Раздосадован я был до предела. Здесь нужно разъяснить одно обстоятельство. В редакции отношение ко мне было разное. Одни считали меня инициативным, другие в этой инициативности усматривали непослушание, граничащее с анархией, причем обе стороны признавали за мной такое качество, как высокая оперативность. Поразмыслив над последней телеграммой, я решил не изменять себе, проявить «инициативное непослушание» и уйти-таки с экспедицией в поход. Однако это было непросто: попасть на судно без специальных документов было делом практически безнадежным. Первым ушло маленькое гидрографическое судно «Мурманец», я успел снять его капитана Ульянова, команду, проводы. Не без грусти я смотрел, как оно отчалива-

ет, но идти на нем не решился — понимал, что оно не сможет пробиться сквозь тяжелые льды. Через несколько дней стало известно, что снаряжается ледокол «Таймыр». Узнав про это, я немедленно отправился к капитану Барсукову. Сфотографировал корабль на ремонте в доке, бункеровку углем, погрузку самолетов. Снимки оперативно отправил в Москву с отчаянным письмом-просьбой — разрешить идти в поход. Снимки опубликовали немедленно, а идти в поход не разрешили! Это теперь фоторепортеры ТАСС снимают различные события, а агентство рассылает их всем, всем, всем... А в годы моей молодости между репортерами шло непрерывное соревнование — каждый из нас, не жалея сил, старался добыть что-то новое, интересное, сенсационное для своей газеты. Опередить своих коллег, снять то, что другие не смогли, или опубликовать фотографии первым считалось у нас большой честью и удачей. (Не из-за потери ли этой доброй традиции наши сегодняшние издания в фотографическом смысле стали так походить одно на другое?) Я тоже старался обеспечить приоритет для своей газеты, и могу с гордостью сказать, что «Правда» не раз публиковала интересные материалы раньше всех других газет «по моей вине». Вот и тут для меня было вопросом профессиональной чести первым обеспечить свою редакцию снимками с Северного полюса. А тем временем положение на льдине усложнилось. Кроме «Таймыра» стали готовиться в поход и мощный ледокол «Мурман». А я все бегал на телеграф... В Мурманск приехало много репортеров центральных газет, кинооператоров — снять отплытие «Таймыра». В качестве специального корреспондента «Союзфото» на нем должен был идти Яков Халип. Какой же из кораблей быстрее пробьется к полюсу, на каком надо идти? — это продолжало меня мучить. Но то, что я обязательно пойду в поход, несмотря на запрет, решил твердо. Собрался я, как обычно — налегке, без специального снаряжения и обмундирования, необходимых в арктическом походе.

Весь мой багаж — «Лейка» и портфель с пленкой. Одед был в легкое пальто... Утром 3 февраля «Таймыр» уходил в поход. Медлить больше было нельзя. Я был в дружбе с одним из членов экипажа и уговорил его мне помочь. Ночью меня уложили в ящик и вместе с продуктами погрузили в трюм судна, откуда мой друг перепрыгнул меня к себе в каюту. Дело было сделано — я плыву на Северный полюс! Первые шесть дней нас трепал жестокий шторм, потом постепенно начали появляться на палубе похуевшие и пожелтевшие от морской болезни пассажиры. Вышел на воздух и я. Теперь это можно было себе позволить — не могли же меня высадить — некуда... И первым, кого я встретил на палубе, был мой соперник Яков Халип. Увидев меня, он буквально ошолбенел. — Как ты сюда попал? — спросил он севшим от волнения голосом. — Очень просто — «зайцем!» — спокойно объявил я. Халип помчался к капитану, куда меня немедленно вызвали. Можно догадаться, как меня песочили — по очереди — капитан Барсуков, начальник экспедиции Остальцев и комиссар ледокола Умовский. — Все это так, упреки наши он заслужил, — сказал капитан, — но раз уж он тут, куда его поселим? — В продовольственном складе, там, где камбуз, — предложил комиссар, все равно больше некуда... Так и порешили. Меня это очень даже устраивало. «Таймыр» шел через тяжелые льды. Наиболее интересные, яркие моменты похода мы с Халипом фиксировали на пленку. Ледокол не мог подойти к паковому льду — ему преграждали путь огромные льдины. На лед спустили партию подрывников в составе пяти человек. Я пошел шестым. Подрывники сделали лунки, заложили аммонал и зажгли шнур. Мы перебежали на паковый лед, и вскоре раздался оглушительный взрыв — этот момент и продвижение «Таймыра» во льдах были моими первыми снимками в Гренландском море. Но льдина, на которой я устроился, дала



СОВЕТСКОЕ ЗНАМЯ НА СЕВЕРНОМ ПОЛЮСЕ.
ПОЛЯРНЫЕ ИССЛЕДОВАТЕЛИ: (СЛЕВА НАПРАВО) П. ШИРШОВ,
Э. КРЕНКЕЛЬ, И. ПАПАНИН, Е. ФЕДОРОВ. 1938 г.



ПОЛЯРНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ПРОФЕССОР О. ШМИДТ И ИЗВЕСТНЫЙ
ПОЛЯРНЫЙ ЛЕТИК, ВЫСАДИВШИЙ 1-Ю ЭКСПЕДИЦИЮ НА СЕВЕРНЫЙ
ПОЛЮС, М. ВОДОПЬЯНОВ. АМДЕРМА. 1937 г. (ПУБЛИКУЕТСЯ ВПЕРВЫЕ)

трещину, а потом оторвалась от основной массы льда. Между мной и кораблем оказалась черная вода. Трещина все расширялась, отломился еще кусок, и я оказался на плавучем острове. Пришлось спускаться шлюпку и вывозить меня. Капитан был недоволен — на взрыв я пошел без разрешения. Он меня ругал, а я радовался: есть отличные кадры!

Наиболее напряженная работа для репортеров наступила, как только «Таймыр» и «Мурман» подошли вплотную к папанин-ской льдине. Это было 19 февраля 1938 года. До лагеря осталось пройти пешком полтора километра тяжелого торосистого пути. Люди построились в колонну и со знаменами зашагали к лагерю. Мне «за непослушание» приказали быть замыкающим, но я вырвался вперед и снял марширующую по льду команду «Таймыра» на фоне ледокола. К лагерю я прибежал одним из первых и, волнуясь, начал снимать незабываемые моменты встречи — первые объятия, героическую четверку, Папанина с развернутым знаменем... Потом мы с Халипом снимали ледяной домик, общий вид лагеря, сборы, отважного летчика Власова, беседующего с Папаниным, момент, когда начали разбирать знаменитую палатку с надписью «Дрейфующая станция Северный полюс-1». Мне удалось запечатлеть последние минуты работы знаменитой радиостанции «РАЕМ» — Кренкель передал рапорт руководителю партии и правительства и последнюю радиogramму со льдины: «Станция Северный полюс-1, 19 февраля 1938 года. Всем, всем, всем. Заканчиваю свою работу, уходя со льдины. Кренкель». Снимаем Папанина с кинокамерой — он делает последние кадры ледовой эпопеи. Все стараются прихватить сувениры с полюса. Папанин уговаривает: «Братишки, все это еще пригодится. Не берите сами, дам вам каждому, что можно». Мне достаются — ложка, шило и пакетик чаю. Четыре часа идет свертывание лагеря, мы беспорядочно бросаемся снимать то одно, то другое, боимся упустить что-то важное. У меня всего пять кассет, и пленка подходит к концу, как всегда, в са-

мые интересные моменты. Шесть раз я садился на лед, накрывался полушубком, выданным мне на ледоколе, и перезаряжал кассеты. Халипу было легче — их у него было шестнадцать. Погода стояла ясная, солнечная — как на заказ. За те часы, что мы были в лагере, я успел сделать около шестисот кадров — палец уже не гнулся — все моменты запечатлены. И вот последние снимки — Папанин водружает на торосе флаг СССР, Евгений Федоров покидает станцию, сопровождаемый пятым зимовщиком — псом Веселым.

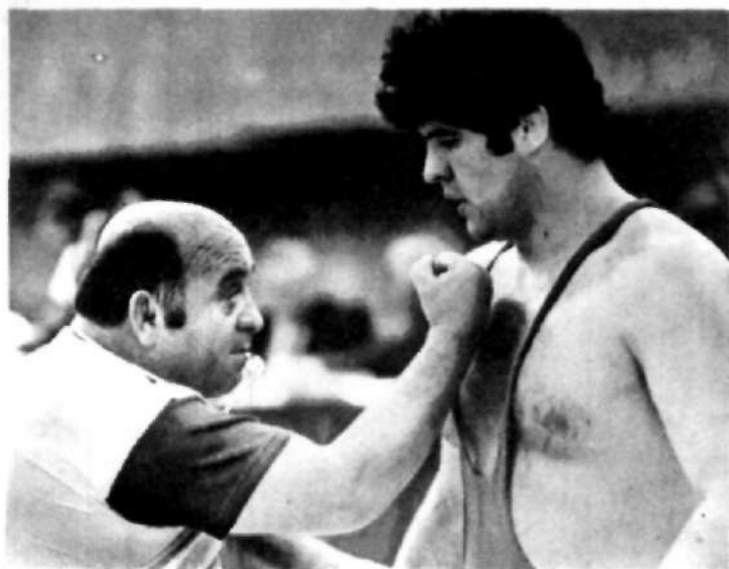
Вернувшись на «Таймыр», мы с Халипом «расслабились» — весь следующий день отдыхали, дав отдохнуть и нашим камерам и... жестоко поплатились — ночью 20 февраля папанинцы перешли на борт «Ермака». Утром мы последовали за ними и успели снять встречу зимовщиков с О. Ю. Шмидтом и с капитанами трех ледоколов. «Ермак» отошел, а мы остались на «Таймыре» — он должен был раньше других судов прийти к родным берегам, а нам надо было как можно скорее доставить материал в редакцию. Дали радиogramму, чтобы в Мурманск нас ждал специальный самолет. Навстречу должен был быть выслан специальный корабль, однако в течение двух дней дул такой ураганный ветер, что подойти к нам было невозможно. Халип решил проявлять пленки, я же оставил это до Москвы. Мурманск был уже в нескольких десятках миль, когда к нашему ледоколу подошел пограничный корабль и про- сигнализировал: «Приказано доставить в Мурманск корреспондентов, посылаем шлюпку». Я был готов, а Халип метался по каюте, завешанной мокрыми пленками... И я отправился один. В Мурманске помчался в аэропорт — нелетная погода. Скорей на «Полярную стрелу!» Из Ленинграда самолетом вылетает в Москву. Так как приход папанинцев в Ленинград ожидался на следующий день, я помчался в Москву, сдал в редакцию непрожаренные пленки и вернулся на «Красной стреле» обратно в Ленинград. Утром туда пришла «Правда» — на первой полосе были мои снимки! Опять мы всех опередили! Я был горд и счаст-

лив, и все пережитые трудности уже не имели никакого значения. А ведь только один полет из Ленинграда в Москву чего стоил! Пробиваясь сквозь сплошные облака, наш маленький Р-5 чуть не погиб — на высоте трех тысяч метров попали в обледенение. Спас только опыт пилота. Спокойно я вздохнул лишь опять в Ленинграде, увидев свою газету, — семьдесят метров пленки были отданы в редакцию без пробы, непрожаренными... Каждый репортер понимает, каков риск. Выбирая лучшие кадры, «Правда» более двух недель подряд печатала мою съемку. Конкуренты — только сами папанинцы: их фото- и киноматериалы рассказывали миру о беспримерном дрейфе.

Вечером 14 марта на специальном ледокольном судне «Трувор» вместе с родственниками папанинцев отправляемся на встречу «Ермаку». Мы с Халипом снимали и эту встречу, и потом встречу в Ленинграде. Вечером отправляю пленку самолетом в редакцию, а сам — в Москву с поездом, в котором едут папанинцы...

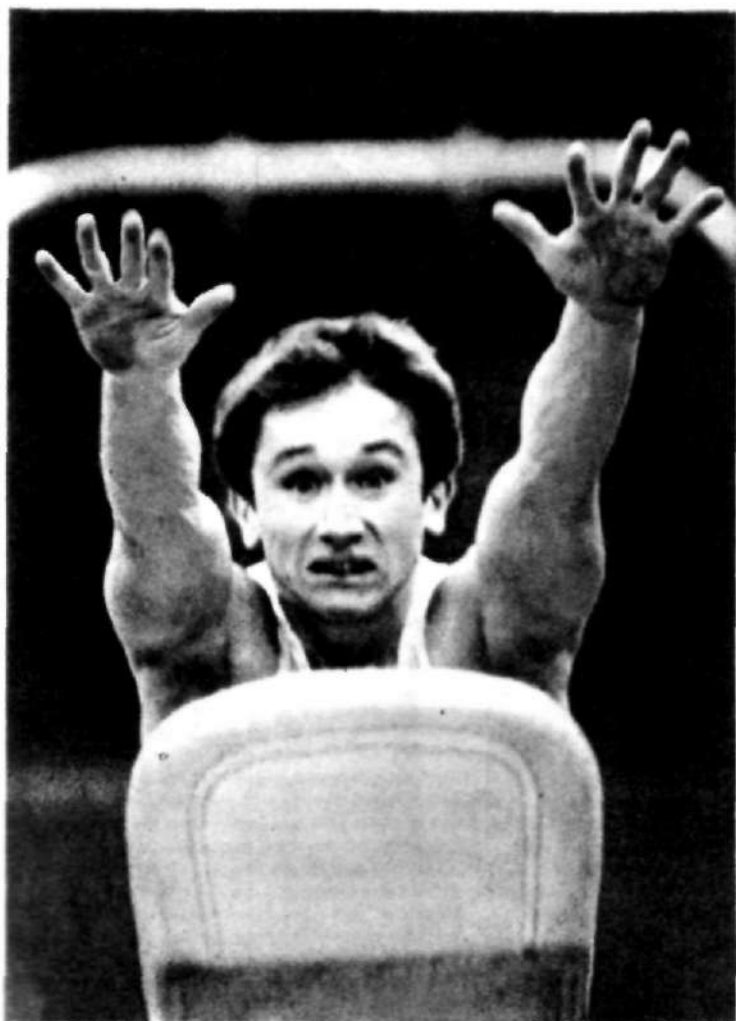
Спустя несколько дней опять возвращаюсь в Мурманск, уже с новым редакционным заданием. По приезде захожу на почту: «Вам телеграмма и срочный пакет!» Вскрываю телеграмму, читаю: «Разрешаю следовать с экспедицией к Северному полюсу ледоколом «Таймыр». Ответственный секретарь редакции «Правды» Ровинский». Смотрю на дату — день, когда я, отчаявшись, залез зайцем в трюм ледокола! Разрываю пакет — в нем командировочное удостоверение и другие документы на имя специального корреспондента «Правды» Виктора Теймина... Значит, я был вовсе не заяц, а официальное лицо! Только никто этого не знал, даже я сам... И потому ни в каких списках не числился. Все участники экспедиции получили награды: Яков Халип — орден «Знак Почета». И только я, бывший для всех зайцем, «человеком из трюма», ничего не получил! Все-таки обидно...

Игорь Уткин Любимая тема



ПОСЛЕДНЕЕ ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ

ФОТО ИГОРЯ УТКИНА



ЭМОЦИИ ПОБЕДЫ



СУДЬБА ВРАТАРЯ

ПОЛЕТ

Фотографией занимаюсь сравнительно недавно. Особый интерес для меня представляет спортивная съемка. В периодических изданиях часто появляются выразительные снимки И. Уткина. Хотелось бы подробнее узнать о работе этого фотокорреспондента.

В. Докучаев,
Москва

Предоставляем слово фоторепортеру Фотохроники ТАСС Игорю Уткину.

Как передать эмоциональное состояние спортсмена, его взаимоотношения с партнерами, соперниками, судьями? Казалось бы, это не сложно, поскольку спорт в эмоциональном смысле «самоигрален»: победы вызывают безудержную радость, поражения — откровенные огорчения. Однако не поворачиваясь к точной динамичной композиции, отобразить психологическое состояние спортсмена — дело непростое. Я считаю самыми удачными кадрами в моей практике как раз те, которые раскрывают психологические особенности спорта.

