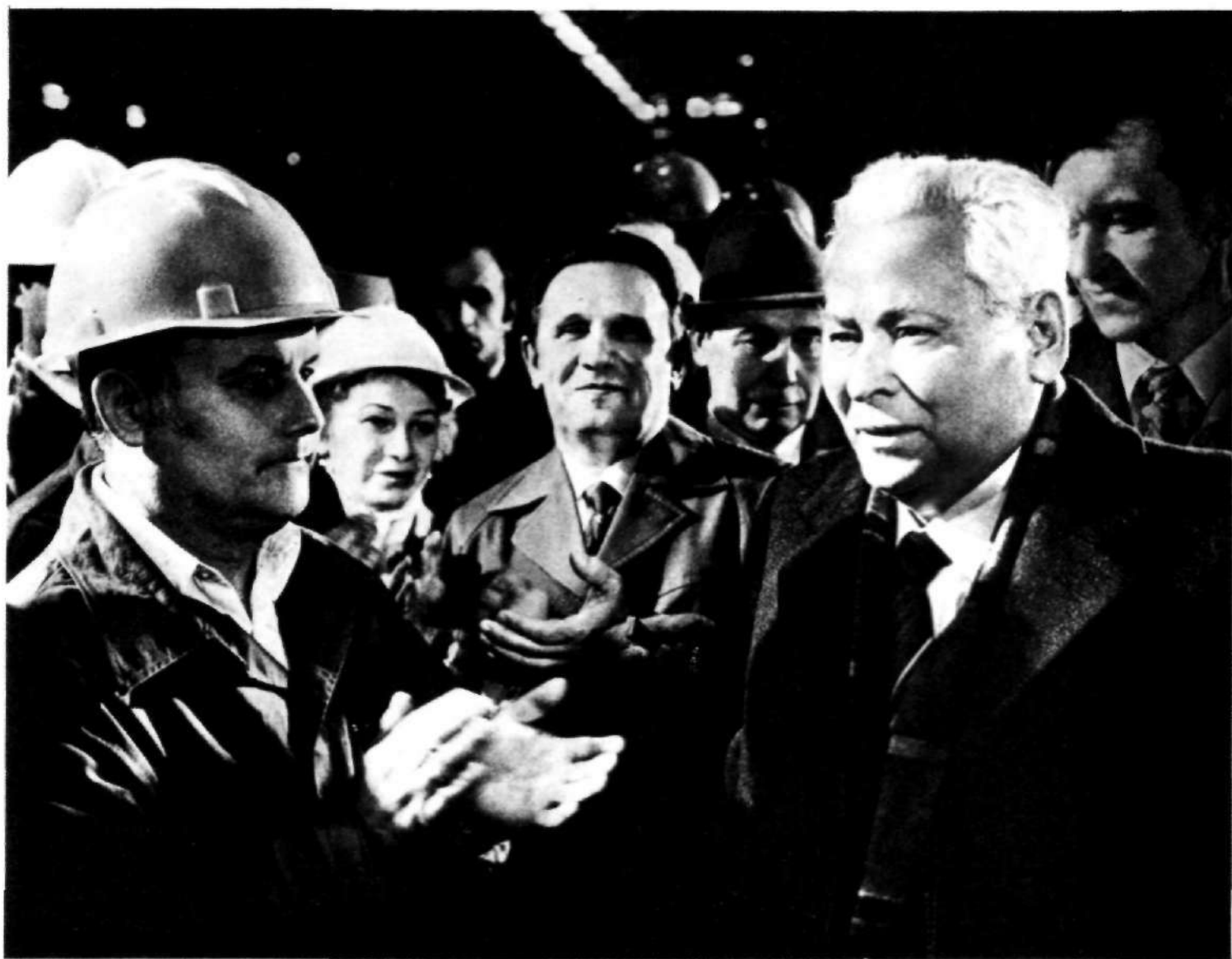


ISSN 0371-4284

СВЕТЛОЕ ФОТО 846

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР





ТОВАРИЩ К. У. ЧЕРНЕНКО
БЕСЕДУЕТ С РАБОЧИМИ
ВО ВРЕМЯ ОСМОТРА ЗАВОДА
«СЕРП И МОЛОТ»

Нынешний Первомай для коллектива московского металлургического завода «Серп и молот» был по-особому торжествен и радостен: 29 апреля к рабочим завода приехал Генеральный секретарь ЦК КПСС, Председатель Президиума Верховного Совета СССР К. У. Черненко. Состоялась задушевная, деловая беседа Константина Устиновича Черненко с рабочими завода, в которой приняли также участие член Политбюро ЦК КПСС, первый секретарь МГК КПСС В. В. Гришин и кандидат в члены Политбюро ЦК КПСС, секретарь ЦК КПСС В. И. Долгих. Товарищ К. У. Черненко интересовался ходом реконструкции предприятия, организацией социалистического соревнования, условиями труда и быта металлургов, работой партийной организации. Товарищ К. У. Черненко побывал в цехах. Рабочие горячо приветствовали Константина Устиновича.



СВЕТЛОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

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

А 09980
сдано в набор 30.03.84 г.
подп. в печ. 11.05.84 г.
формат 60×90^{1/8}
6,75 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 245 000
заказ 1469
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

В НОМЕРЕ:

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА

На выставочном стенде и вкладки — из работ, поступивших на Всесоюзную выставку «Фотообъектив и жизнь»

6
О. Попцов Образ сельского труженика
16
Е. Дубравный Этика нашего дела

ФОТОЧЕТВЕРГИ «СФ»

11
Направление поиска

БЕСЕДЫ О ФОТОГРАФИИ

14
«Самое демократичное искусство» (интервью с Э. Пыхой)

ФОТОТВОРЧЕСТВО

17
А. Вартанов В лирическом ключе

ФОТОПРАКТИКУМ

22
В. Яковлев Запланирован репортаж...

ФОТОБИБЛИОТЕКА

24
Л. Кубышкина На вечность помноженный миг
31
А. Суренов Фотомонтаж: искусство и мастерство
Л. Викторова Монография Н. Козловского

ФОТОВЫСТАВКИ

25
В творчестве — весь автор...

ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО

28
В. Шумков Тепло студеного края
32
Фотоюниор

РЕТРОФОТО

36
А. Фомин Мастер психологического портрета

ФОТОТЕХНИКА

38
С. Костромин Позитивный процесс: цели и средства
40
В. Федей Инструмент для ремонта
41
Конкурс «10000 технических идей»

ФОТОКОНКУРСЫ

44
В. Ахломов «Уорлдпрессфото-84»
46
Зарубежные авторы — призеры конкурса
«За социалистическое фотонискусство»

НА ОБЛОЖКЕ:

ЭДМУНДС ДОВЕЛИС
(ЛИЕПАЯ)
НА СТАРТ
БОРИС ДВОРНЫЙ
(МОСКВА)
УТРО В МИХАЙЛОВСКОМ

ВЫСТАВОЧНЫЙ СТЕНД «СФ».
ИЗ РАБОТ, ПОСТУПИВШИХ
НА ВСЕСОЮЗНУЮ ВЫСТАВКУ
«ФОТООБЪЕКТИВ И ЖИЗНЬ»

АЛЕКСАНДР ФОМИН
САМОТЛОП

АНАТОЛИЙ ЗЫБИН
ПРОТИВОШУМНАЯ ЗАЩИТА

АЛЕКСАНДР ГУЩИН
КАМЧАТСКИЕ РЫБАКИ

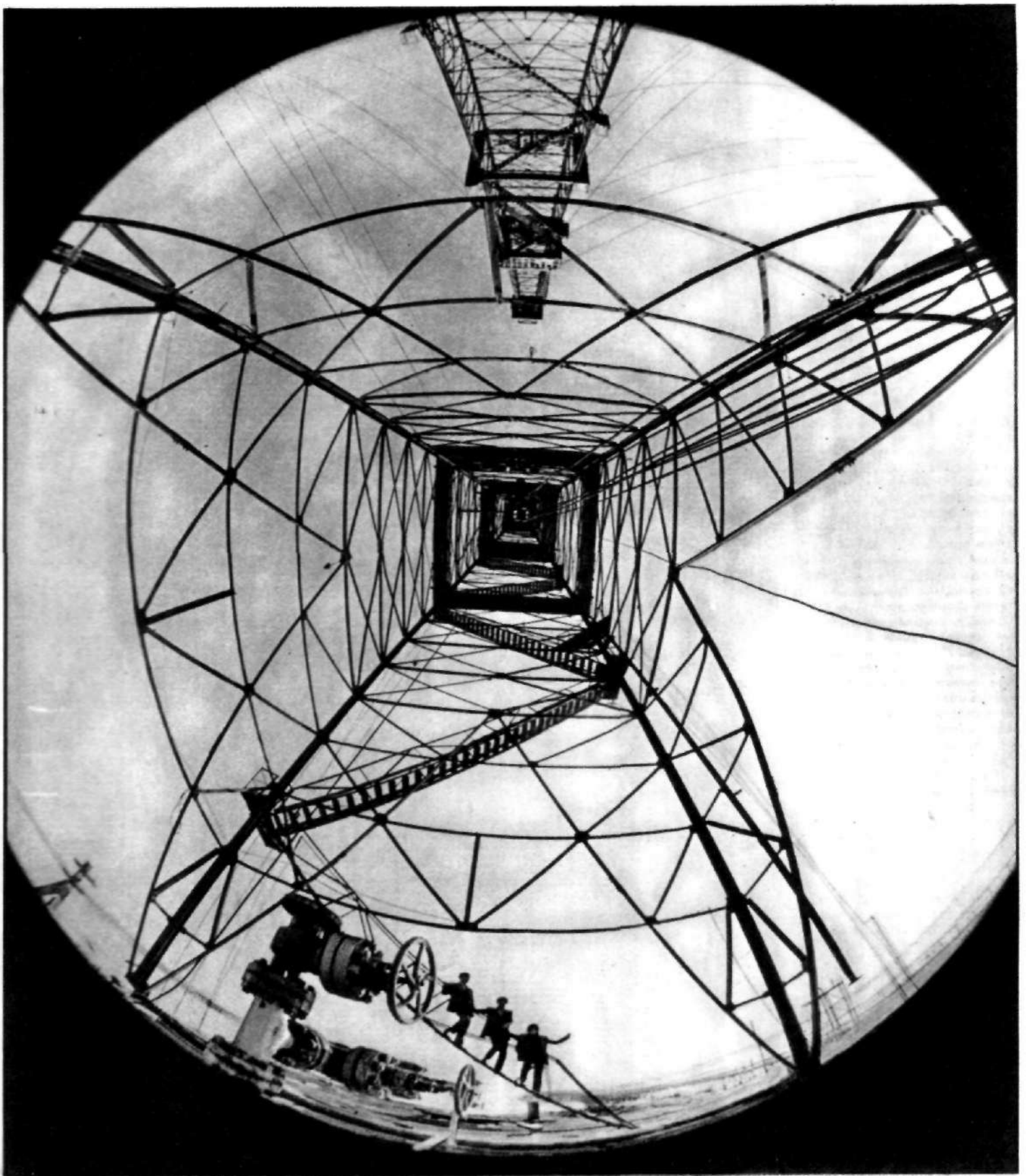
ОЛЕГ ЛИТВИН
БУРОВАЯ

Из работ, поступивших на Всесоюзную выставку «Фотообъектив и жизнь»









Олег Попцов Образ сельского труженика

Главный редактор журнала
«Сельская молодежь»

ПЕРЕДЫШКА

Если вы раскроете наш журнал и обратите внимание на его титул, то в перечислительном ряду — общественно-политический, литературно-художественный — стоит еще слово — иллюстрированный. Так вот, слово иллюстрированный определяет характер и программу изобразительного ряда. Иначе говоря, иллюстрация, фотография присутствуют на страницах журнала не только как момент оформления, но и как направление политической, социальной и духовной информации.

Журналу через несколько месяцев будет 60 лет. Он достаточно популярен в деревне, да и в городе. И это естественно. Миграционные процессы, достаточно активное пополнение, рост городов происходят в значительной степени за счет сельского населения, что тоже понятно: осваиваются новые экономические районы страны. Поэтому не удивительно, что среди шахтеров Донбасса журнал «Сельская молодежь» — в числе самых распространенных. И еще один немаловажный момент. Нынче как никогда материализовалось понятие «Дело подъема сельского хозяйства — дело всего советского народа». Продовольственная программа касается всех — тут нет безразличных.

И наша задача — показать человека действующего, утверждающего социалистический оптимизм. Человека сильного и красивого. Я не оговорился — красивого.

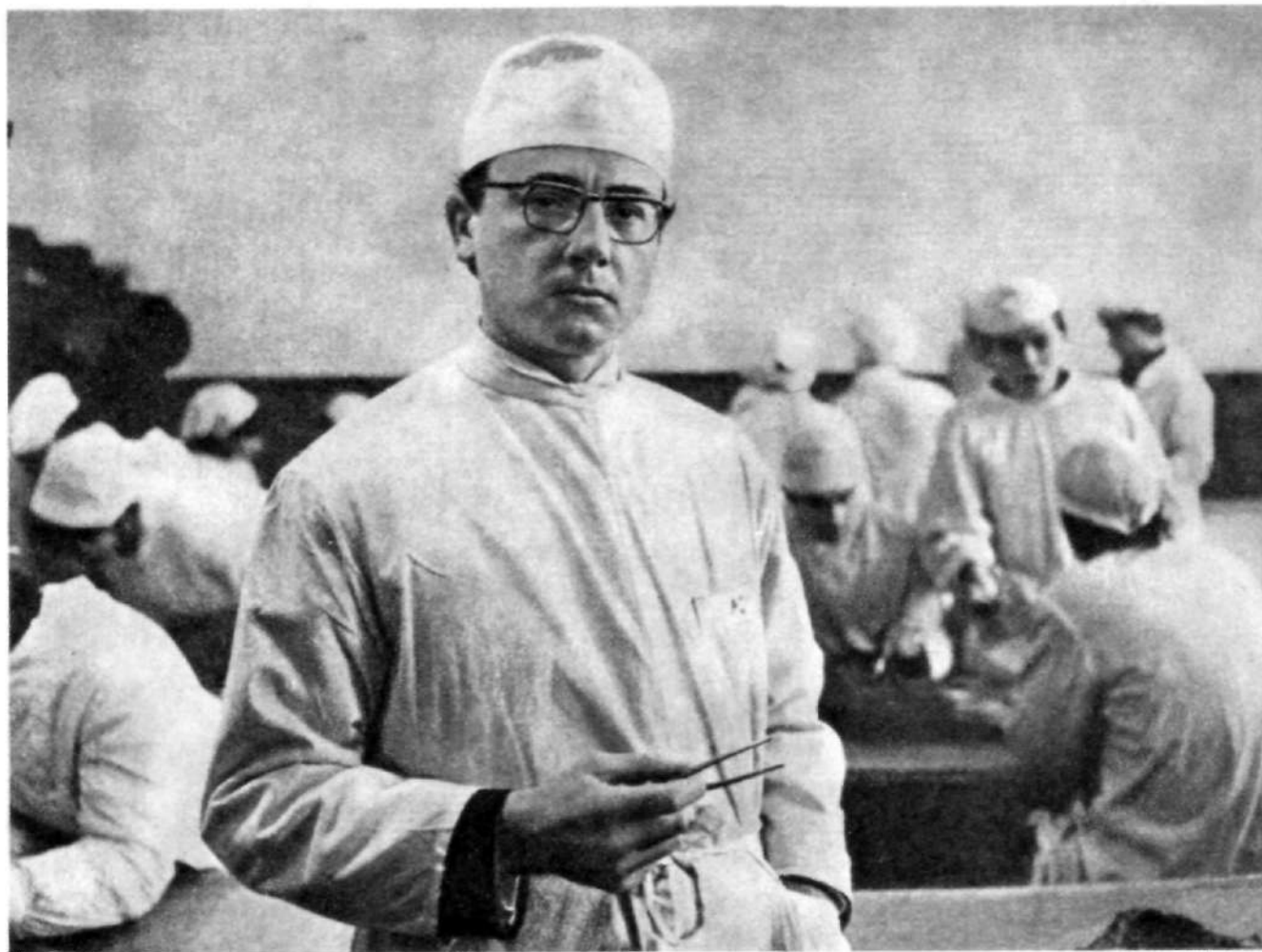
Хлеб, Земля — эти понятия вечные, священные. Суть не только нашего благосостояния, но и нашей духовности.

