

СВЕТЛОЕ ФОТО 841

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



«Мой рабочий Урал»

СО СТЕНДОВ ВЫСТАВОЧНОГО ЗАЛА СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



ВЯЧЕСЛАВ ГНЕУШЕВ ПОСЛЕ СМЕНЫ

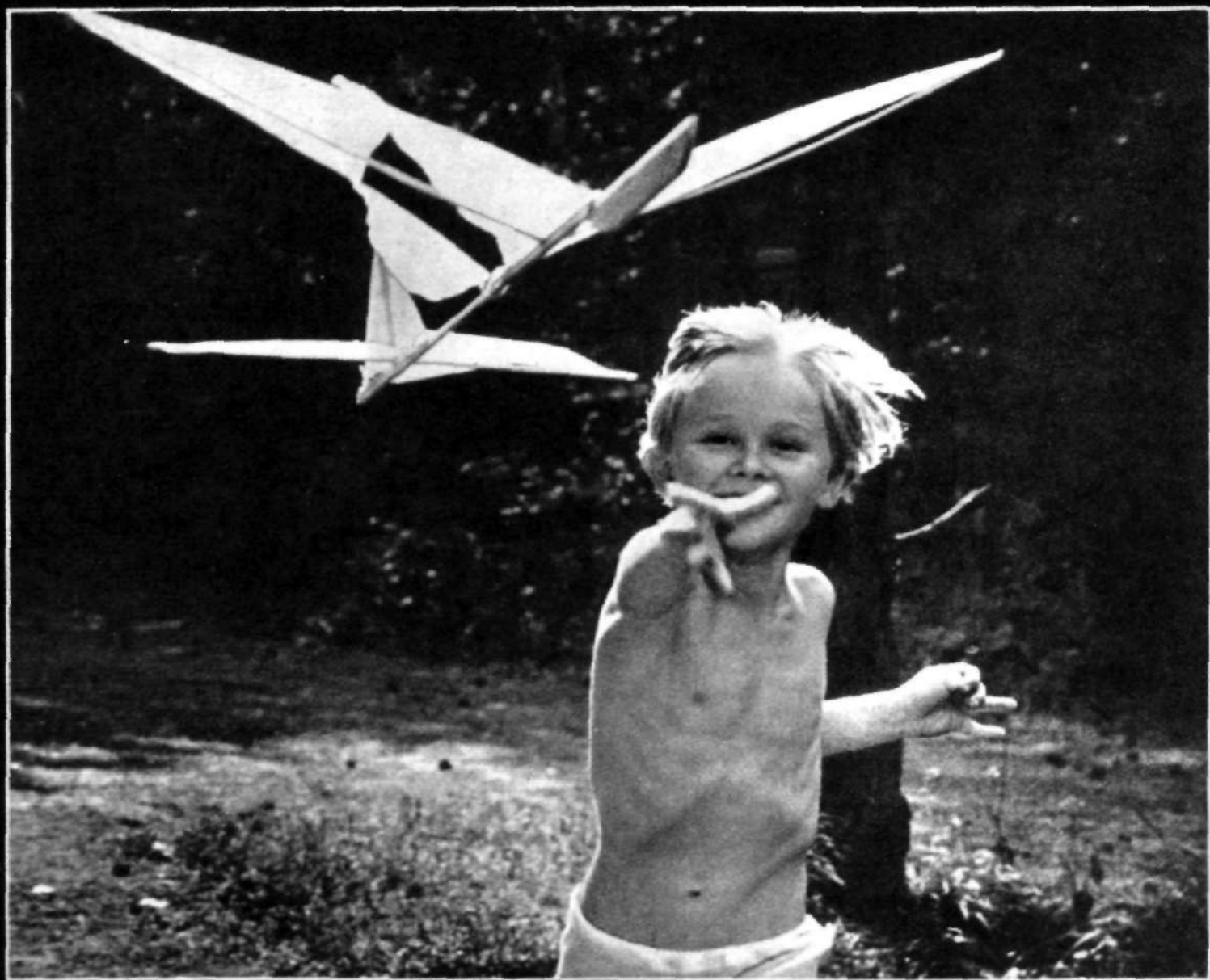
ЕВГЕНИЙ ТКАЧЕНКО СОЛНЕЧНЫЙ ЦЕХ





ЛЮБОВЬ ЧУНОСОВА СЕЛЬСКАЯ СВАДЬБА





ВАЛЕНТИН ГОЛОВАНОВ. В ПОЛЕТ...

Борис Маршалов Обретение опыта

Редактор газеты «Челябинский рабочий»

Солидным резервом и надежным помощником газеты «Челябинский рабочий» стал созданный при ней четверть века назад городской фотоклуб. О возросшем мастерстве его участников, многообразии их фотографических почерков при полном единстве мировоззренческой позиции рассказала проведенная в Москве, в Выставочном зале Союза журналистов СССР, экспозиция «Мой рабочий Урал». Основу этого творческого отчета челябинских фотожурналистов и фотолюбителей составили снимки членов фотоклуба.

Для большинства представленных на выставке фотографий «премьера» состоялась на страницах «Челябинского рабочего», многие из них были сделаны по прямому заданию редакции. Это, пожалуй, наиболее показательное для работы клуба при газете. Что в ней самое характерное?

Прежде всего — отражение жизни и облика своего рабочего края во всем его многообразии, внимание и любовь к человеку, к неповторимой природе Урала. Это совершенно естественно: ведь с момента организации и по сей день челябинский фото-

клуб объединяет в своих рядах рабочих и инженеров, студентов и журналистов. Все они стали активистами партийной печати, областной журналистской организации, внимание их приковано к общественно значимым событиям в жизни предприятия области, городов и сел, к лучшим людям индустриального края. И оценка работы фотографа (будь то профессиональный репортер или фотолюбитель) в Челябинске дается в первую очередь по творческим находкам в этих направлениях.

В работе клуба, во взаимоотношениях его членов друг с другом и с газетой, как в любой творческой организации, возникает немало проблем. Порождают их прежде всего различия в уровне мастерства и образования, в неодинаковых резервах свободного от основной деятельности времени. Если не учитывать всего этого, то создать единый коллектив, построить его общую работу попросту невозможно.

В практике «Челябинского рабочего» немало моментов, иллюстрирующих это. Например, задание на целевую съемку здесь получают не только испытанные репорте-

ры, но и фотолюбители. Разница лишь в том, что для первых — эта съемка оперативная, обязательная, где ошибиться, сорвать задание просто нельзя. Для вторых же время на исполнение хотя и ограничено, но характер темы выбирается не срочный, позволяющий в случае неудачи вернуться к ней, исправить допущенные ошибки. И здесь газетчики довольно часто сталкиваются с таким характерным явлением: фотолюбитель, создавший ряд интересных в творческом плане жанровых работ, при выполнении даже простейшего задания редакции становится беспомощным. Куда деваются свежесть взгляда, смелость композиции... На наш взгляд, это вполне естественно. Фотографа подводит не отсутствие таланта, а явный недостаток чисто профессионального репортерского опыта, который, как известно, дело наживное. Нужны только определенное терпение и такт со стороны сотрудников секретариата, чтобы «не сломать» новичка на первых попытках, дать ему поверить в себя. И через какое-то время работа по заданию

Окончание см. на стр. 35.



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

ЯНВАРЬ 1984

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

A11047
сдано в набор 03.11.83 г.
подп. в печ. 13.12.83 г.
формат 60×90^{1/8}
6,75 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 245 000
заказ 1251
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. 1984

НА ОБЛОЖКЕ:



ЮРИЯ КАВЕР
(МОСКВА)
ЗИМНИЕ ЗАБАВЫ



СЕРГЕЙ ГУНЧЕВ
(МОСКВА)
В ПРЫЖКЕ

В НОМЕРЕ:

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА

- 1
«Мой рабочий Урал»
- 4
Б. Маршалов Обретение опыта
- 6
А. Ерастов Гневный протест
- 8
В. Фронин Пора открытий
- 24
С. Соловьев «Он шел, как все...»

ФОТОВЫСТАВКИ

- 13
В. Ахломов «Интерпрессфото-83»
- 16
Н. Парлашкевич «Рыбачий меридиан-83»
- 25
«Фотообъектив и жизнь»

БЕСЕДЫ О ФОТОГРАФИИ

- 14
Фотография и историческое сознание
(интервью с Х. Момджяном)

ФОТОТВОРЧЕСТВО

- 20
Второе призвание
- 34
А. Васильев От замысла к воплощению
- 36
В. Розанцев Натюрморт: границы жанра

ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО

- 24
Е. Богатырев Смотр самодеятельного творчества
- 30
Фотоюниор

ФОТОДЕБЮТ

- 26
И. Фейн Спорт — это праздник

ФОТОДОСУГИ

- 37
В объективе — улыбка...

РЕТРОФОТО

- 39
А. Фомин Классики «светописи настроения»

ФОТОТЕХНИКА

- 42
В. Анцев Новинки на международных выставках
- 43
В. Андреев Съемка кукол
- 45
Ю. Ищенко Как снимать при —40°C!

ИНТЕРФОТО

- 48
«Нести людям правду...»

Гневный протест



МОСКВА. АНТИВОЕННЫЙ МИТИНГ СОВЕТСКОЙ МОЛОДЕЖИ В ЛУШНИКАХ.
ФОТО А. ШОГИНА

...Колонны демонстрантов на улицах и площадях городов мира. Многочисленные плакаты и транспаранты с лозунгами — «Нет — американским ядерным ракетам на европейской земле!», «Остановить гонку вооружений!», «За безъядерную зону!». Символические блокады американских военных баз сторонниками мира в Западной Европе, где началось размещение «Першингов-2» и крылатых ракет. Участники антивоенных митингов. Кордоны полицейских, жестоко расправляющихся со сторонниками мира... Ежедневно до нескольких десятков подобных сюжетов получает редакция иностранной фотоинформации Фотохроники ТАСС. Здесь готовятся к выпуску и отправляются подписчикам фотографии, зримо и убедительно показывающие широкий размах антивоенного движения, охватившего нашу беспокойную планету.

Оперативные снимки поступают по каналам фототелеграфа от агентства Ассошиэйтед Пресс и Юнайтед Пресс Интернэйшнл, с которыми ТАСС имеет договоры об обмене информацией. По этой же связи, а также авиапочтой, мы получаем снимки зарубежных корреспондентов ТАСС. Среди фоторедакторов и пишущих корреспондентов ТАСС, хорошо владеющих камерой, — фоторедактор Л. Пахомова (ранее — в Вашингтоне, сейчас она работает в Лондоне), корреспондент В. Глухов и фоторедактор А. Григорьева (Бонн), фоторедактор Г. Аничкина (Токио), корреспонденты А. Шальнев (Вашингтон), А. Голяев (Рим), Р. Оясаар (Хельсинки), А. Смирнов (София), В. Лоскутов (Копенгаген),

внештатный автор Е. Свешников (Вашингтон) и другие. Их выразительные снимки печатаются на страницах советской и зарубежной прессы. Активно сотрудничает с редакцией и прогрессивный фотожурналист ФРГ, коммунист М. Шольц. Его снимки широко публикуются в газетах и журналах. Значительную часть фотоинформации, свидетельствующей о нарастающей борьбе за мир народов разных стран, присылают фотослужбы зарубежных агентств — Центральбильд АДН (ГДР), МТИ (Венгрия), БТА (Болгария), Лехтикува (Финляндия), Камера пресс (Англия) и многие другие. Редакция использует также газетно-журнальные иллюстрации на актуальные темы из зарубежной печати.

Фотохроника ТАСС снабжает иностранной фотоинформацией 35 центральных, 600 республиканских, краевых, областных, молодежных, вечерних газет, а также свыше 4 тысяч городских и районных газет.

Фотография, словно строгий судья и гражданин своего времени, гневно протестует против осуществления злобных замыслов США и НАТО разместить в Западной Европе американское ядерное оружие первого удара, обличает оголтелую милитаристскую политику Рейгана, осуждает гонку вооружений.

А. ЕРАСТОВ,
редактор редакции иностранной
фотоинформации Фотохроники ТАСС



ФРГ. ЗАПАДНОГЕРМАНСКАЯ ОБЩЕСТВЕННОСТЬ ВЫСТУПАЕТ ПРОТИВ РАЗМЕЩЕНИЯ АМЕРИКАНСКИХ РАКЕТ.
ФОТО В. ГЛУХОВОЙ

АНГЛИЯ. ПОЛИЦЕЙСКИЕ РАСПРАВЛЯЮТСЯ С БОРЦАМИ ЗА МИР.
ФОТО АП — ТАСС



ИТАЛИЯ. АНТИВОЕННЫЙ МАРШ СТОРОННИКОВ МИРА.
ФОТО Е. БАБЕНКО



Владислав Фронин Пора открытий

Ответственный секретарь
газеты «Комсомольская правда»



ПОБЕДИТЕЛЬ КОНКУРСА ПАХАРЕЙ

Фотокорреспондент молодежной газеты... Есть ли какие-то особенности в его работе? Вероятно, есть: диктуются они прежде всего характером газеты, которая ведет прямой разговор с молодым читателем. И все же главные отличительные черты заложены в самом фотожурналисте — особенно, если он молод, как Александр Земляниченко. Кажется, еще не все испробовано, еще впереди главные кадры, впереди авторитет, а пока свой профессиональный класс надо подтверждать каждодневно.

Александр Земляниченко определил для себя цель — не повторять какие-то высокие эталоны, а утверждать собственное видение газетной фотографии. И пусть пока трудно сказать, где главный адрес его съемки: на стройплощадке Тюмени или на целинном поле Казахстана, в студенческой аудитории или лаборатории ученых, на боевых учениях или на спортивных состязаниях. Фоторепортеру молодежной газеты называет адреса командировок жизнь его современников. Они утверждаются вместе: молодой герой и молодой фоторепортер. В фотографиях они ищут ответ на вопрос: «Какие мы!» Несколько снимков, представленных здесь, — не выставочные фотографии, они взяты с газетной полосы «Комсомольской правды». Обычные работы репортера, которых много и которых всегда не хватает! Ведь в напряженном будничном ритме так легко сбиться на шаблон. Что больше всего не нравится Александру? Трафаретный взгляд. Такой взгляд — не художника, а ремесленника — делает саму жизнь скучной.

Однажды мы попросили фотожурналистов нескольких «молодежек» прислать в «Комсомольскую правду» свои работы для публикации. Было немало интересных снимков. Но когда мы положили их все вместе — ахнули: сюжеты, да и сами герои на фотографиях были так похожи, словно снимал один и тот же автор. Что противопоставить этой похожести? Александр Земляниченко признается: «Перед новой темой, новой командировкой испытываю чувство страха». Но страха ли? Профессионализма вроде бы ему не занимать: переубедить его в том, в чем он убежден, бывает очень и очень не просто. Скорее всего начало каждой съемки сопряжено для Александра с чувством боязни повторить и других, и себя. А времени для работы



НА ТРАССЕ ГАЗОПРОВОДА

ВОЗДУШНЫЕ ПОЖАРНЫЕ



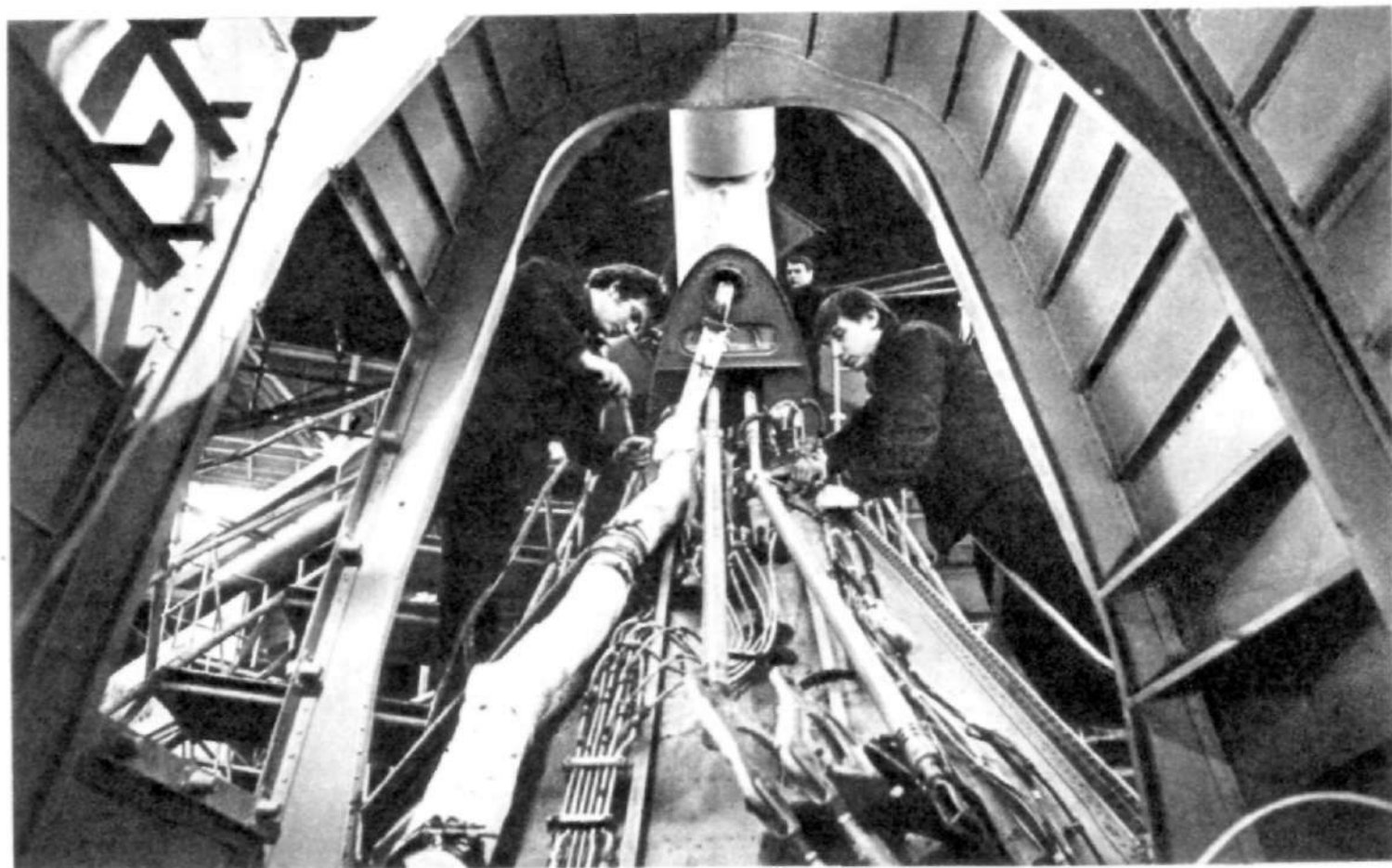
ФОТО АЛЕКСАНДРА ЗЕМЛЯНИЧЕНКО





СВАРЩИК

РОЖДЕНИЕ САМОЛЕТА



отпущено газетным графиком так мало!

Как можно снять предновогоднюю столицу, когда на улице... идет дождь? Но есть задание, и завтра в газете появляется Дед Мороз, раздающий ребятишкам снег в коробочках, парень, несущий елку под зонтиком... И 8-е Марта бывает каждый год, и первое сентября... Александру, как и его братьям по профессиональному цеху, приходится каждый раз искать свой поворот темы — не помню, чтобы он повторился.

Уроки творчества он проходил с малых лет еще у отца, работавшего фотокорреспондентом саратовской молодежной газеты «Заря молодежи». Первоклассник Саша Земляниченко бойко обращался с фотоаппаратом. Это была больше игра, чем дело. Но, как знать, может, радость игры осталась в нем как радость творчества на всю жизнь. Он снимал на уроках, снимал в институте, в армию пошел с фотоаппаратом... Понятно, что и прогулки по родному Саратову не обходились без «Зенита». Но никак не решался он зайти в «молодежку». Когда же случай представился и там — напечатали! — он начал работать без устали. Командировки — на стройки, в стройотряд, на жатву. А печатал в ванной, по ночам, установив увеличитель на стиральной машине.

Случай — заболел фотокорреспондент ТАСС, и Александр заменил его на время.

Случай — звонок из Москвы, из «Ровесника»: съездить в командировку на строительство газопровода. Первая съемка с вертолета. Сотни километров в «погоне» за героем...

Случай — товарищ едет в «Комсомолку», захватив десяток его снимков.

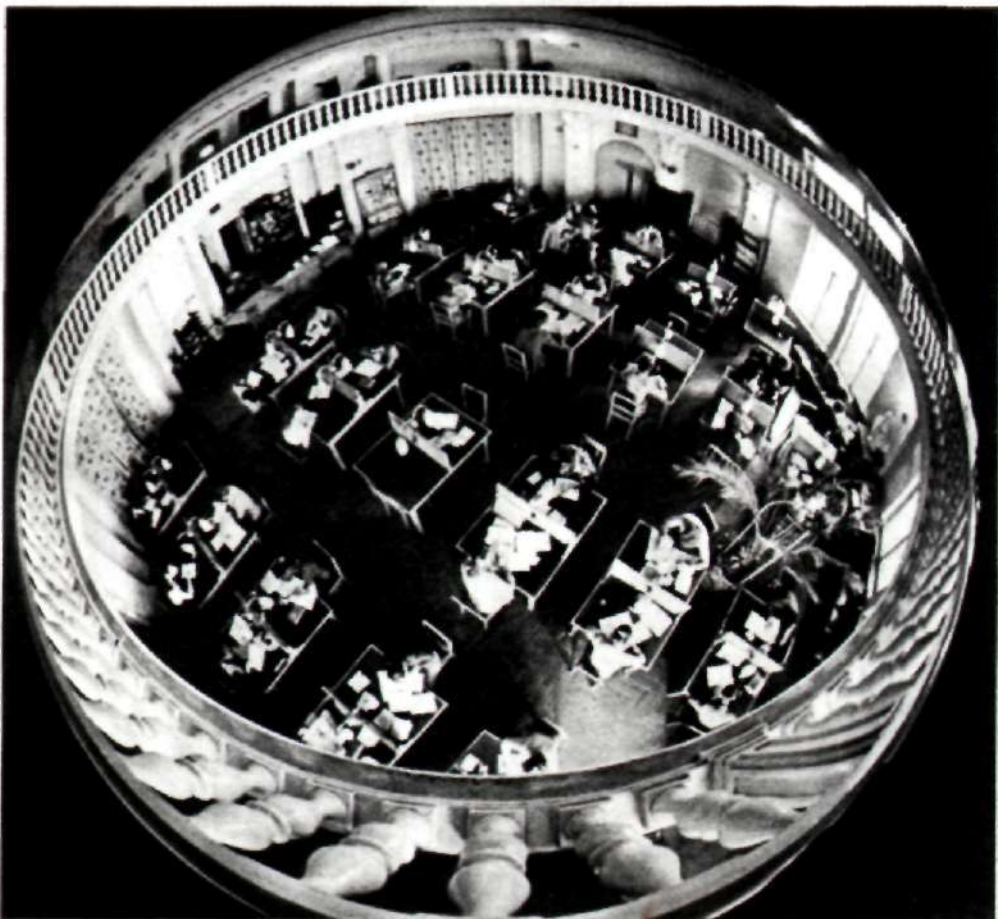
Кажется, достаточно случаев, чтобы вывести закономерность: он просто хочет работать и работает. Самые тоскливые дни для него — сидение в редакции без съемки. Он преобразается, когда слышит: «Саша, надо сделать... В номер... Слетать в командировку...» За годы работы в «Комсомолке» Земляниченко успел порядком исколесить страну: Тюмень, Карелия, Магнитка, Экибастуз... И каждый раз — «чувство страха» перед новой темой, перед новой командировкой.

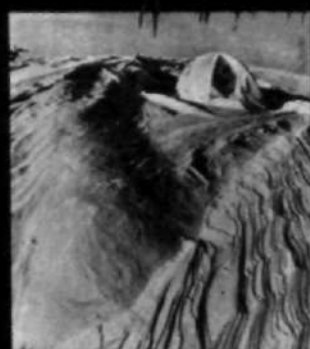
Говорят, из «молодежки» вырастают — и тогда уходят в более солидные издания. Но, пожалуй, именно в молодежной газете человек делает свои главные открытия.



СЕЛЬСКИЕ МУЗЫКАНТЫ

«КЛАДЕЗЬ ЗНАНИЙ»





Л. ЯКУТИН
ЮНОША ИЗ АФГАНИСТАНА

А. КНЯЗЕВ
ВETERАН ВОЙНЫ

А. ВАСИЛЬЕВ
НА СЕВЕРНОМ ПОЛЮСЕ

Б. КАУФМАН
НОВАЯ ЖИЗНЬ

Ю. КАВЕР
В ДЮНАХ

Ю. ЛУНЬКОВ
МОЙ ДЕДУШКА

О. МАКАРОВ
КОНГРЕСС МИРОЛЮБИВЫХ
СИЛ В МОСКВЕ

Л. ЯКУТИН
В ВОЛГОГРАДЕ

Г. ОБРЕЗКОВ
ПОРТРЕТ РАБОЧЕГО

Д. ДИКМАНН (США)
ДЕНЬ ВЫБОРОВ В САЛЬВАДОРЕ

Р. ВЕЙСФЛОГ (ГДР)
МОЙ СЫН РОДИЛСЯ

Д. ЗИНДЕРМАНН (ГДР)
ПОЖАРНЫЕ В ДЕЙСТВИИ

А. БАНКУТИ (ВНР)
БЕЗ НАЗВАНИЯ

С. КИВРИН
ПОПЫТКА



«Интерпрессфото-83»

Очередная, одиннадцатая, выставка «Интерпрессфото-83» состоялась в столице Сирийской Арабской Республики Дамаске. Она проходила под девизом «За мир и взаимопонимание между народами, за гуманизм и прогресс». Работы, присланные на выставку, свидетельствуют о возросшем мастерстве фотожурналистов, об их активной позиции по отношению к процессам, происходящим в общественной и политической жизни стран и регионов мира.