Помню, в начале своего репортажного пути я переводил на съемке огромное количество пленки. Снимал все подряд. Когда же садился за стол и разбирал контакты и контрольки, то понимал, что кадры получались статичными, невыразительными. Тогда стал экспериментировать — нажимать на спуск камеры раньше или позже острой ситуации.

До того как я стал репортером, хорошей школой для меня была работа лаборантом в агентстве печати «Новости». Через мои руки проходило великое множество негативов фотомастеров. Порой приходилось самому заниматься кадровой, продумывать печать каждого отдельного снимка. Немало полезных советов я получил от репортеров АПН. Особенно памятные доброжелательные наставления Абрама Петровича Штеренберга.

Всегда внимательно следил за работой спортивного фоторепортера Юрия Моргулиса. Поражало его умение выбрать нужную точку съемки, зафиксировать кульминационный момент состязания, причем за очень короткое время, которое отпускаялось газетному репортеру. Постепенно приходила уверенность в своих силах. Хотелось снимать как можно больше и заполнять пробелы в знании специфики спорта

Изучал те виды, с которыми ранее не был знаком. Я считаю, что репортер, перед тем как взять в руки камеру, должен досконально знать тот вид спорта, который он снимает. Это позволяет предвидеть ситуации, которые могут возникнуть во время состязаний. Возможностью попадать на самые интересные спортивные соревнования я обязан своей репортажной работе в Фотохронике ТАСС. Всегда снимаю с интересом, даже с азартом.

Некоторые кадры задумываю заранее. Например, на соревнованиях по гимнастике на приз газеты «Московские новости» мое внимание привлекло эмоциональное состояние белорусского спортсмена Павла Сута. Поставил на камеру объектив 300 мм и стал снимать только его одного. Так получился необычный снимок «Полет».

Работа «Последнее предупреждение» снята на соревнованиях по вольной борьбе. Меня заинтересовал судья, который очень остро реагировал на все перипетии схватки. В один из моментов боец нарушил правила, судья сразу же подбежал к нему. Только он поднял руку, я нажал на спуск. Мигор отсчитал несколько кадров.

Как бы репортер ни готовился к любой неожиданности, все-таки спорт есть спорт, он непредсказуем. На международных соревнованиях по гребле в Крылатском были определены три призера. Канадские спортсменки, казалось, были вторыми. После вручения награды диктор неожиданно объявил победителями сборную молодежную Канады. Это событие вызвало естественную радость у девушки. Лишь одна из них присела на корточки и разрыдалась. В этот момент у меня в руках была камера с объективом с переменным фокусным расстоянием 80—200 мм... Беспомощная фигура голкипера. Шайба в воротах, сетка опускается на маску вратаря. В снимке «Судьба вратаря» грустное и смешное рядом...

Когда я понимаю, что начинаю терять остроту восприятия спортивных сюжетов, переключаюсь на любую другую тематику. И работаю до тех пор, пока не появится желание вернуться к любимому жанру и к любимой теме — «Психология спорта».

ФОТОТВОРЧЕСТВО

Отражение отражений

Читатели нашего журнала приняли самое активное участие в конкурсе «Предметный мир». В ответах на анкету они особо выделили снимки, опубликованные под этой рубрикой, и высказали пожелания рассказать о том, какие направления, кроме «чистого натюрморта», существуют в съемке неживой природы. Сегодня мы представляем читателям работы Франциско Инфанта. Он — член Союза художников СССР, как дизайнер занимается оформлением внутрисюжетных и международных выставок, широко используя фотографию.

Художественное творчество Франциско Инфанта нельзя отнести только к области, привычно называемой нами «художественная фотография», хотя фотография и занимает в его работах в последние годы центральное место. Однако столь же трудно было бы найти ему место в какой-либо иной традиционной сфере искусства. Его работы с известной долей условности относят и к области скульптуры, и к области дизайна. Это оказывается возможным потому, что художник фотографирует особые объекты, названные им самим «артефактами», то есть искусственными объектами, «фактами искусства». Подобного рода «артефакты» можно рассматривать как вариации на темы кинетической скульптуры или как образцы дизайнерской фантазии. Однако эти искусственные объекты, являющиеся системой зеркальных поверхностей той или иной геометрической формы, в творчестве Ф. Инфанта интересны не только и не столько сами по себе. Они — лишь часть композиции, запечатленной на фотоснимке, выполненном самим автором. Это отнюдь не техническая и даже не просто художественная фотография какого-то объекта, это композиция, в которой роль самого «артефакта» (парящих зеркальных полос, дисков или треугольников) не больше, чем образ ландшафта, в который «артефакт» помещен. Смысл слайдов и фотографий Ф. Инфанта не просто в сопоставлении «артефакта» и пейзажа, а именно в особой, самим художником найденной сцене этого противопоставления, в тех световых, линейных, пространственных эффектах, которые запечатлеваются данным снимком.

Порой художник дает серию снимков одного и того же «артефакта» в той же самой природной ситуации. Но эта серийность не умаляет уникальности каждого снимка, не превращает его во внехудожественный документ. Здесь перед нами именно серия художественных кадров, а не аморфная бесконечность точек зрения. Таким образом, правиль-

нее всего было бы определить это творчество как некое синтетическое искусство, в которое фотография входит его органической, неотъемлемой составляющей.

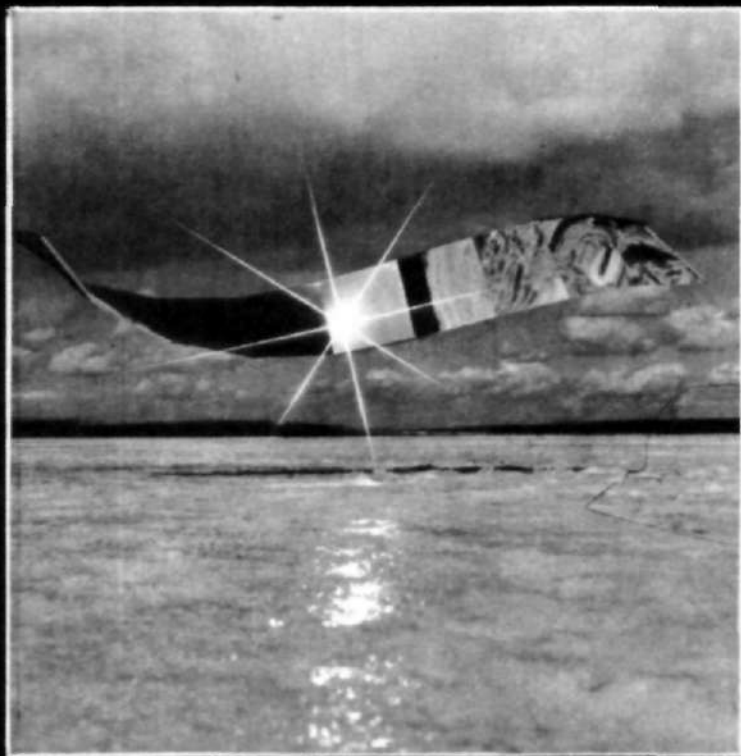
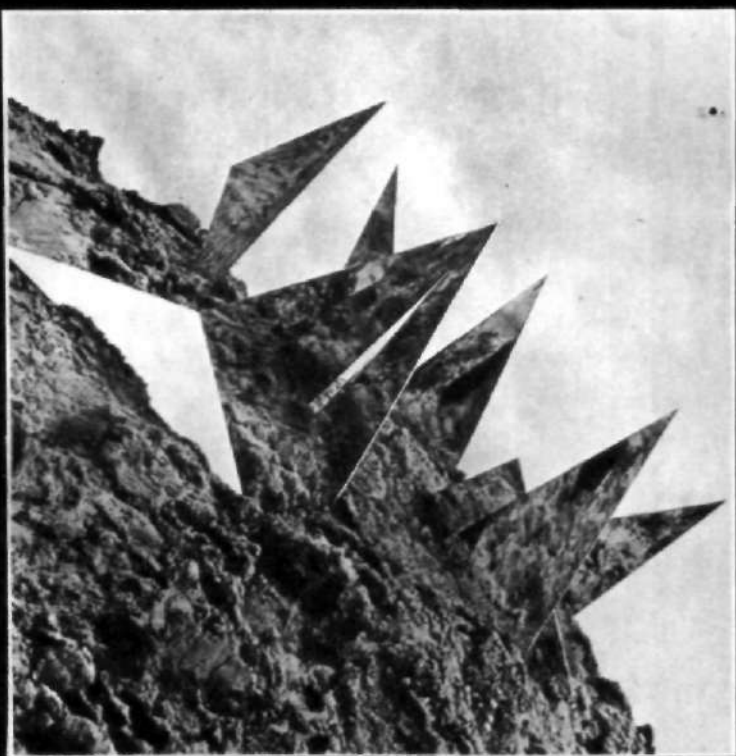
Интересно рассмотреть отношение фотографии к этому синтезу, попытаться понять, каковы смысловые и жанровые следствия эксперимента художника, его истоки и его перспективы.

Смысловое ядро работ Ф. Инфанта определяется категориями «природа», «техника» и «человек». Человек, а точнее художник, присутствует в его фотоконструкциях, он в известном смысле «воплощен», выражен в конструкции и композиции фотоснимка. Пытаясь обнаружить принципы сопоставления технического объекта и природы в творчестве Ф. Инфанта, мы можем заметить и старую художественную традицию архитектуры — подчеркивать и оттенять красоту природы, которая, в свою очередь, служит обрамлением архитектурного или пластического объекта. Но здесь мы видим и нечто новое для этой традиции, ибо ландшафт выбирается не по принципу уникальности его красоты и значительности: это, как правило, обычная, на первый взгляд ничем не примечательная природа Подмосковья, далекая от пейзажной картинности. С другой стороны, объекты, которые в нее помещены и которые являются следом человеческого присутствия, не обозначают того облагороженного геометрией быта, который неистребимо присутствует в любой архитектурной детали или постройке. Технические конструкции физические едва касаются природного мира, почти не задевают его, но привносят в фотоконструкцию символику экологической этики. Зеркало в композициях художника символизирует новый «рукотворный» тип отражения, а сама фотография автоматически и бесстрастно фиксирует образы видимого мира. Эксперименты Ф. Инфанта, быть может, способны открыть новые возможности для прикладного фотоискусства. Само по себе использование фотографий в декоративных целях, разумеется, не ново. Оформление витрин, рекламных щитов, выставочной экспозиции давно уже не обходится без участия фотографа. Однако сам стиль такой фотографии может приобрести устойчивый рекламный привкус и стать шаблонным. Демонстрируемые в работах Ф. Инфанта «отражения отражений» способны не только внести разнообразие в набор декоративных фотосюжетов и не только обогатить их новыми возможностями построения декоративных композиций, но и придать им новое «измерение», своего рода мыслительную глубину. При повышенном интересе к проблемам экологии, проникающем в самые что ни на есть обыденные сферы, углубление смысловой перспективы декоративной фотографии может оказаться оправданным.

А. РАБАСОВ

«Предметный мир»





Василий Песков Сорок дней у экватора

ФОТО ВАСИЛИЯ ПЕСКОВА



МАСАИ В КРАТЕРЕ НГОРО-НГОРО
ВЫСОТА НЕБОЛЬШАЯ И АНТИЛОПЫ ЗАВОЛНОВАЛИСЬ...

● В разных местах солнце фотографу светит по-разному. На Северном полюсе, помню, мы растерялись: сильный рассеянный свет зашкаливал экспонометры, путал все представления об освещенности. А вспоминая сейчас фотосъемку в Африке на экваторе, вижу солнце, стоящее в полдень прямо над головой. «В это время камеру лучше спрятать», — сказал фотограф, имевший опыт работы в этих широтах. Так мы и делали. Не только потому, что в полдень работать было изнурительно жарко, но только потому, что все живое в эти часы предпочитает где-нибудь отлежаться, главное было в том, что свет на экваторе в полдень какой-то мертвящий. Тени — только под носом и под глазами. Привычную тень от чего-нибудь на земле не увидишь. Лишь под деревьями тени, как пристольные круги у яблонь. Снимать при таком освещении — дело неблагодарное, и мы, как все, забивались куда-нибудь под навес. Фотографический зуд трогал нас с места лишь ближе к вечеру. Но надо было спешить —



на экваторе солнце имеет четкое круглогодичное расписание: подъем в шесть, закат тоже в шесть. И зари почти не бывает. Утром солнце вылетает вверх, как из пушки, а вечером словно в колодезь ныряет. Фотографу надо ловить моменты, когда светило смотрит на землю не с самой высокой небесной точки.

● Масаи в Африке — самое колоритное, самобытное, гордое племя. Не приняли ничего из европейско-американской цивилизации — ни бутылок с питьем, ни одежды, ни христианства, живут, как жили их предки тысячи лет назад. Ходят босые, покрывают тело просторным куском материи, из «железоки» признают только копыя. Их пища — мясо и кровь животных, смешанная с молоком. Язык, обычай, страсть к животноводству — все влиянию не подверглось. Колоритен масай, гордо идущий за стадом тощих коров. Немудрено, что именно на него нацеливают свои объективы туристы из полосатых «под зебру» автомобилей. На



эту мало понятную им суету масаи смотрят с презрением, гордо и молчаливо продолжают свой путь. Но могут пригрозить и копыем, если фотограф уж очень настойчив.

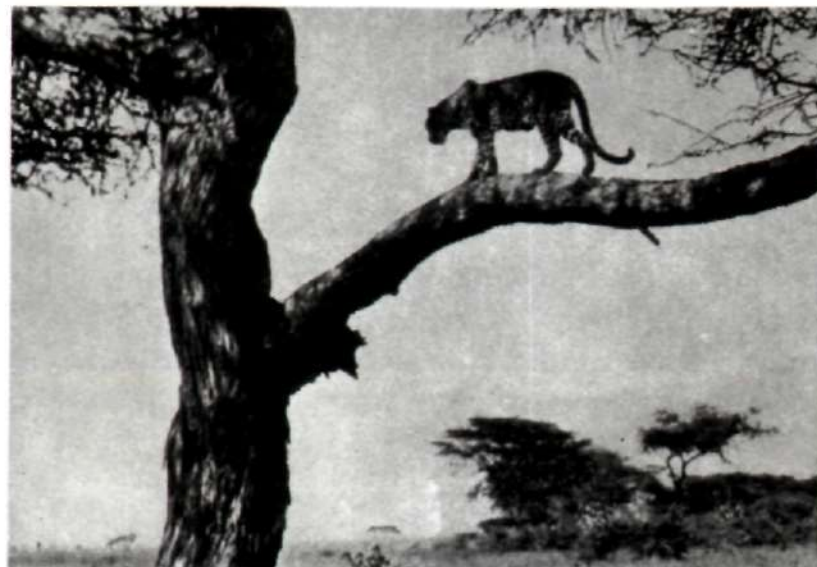
А вот в кратере Нгоро-Нгоро, где туристов бывает особенно много, неожиданно мы столкнулись с таким вот явлением. Семья масаев — хозяин дома, три его жены и дюжина ребятшек — мирно грелась на солнышке у обмозанной коровьим пометом хижины. Появление двух людей с фотокамерами их ничуть не смутило. Кажется, они были даже и озадачены нашей нерешительностью. Дело кончилось тем, что высокий, как жердь, масай, подозревая фотографическую неопытность, взял инициативу в свои руки. Он указал мне место, где следует стать, позвал одну из своих жен, взял за руку чумазого ребятенка, не забыв прихватить обязательное для масая копые и, сделав мне знак — снимай! — пошел с семейством навстречу таким образом, чтобы я видел всю группу через рамку ворот в ограде из тонких жердей. Снимок сейчас перед вами, и можете оценить отработанную тысячами туристов и усвоенную сообразительным масаем живописную композицию... После съемки хозяину «золотят руку». Не удивлюсь, если по сию пору в кратере Нгоро-Нгоро действует это «фотографическое ателье».