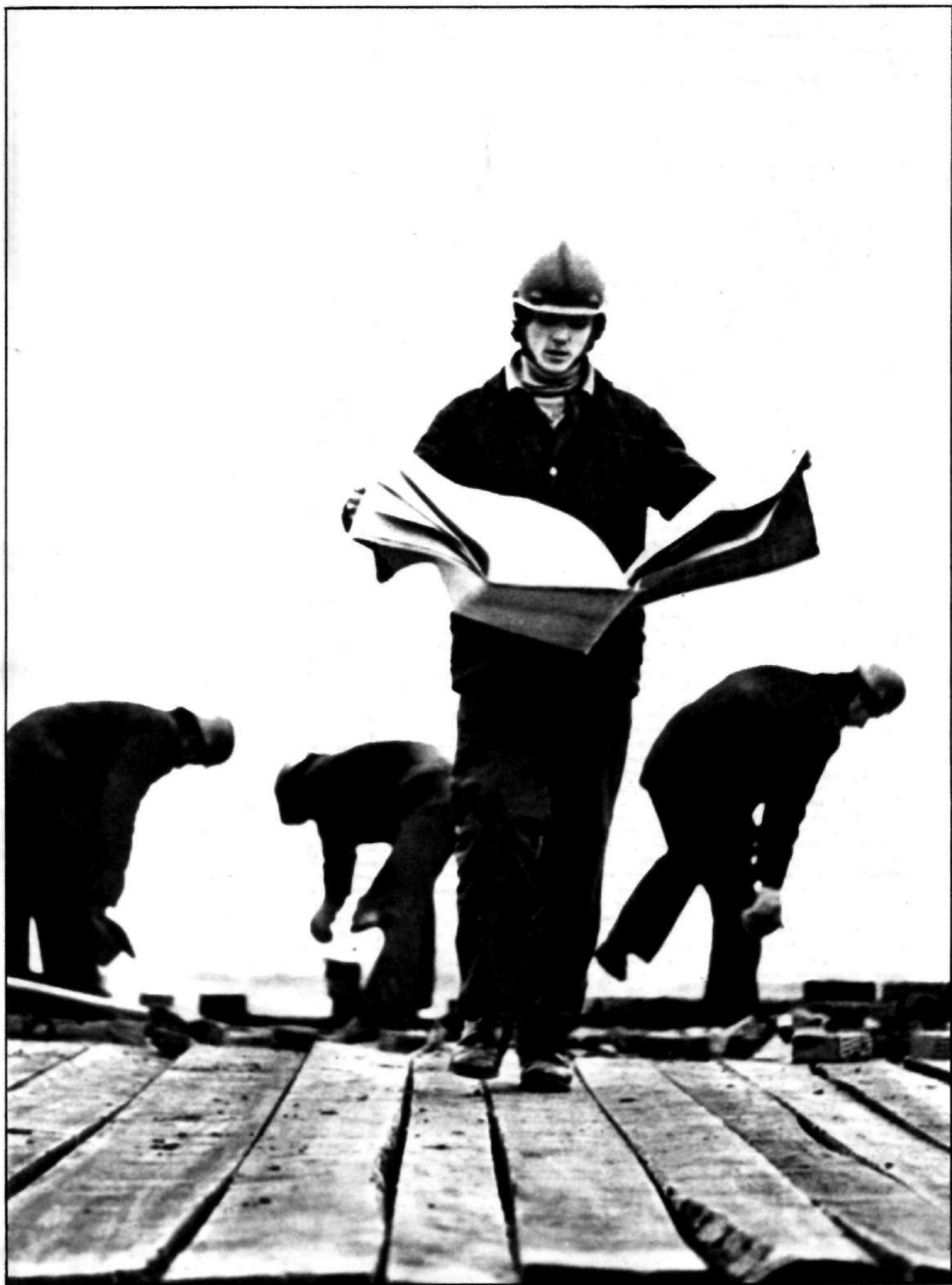
Раскрытие красоты, значительности происходящих сегодня социальных процессов и ставит перед фотожурналистами ряд конкретных профессиональных задач.

Ну, прежде всего, журнал должен быть узнаваемым. Когда мы получаем письма, где читатель называет «Сельскую молодежь»: «наш журнал», «мой журнал» — это значит, что журнал обрел право собеседника. Журнал начинается с обложки. Для нас обложка — это суммарное выражение героя нашего времени, его состояние, настроение. Дело не в порт-









ретной схожести, а в другом: показать через фотографию, как изменился крестьянин. Герой должен вызывать симпатию — это аксиома. Но фотография — не только информация, это еще и эстетика! Мы часто об этом забываем. Если фотография — искусство, то в ней должно быть нечто большее, чем слепое копирование действительности.

В этом проблема. Сплошь и рядом наша фотография еще страдает этой болезнью — блеклая, невыразительная информация, которая непременно нуждается в подробной расшифровывающей подписи. С молодым читателем надо работать на доверии. Надо знать, что нравится молодому человеку, что ему интересно, и попадать в десятку этого «нравится» и этого «интересно», но при том не идти на поводу, а формировать читательский вкус, отталкиваясь от реальности сложившегося восприятия, каждый раз повышая эстетическую планку еще на одно деление.

Для фотографии этот закон обязателен.

Самый распространенный жанр на страницах «Сельской молодежи» — очерк, нередко это литературная публицистика высокого класса. Чтобы соответствовать ей, фотография в любом материале обязана акцентировать внимание на главной идее. В этом смысле выражение человеческого лица — мир неотъемлемый. Я уже сказал, что изобразительный ряд журнала, фотопублицистика должны прежде всего помогать созданию образа современника. И делать это не за счет внешних эффектов, а через состояние души, через характер человека. Необходимо показывать человека в его поступках, в действии. Мы стараемся как можно чаще обращаться к репортажному портрету, к рассказу о событиях, фактах нашей действительности. Это лучший способ передать на журнальных страницах дыхание реальной, неприманной жизни, показать ее разнообразие, многоликость. Репортажный портрет обычно даем крупным планом. Именно через лицо героя мы хотим показать читателю, как изменился образ жителя села, как вырос его интеллектуальный уровень, какой богатой стала его духовная жизнь. Человек — это всегда биография времени. Конечно, в портрете важными могут быть и детали, и окружение героя, в том числе и природа... Сельский пейзаж, на-

пример, помогает лучше понять человека, почувствовать его состояние, настроение и выявить какие-то оттенки в его характере.

В этой связи два слова о постановочном снимке. Облегченные утверждения, что мы отказываемся от постановочного снимка, якобы несущего фальшь, — непрофессиональны. Вся портретная живопись постановочна, но это не мешает ей быть великим искусством. Постановочные фотографии нужны, они требуют высочайшего профессионального мастерства, будучи в фотокорреспонденте художника. Как снято — вот вопрос. Надо увидеть то, что никто не увидел, и сконцентрировать на своем открытии всю мощь выразительных средств. Умно сделанный постановочный снимок — снимок-обобщение.

Можно заметить, что даже проблемные материалы в «Сельской молодежи» зачастую иллюстрируются пейзажными снимками. Какой смысл в это закладывается? Почему мы нередко прибегаем к такому приему? Фотография здесь несет немалую смысловую нагрузку, условно ее можно назвать психологическим пейзажем. Такой пейзаж-символ как бы придает определенный подтекст материалу, обостряет эмоциональное восприятие читателей. Возьмем, к примеру, фотografiю одинокой сосны посреди поля или тихий пейзаж, навевающий грусть. Снимок иллюстрирует очерк о неблагополучной семье, об одиночестве. Думается, что здесь фотографическое решение в какой-то степени эквивалентно теме, раскрываемой в тексте. Или — раскисшая в ненастье дорога, и на ней где-то в отдалении человек с чемоданом. Очерк называется «Неповзденные итоги»: молодой специалист не выдержал первого серьезного испытания в жизни. Фотография здесь углубляет авторские раздумья, создает ощущение тревоги за судьбу человека.

В последнее время довольно часто мы оформляем научные и социологические статьи фотоколлажами. Вот как, например, проиллюстрировали мы записки социолога о сельской семье. В окне деревенского дома с резными наличниками — детские лица. Над крышей свили гнездо аисты. И тут же одинокий паренек с грустными глазами, выглядывающий из-за нагромождения зданий («коробок»). Это «противопоставление-единство» запоминается, помогает по-ново-

му прочитать суховатый, научный текст. В журнале редко появляются «автономные», самостоятельные снимки. Чем это объясняется? Места мало, нет свободных площадей. Формат журнала диктует свой подход. Наш журнал должен прежде всего читать. Но это к слову. А по существу — оформление занимает почти треть журнальной площади. Фотография и текст должны составлять единое целое — в композиционном, в образном, в смысловом плане. Все подчинено главной задаче — раскрытию темы. Для этого часто применяются многокадровые композиции, что позволяет показать героя в различных состояниях, ситуациях. Это действенный прием — еще не углубившись в текст, а только увидев снимки, читатель уже проникается интересом к герою повествования. Фотография тут срабатывает на все сто процентов, разумеется, если авторское решение достаточно выразительно, если тема раскрыта «изнутри», характер героя выявлен, жизненный факт осмыслен.

Наш ведущий фотокорреспондент — ветеран редакции Давид Фастовский, представленный на этих страницах, и его молодая коллега Наталья Софронова, работающая у нас внештатно, стараются запечатлеть героев многокадровых композиций в какой-нибудь сложной психологической ситуации, например, когда человек делает выбор, принимает решение, обсуждает острую проблему. Антураж здесь играет сугубо вспомогательную роль.

Что такое снимок — человек на фоне техники? Это свидетельство взаимоотношений человека с техникой. Характер этих взаимоотношений обязан раскрыть снимок. Человек породил технику. Он — вла-дыка.

Давид Фастовский утверждает, что техника обязана «ожить» на снимке, рассказать о человеке, о его отношении к своему делу: на ваших глазах происходит «очеловечивание» техники. Съемка производственной темы для Фастовского — это прежде всего визуальное раскрытие взаимоотношений людей в процессе труда. Здесь нет места формальным решениям, потому что без показа внутреннего состояния героя тему труда не раскроешь...

Но ведь бывает человек и в состоянии обиды, непонимания, усталости. Фотожурналисты обычно избе-

гают таких ситуаций, а ведь они тоже могут помочь раскрытию характера героя. Тут вина не столько фотографов, сколько бильдиредкторов, руководителей изданий — скрывается некий стереотип восприятия, любовь к «благополучной» фотографии. А может быть, и сами авторы еще не научились создавать такие фотографии. Ведь мало показать непривычную ситуацию, состояние, надо еще их осмыслить, вызвать доверие и сочувствие к человеку... Что такое творчество фотожурналиста? Фотография — изображение, получаемое посредством техники. Так вот, нам не хватает творчества в стенах фотолaborатории, там таится удивительные открытия. Впрочем, это особая тема.

Внешний облик людей, характер их производственной деятельности и в селе, и в городе заметно сблизились. И фотожурналисты должны это чувствовать и сохранять «сельскую атмосферу» в своих фотографиях.

Я уже говорил о пейзаже — сельский труженик работает главным образом на природе... Ну, и конечно же, обложка журнала. И тут следует сделать одно уточнение. Журнал «Сельская молодежь» — это журнал о деревне и для деревни. Эти два понятия не идентичны. В журнале должно присутствовать органическое единство этих двух порой разновеликих, а порой равновеликих величин.

Деревня по внешнему облику должна чувствовать, что она идет в ногу со временем. Всякие упрощения, примитивность изображения ряда — это неуважение к деревне, к тем духовным и социальным переменам, которые и есть воплощение идей нашей партии, нашего народа. Герой, изображенный на обложке, — будь то механизатор, доярка или руководитель сельскохозяйственного производства — наш современник, и здесь необходима доверительная нота в изображении человека. Портрет должен вызывать у читателя неподдельный интерес, желание познакомиться с героем снимка, поделиться с ним своими мыслями. Всегда желательно, чтобы за внешней простотой и неброскостью раскрывался характер сегодняшнего «кормильца страны» — во всей его сложности и величии, чтобы образ сельского труженика символизировал огромные перемены, которые сейчас происходят в деревне...

Направление поиска

СЕГОДНЯ НА БАМЕ (ИЗ РЕПОРТАЖА)

Редко, но бывает и так: обсуждая работу мастера, в какой-то момент о нем забывают, разговор перемещается в плоскость совсем иную, затрагиваются проблемы не только фотографические, узкопрофессиональные, но и морально-нравственные, этические и даже философские.

И мастеру в этом случае не след обижаться — если своими работами он заставил кого-то попытаться глубже осмыслить действительность, если кадры, снятые им, — не просто «сочинение на заданную тему», но повод для размышлений о высоком — это и есть для него высшая награда. Все сказанное, очевидно, относится к репортеру Фотохроники ТАСС Игорю Зотину: самолюбие автора, видимо, вполне было удовлетворено достаточной долей комплиментов, высказанных участниками «Фоточетверга «СФ» при обсуждении выставки его работ. Но главное заключалось в том, что уровень разговора как раз и выходил за рамки обычного в таких случаях обсуждения. В. Дубиль (заведующий отделом очерка Фотохроники ТАСС):

— Хочу обратить внимание на черту, характерную для многих работ Игоря Зотина, — это одновременно и газетные снимки, то есть то, чем в основном и занимается Фотохроника ТАСС, снабжающая периодическую печать, и в то же самое время — выставочные фотографии. Разумеется, я имею в виду не то, что они снимаются специально для выставки, а лишь то, что, будучи включены в экспозицию, они смотрятся так же органично, как и на газетной или журнальной полосе. Мне не раз приходилось вместе с Зотиным участвовать в съемках. Мало сказать, что он обладает острым глазом, умеющим подметить нюансы, детали, — все эти качества просто необходимы для репортера-профессионала, важнее другое: в его работе удивительным образом сочетается тонкая лирика с глубокой гражданственностью, публицистичностью. Не случайно коллеги, споря о работах Зотина, не оперируют понятиями «хорошо» или «плохо», но прежде всего говорят о том, насколько

присутствует в том или ином кадре элемент творчества.

В. Тарасевич (фотокорреспондент АПН):

— Несколько вопросов Зотину: есть ли у вас, как фоторепортера, проблемы? Как вы пытаетесь решить то, что вам сегодня кажется важным в фотографии? Меняются ли с годами ваши критерии, требования, интересы?

И. Зотин:

— Одно время мне казалось — ничего не меняется, снимаю как раньше. Но совсем недавно я вдруг понял: а ведь это не так, ведь со мною что-то происходит, какие-то перемены, естественные, наверное, для каждого из нас. В какую сторону меняется? В сторону более глубокого познания человеческого характера. В сущности мои снимки отражают мое отношение к съемке. То, что я работаю в Фотохронике ТАСС, определяет, конечно, мой жанровый репертуар — тут и репортаж, и очерк, и серия фотографий как результат наблюдения. Даже если эта «жанровая всеядность» в известной степени вынужденная — у каждого репортера есть, я думаю, свой любимый жанр — все равно существует основополагающий принцип подхода к материалу. Для меня этот принцип выглядит примерно так: достоверная передача впечатлений о событии или человеке. Это — принцип. Что же касается метода, то это — метод наблюдения. Организация кадра как таковой я занимаюсь редко, а если и прибегаю к ней — стараюсь добиться максимума естественности. Очень занимают меня вопросы психологии творчества — мне иногда непонятно, как получается тот или иной кадр, а понять надо, поскольку хочется основываться не на интуиции, а на знании. Очень люблю в других и сам стремлюсь к личностному подходу, к «авторской фотографии», к снимкам небанальным. Если говорить о проблемах, которые волнуют меня сегодня, не задумываясь, назову одну, которую считаю для себя важной: я пока еще плохой бильярдист — могу сделать хороший снимок и не увидеть его при отборе, сочтя проходным. Еще одно: ищу, как правило, за-



данные сценарием кадры, а это плохо. Пытаюсь выйти за рамки «железного», как говорят кинематографисты, сценария, раскрепоститься...