Борьба прогрессивных людей во всем мире против военных приготовлений империалистов, многочисленные марши мира, демонстрации и манифестации, движение протеста против установки в Западной Европе нового американского ядерного оружия нашли свое отражение в творчестве фотожурналистов.

За два года, прошедшие со времени десятой выставки, фотографы мировой прессы создали много новых интересных произведений. На суд жюри было представлено около трех тысяч черно-белых и цветных снимков 500 авторами из 39 стран.

В состав международного жюри, утвержденного президиумом МОЖ, входили известные фотожурналисты, представлявшие десять стран мира: д-р Сабер Фолхат — председатель жюри (Сирия), Бахир Ал Ияллад — секретарь жюри (Сирия), Виктор Ахломов — фоторепортер (СССР), Ласло Балог — фоторепортер (ВНР), Роберт Виттманн — фоторепортер (ЧССР), Димитр Димитров — фоторепортер (НРБ), Мишгисин Лавгасурен — фоторепортер (МНР), Акира Танно — фоторепортер (Япония), д-р Хайнц Фротчер — президент фотосекции МОЖ (ГДР), Франс Ван де Халсбик — директор фонда «Уорлдпрессфото» (Голландия), Орландо Ривера Эрнандес — фоторепортер (Куба).

В первую очередь было отобрано более пятисот работ для демонстрации на выставке, что не представляло особой трудности, хотя и заняло немало времени. Сложнее оказалось выделить из этого количества группу фотографий, достойных наград — уровень поступивших работ в этом году был достаточно ровным. В некоторых катего-



РАБОТАЕТ ЖЮРИ

риях, чтобы назвать победителей, приходилось проводить повторное голосование — две-три работы набирали одинаковое число голосов.

Гран-при Международной организации журналистов был присужден японскому фотографу Руичи Хирокава за серию цветных работ «Трагедия Сабры и Шатилы». Руичи был одним из первых, кто вошел в эти лагеря палестинских беженцев после зверской расправы над их мирными обитателями. Серия снимков Хирокавы сильна не столько фотографическими, образительными достоинствами, сколько своей документальностью, публицистическим накалом темы. Она привлекает внимание мировой общественности к одному из актов насилия, чинимых оккупантами и их пособниками на многострадальной земле Ливана. Мнение жюри здесь было единодушным.

Всего жюри присудило 42 приза по 7 категориям: фотографии на актуальную тему, фотосерии, портрет, спортивная фотография, человек и его дело, жанровая

фотография, цветные снимки.

Золотые, серебряные и бронзовые медали получили фоторепортеры из 11 стран (Бельгия, Болгария, Великобритания, Венгрия, Вьетнам, ГДР, Ливан, Сирия, СССР, США, Япония).

Наши мастера успешно выступили на этом представительном смотре-конкурсе произведений прогрессивной фотожурналистики. Советские авторы завоевали двенадцать медалей. Золотая медаль в категории «Актуальная фотография» присуждена Андрею Князеву. Обладателем золотой медали в категории «Портрет» стал Леонид Якутин, а бронзовой — Геннадий Обрезков. Леонид Якутин кроме того получил бронзовую медаль в категории «Актуальная фотография». Успех Л. Якутина представляется не случайным, если вспомнить, что на выставке «Интерпрессфото-79» в Гаване он завоевал Гран-при МОЖ, а на «Уорлдпрессфото-80» — специальный приз Организации Объединенных Наций. Три медали — серебряная и две бронзовые — в категории «Цветная фотогра-

фия» присуждены фоторепортерам АПН Юрию Каверу, Владимиру Вяткину и Виталию Арутюнову. Следует отметить, что благодаря усилиям советских авторов раздел цветных фотографий нынешней выставки выглядел весьма внушительно.

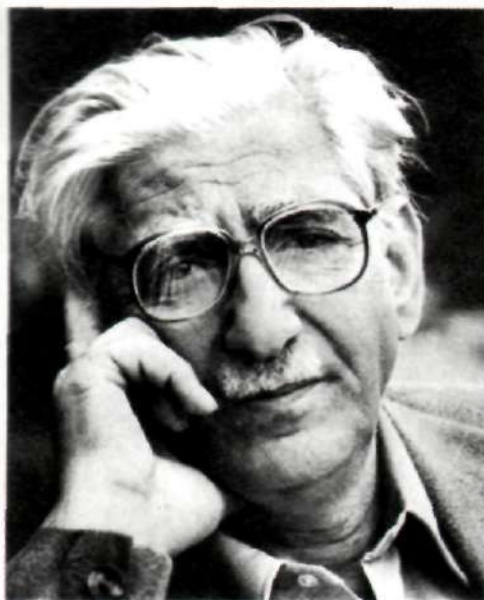
В категории «Жанровая фотография» серебряная медаль присуждена Борису Кауфману, бронзовая — Юрию Лунькову. Серебряными медалями награждены Алексей Васильев в категории «Человек и его дело» и Сергей Кварин за спортивную фотографию. В категории «Спорт» бронзовая медаль досталась Надежде Мищенко.

Кроме Леонида Якутина по две медали получили также болгарин Р. Братов, венгры А. Банкути и З. Поля, ливанец Н. Исмаил и японец Р. Хирокава. Такие «дубли» на столь представительной выставке случаются не часто.

Приз Всемирного Совета Мира был присужден советскому фотожурналисту Олегу Макарову за цветную серию «Конгресс миролюбивых сил в Москве», приз Международной федерации профсоюзов получил Клаус Розе из ФРГ за работу «Забастовка» и приз Международной демократической федерации женщин — Венди Ватрисс (США) за серию «Война без конца». Впервые на «Интерпрессфото» по предложению Союза журналистов СССР был учрежден приз имени Александра Родченко. Первым его обладателем стал фоторепортер Имре Бенкё из Венгрии. Таким же новшеством явилось и учреждение звания «Международный мастер пресс-фотографии». Среди советских фотожурналистов первым получил его Дмитрий Донской (агентство печати «Новости»). Вместе с ним этого высокого звания удостоены: Винсент Ментзел (Голландия), Стефан Тихов (Болгария), Джеймс Дикманн (США), Освальдо Салас (Куба), Андас Банкути (Венгрия), Корнел Мокану (Румыния), Тадеуш Загождинский (Польша), Бедржих Коцек (Чехословакия), Педро Луис Раота (Аргентина).

В. АХЛОМОВ,
член жюри
«Интерпрессфото-83»
Дамаск — Москва

Фотография и историческое сознание



X. Н. МОМДЖЯН

Руководитель кафедры философии Академии общественных наук при ЦК КПСС, президент советской социологической ассоциации АН СССР, заслуженный деятель науки РСФСР, профессор X. Н. Момджян отвечает на вопросы фотожурналиста В. А. Генде-Роте.

— Хачик Нишанович, мы с вами знакомы не один десяток лет, но как-то не довелось серьезно поговорить о вашем увлечении и моей профессии — я имею в виду фотографию. Каково ваше отношение к фотографии?

— Это любовь с детства... Возможно, некоторые сочтут, что я преувеличиваю, но мне кажется, фотоискусство по своей сложности и значимости сегодня не уступает ни одному из видов изобразительного искусства.

Мне не хочется сейчас повторять цепь своих рассуждений, она достаточно велика. Мои слова — не кокетство с предметом, а результат размышлений о природе фотографии, о средствах, необходимых для создания изображения, о его воздействии на отдельную личность и общество.

— Какова роль фотографии в воспитании или, если хотите, в развитии исторического сознания нашего современника?

Под «историческим сознанием» имеется в виду осмысление человеком исторических событий, исторических действий, поведения исторических лиц и т. д., то есть всего того, что мы вкладываем в понятие «история».

— Информация о прошлом нации, класса, семьи живет в сознании каждого из нас и обладает способностью как-то влиять на наши сегодняшние мысли, суждения, оценки, действия. Такая информация поступает к нам из многих источников — это документы, произведения искусства, фольклор, объективные научные исследования и многое, многое другое; большое значение имеют и семейные архивы. Фотография является средством фиксации настоящего для современников и будущих поколений.

В понятие «настоящее» я вкладываю максимально широкий смысл, бесконечность тем и сюжетов... Если хотите, от съемки галактик до частиц микромира. Но это, так сказать, глобальная постановка вопроса...

Для нас с вами фотография — бесценный дар человечества, способный до мельчайших подробностей изобразить все, что нас окружает. Фотография сохраняет нам лица людей, давно ушедших из жизни, показывает действия, факты, события, растворившиеся во времени. Об этих людях, событиях, действиях, вероятно, можно прочесть и в книгах, но я в каких-то случаях предпочитаю внимательно рассмотреть конкретный, хорошо сделанный снимок, чем изучать многие страницы текста по поводу того же самого факта.

Я придаю первостепенное значение фотографии для сохранения исторической правды, для сохранения того чрезвычайно ценного и важного, из чего складывается история людей, история народов, а следовательно, и историческое сознание современного человека.

— Вы не сожалеете о том, что фотографию изобрели слишком поздно?

— Не трудно представить, насколько богаче, многограннее, ярче, достовернее были бы наши представления о прошлом, если бы фотография родилась хотя бы на два века раньше. Об этом можно лишь сокрушаться.

Прошлое вернуть невозможно, нужно думать о настоящем и будущем. Вряд ли потомки простят нам отсутствие достаточной информации о сегодняшнем дне. Не лишне все время помнить, что главная сила фотографии в ее достоверности.

— Как вы оцениваете роль репортажной и постановочной фотографии в познании действительности?

— Никто из нас в принципе не отрицает правомерность существования как постановочной, так и репортажной фотографии. Речь, видимо, должна идти о задачах, которые ставит перед собой фотограф, работающий тем или иным методом, о границах применения этих методов.

Важное значение фотографии заключается в том, что она является инструментом для воспроизведения истины. Если говорить о репортажной фотографии — она делает то, что никакими другими средствами сделать невозможно. Я имею в виду документально-достоверное отображение реального события, факта, лица.

— Но в репортажном снимке вполне возможен и достаточно часто наблюдается субъективный взгляд на происходящее...

— Безусловно, избирательный подход к моменту и ракурсу съемки зависит в первую очередь от мировоззрения фотографа, его ума, его художественного вкуса и, конечно, технических возможностей.

При благоприятном сочетании всех этих компонентов репортажная фотография может стать и произведением искусства, то есть в яркой образной форме отражать самое главное, самое существенное в каком-то конкретном моменте истории.

Проблемы, связанные с постановочной фотографией, видятся мне менее ясными. Я могу допустить, что талантливый фотограф, манипулируя объектами, расставляя их по своему желанию, нарушая при этом их существующие связи и создавая новые, может подчеркнуть какую-то мысль, которая кажется ему очень важной. В этом случае фотограф вносит свои коррективы в реальную действительность. Если он при этом остается строго верным принципу реализма в широком понимании этого слова, то, думаю, ни я, ни вы против такого вторжения автора в реальную действительность возражать не будем.

— Представьте себе, я буду... Одно дело, когда фотограф осуществляет собствен-

ную, достаточно отвлеченную идею, другое — когда полученный таким образом снимок выдается за изображение реального факта...

— Если средствами постановочной фотографии, с помощью инициативы самого фотографа только подчеркиваются (а не выдумываются) какие-то характерные моменты действительности, то это нельзя назвать искажением истины.

Мои симпатии на стороне репортажа, полагаю, что в постановочной фотографии все зависит от того, насколько соотносится она с действительностью. Внутреннее сопротивление вызывает у меня постановочный снимок, сделанный без акцента, по определенному шаблону, когда его основная функция — приукрашивание действительности или, того хуже, — выдача желаемого за объективную реальность. Я не вижу никакой принципиальной разницы между подобными фотографиями и такими уродливыми явлениями, как приписки, очкопирательство и т. п. Фотограф своими «произведениями» тоже может создать иллюзию полного благополучия...

Если же затронуть сферу художественной фотографии, которая, как известно, создается и репортажной, и постановочным методом, то, мне кажется, сама проблема «постановочной фотографии» неуместна. Надеюсь, что на этот раз вы со мной спорить не будете...

— Как вы относитесь к снимкам в периодической печати?

— Недостаток времени не позволяет мне в полной мере следить за эволюцией фотографии в нашей прессе — говорить об общих явлениях я не могу. Однако снимки, публикуемые во многих газетах, рассматриваю довольно внимательно.

Отрадно, что техническое качество фотографий на газетной полосе за последние годы стало неизмеримо выше. Прекрасно, что помимо снимков, имеющих отношение к экономике и политике, на первую страницу выносятся фотографии, адресованные непосредственно человеческим чувствам. Хороший пример тому — газета «Советская Россия».

К сожалению, и в подборе иллюстраций, и в их исполнении, на мой взгляд, есть еще немало недостатков.

Практически отсутствуют в газетах сенсационные снимки. В слово «сенсация» я не вкладываю смысла «скандальная история» — это удел буржуазной прессы. Мы к этому никогда не стремились и не будем стремиться. Наша сенсация, по моему мнению, это фотография, показывающая действия советских людей в экстремальных условиях. Такие действия всегда высокогуманны, и камера просто обязана их фиксировать. Трудно переоценить воспитательное и пропагандистское значение подобных правдивых фотографий. Именно правдивых, я не оговорился. Я ощущаю стыд и неловкость, когда вижу на полосе «срабатанную» фотографию, призванную, по примитивному замыслу автора, отражать глубочайшие человеческие чувства. Особенно «везет» на такие «произведения» темам патристическим. Совершенно непозволительное дело!

Как бывший фотолюбитель, я очень внимательно слежу за снимками, публикуемыми под рубрикой «Фотоконкурс». Огорчает узость тематики, повторяемость сюжетов, некая, если хотите, бедность мысли. Конечно, можно увидеть под этой рубрикой и оригинальные фотографии, но встречаться с ними хотелось бы значительно чаще. Мне представляется, что фотоконкурс, объявленный органом печати, должен приносить пользу не только изданию, но и читателям, особенно фотолюбителям. Конкурс призван повысить их творческий потенциал, учить на лучших образцах любительской и профессиональной фотографии.

Относиться к конкурсам надо очень внимательно и проводить их достаточно квалифицированно.

— Допускаете ли вы возможность оценки того или иного фотографического произведения с помощью специально разработанных критериев?

— Я не являюсь специалистом в этой области и если скажу что-нибудь не то, отнеситесь ко мне терпимо.

Мы уже имеем опыт, правда, иногда весьма печальный, когда с помощью выработанных критериев без больших раздумий начинали что-то принимать, что-то отвергать, а что-то и выбрасывать. Весьма скоро выяснялось, что критерии выработаны не совсем точно, не совсем правильно. А тем временем многие талантливые художественные произведения были подвергнуты остракизму наиболее рьяными сторонниками «свода критериев». Не дай бог, кто-нибудь увлечется и составит такой «фотографический кодекс»: вот это — хорошо, а вот это — плохо! Последствия предвидеть трудно — мы будем иметь одни и те же фотографии на строго регламентированные темы и сюжеты. Но жизнь необычайно богата, а искусство как раз и призвано отражать все это богатство.

— Вы, что же, вообще отказываетесь от идеи применения критериев в оценке фотозображения?

— Совсем нет, я только озабочен тем, чтобы не превращать произвольно созданные критерии в некие догмы.

— Наверное, существуют какие-то критерии, которыми можно было бы попытаться пользоваться при оценке фотографии. Видимо, они должны отвечать принципам нашей морали, нашей идеологии.

— Разумеется. Например, фотография, призывающая к войне, безусловно, вне нашего миропонимания. Отношение к ней будет резко отрицательным, причем безотнositельно к качеству ее исполнения. Вопрос — каким целям служит та или иная фотография? — для ее оценки очень важен. Ссылка на «чистое» фотоискусство не может служить оправданием снимкам, преследующим сомнительные цели. Соблюдение объективной истины в документальной фотографии обязательно. Снимая какой-то факт, нельзя извращать его. В противном случае ценность фотодокумента равна нулю, можно даже сказать, что это величина с обратным знаком. Сам снимок может быть отлично выполнен и производить впечатление на зрителя. Но как это впечатлительно? Не надо забывать, что в снимках находит отражение мировоззренческая позиция их автора.

— А что вы можете сказать о так называемых банальных темах? Возьмем, например, солнечные заката, лунные дорожки, которые снимают все...

— Это неправильная формулировка — тема не может быть банальной, банальным может быть ее решение. Мадонн с младенцами писали и пишут очень многие художники. Большинство этих произведений забыто, но есть такие, которые будут сопровождать человечество во всей его дальнейшей истории. Если следовать названной логике, то очень легко не заметить второго Рафаэля или Леонардо да Винчи. Представим себе, что фотограф увидел или создал на известной основе нечто свое, новое. Произошла одна часть творческого процесса, он закончился тогда, когда автор средствами фотографии донесет свое «открытие» до зрителей. Теперь слово за нашим сознанием — мы примем или отвергнем снимок в зависимости от весомости этого «нечто» — заставит ли оно забыть нас расхожесть сюжета. Иными словами, наше решение прямо зависит от таланта автора, от того, что он задумал и как исполнил. Конечно, учитывать подготовленность зрителя также необходимо...

— Отвечает ли, с нашей точки зрения, нормам этики съемка «скрытой камерой»?

— Мне кажется, что пользоваться этим приемом не только можно, но и необходимо, соблюдая при этом, конечно, наши этические нормы. Представим себе, что на пленку фиксируется событие или факт, имеющий общественное значение. Если темп действия, эмоциональный накал этого события или факта не очень велик, то полученная фотография, возможно, в какой-то степени будет искажать суть происходящего, причем вне зависимости от намерения ее автора. Подавляющее большинство людей, едва заметив направленный на них фотоаппарат, волно или невольно начинает позировать. Метод «скрытой камеры» практически исключает такую возможность, позволяет глубже проникнуть в суть происходящего.

— А как быть, если надо сфотографировать нечто более камерное? Например субъективные эмоции или поступки отдельных людей?

— Всегда надо помнить, что съемка — действие весьма ответственное. Мера этой ответственности резко повышается, как только фотограф начинает показывать свои работы, а тем более публиковать их массовым тиражом. Совсем не обязательно демонстрировать окружающим все, что снято. Иногда очень полезно поразмыслить, нужно ли это? Возьмем простейшие примеры. Свадьбы и новорожденных снимают почти все. И то и другое объективно — явления отрадные. Но разве мы не знаем примеров, когда подобные снимки третьим лицам не показывают?

Множество проблем возникает при съемке человеческой трагедии. Сказать, что этого делать нельзя, я не могу хотя бы потому, что считаю фотографию искусством. А искусству, как известно, подвластны все темы. Вместе с тем, я совсем не считаю, что каждый человек, владеющий фотоаппаратом, с помощью этого точного инструмента может без разбора выставлять напоказ снятые им сокровенные стороны человеческого бытия.

И еще... По моему глубокому убеждению, в той области фотографии, которую мы обсуждаем, фактор времени играет весьма существенную роль. Далеко не просто сказать, сколько часов, дней, месяцев или лет должно пройти, чтобы снимок какого-то человеческого действия, поступка можно было бы выставлять на обозрение без боязни причинить вред объекту фотографирования.

Фотограф в своей работе обязан сам ставить себе соответствующие вопросы и сам находить приемлемые ответы, руководствуясь, как я уже говорил, принципами нашей морали. Эти ответы будут тем более правильными, чем значительнее личность самого фотографа.

Хочу обратить ваше внимание на сам термин «скрытая камера». Мне кажется, что применение его в фотографии не очень правомерно. Пришел он из кинопроизводства, с его громоздкой, привлекающей внимание техникой, фотографы же сегодня работают в основном миниатюрной аппаратурой, и если выставляют ее напоказ, то происходит это от неумения себя вести или от недостатка квалификации. У хорошего фотографа камера должна быть «скрыта». Между понятиями «репортаж» и «метод скрытой камеры» существенной разницы я не вижу.

— Как вы относитесь к экспонированию снимков обнаженной натуры на выставках фотонисков?

— Если мы считаем человека высшей ценностью на земле, почему мы не должны уметь радоваться его красоте? Красота человеческого тела не может находиться за пределами фотоискусства. Разумеется, я говорю о художественном изображении,

Если проследить историю живописи и ваяния, то вряд ли найдется сколько-нибудь значительный период, когда на эту тему было бы наложено «табу». А фотоискусство сегодня — органическая часть искусства.

— Мне хочется перевести наш разговор в несколько иную плоскость. Попробуем сопоставить колоссальное общественное значение фотографии с отношением к ней.

— Не возражаю. Я догадываюсь, что за вашей мягкой формулировкой скрыт большой комплекс проблем, требующих своего решения. На одну из них, мне кажется, прямо указывает ваш вопрос — почему у нас в стране, богатой многообразными и развитыми формами искусства, фотография не заняла подобающего ей места — нет творческого союза фотографов, нет постоянных выставочных залов, фотогалерей? Обо всем этом можно сожалеть...

— Какова, по вашему мнению, должна быть подготовка людей, оценивающих фотографию, дающих ей «путевку в жизнь»?

— Любому человеку может получить удовольствие от общения с произведениями, изобразительного искусства или музыкального. Глубина же восприятия, понимание и оценка прямо зависят от уровня художественной образованности, от интеллекта. Не вижу причин, почему из этого ряда надо выделять фотографический снимок.

Мы готовим литературных, музыкальных критиков, критиков других форм художественного творчества. Они призваны говорить свое веское слово о тех или иных фактах художественной реальности, способствуя тем самым развитию всего искусства в целом. Фотография как вид искусства также должна оцениваться людьми с профессиональной подготовкой. Без ясной идеологической позиции, без солидного искусствоведческого багажа, без знания природы фотографии, ее возможностей, истории, путей развития, механизма воздействия на зрителя и, конечно, без наличия вкуса нельзя брать на себя смелость давать категорические оценки. К добру это не приводит.

Естественно, что сказанное ни в какой степени не отнимает право любого человека без специального образования иметь свое личное мнение по данному предмету. К сожалению, у нас нет ни одного высшего учебного заведения, специализирующегося в области фотографии или уделяющего ей достаточное внимание. Но я думаю, что не в очень отдаленном будущем подобные учебные заведения появятся. Готовить в них нужно и фотокритиков, и специалистов других профилей, так или иначе связанных с фотографией, например учителей для преподавания этой дисциплины в школе. На мой взгляд, фотографическая общественность должна употребить все свое влияние для скорейшей реализации этой задачи.

— Может ли фотография быть предметом изучения в общеобразовательной школе?

— Думаю, что пока это не реально. Приемлемым решением сейчас мне видится введение факультативного курса. Я совершенно уверен, что миллионы мальчишек и девчонок с удовольствием постигали бы основы светописа, что, безусловно, способствовало бы эстетическому воспитанию ребят, приобщало их к искусству. Нетрудно себе представить, что в это дело окажутся втянутыми также папы и мамы. Ведь и взрослому человеку негде научиться фотографировать. По собственному опыту знаю, сколько пришлось совершить ошибок, перепортил материала, потерять времени, чтобы сделать простейшие снимки. Проблема фотолюбительства имеет и очень важные социологические аспекты — разумное заполнение свободного времени как подрастающего поколения, так и взрослых. Словом, фотография должна занять достойное место в нашей жизни.

«Рыбацкий меридиан-83»



Г. ХРУЩЕВ (ВЛАДИВОСТОК) ПИРС

М. КРАВЕЦ (ЯЛТА) ПОСЛЕ ШТОРМА

Фотовернисажи в День рыбака во Владивостоке — уже традиция. В минувшем году этот общий для всех приморцев праздник совпал с шестидесятилетним юбилеем рыбной промышленности Дальнего Востока. Поэтому и выставка «Рыбацкий меридиан-83» отличалась особой масштабностью, представительностью, широтой жанрового диапазона показанных на ней фотографий.

Большая и трудоемкая работа, проделанная оргкомитетом, принесла свои плоды: на приглашение принять участие в выставке откликнулись из 40 городов страны 212 авторов, приславших 2800 снимков. Интересными были коллекции таких известных коллективов, как «Магадан» и «Ялта», мурманский «Норд» и астраханская «Дельта», одесский «Фотон» и моголевская «Радуга». Традиционно сильны были авторские подборки мастеров Общества фотоискусства Литовской ССР. Но, конечно, больше всего работ поступило от любителей и журналистов-дальневосточников.