● Многим знакомо волнение, когда в рамку видоискателя на мгновение скрывается все, что нужно для снимка. Я заметил закономерность: было волнение в момент нажатия кнопки — это же состояние, пусть в меньшей степени, испытает и тот, кто будет рассматривать снимок... В тот жаркий день в Серенгети мы снимали животных сверху. По записке

ПРЕЖДЕ ЧЕМ УБЕЖАТЬ, ЗЕБРЫ ТЩАТЕЛЬНО ВСЕ ИЗУЧАЮТ

ОН, КАЖЕТСЯ, ПОНИМАЛ, ЧТО НАДО КАК СЛЕДУЕТ ПОПОЗИРОВАТЬ...

МАШИНУ ЖИВОТНЫЕ В ЗАПОВЕДНИКАХ ПРИНИМАЮТ ЗА ЧТО-ТО ЖИВОЕ И НЕОПАСНОЕ

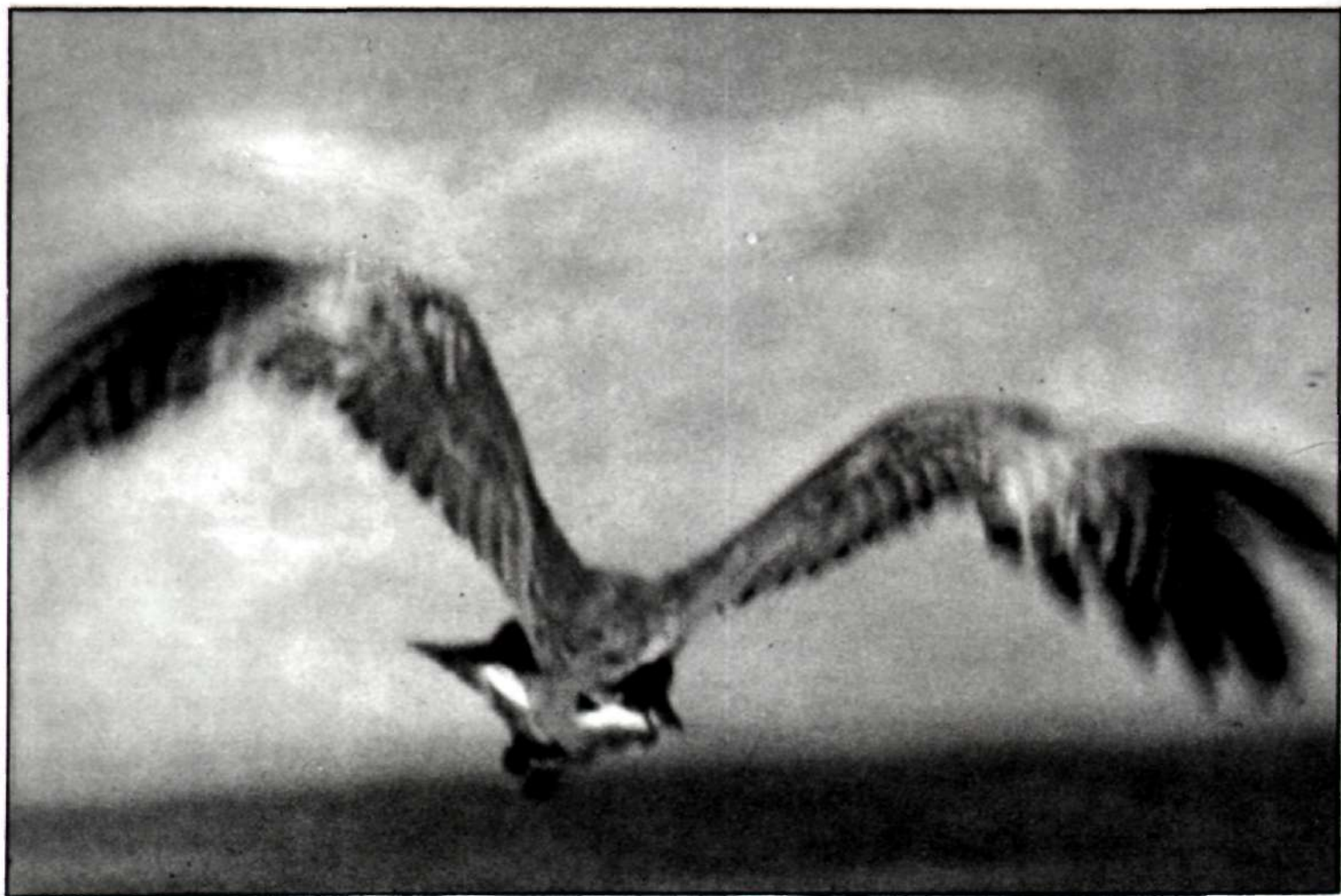


профессора Гржимека в заповеднике на пару часов нам дали самолет. И вот с высоты пролетающих птиц мы видим, как движется в травах стадо слонов, как, утопая в пыли, проносятся буйволы. В желтоватой воде — бегемоты... Жирафы под деревьями-зонтиками... Опять слоны... А что это? Живая без конца и начала цепочка идущих куда-то животных. Знаменитые несуразные антилопы гну! Многие тысячи. Совершают сезонное переселение. Снимаем. Но чувствую: протокол! Нет образа фантастически богатого жизнью уголка Африки. И вдруг мы видим: возле какой-то речонки живая река животных затормозилась, набухла, как возле запруды. В кадре уже не цепочка, а муравейник. Летчик немного снижает машину, делает разворот, и это приводит всю массу животных в движение. Одно мгновение вижу эту картину. Успеваю нажать на кнопку, испытывая дорожное волнение. Еще раз этот маневр мы не можем себе позволить — нельзя животных пугать, да они рассеялись уже по равнине возле речонки...

Вы ведь знаете, как не терпится увидеть: получилось, не получилось? С мокрой пленкой подходишь обычно к окну... Получилось!

А друг мой Михаил Домогацких, снимавший в этом полете животных на кинопленку, испытал волнение чрезмерное — на одну катушку снять ухитрился два раза. Помню позвонил из Найроби: «Хочется утопиться от горя!» Кому из нас не знакомо такое чувство?

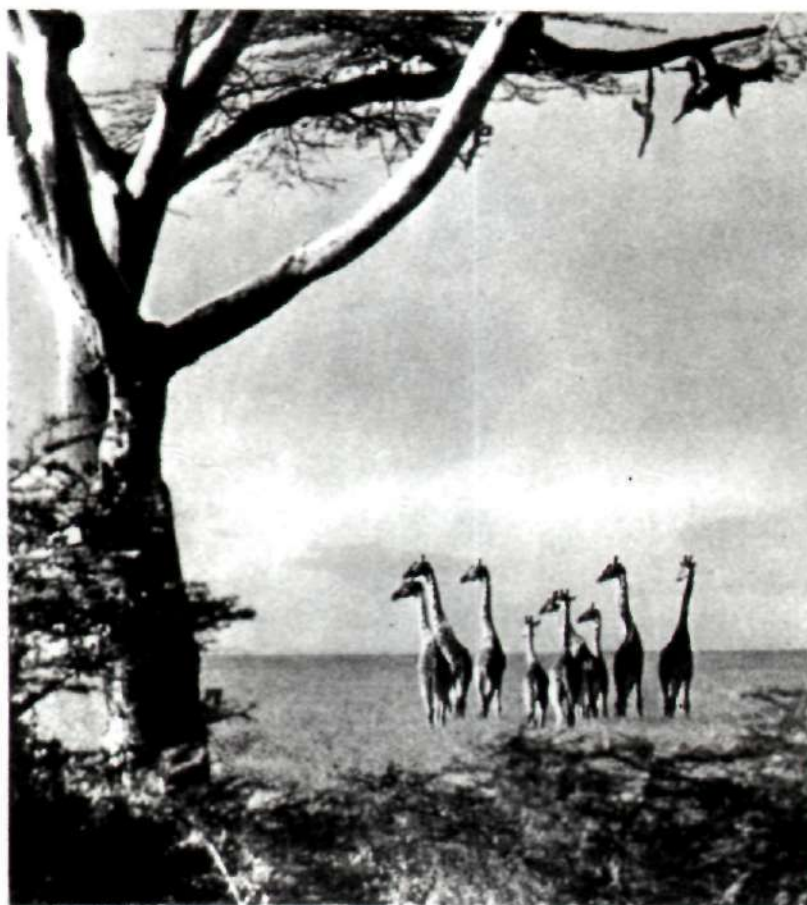
● О выдержке... Не о той, что нынче именуется экспозицией, о выдержке, о терпении при съемке. Часто ведь только настойчивость, терпеливое ожи-



дание награждает тебя удачей. И вот пример. Жирафов в восточной Африке снимают много. Объект доступный, крупный, фотогеничный и не очень пугливый — снимай сколько хочешь. Я извел на жирафов уйму пленки. Но чувствовал: «зоология» есть, «фотографии» — нет. А караулил момент — увидеть жирафа как-нибудь необычно. И вот он этот момент. Солнце клонится к горизонту. Небо в вечерней дымке. Вдалеке кисея гор. На переднем плане эффектное дерево и темноватый колючий кустарник. Не хватает в нужной точке только жирафов. Они мирно пасутся в сторонке, в ста метрах от нужной мне точки. Как заставить их послужить фотографии? Осторожно спугнуть? Убегут. Остается ждать и надеяться, что животные сами подойдут куда надо. Спешили к ночлегу, но терпеливо ждем. Более часа стоим за кустами с камерой наготове. И происходит чудо! Какая-то сила потянула жирафов в желанную для меня точку. И они не просто подошли, они стали — молодые и старые — в живописную группу...

Заходящее солнце уже только одним глазом видело эту радость: голенастые

ДРОФА ОБЫЧНО УБЕГАЕТ И ОЧЕНЬ РЕДКО ВОТ ТАК ВЗЛЕТАЕТ ПЕРЕД САМОЙ МАШИНОЙ ДЛГО ИХ ЖДАЛИ. И ОНИ ПОЯВИЛИСЬ В НУЖНОЙ НАМ ТОЧКЕ



существа стоят то ли чем-то озадаченные, то ли сбившие в группу какой-то тревогой. А за кустами безостановочно щелкает камера. Великое дело — выдержка и терпение.

● И удача, конечно, не последнее дело в нашей работе. Остановили однажды машину у ворот заповедника, смотрим — села на нее какая-то птичка. Нечаянно заглянув в зеркало на капоте, она почему-то пожелала клюнуть его. И разыгралась у нас на глазах маленькая трагикомедия. Птица посчитала, что видит соперника, и началась у нее с зеркалом драка. Чем плачевней выглядел в зеркале супротивник, тем больше боевого азарта было у нападавшей. Бедолаге казалось: еще удар и этот растрепанный, жалкий, упрямый нахал будет повержен и улетит... Мы, конечно, все это снимали. Однако преимущества были на этот раз на стороне кинокамеры.

А вот процесс сушки крыльев после дождя вполне впечатляет и в одном только кадре. Четыре стервятника «развесили» крылья на сухом продуваемом ветром деревце. Я подошел к ним почти вплотную — не улетели! Куда

улетишь, если крылья намочили...

Удача вышла и с леопардом. У этих зверей для сна и отдыха есть любимые деревья. И нам рассказали, как разыскать одного из таких консерваторов. Адрес был приблизительный, мы изучили в бинокль не менее сотни акаций. И на одной из них разглядели желтоватое пятнышко.

Леопард, увидев нас под акацией, позевал, соображая, что ему сделать с остатком висевшей на суку антилопы, поточил о дерево когти, полагая, что может нас напугать. Нам и вправду было слегка страшно, потому что снимали из люка в крыше автомобиля, и сильной кошке ничего не стоило сделать легкий прыжок — у леопардов, прозванных «желтой молнией», это хорошо получается. Но наш знакомый решил запасы свои попросту спрятать. Вынуждая Мишу гнать пленку, медлительный зверь помаленьку, с сука на сук, опустил свое мясо как можно ниже и спрыгнул в желтые травы, держа пищевые запасы в зубах. Все, что я здесь рассказал, в тот день мы поведали на дороге встречному обвешанному «Никонами» американцу. Он прилетел де-



ТОТ САМЫЙ ЛЕВ
СУШАТ КРЫЛЬЯ ПОСЛЕ ДОЖДЯ

лать снимки для какой-то рекламной фирмы и бешено позавидовал — «Надо же — леопард!». Мы сообщили фотографу нужный адрес, усомнившись, правда, что хозяин может быть дома. Но поздно вечером в окно нашей тростниковой гостиничной хижины просунулась благодарная рука с бутылкой виски — американец нашел того самого леопарда.

● Занятная сцена. Микроавтобус-«зебра» полон накрахмаленных американских старушек-туристок. Почти у каждой — фотокамера и книжечка-памятка, где перечислены все животные, которых можно увидеть и снять.

— Леги, вот за теми камнями любят лежать гепарды, — говорит чернокожий шофер-проводник.

— Гепарды?.. — листают старушки книжечку. — Гепардов мы уже снимали... Во времена молодого Хемингуэя в восточную Африку ездили за острыми ощущениями, за шкурами, бивнями и рогами. В наши дни ружья сменили фото- и кинокамеры. Нигде я не видел такого скопления фотографов. И все уезжают с трофеями! Одним довольно увидеть идущего или лежащего зверя, по-

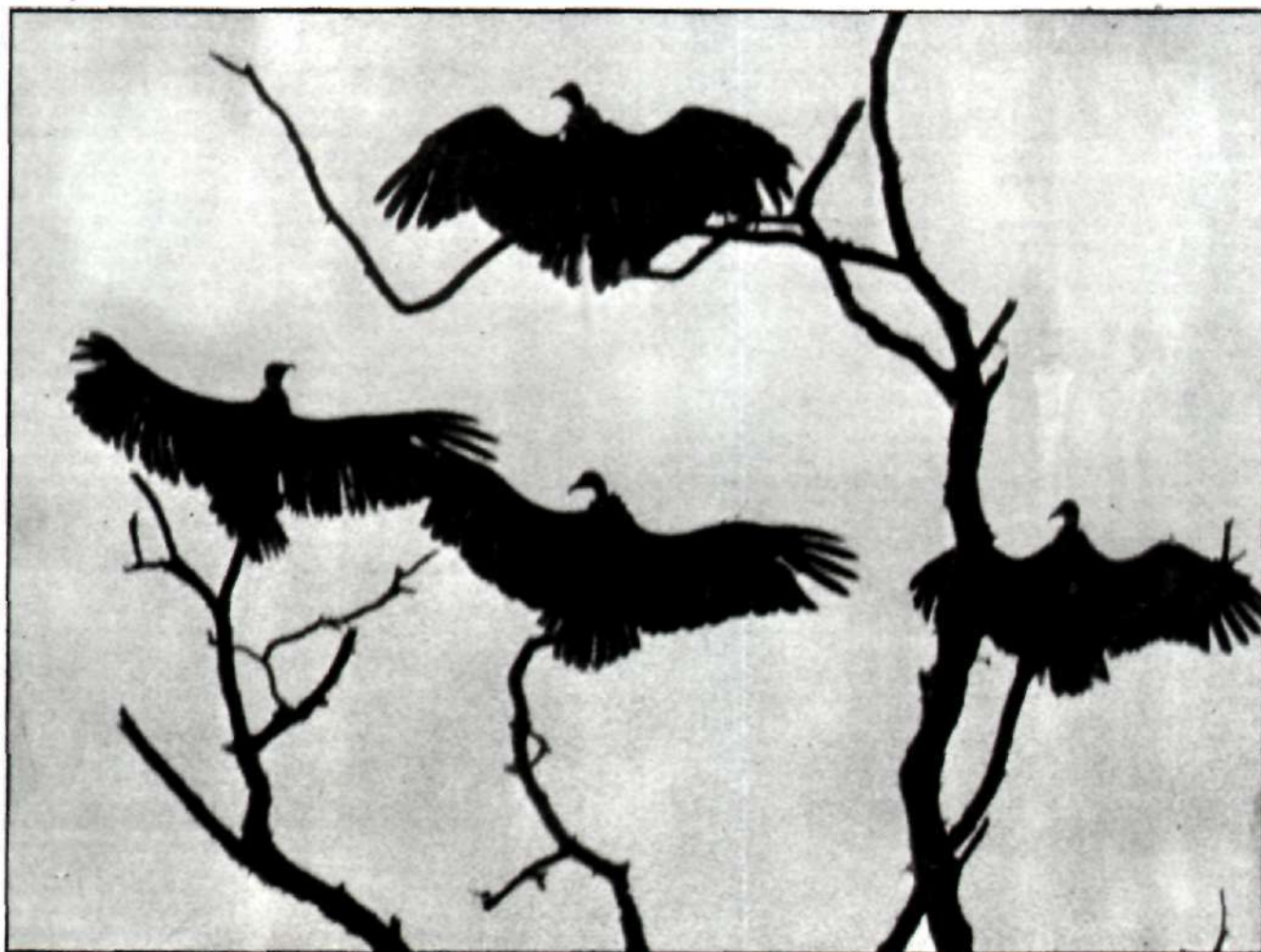


ФОТО ВАСИЛИЯ ПЕСКОВА

Сколько жить дагерротипам?