Среди работ Игоря Зотина, в которых желание «раскрепоститься», уйти от стандартов в выборе фотографического материала приводит к значительным, интересным результатам, — кадры, снятые в день праздника Победы, и небольшая, но очень емкая по содержанию лирическая серия «Плес», съемка в интернате для слепоглухих детей.

Не секрет, что ставшие традиционными народные празднества, которые репортер снимает практически ежегодно, так или иначе становятся для него своего рода повседневностью — с годами притупляется острота восприятия, исчезает новизна впечатлений. Но это в том лишь случае, если творческий подход к освоению действительности фотографическими средствами уступает место некоему рутинному процессу, «обозначению» темы. То, что сам Зотин называет «раскрепощением», есть, очевидно, не что иное как стремление выйти за рамки рутинности, увидеть и зафиксировать такие проявления человеческих эмоций, ко-

торые позволили бы зрителю по-новому взглянуть на ставшее привычным, повседневным. Среди кадров, снятых в День Победы, есть один, поражающий именно новой точкой зрения. Не точкой съемки, заметьте, а точкой зрения: точно найденный объект съемки — дети, для которых все-народный праздник не просто многолюдное собрание, но демонстрация чувства такого масштаба, с каким они сталкиваются впервые. За кадром остро ощущается то, что зритель додумает, домыслит (а это произойдет обязательно) — и состояние приподнятости, общей праздничной атмосферы, и то, что этим маленьким советским гражданам предстоит перенять прекрасную эстафету праздника Победы, чтобы передать ее когда-нибудь своим детям.

Н. Еремченко (зав. отделом оформления газеты «Советская культура»):

— Помнится, вы начинали как фотографик. Какие у вас сегодня отношения с этим жанром?

И. Зотин:

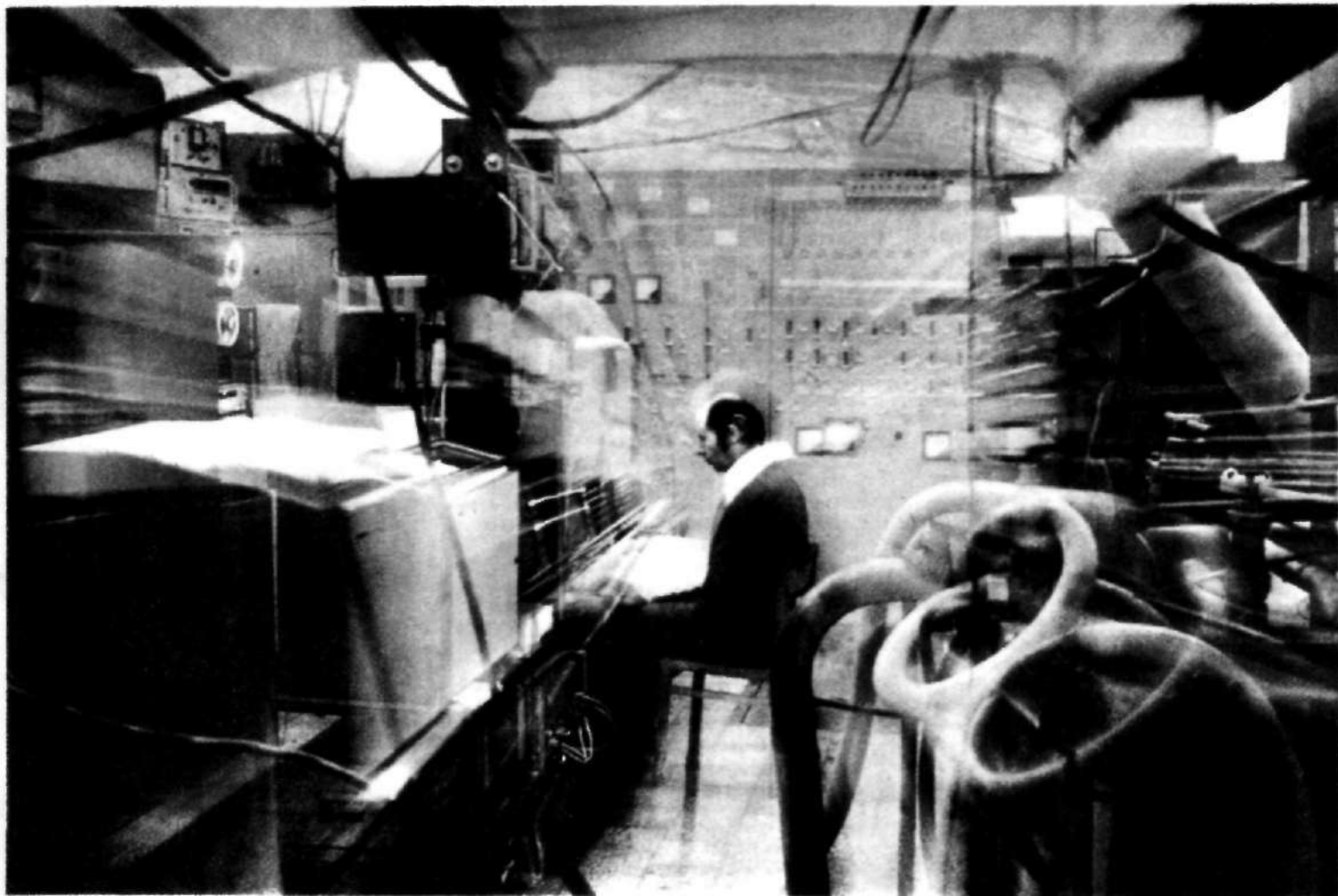
— Фотографика оправдана, если она работает на идею, соответствует ей. В своей сегодняшней практике я считаю возможным использовать любые технические приемы, но только в том случае, если они,



ПАМЯТЬ

МОСКВА, 9 МАЯ 1983 г.





РИТМЫ XX ВЕКА

повторяю, работают на общую идею, на замысел. И двойная экспозиция, и острый ракурс — отказаться от этого совсем я не могу.

Л. Клодт (художник):

— Творческое «я» Игоря Зотина осталось неизменным за те годы, что я его знаю, и это кажется мне существенным. С годами он приобрел опыт, выросла его квалификация, но сущность его как человека творческого осталась прежней. Когда-то он обратил на себя внимание не тем, что сразу выдал шедевры, а тем, что показал свое внутреннее «я», свою чуткую душу. Он неравнодушен к миру и к людям, которых снимает. Он волнуется, работая, и это высокое волнение всегда видно в его снимках. Зотин — не просто человек с фотоаппаратом, но — добрый человек с фотоаппаратом. Это качество я считаю принципиально важным для фотожурналиста.

Э. Звенигородский (кандидат технических наук):

— У меня такое ощущение, что, снимая того или иного человека, Зотин своей добротой как бы поднимает его, но это, однако, не от желания польстить —



ЖРЕЦЫ НАУКИ

ФОТО ИГОРЯ ЗОТИНА

просто он стремится сделать своего героя лучше, выше, чище.

В. Тарасевич:

— Мне сегодня хочется поговорить о состоянии нашей фотографии вообще — эта выставка дает повод для подобного рода размышлений. Именно так: персональная выставка фотожурналиста не претендует на роль образца для подражания, но показывает направление поиска, перспективы. Словом, мне кажется, что выставка скорее дает повод для рассуждений, чем для обсуждения. При всем разнообразии, множестве зотинских работ они удивительно равны по уровню профессионализма. Но главное — каждый кадр выражает личность автора и его отношение к тому, что он снимает.

Отношение! — вот чего так не хватает сегодня многим репортажам. Средний уровень нашей фотожурналистики достаточно высок, но ведь не это же, в конце концов, определяет наличие подлинного творчества. Все чаще и чаще приходится сталкиваться с обезличенностью. Мы словно забыли о том, что были в

Окончание см. на стр. 24

«Самое демократичное искусство»

Народная артистка РСФСР
Э. С. Пьеха отвечает
на вопросы фотожурналиста
В. А. Генде-Роте

— Эдита Станиславовна, я долгие годы достаточно много снимал вас на концертах, во время телепередач, в различных жизненных ситуациях, вы не раз служили мне фотомоделю, помогали, иногда даже сами строили кадр. Подводя некоторые итоги нашего сотрудничества, можно заметить, что лучшие снимки сделаны мной «когда и где угодно», только не во время специально подготовленных съемок. Согласны ли вы с этим?

— В основном, да.

— У меня сложилось впечатление, что вы боитесь фотоаппарата и стесняетесь фотографа...

— Признаюсь, что это так. Согласие позировать незнакомому фотографу стоит мне огромных внутренних усилий. Как довериться незнакомому человеку, поверить в его мастерство и талант? А вдруг я не пойму его, что-то неуклюже сделаю?.. Я становлюсь напряженной, скованной, какой-то наигранной, стараюсь понравиться. Знаю — плохо, но это «плохо» не подчиняется моей воле. Соответственно получаю я и на фотографиях.

Что делать — не могу сразу войти в контакт с незнакомым человеком, преодолеть скованность, оставаться собой.

Позировать фотографу — это особое умение, тайнами и законами его я, к сожалению, не владею.

Конечно, если меня снимает хорошо знакомый человек, которому я целиком доверяю, то психологический настрой бывает совершенно иным. Я чувствую себя раскрепощенной, могу позволить себе немного расслабиться, иногда даже почти забываю о фотоаппарате. Совсем — никогда, так уж устроена. В результате совместной работы могут получиться вполне приличные, но все же «позированные» фотографии. Потом, глядя на них, я и фотограф утешаем друг друга: «Такие снимки тоже бывают нужны». И они действительно нужны.

— Какой смысл вы вкладываете в слова — «целиком доверяю фотографу»?

— Это значит, что я уважаю его вкус, полностью приемлю предложенную форму общения, верю в его фотографическую этику. Последнее поясню. При съемке могут возникнуть какие-то непредсказуемые ситуации, внешне весьма и весьма заманчивые. Однако фиксация их может быть мне неприятна или даже в какой-то степени ущемлять мое достоинство. Так вот, когда с той стороны камеры находится фотограф, которому я целиком доверяю, щелчка затвора не последует. У иного читателя может сложиться мнение, что я «фотографическая недоделка». Но дело не в фотографии, а во мне самой. Даже участие в каком-либо песенном конкурсе для меня мука, потому что знаю — меня будут оценивать. Я волнуюсь, петь уже не могу, начинаю кого-то изображать, получается все неестественно и пошло. На съемке же многое зависит от опыта фотографа.

Несколько лет назад меня попросил позировать довольно известный польский фотограф. Договаривались о съемке по телефону и до того мы лично знакомы не были.

Работали около трех часов, фотоаппарат щелкал почти непрерывно. В заключение произошел такой диалог:

— Ну вот, кажется, мне удалось сделать четыре-пять приличных фотографий.

— Как? Вы столько снимали!

— Правильно... Но в камере два с половиной часа не было пленки, — признался он с обезоруживающей улыбкой.

— Вам, конечно, знаком термин «скрытая камера». Что вы думаете о «незаметной» съемке?

— Самый правдивый снимок — подсмотренный, выхваченный из жизни. Мои фотографии не исключение — наиболее естественной и искренней я выгляжу на них тогда, когда не знала, что меня снимают. Что сказать о «скрытой камере»? Фотограф может стоять рядом в пустом зале, работать и быть незаметным, а может находиться в толпе, ничего не делать и привлекать не только мое, но и всеобщее внимание. Это вопрос мастерства.

— Фотограф снимает женщину. Конечный результат возможен, видимо, в трех вариантах:

первый — снимки будут объективно соответствовать оригиналу;

второй — фотограф знает маленькие слабости модели и постарается угодить ей;

третий — фотограф создаст свой, собственный образ модели.

Какому из них вы отдаете предпочтение и почему?

— Конечно, третьему варианту. Для первого — фотограф вообще не нужен, с поставленной задачей отлично справится и автомат, что касается второго — я не очень люблю всякого рода подхалимов, в том числе и фотографических.

Теперь «почему»? Чем богаче внутренний мир художника-фотографа, чем ярче его талант, тем интереснее будет его взгляд на жизнь, тем своеобразнее будет он ее и показывать. Естественно, всегда хочется знать, какой ты представляешься такому мастеру, насколько остро он тебя чувствует, какие черты характера или внешнего облика подчеркнет, усилит, даже гиперболизирует, а какие приглушит или уберет совсем. Такие снимки побуждают к самоанализу, иногда весьма критическому. Если же подходить к этому вопросу с позиций моей профессии, то, наверное, надо думать и о реакции на те же самые фотографии третьих лиц.

— Очевидно, возможна двойная оценка собственных фотографий: умом вы их принимаете, а сердцем нет. Парадокс!

— Никакого парадокса — просто я понимаю, что кто-то знает что-то лучше меня и, между прочим, не только фотографию. За примерами далеко ходить не надо. Есть ваши фотографии, которые мне не нравятся, но я понимаю, что отвергать их не имею права. В конкретный момент съемки вы меня увидели и почувствовали именно такой.

Когда исполняешь свои любимые песни, их содержание переживаешь каждый раз заново. Сопутствующая песням невольная мимика может меня иногда и не украшать. Однако я совсем не против съемки в это время, разумеется, тактичной — и боль, и



ФОТО ВАЛЕРИЯ ГЕНДЕ-РОТЕ

лафос тоже должны найти свое отражение на фотографиях.

Вы достаточно часто упрекаете меня в том, что из своих я люблю только красивые фотографии. Наверное, это все-таки не так, скорее, — фотографии, передающие настроение.

«Красивые» снимки получаются тогда, когда человек сначала заучивает с помощью зеркала несколько соответствующих выражений своего лица, а потом в «готовом виде» продает их фотографу.

Я не умею «быть красивой» по заказу, не умею скрывать свое настроение: сложно мне с вами, фотографами...

— По-моему, мы вплотную подошли к вопросам, связанным с рекламной фотографией.

— Мне не так уж часто приходилось сталкиваться с настоящими фотографами и художниками, работающими в этой области. У меня просто мало материала для обобщений, мои выводы, предложения, оценки могут оказаться и ошибочными.

За те двадцать семь лет, что я на эстраде, было множество всяких плакатов с моим изображением, но, думается, только три из них отражают то, чем я живу.

— Как вы оцениваете плакаты, рекламирующие сегодня нашу эстраду?

— Я не специалист в этой области и могу ошибаться, но мне кажется, что за редким исключением они очень плохи. Массовый рекламный плакат чаще всего состоит из весьма посредственной, безликой фотографии, обрамленной очень спорными и порядком надоевшими декоративными элементами типа звездочек, неоновых трубок, радужных полос и т. п. Да и шрифт далеко не всегда вяжется как с тем, так и с другим. Вместе с тем плакат — это первая встреча с актером, в определенном смысле — визитная карточка. Плакат должен в какой-то мере раскрывать его образ, настраивать зрителя на соответствующий лад. Значение плаката особенно велико для актера, не избалованного вниманием телевидения и кино.

Не знаю, изучается ли где-нибудь у нас такой предмет, как «воздействие рекламы на человека», но судя по тому, что я вижу вокруг, наверное, нет или недопустимо мало.

— Чем, на ваш взгляд, можно объяснить такое положение?