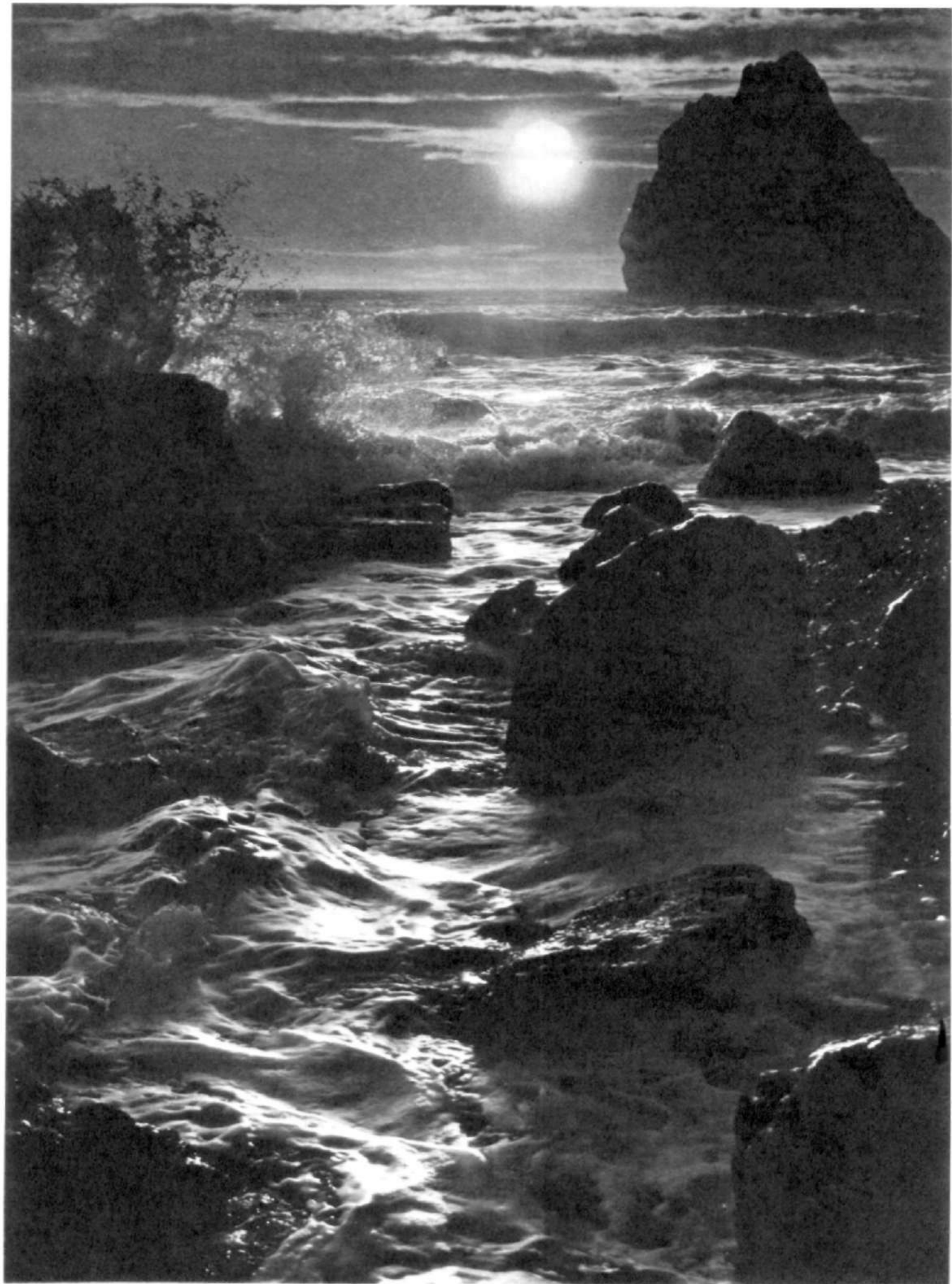
И здесь хотелось бы отметить один очень важный момент. Выставка показала, что, благодаря постоянной помощи фотоклуба «Рыбацкий меридиан» и его председателя фотожурналиста Юрия Луганского, сегодня активно участвуют в фотографической жизни края моряки и рыбаки Приморья, люди по многу месяцев в году проводящие вдали от родных берегов.

Десять лет назад мне довелось присутствовать на открытии первой такой экспозиции — «Рыбацкий меридиан-73». Первое, что бросается в глаза при сравнении нынешней коллекции с той, давней, — рост технического мастерства авторов, куда более совершенное владение фотографической формой. Все большее число любителей стремится

достигнуть тайны цветной фотографии. Расширение географии работ позволяет аочно убедиться, как похожи и вместе с тем неповторимо своеобразны «лица» морей, омывающих берега нашей Родины.

И все же не эти частные моменты — главное свидетельство творческого прогресса. Оно видится мне в значительно более широком, чем раньше, понимании авторами морской темы. В поле зрения объективов попадают уже не только волны и чайки, полные рыбы тралы и просоленные океанскими ветрами капитаны. Фотографы запечатлевают быт приморских поселков, пристально вглядываются в лица тех, кто ждет на земле «скитальцев морей». Любители теперь смело берутся за такие публицистические темы, как преемственность поколений, воспитание рабочей смены. Даже традиционный пейзаж стал заметно психологичнее. Главными наградами выставки отмечены В. Страукас (Клайпеда) и Ю. Луганский (Владивосток) за серии работ «Люди моря» и «Хлеб рыбака». Еще восемнадцать авторов получили премии и дипломы разных степеней. Но не только они сохраняют добрую память о «Рыбацком меридиане-83». Всех остальных участников, чьи снимки, пройдя «сито» строгого и авторитетного жюри, вошли в экспозицию, ее устроители — Главное управление «Дальрыб» и Приморский краевой комитет профсоюза работников пищевой промышленности — наградили грамотами и памятными призами. Такое уважительное отношение к фототворчеству не может не радовать.

Н. ПАРЛАШКЕВИЧ,
наш спец. корр.





Ю. ЛУГАНСКИЙ (ВЛАДИВОСТОК) ВОЛНА

А. СЕРЕДЕНКО (ВЛАДИВОСТОК) ПЕРЕД ПАРАДОМ

Ю. ЛУГАНСКИЙ (ВЛАДИВОСТОК) УТРЕННИЙ ЛОВ



З. ШЕГЕЛЬМАН (МОГИЛЕВ) БАЛТИКА



Второе призвание

Интервью с заслуженным деятелем искусств РСФСР Леонидом Ждановым

— Леонид Тимофеевич, без преувеличения можно сказать, что вся ваша жизнь связана с Большим театром. Известно, что вы мальчишкой пришли в его хореографическое училище, окончив которое, стали солистом ГАБТа. Завершив свою работу на сцене, вернулись в родное училище уже преподавателем. Однако сегодня разговор хотелось бы вести не о профессии танцовщика, а о фотографии. Вы автор нескольких фотокниг...

— Да, у меня вышло их более десятка... Как удаётся сочетать два таких разных вида творчества? Как вы пришли к фотографии?

— Можно сказать, что началось это случайно. Будучи солистом Большого театра, я много ездил с гастрольями по стране, часто бывал за рубежом. Новые страны, города, встречи со зрителями были чрез-

вычайно интересны, оставляли яркие впечатления, хотелось все сохранить не только в собственной памяти, но и зафиксировать «документально», фотографически.

Разумеется, поначалу съёмка носила чисто информативный характер, независимо от того, снимал ли я что-то яркое, броское или же нечто вызывавшее у меня размышления, определенное настроение. Естественно, я много снимал и балет — своих товарищей по работе, репетиции, спектакли.

В какой-то момент захотелось показать свои фотоработы профессионалам. Осмелился отнести лучшие снимки в редакцию одного из журналов. К моему удивлению, они понравились, и их опубликовали. С тех пор уже в течение тридцати лет печатаюсь. Фотографии отдаю столько времени и сил, что считаю ее таким же своим кровным делом, как и балет.

— Почему от публикаций в прессе вы перешли к фотокнигам?

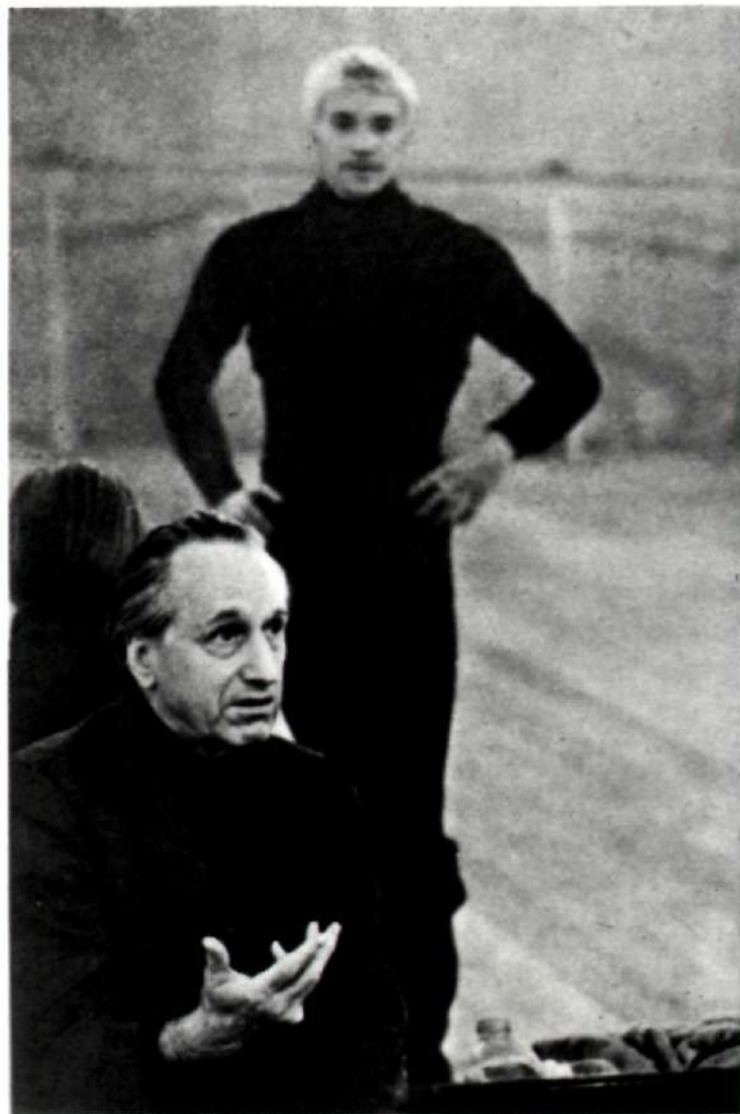
— Мне кажется, что фотокнига, фотоальбом — назовите как угодно — это высшая

форма бытования фотографии. Когда снимаешь для журналов — даже если это большие фотоочерки — тема подается довольно лаконично. Другое дело — фотокнига. Здесь автор получает возможность широко раскрыть тему, показать ее в развитии. Именно отсюда идет и одна из главных трудностей в создании фотокниги: ее композиционное решение, поиск соотношений между ее частями, между главным и второстепенным.

— Ваши книги посвящены балету?

— Не только. Но в основном ему — моей первой и главной профессии. Начало положила книга «Большой балет», за ней последовали другие — о нашем училище, о солистах Большого театра, о Майе Плисецкой. Тема эта неисчерпаема — занимаясь ею более тридцати лет, я все время нахожу здесь новые сюжеты, неожиданные повороты. Однако есть книга и об Австралии — память о гастрольях на этом далеком континенте. Есть книга о лошадях — «Ветер в гриве». Это уже дань моей любви к животным, природе.

ФОТО ЛЕОНИДА ЖДАНОВА



— С чего начинается работа над книгой?
— С самого начала я стараюсь выкристаллизовать главную идею, замысел будущей книги. На этом этапе работы необходимо четко знать, что ты хочешь сказать. Когда это становится ясным, начинаешь прикидывать, как делать, из каких деталей выстраивать главную тему, какими средствами ее решать, какими фотографиями иллюстрировать. Предположим, решено сделать книгу о балете Большого театра. Тема эта, как понимаете, сложная, многоплановая, состоящая из ряда самостоятельных подтем. Значит, нужно представлять, из каких «кирпичиков» будешь строить «здание», в каком соотношении друг с другом должны находиться его отдельные части, какой будет их собственная композиция. Необходимо, скажем, показать преемственность поколений Большого балета. Эту подтему можно решить несколькими портретами, жанровыми снимками, показав вполне конкретных, легко узнаваемых людей. Таков знаменитый в прошлом танцовщик, народный артист СССР Алексей Николаевич Ермолаев, один из основоположников героического мужского танца в советском балете. Закончив выступать на сцене, он работал педагогом-репетитором в Большом театре, был учителем, в частности и Владимира Васильева. А ныне Васильев, сам уже народный артист СССР и всемирно известный танцовщик, успешно работает в качестве хореографа, режиссера-постановщика, имеет своих учеников,

продолжающих традиции героического танца, заложенные их предшественниками. Или другая подтема книги: рождение спектакля. Тут, на мой взгляд, нужно показать не только тяжелый каждодневный труд, бесконечные репетиции, все эти невидимые зрителю пот и слезы, и как апофеоз всего — премьеру, огни рампы, победу, цветы, улыбки, но и размышления, сомнения артиста.

Я думаю, в общем повествование органически входит и рассказ о работе балетмейстера, о поиске нового решения спектакля, новых выразительных средств, о его взаимоотношениях с артистами на репетициях.

Однажды в Баку мне показали старинную книгу с поэмой Низами «Лейли и Меджнун» на персидском языке. Необычная графика арабского шрифта чем-то напоминала пластику восточного танца. Я не удержался и сфотографировал одну строку, и, когда увеличил снимок, он сам «попросился» в один ряд с фотографиями балета «Легенда о любви». Восточный колорит арабских букв перекликался с танцем Майи Плисецкой, подчеркивал его, создавал настроение.

Между прочим, ассоциативность — одна из основных черт любого вида искусства. Вспоминают, что, когда Игорь Стравинский писал оперу «Царь Эдип», ему читали древнюю трагедию на латыни, которую он совершенно не понимал. Тем не менее, построение, звучание, пластика чужой, не-

понятной речи вызывали у композитора определенные музыкальные образы, мелодические темы. Конечно, может показаться, что этот пример слишком далеко отстоит от фотографии, но я вспомнил о нем не случайно: ассоциации — необходимый элемент искусства.

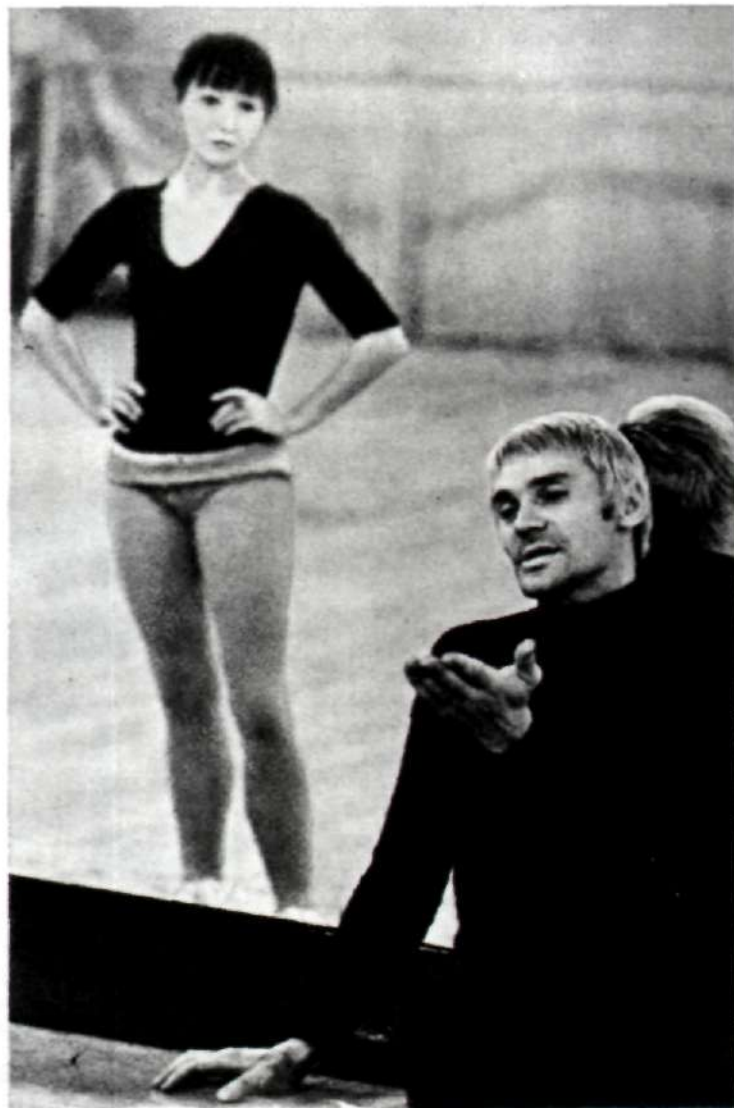
Ну, а если вернуться к началу нашего разговора, то можно сказать, что главная тема допускает порой множество самых неожиданных поворотов. И автор должен сам решить, какие из них книге необходимы, а от чего следует отказаться.

— Насколько я вас поняла, «собрание» книги — процесс не только сложный, но и длительный. Если судить по теме преемственности поколений, то между первыми и последними фотографиями лежит, вероятно, полтора-два десятилетия?

— Да, в этом случае так оно и есть. Но тут не правило и не исключение, а скорее, специфика конкретной темы и конкретной книги.

Как уже говорилось, балет я снимаю тридцать лет, многих ныне всемирно известных советских балерин и танцовщиков я знал и, разумеется, фотографировал, когда они были хрупкими девочками и мальчиками, первоклашками нашего училища. Среди них немало моих учеников, у меня на глазах они росли, взрослели и как люди, и как артисты. Я видел их первые школьные спектакли, выпускные экзамены, дебюты, театральные премьеры, взлеты и — с кем не бывает? — неудачи, сры-

ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ



вы. Все это зафиксировано на пленке, хранится в моей фототеке. И если вдруг потребуются проследить творческую биографию той или иной «звезды», у меня найдется немало интересных снимков. Этот источник не только питает меня «зафиксированным прошлым», но и помогает находить смысловые параллели, строя на них целые темы. Например, в мою вторую книгу о Майе Плисецкой вошли фотографии прославленной балерины, сделанные на протяжении двух десятков лет.

— Но книга, видимо, не только обращение в прошлое...

— Безусловно. Это еще и постоянный, можно сказать, каждодневный сбор свежего материала, его накопление. Чтобы фотокнига получилась интересной, нужно прежде всего иметь в запасе много интересных снимков. Войдут они в нее или нет — это уже другой вопрос. Но первейшая задача — снимать постоянно, искать новые повороты темы.

— Над чем вы работаете сейчас?

— Делаю третью книгу о нашем балетном училище. Хочу, чтобы она не повторяла две предыдущие, а развивала прежнюю тему как бы на более высоком уровне.

— Но тогда, видимо, и вы как автор в своем творческом развитии должны сделать шаг вперед?

— Думаю, для любого автора новая книга означает какой-то новый этап в его творчестве. Нельзя оставаться прежним в своем видении предмета, даже если последний тебе очень привычен. Если ты находишь в нем для себя новое, то, естественно, твое мастерство, профессиональный уровень растут. Повторение самого себя скучно и неинтересно, оно неизбежно ведет к регрессу...

— В чем отличие ваших первых книг от нынешних?

— Мне кажется, основное отличие — большая ассоциативная связь между снимками. Раньше, рассказывая о балете, я фиксировал какие-то моменты танца, показывал черновую работу над спектаклем, словом, всю «кухню» балета. Сейчас, на мой взгляд, этого уже мало. Я стараюсь взглянуть на танец шире, пытаюсь найти какие-то параллели между танцем и природой. Я хорошо знал Касьяна Голейзовского, замечательного балетмейстера и хореографа, и видел, с каким вниманием и чуткостью относился он к природе, как точно и тонко умел передавать ассоциативные связи природы и пластики танца.

В своих фотографиях я стремлюсь к тому же. Этот поиск не только помогает мне более логично выстраивать книгу, но, как мне кажется, создает и у читателя соответствующее настроение.

Кроме книги о балетном училище у меня сейчас в работе еще две — обе о природе, делаю я их для детского издательства. Мне хочется так проиллюстрировать текст, чтобы дети получили образное представление о деревьях, животных, птицах, цветах. Этот жанр для меня не нов, но и тут хочу попробовать себя в ином качестве...

Вела интервью
А. ПЛЕШАКОВА

ФОТО ЛЕОНИДА ЖДАНОВА

из рукописной книги НИЗАМИ
«ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН»

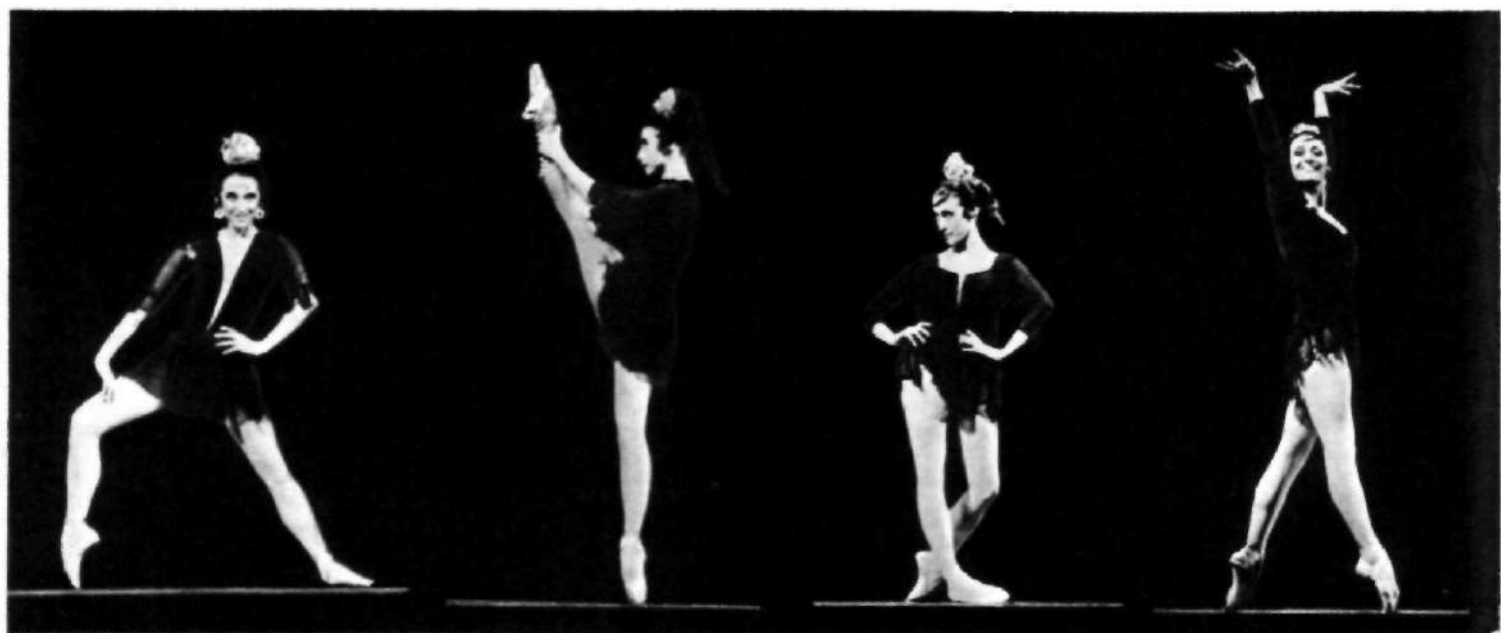
КОРРИДА

«АЙСЕДОРА»

МАЙЯ ПЛИСЕЦКАЯ В БАЛЕТАХ
«ЛЕГЕНДА О ЛЮБВИ», «КАРМЕН-СЮИТА»,
«АЙСЕДОРА»

در دن سکن از ان می کنده ام





Смотр самодеятельного творчества

Коллегия Министерства культуры СССР, Президиум ВЦСПС, Бюро ЦК ВЛКСМ, Коллегия Министерства высшего и среднего специального образования СССР, Коллегия Министерства просвещения СССР, Коллегия Государственного комитета СССР по профессионально-техническому образованию и Коллегия Государственного комитета СССР по телевидению и радиовещанию приняли постановление о проведении Всесоюзного смотра самодеятельного художественного творчества. Смотр проводится совместно с творческими союзами СССР, Главным политическим управлением Советской Армии и Военно-Морского Флота, Министерством внутренних дел СССР, Госкино СССР, Госкомиздатом СССР в ознаменование 40-летия Победы советского народа в Великой Отечественной войне. Цель его — дальнейшее улучшение идейно-политического, трудового, нравственного, военно-патриотического и эстетического воспитания, развитие творческих способностей советских людей, мобилизация их на выполнение социально-экономических задач, поставленных XXVI съездом КПСС, последующими Пленумами ЦК КПСС.

Всесоюзный смотр посвящен 40-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне. Поэтому одной из важнейших тем фотолюбительского творчества должна стать военно-патриотическая — память о бессмертном подвиге советских людей на фронте и в тылу, сегодняшний день Советской Армии и Военно-Морского Флота, миролюбивая внешняя политика Советского государства.

Всесоюзный смотр послужит дальнейшему развитию народного творчества в нашей стране, станет праздником самодеятельности масс.

Смотр охватывает все виды и жанры искусства. Главными его задачами в области фотоискусства являются:

- привлечение коллективов фотолюбителей к активному участию в создании произведений фотоискусства о жизни, труде, патриотизме и интернационализме советского народа, о духовном мире нашего современника, о красоте родного края;
- содействие росту массовости фотосамодеятельности, привлечение к занятиям фотографией широких слоев трудящихся, молодежи, детей;
- повышение идейно-художественного уровня самодеятельного фотоискусства, улучшение учебно-воспитательной, творческой работы в коллективах, воспитание у фотолюбителей чувства товарищества, коллективизма; привлечение фотомастеров-профессионалов к работе с фотолюбителями;
- активизация творческих контактов фотолюбителей с периодической печатью, радио, телевидением, издательствами;
- улучшение материально-технической базы фотосамодеятельности.

Всесоюзный смотр проводится до мая 1985 года. В его рамках состоятся выставки работ фотолюбителей на промышленных предприятиях и стройках, в колхозах, совхозах, учреждениях, учебных заведениях, воинских частях, во Дворцах культуры, клубах. Будут проведены творческие вечера и отчеты фотоклубов перед трудящимися. Лучшие из показанных на выставках снимков в конце 1984 года будут демонстрироваться на фотовыставках в краях, областях,

автономных и союзных республиках. А в первой половине 1985 года в Москве состоится итоговая Всесоюзная выставка работ фотолюбителей. При проведении итоговых мероприятий, особенно на областном и республиканском уровнях, особое внимание будет уделено участию в смотре детских и юношеских коллективов.

Согласно положению о Всесоюзном смотре, для его подготовки и проведения создаются оргкомитеты — республиканские, краевые, областные, городские, районные, а также оргкомитеты в трудовых коллективах, учебных заведениях, воинских частях.

Главными показателями работы самодеятельных коллективов должны явиться достижения в идейно-политическом и эстетическом воспитании фотолюбителей, в формировании у них марксистско-ленинского мировоззрения, активной жизненной позиции, а также успехи в совершенствовании организационной структуры фотообъединений, в постановке учебно-воспитательной, творческой работы самодеятельных коллективов.