ставил галочку — снято! — и дальше. Натуралисты ведут охоту за редкими кадрами. Фотограф-художник ищет образов, обобщений. Главное правило здешней фотоохоты — не выходить из машины. Машину животные видят тут, появляясь на свет, и относятся к ней терпимо, как к существу неопасному, которому можно уступить дорогу, а можно и не уступать. Слоны частенько не уступают. Носорог в кратере Нгоро-Нгоро, недовольный нашим близким проездом возле его персоны, устремился в атаку. Я нырнул с фотокамерой в люк, полагая, что наш «Лендровер» будет сейчас на боку. Но последовал лишь несильный удар — дуралей носорог не обрушил свой вес на машину с разгона, а лишь боднул наш «Лендровер», остановившись у колеса. В национальном парке Найроби, где машин особенно много, гепарды и обезьяны приспособились даже извлекать пользу из их присутствия. В тени машины гепарды ложатся передохнуть, «кисточкой хвоста можно смахивать пыль с объектива» — шутят фотографы. Один из этих зверей у меня на глазах вскочил на стоящую рядом машину. Зачем бы вы думали? Посмотреть с верхней точки: не пасутся ли где поблизости антилопы? Такие приемы у здешних гепардов, как видно, вошли в привычку. По этой причине в парке Найроби из верхнего люка машины без защитной решетки снимать запрещают. Обезьяны атакуют машины с другой корыстью — получить конфетку, банан, апельсин. Они буквально облепляют автомобили, трутся о ветровые стекла, пытаются сунуть лапы в щели у боковых окон. И тут уж в оба гляди — зубы у этих бестий опасней зубов леопарда, а проворство неопределимо. Мы не видели сами, как это было, но говорили с обескураженным парнем-немцем, у которого бабуин молниеносным движением выхватил из рук «Лейку». Добрача счастливого тут же попала в лапы водителя стая, прошла пробу зубами, стала предметом драки и бесследно исчезла в каменистом овражке.

●А вот как мы с Мишей снимали львов. Мы их увидели издали спящими. Подъезжали с величайшей осторожностью — не разбудить, не спугнуть. Сняли издали. Сняли, подъехав вплотную. Сняли! Семь львов во главе с косматым гла-

вою семейства лежали в занятых расхлябанных позах, царям зверей как будто не подobaющих. Мы покашливали осторожно — не шелохнулись. Никакого внимания на сигнал из машины. Ну просто хоть плачь — лежат, как убитые. Я попищал мышью, и этот звук неожиданно главного льва пробудил. Глава семейства поднял с горячей земли кудлатую голову, осоловело, как будто с похмелья, поглядел на нашу машину, но не найдя в ней, как видно, ничего для себя интересного, опять повалился на бок. Фотография спящей братии и вот эта кудлатая голова остались на память о встрече со львами. Ну, а бывает все же при съемке животных опасность? Практически никакой. Бывают несчастные случаи. Сын профессора Гржимека Михаэль погиб, возвращаясь со съемок на самолете — случайно врезался в стаю грифов. Американку-кинооператора растоптали слоны — рисковала, охотясь за редкими кадрами. Можно назвать еще три-четыре трагических случая. Но виноваты в несчастиях были сами фотографы — переступили черту дозволенного. Я в путешествии у экватора тоже мог бы свернуть себе шею, но не при встрече с опасным зверем, а с самыми что ни на есть безобидными птицами — цесарками. Сизоваты в крапинку птицы держатся стайками и любят копаться в дорожной пыли. Я их много снимал, но издали. И соблазнился снять взлетающих прямо перед машиной. — Прижми! — сказал я Мише. Миша при виде очередной стаи цесарок пустил «Пежо» (я стоял в ней, высунувшись из люка) на предельной для этой дороги скорости... До сих пор помню свист пролетающих мимо цесарок. Одна попала в машину, сделала в ней вмятину. Легко представить последствия столкновения при скорости за сто двадцать фотографа и цесарки — в птице было три кило с лишним... Обидней всего, что и снимка-то сколько-нибудь интересного не получилось. Воистину не знаешь, где найдешь, где потеряешь. Все это я вспомнил, просматривая по просьбе редакции негативы с пометкой: «Африка — Кения и Танзания».

На одном из «фотоотчетов» «СФ» музейные работники с тревогой говорили о том, что с годами растет опасность утраты дагерротипных изображений. Не могли бы вы рассказать — сколько осталось жить дагерротипам, делаются ли попытки законсервировать «угасающие» пластинки, восстановить поблекший рисунок? Если ведутся реставрационные работы, то как успешно они проходят? А. Николаев, Пермь

Отправить на это письмо мы попросили сотрудников Государственного Исторического музея, где впервые в нашей стране проведены опыты по восстановлению полностью исчезнувших фотоизображений.

Дагерротипы — это первые фотоизображения, полученные на металлических посеребренных пластинках, обработанных парами йода, — уникальные памятники культуры середины XIX века.

Ранний, несовершенный способ фотографирования просуществовал недолго, всего десять с небольшим лет. Поэтому дагерротипов, по сравнению с негативами и фотоотпечатками, в фондах наших архивов насчитывается немного. Но как бы бережно ни относились к ним хранители, дагерротипы неумолимо стареют, изображение на них со временем ветшает, стирается. И мы невольно ловим себя на мысли: «Сколько же осталось жить дагерротипам?»

В Государственном Историческом музее условия хранения дагерротипов очень хорошие. Но и в нашем собрании есть пластинки с серьезными изъянами: механическими повреждениями, сильным потускнением, с матовым налетом и пятнами. Проблема сохранения уникальных памятников стоит перед нами очень остро.

Есть два пути к ее решению — консервация и реставрация. При небольшом угасании изображений, или при появлении окисной пленки по краям пластинки, обычно изготавливают удовлетворительную фотокопию с применением ретуши.

С хуже сохранившихся оригиналов делают копию, применяя специальные виды научной съемки. Эти операции ничем не угрожают дагерротипу-оригиналу.

Что же касается реставрации самой серебряной пластинки, хрупкой, сделанной в одном экземпляре, то к этому приему существует двойственное отношение. Часть специалистов считает очистку дагерротипов с помощью химических веществ делом рискованным и не рекомендует ее проводить. Другая же часть утверждает, что в исключительных случаях такую операцию проводить можно, но делать это надо очень осторожно, чтобы не погубить памятник окончательно.

Последней рекомендацией и воспользовался реставрационный отдел Государственного Исторического музея. Для нашего эксперимента мы отобрали полностью потемневшую пластинку, покрытую пятнами и густой сеткой царапин. Изображение на ней совершенно не просматривалось. Мы не знали даже, какой сюжет был когда-то снят. Риска испортить оригинал практически не было никакого.

Но, как и полагается в случаях реставрации, мы сначала провели исследование пластинки неразрушающими методами, сняли с нее фотокопию (фото 1), задокументировали ее для истории.

Репродуцировать даже хорошо сохранившиеся дагерротипы сложно: зеркальная поверхность пластинки бликует в отраженном свете, пропадает контраст и т. д. Большую помощь здесь нам оказал ВНИИ МВД СССР, в частности старший инженер отдела научно-исследовательской лаборатории А. В. Соколов, который и выполнял все виды специальных съемок, в том числе и съемку в инфракрасных лучах.

Мы знали, что швед Свеноннус успешно репродуцировал дагерротипы в инфракрасных лучах еще в 30-е годы. Он снимал на негативный материал «Инфра-810» через светофильтр ИКС-1 (или «Агфа-84»). Полученные фотографии подвергал ретуши. Опыт Свеноннуса в нашем

случае не дал положительного результата из-за очень плотного слоя загрязнения. Тогда мы воспользовались пленкой И 1060-В, недавно разработанной специалистами Госнихимфотопроекта. Ее чувствительность в десятки раз превышает чувствительность материалов типа «Инфрав». Эта пленка позволяет регистрировать излучения с длиной волны более 1,1 мкм. Как производилась съемка? Дагерротип поместили горизонтально на предметном столике установки НР-4 (фирма «Поляроид») и осветили с боков двумя галогенными лампами мощностью 500 Вт. Съемочный аппарат «Роллей-флекс-SL35» с объективом 2,8/85 установили над дагерротипом. По матовому стеклу навели объектив на резкость, затем на объектив надели кремниевый фильтр и произвели сильное диафрагмирование. В этих условиях экспозиция составила 1 с. Так был получен отпечаток (фото 2), на котором стали просматриваться черты женского лица, прежде невидимые под слоем серосодержащих отложений. После выявления и фикса-

рования изображения оптическими методами оригинал подвергли реставрации методами химическими. Дагерротип был освобожден от декоративной рамки и осторожно погружен в раствор мягкого мыла для обезжиривания и удаления следов клея и бумаги, промыт в дистиллированной воде и высушен. Затем последовала его химическая очистка и сушка горячим воздухом. И вот уже восстановлена зеркальность пластинки и выявлено отчетливое изображение со всеми деталями. Из дефектов остались только мелкие царапины механического происхождения, поддающиеся ретуши на фоторепродукции. В конце реставрационной работы дагерротип смонтировали в первоначальную декоративную рамку и защитили новым покровным стеклом (фото 3). Однако на этом исследование экспоната не закончилось. Мы поставили перед собой цель — установить, кто изображен на портрете. Пересмотрели коллекцию уже расшифрованных дагерротипов и, к нашей радости, обнаружили порт-

рет, на котором запечатлена та же женщина: по ряду признаков мы точно установили, что оба портрета сделаны в один сеанс.

Это привело нас к маленькому открытию: теперь мы знаем, что на отреставрированном дагерротипе снята Любовь Афанасьевна Станкевич (урожденная Бояркина) — жена Иосифа Владимировича Станкевича, младшего брата известного литератора, руководителя московского философского кружка 30-х годов XIX века Николая Владимировича Станкевича. Знаем также, что портрет сделал известный московский дагерротипист Пейшис. Его ателье находилось на Большой Дмитровке (ныне Пушкинская улица). В нашем музее хранится несколько работ Пейшиса. Среди них «весьма удачный», по признанию современников, портрет видного теоретика славянофильства, писателя А. С. Хомякова*. Недавно мы возродили еще два полностью утраченных

изображения: групповой портрет сестер милосердия времен Крымской войны (1853—1855 гг.) и портрет жены А. Н. Герцена — Натальи Александровны Герцен.

Все три дагерротипа находятся сейчас под контролем. Мы следим за поведением восстановленных изображений — не покрываются ли они пятнами, не тускнеют ли со временем. После окончательной обработки методики восстановления дагерротипов ее можно будет рекомендовать реставраторам-специалистам.

В заключение обращаемся к музейным работникам и владельцам частных коллекций: берегите дагерротипы от механических повреждений и попадания под покровные стекла воздуха, окисляющего серебро: не допускайте очистки пластинок механическим путем и химическими реактивами; не спешите считать погибшими стершиеся изображения — им можно дать вторую жизнь.

Н. ГАРБАР,
Т. САБУРОВА,
И. СЕМАКОВА

* Дагерротип публиковался в нашем журнале. См.: «СФ», 1981, № 8, с. 37 (Прим. ред.)

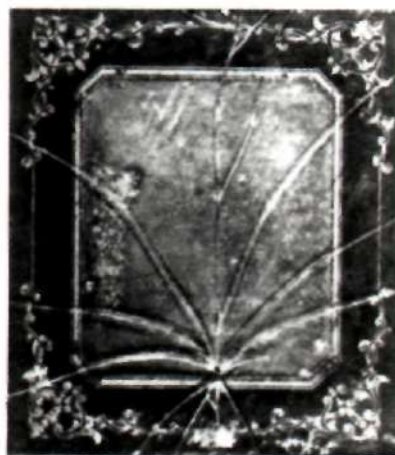


ФОТО 1. ДАГЕРРОТИП, ПОСТУПИВШИЙ НА РЕСТАВРАЦИЮ



ФОТО 2. ПОСЛЕ СЪЕМКИ В ИНФРАКРАСНЫХ ЛУЧАХ



ФОТО 3. ОКОНЧАТЕЛЬНЫЙ ВИД ДАГЕРРОТИПА

Знаете ли вы?..

Что в России практическое применение светотиски началось буквально с первых месяцев после доклада Доминика-Франсуа Араго на заседании Парижской академии наук об удивительном изобретении художника Луи Дагерра? Первая дагерротипная съемка осуществлена в нашей стране весной 1839 года. На дагерротипе был изображен Исаакиевский собор в Петербурге. В том же 1839 году издатель Н. Степанов выпустил в свет первую на русском языке брошюру, популярно рассказывавшую о сущности дагерротипии. В 1840 году академик Петербургской академии наук И. Гамель получил от родственников Ж. Ньепса 160 документов по истории изобретения фотографии — письма Л. Дагерра, Ж. Ньепса, Н. Ньепса. Материалы хранятся ныне в АН СССР. В 1949 году они были изданы в виде книги — «Документы по истории изобретения фотографии» под редакцией члена-корреспондента АН СССР Т. П. Кравца. Историки утверждают, что первые профессиональные дагерротипные студии в России открылись уже в 1840 году. О работах московского дагерротиписта Пейшиса вы уже знаете. В Петербурге первым портретным заведением была дагерротипия Давиньона и Фоколье. В 1843 году дагерротипное ателье в Петербурге открыл А. Денер — один из основоположников русской художественной фотографии, ученик Петербургской академии художеств. В начале нашего века дагерротипия была уже далекой историей. Русские фотографы, члены фотографических обществ бережно собирали каждый ее памятник. Вот, например, какое трогательное сообщение можно прочитать в протоколах заседаний правления Русского фотографического общества в Москве за май 1913 года: «Слушали: О пожертвовании действительным членом общества С. Л. Сливинским трех дагерротипов. Постановили: Благодарить жертвователя, доложить общему собранию о новом ценном приобретении и сдать дагерротипы для хранения заведующему музеем».

Книги в новом году

Тематические планы центральных издательства намечают в 1984 году выпуск ряда книг по общим и специальным вопросам фотографии.

Наиболее представительны в этом отношении план издательства «Искусство». Он открывается монографией признанного главы советской научной фотографической школы К. В. Чибисова «Общая фотография». В этом обширном труде затрагиваются практически все вопросы научных и практических основ современной фотографии, что делает книгу весьма полезной для читателей, стремящихся повысить уровень своей квалификации.

Три издания (авторы А. А. Слуцкий, Ю. А. Василевский и Г. А. Авилов) посвящены вопросам бессерьбной фотографии и ее применению в науке и технике.