— Раньше плакат был рисованный и он, по-моему, лучше отражал сущность артиста. Художник создавал его самостоятельно и, видимо, понимал меру своей ответственности.

В наши дни над той же «площадью бумаги» кроме фотографа трудится целая «артель» — ретушер, художник, шрифтовик и... их начальник, далеко не всегда искусствовед...

Могут ли люди, не прикасавшиеся к исполнителю, имеющие дело только с — не всегда удачным — изображением, создать его образ? Разумеется, нет. Отсюда — формально-бездушное отношение к теме.

Не подумайте, что я призываю вернуться к «доисторическим» временам, когда фотография не существовала, просто мне кажется, что нынешний «метод работы» над плакатом нуждается в совершенствовании.

— Но вам, наверное, встречались и хорошие мастера рекламной фотографии!

— Конечно. Помню себя начинающей певицей, в ателье одного из старейших ленинградских фотографов Михаила Михайловича Гершмана. Полдня он мог потратить на установку освещения, при этом рассуждал вслух, чуть ли не делился опытом. Рассказывал, как искал позу для Клавдии Ивановны Шульженко; где стояли софиты, когда он фотографировал Любовь Петровну Орлову; как сложно и интересно было работать с Александром Вертинским. Простота и открытость Михаила Михай-

ловича подкупали, я всегда стремилась хоть чем-нибудь ему помочь и была счастлива, когда это мне удавалось.

Безвременно ушел из жизни наш общий друг, прекрасный мастер Мирослав Муразов, человек одержимый фотографией. Работа с ним была истинным наслаждением. Неистощимый выдумщик, он каждую съемку превращал в спектакль, где было два действующих лица и оба — главные. Одну роль — фотографа — всегда очень забавно исполнял он сам, другую — его модель. Полученные снимки, таким образом, являлись плодами совместного труда. Если что-то не получалось, Слава страшно переживал, ругал себя, меня, обоих вместе и всех, кто был поблизости... Но и хвалить тоже умел. Глядя в визир камеры, он кричал: «Боже мой, что я вижу! Куда там Лоллобриджиде...»

Понятно, что после таких слов глаза у тебя начинали светиться, соответственным становилось и настроение. Муразов любил жизнь, любил свои модели. Своим талантом он приподнимал нас. В отличие от него, современные фотографы рекламы пытаются с помощью модели «приподнимать» себя, коллекционируют, «кого снимают». Вопрос «как» их не очень-то занимает. Хорошо, если я ошибаюсь. — В ваших словах много горечи. Откуда она?

— Мне не доставило удовольствия общение с фотографами, снимавшими меня для последних плакатов. Вначале мне показалось, что это мастера рекламной фотографии высочайшего класса: трехкомнатное ателье, оснащенное наисовременнейшей аппаратурой, как бы подтверждающее это. Когда же они приступили к съемке, возникла довольно странная ситуация — эти люди ничего не требовали от меня и ничего не предлагали сами. Вскоре я почувствовала их скептическое отношение, естественно, вызвавшее во мне внутреннее сопротивление: меня пытались снять, как снимают человека без фамилии, без профессии. Им было безразлично, что больше половины жизни я отдала песне и песне определенного жанра, что у меня свой образ, свое настроение, свои привычки. Для них я была как бы неодушевленным предметом — меня старались «амортизировать» в некие конструкции плакатов, заранее придуманные работающим с ними художником. По их глубокому убеждению, такие «конструкции» были пригодны для съемки любых артистов.

— Но ведь можно и забросить работу! — Конечно. Иногда я так и поступаю. Но не надо забывать, что у меня практически нет выбора. К тому же очень легко прослыть «капризной» и остаться вообще без рекламы.

Я давно мечтаю о плакате, основой которого был бы такой блок фотографий «в рост»: концерт окончен, я счастлива, быстро иду на последний поклон, на мне свободное платье с плащом... Вероятно, не очень трудно было бы зафиксировать три фазы моего движения; какие-то нерезкие детали плаща и платья в разных местах каждого снимка подчеркнули бы общую динамику.

Такие фотографии «в рост», наверное, можно было бы сделать специально. С поясными портретами, как мне кажется, дело обстоит сложнее — главным тут становится выражение лица, жесты рук, особенно их взаимосвязь. Позирую я плохо, жестикуляцию к песням сознательно не запоминаю — боюсь ее «затаскать», это всегда ведет к фальши — так что «постановка», по-моему, в этом случае ничего хорошего дать не может. Фотографировать надо из зала во время концерта, и делать это незаметно. Успех снимка здесь зависит от вкуса и реакции фотографа, от того, как он воспринимает песню и что отбирает из

увиденного. Потом можно и поспорить, ведь в споре рождается истина.

— Но существует и еще один, иррациональный фактор — ваше настроение. Оно не всегда «в ключах», необходимом фотографу...

— Ну что ж, если «не вышло», ему надо прийти на съемку еще раз...

— Каким вы представляете свой крупноплановый портрет?

— В идеале хотелось бы видеть изображение моего лица в мягкой тональности, вызывающее неоднозначную реакцию. Кто-то пусть увидит меня грустной, кто-то задумчивой, а кто-то и чуть ироничной. В то же время снимок должен что-то говорить и о моей профессии.

Понимаю, что осуществить сказанное далеко не так просто, но приблизиться к желаемому, наверное, можно.

Съемка должна быть специальной. Освещение мягкое, обволакивающее, минимальное, при котором вообще еще возможно фотографирование. Надо попытаться передать в снимке отражение моих внутренних переживаний. Для этого я должна настроиться на соответствующий лад — отрешиться от мира и исполнять «про себя» любимые грустные и очень лиричные песни.

Конечно, рассчитывать на успех можно лишь тогда, когда за камерой находится фотограф, которому я целиком доверяю. Думаю, он сможет уловить то, что и его, и меня устроит.

Понятно, что подобная съемка на сцене и во время концерта исключается. Она требует совершенно другой рабочей атмосферы, к тому же сценическое освещение слишком общо, хаотично и контрастно. Образ актера — это вообще нечто очень хрупкое, эфемерное, его надо суметь увидеть и очень бережно перенести на бумагу. Одно грубое прикосновение объектива фотографа, скрепка ретушера, кисти художника — и от него ничего не останется.

— Скажите, пожалуйста, в жизни вам когда-нибудь приходилось самой фотографировать?

— О чем вы говорите! С раннего детства я не в ладах с физикой. В лицее, например, как хитрейший преступник, избегала каждой встречи с преподавателем этого предмета. Я не писала ни одной контрольной работы, не сдавала ни одного экзамена. В аттестате по этой дисциплине у меня... пятерка. Меня пожалели, добавив ее ко всем другим — заслуженным. Мне страшно дотронуться до камеры, потом она уж точно не будет работать!

— Ваше отношение к фотографии?

— Хорошая фотография всегда дает мне пищу для размышления, побуждает к работе фантазию, вызывает множество каких-то ассоциаций, иногда — очень личных. Если это изображение знакомого человека, хочется проникнуть в глубину его души. А сколько эмоций вызывает талантливый снимок знакомого тебе лица, какие открытия делаешь для себя, когда сравниваешь свои представления с тем, что увидел фотограф. Тут и радость сопереживания, и горечь ошибки, а иногда и жалость к себе, к объекту съемки и даже к фотографу.

Мне кажется, что фотографу можно смело приравнять к песне — и то, и другое любимое, и то, и другое — самое демократичное искусство.

Евгений Дубравный Этика нашего дела

Редактор Шебекинской районной газеты «Красное знамя»

Не выходит из головы любопытный рисунок, который одна областная газета поместила в своем юмористическом «приложении», выпущенном по случаю собственного полувекового юбилея. Стремясь воссоздать «в лицах» картину редакционной жизни, художник попытался не только раскрыть характер каждого сотрудника, но и передать специфику его труда, его роль в газетном механизме.

Так вот, фотокорреспонденты были изображены на этом «полотне» в виде трудолюбивых челонок, собирающих объективами своих фотокамер «нектар» с нашей реальной действительности. В этой находке удачно соединились образность и правдивость ситуации. В самом деле, кто из нас так часто вылетает в командировки и многим ли из пишущих дано «специализироваться» только на положительных материалах, то есть на сборе своеобразного «нектара»? Увы, не многим. Но и завидовать фотожурналистам не хочется. Почему? Попробуем разобраться. Исключительность положения фотокорреспондента таит в себе не только скрытые психологические сложности, но и вполне определенную опасность. Например, — потерять с годами обыкновенную человеческую чуткость, так в непосредственной работе с людьми.

У журналиста, хотя бы изредка пишущего критические материалы, развивается чувство осторожности. Он постоянно озабочен тем, чтобы каждый факт, использованный в материале, каждая деталь были не просто обоснованы, но и выверены, исключали иное их толкование. Журналист, понимая, что его публикация непременно доставит неприятности тем, о ком он пишет, старается быть в процессе подготовки материала предельно корректным.

Конечный же результат труда фотокорреспондента, как правило, приятен. И вот это сознание собственной несущей людям радость миссии медленно и незаметно разрушает этические критерии фотожурналиста. С годами в нем развивается убеждение: все приемы при съемке допустимы, потому что в конечном счете они во благо тому, кого я снимаю. Так из личности, достойной отражения в нашей печати, передовик производства нередко превращается в самый обычный «объект» съемки.

Наблюдать за работой иных фотокорреспондентов бывает неприятно. Видя их неестественно бодрое, снисходительное, а то и пренебрежительное обращение с людьми, испытываешь чувство неловкости. Фотокорреспондент, к примеру, может без стеснения снять с портретируемого рабочую фуражку и водрузить на него свою шляпу или же повязать галстук, позаимствованный у кого-нибудь. А не так давно мне довелось быть свидетелем настоящего переодевания: по цветовой гамме не подошла рубашка фотографируемого...

Правда, фотожурналист иногда вынужден прибегать к «декоративным» операциям, но вопрос в том, как он это делает. Мне приходилось видеть работу фотокорреспондента «Литературной газеты» Вадима Крохина, и я не перестаю удивляться его способности «растворяться» в среде тех, кого он снимает. Пожалуй, только один раз я заметил его «вмешательство». Это было во время недели советской литера-

туры на КМА. В гости к горнякам приехали Анатолий Ананьев, Лев Ошанин, другие известные писатели. И вот, перед началом литературного вечера все собрались в небольшой комнатке рядом со сценой, где гостеприимные хозяева организовали чаепитие. И тут у В. Крохина родилась идея снимка: известный поэт беседует за самоваром с рабочим. Он подошел к Ошанину, долго с ним советовался, а потом столь же обстоятельно поговорил с горняком. Все было сделано настолько корректно и душевно, что оба даже обрадовались. У рабочего были вопросы к поэту, и они всерьез разговаривали. Никто из присутствующих и не заметил этой маленькой «постановки».

Помню и веселое лицо Павла Кривцова — тогда еще фоторепортера белгородской молодежной газеты — после съемки в одной из городских поликлиник. Он радовался, что нужный и весьма удачный вариант снимка был найден не в процессе «передавливания» фотографируемой, а в результате движения его собственной мысли. Снимок получился простым и выразительным: усталая женщина-врач сидела на кушетке и с необыкновенной теплотой смотрела на скромный букет, лежащий рядом, — без сомнения знак чьей-то благодарности.

К сожалению, далеко не все фотокорреспонденты идут на съемку с уже готовой мыслью. И тогда начинается лихорадочный «поиск удачного кадра» за счет чисто механических перемещений. Нередко бывает, что счастье улыбнется репортеру. Но, честное слово, оно не искупает нравственных издержек, которые несет при этом фотограф. И не потому ли рабочий человек все чаще стесняется съемки? А может быть, он просто избегает закомфлированного унижения?

Радует, что таких «умельцев» становится все меньше. На смену им весьма решительно идет фотожурналист думающий, ищущий, стремящийся воплотить в кадре не только собственную мысль, но и характерные черты времени, неповторимость человеческих переживаний. Именно в эту сторону начал смещаться творческий эпицентр современной фотографии. Стремление раскрыть человеческую сущность, богатство внутреннего мира своих героев заставляет фотопублицистов «уходить» их от станка туда, где эмоциям более просторно. Это и отрадно, и... в свою очередь, чревато неизбежными потерями.

Однако не об опасностях новой тенденции сейчас речь. Разговор об этическом «коридоре» нашей профессии. Так вот, создается впечатление, что мыслящий фотожурналист явно тяготеет к тому, чтобы раздвинуть его и получить большую творческую свободу.

Совсем недавно у нас возник неожиданный конфликт. В полосу срочно потребовался портрет передовика, и молодой фотожурналист отправился на один из лучших заводов, заведомо зная, кого будет снимать. Однако к заданию он отнесся творчески. Выяснив, что герой его снимка не только прекрасный токарь, но и чемпион цеха по шахматам, корреспондент решил показать именно это. Начался поиск шахматной доски. Затем партнера. Дело кончилось тем, что мастер цеха, не найдя на рабочем месте передовика, возму-

тился и накричал на репортера, который в «творческом пылу» совершенно забыл, что он на заводе, где самое важное — рабочий ритм. А почему бы ему, скажем, не подождать обеденного перерыва или окончания смены и в спокойной обстановке реализовать свою идею? Срочное задание? Тогда надо делать оперативный снимок, а воплощение замысла подготовить более тщательно. Но самое тревожное здесь не это. Руководствуясь благородным порывом, фотожурналист по сути может скатиться к самой примитивной имитации жизни. Разве можно раскрыть внутренний мир человека, оторвав его от непосредственного дела и усадив за шахматную доску в разгар трудового дня? И ничего другого, кроме внутренней досады и раздражения, такой «поиск» фотокорреспондента не мог оставить в душе рабочего.

От простой имитации, к сожалению, недалеко и до более «сложной». Фотокорреспондент одной из отраслевых газет приехал снимать весенний сев. Справившись с непосредственным заданием, он стал думать о перспективе: через неделю другую начнется сев кукурузы и вновь придется «добывать» необходимый снимок. А не проще ли изобразить все заранее? И вот уже подыскивают селянку, похожую на кукурузную, «организуют» сев, и репортер с чувством исполненного долга удаляется восвояси, попросив, чтобы ему сразу же позвонили, как только земледельцы приступят к севу кукурузы. А задумался ли фотокорреспондент над тем, какие чувства посеял он в душах механизаторов?

Эти «маленькие хитрости» как коррозия незаметно разъедают нравственные принципы и этические нормы. Узнав о том, что в одном селе ветераны войны каждый год в День Победы готовят всеобщую солдатскую кашу в знак памяти о погибших односельчанах, фотокорреспондент спешит запечатлеть эту прекрасную традицию. Но спешит он не к событию, а... раньше. Расчет обескураживающе прост: снимки должны попасть в газету к общенародному празднику! И вот убежденные седидами, прошедшие дорогами войны люди разжигают на улице костер, достают из криницы чистейшую родниковую воду — солдатская каша варится досрочно... Тут же, конечно, и деревенские мальчишки — 9-го мая они всегда разносят кашу тем ветеранам, кто уже не в силах прийти к общему поминальному столу. Сегодня мальчишки не нужны, как, впрочем, не нужна и сама каша — корреспонденту важно было показать лишь «сам процесс» священного ритуала...

Эти заметки написаны мной не из желания наставить фоторепортеров на путь истинный, а вызваны чувством тревоги за своих товарищей. Знаю, как нелегок труд фотожурналиста, как тернист его путь к подлинным вершинам. Мне кажется, что путь этот с каждым годом становится все более крут. Теперь, чтобы обрести свое лицо, а тем более сохранить уже приобретенное, фотожурналисту требуется немалая изобретательность и непрерывный поиск. Вот и хотелось предостеречь своих коллег: отыскивая новые формы, приемы, ракурсы, не потеряйте в этом потоке себя.