По итогам мероприятий смотра, которые проводятся в районных центрах и областных городах, лучшие самодеятельные коллективы и авторы награждаются дипломами лауреатов Всесоюзного смотра и медалями. Участникам коллективов-лауреатов вручаются малые медали лауреатов. Руководители коллективов награждаются дипломами и малыми медалями.

По итогам Всесоюзного смотра наиболее отличившиеся самодеятельные коллективы и авторы награждаются дипломами Всесоюзного оргкомитета «За активное участие во Всесоюзном смотре самодеятельного художественного творчества, посвященного 40-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне», дипломами творческих союзов СССР, редакций газет и журналов, общественных организаций. За активное участие в организации и проведении Всесоюзного смотра награждаются:

- трудовые коллективы и учебные заведения, воинские подразделения, культурные и внешкольные учреждения — вымпелами Всесоюзного смотра;
- районы, города, поселковые и сельские Советы народных депутатов — грамотами Всесоюзного смотра;
- партийные, советские, профсоюзные, комсомольские работники и активисты, хозяйственные руководители, работники органов и учреждений культуры, высшего и среднего специального образования, просвещения, профтехобразования, телевидения и радиовещания, политорганов Советской Армии и Военно-Морского Флота, МВД СССР — грамотами и памятными медалями Всесоюзного смотра.

Оргкомитет Всесоюзного смотра самодеятельного художественного творчества приглашает фотообъединения, фотолюбителей страны принять активное участие в смотре.

Е. БОГАТЫРЕВ,
заведующий отделом кинофотоискусства
Всесоюзного научно-методического центра
народного творчества и культурно-просветительной работы
Министерства культуры СССР

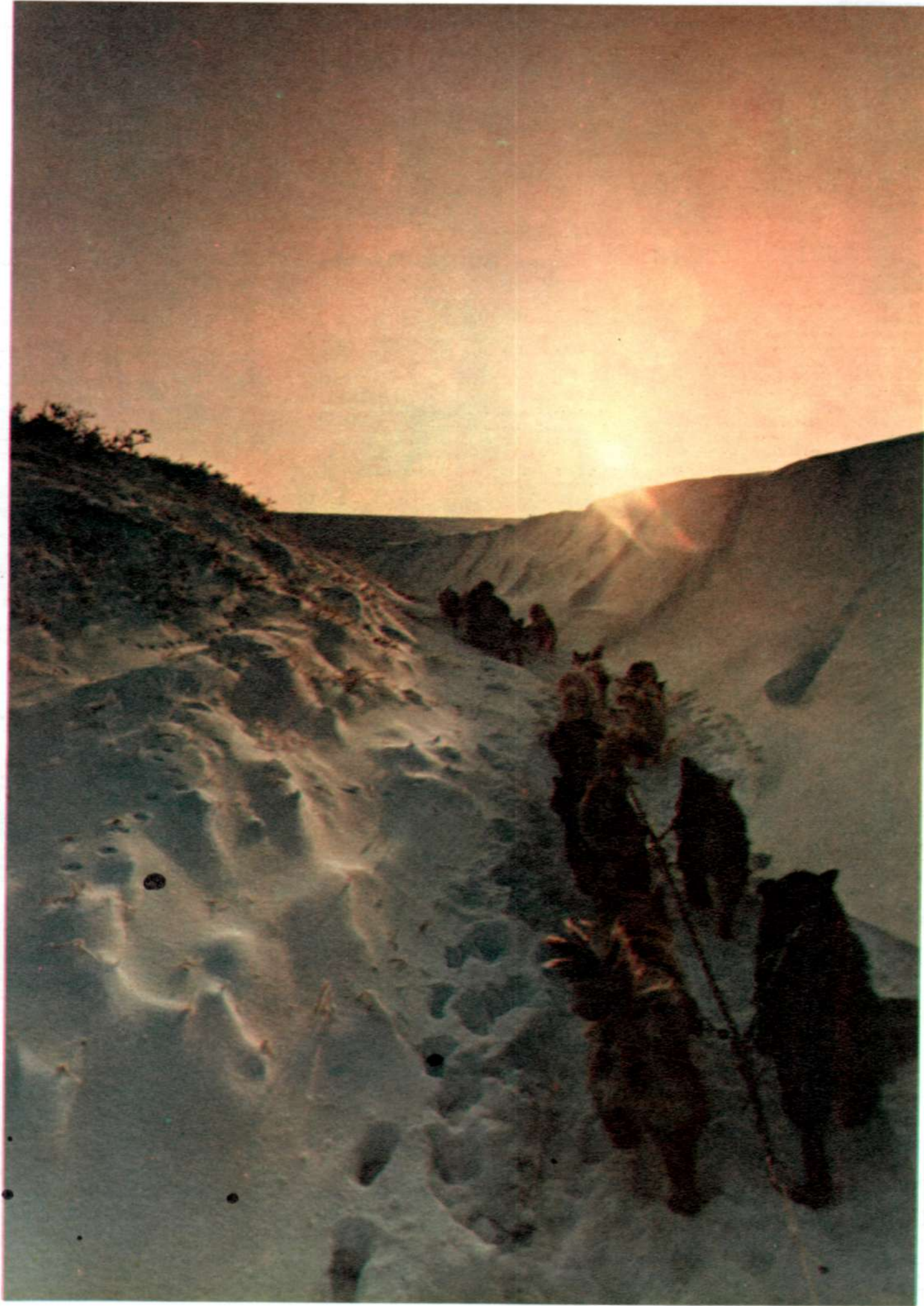
«Он шел, как все...»

«Чистяков Владимир Васильевич, фото-корреспондент АПН, просит разрешения прийти с группой газеты «Советская Россия» часть маршрута», — читаю я радиogramму из Москвы. Показываю ее Рыбину, Ардееву, Карпову. Казалось бы, ничего необычного в просьбе нет. Но именно в этот день на льду красавицы Индигирки у нас после 40-часовой пурги вмерзли насмерть в лед две собаки, третью удалось спасти, и мы взяли ее с обмороженными лапами на нарты к жилью. Температура — 54°C, ветер до 25—30 метров в секунду. Кто бывал в Арктике, тот знает, что это такое! В ту же упомянутую злую февральскую пургу мы сначала пытались пробиться вперед, до поселка оставалось не так уж много, но увидели, что не одолеть, и залегли. 38 часов без палатки, практически без пищи, так как было не до нее, мы пролежали на прозрачной, как стекло, застывшей толще речной воды. Насколько раз пытались откормить собак, но ветер сбивал с ног, а мороз скручивал лицо какой-то пружинистой непроходящей болью.

Как себя поведет в таких условиях новый незнакомый человек, да и вообще представляет ли он себе, в чем заключается наша ежедневная выматывающая, тяжелая работа? Вспомнилось, как восемь лет назад один смельчак через две недели тяжелой работы в тундре плакал от холода, целыми днями просил есть, а потом лег, угрожая, что умрет, и требуя, чтобы мы как угодно доставили его в поселок... Тогда пришлось все бросить и возвращаться. Поэтому я решил отшутиться и посоветовал по рации Чистякову для тренировки спать на льду и по утрам обтираться холодной водой, а когда мы подойдем к Чокурдахе, решим, идти ему с нами или не идти.

С этого момента наша базовая радиостанция в Чокурдахе стала ежедневно докладывать нам о подготовке Чистякова к маршруту. Ему выдали комплект резиновой меховой одежды, и каждый вечер, закутавшись, Володя уходил ночевать за поселок, на речку. Столь серьезное отношение к нашей рекомендации привлекало и уже в чем-то обзывало нас. Ну, а встретившись, мы поняли, что с ним не должно быть и никаких проблем психологического плана. Спокойный, уравновешенный, умеющий расположить к себе (чего стоила только булка свежего «Бородинского» хлеба, присланного нам на маршрут), он не только не был нам в тягость, но и помог, послужив на какое-то время громоотводом для раздраженных, успевших друг другу надоесть за полярную ночь людей.

Если быть точным, то встретились мы с Володей все-таки не в Чокурдахе, а раньше. Он не выдержал и подлетел на попугайном вертолете к нам, в поселок Полярный. Отсюда вместе с редактором по науке газеты «Советская Россия» В. Лысенко он был торжественно доставлен нами в Чокурдахе. Этих ста километров хватило бы очень многим фотожурналистам. Тут были и сумерки, и снег, и солнце, и однообразный ландшафт, и в некоторой степени пере-





В ПОРТУ ТИКСИ
УЧАСТНИКИ ПЕРЕХОДА



ПРЕОДОЛЕНИЕ ВОДНОЙ ПРЕГРАДЫ



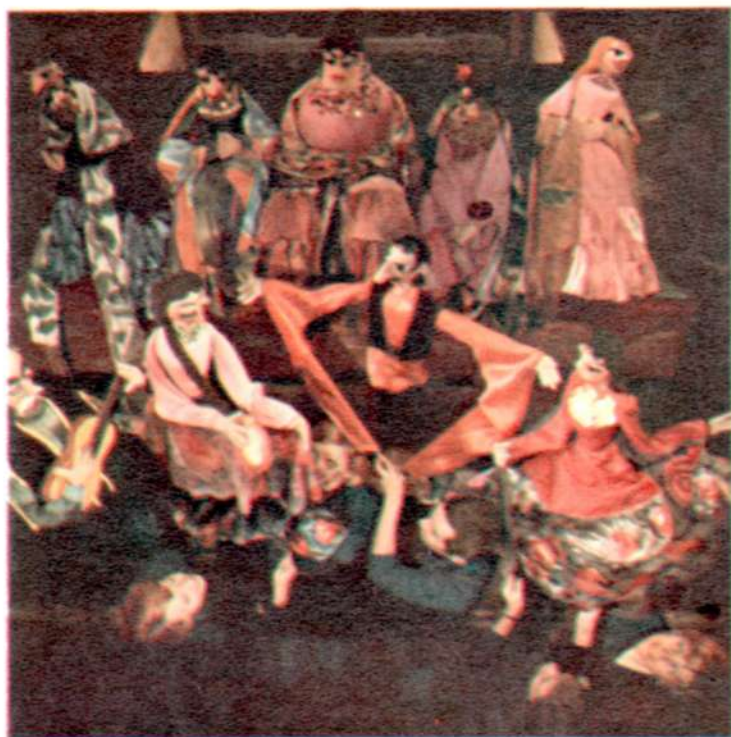
ПРОЩАНИЕ С ДРУЖКОМ

Съемка кукол

[См. статью на стр. 43]



ФОТО ВЛАДИМИРА АНДРЕЕВА



сеченная местность, и охотничья избушка, и даже торчал из снега огромный бивень мамонта... Володя, с которым мы еще по рации перешли на «ты», успел отснять не один десяток цветных и черно-белых пленок.

В принципе, выполняя свое рабочее задание, он бы мог ограничиться уже имеющимися материалами и спокойно возвращаться в свою теплую столичную квартиру. К стати, так ему и скажало непосредственное начальство. И если бы он послушался, то, возможно, опубликовал бы не меньше фотографий, так как в «сэкономленное» время мог бы съездить еще не в одну командировку. Но он остался...

Он шел, как все. Владимир вместе с нами спал в снегу, толкал нарты в гору, захлебывался в весенней грязи, разминял собак. А его фотографии стали интересным, содержательным рассказом о походе. Глядя на эти фотографии, я вспоминаю, как Чистяков ехал на упряжке, все время придерживая на груди аппараты. Падая, он успевал развернуться так, чтобы нанести как можно меньше ущерба объективам. При этом он мгновенно вскакивал, наводил объектив на едущих за ним и успевал щелкнуть затвором как раз в тот момент, когда человек падал с опрокинувшихся нарт и с губ у него порой срывались достаточно красочные эпитеты в адрес фотографа. От него мы никогда не слышали: «Встань сюда. Повернись так». Он вел постоянное наблюдение и фиксировал самые характерные и самые интересные моменты. Находясь сам «вне кадра», он не мог находиться вне того, что с нами происходило. Чтобы снять Володю Рыбина, ведущего упряжку через озеро, Чистякову приходилось стоять впереди по пояс в воде. Даже равномерный классический ход собачьей упряжки в узком, забитом снегом каньоне якутского ручья и то невозможно было смоделировать заранее или продублировать. Остановка одной упряжки — это задержка всего санного поезда, и Володя ловит в объектив прорвавшийся нам навстречу радостный солнечный луч, но при этом не забывает толкать нарты вперед, помогая собакам. Утром он вскакивал раньше других — ведь сон на снегу, упряжка собак, буквально все сюжеты нужны ему натуральными, а не театрально разыгранными.

Мастерство — это, конечно, и талант, и умение учиться, но, пожалуй, самые весомые его составляющие — это бесконечное терпение и труд. В своей экспедиции мы привыкли считать эти качества необходимыми для полярников. Работая с Чистяковым, поняли, что нужны они и для фотографа. А может быть, это основа всякого успеха? В любом случае мы уверены, что нашего друга ждут новые творческие удачи.

С. СОЛОВЬЕВ,
руководитель полярного похода
газеты «Советская Россия»

ФОТОВЫСТАВКИ

«Фотообъектив и жизнь»

ВСЕСОЮЗНАЯ ВЫСТАВКА

В апреле-мае 1984 года в Москве, в Центральном выставочном зале, будет проведена Всесоюзная выставка художественной и документальной фотографии «Фотообъектив и жизнь». Ее организаторы — Союз журналистов СССР совместно с Министерством культуры СССР, ВЦСПС, ЦК ВЛКСМ, Госкомиздатом СССР, ТАСС, АПН.

Цель выставки — показать средствами фотопублицистики борьбу народа за осуществление решений XXVI съезда КПСС, последующих пленумов ЦК КПСС, достижения в реализации Продовольственной и Энергетической программ, успехи во всех областях экономики, науки, культуры, искусства; заботу партии и народа о дальнейшем укреплении оборонного могущества нашей Родины; дружбу народов СССР, сплоченность братских социалистических стран, борьбу советских людей за мир, антивоенное движение в зарубежных странах.

В экспозиции будут широко представлены лучшие образцы портретной, пейзажной, жанровой художественной фотографии, произведения фотожурналистики и фотонискусства, удостоенные почетных наград на всесоюзных и международных выставках последних лет.

К участию в выставке приглашаются фотожурналисты, фотолюбители, мастера прикладной фотографии, творческие коллективы фотосекций Союза журналистов СССР, редакций газет и журналов, агентства печати, любительских фотоклубов и фотостудий.

Формат цветных и черно-белых работ — от 30×40 до 50×60 см (с контрольным отпечатком 18×24 см). На обороте отпечатков следует указать фамилию, имя, отчество, домашний адрес, телефон автора, название работы.

Снимки принимаются до 25 февраля 1984 года по адресу: 119021, Москва, Зубовский бульвар, 4, правление Союза журналистов СССР, дирекция фотовыставок.

Не принятые к экспозиции снимки возвращаются авторам в течение двух месяцев после открытия выставки. Участникам выставки будут вручены дипломы и памятные медали.

ОРГКОМИТЕТ

ФОТОКОНКУРСЫ

«Фотомарина-84»

В Севастополе к 40-летию освобождения города от немецко-фашистских захватчиков проводится межклубный фестиваль «Фотомарина-84».

Цель конкурса — средствами и приемами всех фотографических жанров отразить жизнь советских моряков и рыбаков.

К участию приглашаются фотожурналисты, фотолюбители, фотоклубы.

Разделы конкурса:

Тема «А» — «Человек и море», «Б» — свободная тема.

Каждый автор может прислать не более пяти черно-белых снимков (четыре — на морскую тему, один — на свободную). Серия (до 6 кадров) считается за одну работу. Коллекция фотоклуба может включать 20 снимков (из них не менее 15 по основной теме).

На обороте отпечатков (30×40, 50×60 см) следует указать название, фамилию, имя, отчество, адрес автора. Необходимо приложить два контрольных отпечатка (18×24 см).

Учреждены призы и дипломы. Каждый участник получит каталог, значок и афишу.

Принимать работы до 1 июня 1984 года по адресу: 335014, Севастополь, ул. П. Корчагина, 1, ДК рыбаков, фотокиностудия «Севастополь».

«Человек и подводный мир»

Харьковский клуб подводных фотографов совместно с областным комитетом ДОСААФ и редакцией газеты «Ленинская смена» объявляет традиционный фотоконкурс «Человек и подводный мир-84».

Каждый участник может прислать не более 10 фотографий и 10 диапозитивов. Размеры фотографий от 18×24 до 30×40 см. Диапозитивы — 24×36 мм в стандартных пластмассовых рамках.

На обороте каждого снимка и по краю рамки диапозитива необходимо указать: название работы, фамилию, имя и отчество автора. В сопроводительном списке работ следует кроме выше перечисленных данных написать домашний адрес, год рождения автора и указать, какой аппаратурой сделан снимок.

По окончании конкурса все присланные фотографии войдут в экспозицию передвижной фотовыставки для демонстрации в различных

городах страны. Диапозитивы будут возвращены авторам в течение двух месяцев. Работы следует присылать не позднее 1 марта 1984 года (по почтовому штемпелю) по адресу: 310006, Харьков, 6, ул. Плехановская, 16, клуб подводных фотографов, с пометкой «На фотоконкурс».

«Фотоспорт-84»

В испанском городе Реус проводится VIII Международный салон спортивной фотографии. Тема выставки — «Спорт и физическое воспитание».

К участию приглашаются как индивидуальные авторы, так и фотоклубы. От каждого участника принимается не более четырех цветных и черно-белых работ форматом 30×40 см.

Фотографии следует направлять в редакцию журнала «Советское фото» до 1 марта 1984 года.

«Человек и время»

К 20-летию народного фотоклуба «Корабел» г. Николаева организуется межклубная выставка.

К участию приглашаются все фотоклубы нашей страны. Каждый коллектив может представить до 20 работ; от одного автора — не более 5 снимков. Серии не принимаются.

Снимки следует направлять до 20 марта 1984 года по адресу: 327001, Николаев, ул. К. Либкнехта, 15, ОНМЦ, отдел изобразительного искусства, выставка «Человек и время».

Итоги конкурса «Фотоклуб-83»

Жюри «СФ» подвело итоги конкурса клубных коллекций «Фотоклуб-83». Призовые места распределились следующим образом:

I-ю премию решено не присуждать.

II-я премия присуждена Харьковскому клубу подводных фотографов («СФ», 1983, № 11).

III-я премия — фотоклубу «Камчатка» («СФ», 1983, № 10).

Жюри, оценивая работы, поступившие на конкурс, обращало внимание не только на уровень фотографических произведений, но и на творческую активность фотоклубов.

Редакция поздравляет победителей конкурса и желает им новых творческих успехов.

Спорт — это праздник

Спорт снимать трудно. И, может быть, поэтому с таким вниманием, смешанным с определенным недоверием и ожиданием, относимся мы к каждому новому имени под спортивной фотографией.

Спорт — это взрыв. И момент этого взрыва нужно уловить. Но, как ни парадоксально, спорт не терпит суеты и спешки. Дмитрий Азаров работает неторопливо, будто и не скорости, не порыв, не миг победы или поражения собирается запечатлеть. Он внимателен, стремится увидеть то, чего не видят другие.

Мне трудно судить, какова его технология съемки, но я могу судить о его видении мира спорта. В этом видении — понимание сути происходящего. Азаров прежде всего постарался понять спорт, узнать его. Его герои — не безымянные (хотя под снимком может и не стоять подпись). Это — спортсмены. Этих людей он знает и любит. И фотографии говорят об этом недвусмысленно.

Когда он начинал снимать спорт, его предостерегали, ему советовали, его учили. Что-то он принимал, что-то — нет, но всякий раз делал по-своему. В молодом фотожурналисте это — главное, свое видение, свое ощущение, свое понимание.

Азаров снимает не только спорт: работа в газете «Московский комсомолец» требует разносторонности. Но и вне спорта он во всем верен себе. Другое дело, что спорт настолько увлек и, я бы даже сказал, захватил его, что любые соревнования становятся для него праздником. Даже в грустных мгновениях спортивного поединка он умеет увидеть радость, умеет оставить надежду. А это ведь и есть понимание спорта, законов спорта, жизни в спорте — сохранение надежды, теплота, сочувствие, терпимость. И этими ощущениями проникаешься, в них веришь.

Здесь всего пять работ молодого фоторепортера. И только один снимок «с грустинкой». Но он, пожалуй, прекрасная иллюстрация к сказанному — потерпевшие поражение могучие парни-ребцы и их юный, но столь же тяжело переживающий «рулевой»...

Репортерский стаж Азарова — всего два года. Не лакируя увиденное, не приукрашивая, не стараясь кого-то задобрить (пусть даже спортивную «звезду»), он умеет увидеть то основное, что составляет суть человека. Его не удовлетворяет чисто репортажный кадр, только фиксирующий происходящие события. Ему в кадре важен человек. И характер, по возможности, не однозначный, не простой. Азаров делится с нами своими мыслями о спорте, он дает и нам возможность задуматься, пофантазировать, увидеть самим.

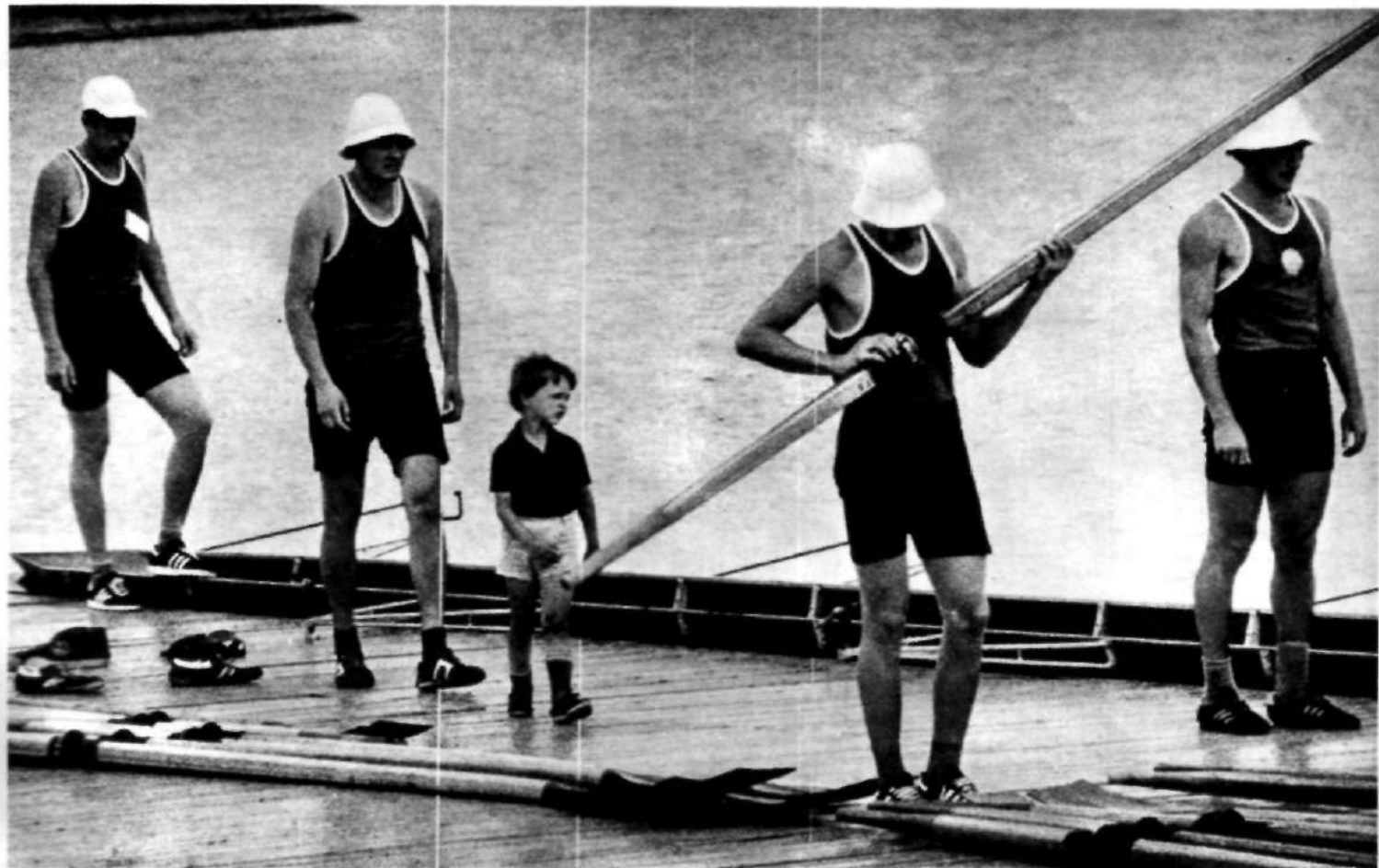
Спорт эффектен. И это, казалось бы, помогает фотографу. Но здесь таится и опасность ради внешней красоты уйти от осмысления и размышления. Азаров удачно обходит эти рифы. И спорт раскрывается на его снимках. Раскрывается для нас, зрителей.