Массовая фотографическая библиотека, рассчитанная на широкий круг фотолюбителей, пополнится брошюрой Д. А. Луговья «Репродуцирование слайдов», книгой Ю. И. Журбы «Лабораторная обработка фотопленок» и перенесенным из плана уходящего года хорошо иллюстрированным пособием Л. Ф. Артюшина «Цветная фотография». В первой — фотокорреспондент Д. А. Луговья, известный читателям «СФ» по многочисленным публикациям, делится богатым опытом получения копий цветных диапозитивов. Во второй — даются современные приемы обработки светочувствительных материалов, проверенные большим числом научно-исследовательских работ. В третьей книге, написанной крупным специалистом в области физики цвета, рассматриваются вопросы зрительного восприятия, дается описание материалов и физико-химических процессов цветной фотографии, затрагиваются также творческие проблемы, связанные с использованием цвета как изобразительного средства. Специалистов, занимающихся экспертизой предметов искусства, заинтересует книга А. И. Косолапова «Физические методы изучения художественных памятников». Автор описывает разрушающие методы научно-технической экспертизы, в частности фотосъемку в инфракрасном, ультра-

фиолетовом и рентгеновском излучениях, и иллюстрирует предлагаемые методики примерами экспертиз, проведенных в Государственном Эрмитаже. Намечено переиздание книг Л. Ф. Волкова-Ланита «Искусство фотопортрета», И. Н. Воскресенской «Звуковое решение любительского фильма». Опытных кинолюбителей заинтересует книга С. Е. Медынского «Учебник для операторов-документалистов». Издательство «Мир» выпускает книги Л. Гонта «Экспозиция в фотографии» (№ 180) и Р. Рессинга «Увеличение фотоснимка» (№ 181*). Первая из них — подробное практическое руководство по определению экспозиции в самых разнообразных, в том числе весьма сложных условиях съемки. Рассматриваются факторы, влияющие на экспозицию, различные способы ее измерения, необходимые поправки. Автор показывает неразрывную связь понятия «правильная экспозиция» со всеми последующими этапами получения изображения — проявлением, печатью. Зонная экспонетрическая система, лежащая в основе изображения, позволяет заранее предопределить точное решение снимка. Книга содержит множество конкретных рекомендаций и отлично иллюстрирована.

Книга Р. Рессинга — перевод уже выдержавшего в ГДР несколько изданий пособия по фотопечати. В ней рассказывается о технике и технологии получения позитивов в черно-белой и цветной фотографии, даются рекомендации по доработке и коррекции негативов с целью получения отличного позитива. В особые разделы выделены технические трюки при печати, описание современного оборудования, вопросы репродуцирования, техника демонстрации слайдов. Книга рассчитана как на начинающего, так и на опытного фотолюбителя. В издательстве «Химия» выйдет первая в стране обзорная работа под редакцией А. Л. Картужанского «Несеребряные фотографические процессы» (№ 75). В ней излагаются теорети-

ческие и экспериментальные основы и перспективы несеребряной фотографии. Приятным сюрпризом является запланированная в «Энергоатомиздате» брошюра Г. А. Федотова «Электрические и электронные устройства для фотографии» (№ 242). Читатели познакомятся с серийными и самодельными вспомогательными электрическими и электронными приборами для фотосъемки и печати, их схемами, практическими рекомендациями по изготовлению, настройке, мелкому ремонту.

В издательстве «Планета» выйдет хорошо иллюстрированная книга известного историка фотографии С. А. Морозова «Творческая фотография» (№ 1). Автор рассматривает вопросы развития искусства фотографии, творческий путь известных мастеров прошлого и наших современников. Анализируется взаимоотношение фотографии с другими видами изобразительного искусства, сделана попытка выработать критерии оценки фотографических произведений. Намечена издательством к выпуску в следующем году книга А. С. Варганова «Фотография: документ и образ». В этой книге на материале анализа работ советских и зарубежных фотографов ставятся важнейшие вопросы эстетики фототворчества, показано становление образа снимка на документальной основе. Будет продолжен выпуск альманахов произведений советских фотографов. В очередной фотоальманах войдет более 100 снимков мастеров и любителей. С интересом будет встречено и продолжение серии фотооткрыток «Из истории советской фотографии». В новом году выйдут комплекты открыток, посвященные творчеству известных мастеров Н. П. Андреева (№ 382) и Я. В. Штейнберга (№ 383).

А. ШЕКЛЕИН

* Здесь и далее номера даны по тематическим планам издательства. —
Примечание автора.

Еще раз о фотоувеличителе «Азов»

ЗАВОД ОТВЕЧАЕТ ЧИТАТЕЛЯМ

За время, истекшее после публикации статьи «Фотоувеличитель «Азов» («СФ», 1982, № 3), завод получил более 400 писем. Не имея возможности подробно ответить на каждое письмо, мы воспользовались предложением редакции опубликовать их обзор в журнале.

— Где можно приобрести увеличитель, какова его стоимость, нельзя ли приобрести отдельные узлы и сам фотоувеличитель на заводе с пересылкой по почте? Эти вопросы содержатся, например, в письмах М. Романова из города Стрежевого, В. Каменского из Кобулет, Н. Акимовой из Запорожья и других.

Поставка фотоувеличителей «Азов» в розничную торговлю осуществляется через Ростовскую областную оптовую базу «Роскультторг». Розничная цена фотоувеличителя «Азов» — 750 рублей. Пока завод еще не полностью удовлетворяет запросы торговли, хотя выпуск приборов неуклонно растет, и в 1984 году будет доведен до трех тысяч.

Поставка же его отдельных узлов не производится, так как розничные цены на них не утверждены. В случае отсутствия в продаже наших увеличителей рекомендуем обращаться на оптовые базы по месту жительства. По дополнительным заявкам завод может произвести отгрузку сверхплановых приборов. Кроме того, заявки покупателей помогут обособленно спланировать их выпуск в 1984—1985 гг. Заявки потребителей в Посылторг помогут организовать и этот вид торговли.

— Каковы возможности прибора при цветной фотопечати, как конструкторы думают их развивать? Почему фотоувеличитель не комплектуется объективом со встроенными субтрактивными фильтрами типа «Вега-22УЦ»? — спрашивают И. Литвинов из Воронежа, В. Ерин из Куйбышева, В. Шафиев из Горького и другие. Фотоувеличитель «Азов» оснащен тремя зональными корректирующими светофильтрами красного, зеленого и синего цвета. Вместе с бесцветным стеклом-компенсатором светофильтры размещены на турели, которая при цвет-

ной фотопечати устанавливается на месте крепления красного защитного светофильтра. Турель имеет четыре фиксированных положения и позволяет поочередно вводить в световой поток, ниже объектива, каждый из светофильтров, обеспечивая тем самым цветокоррекцию при цветной печати аддитивным способом. При этом корректировка по каждому цвету осуществляется дозировкой времени экспонирования. Подфокусировка изображения в этом случае должна производиться вручную, при проецировании негатива через стекло-компенсатор. Кроме того, осветитель прибора имеет выдвижной лоток, предназначенный для установки матового стекла 130×130 мм. В него можно поместить желатиновые цветные светофильтры 130×130 мм из стандартного набора для цветокоррекции субтрактивным способом. Однако мы рекомендуем пользоваться цветокоррекцией через зональные фильтры.

Объективы типа «Вега-22УЦ» и «Янполь-колер» со встроенными субтрактивными светофильтрами не позволяют получить высокую однородность цветового потока при коррекции по всему полю изображения при диафрагмировании объектива, и поэтому решено отказаться от их применения. В дальнейшем планируется разработка сменной цветосмесительной головки субтрактивного типа с интерференционными светофильтрами (условное название — «Цвет-101»). Серийное производство ее будет начато в двенадцатой пятилетке. — Не целесообразнее было бы при проектировании увеличителя остановиться на максимальном формате 6×6 см, применив объектив «Индустар-90У»? — спрашивают Н. Чагин из Киева, В. Соколов из Воркуты.

Действительно, фотографическая аппаратура для пленки форматом 6×6 см в нашей стране распространена довольно широко, а фотоувеличитель высокого класса на этот формат не выпускается. Этот недостаток будет устранен. Наш завод уже в начале следующей пятилетки приступит к разработке линейки

таких приборов с различной оснащённостью и техническими возможностями, а следовательно, и ценой. Что же касается «Азова», то он был задуман и выполнен как фотоувеличитель для формата 6×9 см.

Объектив «Индустар-90У» по своим техническим характеристикам уступает объективам «Вега», а введение третьего объектива типа «Вега-90У» (1 : 4,75) в комплект «Азова» вызы-

вает определенные конструктивные трудности. В то же время проекционная фотопечать с объективом «Вега-5У» (1 : 4,105) в большинстве случаев обеспечивает получение отпечатков достаточных форматов и с кадра 6×6 см.

Кроме того, дополнительный объектив с системой автофокусировки повысит цену увеличителя на 70—80 рублей.

Поступили предложения



ФОТО 1. РЕЛЕ ВРЕМЕНИ «РВ ДОН-15К». 1 — ТРЕХДЕКАДНЫЙ МУЛЬТИПЕРЕКЛЮЧАТЕЛЬ ВВОДА ВРЕМЕНИ ЭКСПОНИРОВАНИЯ; 2 — ТРЕХДЕКАДНОЕ ЦИФРОВОЕ ТАБЛО ВРЕМЕНИ; 3 — КНОПКА ВКЛЮЧЕНИЯ РЕЛЕ; 4 — КНОПКА «ПУСК»; 5 — КНОПКА «СТОП»; 6 — КНОПКА ВКЛЮЧЕНИЯ ЛАМПЫ ПРИ КАДРИРОВАНИИ



ФОТО 2. РЕЛЕ ВРЕМЕНИ «РВ ДОН-36К». 1 — ТРИ ТРЕХДЕКАДНЫХ МУЛЬТИПЕРЕКЛЮЧАТЕЛЯ ВВОДА ВРЕМЕНИ ЭКСПОНИРОВАНИЯ; 2 — ЦИФРОВОЕ ТАБЛО; 3 — КНОПКА ВКЛЮЧЕНИЯ ЛАМПЫ ПРИ КАДРИРОВАНИИ; 4 — КНОПКА «СТОП»; 5 — КНОПКА «ПУСК»; 6 — КНОПКА ВКЛЮЧЕНИЯ РЕЛЕ; 7 — КНОПКА ВКЛЮЧЕНИЯ КАНАЛА ЧЕРНО-БЕЛОЙ ПЕЧАТИ; 8 — КНОПКА ВКЛЮЧЕНИЯ «СИНЕГО» КАНАЛА; 9 — КНОПКА ВКЛЮЧЕНИЯ «ЗЕЛЕННОГО» КАНАЛА; 10 — КНОПКА ВКЛЮЧЕНИЯ «КРАСНОГО» КАНАЛА; 11 — ПАНЕЛЬ СВЕТОДИОДНЫХ ИНДИКАТОРОВ ВКЛЮЧЕННОГО КАНАЛА

«Практика ВС1»



Народное предприятие «Пентакон Дрезден» (ГДР) выпустило новую в системе 35-мм камер «Практика В» модель — «Практику ВС1». Она отличается расширенными диапазонами рабочих параметров, наличием автоматизации работы со вспышкой, удобной системой информации в видоискателе. Возможно присоединение мотора.

Технические данные

Однообъективная малоформатная зеркальная камера компактной конструкции «Практика ВС1» имеет размер кадра 24×36 мм. Экспозиционная автоматика: автоматическое регулирование скоростей по выбранной диафрагме с бесступенчатым электронным управлением скоростей экспозиции от $1/1000$ до 40 с. Возможна ручная регулировка фиксированных скоростей выдержек от $1/1000$ до 1 с. Индикация скоростей до 8 с в видоискателе с помощью светящихся диодов на шкале, а также индикация значений диафрагмы в видоискателе.

Коррекция экспозиции: $\pm$ две экспозиционные ступени.

Измерительная система: центральный интегральный встроенный экспонометр, работающий через объектив, при открытой диафрагме. Передача индексов диафрагмы — электрическая.

Фотодетектор: кремниевый фотозлемент.

Экспопамять: при автоматике скоростей путем нажатия на кнопку памяти. Источник питания: батареи элементов 6В типа UCAR-544, PX-28. Контроль батареи по индикации в видоискателе.

Видоискатель: несъемный призматический. Система фокусировки — линза Френеля, диагонально расположенный клин, растровое коль-

цо и матовое кольцо. Размеры изображения в видоискателе: 95% сторон формата кадра.

Затвор: щелевой металлический, возвратный, с вертикальным направлением движения. Все скорости экспозиции двух автоматических режимов и при установке В имеют электронное управление (выдержки формируются электронным способом). Механическая скорость — $1/90$ с является также скоростью синхронизации для «чужих» электронных вспышек, может применяться для работы с камерой при выходе из строя батарей. Спусковая кнопка: двухцелевая, вертикальная с блокиратором, имеет резьбу для спускового тросика. Автоспуск: с задержкой 8 с. Автоматическая синхронизация со вспышкой служит для компьютерных электронных вспышек. При установке на «automatic» происходит автоматическое переключение на скорость синхронизации (примерно $1/90$ с), в видоискателе имеется сигнал, сообщающий о готовности вспышки. Соединение — через средний контакт в башмаке или кабель на ниппеле вспышки. Возможно одновременное применение двух вспышек.

Объективы: «Практикар» с фокусным расстоянием от 20 до 1000 мм. Быстросъемный байонет «Практика». Выпускается адаптер для объективов из системы «Практика» с резьбой $M42 \times 1$ (при этом происходит автоматическое переключение камеры на измерение на рабочей диафрагме). Репетир рабочей диафрагмы: на корпусе камеры.

Диапазон чувствительности пленки $12-36$ ДИН, $12-3600$ ASA.

Принадлежности: обширный комплект дополнительных приспособлений для всех задач съемки. Бескабельная передача индексов диафрагмы при промежуточных кольцах и автоматическом мехе для макросъемки. С адаптером могут применяться уже имеющиеся принадлежности из системы «Практика» с резьбой $M42 \times 1$. Вес «Практики ВС1» с батареей и объективом «Практикар» $1,8/50$ мм — 770 г. Габариты корпуса — $138 \times 49 \times 87$ мм.

читателей по модернизации увеличителя и внедрению технических новшеств. В. Притыкин из Норильска и А. Овсянников из Донецка предлагают оснастить фотоувеличитель аддитивной цветоголовкой с тремя источниками света и системой автоматической обработки экспозиции по каждому цвету. Явного улучшения качества отпечатков такое устройство по сравнению с аддитивной цветоголовкой последовательной экспозиции по каждому цвету, по нашему мнению, не обеспечивает, хотя производительность печати возрастает примерно в 2 раза. Стоимость же достигнет неприемлемой для любительского прибора величины ($1,5-2$ тысячи рублей) из-за значительного усложнения электронных узлов, оптической схемы и введения устройства принудительного отвода тепла из проекционной головки.

Читатель Г. Пичугин из Кемерово и некоторые другие предлагают повысить точность отсчета экспозиции до $0,1$ с, а Ю. Червтенко из Кривого Рога предлагает на реле времени помимо кнопки «Пуск» сделать разъем для параллельного подключения ножной педали.

Эти пожелания уже нашли свое отражение в конструкции новых унифицированных блоков реле времени «РВ Дон-15К» и «РВ Дон-35К», которые в настоящее время готовятся к серийному производству и будут входить в комплект всех сложных моделей «Дон» и «Цвет».

Реле времени «РВ Дон-15К» (фото 1) и «РВ Дон-35К» (фото 2) предназначены для черно-белой и цветной фотопечати. Первый — для субтрактивной, второй — для аддитивной.

Оба реле имеют цифровую индикацию набора времени экспозиции, которая после нажатия кнопки «Пуск» последовательно уменьшается до нуля от каждого счетного импульса, следующего с частотой 10 Гц. Нажатием кнопки «Стоп» экспозиция может быть приостановлена, а затем вновь продолжена. На задней стенке реле установлены: гнездо подключения сетевого шнура; гнездо подключения источника света фотоувеличителя; гнездо подключения педали управления; держатель предохранителя. Трехканальное реле имеет три наборных переключателя, на которых может быть установлено время экспозиции по каждому аддитивному фильтру, а переход исполнительного

устройства на обработку соответствующей выдержки осуществляется с помощью соответствующей кнопки.