Анри Вартанов В лирическом ключе



ВСЛЕД ЗА ОБЛАКАМИ

У Гагика Арутюняна весьма простая — если не сказать типичная для людей его поколения — фотографическая биография. Родился в Ереване в первый послевоенный год. Учился в станкостроительном техникуме. В семнадцать лет увлекся фотографией: сначала — как все, снимая без особого разбора. А в двадцать четыре понял, что светопись не терпит дилетантизма — решил заняться ею всерьез. И тут уж, как это обычно бывает, пришлось делать выбор: или — или. Выбрал фотографию, пошел работать корреспондентом в республиканскую молодежную газету «Комсомолец». Столкнулся с нелегким репортерским трудом, осваивая журналистскую профессию. Обездрил вдоль и поперек всю республику, познакомился со множеством интересных людей. Тут, казалось бы, уже заложено дальнейшее развитие биографии: переход репортера в большую газету или же в информационное агентство, совершенствование фотожурналистского мастерства. Но круг творческих интересов Гагика оказался шире тех возможностей, которые открывала ему работа в газете. В репортаже его интересовала не столько событийная, сколько лирическая сторона, а кроме того привлекали пейзаж и портрет, жанровая композиция. Говоря другими словами, ему хотелось выразить себя в образах документального фотоискусства, где верность действительности сочетается с художественными способами ее осмысления. Эти его устремления как нельзя лучше соответствовали требованиям фотослужбы Армянского общества культурной связи с заграницей, куда Арутюнян перешел работать в 1976 году. Побывав за рубежом вместе с фотовыставкой, посвященной жизни Советской Арме-

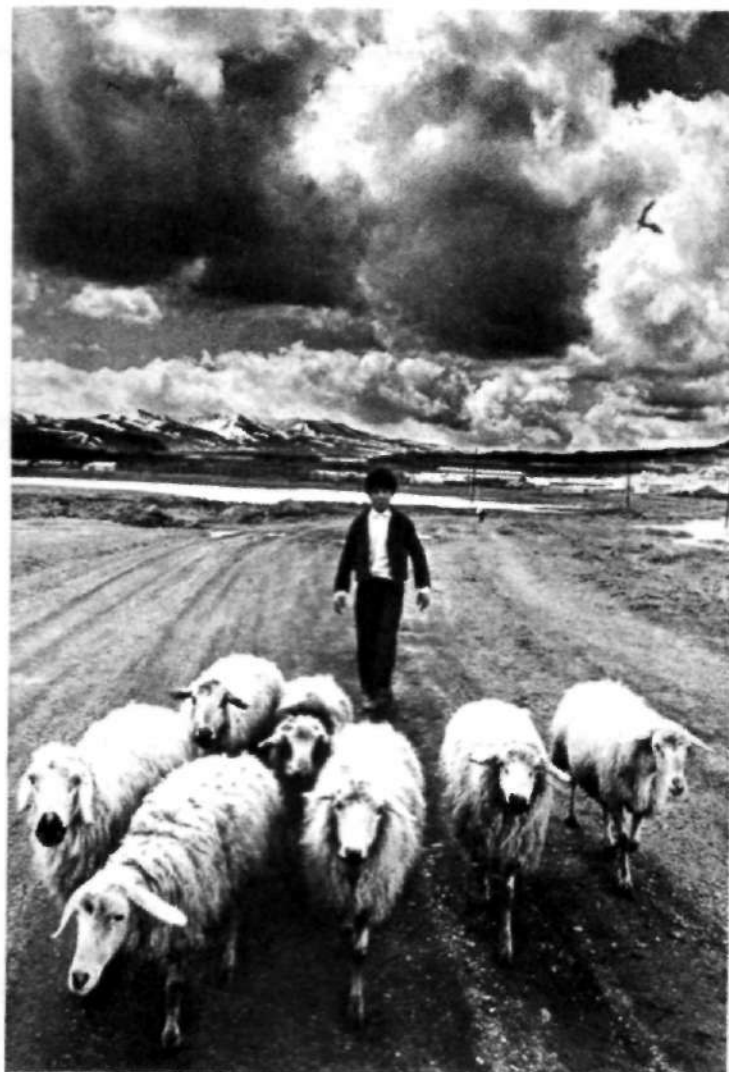
нии, он понял, насколько интересны зрителям снимки, рассказывающие о своеобразии облика народа, его родной земли. Лирический ключ, к которому и раньше тяготел фотограф, отныне стал главным в его творчестве.

В последние годы Арутюнян много и активно работает. В отличие от «узких специалистов», он снимает и городские сюжеты, и сельские, и тему труда, и народные праздники. Но вот что характерно: подобная «всеядность» не сказывается на качестве его снимков. Лирико-романтическое начало, объединяющее все работы фотографа, придает им образную целостность. Автор обладает способностью передать любовь к своим героям и, что немаловажно, «заразить» ей зрителей. Это в особенности заметно в тех произведениях, где рассказывается о детях и подростках. Автор словно вспоминает свое детство и юность, живо воссоздавая знакомые каждому ощущения: открытие красот родного края, нежность к «братьям нашим меньшим» — домашним животным, удивление при встрече с чарующим миром искусства.

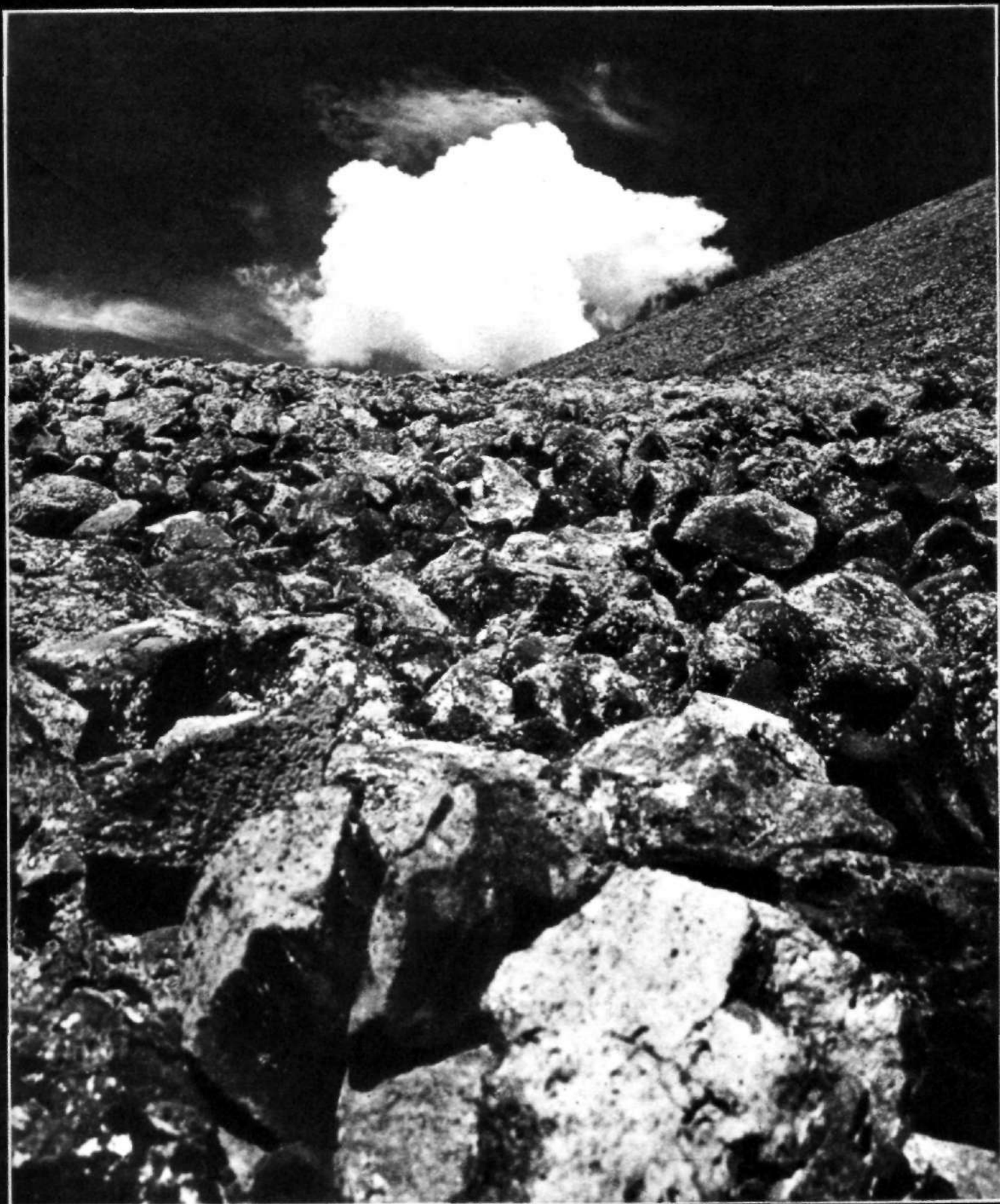
В тех снимках, на которых мы видим долгожителей Армении, можно обнаружить привычно-любознательное отношение молодого поколения к своим патриархам. Впрочем, патриарх — что-то величественное и далекое от повседневности, а герои его работ — очень живые и простые люди, занятые прозаическими, понятными каждому делами. Разглядывая эти полные жизненных подробностей снимки Арутюняна, вдруг замечаешь сходство между юными и пожилыми людьми, ту связь поколений, которая формируется исподволь и свидетельствует об общности идеалов народа. В итоге кажется, есть что-то непосред-

ственно-детское в стариках, запечатленных фотографом, и что-то не по годам мудрое в его мальчишках и девчонках. Весьма показательны для творчества фотографа еще две любимые им темы: труд и родная природа. Арутюнян умеет показать обыкновенную, каждодневную работу как что-то удивительное и прекрасное. И достигает этого присущей ему лирической манерой восприятия мира. То же самое следует сказать и о пейзажных снимках. Снятая с очень низкими горизонтами каменная земля Армении не кажется суровой и нелюдимой: настолько чувствуется любовное, взволнованное отношение к ней автора.

Сегодня у фотографа, по его собственному признанию, происходит очередная серьезная перемена в творческой биографии. Арутюнян в последнее время имел возможность показать свои персональные выставки в разных странах: в Венгрии, Люксембурге, Сенегале. Но успех не привел к самоуспокоенности, а заставил задуматься. Фотограф хочет сегодня от создания отдельных снимков перейти к углубленной работе над крупными темами. Среди них такие, как «Человек», «Ереван и ереванцы». После знакомства с его творчеством, мы посоветовали бы фотографу довести отдельные удачные тематические — «Дети», «Поколения», «Земля Армении», «Труд людей» — до обобщенного образного звучания, обратить особое внимание на развитие каждого тематического мотива вглубь. Сегодня в работах Арутюняна, как уже говорилось, преобладают романтизм и лиризм, а для воплощения его нынешних намерений нужен еще и мыслитель, аналитик, способный обобщать и делать выводы.



ПАСТОРАЛЬ
РОЖДЕНИЕ МАГИСТРАЛИ

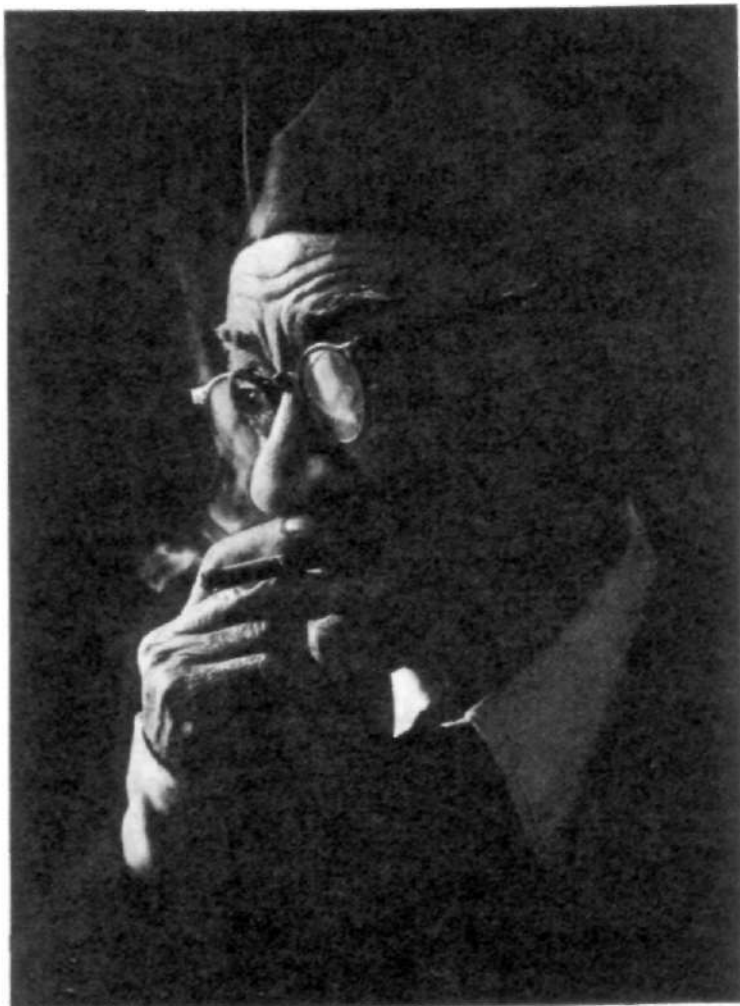


КАМНИ АРМЕНИИ





ХУДОЖНИК ЕРВАНД КОЧАР



ПОРТРЕТ



ДРЕВНЕЕ ИСКУССТВО

Запланирован репортаж...



Александр Акульшин — газетный репортер не только по профессии, но и по призванию. Он умеет работать хорошо и одновременно быстро, умеет мгновенно среагировать на ситуацию, а порой и отыскать ее, подчинив себе счастливый случай.

Чтобы укладываться в жесткие газетные сроки, нужно научиться жить в особом, нелегком ритме ежедневных номеров. Александр Акульшин это умеет... Если сделать математическую раскладку его рабочих часов, дней и лет, большая часть их наверняка попала бы в графу «командировка». И в этом смысле фоторепортаж в «Советской России» о работе московской милиции скорее исключение из правила — к героям будущих кадров можно было добраться без помощи поезда или самолета. Но все остальное было, как всегда —



времени в обрез, качество запланированного сквозного репортажа должно быть гарантировано...

У каждого газетного снимка обычно две истории. Первая — история его героя. Она чаще всего становится известной читателю из подписи к снимку, информации, очерка. Вторая, — как правило, остается достоянием редакции, даже если она очень интересна. Не дашь же материал под рубрикой «Чего это стоило?» Да и какое дело читателю до того, что фоторепортер Акульшин подготовил материал за два дня — субботу и воскресенье — лишив себя положенного отдыха, что ради этих кадров он мок под холодным осенним дождем, встречался более чем с тридцатью работниками милиции, часами выжидал подходящего (только для одного снимка) момента съемки...

Уже своим появлением фотокорреспондент «заставляет» людей действовать не так, как обычно, а с оглядкой на его объектив.

«Занимайтесь своими делами!» — представляете, как бы легко жилось фотокорреспонденту, если бы эти слова, с которыми Александр Акулишин обычно обращается к героям репортажа, приводили к должным результатам. На деле же результат чаще всего обратный.

— Занимайтесь своими делами! — попросил репортер, и весь наличный женский состав — около двадцати сотрудниц — извлек из сумочек косметички и разом обворожительно улыбнулся, полностью разрушив атмосферу напряженной работы. Лишь экстренное сообщение заставило младшего сержанта милиции Татьяну Чиж, сидящую за пультом оперативной службы, забыть о присутствии репортера... Снимать так, чтобы чита-



тель не ощущал рядом с героем снимка человека с фотокамерой. Как сложно порой добиться этого. Хорошо, если есть движение, если происходит какое-то событие. Но как зафиксировать, скажем, работу следователя, который в силу специфики своей службы больше думает, чем бежит? Работу мысли не «организуешь», как не организуешь именно в дни съемки захватывающую погоню или опасное задержание. Опыт работы Александра Акулишина над этим материалом подтвердил — одним из важнейших качеств репортера является терпение, даже тогда, когда времени в обрез. Утром следующего дня — репортаж уже был сдан редактору — раздался звонок: — Из милиции говорят. Знаете, у нас тут был вызов на крупное происшествие... — Когда?! — Через десять минут после вашего ухода...