И. ФЕЙН,
спортивный обозреватель газеты
«Московский комсомолец»

СТАНКИАДА НАРОДОВ СССР
П Р Ы Ж
КОБЛЕШКОВА МИРОСЛАВ
ПЗУКА СИМОНА
КАЗАКОВА ПЕПА
БАБАСЯН АНАИДА
РЕНЧ КАТАРИНА
ЮРЧЕНКО НАТАЛЬЯ

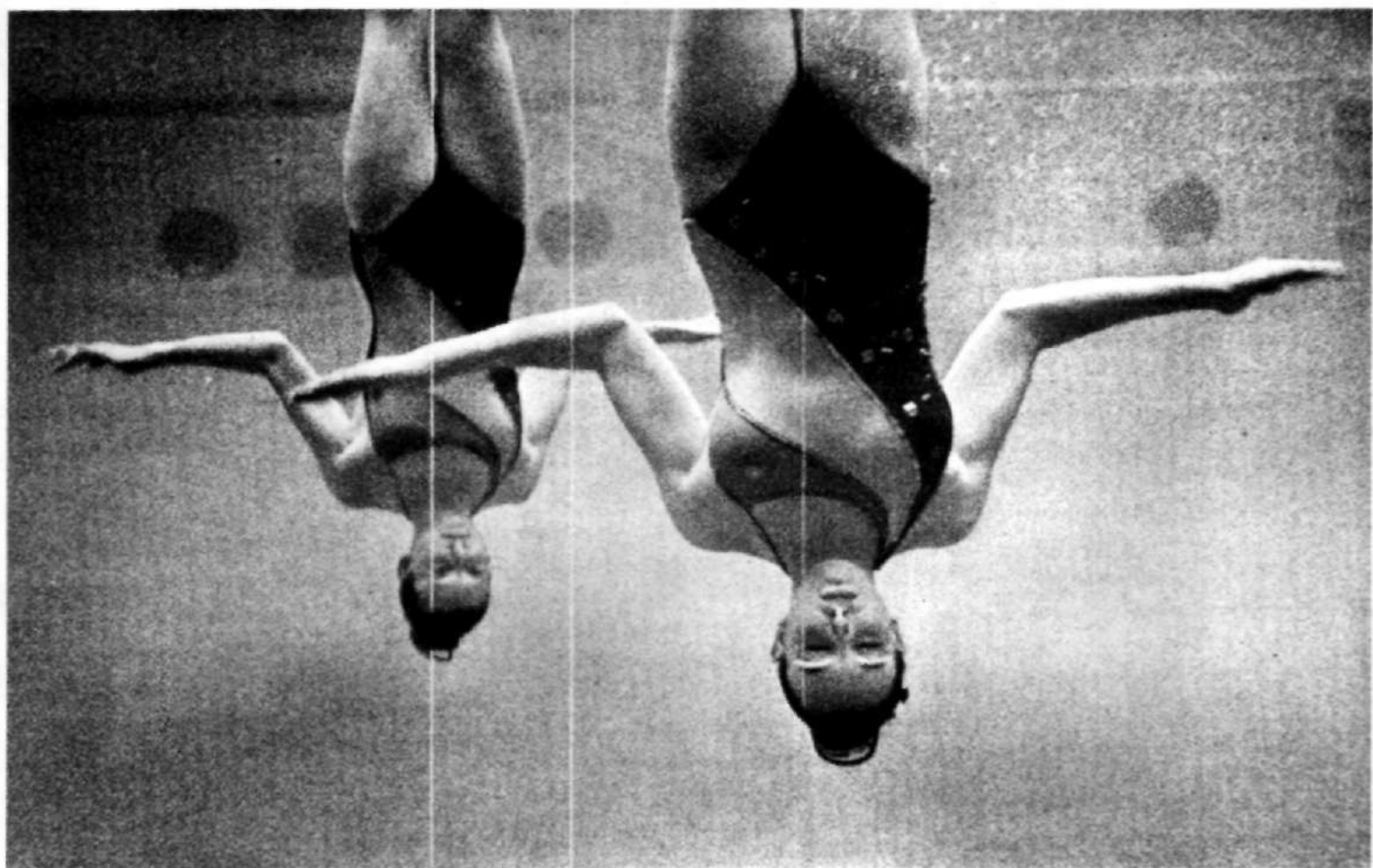






ЧЕТВЕРКА С «РУЛЕВЫМ»

ПОДВОДНЫЕ ГРАЦИИ





«ВПРИТЯКУ...»

ФОТОЮНИОР



По многочисленным просьбам наших юных читателей, а таких у «Советского фото», судя по анкете, проведенной журналом, оказалось немало, мы открываем новую рубрику «Фотоюниор».

Рубрика задумана как «журнал в журнале». Здесь будут публиковаться материалы по теории и практике фотографии и рассказы известных мастеров, заметки о детских студиях и лучшие снимки юных, комментарий к фотографиям удачным и не самым удачным и многое другое... Сделать «Фотоюниор» по-настоящему интересным и полезным, как мы надеемся, помогут ваши письма со снимками, вопросами, предложениями, с рассказами о ваших фотографических открытиях и поисках.

Размер черно-белых фотографий, присылаемых в «СФ», должен быть не менее 18×24 см. Наклеивать их на картон не следует. На обороте снимка укажите его название, свою фамилию, имя, возраст, класс, школу, название фотостудии, домашний адрес, а также условия съемки (марку аппарата, название объектива, чувствительность пленки, выдержку, диафрагму).

В № 11 «СФ» за 1983 год было опубликовано объявление о конкурсе детской фотографии, который проводят Красногорский механический завод, редакции нашего журнала и газеты «Пионерская правда». По мере поступления на конкурс лучшие работы будут печататься в «Фотоюниоре». Итак, знакомство состоялось.

Ждем ваших писем и снимков.

ОТДЕЛ ФОТОЛЮБИТЕЛЬСКОГО ТВОРЧЕСТВА

НАШ ВЕРНИСАЖ



ЛЕВ ФЕДОСЕЕВ, 14 ЛЕТ
(СЕВЕРОМОРСКИ)
НА ГОРКЕ

«Фотоюниор» будет регулярно публиковать лучшие снимки юных фотолюбителей, из числа премированных на различных конкурсах и из нашей редакционной почты. Сегодня — первая публикация. Лев Федосеев, член фотостудии «Ванга» североморского Дома пионеров и школьников имени Саша Ковалева, «На горке». (Условия съемки: «Зоркий-4», объектив «Юпитер-12», пленка 130 ед. ГОСТа, выдержка 1/250, диафрагма 11). Диплом I степени на межреспубликанском детском конкурсе 1982 г.

ГОСТИ РУБРИКИ

«В добрый путь, юные друзья!»

В Москве, в жюри международного конкурса «За социалистическое фотосудство», несколько дней работали главные редакторы фотографических журналов социалистических стран. Корреспондент «СФ» попросил их ответить на следующие вопросы: 1. Каковы формы работы с юными фотолюбителями в вашей стране? 2. Публикуется ли детская фотография на страницах вашего журнала? 3. Ваши пожелания читателям «Фотоюниора».

Эва Горска («Чехословацкая фотография»):

1. Фотокружки в ЧССР существуют практически во всех Домах пионеров и на станциях юных техников. В Праге, Брно и Братиславе ими руководят студенты средних профессиональных училищ, выбравшие своей специальностью фотографию и прикладную графику, слушатели и преподаватели отделения художественной фотографии кинофакультета ФАМУ (Академии искусства). Круги каждый год устраивают выставки, где можно увидеть снимки довольно высокого уровня, которые могли бы успешно соперничать с работами опытных фотографов.

2. Обо всем значительном в молодежном фотолюбительском движении наш журнал регулярно дает информацию. Несколько лет подряд публиковалась серия статей для

начинающих фотолюбителей, где освещались прежде всего технические проблемы. Затем мы открыли рубрику «Советуем начинающим», а теперь на смену ей пришла новая — «Этюды о фотографии», которая рассчитана на более подготовленного фотографа.

3. Открывая рубрику «Фотоюниор», «СФ» берет на себя нелегкую задачу — определить ту «высоту», которую могут и должны взять юниоры в фотографии. Желаю вам, юные фотографы, успехов в стремлении поднимать эту «планку» все выше и тем самым способствовать росту интереса к фотографии среди молодежи и повышению качества любительской фотографии вообще. «Фотоюниор» может помочь не только научить вас снимать, но и помочь в достижении первых творческих успехов.

Огнян Гранчаров («Болгарское фото»):

1. За последние 10 лет мы достигли значительных успехов в работе с юными фотолюбителями. Этой деятельностью руководит Комитет по культуре, республиканская секция фотолюбительства и Министерство народного просвещения. Наиболее распространенная форма — это кружки при школах, Домах пионеров, клубах. Кроме того, изучение фотографии будет практиковаться в некоторых школах — сейчас Комитет по культуре и Министерство народного просвещения готовят специальные учебные программы.

Юные фотографы регулярно участвуют в национальных выставках молодежной фотографии. Ежегодно республиканская секция фотолюбительства организует недель-

ный семинар для руководителей фотоклубов страны, в программу которого входит методическая помощь руководителям молодежных объединений.

2. Наш журнал систематически и широко освещает вопросы детской фотографии в материалах рубрики «Проблемы фотолюбительства».

3. Юные друзья! Когда станете взрослыми, продолжайте снимать окружающий мир так же искренне, как сейчас. Желаю вам больших успехов!

Анджей Яворский («Фотография», Польша):

1. Наши юные фотолюбители занимаются в кружках при Домах культуры, на курсах фотографии для начинающих. Польское туристско-краеведческое общество каждое лето организует для 16—18-летних фотолюбителей выездной лагерь-семинар. В походах, путешествиях под руководством опытных фотографов ребята снимают на цветную обрабатываемую пленку. Здесь же, на месте, диапозитивы проявляются и проводится их творческое обсуждение.

2. В одном из ближайших номеров «Фотографии» будет опубликован материал о работе фотокружка одного из варшавских Домов культуры.

3. От имени редакции нашего журнала желаю новой рубрике «Советского фото» завоевать популярность у юных фотолюбителей, а ее читателей — найти в лице «Фотоюниора» доброжелательного советчика и друга. Молодым советским друзьям желаю удачных снимков, а в будущем — наград и премий на всесоюзных и международных конкурсах.

Твой первый фотоаппарат

Тебе предстоит выбрать фотокамеру. Договоримся сразу — мы не будем давать совета: эту камеру покупать, а ту — нет. Ограничимся несколькими общими пожеланиями. Иной начинающий фотолюбитель рассуждает так: чем аппарат дороже, тем он лучше. Вопрос только: для кого лучше? Для профессионального фотожурналиста, фотохудожника — возможно. Для начинающего — нет. На первых порах ты просто не сможешь использовать заложенные в таком аппарате возможности, а сложность его устройства лишь затруднит съемку.

Среди имеющихся в продаже аппаратов ты найдешь много подходящих моделей. Полностью автоматические камеры, которые «сами» определяют при съемке нужную экспозицию («ФЭД-Микрон», «Вилия-авто», «Электра», «Силуэт-автомат» и т. п.) оперативны в работе, но не дают начинающему возможности набираться необходимого опыта, особенно в определении экспозиции, учиться методом проб и ошибок. Из недорогих камер «Смена» вполне пригодна для начинающих, правда, несколько ограничена в своих технических возможностях. Если всерьез увлечешься фотографией, советуем приобрести аппарат среднего класса, который позволяет дополнять его по мере необходимости новыми приспособлениями. Среди таких малоформатных камер для работы на 35-мм пленку в первую очередь можно рекомендовать некоторые модели «ФЭДа» и «Зенита»: «ФЭД-4», «ФЭД-5С», «Зенит-Е», «Зенит-ЕМ». Принципиальное отличие «ФЭДа» от «Зенита» заключается в системе наводки на резкость. «ФЭД» — камера дальномерная, а «Зенит» — однообъективная зеркальная. В дальномерной камере наводка производится по совмещению двух изображений, видимых в окне видоискателя. У зеркальных камер наводка осуществляется по видимой максимальной резкости изображения, которое съемочный объектив строит на матовом стекле пентапризмы. В некоторых случаях (при недостаточной освещенности, быстром движении объекта, небольшой светосиле объектива или дефектах зрения) такая наводка бывает затруднительной и требует определенной сноровки. Камеры «ФЭД» имеют также широкий диапазон выдержек, однако они менее удобны для таких специальных видов съемки, как репродуцирование, макросъемка (съемка малых по величине предметов с близкого расстояния).

Приобретая аппарат, попроси продавца проверить его исправность и обязательно сделать в паспорте гарантийные отметки. Не спеша бездумно вращать все ручки и рычажки, а предварительно тщательно ознакомиться с инструкцией. Современная камера — сложное и точное изделие, и требует аккуратного обращения. До первой съемки потренируйся на незаряженной камере. Запомни назначение всех ее деталей. Особенно бережного обращения требует объектив. Его нужно предохранять от загрязнения и возможно реже протирать — даже аккуратная чистка оставляет на нежных оптических поверхностях неустраняемые царапины. При неисправностях камеры обращайся в мастерскую, а со всеми неясными вопросами — к более опытным фотографам. Тогда фотокамера будет добросовестно служить тебе.

Подробно о фотоаппаратах см.: «СФ», 1978, № 1, 10; 1979, № 3, 4, 6; 1980, № 1, 2, 7; 1982, № 5; 1983, № 10.

А. ШЕКЛЕИН,
кандидат технических наук



ОЛЕГ ГАЛАНЮК (ТИРАСПОЛЬ)
ОПОЗДАЛА...



ОЛЕГ МЕРКУЛОВ (ТИРАСПОЛЬ)
АПЕЛЬСИН



АЛЕКСАНДР ЛУКАШВИЛИ (ТБИЛИСИ)
ФОТОЭТЮД



АНДРЕЙ КАРПОВ (СЕВЕРОМОРСК)
ОТЛИЧНО!



ОЛЕГ ДЕНИСЕНКО (ПЯТИГОРСК)
«ЧТО Я СЕЙЧАС РАССКАЖУ...»

«Сделай свои ошибки!»

Ведущий
рубрики —
Виктор
Васильевич
Атломов,
известный
фотожурналист,
репортер
«Недели»



Кого чаще всего снимают кружковцы фотостудий Дворцов пионеров и школьников? Конечно же, своих друзей по школе, своих одноклассников. Хорошо это знаю — мое знакомство с фотографией началось в Московском Дворце пионеров.

Олег Галанюк и Андрей Карпов сделали свои снимки в школе. Причем эмоции их героев — прямо противоположные. Андрей назвал свою оптимистическую работу «Отлично!». Автор использовал технику крупного зерна, применил обтравку и сделал свой снимок предельно контрастным. Но, возможно, именно эти приемы ухудшили его первоначальный вариант. Радости девочки я поверил. Но вот где второй план, где окружающая обстановка, фон, всегда что-то добавляющий к главной теме?

Удачнее, мне кажется, вторая работа — «Опоздала...». Вот она, «суровая правда жизни»! Когда этот снимок лежал на нашем редакционном столе, мнения о нем разошлись. Одни считали его постановочным, другие — репортажной находкой. Первые утверждали, что опоздавший не будет так смело смотреть в аппарат, он обязательно опустит глаза вниз, чувствуя свою вину. Вторые высказали предположение, что, может быть, в этот день в школу опоздал и автор снимка, и они оказались товарищами по несчастью. Лично мне снимок нравится своей композицией, тональностью и настроением.

Снимок «Апельсин» Олега Меркулова напомнил мне (сразу скажу: только лишь по ассоциации) фотографии известного чехословацкого мастера Йозефа Судека. Великий фотограф сделал за свою жизнь более 2000 «портретов окна» в мастерской.

Натюрморт Олега хорош по освещению, удачно передана фактура стекла, дерева и апельсина. Единственное пожелание — больше работать над композицией кадра. Ведь натюрморт неподвижен, и всегда есть время выбрать наиболее точную и выигрышную для данного случая композицию. Саша Лукашвили из Тбилиси не знал, как лучше назвать свой снимок, и поэтому подписал: «Фотоэтюда». Судя по всему, у Саши есть чувство юмора. Что-то смешное увидел он в сопоставлении толстых подошв и сумки с большим скрипичным ключом. Нерезкость части кадра дает основание предполагать, что снимок сделан мгновенно, «на ходу». Я бы советовал Саши продолжить работу над серией вот таких подсмотренных снимков. Это — хорошая тренировка для съемки репортажным методом. Последнюю работу так и хочется озаглавить «По секрету». Не помню точно, кто первый снял шепчущего на ухо, но эта тема, как эпидемия гриппа, захватила очень многих. Фотографических штампов лучше избегать. Особенно — опытным фотолюбителям и фоторепортерам. Ну, а юным это, видимо, можно простить. Мне вспоминается народная пословица: «Каждый должен сделать свои ошибки». Они-то и дают возможность накопить опыт, который в будущем поможет сделать прекрасные фотографии.

«Природа и мы»

Редакция журнала «Советское фото» объявляет фотоконкурс «Природа и мы». Эта тема может быть решена и обычными, «чистыми пейзажами», и трансформированными с помощью различной фотографической техники, пейзажами панорамными и фрагментарными, сельскими и городскими...

Одна из главных задач конкурса — показать роль советского человека в защите окружающей среды. Повседневный труд биологов, инженеров, мелкораторов, борьба с пожарами и наводнениями, деятельность санитарно-эпидемиологических служб, защита биосферы, труд охотников, лесников, егерей — все это может найти отражение в ваших фотоработах. Еще одна тема конкурса — «бескровные выстрелы» фотоохотников — друзей и защитников природы. Эти снимки дают нам возможность окунуться в среду обитания животных, птиц, рыб, населяющих необозримые просторы нашей страны.

К участию в конкурсе приглашаются профессиональные фотографы и фотолюбители, члены фотоклубов страны.

Принимаются снимки размером 24×30 см, не наклеенные на картон. На обороте отпечатков следует указать фамилию, имя, отчество, адрес автора, название снимка.

Итоги конкурса в конце года подведет авторитетное жюри под председательством члена редколлегии Василия Михайловича Пескова.

Ждем ваших работ, дорогие читатели!



И. ВАЛЬТЕР У КОСТРА

Г. ХРУЩЕВ УТРО





А. МИШКОТИС «А НУ, ПОГЛАДЬ!»

О. СИЗОВ ЗАВТРАК



А. МЕДВЕДНИКОВ В ОДНОЙ УПРЯЖКЕ



ВЫСТАВКА ВО ВЬЕНТЬЯНЕ

В День Конституции СССР в Советском культурном центре в столице Лаоса Вьентьяне открылась выставка собственного фотокорреспондента ТАСС по Алтайскому краю Виктора Садчикова. На ней было представлено более 100 цветных и черно-белых работ. Экспозиция повествует о славных людях Алтая, об их самоотверженном труде. Во многих работах автор показывает чарующую красоту своего края. Выставка организована Союзом советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами совместно с Обществом лаосско-советской дружбы. Выступая на открытии выставки, заместитель министра культуры Лаоса Сомси Дехса отметил, что представленная фотоэкспозиция наглядно отражает успехи советского народа в деле построения коммунистического общества.

ПАМЯТЬ СЕРДЦА

В днепропетровском Доме ученых городской фотоклуб «Днепр» развернул выставку «Память». В экспозиции — работы фотолюбителей и фотожурналистов из Киева, Кирово-Чепецка, Ленинграда, Мурманска, Севастополя, Днепропетровска. Выставка состоит из нескольких разделов. Триптих «Память» представил М. Матус из Днепропетровска. В. Бурляев из Балаклавы показал серию снимков антивоенной тематики. Интерес вызвали работы А. Красношона и С. Шафрана (Днепропетровск), Н. Рудакова (Мурманск) и многих других авторов. Выставка «Память» — еще одно напоминание о необходимости бороться за мир на земле.

Л. ТОМЕНЧУК

«ФАКЕЛ» В БУРГАСЕ

Новосибирские фотолюбители из фотогруппы «Факел» — В. Золотов, А. Копалов, Е. Кривцов, А. Лашков, Л. Макашкин, А. Семенов показали коллекцию из 75 работ в болгарском городе Бургас. Организовал выставку окружной Комитет болгаро-советской дружбы. Клубная подборка была награждена золотой медалью окружного Комитета культуры. Руководителю фотогруппы А. Лашкову присвоено звание «Отличник художественной самодеятельности».

Алексей Васильев От замысла к воплощению

Редакция «СФ» начинает публиковать серию статей, посвященных творческим проблемам современного фотоискусства. Автор статей — Алексей Васильев, инженер, член московского фотоклуба «Новатор», фотограф с многолетним стажем, лауреат многих союзных и международных выставок и конкурсов.

В серии статей, первая из которых публикуется в этом номере «СФ», я хочу высказать некоторые мысли о фотографии и поделиться своим практическим опытом. Прежде всего — несколько субъективных соображений о том, какими качествами нужно обладать человеку, чтобы достичь успехов в художественной фотографии. Первое качество, отчасти врожденное, — это чувство композиции. Здесь уместна аналогия с музыкальным слухом. Если слух абсолютный — можно стать великим музыкантом, если слух хотя бы какой-то, его можно развить, если же слуха нет — не стоит и заниматься музыкой. Кстати, прекрасное чувство композиции может быть у людей, совершенно не умеющих рисовать. Второе качество связано с тем, что фотография — творчество техническое. Видимо, не стоит всерьез браться за нее людям, не умеющим, образно выражаясь, вбить гвоздь в стену.

Третье качество заключается в том, что художественная фотография, как, впрочем, все виды искусства, доступна только Любителям с большой буквы. И не имеет значения при этом, занимается ли человек фотографией в свободное от работы время или это его основная специальность. Если заниматься фотографией от случая к случаю, несколько раз в год — отдачи не жди. Все дальнейшие соображения о фотографии мне хотелось бы адресовать людям, обладающим этими тремя качествами. Попробую выделить основные этапы создания художественной фотографии и в той или иной степени остановиться на каждом из них. Этих этапов больше, чем может показаться на первый взгляд. Итак, 1) творческий замысел; 2) выбор объекта, места и времени съемки; 3) режиссура; 4) непосредственно съемка; 5) обработка негативного материала; 6) отбор негативов; 7) кадрирование; 8) создание умозрительного представления о фотографии в готовом виде (очень важный этап!); 9) выбор того или иного способа печати; 10) подготовительные фотолaborаторные работы; 11) комплекс процессов, связанных с получением изображения на фотобумаге; 12) дополнительная лабораторная обработка отпечатка на свету; 13) сушка отпечатка; 14) ретушь; 15) глянцевание; 16) окончательное оформление фотографии. Эти 16 этапов практически присутствуют всегда, отсутствие некоторых из них можно рассматривать лишь как частный случай.

В дальнейшем, в соответствии с перечисленными этапами создания фотографии, будут попеременно излагаться как теоретические, так и чисто практические соображения.

Начну с отправной точки любого творческого процесса — с замысла.

...Кстати, а всегда ли он нужен? И как с этой точки зрения рассматривать случайные удачи (шел снимать зверей в зоопарк, а по дороге случайно увидел девушку на остановке, получился отличный кадр)? Ответ

простой. Творческий замысел может быть не только сознательным, но и «подсознательным», когда те или иные темы, сюжеты уже давно запрограммированы в сознании фотохудожника, и он внутренне нацелен на определенную тему... Нередки ситуации, когда человеку просто не придет в голову взять в руки камеру, даже если она при нем. Думаю, прекрасный фотограф-орнитолог М. Штейнбах вряд ли будет снимать жанровую сцену на улице. Это вне сферы его фотографических интересов. И сомнительно, чтобы человека, специализирующегося на съемке спорта, заинтересовали, скажем, сцены из жизни рыб в аквариуме. Это естественно.

Плохо, когда в один прекрасный день фотограф заявляет: «не знаю, что снимать». Такие высказывания не редки. Могут сказать, что это свидетельство о духовной бедности человека или о переутомлении. Мне кажется, дело прежде всего в недостатке опыта, в отсутствии своей фотографической темы, новых идей, стремления к поиску.

В понятие «замысел» входит и выбор места, времени, объекта съемки. Когда времени отпущено мало, все действует примерно одинаково, в меру присущей каждому оперативности. Если времени достаточно, выявляются две категории фотографов. Одни предпочитают сначала обстоятельно ознакомиться с предметом съемки, несколько дней походить без камеры, познакомиться с людьми, присмотреть точки съемки. И только потом начинают снимать. Правда, таких фотографов немного. Большинство предпочитает снимать сразу, руководствуясь первым впечатлением. По прошествии времени — считают они — теряется острота ощущений и «зоркость» объектива.

Например, москвичей постоянно упрекают в том, что они мало снимают Москву. Кому, дескать, как не вам! Оказывается, все не так просто. С одной стороны, многие москвичи хорошо снимают Ленинград, города Прибалтики, Средней Азии. И чем меньше похож их облик на Москву, тем лучше. С другой, — Николай Рахманов чем больше живет в Москве, тем лучше ее снимает. Поэтому каждому фотографу нужно «познать себя» и иногда спешить даже там, где, казалось бы, времени достаточно.

Несколько слов по поводу режиссуры. На мой взгляд, она в той или иной степени свойственна всем фотографическим жанрам. Натюрморт, постановочный портрет, что называется, держатся на ней. Режиссура может иметь место при съемке пейзажа, животных. В самом деле, нередко приходится воткнуть ветку на передний план, передвинуть камень или положить корм для животного в нужное место. Целесообразность этого не вызывает сомнений. Споры разгораются по поводу правомочности использования режиссуры в жанровых и репортажных съемках. По моему мнению, здесь допустима минимальная режиссура, не противоречащая естественному ходу событий.

Уместна и намеренная режиссура, когда герои снимка явно позировуют, и автор хочет подчеркнуть это. Таково, например, большинство снимков В. Плотникова. Бывают «фотографы-режиссеры» и «фотографы-операторы». Первые (например Г. Бинде) считают, что хорошую фотографию на-

до придумать и уметь поставить, вторые (например В. Богданов) считают для себя главным увидеть и успеть. Бывают даже случаи, когда опытные фотохудожники приглашают для совместной работы профессиональных режиссеров.

Все эти методы, на мой взгляд, имеют одинаковое право на существование, и лишь конечный результат определяет художественные достоинства снимка.

Говоря о фотосъемке, останавлиюсь на нескольких частных вопросах. Я считаю, что возможно более точное кадрирование при съемке должно быть присуще всем опытным фотографам. Причем кадрирование автоматическое, основанное на чувстве композиции. Наиболее распространенные ошибки начинающих: они включают в кадр только сюжетный центр, не обращая внимания на заполнение всей его площади, или наоборот — насыщают снимок максимальным количеством деталей, что приводит, в лучшем случае, к необходимости значительного кадрирования при печати. Нужно учитывать, что одна из сторон формата кадра должна использоваться, как правило, полностью. Отсюда вывод: если в видоискателе видна лишь часть кадра, «домыслить» композицию за пределами видимого невозможно. Уменьшение поля зрения видоискателя равноценно уменьшению полезной площади кадра.