Читатель В. Шафиев из Горького предлагает выполнить модель фотоувеличителя с ручным приводом перемещения проекционной головки по наклонной штанге. В настоящее время заводские конструкторы изучают возможность использования ручного привода перемещения проекционной головки для модели «Цвет-101». Однако ручной привод в фотоувеличителе со столь тяжелой проекционной головкой целесообразен только при условии введения механизма разгрузки веса, а также кинематической схемы ускоренного перемещения. Наша задача — найти простое и удобное решение ручного привода, не проигрывающего электроприводу по основным техническим характеристикам. Наклонная штанга, по нашему мнению, имеет больше недостатков, чем преимуществ, и внедрение ее нецелесообразно.

При разработке фотоувеличителя «Цвет-101» заводские конструкторы хотели бы узнать мнение фотомастеров, фотолюбителей, всех читателей журнала о необходимости таких технических характеристик, как наличие автоматической фокусировки объективов, обеспечение возможности фототрансформирования изображения, комплектация точечным и пространственным источниками света.

От имени работников Азовского оптико-механического завода, занятых разработкой и изготовлением фототехники, мы принесли всем нашим корреспондентам глубокую благодарность за их многочисленные отклики на статью об увеличителе «Азов», за заинтересованность в деле развития отечественной фототехники, за полезные советы и пожелания.

В. ТАТАРЕНКО,
С. РАКОВ,
инженеры Азовского оптико-механического завода

Фотоаппарат и внешняя среда

Отличительной особенностью эксплуатации фотокамер по сравнению с другими приборами точной механики является зависимость их работоспособности от различных климатических условий.

Отечественная фотоаппаратура выпускается, как правило, в исполнении, предназначенном для районов с умеренным климатом, и заводы-изготовители гарантируют надежную работу фотоаппарата в диапазоне температур от -15 до $+45^{\circ}\text{C}$. Для фототехники со встроенным источником питания нижний предел определяется температурным режимом работы такого источника («СФ», 1983, № 2, 3).

Пониженная температура воздуха отрицательно воздействует на фотоаппаратуру, фотоматериал, условия его экспонирования, и это обуславливает некоторые особенности управления съемочным процессом. Пониженная температура ведет к загустению и даже затвердеванию смазки, нанесенной на сопрягаемые поверхности подвижных элементов фотоаппарата; ухудшает условия работы прорезиненной шторки затвора; увеличивает выдержку, вызывает неравномерность выдержки по кадру. Ухудшается и работа объектива, в частности механизма привода диафрагмы, кулачкового устройства в объективах с переменным фокусным расстоянием. Поэтому при низких температурах следует отдавать предпочтение камерам, имеющим затвор с металлической шторкой («Киев-88», «Киев-4М») или ламельный фокальноплоскостной затвор («Киев-17», «Алмаз-103»), простым шкальным с центральным затвором или дальномерным фотоаппаратам.

Среди экспонометрических устройств лучше выбирать те, в которых в качестве фотоприемника используется фотозлемент.

При низких температурах увеличивается время зарядки импульсного фотосветителя. Соединительные электрические шнуры рекомендуется использовать в металлической, а не пластмассовой оплетке. Известно, что 35-мм и 6-см пленки на морозе теряют эластичность, ломаются и рвутся, особенно в

зоне перфорационных окон. Поэтому прямую перемотку пленки следует производить медленно, контролируя экспонированную длину фотоматериала по счетчику. На 32, 33 кадрах рекомендуется приступить к обратной перемотке. Замедленная перемотка уменьшает вероятность возникновения разряда статического электричества. Чаще всего разряд происходит при обратной перемотке, когда скорость движения фотоматериала достаточно высока и паузы между соседними кадрами отсутствуют. Для предотвращения его возникновения рекомендуется протереть поверхности фильмового канала (направляющие полочки, ролики, прижимной столик, зубья и венец транспортного барабана) смесью раствора антистатической жидкости и холодной воды (1:1).

Низкая температура снижает светочувствительность пленки, изменяет чувствительность слоев эмульсии цветных фотоматериалов. На морозе фотографу приходится работать в перчатках, следовательно, для удобства работы размеры некоторых наружных деталей фотоаппарата приходится увеличивать за счет применения специальных головок, кнопок и насадок. Удобнее надеть шелковые перчатки, а поверх них — рукавицы. Шелковые перчатки дают лучшую чувствительность, чем хлопчатобумажные или нейлоновые. На поверхность фотоаппарата можно приклеить губчатый материал, что предохранит лицо фотографа от соприкосновения с металлическим корпусом.

Повышенная температура воздуха тоже отрицательно влияет на фотоаппаратуру, фотоматериал, усложняет процесс съемки и условия работы фотографа. Высокая температура приводит к размягчению и вытеканию смазки из подвижных соединений, что может стать причиной преждевременного износа или даже заклинивания механизмов фотоаппарата.

Длительное пребывание на ярком солнце может вызвать утомляемость некоторых видов фотоприемников. В результате теплового расширения оправ длиннофокусных объективов может произойти изменение оптических парамет-

ров, в частности значения фокусного расстояния. При переходе из помещения с кондиционированным климатом на открытый воздух, имеющий повышенную температуру, необходимо сделать паузу, пока конденсат, образовавшийся на поверхности фотоаппарата, объектива или пленки, испарится.

Особое внимание в таких условиях нужно уделять состоянию, хранению и обработке фотоматериала, так как высокая температура ухудшает способность пленки к образованию скрытого изображения, ускоряя его распад. В связи с этим пленку лучше хранить в отдельной пластмассовой коробке, помещенной в переносную сумку. В ночное время пленку рекомендуется держать вне помещения. Идеальным, конечно, является хранение фотоматериала в переносном холодильнике. Однако в этом случае перед зарядкой пленку следует выдержать некоторое время, чтобы дать ей согреться. Время хранения экспонированной пленки, по возможности, не должно превышать сутки.

В условиях повышенной запыленности требуется ряд специальных защитных мер, поскольку попадание мелких частиц в механизмы затвора, транспортирования пленки может привести к изменению значений характеристик затвора, механическому повреждению эмульсионного слоя пленки. Разумеется, в нерабочем состоянии фотоаппарат следует держать с закрытыми крышками, а при работе закрывать объектив светофильтром. В фотоаппарате, предназначенном для длительной съемки в местах с повышенной запыленностью, выводы органов управления фотоаппарата должны быть уплотнены защитными сальниками и прокладками. Перемотку пленки рекомендуется производить медленно, так как статическое электричество притягивает взвешенные в воздухе частицы.

Фотопленку нужно хранить в специальных патронах, а фотоаппарат — в пыленепроницаемой сумке. В условиях особо высокой запыленности (статической и динамической) можно использовать боксы, предназначенные для подводной фотографии, а самому фотографу рекомендуются защитные очки и маска, предохраняющая лицо.

Современные фотоаппараты, экспонометры, импульсные фотосветители насыщены микроэлектроникой. В условиях повы-

шенной влажности (более 80%), в случае возникновения неисправности в электронной схеме, сопряженной с изоляцией может оказаться недостаточным. Особенно осторожно нужно обращаться в таких условиях с импульсными лампами. Высокая влажность в сочетании с повышенной температурой оказывают разрушительное воздействие на фотоматериал, особенно на цветной, поэтому его необходимо хранить в герметически закрытых патронах. Повышенная влажность способствует развитию плесневого грибка (в темных местах). Плесень разрушает желатину эмульсионного слоя. В связи с этим во влажных районах пленку рекомендуется хранить в сушильном шкафу, обеспечивающем более высокую температуру. В этом шкафу можно производить и сушку фотоаппаратуры. Не следует забывать о том, что температура в сушильном шкафу должна быть обоснованной и контролируемой, поскольку отдельные узлы фотоаппарата, изготовленные из пластмасс, а также клеевые оптические компоненты имеют низкую температуру плавления. Наиболее эффективным и простым методом осушения является использование специального вещества — силикагеля, которое помещается вместе с фотоаппаратом в герметичную упаковку или мешок из полиэтиленовой пленки.

А. ТРАЧУН

Вниманию фотолюбителей!

Московская Центральная торговая база Роспосылторга имеет в продаже:

Фотоаппарат «Зенит-Е» с объективом «Гелиос-44» (база получила разовую партию, прием заказов в течение одного месяца после опубликования этого объявления). Цена 100 руб.

Фотоувеличитель

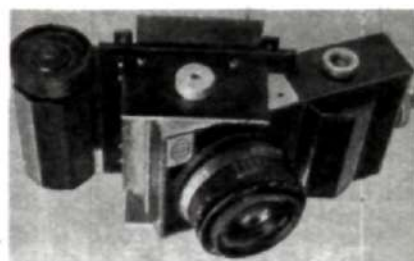
«УПА-603» — укомплектован объективом «Индустар-50У», реле времени и фототонаром. Фотоувеличитель может быть использован в качестве проектора диафильмов. Цена 72 руб. **Фотоспешку «СЭФ-3М».** Цена 15 рублей 60 копеек. По заказам покупателей база высылает товары наложенным платежом (оплата производится на почте при получении посылки). Оформленные заказы направляйте по адресу:

111126, Москва, Е-126, ул. Авиамоторная, 50, Центральная торговая база Роспосылторга.

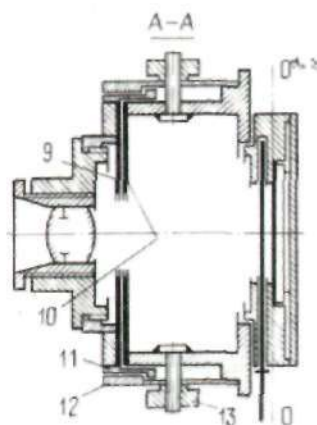
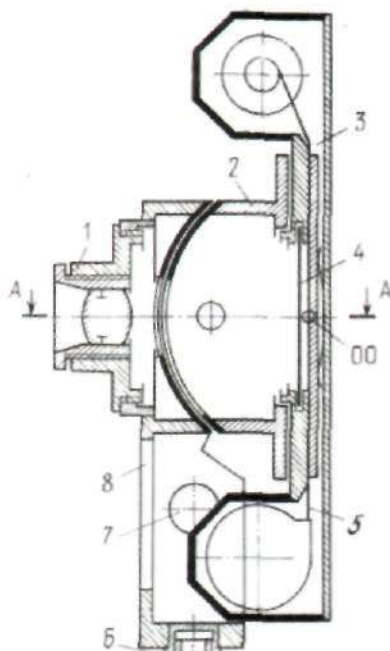
КОНДИРСФ 10000

ТЕХНИЧЕСКИХ ИДЕЙ

Камера для трансформации изображения



ОБЩИЙ ВИД КАМЕРЫ



ОБЩАЯ СХЕМА КАМЕРЫ: 1 — ОБЪЕКТИВ; 2 — ПОДВИЖНАЯ ЧАСТЬ; 3 — КАССЕТНАЯ ЧАСТЬ; 4 — СВЕТОЗАЩИТНАЯ ЗАСЛОНКА; 5 — ПЛЕНКА; 6, 7 — ШТАТИВНЫЕ ГНЕЗДА; 8 — НЕПОДВИЖНАЯ ЧАСТЬ; 9, 10 — СВЕТОЗАЩИТНЫЕ МАСКИ НЕПОДВИЖНОЙ И ПОДВИЖНОЙ ЧАСТЕЙ; 11, 12 — ЩЕКИ; 13 — СТОПОРНЫЕ ГАЙКИ

При съемке натюрморта, чтобы получить одинаковую резкость ближних и дальних элементов объекта или подвергнуть изображение трансформации, применяют камеры с наклоняемой кассетной частью. Большинство таких камер — крупноформатные.

Предлагаемая камера (см. фото) не отличается по принципу устройства от упомянутых выше, но она — малоформатная. Фотоаппарат рассчитан на стандартную 35-мм пленку, заряжаемую в обычную кассету. Формат кадра 24×36 мм, угол поворота кассетной части — до 25°. Конструктивно камера выполнена в виде следующих основных частей: неподвижная часть 8, объектив 1 (применим любой объектив от «Зенита»), подвижная часть 2, кассетная часть 3. Поворот подвижной части происходит вокруг оси 00, расположенной в плоскости пленки 5 посередине кадра. При такой кинематике кадр располагается всегда в середине поля зрения объектива. Поворот осуществляется по цилиндрической поверхности относительно оси 00 светозащитных масок 9 и 10 и дугообразным направляющим на щеках 11 и 12. Подвижная часть стопорится затяжкой гаек 13 за счет податливости щек 12. Три штативных гнезда (одно внизу и два по бокам) предоставляют широкие возможности для ориентации в пространстве оси поворота 00.

Кассетная часть камеры — приставная, по желанию перестраивается на вертикальный или горизонтальный формат. Выдвигаемая светозащитная заслонка 4 — традиционный элемент. Наводка на резкость производится при помощи лупы по матовому стеклу, заключенному в приставку, которая надевается вместо кассетной части. При работе могут потребоваться и удлинительные кольца. Затвора на камере нет, время экспонирования определяется временем, на которое снимается с объектива крышка.

Основные материалы: листовое оргстекло, текстолит, алюминиевый сплав; тонкий плотный картон; клеи — БФ-2, нитро-, эпокси-

дный, черная бумага, черный нитролак. Детали: штативные переходники, удлинительное кольцо для крепления объектива, матовое стекло, ось приемной катушки с ручкой от «Смены», объективы «Зенита». Камера может быть также применена для дублирования негативов и слайдов с трансформацией на формат 24×36 мм.

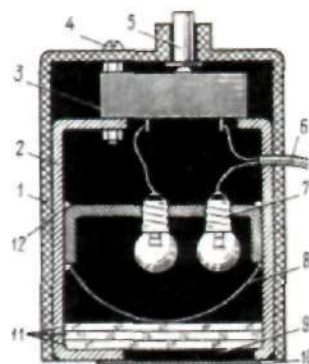
А. НОВИКОВ,
Москва

Фотоштемпель

Фотоштемпель предназначен для нанесения надписей, рисунков, знаков и других изображений на фотографию в процессе ее печати. Внутри пластмассового корпуса 1 (см. рисунок) размещены: металлическая рамка, микровыключатель, две электрические лампы по 6, 3 В, три матовых стекла и плоская пружина.

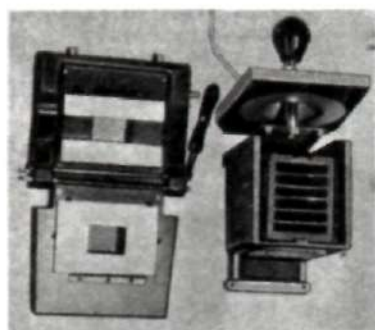
В нижней части рамки имеется окно (7×25 мм), на которое снаружи наклеивается (с помощью тонкой прозрачной липкой ленты) фотопленка с изображением, которое необходимо получить на фотографии. Принцип работы фотоштемпера ясен при взгляде на рисунок. При нажатии кнопки 5 включаются электролампы, которые просвечивают через рассеивающие матовые стекла установленную фотопленку.

В. ПОДГОЛА,
Запорожье



ФОТОШТЕМПЕЛЬ ДЛЯ ПЕЧАТИ: 1 — КОРПУС; 2 — РАМКА; 3 — МИКРОВЫКЛЮЧАТЕЛЬ; 4 — ВИНТ; 5 — КНОПКА; 6 — ШНУР; 7 — ЭЛЕКТРОЛАМПА; 8 — ПЛОСКАЯ ПРУЖИНА; 9 — ОКНО В РАМКЕ; 10 — ФОТОПЛЕНКА; 11 — МАТОВОЕ СТЕКЛО; 12 — ПАЙКА.

Диапроектор для печати



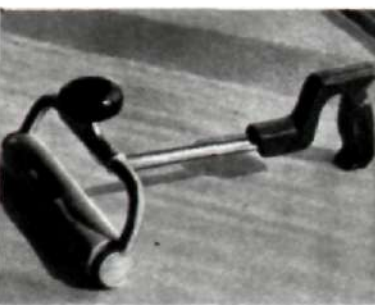
В увеличителе «Крокус 6×6» в качестве осветительного устройства может служить малоформатный диапроектор «Экран». Для этого с кожуха проектора убирается конденсор, а теплофильтр ставится в крайнее положение от лампы. В задней стенке кожуха нужно просверлить отверстие под шток, регулирующий освещение в увеличителе. Затем сетевой шнур диапроектора пропускается в решетку крышки увеличителя. Теплофильтр кожуха позволяет применить бесстекольную систему зажима в негативной рамке. Вместо стекла по их размеру выпиливаются рамки из трехслойного пластика, обладающего свойством не электризоваться при протяжке пленки.