В. ЯКОВЛЕВ



Направление поиска

Окончание. Начало см. на стр. 11

нашей фотографии Шайхет, Игнатович, Шагин, а ведь их имена вошли в историю советской фотожурналистики именно потому, что у каждого было свое лицо. Авторская индивидуальность, личность явственно проступали в каждом их кадре. Я говорю об этом потому, что работы Игоря Зотина наглядно демонстрируют нам значение личности фоторепортера, и в этом смысле Зотин, по моему, стремится работать в лучших традициях советской фотожурналистики, которую всегда отличало понимание личной ответственности за все, что ты снимаешь...

Нет, не случайно Всеволод Тарасевич, говоря о работах Зотина, сделал акцент на отношении репортера к тому, что он снимает. «Тема отработана» — и репортер-ремесленник, считая свою задачу выполненной раз и навсегда, эту тему «закрывает». Но можно ли сказать, что существует такая тема, которая не может быть снята еще раз и глубже, полнее раскрыта? В этом смысле ярким примером может служить многолетняя (!) работа Игоря Зотина над темой о слепоглохих детях, которые благодаря усилиям врачей и педагогов становятся активными членами общества. Сняв эту тему однажды, Зотин вернулся к ней через несколько лет, но не потому, что когда-то его постигла неудача — его работа и тогда была достаточно высоко оценена, но потому, что был давним высоким пониманием своего профессионального и гражданского долга. Итак, с одной стороны, — профессиональное отношение к делу: почувствовал, что не смог снять на пределе возможностей (тогдашних возможностей), и вернулся к теме еще раз. С другой стороны, — сыграли свою роль гражданские, человеческие качества: вернулся к теме, понимая ее общественную значимость, вернулся, чтобы еще раз привлечь к ней внимание. О. Иванов (фотокорреспондент Фотохроники ТАСС): — Для Зотина фотография — и профессия, и хобби, то есть это его жизнь. Тема всех снимков близка ему и по-человечески, и как художнику-публицисту. В представленной экспозиции мне не нравится неко-

торая разбросанность, столкновение манер, порой несопоставимых. Например, с репортажными, глубоко психологическими кадрами соседствуют такие, где чрезмерное увлечение широкоугольной оптикой закрывает все подлинно «зотинское». Право же, мне кажется, что лучше отдавать свое мастерство иными средствами, а не поражать воображение неискренних в фотографии людей возможностями «широкоугольника»...

Некоторое ощущение тревоги, прозвучавшее в выступлении Олега Иванова, представляется вполне закономерным: там, где Зотин жертвует содержательностью во имя изобразительности, манипулируя, скажем, широкоугольной оптикой, его индивидуальность размывается, пропадает. Если снимок молодого строителя БАМа получился удачным именно потому, что это портрет, в котором ярко выражен конкретный социальный характер, то когда Зотин пытается снять портрет «вообще», получается тривиальное изображение молодой женщины. Разумеется, избежать общих мест трудно, но многие знакомые темы звучат по-новому только в силу абсолютно личностного подхода к их решению. В этом воочию можно убедиться, глядя на кадры, снятые Зотиным на открытии мемориала в Белоруссии — их мог снять только человек сопереживающий тому, что происходило в его присутствии.

Н. Еремченко:

— У Зотина истинно журналистский взгляд, подход к материалу. Есть, однако, момент, который меня смущает: боюсь, что быльдердактор в Зотине пока «не совсем проснулся». Нужно, как говорится, стоять на своем, и зотинские кадры, где за внешней простотой и даже как бы случайностью видится столь многое и, главное, так много чувствуется, — это как раз то, что присуще именно ему.

...Сформировавшееся мировосприятие. Устоявшиеся творческие взгляды. По-разному может сложиться творческая судьба человека, обладающего этими качествами. Они могут стать причиной для самоуспокоения или поводом для самосовершенствования. В том, что делает сегодня репортер Фотохроники ТАСС Игорь Зотин, видна перспектива, а это дает нам возможность надеяться, что талант его будет и дальше развиваться.

Э. БЕЛТОВ

На вечность помноженный миг



Воспоминания советских фотожурналистов, чьи творческие судьбы неразрывно связаны с огненной летописью Великой Отечественной войны, легли в основу книги, посвященной одному из ведущих мастеров советской фотожурналистики Всеволода Тарасевича; его снимки, утерянные в военную пору, удалось разыскать лишь в наши дни.

Сочетание документальных фотографий и публицистического текста дало возможность создать многогранное повествование о тех, кто вел фотолетопись подвиги Ленинграда. Вошедшие в книгу сто снимков пяти фронтовых фотокорреспондентов ТАСС — Георгия Коновалова, Николая Хандогина, Всеволода Тарасевича, Николая Янова, Бориса Уткина — доносят до нас великую и суровую правду о 900-дневной героической борьбе, о стойкости ленинградцев, о нелегком солдатском труде защитников города на Неве, о сражениях на Балтике. Сегодня это — бесценные документы истории, которые дают возможность всем, кто прошел войну и кому ее видеть не довелось, снова и снова пережить горечь утрат и радость побед. Перед читателем — репортаж из прошлого, доли секунд которого замерли, оста-

новленные затвором фотоаппарата, и теперь ожили, воскрешенные журналистским пером и памятью. «Сто двадцать пять блокадных грамм... 1941», «Ленинград. Литейный проспект. Январь 1942», «Поэт Михаил Дудин среди бойцов Ленинградского фронта, 1942» — скупы и жестки подписи к военным фотографиям — названия населенных пунктов, фамилии, даты. Но каждая такая подпись вырастает на страницах книги в яркий рассказ очевидцев событий, раскрывается в записях фронтовых дневников, звучит рефреном в стихотворных строках. Бесхитростными, подчас отступающими от строгих канонов фотосъемки могут показаться на первый взгляд некоторые вошедшие в издание фотографии. Но едва ли уместны по отношению к этим сохранившимся кадрам, на которых война предстала «без ретуши», рассуждения о композиции, свете, тональности. Эти неприукрашенные, полные драматизма снимки свидетельствуют, что их авторы были настоящими мастерами своего дела, истинными публицистами — в фотографиях ощущается пережитая ими боль, сострадание, высокие гражданские чувства. И потому, наверное, так запоминаются смотрящие по-взрослому, пронзительно и серьезно, глаза маленького блокадника. Снимок становится символом, обвинительным документом, осуждающим жестокость войны. Сотая доля секунды, сохраненная навеки... Богато насыщенный фактическим материалом, это повествование о пяти фотолетописцах войны одновременно является и интересным рассказом самих ветеранов о своей профессии, обо всем, что с ней связано. Это — наглядный урок мастерства, достойный пример, на котором должны учиться фотожурналисты следующих поколений.

Л. КУБЫШКИНА

* Ганшин В., Сердобольский О. Одна секунда войны. — Л.: Ленинград, 1983.

Из работ, поступивших на Всесоюзную выставку «Фотообъектив и жизнь»

ВЛАДИМИР КОВАЛЕВ
«СЛУЖЕБНЫЙ РОМАН»









ВЛАДИМИР МЕЖЕВИЧ
СОЛИСТКА АНСАМБЛЯ

В творчестве — весь автор...



В. ВАХИ

Празднование его пятидесятилетия началось с открытия фотовыставки в знаменитой таллинской башне Кик-ин-де-Кёк. Экспозиция была невелика, но состояла она целиком из авторских, собственноручно отпечатанных работ — так решили друзья Валдура Вахи, потому что его самого на вернисаже среди друзей и сподвижников не было — он ушел из жизни за полтора года до своего золотого юбилея.

Творчество фоторепортера Валдура Вахи широко известно не только в его родной Эстонии, но и далеко за ее пределами. В пятидесятые годы он работал фотокорреспондентом республиканского телевидения и молодежной газеты «Ноорте Хяэль», а затем в журналах «Культура и жизнь», «Театр. Музыка. Кино». Главными его темами были культура и искусство. По его снимкам можно составить их фотолетопись, увидеть самые крупные события и знаменательные мгновения творчества мастеров эстонской культуры. Валдур любил театр, музыку, дружил с художниками, и его произведения несут в себе эту любовь, пылкое отношение к человеку, владеющему величайшей из тайн — творческим даром.

Валдур Вахи не был «законодателем» фотографических мод, но его собственная практика и авторитет сыграли большую роль в становлении эстонской фотожурналистики и в значительной степени помогли фотолубительскому движению перейти от увлечения формотворчеством к решению тем, раскрывающих жизнь республики. Вклад Вахи в сближение фотопублицистики и фотоискусства переоценить трудно.

И все-таки... Как бы многогранны и значительны ни были творчество самого Вахи и его общественная деятельность, наверное, было что-то еще именно в нем самом, в его личности, если отсвет ее продолжает жить в сознании всех, кто его знал. Здесь невозможно привести все выступления, их было очень много. Вот некоторые из них.

П. Ланговиц (председатель худсовета НФС): — Он был жизнерадостным человеком, своеобразной и сильной личностью, всегда открытой новому и интересному в фотографии и в жизни. Но самое главное — он



ШТОРМ

никогда не замыкался в рамках собственного творчества, отдавая много сил и времени организации фотодела в Эстонии. Вспомним — 20 лет член правления, затем председатель правления ТФК; постоянный активист проведения Недель фотоискусства в Таллине; один из главных организаторов слета, в котором приняли участие 30 фотоклубов страны; член жюри «Янтарного края»; ведущий преподаватель факультета фотоискусства в Народном университете культуры; составитель фотоальбомов «Ээсти фото» («Эстонское фото»). За 25 лет он принял участие во множестве выставок — отечественных и зарубежных.

Вспоминаю нашу коллекцию, которую мы в 1978 году отправляли в ГДР. Именно фотографии Вахи наиболее выразительно и полно рассказали об Эстонии, народных традициях, ее людях, природе.

Е. Ткаченко (председатель правления Челябинского фотоклуба):

— Наши связи с эстонскими фотографами начались со знакомства с творчеством Валдура Вахи, истинного мастера и жизнелюбного человека. Он спланировал вокруг фотографии близких ему по духу людей. Помнится, как были удивлены наши эстонские коллеги, когда на берегу речки Вяэна под Таллином, где проходил республиканский слет фотолюбителей, появилось сразу десять челябинцев. И как радовался этому Вахи. С тех пор контакты наших клубов не прерываются вот уже 15 лет. Много полезного дало нам знакомство с высокой технической культурой прибалтийской школы фотографии.

Коллекции Таллинского фотоклуба нередко экспонировались на наших выставках. Одну из них — на фотофестиваль Урала, Сибири и Дальнего Востока — привез в Челябинск сам Валдур. Тогда-то он и предложил провести более широкую встречу челябинцев с эстонцами и потом многое сделал для ее организации.

Сейчас Челябинский фотоклуб идет к своему 25-летию, и мы готовим выставку. Она будет экспонироваться в Таллине — творческие контакты, у истоков которых стоял Валдур Вахи, живут и развиваются.

Ю. Ярвет (народный артист СССР): — Валдур часто меня снимал и, приходя на съемку, непременно знал, чего хочет. Он необыкновенно чувствовал связь человека с обстановкой, во время сеанса расставлял предметы, шутил, рассказывал что-то интересное или, наоборот, внимательно тебя слушал. Я забывал про камеру, про съемку, уходила скованность. Мне кажется, Валдур всегда влюблялся в натуру, над которой работал, — это чувствуется по его снимкам.

П. Тооминг (АФИАП, оператор «Таллин-фильма»):

— В последние годы его фотографии, экспонировавшиеся на выставках, были для меня неожиданностью, в них я увидел то, против чего он раньше восставал. Уметь меняться в своем творчестве, уходить от выработанной манеры — качество истинного художника.

В. Ахломов (фотокорреспондент «Недели»):

— С Валдуrom мы познакомились на съемках спортивного праздника — соревнова-



РАДОСТЬ



ДУДКА



ХЕРЛУФ ВИДСТРУП

ГУСТАВ ЭРНЕСАКС

ДИРИЖИРУЕТ РИХАРД РИТСИНГ



ПЕСНЯ



НА ПРАЗДНИКЕ



лись жители островов Кихну и Рухну. Здесь было много музыки, песен, танцев. Его внимание, гостеприимство помогли мне не только успешно работать, но и полюбить эстонскую землю, ее людей.

Страстный популяризатор советской фотографии, он был желанным гостем в Москве и Ленинграде, Риге и Вильнюсе, Казани и Челябинске. Вспоминаю многочисленные споры о фотографии, диспуты, в которых участвовал Валдур, собеседником он был очень интересным.

Т. Кийге (председатель правления НФС — ТФК):

— Не забуду день, когда он показал мне свою фотолабораторию, где все было сделано его руками — умно, точно, продуманно, у каждой вещи — свое место и функциональное назначение. В темноте он мгновенно находил все, что ему было необходимо, работал он там, как фокусник, максимально экономил свое время, как, впрочем, и чужое... Валдур был человеком необычайно быстрой реакции, не только как фотограф, но и как организатор. Самые запутанные ситуации он умел разрешать быстро, всегда справедливо и разумно...

В. Тарасевич (фотокорреспондент АПН): — Валдур был удивительно основателем во всем, профессионален в высоком смысле этого слова. Многие его призовые фотографии родились как заказные темы журнала, их надо было делать быстро, и непостижима та внутренняя одухотворенность, глубина проникновения в психологию человека искусства, которую мы в них ощущаем. Каждая его работа запомина-

лась изящностью, законченностью. В фотографиях, как и в жизни, он был прост и ясен, улыбка, иногда ироничная. Вот уж действительно, в творчестве — весь автор.

Л. Генс (искусствовед):

— В личности Валдура Вахи хорошо сочетались способности стратега и тактика. Он умел подключить к фотографической жизни Эстонии многих оказавшихся полезными для развития фотоискусства людей. 20 лет назад он привлек меня к чтению лекций по истории искусства. Тогда у нас в республике фотографию всерьез не принимали, и Валдур старался переломить это отношение, поднять престиж и роль фотографии, и в первую очередь в глазах самих фотографов. Уровень эстонской фотографии был тогда, скажем прямо, невысоким, и причислять ее к искусству особых оснований не имелось. Сейчас об этом уже не спорят. Объем организационной работы Валдура Вахи трудно даже очертить — он спешил с одного творческого заседания на другое, из клуба в клуб, из республики в республику; постоянно был в курсе дел всего фотолюбительского движения, стремясь перенести все лучшее в фотоискусство своей республики. И притом оставался сам фотомастером, работавшим много и результативно. Можно смело утверждать, что в развитие эстонской фотографии он внес нечто значительно большее, чем свое собственное творчество, и мы всегда будем ему за это благодарны...

Записала
Т. ЗАЖИЦКАЯ

Тепло студеного края



В. ОСАДЦОВ РЫБАК



В. ШУМКОВ СКВОЗЬ ЛЬДЫ

Писатель Владимир Санги — руководитель III Всероссийского семинара молодых писателей Сибири и Дальнего Востока, состоявшегося недавно в Магадане, на встрече с членами фотостудии «Магадан» сказал: «Большое впечатление на всех участников семинара произвело ваше творчество. Мы не успели побывать за пределами Магадана, но, познакомившись с фотовыставкой «Наш Север», совершили увлекательное путешествие по вашему краю и полнее представили его необъятные просторы, увидели тех, кто преобразует его. Прославленные художники косторезной мастерской из Уэлена и строители Колымской ГЭС, бесстрашные морские охотники Инчоуна и операторы Билибинской атомной электростанции поведали нам с выставочных стендов о том огромном пути, который прошел этот северный край за годы Советской власти».