Коротко о специальном оборудовании при фотосъемке. Использование «рыбьего глаза», объектива, искажающего не только углы, но и линии, можно отнести к специальным техническим приемам. Не так много сюжетов, изображение которых выигрывает в такой интерпретации. Эффективным средством в руках фотографа является камера «Горизонт». Интересно использование моноклей и смягчающих насадок на объективы. Некоторые фотохудожники, как, например, рижанин Я. Глейдс, москвичи А. Ерин, Г. Колосов, добились великолепных результатов при работе с мягкорисующей оптикой. Монокли сравнительно просты в изготовлении, однако для успешной работы с ними нужно иметь достаточный опыт.

Забегая вперед скажу, что применение мягкорисующей оптики и соответствующих насадок имеет смысл, когда в кадр включаются источники света, блики, яркие пятна на темном фоне и т. д. В противном случае аналогичного эффекта смягчения можно добиться и в позитивном процессе. При выборе степени смягчения нужно учитывать предполагаемый формат будущего снимка.

Некоторые фотографы мечтают обзавестись множительной призмой, надевающейся на объектив. Однако полученные с ее помощью снимки, внешне эффектные, все-таки весьма однообразны. В коллекции одного автора может быть максимум два-три подобных снимка. Думаю, что по мере распространения мультипризм, этот прием дискредитирует себя бесконечным количеством повторов. Замечу, что визуализировать с мультипризмой нужно при закрытой диафрагме (нажатом репетире), а экспозицию уменьшать, так как в объектив попадает дополнительный свет.

Существует еще целый ряд насадок на объективы, например так называемый диффузионный фильтр, насадка из мелкой блестящей сетки и т. п., успешное освоение которых может несколько расширить съемочные возможности фотографа. Однако заметного качественного скачка в творчестве от применения любого специального оборудования, конечно, ожидать не следует.

Широкое применение штативов, учитывая их размер и вес, на мой взгляд, вряд ли оправданно. При работе с телеобъективами почти всегда можно обойтись мини-

штативами (нагрудными, настольными) или использовать любые упоры, вплоть до плеча товарища. Исключение составляют специальные виды съемок, например съемка ночью или с дистанционным спуском. При съемках с движущихся автомашин, поездов, летательных аппаратов применение любых штативов и упоров недопустимо. Руки и тело фотографа должны служить в этом случае амортизаторами.

Всем авторам, занимающимся художественной фотографией, я бы советовал постоянно снимать небо. Набор эффектных облаков, восходов, закатов, снятых разными объективами, сослужит хорошую службу фотографу. Для таких съемок даже не нужны светофильтры: достаточно определить экспозицию по небу. И еще в связи с этим. Когда желательно иметь на снимке эффектное небо, а в натуре оно белесое и невыразительное, не забудьте снять светофильтр. Тогда будет легко в совершенно белое небо впечатать любое другое из имеющегося у вас набора.

Хочется высказаться еще по одному вопросу, вызывающему разные суждения. Об экзотичности фотосюжетов. Поясню свою мысль на примере пейзажа, хотя это в одинаковой мере относится ко всем жанрам. Иногда приходится слышать: «Тебе хорошо снимать горы и пустыни, да еще с вертолета. Это каждый смог бы. А вот попробуй так же снять в Подмоскovie!» Хорошо это или плохо — погоня за необычными сюжетами? Может быть, это только попытка компенсировать экзотикой недостатки фотографического видения?

У меня на этот счет такая точка зрения. Мир перенасыщен визуальной информацией, фотоинформацией в том числе. Поэтому естественно, чтобы уберечься от информативной перегрузки, любой зритель останавливает свое внимание лишь на тех фотографиях (в газете, альбоме, на выставке), которые несут принципиально новую для него информацию — познавательную, психологическую, эстетическую. Как бы хорошо, грамотно, со вкусом ни был снят подмосковный пейзаж, если он не отражает особого состояния природы, если изображение не привлекает новизной формы, снимок неизменно вызывает sacramentalный вопрос: «Ну и что?» Кадр хороший, слов нет, но он не выдерживает конкуренции с сотнями других, тоже хороших, на эту тему. Поэтому лично я вижу смысл в том, чтобы бродить по Подмоскovie в поисках пейзажей не в погожий летний день, а в сильный мороз или весеннее половодье. Но это та же экзотика! (Из словаря: экзотика — совокупность характерных черт, свойственных отдаленным странам, или причудливое, необычное для данной страны). Несомненно, что за счет экзотики фотография всегда выигрывает.

Примерно то же можно сказать о фотогеничности. В принципе не согласен с теми, кто считает, что все объекты одинаково фотогеничны, надо только уметь снять. По-моему, бывают объекты и совсем нефотогеничные. И если автор свободен в выборе, есть смысл поискать, а не тратить время на «вытягивание» неблагоприятной темы. В самом деле, трудно не согласиться с тем, например, что дети и старики фотогеничнее людей средних лет. А водопад — одно из чудес природы — не фотогеничен, к сожалению, вовсе. Аналогичных примеров можно привести сколько угодно.

(Продолжение следует)

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА

Обретение опыта

Омоничание. Начало см. на стр. 4.

приходит в соответствие с призванием фотографа, они как бы сливаются воедино.

Чрезвычайно полезно поэтому, что в клубе творческая учеба едина для фотографов-профессионалов и любителей. Ведь первым подчас не хватает на съемке свежести взгляда, а вторым — опыта. Нам могут возразить: разве нужно всех, кто ходит с фотоаппаратом, переучивать в репортеров? На это можно резонно ответить также вопросом: неужели плохо, если фотолюбитель в совершенстве владеет навыками профессионального мастерства? Конечно, хорошо! Тогда он из созерцателя действительности превращается в активного пропагандиста всего лучшего в своем городе, крае.

Часть воспитанников челябинского фото клуба все-таки сменила профессию. Сегодня большинство штатных и внештатных фотокорреспондентов местных газет — те, кто прошел клубную школу.

Немалая проблема, как нам кажется, — связь клуба и газеты, координация действий фотолюбителей и редакции. Успешнее всего ее, как показывает наш опыт, осуществляют сотрудники секретариата и штатный фотокорреспондент. Хорошо, когда кто-либо из них входит в состав правления клуба.

Мы уже упоминали о том, что практически все наиболее удачные снимки членов клуба печатаются в «Челябинском рабочем», в том числе и под традиционной рубрикой «Показывает челябинский фотоклуб». За прошедшие годы эта рубрика переросла в своеобразный выставочный стенд, выступать в ней почетно для мастера любого ранга. Для новичков же она — определенный эталон, творческая лаборатория.

Ежемесячно в конференц-зале нашего Дома печати проводятся встречи и консультации с начинающими фотолюбителями. Здесь выступают с теоретическими отчетами, беседами и ватеранами клуба, и молодые способные авторы. Многие приносят на такие собрания для оценки «знатокам» свои первые работы. Лучшие из них по рекомендации фотоклуба нередко попадают на газетные страницы. Для новичков такое высокое доверие печатного органа — хороший стимул.

В активе челябинского фотоклуба немало мероприятий, пропагандирующих средствами фотографии советский образ жизни, решения партии и правительства: лектории, фотовечера, проводимые совместно с обществом «Знание». С большим успехом прошел цикл выставок «Наш современник», «Край южноуральский», «В объективе — Страна Советов», «Мир вокруг нас...» Их посетили сотни тысяч наших земляков и гостей Челябинска.

При самом непосредственном участии фотоклуба в нашем городе был организован и проведен первый в республике фотофестиваль, собравший около 200 мастеров светотиса Урала, Сибири и Дальнего Востока. Начиная с 60-х годов челябинские авторы участвуют в крупнейших фотофорумах и конкурсах журналистской и любительской фотографии, где они не раз получали различные награды.

Все это — итог большой и кропотливой работы, которую совместно ведут фотоклуб и газета. Ведут, продолжая поиски новых форм, преодолевая возникающие трудности. Ведь делать это лучше и легче сообща — профессионалам и любителям.

Валентин Розанцев Натюрморт: границы жанра

ИТОГИ КОНКУРСА
«ПРЕДМЕТНЫЙ МИР»

Состоялось заседание жюри конкурса «Предметный мир», который проводился редакциями журналов «Советское фото» и «Техническая эстетика». Жюри вынесло решение присудить премии следующим авторам.

Первой премии удостоен **Ф. Инфант** за серию работ (СФ, 1983, № 12).

Вторая премия присуждена **М. Французову** за серию «Ритм» (СФ, 1983, № 6).

Третья премия — **А. Семенову** за снимок «Цветы и блики» (СФ, 1983, № 2).

Жюри отметило оригинальность изобразительных и сюжетных решений, своеобразие творческих манер авторов, которые отличаются умением видеть в окружающем нас мире необычное в обычном. Залогом успеха наших лауреатов стала их высокая художественная культура.

В течение года редакция получила более тысячи снимков, авторы которых запечатлели окружающий нас мир вещей. Обширная конкурсная почта журнала дает повод для разговора о состоянии и тенденциях развития этого фотографического жанра на современном этапе.

Представляем слово члену жюри конкурса — художнику Валентину Розанцеву.

Всего полтора столетия прошло с того времени, когда Ньепс, Дагерр, Тальбот сделали свои первые фотонатюрморты. За этот в общем-то короткий промежуток фотографический натюрморт забывали, вспоминали, им увлекались, к нему охлаждали... «Прошлогоднее лето я провел в Глоучестере, известном рыбацком поселке в Новой Англии. — Писал известный американский фотохудожник А. Сискинд. — Там я заснял ряд натюрмортов, изображающих тлеющие канаты, брошенную рукавицу, две рыбы головы и прочие незамысловатые предметы, найденные мною во время скитаний по пляжам и причалам. Впервые в жизни сюжет потерял для меня свое первостепенное значение. Вместо этого мною овладело столь сильное чувство родства с изображаемыми предметами, что их снимки стали, наконец, отражением глубоко личных переживаний». В одном из пособий по фотографии рекомендовали: «...Избегайте всевозможных произвольно подобранных красотостей, обычно примитивно-наивных, которые под названием «натюрморт» натворили столько зла... Натюрморту не место в фотографии, даже если он будет сделан с техническим совершенством. Ему недостает главного: фотографической правды». Так по-разному подходили к этому жанру каких-нибудь 20—40 лет назад.

Конечно, красота пронизанной солнцем природы, мудрость и покой старческого лица, ясные глаза играющего ребенка, радость труда и сегодня — главное в фотографии. Однако, как выяснилось и как сумели доказать многие выдающиеся мастера, и «неживая природа» может быть интереснейшим объектом наблюдений, исследований, открытий.

У большинства людей, когда произносится слово «натюрморт», в памяти сразу всплывают цветы, фрукты, дичь, домашняя утварь, свитки бумаги, музыкальные инструменты... Это дань изобразительному искусству, живописи. По своему содержанию фотографический натюрморт сегодня намного шире натюрморта живописного. В фотографии границы этого жанра трудно определить. Натюрмортом может быть и накрытый стол, и вход в конюшню, и только что вымытые стеклянные банки, очки и книга на подоконнике, переливающаяся на солнце шеренга сосул, фонарь, моток шерсти. И не случайно сегодня чаще пользуются термином «предметный мир», когда речь идет о фотографировании перечисленного.

Фотоконкурс журнала под тем же названием показал, что сегодня интерес к этому жанру достаточно велик. Любый фотограф здесь имеет возможность постигнуть азы фототехники, законы композиции, формообразования, суть светотени. Когда объектив направлен на мир малых вещей, возможно спокойное, сосредоточенное наблюдение, созерцание предметов. Не замахиваясь на отражение событий мирового масштаба, фотохудожники «предметного мира», с одной стороны, имеют или открывают в себе возможности к самовыражению, с другой стороны, они познают мир, показывают его прекрасные многообразные грани вечно спешащему куда-то зрителю, раскрывают философский смысл того, что каждодневно, незамыслывато. Именно в этом «малом» жанре хороший фотограф, обладающий острым виде-

нием и гибким умом, способен ошеломить, заинтересовать, вызвать на размышления зрителя.

Мне удалось посмотреть все работы, присланные на конкурс «Предметный мир». И скажу откровенно, я испытал разноречивые чувства — и радость, и огорчение. Многие авторы порадовали свежестью, новизной видения темы, но были и другие, работы которых откровенно подражательны. Можно смело сказать, что абсолютное большинство участников конкурса знают свое дело, точно пользуются фотоматериалами, технологией. Но, к сожалению, есть работы, где вся квалификация и мастерство используются для выражения вымученных идей. А ведь именно здесь лежит отличие художника от нехудожника. Недостатком таких «авторов» является имитация чужих взглядов и форм, недооценка собственных сил. Конечно, похвально быть осведомленным о новых творческих направлениях и технических приемах. Но намного важнее иметь свое творческое кредо. Многие совершают ошибку, пытаются быть «сиюсекундномодами». Так, кажется им, быстрее можно обратить на себя внимание. Но сегодня натюрморт, раздвинувший свои границы необычайно широко, до целого предметного мира, открывает перед каждым возможность идти своей дорогой. Только как? Что это за штука такая «поиск»? В чем суть процесса, в ходе которого отдельные, не связанные между собой факторы, объединяются в нечто цельное, единое и, возможно, красивое?

Мы знаем, что любая работа начинается с постановки конкретной задачи и выявления возможных путей ее решения. На этом этапе художник использует свой личный опыт, свои представления об окружающем мире. На каждом шагу на него воздействуют накопленные им представления о возможных решениях, о соответствующих линиях и формах. Единственный источник, откуда художник может черпать эти представления, — окружающий его мир. Видение его сильно разнится в зависимости от индивидуальных особенностей, рода занятий, социальной принадлежности, образования, таланта человека, наконец. Но наше видение часто слишком узко, слишком загромождено образами, унаследованными от предшественников. Значение выдающихся достижений прошлого во всех искусствах никто не может оспаривать. Но эти достижения должны рождать вдохновение, а не подражание.

Чтобы быть современным, чтобы приблизиться к пониманию форм нашего времени, нужно огромное умственное и эмоциональное усилие, пересмотр привычного образа мыслей. Восприятие мира художником должно радовать, волновать и удивлять зрителя.

Наверное, сегодня нет такого учителя, который смог бы снабдить учеников готовыми формулами, проверенными рецептами, как делать открытия. Но хотеть делать их, видеть обыденность в новом и неожиданном свете, возбуждать мысль — задача каждого художника. «Удивляйте меня!» Эта классическая фраза Дягилева весьма современна. Только произносить ее лучше во множественном числе.

И спасибо тем, кому это уже удавалось делать вчера, удалось сегодня, удастся завтра.

В объективе — улыбка...

Фотография — дело серьезное, а фотографы — народ веселый. Чтобы как-то примирить эти противоположности, мы решили открыть новую рубрику «Фотодосуги», надеясь тем самым дать выход избыточному юмору «жрецов музыки светописки» и привлечь на наши страницы много интересного и веселого из области фотографической деятельности.

Здесь найдется место для смешных историй, которых в жизни каждого фотографа было немало, для юмористических фотосюжетов, для фотошаржей на своих коллег.

Как известно, многие фотографы умеют рисовать. Мы будем рады, если читатели пришлют для новой рубрики свои юмористические рисунки, темой которых, конечно же, должна быть фотография. Острословы, а их немало среди снимающих, могут попробовать свои силы в создании коллекции «Афоризмов фотомудрости».

Ждем ваших предложений, дорогие читатели. Приглашаем вас к участию в новой рубрике! Держайтесь!

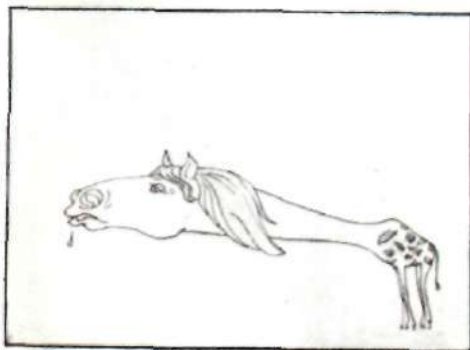


ПОПРОБУЙТЕ ПРИДУМАТЬ К ЭТОЙ ФОТОГРАФИИ СМЕШНУЮ ПОДПИСЬ...

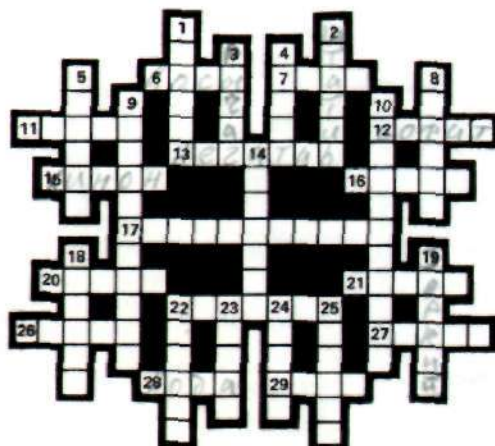
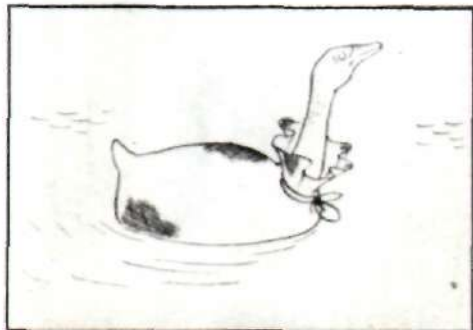
КРОССВОРД

ПО ГОРИЗОНТАЛИ: 6. ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ ДЛЯ СОСТАВЛЕНИЯ РАСТВОРА. 7. ОДНА ИЗ ФОРМ ПАСПОРТУ. 11. СОВЕТСКИЙ ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ, ЛЕТОПИСЕЦ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА. 12. ИСТОЧНИК СВЕТА. 13. ИЗОБРАЖЕНИЕ НА ПЛЕНКЕ, ПЛАСТИНКЕ. 15. ХИМИЧЕСКОЕ ВЕЩЕСТВО, ВХОДЯЩЕЕ В СОСТАВ УСИЛИТЕЛЯ. 16. ХОД ПОВЕСТВОВАНИЯ О СОБЫТИЯХ ИЛИ ЧЕЛОВЕКЕ. 17. ИНСТРУМЕНТ СВЕТОПИСЦА. 20. ОБЩНОСТЬ ТВОРЧЕСКИХ ПРИЕМОВ. 21. ПРИСПОСОБЛЕНИЕ ДЛЯ ОБРАБОТКИ ФОТОМАТЕРИАЛА. 22. ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ ЖАНР. 26. ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЙ ЭСКИЗ ЖУРНАЛА. 27. НАЗВАНИЕ СОВЕТСКОЙ ФОТОКАМЕРЫ. 28. РАСТВОРИТЕЛЬ. 29. МЕСЯЦ, БЛАГОПРИЯТНЫЙ ДЛЯ СЪЕМКИ.

ПО ВЕРТИКАЛИ: 1. ЛЕТУЧАЯ ЖИДКОСТЬ — СОСТАВНАЯ ЧАСТЬ КЛЕЯ ДЛЯ ПЛЕНКИ. 2. ПОДСТАВКА ДЛЯ ФОТОКАМЕРЫ. 3. ДЕТАЛЬ МЕХАНИЗМА ЗАТВОРА. 4. ОСВЕТИТЕЛЬНЫЙ ПРИБОР. 5. ОДНА ИЗ ЕДИНИЦ РАСЧЕТА ВЫДЕРЖКИ. 8. ОПЫТНЫЙ АВТОМАТИЧЕСКИЙ ДИАПРОЕКТОР. 9. ОПТИЧЕСКОЕ УСТРОЙСТВО. 10. СНИМОК К ТЕКСТУ. 14. ОСНОВОПОЛОЖНИК СОВЕТСКОГО ФОТООЧЕРКА. 18. МАТЕРИАЛ, ШИРОКО ПРИМЕНЯЕМЫЙ В ОПТИЧЕСКОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ. 19. ПОПУЛЯРНАЯ СОВЕТСКАЯ ФОТОКАМЕРА. 22. ФАКТОР, ВЛИЯЮЩИЙ НА СЪЕМКУ. 23. ФОТОЛАБОРАТОРНЫЙ ИНСТРУМЕНТ. 24. МАРКА ОБЪЕКТИВА. 25. ГОРОД, В КОТОРОМ ПРОВОДЯТСЯ ФОТОВЫСТАВКИ НА МОРСКУЮ ТЕМАТИКУ.



ЛИТОВСКИЙ ХУДОЖНИК АНДРЕЮС ДЕЛУВА ЛЮБИТ ФОТОГРАФИИ — ОНИ ПОЗВОЛЯЮТ ЕМУ УВИДЕТЬ ТУ ЖЕ ТЕМУ ПОД СВОИМ УГЛОМ. В НАШЕМ СЛУЧАЕ ОН СДЕЛАЛ ВЕСЕЛЫЕ КАРТИНКИ «В ПАРЕ» С ФОТОГРАФОМ АЛЕКСАНДРАСОМ МАЦИЯУСКАСОМ.



Из читательских конвертов...

Уважаемая редакция!
В последние годы у нас в стране проводилось множество межклубных выставок. Почти во всех мне приходилось участвовать. И чаще всего в итоге было разочарование...

Приведу несколько примеров.

1980 год. Выставка «Гринландия-100». Организатор — народная фотостудия «Киммерия». Фотографии удалось получить через несколько лет, после многочисленных писем-напоминаний. Та же история с выставкой «Коллеги» в Литве. 1981 год. Межклубная выставка в Коми АССР. Организатор — фотоклуб «Парма». Возвратили часть работ. Только через два года узнал о результатах работы жюри.

1982 год. Выставка в Риге. До сих пор снимки не вернули и неизвестны результаты.

1983 год. Выставка в Астрахани. Организатор — фотоклуб «Дельта». Опять же вернули часть работ. Об участи остальных можно только догадываться.

Список этот можно продолжить.

Предвижу, мне могут сказать: не нравится — не участвуй. Но я ведь перечислил здесь престижные выставки, от организаторов которых никак не ждешь подвоха.

Кстати, у нас есть примеры хорошей организации меж-

клубных экспозиций: «Фотографика» в Минске, «Современник» в Гродно, «Человек и металл» в Днепропетровске. Может быть, организаторы этих выставок на страницах журнала поделятся своим опытом? А может, стоит разработать примерный устав проведения межклубных выставок?
А. Назаров,
Пенза

Ред.: К сожалению, подписаться под этим письмом могли бы многие участники многих межклубных выставок. Надеемся, что справедливый упрек А. Назарова будет принят к сведению организаторами выставок.

Уважаемая редакция!
Всегда с интересом рассматриваю снимки, которые публикуются в рубрике «Фотопочта». Насколько я понимаю, в основном вы отдаете предпочтение фотографиям юмористическим. Такие снимки многим нравятся. Но лично мне кажется, что время от времени нужно разнообразить тематику читательских работ...

В. Стогов,
Бобрыйск

Ред.: Принимаем ваше предложение и публикуем несколько читательских снимков — «зимних сюжетов», решенных в лирическом и, даже можно сказать, новогоднем ключе.



А. БАГАУТДИНОВ (МОСКВА) ПОЧЕТНЫЙ КАРАУЛ



А. БОГДАНЧИКОВ (ОРЕЛ) УРА, КАНИКУЛЫ!



Е. ДАРИКОВИЧ (МОСКВА) НА ОКРАИНЕ

Классики «светописы настроения»

В редакцию часто приходят письма с просьбой рассказать о фотоискусстве начала века, познакомить с мастерами — участниками крупнейших выставок того времени, с классиками мировой фотографии.

Сегодня наш рассказ о ста десяти стеклянных диапозитивах, на которых запечатлены экспонаты Международной фотовыставки, состоявшейся в 1909 году в Дрездене (Германия). Выставка в Дрездене вошла в историю как этапная в развитии художественной светописы. О ней много писала пресса, в частности московский журнал «Вестник фотографии»: «Такой выставки еще никогда и нигде не было. Площадь ее залов равна в сумме 21 490 м². Выставка занимает пять отдельных зданий. В ней участвуют 1700 экспонентов. Она рассказывает об использовании фотографии применительно к промышленности, сельскому хозяйству, науке, образованию, искусству и т. д. Одним словом, охватывает собой все области применения «солнечного рисовальщика».

Уникальным был художественный раздел выставки. Лучшее из лучшего в фотографии той поры отобрало для него авторитетное жюри, в которое входили выдающиеся живописцы и художественные критики, а также известные фотохудожники (Р. Дюркооп, Э. Голпе).

В начале века сближение фотографии с изобразительными искусствами неслыханно обогатило ее выразительные средства. Это сразу привлекло к ней внимание ценителей прекрасного. Произведения светописы пустили на страницы художественных журналов, начали экспонировать на выставках изобразительного искусства рядом с живописными и графическими работами, отдельные снимки, наравне с картинами, стали приобретать коллекционеры и даже национальные музеи.

Но возможно ли сегодня, через семь с половиной десятилетий, очутиться лицом к лицу с художественным разделом выставки? Ведь снимки были распроданы, рассредоточены по многим частным коллекциям... Оказалось — возможно. То, что считалось безвозвратно утраченным, затаилось в небольшой серой коробоч-



У ГЛАВНОГО ВХОДА НА ВЫСТАВКУ



ОДИН ИЗ ЗАЛОВ ФОТОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ



ЭКСПОНАТЫ ГЕВЕРТА



ЗАЛ БРАТЬЕВ ГОФМЕЙСТЕР

ке, недавно обнаруженной нами в связке «Неразобранное» при изучении фотографической коллекции Е. С. Бялого, ставшей основой Центрального музея фотожурналистики Союза журналистов СССР. Отлично сохранившиеся стекла в матерчатых рамках дают нам возможность перенестись в фотографическую атмосферу начала века.