А. ДОРОФЕЕВ,
г. Волжский

Прикатный валик

Предлагаемая конструкция валика имеет две опорные ручки и шарикоподшипники на оси барабана, что позволяет развивать большее удельное давление при накатке и добиться хорошей плавности (устойчивости) хода.

П. ЗУБКОВ,
Таганрог

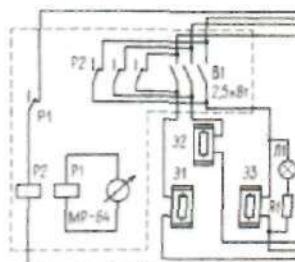
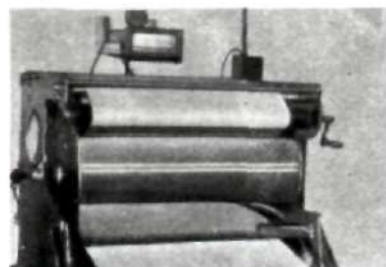


КОНДИРСФ 10000

ТЕХНИЧЕСКИХ ИДЕЙ

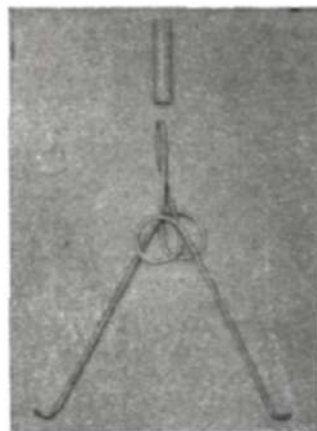
Модернизация АПСО-5М

В приборе для сушки и глянцеваания отпечатков АПСО-5М не предусмотрено автоматическое регулирование температуры, хотя это крайне необходимо. Небольшая доработка прибора, обозначенная на части схемы АПСО-5М



пунктиром, позволяет исключить этот недостаток. Термоларный датчик типа ТХК-01515 следует укрепить на оси вращения, чувствительный элемент — непосредственно у нагревательных элементов. При достижении нужной температуры нормально-замкнутые контакты Р1 пирометрического регулирующего милливольтметра типа МР-64-02 размыкаются, обесточивая питающую обмотку реле Р2 магнитного пускателя ПМЕ-211, контакты которого, в свою очередь, обесточивают большой нагреватель Э1, Э2, Э3 (2,5 кВт). При падении температуры ниже заданной происходит включение нагревательного элемента. Можно также реализовать и автоматическое регулирование температуры малого нагревателя Э4, Э5, Э6 (1,5 кВт), но опыт показал, что регулировки большого нагревателя вполне достаточно.

С. ВАРТАНОВ,
В. ГОМЕЛЮК,
Железноводск



Удобная рукоятка

Универсальный двухъярусный фотобачок для проявления пленки, имеющийся в продаже, обладает существенным недостатком — отсутствием рукоятки для вращения катушки с пленкой. Устранить этот недостаток поможет простая металлическая пружинящая ручка. Материал — стальная проволока, например марки ОВС диаметром 1,5 мм. Для удобства вращения на верхний конец ручки надевается кусочек хлорвиниловой трубки (на фотографии он снят). Ручка с предварительно сжатыми нижними концами устанавливается в центральное отверстие оси катушки на глубину 10—15 мм.

Г. ПЛЕПИС,
Вильнюс



Кнопка обратной перемотки

Чтобы зафиксировать кнопку обратной перемотки на камерах «Зенит-Е», «В» в нижнем положении, нужно изготовить новую кнопку с пропилом. Конструкция и работа ее ясны из фото.

П. МАНТАШЬЯН,
Черкасск

Инфракрасное управление

Одним из дистанционных беспроводных устройств может быть светосинхронизатор, состоящий из передатчика на инфракрасных лучах с частотой модуляции около 1,6 кГц (питание от батареи 4,5 В) и приемника, подключенного к моторной приставке фотокамеры или к электромагниту спусковой кнопки.

В данной конструкции контакты реле приемника замкнуты все время, пока подается излучение от передатчика. В зависимости от примененных светодиодов и фотозадающих элементов радиус действия устройства составляет от 5 до 15 м. Командный световой импульс обязательно должен быть прямым ИК-светом, то есть идущим непосредственно от передатчика, поэтому перед светодиодом следует поставить линзу (F=60 мм; Ø=18 мм).

Для увеличения дистанции можно применить оптические системы как на передатчике, так и на приемнике. Схема передатчика приведена на рис. 1, приемника — на рис. 2. Прибор отличается малыми габаритами и может быть собран в корпусе любого карманного фонарика с питанием от четырех аккумуляторов типа Д-0,1 или Д-0,25 с общим напряжением 5 В. Резистор R3 передатчика служит для подгонки частоты модуляции передатчика к частоте настройки приемника. При изготовлении необходимо использовать конденсаторы, имеющие минимальный температурный и временной дрейф. Таким требованиям удовлетворяют конденсаторы типов К73-ПЗ, К73-17. Фототранзистор приемника можно заменить фотодиодом типа ФД-9К, ФДК-155 или ФД-24К (в крайнем случае — ФД-1). Реле приемника необходимо использовать при токе срабатывания в пределах 5—30 мА (тип РЭС-9, РЭС-10, РЭС-15). К остальным деталям особых требований не предъявляется. При однократном включении реле и работе камеры до полного израсходования пленки транзистор V5

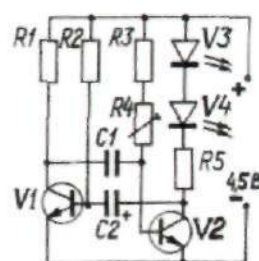


РИС. 1. ПЕРЕДАТЧИК НА ИК-ЛУЧАХ: V1, V2 — КТ-6035; V3, V4 — АЛ-107А; R1 — 15 Ом; R2 — 620 Ом; R3 — 470 Ом; R4 — 300 Ом; R5 — 27 Ом; C1, C2 — 1,0 мкФ

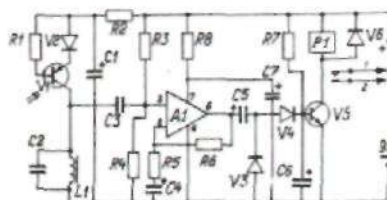


РИС. 2. ПРИЕМНИК НА ИК-ЛУЧАХ: V1 — ФТГ-3, ФТГ-5; V2, V3 — КД-522А; V4 — КТ-342Б; V5 — КД-105, КД-209; A1 — К153У-Д2, К140У-Д6, К140У-Д7; R1 — 47 кОм; R2 — 200 Ом; R3 — 47 кОм; R4 — 47 кОм; R5 — 470 Ом; C1 — 200,0 мкФ; C2 — 22Н; L1 — 0,15; C3 — 0,1 мкФ; C4 — 20,0; C5 — 10,0; C6 — 1,0; C7 — 200,0 мкФ; R6 — 200 кОм; R7 — 2,0 Ом; P1 — РЭС-15; 1, 2 — ВЫХОД К ИСПОЛНИТЕЛЬНОМУ МЕХАНИЗМУ

приемника следует заменить тиристором КУ-101Б или КУ-110А. В последнем случае это позволит увеличить дальность действия в 1,5 раза. Регулировкой номинала резистора R3 передатчика заканчивается настройка устройства на максимальную дистанцию, после чего его следует заменить постоянным резистором.

С. СТАНИСЛАВСКИЙ,
кандидат
химических наук

«Так мне велит сердце...»

Японскому фотожурналисту Иттецу Морисите — 44 года. Пора творческой зрелости. За плечами — два года учебы в токийской школе фотографического мастерства, недолгая служба в фирме, занимавшейся коммерческой аэрофотосъемкой, снова учеба, а затем более двадцати лет, посвященных фотожурналистике. На III международной фотовыставке «Человек и мир» в Москве в прошлом году он был удостоен высшей награды — Гран-при. Работы Мориситы отмечены лаконичностью, скупым выбором изобразительных средств и мгновенным контактом между теми, кого он снимает, и зрителем. Но репортер здесь — вовсе не отстраненный посредник. Он незримо присутствует в каждой фотографии, вернее, каждая фотография — это выражение его творческой и жизненной позиции. Любское море на улицах Нью-Йорка: «Заморозить ядерные вооружения!». Американские мальчишки и девочки с плакатами на груди: «Пусть в мире будет мир!». Седая японка, в жутком одиночестве прильнувшая к радиоприемнику. Скорбно стиснуты руки, изрезанные шрамами и морщинами, в глазах — нестерпимая мука, боль, страдание и затаенный страх — это уже из серии работ, посвященных «хибакуся» — сотням тысяч японцев, переживших ядерную бомбардировку и обреченных на каждодневную агонию, растянувшуюся на десятилетия.

— Да, движение народов разных стран в защиту мира, против реальной нависшей над всеми нами угрозы ядерной катастрофы — моя самая главная тема, — говорит Иттецу Морисита, рассматривая свои фотографии на стенах одного из залов московского Дома дружбы, где проходила его выставка «Хиросима». — Влиятельные круги в Японии, от которых во многом зависит политический курс страны, предпочитают больше разглазговать о мире, чем предпринимать практические шаги по его обеспечению, — продолжает Морисита. — Убежден, что с помощью искусства, обладающего могучим эмоциональным воздействием на умы и души людей, можно гораздо нагляднее заявить о своей позиции, отразить

надежды и помыслы народа. И не случайно в авангарде японского антивоенного и антиядерного движения идут писатели и композиторы, художники и кинематографисты. И фотографы. Они стараются средствами своего искусства сплотить людей на борьбу против угрозы новой, теперь уже термоядерной войны. Я лично стремлюсь к тому, чтобы было побольше фотографий и поменьше подписей к ним. Борьба против ядерного всеуничтожения требует конкретных дел.

— Простите, Морисита-сан, вопрос о войне и мире, бесспорно, касается всех и каждого и не может не волновать любого честного художника. Но все же, как вы подошли к выбору именно этой темы?

— Как-то, когда еще учился в фотошколе, попал на митинг борцов за мир, за запрещение ядерного оружия. Там я впервые увидел «хибакуся». Был потрясен страшной участью этих обезображенных незаживающими ранами, саднящими рубцами людей. И их мужеством — медленно убиваемые атомной смертью, они вынуждены как-то существовать. Не получая никакой помощи, зарабатывать на пропитание. Агонизирующие среди живых — можно ли представить себе одиночество более одинокое? Тогда я впервые сфотографировал «хибакуся» и с тех пор стараюсь следить за их судьбами, стараюсь проследить образ опаленного ядерной бомбардировкой человека во времени. Чтобы люди, которые, к счастью, не пережили подвального ада, вдруг взорвавшегося испепеляющим смерчем раскаленного воздуха, испаряющегося металла, плавящегося камня, представили себе кошмарные последствия атомной беды, грозящей всему человечеству. Эти мои фотографии — вклад в борьбу за запрещение и уничтожение ядерного оружия, за то, чтобы на земле всегда оставались люди, а не их тени на обугленном бетоне.

— А как вы выбираете конкретные сюжеты и объекты своих фотографий? Заранее создаете их мысленно, а потом уже ищете подходящие персонажи? — Наверное, нет. Даже

совсем не так. Я стремлюсь запечатлеть все, что вижу своими глазами. Но не как сторонний наблюдатель или регистратор. Стараюсь проникнуть в суть человека, события или явления и показать в них самое сокровенное, самое главное, самое основное, обнажить потаенную сердцевину... Так что, можно сказать, сама жизнь, все, что меня окружает, и подсказывают мне темы.

— Но это подразумевает и их многообразие?

— А остановиться нужно на самом важном — разбрасываться и мельчить недопустимо: иначе и двух жизней не хватит, чтобы высказать, выразить то, что наболело... Для меня лично такой главной целью, как я уже говорил, стала тема сохранения мира и жизни на земле. И тесно связанные с ней экологические проблемы. Вы ведь согласитесь, что живым и здоровым человек может оставаться только в здоровой окружающей среде.

— У вас много кадров, запечатлевших участников антивоенных демонстраций и митингов. Нисколько не умаляя сложности репортажной съемки, думается, главное для нее — это оказаться в нужное время в нужном месте. Но вот серия многочисленных фотографий из жизни «хибакуся», по-моему, требует гораздо большего — психологического контакта, абсолютного доверия между фотографом и его героями. Нужно ведь, чтобы они открыли вам не только двери своего дома, но и свою душу?

— Среди «хибакуся» у меня много друзей. А дружим мы потому, что у нас общая цель, общий враг — атомная бомба и те силы за океаном, что в угоду своим корыстным целям грозят ею нам и будущим поколениям. Мои друзья понимают: фотографировать я их только для того, чтобы не повторилась трагедия Хиросимы и Нагасаки. А вовсе не затем, чтобы пощекотать зрителю нервы, вовсе не в погоне за сенсацией. Я живу в капиталистическом обществе, где человеку труда никакие блага так просто не даются. Семь потов сойdet, пока заработаешь деньги на жизнь. За мои фотографии никто не пла-

тит, но я никогда не изменяю избранной теме — так мне велит сердце. Поэтому и остаюсь «свободным художником» — свободным, конечно, в выборе сюжетов, отношении к ним и средствах их выражения.

— И как живется в Японии «свободному художнику»?

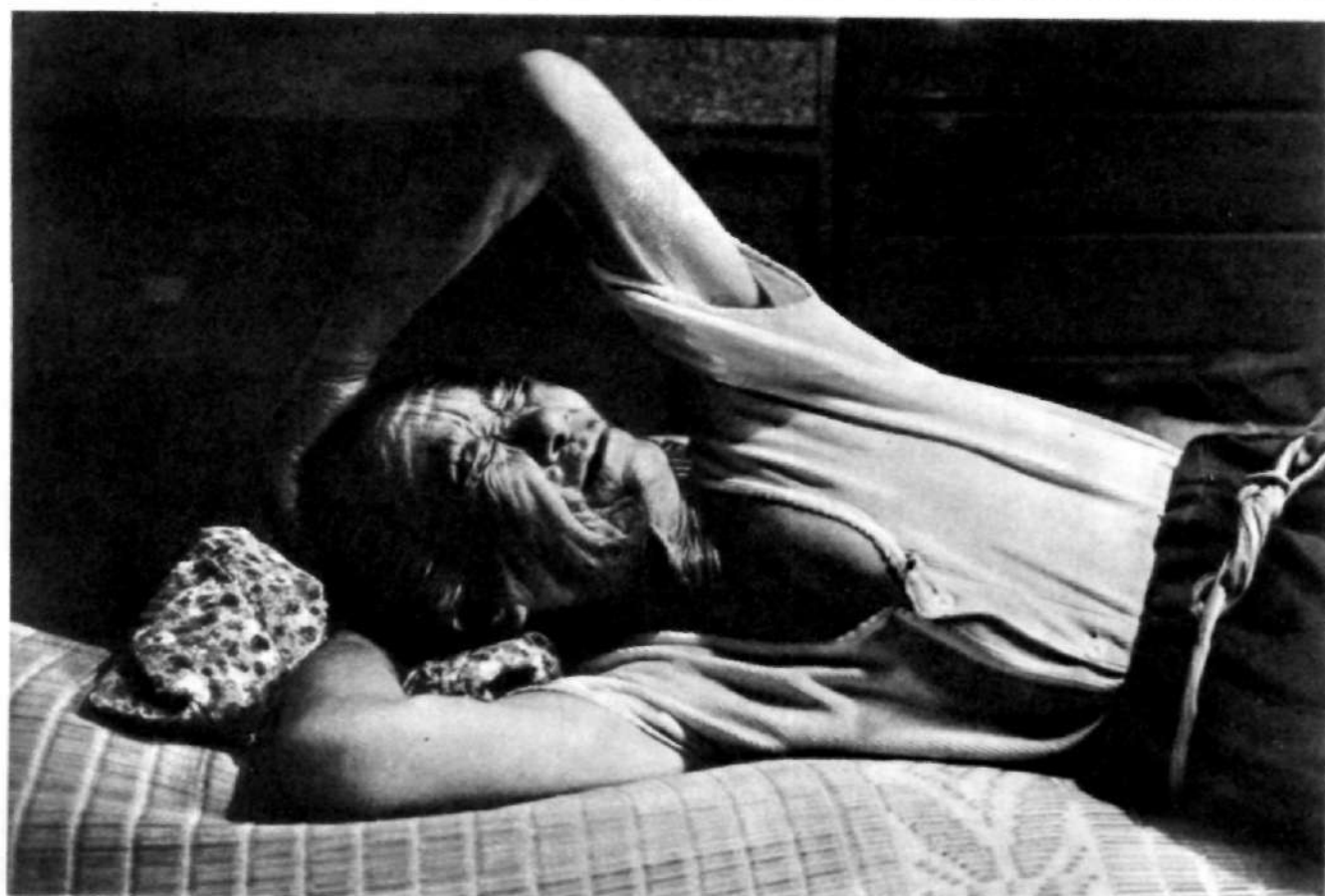
— Несладко. Тяжело живется. Откровенно говоря, завидую широким связям советских фотогографов с их зарубежными коллегами, это, должно быть, очень помогает творческому росту. А с достижениями вашего фотокислуса знаком достаточно хорошо — видел работы советских мастеров и раньше, и во время нынешней поездки по СССР, когда посчастливилось побывать в Ленинграде и Волгограде.