С природой Севера, с его замечательными людьми магаданские фотолюбители знакомят не только гостей своего города, но и посетителей фотовыставок в Москве, Ленинграде, Владивостоке, Мурманске, Риге, Армавире, Тольятти, Керчи, Улан-Уде, Уфе, Новосибирске. Фотоработы магаданцев экспонировались на фотовыставках в ГДР, Болгарии, Венгрии, Югославии, Испании, США, Канаде.

Фотостудия «Магадан» является коллективным членом Всероссийского фотоклуба «Кадр» и активно участвует во многих мероприятиях, которые он проводит. Уже одно это географически приближает нас к центрам фотографической жизни.

Надо отметить, что «Магадан» немало делает для сплочения фотоклубов северного региона страны. Так, мы регулярно проводим областные выставки «Север», где со своими работами выступают члены окружной народной фотостудии «Чукотка», фотоклубов «Берингия» (пос. Эгвекинот), «Провидение» (пос. Провидения), «Кекур» (пос. Билибино), «Талая» (пос. Талая), «Геолог» (Певек).

Много сил отдает клуб работе с юными фотолюбителями. Член студии Расул Месягутов руководит фотокружком станции юных техников.

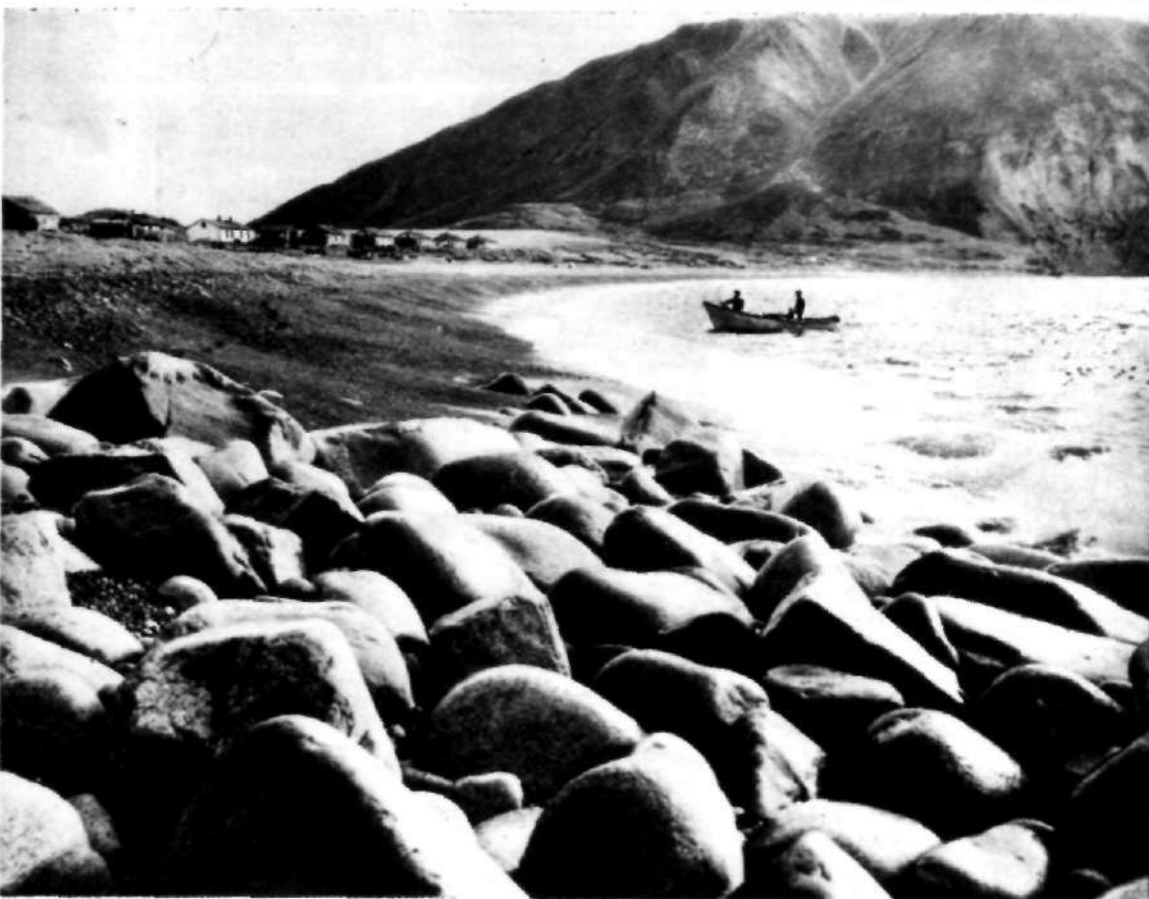
Творческая деятельность магаданской фотостудии не ограничивается участием в выставках. Снимки членов студии постоянно публикуются на страницах областных и центральных



С. БУРАСОВСКИЙ ОХОТНИКИ



В. ОСТРИКОВ ПРАЗДНИК ОЛЕНЕВОДА



В. ШУМКОВ У МОРЯ ЧУКОТСКОГО

газет, журналов. Лауреатом конкурса журнала «Советская женщина» стал Сергей Бурасовский, газета «Магаданская правда» все призовые места отдала студийцам, а бронзовая медаль ВДНХ, врученная Расулу Месягутову, как бы подвела итог пятилетней деятельности фотостудии «Магадан».

Каждая выставка, конкурс, в которых магаданцы принимают участие, это не только новая высота для творческого развития, но и еще одна возможность поведать миру о северном крае, о том, как он красив, как прекрасны люди, преобразующие его.

Очередная фотовыставка из 105 работ 42 авторов, которую студия организовала для участников XV областной партийной конференции, так и называлась — «Преображенный край». Для многих делегатов конференции она стала и приятным сюрпризом. Во время работы конференции студии выпускали специальный «Пресс-бюллетень». Через каждые полтора часа на фотостенде появлялись новые 50 фотографий, рассказывающие об областном партийном форуме.

Такие же выпуски с большим интересом были восприняты участниками семинара молодых писателей, с которого мы начали наш рассказ.

«Пройдет время, — говорил на встрече со студийцами В. Санги, — те, кого сегодня мы называем молодыми писателями, «повзрослеют» и, глядя на эти фотографии, с глубокой благодарностью вспомнят тех, кто дал им возможность встретиться со своей молодостью, вновь побывать в вашем городе и пройти по его улицам. Но это потом, а сейчас и мне, и всем участникам семинара хочется взять с собой эти снимки, на которых запечатлены наши встречи, теплота сердец гостеприимных людей вашего студенческого края».

Слушая Владимира Санги, студийцы вспоминали полярников острова Врангеля, моряков ледокола «Ермак», пограничников, оленеводов и зверобоев Чукотки, строителей Колымской ГЭС. И радовались, что все эти встречи остались не только в их памяти, но и запечатленными на десятках и сотнях фотографий.

В. ШУМКОВ, председатель правления областной народной фотостудии «Магадан»

Фотомонтаж: искусство и мастерство



Я не открою секрета сказав, что книг о фотографии у нас выходит крайне мало. В последнее время, правда, стали появляться небольшие альбомы-монографии о творчестве известных фотомастеров, отдельные исследования по теории и истории светописки, однако я не могу припомнить ни одного сочинения, в котором бы крупный художник делился мыслями о своем искусстве, раскрывал секреты мастерства, рассказывал историю того или иного произведения. И вот, наконец, такая книга появилась: издательство «Плакат» выпустило в свет «Искусство политического фотомонтажа», принадлежащее перу Александра Житомирского, известного мастера этого сложного фотографического жанра*. Своеобразие позиции автора книги состоит в том, что он не относит фотомонтаж к жанрам фотографии. «Фотомонтаж», — пишет А. Житомирский, — не является составной частью искусства фотографии. Он обладает своими, специфическими свойствами, существует самостоятельно. Если сила фотографии — в документальном реализме, то сила фотомонтажа — в его убедительной условности. Это обстоятельство позволяет автору отнести фотомонтаж к разновидностям изобразительного искусства: недаром у книги есть подзаголовок «Советы художнику». С пониманием автором природы фотомонтажа, наверное, можно было бы поспорить: при всем том, что этим видом творчества занимается обычно художник, материалом его про-

изведений да и языком, на котором он говорит, служит фотография. И даже если автор фотомонтажных работ сам не фотографирует, используя готовые снимки, глубокое понимание им выразительных возможностей фотоискусства, умение использовать их обязательны. При этом очевидно, что современному фотоискусству одинаково доступны и документальный реализм, и убедительная условность — разные стороны фотографической образности. Я коснулся специально вопроса о художественной принадлежности искусства фотомонтажа потому, что в книге не раз слышатся справедливые суждения: людей, занимающихся этим видом творчества, становится все меньше. Дело, думается, в том, что искусство политического фотомонтажа находится на стыке знаний в разных областях изобразительного творчества, а овладеть историей и теорией фотомонтажного искусства, его техникой весьма не просто. И как раз книга А. Житомирского, несомненно, поможет решению этой задачи. Автор рассказывает о творческом вкладе одного из основоположников фотомонтажного политического плаката — антифашиста, друга Советского Союза Джона Хартфильда. Признаться, искусство Хартфильда столь значительно, что не мешало бы ему посвятить отдельную книгу. Тем более, что монография о нем вышла еще в предвоенное время и давно стала библиографической редкостью. Раздел книги Житомирского, посвященный творчеству Хартфильда, воспринимается не только как дань уважения мастеру своему учителю, но и как демонстрация вечно живой классики. В самом деле, основы выразительного языка политического фотомонтажа были заложены в работах Хартфильда. Многие из того, что делал и делает Житомирский, продолжает творческое направление, к которому принадлежал немецкий художник-коммунист. Особое место в книге занимает раздел, озаглавленный «Как это сделано», где на конкретных примерах раскрывается творческий процесс и технология фотомонтажа. А. Житомирский вводит читателя в свою творческую лабораторию, объясняет происхождение того или иного образного решения. Для фотографа или художника, занимающегося (или собирающегося заняться) фотомонтажным плакатом, этот

раздел в особенности ценен: автор тут приводит исходные материалы — отдельные фотографии, которые послужили источником для создания образов его произведений. «Кухня» творчества не только свидетельствует о богатстве и неожиданности фантазии мастера, но и показывает, какой кропотливый, нелегкий труд стоит за каждой из его, ставших уже широко известными, фотомонтажных работ. Читая эти авторские примечания к сделанным в разные годы плакатам, фотографии-художники, уверен, будут испытывать чувство благодарности к человеку, который так щедро делится секретами своего мастерства. Жаль, что раздел этот чрезмерно лаконичен да и напечатан мелким шрифтом: показалось, будто рассматриваемые здесь вопросы второстепенны. Житомирский рассказывает о небольшом числе своих плакатов, хотя профессиональному читателю да и просто любителю фотографии, интересующемуся ее творческими возможностями, было бы интересно заглянуть в историю создания каждой из приведенных в книге работ мастера. И еще одно замечание. В книге датированы все фотомонтажные работы автора далекой военной поры, а более близкие по времени создания плакаты лишены таких временных ориентиров. Наверное, это связано с тем, что послевоенные монтажи А. Житомирского наш современник хорошо помнит. Но следовало бы, мне кажется, подумать и о будущем читателе, который возьмет в руки эту книгу через много лет и захочет узнать побольше и поточнее о каждой из составляющих ее работ. А то, что книга А. Житомирского будет нужна и читателю застрашного дня, — несомненно.

А. СУРЕНОВ

ФОТОБИБЛИОТЕКА

Монография Н. Козловского

«Я люблю мир, в котором живу, и хочу рассказать о нем» — эти слова Николая Федоровича Козловского — фотожурналиста, чье имя нашим читателям давно и хорошо знакомо, могли бы служить эпиграфом к монографии о его

творчестве, выпущенной издательством «Планета». У собственного фотокорреспондента журнала «Огонек» на Украине, заслуженного работника культуры УССР — богатая творческая биография. Он постоянно находится в пути. Среди адресов командировок — Сахалин и Камчатка, Курилы и Бухара, Мурманск и Чукотка, десятки зарубежных стран. Результаты этих поездок — добротные журналистские кадры. Многолетний плодотворный труд фоторепортера в печати отмечен правительственными наградами. В это издание вошло более ста цветных и черно-белых фотографий, многие из которых в разные годы можно было встретить на страницах нашего журна-



ла, в различных фотокнигах, на международных и всесоюзных выставках. Жанровое и тематическое разнообразие фотографий Н. Козловского свидетельствует о широте интересов автора, обширном диапазоне волнующих его проблем. Фотографии в книге условно объединены в несколько самостоятельных глав, каждая из которых раскрывает ту или иную тему творчества репортера. Благодаря продуманному монтажу, разделенные десятилетиями кадры выстраиваются в четкий зрительный ряд. Красочное вступление — видовые снимки Киева. Они радуют глаз филигранностью исполнения, привлекают внимание новыми решениями. Интересна галерея портретов деятелей науки, культуры, искусства — архитектор Олег Антонов, композитор Дмитрий Шостакович, писатель Михаил Шолохов, певец Иван Паторжинский. Широко представлены в альбоме и другие темы творчества фотомастера — балет, пейзаж, жанр. Все эти стилистически непохожие кадры роднит присутствующее в них чувство неподдельной любви автора к человеку, родной природе.

Л. ВИКТОРОВА

* Житомирский А. Искусство политического фотомонтажа. Советский художник. — М.: Плакат, 1983.

Козловский Н. Фотографии. — М.: Планета, 1982.

ФОТОЮНИОР



НАШ ВЕРНИСАЖ



СВЕТЛАНА КАЮМОВА, 16 ЛЕТ
(ТИРАСПОЛЬ)
МОРСКОЙ ЭТЮД

Светлана Каюмова — член фотостудии «Взгляд» тираспольского Дома культуры и техники «Кировец». (Условия съемки: «ФЭД-58», объектив «Индустар-61Л/Д», пленка 65 ед. ГОСТа, выдержка 1/125 с, диафрагма 11).

УРОКИ ФОТОЯЗЫКА

Что видит объектив

Может ли фотография «разговаривать» не на фотографическом языке? Может. Но тогда для объяснения ее смысла приходится в большей степени прибегать к языку литературному. Но бывает, что и взглянув на подпись и поговорив с автором, понимаешь: изображение не раскрывает авторский замысел, не в состоянии объяснить, что же все-таки вдохновило автора на его создание. Вот, например, два варианта решения одной и той же темы: фотоэтюды Надежды Нуримовой из Красногорска «Взгляд» (фото 1 и 2). Достоинства одного и неудача другого очевидны. В одном случае съемка велась издалека, и щенок (вернее, взгляд щенка) потерялся на обширном, пустом фоне. Во втором — фотограф подошел поближе — и снимок получился. Однако так ли все

просто? Ведь и в том, и в другом случае автора явно интересовал сам взгляд — серьезный, выразительный. Но снимая издалека, фотограф, видимо, не учел, что в кадр попадает много лишнего. Особенность нашего зрения — мы замечаем, выделяем лишь то, что нас интересует, а на остальное не обращаем внимания. В жизни так и должно быть, но объектив видит не только то, что привлекло наше внимание, но и все остальное, что попало в поле его зрения. И это «остальное» иной раз занимает большую часть кадра, затеняя главное. Поэтому для начала хотела бы посоветовать:

1. Отдавать себе отчет, что именно вы хотите снять.
2. Видеть «всеохватно», так как объектив, а не выборочно.
3. «Научить» объектив видеть только то, что вас интересует.

Как «научить»? В нашем конкретном случае (фото 1 и 2) достаточно было подойти к объекту съемки

поближе. Очень простой прием, но, к сожалению, редко используемый начинающими фотолюбителями. Самая распространенная ошибка — съемка общим планом, издалека. Сколько интересных сюжетов непоправимо испорчено обилием лишних деталей!