Перед нами — дрезденская выставка, показанная общим планом и в деталях. Вот снимки главного входа, образцового фотоателье, раздела фотографической техники и, конечно же, залов художественной светописы со стендами работ фотографов Англии, Франции, Германии, Америки, России... Кому же обязаны мы этим чудом?

Автор диапозитивов — крупнейший пропагандист фотографических знаний в России, редактор отдела искусства журнала «Вестник фотографии», руководитель Киевского общества «Дагерр» Н. А. Петров. С помощью «волшебного фонаря» он иллюстрировал эти «стеклышками» свой доклад о выставке в Киевском обществе, чтобы «полнее удовлетворить любознательность своих соотечественников, не попавших в Дрезден».

Возможно, что этот своеобразный «диафильм» был показан также членам Русского фотографического общества в Москве, так как потом коробочка хранилась в библиотеке РФО. Со временем о ней забыли. В советские годы библиотека РФО перешла на хранение во ВГИК. Часть материалов, не представлявших ценности для института кино, в 70-е годы была передана Е. С. Бялому. Среди них и эта коробочка с диапозитивами. Теперь некоторые из них — перед вами.

Внимательно рассмотрим в уникальные изображения, представляющие интерес для истории фотографии. Начало века было периодом борьбы с рутинной профессиональных фотоателье, с ремесленничеством, натурализмом, безвкусицей, периодом, в который фотография настойчиво добивалась права считаться одним из видов изобразительного искусства. Да, она еще откровенно вторила образцам живописи и графики, и все же это была золотая пора «светописы настроения»!



З. ВАТСОН (США) ЮНОСТЬ

Что характерно для ее стилистики? Мягкий, лишенный подробностей, обобщенный рисунок. Съемка моноклем или даже очковым стеклом, с обязательными светотеневыми эффектами. Применение шероховатых тонированных бумаг. Мастера светописи стремились работать так, чтобы отпечатки не походили на привычные фотографии, чтобы они напоминали рисунки, сделанные цветным карандашом, гуашью, темперой или пастелью, были сходны с гравюрой, с наброском углем. Для этого разрабатывались специальные техники: пигмент, гуммиарабик, масло и бромомасло (бромойль). Были изобретены платинотипия, цианотипия, аргентотипия. Фотографы часто пользовались не только химическими растворами, но и скребком, кистью, типографской краской. Техника достигала изысканной утонченности, снимки буквально захватывали зрителя игрой света и тени, пластикой рисунка, гармонией композиции.

«Передача настроения, чувства, авторского отношения к сюжету для нас важнее, чем просто сходство с натурой», — так формулировали свое творческое кредо эти фотохудожники. Изобретенные ими специальные лабораторные приемы не только по внешним признакам приближали фотографию к живописи. Они позволяли преодолевать автоматизм «механического глаза», эмоциональнее воплощать творческий замысел. К примеру, англичанин А. Гарслей-Гинтон методом платинотипии придавал отпечатку большую глубину тонов, создавая романтические пейзажи с туманами и дождями. Г. Кюн (Австрия), К. Уайт (США), наш соотечественник С. Лобовиков, успешно работая гуммиарабиковым способом, показали себя новаторами во всех жанрах искусства фотографии. Генрих Кюн, например, прибегал к многократному повторению гуммиарабикового процесса, добиваясь гармонии тональных взаимоотношений. Он тщательно выбирал соответствующую фактуру бумаги, краску нужного цвета.

Комментируя его снимок «На дюнах», Н. А. Петров писал: «Сколько движения в этой вещице! Невольно ощущаешь этот зыбкий песок, по которому так трудно идти. К сожалению, мой диапозитив плохо передает тончайшие тональные переходы снимка. Не случайно, видать, оригинал приобретен Саксонским Королевским музеем гравюр за 1000 марок»...



Р. ДЮРКОП (ГЕРМАНИЯ) ПИАНИСТ ЛАМОНД



Д. ДЕМУЦКИЙ (РОССИЯ) ПОРТРЕТ Н. ЛОБОДЫ



А. ОНЕН (ГЕРМАНИЯ) ЭКСЛИБРИС



Г. СИСЛЕЙ (США) БЕЛОЕ ПОКРЫВАЛО



А. ГАРСЛЕЙ-ГИНТОН (АНГЛИЯ) СОЛНЦЕ И ДОЖДЬ

Р. ТИРОЛД (АВСТРИЯ) ВОСПОМИНАНИЕ



В духе академического изобразительного искусства снимал француз К. Пюйо. Он тщательно продумывал малейшие детали композиции, искусно ставил освещение, стилизовал рисунок. Его работа «Во время антракта» сделана явно под впечатлением живописных полотен Дега.

Образцы портретов, полных жизни, благородной простоты, художественной правды, дали Р. Дюркооп, О. Мюллер, А. Онен (Германия), Г. Сислей, Э. Ватсон (США) и другие.

Они решительно порвали с павильонной съемкой, с условностью ее обстановки. Овладев искусством съемки в естественных условиях на пленэре, мастера стремились к передаче психологических черт своих моделей. «Облагороженная» техника позволяла фотохудожникам выделять светом отдельные участки лица и костюма, имитировать мазки кисти на полотне, уводить в нерезкость все незначительное, мешающее главному в кадре.

Ну, а как была представлена на выставке фотографическая Россия?

Обществу «Дагерр» Н. А. Петров докладывал: «От нашего отечества выступили Русское фотографическое общество в Москве, наше общество «Дагерр» и Рижское фотографическое общество. При наличии сорока пяти фотографических обществ в России и массы фотолюбителей как будто и мало. Но отдельными экспонентами от нас были Лобовиков, Демущкий, Ежов, Шохин, Солодовников. Это усилило русский раздел.

Наибольший успех принадлежал Сергею Александровичу Лобовикову. Его работы поразили посетителей выставки своей художественностью и заинтересовали сюжетами из крестьянской жизни».

Н. А. Петров, демонстрируя снимки соотечественников, представлял их как крупнейших авторитетов в области светописа.

У классиков «светописа настроения» есть чему поучиться и современным фотографам.

Да, сегодня не обязательно прибегать к сложным способам фотопечати: нынешняя фототехника позволяет получать желаемые эффекты и более простыми путями. Но экономное использование выразительных средств, красноречивая недосказанность изображения, строгость рисунка, поэтичность тона и линии достойны внимания и сегодня.

А. ФОМИН



Г. КЮН (АВСТРИЯ) НА ДЮНАХ



С. ЛОБОВИКОВ (РОССИЯ) ВДОВЬЯ ДУМУШКА

К. ПЮЙО (ФРАНЦИЯ) ВО ВРЕМЯ АНТРАКТА



Новинки на международных выставках



ПРЕЗИДЕНТ АКАДЕМИИ НАУК СССР АКАДЕМИК А. П. АЛЕКСАНДРОВ И ВИЦЕ-ПРЕЗИДЕНТ АН СССР АКАДЕМИК В. А. КОТЕЛЬНИКОВ ЗНАКОмятся с экспонатами выставки «НАУКА-83»

В минувшем году в Москве проходили международные выставки «Инполиграфмаш-83» и «Наука-83». На первой выставке демонстрировалось полиграфическое оборудование; на второй — приборы для научных исследований. Но ряд предприятий и зарубежных фирм включили в свои экспозиции также и новинки фототехники. В этом обзоре мы вкратце остановимся на отдельных экспонатах, так или иначе связанных с фотографией.

В наши дни на смену привычному линотипу пришли фотонаборные комплексы — синтез достижений вычислительной и фотографической техники, точной механики и оптики.

Комплекс «Каскад», управляемый ЭВМ с магнитной памятью и выводом на дисплей, обеспечивает выполнение всех технологических процессов получения фотоформы. В него входят устройства, позволяющие программировать и получать корректуру, фотонаборные автоматы, устройства для монтажа и обработки фото-материалов. В память ЭВМ заложены разнообразные гарнитуры шрифта. Все это позволяет автоматизировать размещение печатного и изобразительного материала, монтаж, верстку, трудоемкие редакционно-издательские процессы.

В разделе средств оперативной полиграфии был представлен микрофильмирующий аппарат МСР-44-2 (фото 1), рассчитанный на покрупную съемку оригиналов в отраженном и проходящем свете. Пленка форматом 35 мм, непрерывно-

рированная, типа «Микрат», вместимость кассеты 30 м. Формат оригиналов А0, масштабные уменьшения от 7,4 до 29,7%. Габариты 2600×1670×2815 мм. Другой аналогичный аппарат МСР-12-2 производит съемку оригиналов форматом А4 и А3 на 16-мм фотопленку «Микрат». Он более компактен.

Специальное конструкторское бюро Всесоюзного института научной и технической информации АН СССР (ВИНИТИ) показало трехканальный проектор аддитивного синтезирования — «Синтезатор-1» (фото 2). Прибор («СФ», 1983, № 9) предназначен для воспроизведения цветных изображений путем проекции на экран трех цветоделенных черно-белых позитивов. Достоинство прибора — очень точное совмещение трех изображений, что дает возможность воспроизводить мелкие детали. Достигается исключительная чистота и сочность воспроизводимых цветов, совместимость с принятой стандартной системой микрофиша. Масштаб увеличения проекционной системы — 21:1, размеры экрана 210×300 мм, микрофиша МФ-А6 с двадцатью триадами цветоделенных кадров, источник света — три лампы КГМ 24-150, габариты 430×660×790 мм, вес — 75 кг.

Специальная репродукционная фототехника была представлена: репродукционным фотоаппаратом с вертикальной оптической осью РВО-40 («СФ», 1983, № 1), а также контактно-копировальным станком с

программным управлением ФКК-70.

Новые фотоматериалы экспонировались на стендах «Союзхимфото». Ортохроматическая высококонтрастная пленка ФТ-51М с разрешающей способностью 180 лин/мм и светочувствительностью 32 ед. ГОСТа. Коэффициент контрастности не менее 5,0.

ФТ-ФНП — высокочувствительная (60 ед. ГОСТа) высококонтрастная ($\gamma=5$) ортохроматическая пленка с $R=100$ лин/мм.

ОС-П — ортохроматическая пленка, обрабатываемая светом низкой интенсивности. Светочувствительность $1 \cdot 10^{-3}$ ед. ГОСТа; коэффициент контрастности 4,0; разрешающая способность 125 лин/мм.

Фотоувеличители «Крокус» (производства ПНР) претерпевают ныне значительные конструктивные изменения. В представленную на выставке систему входят: увеличитель с комплектом конденсоров и набор объективов («Амар» с $F=105$ мм, «Эмитар» с $F=80$ мм, «Микар» с $F=50$ мм). Кроме того, по желанию заказчика увеличитель может быть укомплектован объективами «Янполь-Колор» с $F=50$ и 80 мм. В систему также включены: набор переходных колец с различными присоединительными размерами; сменные вкладыши в негативодержатель для негативов размером от 12×17 мм до 6×6 см, а также вкладыши под стандартную 50-мм рамку малоформатного слайда. Есть кассеты для репродукцирования, кронштейн для установки камеры, четыре софита, понижающие трансформаторы на 12 и 24 В. Кадрирующие рамки и лупа для наводки на резкость дополняют комплект принадлежностей. Одна из моделей этой универсальной системы — «Крокус-колор систем 69» (фото 3) была показана на стенде внешнеторгового предприятия «Лабимэкс». Отличительная особенность этого прибора — цветоголовка GFA, предназначенная для субтрактивной печати. Бесступенчатая цветокоррекция обеспечивается встроенными дихромичными фильтрами в диапазоне: 240% желтый, 140% пурпурный и голубой. Шкалы коррекции выполнены по типу шкал «Аргон». Галогенная лампа холодного света 12—75 Вт с зеркальным отражателем.



ФОТО 1. МИКРОФИЛЬМИРУЮЩИЙ АППАРАТ «МСР-44-2»



ФОТО 2. «СИНТЕЗАТОР-1» — СИНТЕЗАТОР ЦВЕТНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ С МИКРОФИШ

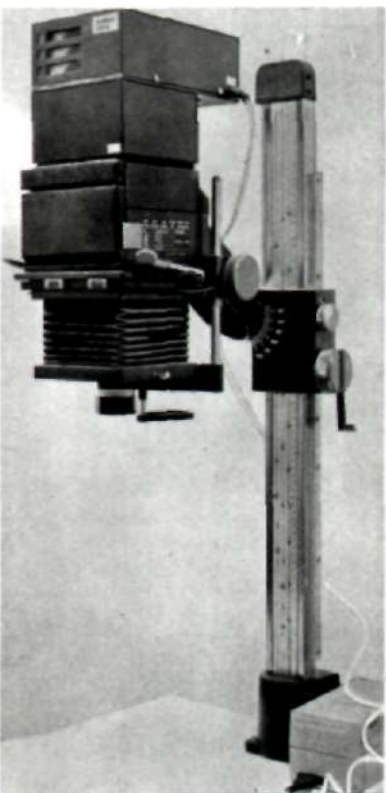
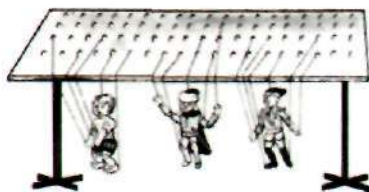


ФОТО 3. ФОТОУВЕЛИЧИТЕЛЬ «КРОКУС-КОЛОРИСТЕМ 69»

Владимир Андреев Съемка кукол



Куклы, игрушки, игра — это то, с чем каждый человек сталкивается с первых дней своей жизни. Люди, увлеченные фотографией, нередко пытаются снимать кукол. Но, увы, для многих задача оказывается сложной, а результаты ее порой не удовлетворяют ни авторов, ни зрителей. Перед вами рассказ Владимира Андреева, которым проиллюстрировано несколько разных по характеру и объему изданий, посвященных куклам и куклольному театру: новый буклет о ГАЦТК, альбом «Театр кукол» (совместно с А. Гараниным и А. Невежиным), книга С. В. Образцова «Моя профессия», книга «И снова куклы...». Работая над «Путеводителем по музею ГАЦТК», фотограф в максимальной степени удалось «наиграться в куклы», оставаясь с глазу на глаз с каждым из ста пятидесяти персонажей. В отличие от съемок спектаклей, когда в большей степени приходится быть фиксатором готовых мизансцен, постановочных режиссером, актерами и осветителями, в работе с куклами музея В. Андрееву довелось решать самостоятельно весь комплекс технических и художественных проблем.

Вот что фотограф рассказывает о своей работе.

— Театр кукол Образцова известен всем, и не менее известным считается его музей. Заходя в его залы — и глаза разбегаются: куклы, куклы, куклы... Каких только здесь не увидишь: куклы многих стран, времен и народов, яркие и поблекшие от времени, смешные и грустные, большие и маленькие, перчаточные и тростевые, куклы-маски и марионетки, кулатовые и тентовые фигурки, куклы-ветераны и сегодняшние «звезды» куклольной ширмы. Все это роскошество развешено, каждый персонаж на своем гаоздике, за сверкаю-

щими витринами музея. Уже вроде бы все готово к съемке: свет, фон... Но в витрине куклу можно рассмотреть, но не сфотографировать. Приходится снимать их с гвоздя и нести на «съемочную площадку», и тут порой перед камерой оказывается только груда измятой ткани, деревяшек, папье-маше, гнутой проволоки... Необходимо вдохнуть в них ту энергию, которую мы помним по спектаклям. Разумеется, хорошо, если удастся имитировать освещение, подобное сценическому, и в то же время такое, чтобы не потерять на фотографии ни одной характерной детали в облике куклы. Поэтому экспонировать приходится локально, по участкам, незаменим здесь экспонометр с узким углом восприятия.

Но сначала нужно поставить куклу «на ноги». Строго говоря и перчаточными куклами дело обстоит просто: они нанизываются на специальную палку с основанием — крестовиной, на которой обычные игровые куклы проводят свой задушевный досуг. Марионетки же и при наличии ног все равно не стоят — их надо повесить. Для этого существует тысячелетиями известное устройство: переключатель на двух стойках. Переключатель размером около 1х2 м со множеством загнутых, как крючки, гвоздиков позволяет кукле в пределах заданного пространства совершать нужный маневр. И так, кукла уже «научилась стоять», а иногда даже ходить, но голова еще клонится набок, а руки висят как плети.

Из толстой медной проволоки можно сконструировать костяк-скелет, который вкладывается в пока еще безжизненные туловище и руки, после чего у куклы появляется живая пластика. Если же кукла большая и тяжелая, и проволоочный каркас не справляется со «строптивым» характером персонажа, то трости, которыми она управляется, можно поставить в ведра с песком, и это спасает положение.

И последнее, если коробочку из-под пленки вставить спереди в шейное отверстие, голова «оживает», запрокидывается назад, и у знаменитого Апломбова из «Необыкновенного концерта» появляется присущее

ему самонадеянное выражение лица; еще одну коробочку в глубину рта — и кажется, что конференсье уже «заговорил».

Пока нет вблизи театрального пожарника, зажигаю свечу в руках «Каменного гостя», направляю на фон под косым углом цветной прожектор, и на стене замка появляется зловещий красный отблеск. Стоит пройтись утюгом по накидке принцессы — она приобретает придворный лоск. Лохматых нужно причесать, лысым притенить блики. Не пройдет и полдня, как можно сделать первый кадр, если только к тому моменту вся конструкция не развалится.

Все-таки в любом случае кукла «стоит» в образе. Попадаются и вежливые, отзывчивые куклы, вроде кубинской птицы. Поставишь — стоит; высветишь — все цвета роскошного оперения горят, как на солнце. Снимай и снимай. Вообще яркие куклы хорошо ложатся на черный бархат, и каждый раз, когда это возможно, в качестве фона он с успехом используется. Светом можно играть как угодно и сколько угодно — никаких ненужных, неорганизованных теней. Все работает только на куклу.

Устанавливаю свет: заливающий, моделирующий, фоновый, контрольный — прибор шесть. Приступаю к экспонированию — разница в яркости фарфорового лица и кимоно японской принцессы составляет 5—6 крат. Затеняю лицо закрепленной перед прибором масочкой. Разница снижается до 2—3. Еще два-три осветителя добавляю на кимоно, узкий лучик от «пистолетика» — на глубокую тень под носом. В итоге около дюжины приборов включено — несколько киловатт. Сошло семь потов, но первый кадр для путевода готов.

И так почти двести раз. Всегда по-разному, почти всегда не просто; у каждого удавшегося сразу кадра или особо трудного — своя история, забываемая для автора и сотрудников музея, участие которых в съемке во многом определяет успех работы.

Дальнейшая работа изготовителей будет направлена на повышение его светотехнических параметров.

На выставке был представлен новый японский 35-мм зеркальный (SLR) фотоаппарат «Кэнон Т50» на формат кадра 24х36 мм. Несмотря на полную автоматизацию (фотографу остается только навести на резкость и нажать спусковую кнопку), наличие набора сменных объективов (от «рыбьего глаза» до «супертелевикова») и принадлежностей ставит его в один ряд с камерами широчайших возможностей.

Новинка фирмы «Дурст» (Италия) — увеличитель «Дурст лаборатор 1840», предназначенный для цветной и черно-белой печати с негативов до 25х25 см. В комплект увеличителя входят две головки: для черно-белой печати с опаловыми лампами (общая мощность 1000 Вт) и для цветной печати «CL51840» с дихроичными фильтрами и галогенной лампой 120—1000 Вт. Специально для увеличителя разработан цветоанализатор «Дурст РМС-1000» со встроенным реле времени (0,1—999 с) и выносным светоприемником Ø 5 мм.

Среди оборудования фирмы «Аутопан» (ФРГ) на стенде выставки был представлен универсальный проекционный автомат «Мафина V100». Барабанно-роторный автомат с горизонтальной осью вращения является дальнейшей разработкой модели «Мафина V50». Он предназначен для обработки цветных обрабатываемых и негативных пленок по различным процессам.

Фирма «Кодак» (США), специализирующаяся на производстве фотоматериалов, представила информацию о сверхвысококонтрастной цветной негативной пленке «Кодаколор VR1000». Из экспонатов фирмы «Поляроид» (США) следует отметить профессиональную камеру «Поляроид 600SE», рассчитанную на формат снимка 8,3х10,3 см. Камера оснащена сменными объективами с центральным затвором и F=75, 127, 150 мм. Как новинки фирмы на московской выставке были продемонстрированы также 35-мм цветная обрабатываемая фотопленка «Полахром» и компактный процессор для ручного ее проявления. Пленка светочувствительностью 40 ASA может быть использована в любых моделях 35-мм камер, а затем после съемки обработана в течение 1 минуты в процессоре.

Новая пленка «Орвохром UT-23»

Поступила в продажу цветная обращаемая пленка высокой светочувствительности — «Орвохром UT-23». Многие читатели обращаются в журнал с вопросом: «Отличается ли обработка этой пленки от хорошо известных в нашей стране пленок «Орвохром»? По их просьбе публикуем характеристики новой фотопленки, режим ее обработки и рецептуру растворов.

Народное предприятие «Фильмфабрик Вольфен» (ГДР) расширило ассортимент цветных обращаемых пленок выпуском пленки «Орвохром UT-23», изготовленной на основе новых эмульсионных компонентов и обладающей рядом более совершенных свойств. Светочувствительность пленки — 23 ДИН/160 ASA/130 ед. ГОСТа, что почти на два значения диафрагмы выше, чем у пленки «Орвохром UT-18». Несмотря на это, сохранена высокая разрешающая способность пленки — 65 лин/мм. При значении контрастности 1,7 обеспечивается отличное воспроизведение деталей, даже на светлых и темных участках.

ТАБЛИЦА 1

Операция	Раствор	Время, мин	Температура, °C
1. Первое проявление	«Орвоколор 07»	11-13	25±0,25
2. Ополаскивание	—	1	12-15
3. Стоп-ванна	«Орвоколор 37»	2	23-25
4. Промывка	—	5	12-15
5. Засвечивание	лампа 500 Вт	2-5	
6. Цветное проявление	«Орвоколор 17»	10-12	25±0,25
7. Промывка	—	20	12-15
8. Отбеливание	«Орвоколор 57»	5	23-25
9. Промывка	—	5	12-15
10. Фиксирование	«Орвоколор 71»	15	23-25
11. Промывка	—	15	12-15
12. Стабилизация	F 905 /4+200/	1/2	23-25
13. Сушка	—		макс. 40

ТАБЛИЦА 2

Рабочий раствор	Пленка для малоформатных фотоаппаратов 35 мм или роликотипная пленка 120	Плоская пленка 9×12
Первый проявитель без восстановления	7-8 шт.	30 листов
Цветной проявитель без восстановления	7-8 *	30 *
Останавливающий раствор	12 *	45 *
Отбеливающий раствор	12 *	45 *
Фиксирующий раствор	14 *	60 *

Пленка «Орвохром UT-23» сбалансирована на цветовую температуру 5500 К и предназначена для съемки как при дневном освещении, так и при использовании фотовспышек.

Для оптимальной реализации фотографических свойств пленки «Орвохром UT-23» рекомендуется точное экспонирование.

Обработка пленки «UT-23» осуществляется в соответствии с инструкцией «Орво 9165» (табл. 1).

Операции 1—3 производят в полной темноте.

Время первого проявления является ориентировочным и его, естественно, необходимо уточнить в зависимости от индивидуальных условий обработки (бачок для проявления, проявочное устройство и т. д.).

Если температура воды во время промывки будет ниже указанной, то продолжительность промывки следует увеличить, при высоких температурах воды это время соответственно сокращается. Однако температура не должна быть выше 25°C.

При обработке пленки в домашних условиях нормы расхода раствора приведены в таблице 2 (данные в расчете на 1 л).

В крупных лабораториях, где происходит постоянное перемешивание раствора в проявочных установках, для обеспечения хорошего качества и эффективности обработки рекомендуется производить подкрепление растворов. К первому проявителю С 07 как можно более часто, например после каждой партии, добавляется освежающий раствор С 07R. При обработ-

ке роликотипной пленки типа 120 надо добавить около 80 мл С 07R, причем предварительно следует слить лишний проявитель. К цветным растворам на каждую пленку добавляют 40—50 мл С 17R или обрабатывающего раствора.

Для самостоятельного приготовления растворов предлагаются следующие рецепты.

Первый проявитель «Орвоколор 07»

A 901*	2 г
Сульфит натрия безв.	40 г
Тетраборнокислый натрий-10-гидрат	15 г
1-фенил-3-пирозолидон	0,25 г
Гидрохинон	4,5 г
Углекислый калий	30 г
Бромистый калий	2 г
Тиоцианат калия	2 г
Йодистый калий (0,1% раствор)	7 мл
Вода	до 1 л
pH=10,1±0,1	

Компенсирующий раствор «Орвоколор 07R»

A 901*	2 г
Сульфит натрия безв.	42 г
Тетраборнат натрия-10-гидрат	15 г
1-фенил-3-пирозолидон	0,25 г
Гидрохинон	6,6 г
Углекислый калий	30 г
Тиоцианат калия	2 г
Йодистый калий (0,1% раствор)	10 мл
Вода	до 1 л
pH=10,1±0,1	

Цветной проявитель «Орвоколор 17»

A 901*	3 г
Диэтил-р-сульфат фенилендиамина	4 г
Углекислый калий	75 г
Сульфит натрия безв.	3 г
Бромистый калий	2 г
Вода	до 1 л
pH=10,9±0,1	

Компенсирующий раствор «Орвоколор 17R»

A 901*	3 г
Гидроксиламин сернокислый	2 г
Диэтил-р-сульфат фенилендиамина	6,6 г
Углекислый калий	75 г
Сульфит натрия безв.	4 г
Бромистый калий	0,6 г
Вода	до 1 л
pH=10,9±0,1	

Останавливающий раствор «Орвоколор 37»

Ацетат натрия-3-гидрат	28 г
Уксусная кислота (99,5%)	25 мл
Вода	до 1 л
pH=4,1±0,2	

Компенсирующий раствор «Орвоколор 37R»

Уксуснокислый натрий безв.	8 г
Уксусная кислота (99,5%)	25 мл
Вода	до 1 л
pH=3,7±0,2	

Отбеливающий раствор «Орвоколор 57»

Гексацианоферрат калия (III) (красная кровяная соль)	100 г
Бромистый калий	15 г
Фосфорнокислый калий однозамещенный	5,8 г
Фосфорнокислый натрий двузамещенный	4,3 г
Вода	до 1 л
pH=6,2±0,2	

Фиксирующий раствор «Орвоколор 71»

Тиосульфат натрия-5-гидрат	200 г
pH=7,0±0,5	

* А 901 можно заменить солью Грэхана, М19

Как снимать при -40°C ?