— Морисита-сан, вы назвали сейчас имена наших городов, которые вошли в историю символами героизма и стойкости советских людей, воевавших также и за то, чтобы больше никогда не было войны. Что произвело в них на вас наибольшее впечатление? — Глаза ребятшек. Радостные, ясные, лучистые. Дети — в Нью-Йорке, Хиросиме, везде — есть дети. Они хотят жить. Они должны жить. Пусть растут, не зная страха перед завтрашним днем. Позаботиться об этом должны мы все — уже сейчас, уже сегодня. Для этого я показывал свои фотографии в Японии и в Америке.

— Мы рады, что вы привезли свою фотовыставку в Советский Союз. Уверен, она поможет нам лучше узнать Японию и японцев, их надежды и устремления...

— А значит, достигнет своей цели. Культурное сотрудничество, обмен духовными ценностями способствуют сближению народов разных стран и континентов. Чем больше люди будут знать друг о друге, тем лучше они будут понимать и доверять друг другу, и тем труднее будет осуществлять свои черные замыслы тем, кто замахивается сейчас на жизнь нашей планеты.

Беседу вел
Александр ОБУХОВ



ИЗ ФОТОСЕРИИ О «ХИБАКУСЯ»



ФОТО ИТЕЦУ МОРИСИТЫ



«Советское фото» в 1983 году

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

Анкета «СФ» (5).
Анкета «СФ»: мнения, оценки, предложения (12).
Без дублей (10).
Белковский В. Обогащая друг друга... (5).
Белтов Э. Самая высшая школа (9): Момент творчества (10): Наедине с героем (12).
Головина А. Летопись революции (11).
Гуляев В. Объекты и архитектура (11).
Ермеев Г. «Планета» на телеэкране (9).
Забочен М. Первые публикации портретов В. И. Ленина (4).
Зачинская Т. Творческий тандем (4).
Закорев А. По маршрутам «Туриста» (7).
Криконов Ю. Металлурги Магнитки (8).
Кронин В. Фотография и телеэкран (9).
Многоликий телескоп (9).
Морозов С. Фотографы с Вятки-реки (8).
Надежный компас (1).
На новые творческие рубежи (8).
Несекский А. Срочно на номер... (11).
Николаев О. Возвращаясь к напечатанному... (11).
Пирожков А. Зрительная память народа (5).
Подраздел лауреатов (8).
Пономаренко Ю. Тема — гражданская авиация (2).
Поэт и фотография (6).
Пятилетка, год третий (5).
Рахманов Н. Дом, улица, город (7).
Резников В. Фотокадры — символы (4).
Сперанский А. Вокруг дизайна (9).
Стигнев В. Художественная проза и фотодокумент (2).
«Фотография и современность» (3).
Христофоров В. День директора (1).
Чернов В. Возвращение (5).

СТАТЬИ О ТВОРЧЕСТВЕ ФОТОМАСТЕРОВ

Абрамочкин Юрий (Алексеев Б. Мастерство Юрия Абрамочкина) (2).
Агеев Виктор (Леонтьев М. В краю поэта) (1).
Айвазов Шавалад (Ухтомская Л. Внимательный взгляд) (11).
Акимов Николай (Сварцев В. Всегда в пути) (1).
Ахлюмов Виктор (Церков Э. Метод Ахлюмова) (3).
Богданов Владимир («Снимаю на зрительного зала...») (12).
Брель Виктор (Решетников Ю. Конструкции Виктора Бреля) (10).
Васильев Алексей (Парлашкевич Н. Жанр — архитектурный пейзаж) (11).
Гаранин Анатолий (Чудаков Г. Главная тема публициста) (7).
Гладыш Эдуард (Демин В. Визуальные афоризмы) (3).
Гречев Олег (Мой коллега) (11).
Грицков Виктор (Пожарнов В. Футболет Виктора Грицкова) (2).
Гумец Сергей (Донской Д. Упорство в достижении цели) (5).
Давидзон Яков (По обе стороны линии фронта) (2).
Данюнас Ионас (Еремченко Н. Ах, эта свадьба, свадьба...) (7).
Инфанта Франциско (Рабасов А. Отражение отражений) (12).
Ищенко Вячеслав (Парлашкевич Н. «Строгая лирика» репортера) (9).
Корешков Валерий (Кичин В. Дорога вглубь) (11).
Костин Игорь (Криконов Ю. Формула хлеба) (1).
Крицков Павел (Парлашкевич Н. Просто — как жизнь) (5).
Михайловский Вильгельм (Михалков В. После ментажа) (8).
Носов Петр (Рахманов Н. Добрый объектив репортера) (4).
Овчинников Александр (Портрет Л. Собор — долгность ответственная) (10).
Песков Василий («Таежный тупик» — фотосъемка) (3): (Сорок дней у экватора) (12).
Редькин Марк (Долматовский Е. Слово о Марке Редькине) (1).
Руйкович Виктор (Бочаров А. Жизнелюбие) (6).
Рюмин Яков (Кожневиков В. Место в строю) (2).
Савинова Светлана (Клод Л. Слово и зрительный образ) (3).
Самин Владимир (Кичин В. Доверяясь жизни) (9).
Суходольский Валерий (Леонтьев А. Выход верности) (2).
Туголов Леонид (Вартаков А. «Стиль трех тонов») (4).
Устинов Александр (Сергеев В. 30 лет в строю) (3).
Уткин Игорь («Любимая тема») (12).
Школьный Валентин (Рахманов Н. Наедине с тишиной) (11).

ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО

Адреса фотоклубов (1,5).
Алекс А. Медали на фотографиях (1): Творческие контакты (5).
Алексеев М. Адрес съемки — Нечерноземье (4): С трибуны стадиона (11).
Баскаков А. Призы фестивалей (10).
Бирюков Е. Все об Урале (11).
Галкина Е. Встречаются коллеги (10).

Забочен Г. Проводит Забочный народный университет искусств (6).
Зыбин А. Лирические сюжеты войны (2).
Из читательских конвертов... (1, 2, 4, 6, 7, 8, 9, 11).
Исупов М. «Мудрецу» — 20 лет (5).
Итоги конкурса «Фотоклуб-83» (2).
Ищенко Г. К юбилею города (7).
Карташов С. Архитектурные этюды (6).
Корпусенко Н. Вести из Карелии (7).
Кузнецов А. Персональная выставка Дин Гай (5).
Крупинов Р. «Кадр» — «Буревестнику» (7): Фотоклуб при газете (12).
Леонович М. Утверждаясь в поисках (12).
Лысенко В. Объекты художника (12).
Михаил Е. Северные мотивы (10).
Панченко Г. Постоянство и поиск (10).
Петров М. Клайпедские мотивы (11).
Подраздел «Новатор» (3).
Редькин Ю. Смотр в Казахстане (5).
Родионов В. 2737 негативов И. Ф. Барцевского (4).
Сизухин А. Похороны темноты (8).
С позиции репортера (10).
Стигнев В. Еще раз о массовости (4).
Третьякова О. В поисках своего пути (3).
Трофимов А. Родные места (5).
Турлев Г. Интерклуб-83 (12).
Федоровский Е. Выставка в театре (12).
Хорев М. К 125-летию М. Дмитриева (11).
Христофоров В. Лучшие один раз увидели... (7).
Шин В. Соратники репортера (6).

ВЫСТАВКИ, КОНКУРСЫ

Александров Г. Его жанр — портрет (3): «Африка борется, строит и побеждает» (9).
Ахлюмов В. «Уралпрессфото-83» (5).
«Интерпрессфото-83» (5).
Приглашает «Современник» (3).
Сварцев В. По инициативе творческого совета (8).
«Труд — крылья человека» (9).
Фомин А. К 100-летию Н. П. Андреева (3).
Чудаков Г. «Янтарный край-83» (8).
Юбилейный вариант (3).

«Бифота» (11).
«Глазами детей» (11).
Ермеев Г. Соревнуются юниоры (7).
«За социалистическое фотосудостроение» (5, 7).
Итоги конкурса «Красногорск» (1).
Леонтьев М. «Человек и металл» (7).
Международный конкурс: мотоспорт — мототуризм (9).
«Молодежь 80-х годов» (8).
Нефедченко В. «Ассофот» — 10 лет (5).
«Предметный мир» (1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 11, 12).
Приглашает Плодия (6).
«Родина моя» (6).
Стигнев В. Аудитория — вся страна (6).
Тоочинг П. Пишите о фотографии (9).
Федоровский Е. Межклубные контакты (10).
«Фотоклуб-83»: «Гродно» (4): «Камчатка» (10): «Корбел» (Николаев) (8): «Кристалл» (Усть-Каменогорск) (6): С камерой под водой (11).
«Человек и металл» (2).
«Человек на земле» (1).

ФОТОТЕОРИЯ

Вартаков А. Классификация. Какой ей быть? (Обзор писем читателей) (3).
Герчук Ю. Пространство и время в фотографии (10).
Каган М. Классификация. Какой ей быть? (Для мнения о классификации М. Кагана «Функционирование фотографии в современной культуре») (2).
Функционирование фотографии в современной культуре (Некоторые разъяснения в таблице) (6).
Стигнев В. Реальность и фантазия (8).
Чудаков Г. Фотография в прессе: содержание, форма, жанровая структура (1).

РЕТРОФОТО

Вартаков А. Вечно новый Петрусов (8).
Гаранин С. Неизвестные диапозитивы (2).
Гарбар Н., Себурова Т., Семанова И. Сколько жить дагерротипам? (12).
Голосовский М. Поэтика пейзажа (10).
Знаете ли вы... (12).
Исупов В. Сокровища бахрушинского музея (7).
Лаврентьев А. Родченко — портретист (9).
Себурова Т. Два альбома Андрея Карелина (3).
Файнштейн Э. Из истории коллективизации (6).
Фомин А. Музей открыт! (4).

ФОТОЧЕТВЕРГИ «СФ»

«А еще был случай...» (4, 6, 7).
Вартаков А. Коллектив индивидуальностей (9).
Власов Б. Репортаж или исследование? (10).
Новые фотоматериалы и процессы (8).
Рассказывают ветераны (5).
Рассказывает Виктор Тетин (12).
Рассказывает Георгий Зельма (8).
Фотореликвии — памятники истории (11).

ФОТОТЕХНИКА

Азодин А., Гольдин К. Новая камера «Алмаз-103» (7).
Алексеев Л. и В. Беспроводная синхронизация фотоспешки (1).
Анцев В. Химические источники тока (2, 3): Ярмарка новинки: проблемы и перспективы (9).
Белковский В. Электроника «Силуэта-автомат» (5).
Белковский А. Копилка опыта (1).
«Волна-3В» МС для камер 6x6 (1).
Георгиев П. Женский портрет: техника и творчество (3, 4).
Гейман М. Репродукционный фотоаппарат (1).
Диапроекторы с просветным экраном (8).
Для легкой лаборатории (4, 5, 6).
Ищенко П. Переходник «Кэнон» — «Зенит» (2).
В объективе — балетный танец (8): Объективы «Киева-8» и «Киева-17» (9): Мультиэкспозиция при тематической съемке (11).
Кан А. Съемка слайдов: творческие методы (9): Растиривание и расщепление слайдов (11).
Карпулянский А. Долговечность фотографических изображений (10).
Конкурс «10000 технических идей» (3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 12).
Конференция по фототехнике (9).
Красный-Адмони Л. Бессеребряные и галогеносеребряные фотоматериалы (1).
Иванов Ю. Фотопленка ЦО-65 (11).
Лугинер Д. Дублирование слайдов (4, 5, 7).
Отвечаем читателям (5, 8, 9, 10, 11).
Полуформатная камера «Агат-18» (10).
«Практика ВС1» (12).
Приставка к «Крокус-4» (1).
Редакция получила ответ (1, 2, 7, 9, 12).
Романовский А., Соколовский Л. Кассета-пробник (10).
Рубль Е., Егорова Г., Газизова С. Наборы химикатов (8).
Станиславский С. Импульсные газоразрядные лампы (6).
Татаренко В., Раков С. Еще раз о фотоувеличителе «Азов» (12).
Тимофеев Б. Синхронизация одноразовых вспышек (2).
Трачук А. Фотоаппарат и внешняя среда (12).
Шехелев А. Инструкция должна быть точной (4): «Фомалор ПМ-10» (11).
Элемент СЦ-32 (4).

ФОТОШКОЛА

Костромин С. Позитивный процесс: цели и средства (9, 10, 11).
Стародуб Д. Ошибки в процессе съемки (1): Ошибки при обработке пленки (3): Ошибки при печати (4).

СПРАВОЧНЫЙ СТОЛ «СФ»

Инденбаум Д. Юридическая консультация (4, 5, 7, 9, 10, 11).

ФОТОБИБЛИОТЕКА

Анцев В. Книга для начинающих (6).
Белковский В. Книга о детях (9).
Вартаков А. Фотокамера для каждого (1).
Васильев К. Молдавское многоцветье (7).
Дроздов Г. Неринга глазами фотографа (6).
Ермеев Г. «Время и люди» (5).
Иванов А. Серия «Из истории фотографии» (5): Поэма о городе над Днепром (6).
Издатель «Планета» (10).
Ляшко Б. «Тысячелетняя секунда» (11).
Отвечаем читателям (6).
Павлов И. Справочник-универсал (1).
Петров В. Направленности жизни (4).
Потыпинский И. Этюды и образы (1).
Семанова И. В соавторстве с зодчими (9).
Трофимов А. Большой мир детства (7).
Ухтомская Л. «Опорный край державы» (5).
Чернякская И. Книга-экскурсовод (5).
Шехелев А. Книжки в новом году (12).

ИНТЕРФОТО

Белтов Э. Альбом Арнольда Ньюмана (6).
Билеб Ф. Слагаемые мастерства (6).
Впервые в музее изобразительных искусств (11).
Время и люди (1).
Гранчаров О. ...И спорт (9).
Ермеев Г. Группа «Шоль» (10).
Журев В. Движение динамика и естественность (8).
Лаврентьев А. Фотообраз архитектуры (5).
Лозанов Г. В городе смеха (10).
Мавский В. Испанские сюжеты (4).
Международное жюри за «круглым столом» (2).
Награды выставки (2).
«Так мне велит сердце...» (12).
По страницам иностранных изданий (4, 6, 8, 10, 11).
Призеры «Ассофот» (7).
Суслова О. Приз «СФ» — Видалу Эрнандесу (3).
Фария М. Из коллекции румынских фотографов (6).
«Человек и мир» (2, 3).



СЕРГЕЙ ГУНЕВ ПРЫЖОК К ПОБЕДЕ