Фотографические качества светочувствительного материала сохраняются значительно дольше, если его хранить в прохладном месте. Это прежде всего касается высокочувствительных цветных пленок, таких как, например, «Орвохром UT-23».

Нельзя долго хранить пленку при температуре выше 18°C . Для длительного хранения вполне достаточно температуры бытовых холодильников около $+4^{\circ}\text{C}$. Во избежание проникновения влаги из воздуха рекомендуется хранить пленки «UT-23» в прохладном месте в оригинальной упаковке. После изъятия из холодильника пленку в контейнере необходимо адаптировать к окружающей температуре, в противном случае на охлажденной пленке осядет влага из воздуха, что может привести к ее склеиванию.

При соблюдении этих основных правил пленки без ущерба для качества можно хранить при нормальной температуре окружающего воздуха, а в течение короткого времени — при высокой температуре, например во время поездок продолжительностью 3—4 недели. Пленку «UT-23» как до, так и после экспонирования необходимо хранить в закрытых контейнерах; это защита ее прежде всего от вредного воздействия газов и паров. В связи с этим необходимо следить за тем, чтобы аппарат с заряженной пленкой не находился в новой мебели, где могут испаряться клеи и лаки.

В принципе не рекомендуется держать аппаратуру в летнее время в задней части легковой автомашины, так как именно здесь может скапливаться тепло (до 70°C).

Экспонированные пленки «UT-23» также следует хранить в прохладном месте. Хранение в холодильнике рекомендуется в том случае, если пленки — как и при хранении до экспонирования — будут находиться во влагонепроницаемом контейнере. Заснятые пленки всегда рекомендуется проявлять как можно скорее. Соблюдая все эти меры, пленки следует использовать в пределах гарантийного срока, указанного на упаковке.

Г. ХЕФЕР,
представитель
торгпредства ГДР
в Москве.
Отдел химии

Навыки работы с фотокамерой зимой на открытом воздухе накапливаются у фотографов постепенно. Обычно приемлемой для съемки считается температура до -10°C и редко — ниже. И такой легкий мороз, конечно, преподносит порой сюрпризы: замерзшие руки, порванная перфорация пленки, заиндевевшие нехоти видеискатель или объектив. Но все это в общем поправимо, нужна лишь небольшая пауза в работе.

Иное дело — снимать в сильный мороз -30°C и ниже. Как ни странно, человек много проще адаптируется к нему, нежели камера. Ошибки в работе с камерой при таких температурах не проходят для фототехники безвредно. Если заранее известно, что придется снимать, например, при -40°C , стоит пересмотреть многое из своего прежнего опыта.

1. Выбор камеры. Главное условие — камера должна иметь металлический затвор. Предпочтительнее рольевая титановая шторка («Киев-4», «Никон F2», «Канон F1»). Хуже, если затвор имеет металлические лепестки (ламели), так как при случайном крошении пленки (а такое бывает даже при самом тщательном соблюдении всех рекомендаций) затвердевшие кусочки могут повредить лепестки затвора. Камеру с прорезиненными матерчатыми шторками лучше не брать с собой на такую съемку, шторки неизбежно теряют эластичность, и затвор не будет нормально работать. Камеры для пленки рольфильм с центральным затвором подходят для съемок при низких температурах с некоторыми ограничениями. Дело в том, что пленка форматом 6×6 см часто растрескивается на крутых изгибах в кассетах. Некоторые фотографы успешно пользовались камерами с центральным затвором, который был предварительно обезжирен (в собранном состоянии его опустили в четыреххлористый водород). Хорошо, если для такой съемки найдется обкатанная на морозе камера, еще лучше, если удастся полностью разобрать ее и удалить смазку.

2. Система фокусировки в камере должна быть зеркальной. При продолжительном нахождении на

сильном морозе наблюдается изменение как фокусного расстояния объектива, так и рабочего отрезка, показания шкалы расстояний не соответствуют реальным. Так, было отмечено, что при -36°C на объективе с $F=50$ мм бесконечность достигалась на отметке шкалы расстояний 5 м, на объективе с $F=35$ мм бесконечность была на отметке 3 м.

Таким образом, поправки становятся неопределенными, фокусировка с помощью дальномера не точна, поэтому наиболее надежной остается фокусировка с помощью зеркальной системы.

Если не удастся найти механическую камеру с металлическим затвором и придется снимать электронной камерой (точнее, камерой с электронной системой дозирования выдержек), выход один — заранее сделать выносное питание. Конечно, провод от батарейного блока неудобен в такой ситуации, но не нужно забывать, что даже работающие на морозе экспониметрические устройства могут давать неверные показания.

3. Хранение. Как это ни парадоксально, при арктических холодах лучше всего хранить камеру на морозе, не отогревать ее перед съемкой, а намораживать. Стабилизировать работу затвора и диафрагмы помогают холодные срабатывания. Естественно, что затвор следует держать спущенным — при взводе курком детали механизмов «пробивают свои дорожки» от нормального, принудительного усилия.

Опасны резкие температурные перепады. При охлаждении — переход от комнатной температуры к -40°C должен составлять не менее получаса с термоизоляцией в кофре (лучше 1—2 часа). При отогревании нужно вдвое больше времени. Более быстрый переход возможен, если держать в кофре пакетики с силикагелем (поглотителем влаги). И если возникнет необходимость снимать в теплом помещении, не забудьте, что на отогревание необходимо как минимум 2 часа, а кофр, внесенный с мороза, надо сразу закрыть шубой. Обычно же кофр с аппаратурой лучше хранить в сухом холодном тамбуре при -20 — -30°C .

Особые сюрпризы, не из приятных, могут произойти при внесении аппаратуры в зимовья, где, как правило, большая влажность. Здесь камеры могут так плотно заиндеветь, что надолго выйдут из строя. По той же причине не стоит хранить фототехнику у костров даже в кофре. Нет резона также носить камеру на груди под теплой одеждой — конденсат влаги неизбежно нарастет на механических частях. Предпочтительнее держать кофр с аппаратурой просто на открытом воздухе. Сглаживанию возможных резких перепадов температуры помогает герметизация и утепление кофра сукном или мехом.

В некоторых случаях удобно применять бензиновые грелки, предназначенные для рыболовов-спортсменов. По вполне объяснимым причинам на морозе камеры падают из рук чаще, чем обычно, что также стоит учесть. При -40°C пластмассовый корпус камеры от удара об лед способен расколоться. Ну, а уж если камера попала в воду, то помочь вам сможет только опытный ремонтник.

4. Поведение пленки на морозе. Зарядку камеры пленкой, конечно, удобнее делать при комнатной температуре, но поскольку аппаратура хранится в тамбуре, придется научиться заряжать ее на морозе. Надо отогреть заправочный конец до эластичности и проследить намотку хотя бы полутора оборотов на приемную шпульку, после чего можно закрыть крышку камеры. Не стоит экономить первый кадр после долгой паузы на морозе. Пленка коробится в кадровом окне камеры самым неожиданным образом, поэтому первый кадр необходимо дважды или трижды продублировать.

Необходимо также избавиться от привычки при зарядке пленки и вообще при работе с камерой склоняться над ней. Случайно упавшая капля воды, слеза или просто конденсат от дыхания на шторках затвора неудачны. Для предохранения объективов нужно устанавливать нейтральный светофильтр.

Ю. ИЩЕНКО,
фотожурналист
Норильск

Редакция получила ответ

● Фотолюбитель Е. Рабичкин из Харькова интересовался особенностями обработки фотопленок в концентрированных проявителях. Заведующий отделом обработки кинофотоматериалов Казниитехфотопроекта В. Руль ознакомился с письмом читателя и сообщил следующее. Жидкие концентрированные проявители для обработки черно-белых негативных пленок Киевского завода «РИАП» и универсальный проявитель ПБ1к являются фенидон-гидрохиноновыми. Их выравнивающее действие обусловлено сильным разбавлением концентрата — в 20—35 раз — при обработке негативных фотопленок, в 10 раз — при обработке фотобумаг. Разбавленный в меньшей пропорции, проявитель РИАП непригоден для проявления, так как будет работать слишком быстро и контрастно и потеряет свою выравнивающую способность. При использовании проявителей согласно инструкции следует проявлять фотопленки последовательно, увеличивая время обработки каждой последующей катушки на 2 мин. Время проявления первой катушки указано на упаковке фотопленки.

● В. Евстигнеев из Донецкой области написал в редакцию о плохой растворимости веществ, входящих в состав фенидон-гидрохинового проявителя для бумаги, выпускаемого Львовским заводом «Реактив». На его письмо ответил директор завода В. Чуб: «Каждая партия выпускаемых заводом фотохимикатов проходит испытания. При этом оставляются арбитражные пробы, которые хранятся в течение гарантийного срока. Проявитель, о котором идет речь в письме, был проверен из такой пробы. Он растворяется и работает нормально. Неудачи могли быть вызваны двумя причинами: если в воду была вылита и не размешана большая часть содержимого, то безводный сульфит натрия переходит в кристаллогидрат, образуя труднорастворимые камни; если температура воды была ниже 50—60°C, то вещества растворяются очень медленно».

● Фотолюбитель В. Петров в своем письме спрашивал о возможности работы в

автоматическом режиме фотокамеры «Зенит-18» при использовании сменных объективов. Главный конструктор направления Красногорского механического завода В. Кузнецов, которому редакция передала письмо читателя, сообщил, что при использовании сменных объективов с прыгающей диафрагмой типа «Зенитар-М», «Гелиос-44М» или объективов с предварительной установкой диафрагмы типа «Мир-1», «Таир-11», а также удлинительных колец типа УТЗ или УТЗТ фотокамера может работать в режиме автоматической обработки выдержки. Выдержка отбрасывается по фактической освещенности светочувствительного элемента, то есть с учетом выбранной и установленной диафрагмы. В этом случае переключатель управления диафрагмой на объективах первого типа обязательно должен быть установлен в положение «М» (ручная установка диафрагмы), а для объективов второго типа — в положение рабочей диафрагмы. Объективы от фотокамер производства ГДР «Практика ЕЕ2», «ЛЛС», типа «Пентакон электрик» 2,8/100, «Пентакон электрик» 2,8/29, а также удлинительные кольца для этих моделей камер не предназначены для использования с фотоаппаратом «Зенит-18» в режиме автоматической обработки выдержки при полном относительном открытии.

● В связи с публикацией заметки А. Шеклеина «Инструкция должна быть точной» («СФ», 1983, № 4) редакция получила ответ от главного инженера Шосткинского производственного объединения «Свема» В. Гнидаша, в котором было сказано, что после введения нового стандарта на фотопленки инструкция была пересмотрена. В ней учтены изменения в маркировке светофильтров, обозначении номинальных выдержек, а также замечания по фотопленке «Фото-250».

Отвечаем читателям



● Прошу рассказать о технике исполнения снимка В. Бухрова «Из тюменского репортажа», помещенного в «СФ», 1982, № 11. И. Сергеев, Кострома

Вот что сообщил В. Бухров. Съемка снята в Уренгое летом. Было так светло, что в половине второго ночи он снимал на пленку «Фото-65». Стоял на берегу и наблюдал за погрузкой леса. Внимание привлёк работающий кран, ритм его движений. Уловив в какой-то момент симметрию рисунка конструкции крана, нажал на спусковую кнопку. Но в обычной печати снимок получился «суховатым», захотелось передать эффект ночи, ведь съемка велась именно тогда. Используя засветку в процессе первого проявления в старом проявителе А-108, автор получил частично обращенное изображение. Затем для увеличения контраста снимок был репродуцирован на пленку ФТ-41. С полученного контратипа был сделан отпечаток, который он отретушировал и еще раз переснял. В результате получился контрастный негатив 6×9 см. Затем, для того чтобы подчеркнуть фактуру металлических конструкций, с последнего негатива контактной печатью на пленке ФТ-41 было получено несколько контратипов различной плотности. Соединяя пары «негатив — позитив», автор подобрал достаточно контрастный, передающий фактуру вариант. Изображение света от фар изготовлено отдельно с помощью увеличителя тоже на ФТ-41 размером 6×9 см. Печать окончательного варианта снимка производилась, таким образом, с трех совмещенных пленок.

● В рекламном проспекте на «Киев-6С TTL» говорит-

ся о фотопленке типа 220. Что это за пленка? А. Таценко, Чернигов

В отличие от пленки типа 120, при изготовлении которой пленочная лента накладывается на сплошную полосу ракорда, тип 220 имеет две отдельные полосы ракорда, приклеенные к началу и концу пленки. Если пленка типа 120 позволяет получить 12 кадров, то пленка типа 220 — в два раза больше. Однако технология производства последней более сложна, затруднено прохождение ее в фильмовом канале фотокамер. Поэтому пленка типа 220 на мировом рынке широкого распространения не получила и в нашей стране не выпускается.

ЮРИДИЧЕСКАЯ КОНСУЛЬТАЦИЯ

В ответе на вопрос читателя Г. Тикко («СФ», 1983, № 11) были допущены неточности. В связи с просьбами читателей уточнить, на каких условиях фотолюбитель может заниматься фотографированием для частных лиц, сообщаем следующее. Согласно пункту 5 инструкции Министров финансов СССР № 42 от 18 июня 1976 г. «О порядке применения Положения о кустарно-ремесленных промыслах граждан» (издана на основании постановления № 283 Совета Министров СССР от 3 мая 1976 г.), граждане, изъявившие желание заниматься разрешенными кустарно-ремесленными промыслами (принимать заказы на фотографирование), должны получить в финансовом отделе исполкома районного (городского) Совета народных депутатов специальное регистрационное удостоверение. В регистрационном удостоверении в соответствии с пунктом 12 инструкции должно быть указано место, специальное помещение или стоянка (с разрешения местных Советов или их органов коммунального хозяйства), где будет производиться фотографирование.

В соответствии с пунктом 2 «а» этой инструкции запрещается на всей территории СССР изготовление фотопрепродукций с целью продажи. Более подробные разъяснения могут быть получены непосредственно в местных финорганах.

По страницам иностранных изданий

Отделение Общества финляндско-советской дружбы организовало в Хельсинки ряд мероприятий для ознакомления с достижениями советской культуры. В Советском культурном центре состоялась встреча, посвященная Александру Родченко. О его творчестве рассказала теоретик фотоискусства Леена Сарасте. Затем был показан один из фильмов Дзиги Вертова. Об этом информирует читателей финский журнал «Камера лекти».

В издательстве «Фотокиноферлаг» (ГДР) вышла книга Хайнца Фротчера «Фоторепортаж». Хотя в центре внимания автора — профессиональная деятельность фоторепортера, издание, по мнению журнала «Фотокиномагазин» (ГДР), рассчитано не только на профессионалов, но и на широкий круг читателей. В материале выделяются три главных аспекта: сущность фоторепортажа и требования к нему, основные виды фоторепортажа, советы фоторепортерам и фоторепортерам. Книга изобилует практическими сведениями. Вопросы истории и теории фоторепортажа рассматриваются в ней весьма сжато, им будет посвящена другая работа автора. В качестве иллюстративного материала представлены образцы репортажной фотографии из всех областей международной жизни с начала века и кончая событиями наших дней. Это снимки, вошедшие в историю фотожурналистики, а также редко публиковавшиеся фотографии.

Второй год подряд на Кубе проводится Международный фестиваль подводной фотографии. 32 фотокорреспондента из 17 стран, сообщает журнал «Куба», сняли на этот раз свыше 10 000 фотографий. Призом за лучший снимок награжден Родней Вуд (США), за самый курьезный — Рууд Розендал (Голландия).

В Брэдфорде (Великобритания) открылся Национальный музей фотографии, кино и телевидения. Для знакомства с основными принципами фотографии оборудована фотолабора-

тория, наглядно показан процесс проявления пленки и печати снимков. Представлены современные фотоаппараты и сделанные с их помощью фотографии.

По сообщению журнала «Фото» (ВНР) в стране создана Венгерская федерация любителей фотолюбителей и фотокружков. На первом собрании представителей 34 коллективов был принят временный устав, определены цели и задачи федерации по дальнейшему развитию любительской фотографии.

Ласло Валош, один из старейших мастеров фоторепортажа в Венгрии, десятки лет трудился, стремясь показать на фотографии жест дирижера, движения музыканта, одухотворенность певца, передающих сущность музыки. Недавно, сообщил журнал «Венгерские новости», будапештское Издательство изобразительных искусств выпустило фотоальбом Валоша «Очарование музыки». Крупноформатное, прекрасно оформленное и отпечатанное издание включает 244 фотографии, сделанные в период с 1960 по 1982 год. Они служат убедительным подтверждением мысли автора о том, что музыку можно «прочитать» по лицу и движениям музыканта.

Чехословацкий журнал «Фотография-83» напечатал статью «Социальная фотография после второй мировой войны». Ее автор, известный теоретик и исследователь фотографии Петр Тауск, проанализировал некоторые характерные тенденции в развитии социальной фотографии в капиталистических странах. Для прогрессивной фотографии в странах капитала характерен показ забастовочного движения рабочего класса, нищеты, расового неравенства. В отображение последней из этих тем большой вклад внесли негритянские фотомастера, например Джеймс ван дер Зее, Гордон Паркс и Рой Декарва, опиравшиеся, как пишет автор, на свой горький опыт. Борьба против расизма характерна и для творчества южноафриканских фотографов, ведущим представителем которых является

Питер Магубане. Другая жгучая проблема для капиталистических стран — наркомания. Эту тематику, пишет Тауск, наиболее убедительно отображал Ларри Кларк, автор ряда циклов об американской молодежи. В современной итальянской фотографии особую главу, продолжает далее автор, представляет борьба за охрану окружающей среды. Так, цикл «Наша жизнь» итальянского фотографа Джорджо Лотти воссоздает картину опустошения природы промышленностью Италии. В целом, заключает Тауск, социальная фотография прошла в капиталистических странах после второй мировой войны большой путь, используя опыт социальных фотографов предыдущего поколения.

Итальянский журнал «Фотоаматоре» («Фотолюбитель») напечатал краткий обзор исторического развития фотолюбительства в Италии. Распространение фотографии в стране началось в 80-х годах прошлого века. В этот же период стали выходить первые фотожурналы. Уже в то время среди фотолюбителей шли споры о взаимоотношениях художественного и документального в фотографии. Вплоть до первой мировой войны в творчестве любителей преобладали романтические тенденции. В 1968 году в Турине была создана Национальная федерация фотографов Италии (ФИАФ). В деле популяризации фотографии большая роль отведена журналу «Фотоаматоре» и «Ежегоднику ФИАФ».

Существует много фотографов, добившихся поразительных результатов, но среди них встречаются также гиганты, чье влияние останется навсегда. Одним из них, пишет американский журнал «Попьюлар фотография», является Ансел Адамс, которому исполнился 81 год. Фотомастер и учитель фотографии, изобретатель зональной системы, он своим творчеством способствовал утверждению фотографии как искусства. Недавно вышла новая книга Адамса «Как были созданы 40 фотографий», в которой сосредоточена квинтэссенция его творче-



ФОТО А. АДАМСА

СЕМЬЯ ФЕРМЕРА

ГОРА ВИЛЬЯМСОН
(СЬЕРРА НЕВАДА)



ского метода. В ней даны эстетические предпосылки, условия и технические детали создания его наиболее известных фотографий. В предисловии к книге Адамс пишет, что его часто просят рассказать, как был сделан тот или иной снимок. Фотограф не держит в секрете особенностей своего мастерства, он рассказывает в своей книге о методике съемки, оборудовании и оснащении, ситуациях и деталях, относящихся к делу. Книга Адамса, заключает журнал, является таким пособием, которое полностью соответствует взглядам редакции на фотографию. Поэтому на страницах трех номеров «Попьюлар фотография» публикуются материалы из этой книги.

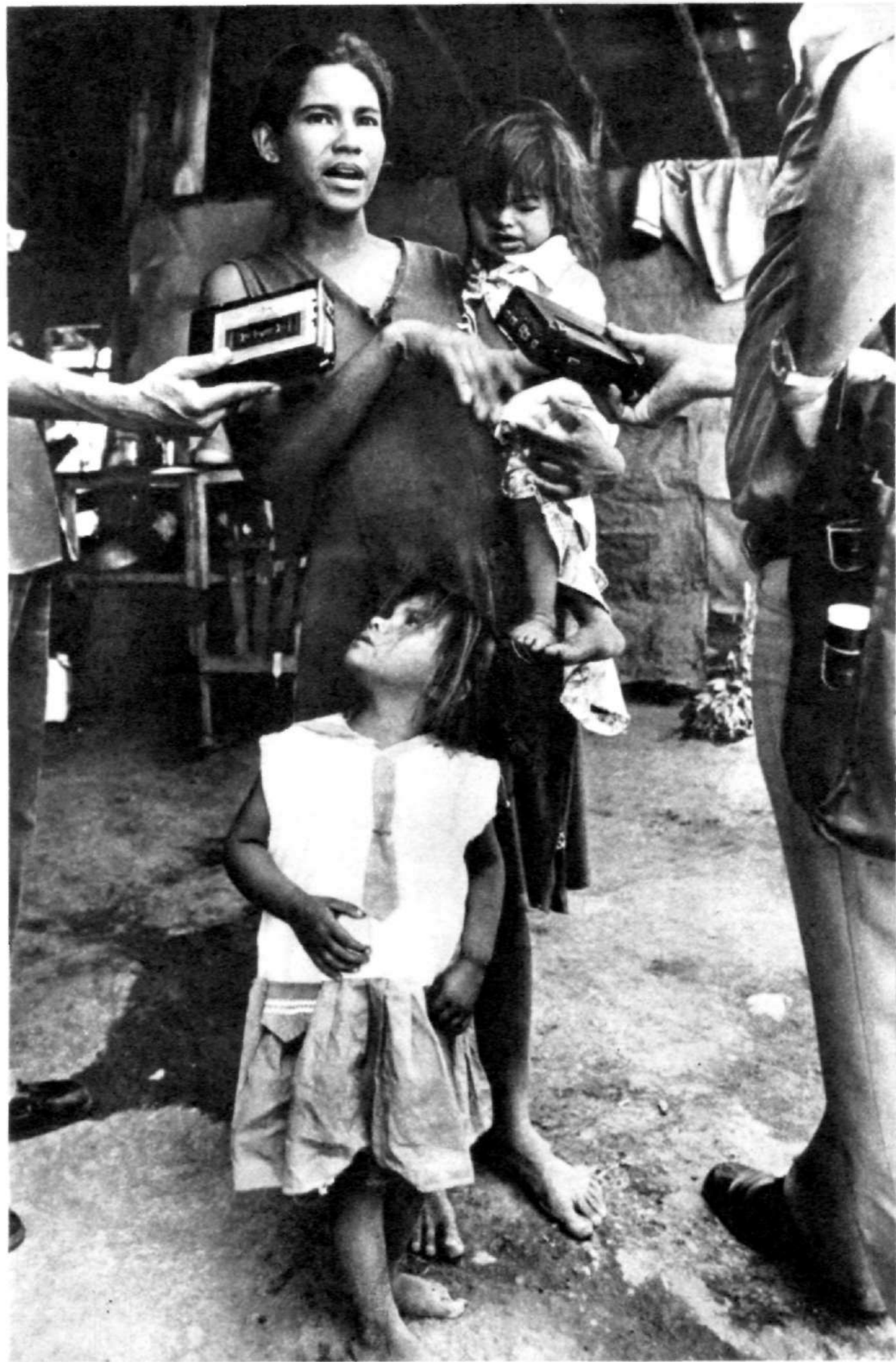
«Нести людям правду...»

РИО НЕГРО. БОЙЦЫ-САНДИНИСТЫ — ЗАЩИТНИКИ ГРАНИЦЫ



Этими словами определяет главную цель своей жизни и своего творчества кубинский фотожурналист, репортер журнала «Бозмия» Луис Серхио Тока. Недавно он побывал в редакции «СФ». Вот что он рассказывал в интервью нашему корреспонденту.

— Мне было двадцать, когда народ победил, и моя родина стала островом Свободы. Бывший профессиональный боксер, я стал сотрудником Национального института спорта. Здесь увлекся фотографией, поначалу, конечно, спортивной, и это увлечение привело меня в фотожурналистику. С кубинскими спортсменами я объездил много стран, снимал на Олимпийских играх и универсиадах, на Панамериканских играх и мировых чемпионатах. И каждый раз ощущал себя не только репортером, но и посланцем своего народа, обязанным донести до людей разных национальностей правду о Кубе, о нашей революции. Одновременно стремился запечатлеть в каждой стране лица друзей — борцов за мир и социальную справедливость. Почти двадцать лет работаю я фоторепортером журнала «Бозмия». И хотя, естественно, стал за это время журналистом широкого профиля, мой главный жанр — политический репортаж. Мои снимки рассказывали кубинскому читателю о борьбе африканцев за свободу и независимость, в репортажах из Афганистана я стремился показать новую жизнь афганского народа и разоблачить лживость западной пропаганды... Недавно я вновь побывал в Никарагуа — одной из «горячих точек» Латинской Америки. Народ этой страны сегодня во многом повторяет путь, пройденный Кубой. Никарагуанская революция победила, но борьба продолжается, борьба против международной реакции, вдохновляемой американским империализмом. В пограничном районе Рио Негро я снимал и крестьян, пострадавших от набегов сомосовских банд, и бойцов, с оружием в руках защищающих завоевания революции. И я рад, что советские читатели увидят их открытые и мужественные лица.





12-12