Конечно, можно и при печати поднять увеличитель повыше и напечатать только нужную часть кадра (сделать выкадровку). Этим способом нужно пользоваться. Но надо помнить, что чем больше увеличение, тем хуже становится качество изображения — теряется резкость, контраст, более заметной становится зернистость.

Поэтому подходите к объекту съемки так близко, чтобы в видоискателе оставалось лишь то, без чего задуманная фотография не может существовать.

Взгляните, как смело поступил со своим объектом Сергей Пичиков из Нижнего Тагила (фото 3) — он исключил из кадра не только весь фон, но даже часть лица. И правильно сделал. Снимок «Характер» хорошо передает замысел автора: выражение лица, взгляд говорят о спокойном, углубленном характере, а зверек на плече — о доброте и любви к животным.

На нашем первом уроке мы уже говорили о том, что за сложные многоплановые композиции пока лучше не браться. Это серьезный и трудный вид съемки. Но заметьте, даже в очень сложных композициях больших мастеров лишнего нет ничего! Вот и возьмите за правило: в кадре — ничего лишнего! Кроме укрупнения кадра существует множество других приемов выделения главного в сюжете. Мы будем о них говорить в следующих наших беседах. А пока подведем итоги. Итак, хорошая фотография должна быть понятной без многословных пояснений. Все то, что не работает на замысел автора, из снимка должно быть исключено. Замысел автора — это четкое понимание того, что именно ему хочется снять. Фотографировать — значит видеть, думать и действовать!

Г. ЛУКЬЯНОВА



ФОТО 1



ФОТО 2



ФОТО 3

Фотокружок в пионерском лагере

Летние каникулы — отличное время для съемок. Те, кто уже умеют фотографировать, могут войти в юнфотокозовскую группу пионерского лагеря. Им вести фотодневник — летопись жизни лагеря, выпускать фотогазету, проводить блицконкурсы. Ну, а фотолюбителей-новичков ждут кружки для начинающих. Занятия здесь проводит педагог или юный инструктор по фотоделу, получивший это звание во Дворце пионеров. Программа кружка на одну смену может быть следующей:

1. Беседа. Фотография, области ее применения и общественное значение. Способы получения фотографического изображения.
2. Беседа. Фотоаппарат и его устройство, принцип работы и назначение. Наводка на резкость по матовому стеклу и дальномеру.
3. Практическая съемка на натуре. Проявление отснятого материала. Получение негатива.
4. Позитивный процесс. Контактный способ печати. Определение выдержки при печати путем проб. Особенности проявления фотобумаги (необходимость равномерного погружения листов в раствор и предотвращения их слипания и т. д.).
5. Определение экспозиции при съемке на натуре. Факторы, влияющие на экспозицию (чувствительность материала, сюжет съемки). Определение выдержки по табличкам, по экспонометру. Фото съемка в лагере. Проявление отснятого материала.
6. Позитивный процесс. Проекционный процесс. Печать. Определение выдержки, устройство увеличителя. Увеличение снимков.
7. Самостоятельная съемка кружковцами эпизодов из жизни лагеря (по заданию руководителя). Выбор сюжета и точки съемки. Съемка движущихся объектов. Макросъемка цветов, насекомых фотоаппаратом «Зенит» с удлинительными кольцами.
8. Позитивный процесс. Проекционный способ печати. Подбор фотобумаги по контрастности и характеру поверхности. Глянцевание отпечатков.
9. Заключительное занятие. Разбор сделанных работ. Организация итоговой выставки.

Все съемки проводятся в дневное время, а лабораторные работы — после полдника. Хорошо завести лагерную фототеку. Для этого нужно сделать контактные отпечатки с негативов, наклеить их на конверты, в которые вложить негативы. На конвертах обязательно написать название сюжета, условия съемки (время, светочувствительность пленки, диафрагма, экспозиция).

И. ГОЛЬДБЕРГ,
педагог кинофотосектора
Московского городского
Дворца пионеров
и школьников

ГОСТЬ РУБРИКИ

Неожиданный кадр

Знакомьтесь: **Владимир Машатин**. Фотокорреспондент «Пионерской правды». В газете работает пятый год. Вот что он нам рассказал: «Как я стал фотографом? Снимать начал поздно — когда учился в архитектурном институте. Поначалу все было просто: что вижу, то и снимаю — красивая природа, улицы, дома. Работая архитектором, увлекся фотографией настолько, что поступил в Институт журналистского мастерства на факультет фотожурналистики. И вот как-то за съемку, посвященную детям, получил пятерку с плюсом... Эта оценка и решила мою судьбу. Пошел работать художником в газету, а затем стал репортером «Пионерки». Кадры, которые вы здесь видите, сняты в разных уголках нашей страны. Мне приходится постоянно ездить в командировки, и я люблю эту беспокойную жизнь... Съемка в Артеке, куда приехала на отдых американская школьница Саманта Смит, была и интересной, и сложной. Ну, представьте: нас, репортеров, собралось больше сорока — десять из Москвы, остальные — местные, крымские да еще иностранцы... Попробуй в этой толпе «поискать кадр»... Хорошо, что ребята и сама Саманта скоро перестали обращать на нас внимание. Мы работали весь световой день — с утра до вечера. За пять дней в Артеке я снял 50 черно-белых пленок. В Москве их «просеял», оставив 150 кадров. А в печать прошло 10 (в «Пионерке» и в журналах «Советская женщина», «Юный художник», «Вожатый»).



Кадр с крабом получился неожиданно. Ребята купались (мы снимали их в море), потом вышли на берег. Смотрю — образовалась какая-то группа: значит, происходит что-то интересное. Спешу туда, камера наготове. Оказалось, ребята показывают Саманте черноморского крабика, он выскальзывает из ладошки, и Саманта от неожиданности отпрянула. Я снимаю, снимаю... Потом, правда, крабика пришлось из этого кадра впечатать в другую, потому что моменты «прыжка краба» и «удивления» невозможно было зафиксировать одним объективом. Этот незапланированный кадр и стал одним из самых удачных. Был я как-то в командировке в Угличе, случайно зашел в одну из школ, а там встреча ребят с Джанни Родари, о которой в «Пионерской правде» никто и не подозревал. Так я сделал один из последних кадров этого замечательного детского писателя... Кстати, я всегда стараюсь снимать не только событие, но и то, что происходит до и после него, как бы не «на сцене», а «за кулисами» (скажем, оркестранты настраивают инструменты, хоккеисты отдыхают в раздевалке и т. д.). Именно в эти моменты, как правило, возникают интересные ситуации, рождаются неожиданные и долгожданные кадры. Так и хочется, вопреки правилам грамматики, написать это слово раздельно: долго жданные».

ФОТО ВЛАДИМИРА МАШАТИНА

ДЖАННИ РОДАРИ.

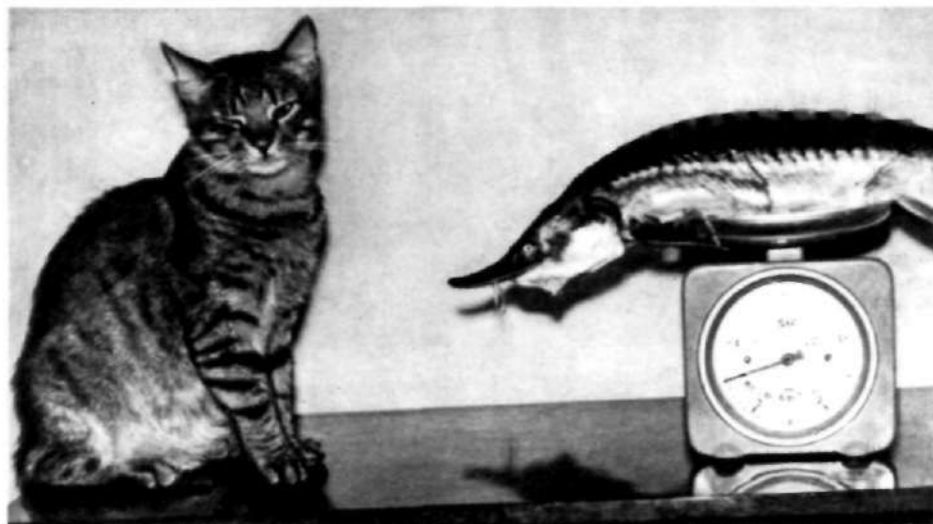
РОЖДАЕТСЯ НОВЫЙ СЮЖЕТ

САМАНТА СМИТ В АРТЕКЕ

«ПИТОНА У МЕНЯ ЕЩЕ НЕ БЫЛО...»



В объективе — улыбка...



ЧТО КОШКИ ЛЮБЯТ РЫБУ — ЭТО БАНАЛЬНОСТЬ, КОТОРОЙ НЕ МЕСТО В ПОДПИСЬХ К ФОТОГРАФИИ. ПРИСЛАННОЙ НАШИМ ЧИТАТЕЛЕМ А. КНЯЗЕВЫМ. ФАНТАЗИЯ И ОСТРОУМИЕ — ВОТ ПУТИ, НА КОТОРЫХ МОЖНО НАЙТИ ЛУЧШИЕ РЕШЕНИЯ

АФОРИЗМЫ

Немало читателей уже попробовало себя в этом жанре, но, увы, количество еще не всегда соответствует качеству, поэтому мы пока можем представить только двух авторов.

В. Дмитриев, Одесса

Функция увеличителя — делать из мухи слона.

Затвор диафрагмы: — Допрыгалась! Никакой выдержки!

— Нет худа без добра! — сказал грязный объектив, когда его стали протирать спиртом.

Затвор — работник ответственный: должен принимать мгновенные решения.

Пентапризма все ставила с головы на ноги.

А. Янев, г. Измаил

— Остановись, мгновение! Я перемотаю пленку...

Если у вас на пленке всегда зерно — займитесь лучше птицеводством.

ПО СТРАНИЦАМ СТАРЫХ ФОТОИЗДАНИЙ

Фотографирование групп

Если группу требуется сфотографировать в таком масштабе, чтобы она закрывала всю пластинку, нужно следить за тем, чтобы толстые субъекты не сидели и не становились близко к краю, так как они будут казаться еще толще. Наоборот, излишняя, бросающаяся в глаза худоба некоторых из снимающихся лиц будет менее заметна, если поместить последних по краям группы. Этих указаний в особенности полезно придерживаться в том случае, если объектив фотоаппарата короткофокусный. «Вестник фотографии», 1914, № 1.

Фотографирование с аэропланов

Хотя по своему техническому совершенству аэроплан стоит гораздо выше воздушного шара, фотографирование с последнего несравненно легче. Аэроплан движется гораздо быстрее, чем воздушный шар, следовательно, приходится применять быстрые затворы и очень чувствительные пластинки. К тому же нужно принять во внимание непрерывную тряску, которая дает сильно себя чувствовать на аэроплане. Фотограф занимает большую часть очень неудобное положение: ему приходится сидеть согнувшись в три погибели, впереди вертится огромный пропеллер, а по бокам иногда закрывают поле зрения крылья аэроплана. «Вестник фотографии», 1914, № 8.

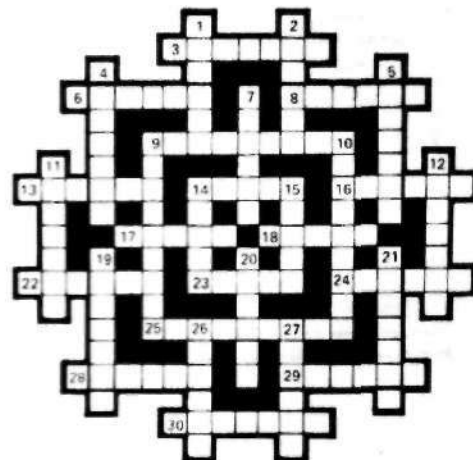
КРОССВОРД

ПО ГОРИЗОНТАЛИ:

3. АВТОР КНИГИ «25 УРОКОВ ФОТОГРАФИИ». 6. СОВЕТСКИЙ ФОТОАППАРАТ ДЛЯ ПАВИЛЬОННЫХ И СТУДИЙНЫХ СЪЕМОК. 8. ИТАЛЬЯНСКИЙ МАСТЕР ФОТОГРАФИИ. 9. ДУБЛИКАТ ФОТОГРАФИЧЕСКОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ. 13. СОВЕТСКИЙ ФОТОХУДОЖНИК. 14. АМЕРИКАНСКИЙ ФОТОГРАФ-ПЕЙЗАЖИСТ. 16. ПРИМОРСКИЙ ГОРОД, В КОТОРОМ НАХОДИТСЯ ФОТОКЛУБ «ФОТОН». 17. НАРОДНАЯ ФОТОСТУДИЯ В ИВАНО-ФРАНКОВСКЕ. 18. ФОТОКЛУБ В НОВОСИБИРСКЕ. 22. ТЕЛЕОБЪЕКТИВ, ВЫПУСКАЕМЫЙ В ГДР. 23. ШИТ ДЛЯ ЭКСПОНИРОВАНИЯ ФОТОГРАФИИ. 24. АВТОР КНИГИ «ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ ФОТОГРАФИИ». 25. ЕДИНИЦА ИЗМЕРЕНИЯ ФОРМАТА КАДРА. 28. ФОТОРЕПОРТЕР ЖУРНАЛА «СОВЕТСКИЙ СОЮЗ». 29. ИЗВЕСТНЫЙ СОВЕТСКИЙ ФОТОМАСТЕР. 30. ФОТОКЛУБ В САЯНСКЕ.

ПО ВЕРТИКАЛИ:

1. АВТОР ФОТОГРАФИИ «СЕЯТЕЛЬ». 2. МЕЛКОЗЕРНИСТАЯ РЕПРОДУКЦИОННАЯ ФОТОПЛЕНКА. 4. ТЕКСТ ПОД ФОТОГРАФИЕЙ. 5. РЕПОРТЕР АВИАЦИОННОЙ И КОСМИЧЕСКОЙ ТЕМАТИКИ. 7. ИЛЛЮСТРИРОВАННОЕ ИЗДАНИЕ. 9. ТИП ФОТОБУМАГИ. 10. ФОТОСТУДИЯ В МОСКВЕ. 11. ФОТОРЕПОРТЕР АПН. 12. СТРАНА, В КОТОРОЙ ПРОВОДИТСЯ ТРАДИЦИОННЫЙ ФОТОКОНКУРС «РЕУС». 14. ОЧЕРТАНИЕ, КОНТУР. 15. ПОЗИТИВНОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ НА ПЛЕНКЕ ИЛИ СТЕКЛЕ. 19. ИЗВЕСТНЫЙ БЕЛОРУССКИЙ ФОТОЖУРНАЛИСТ. 20. НАЗВАНИЕ СЕМЕЙСТВА СОВЕТСКИХ ОБЪЕКТИВОВ. 21. ПЕРВЫЙ РЕДАКТОР «СОВЕТСКОГО ФОТО». 26. ФИРМА ФРГ, ВЫПУСКАЮЩАЯ ФОТОАППАРАТЫ. 27. ФОТОКЛУБ В КРАСНОЯРСКЕ.



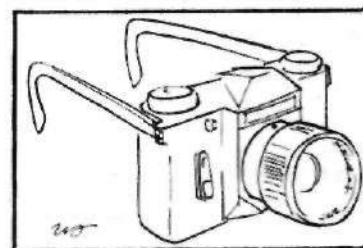
ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД. НАПЕЧАТАННЫЙ В № 5

ПО ГОРИЗОНТАЛИ:

5. ПЕЙЗАЖ. 6. «МЕОПТА». 8. ЗАТВОР. 10. «ПРОТОН». 13. «СПОРТ». 15. ТАБЛИЦА. 17. АНДРЕЕВ. 18. НАПЕЛЬБАУМ. 21. «СЕМАФОР». 22. СМЕРНОВ. 23. «ФОТОН». 25. САНЬКО. 27. ОКУЛЯР. 29. «КОМБАТ». 30. ШТОРКА.

ПО ВЕРТИКАЛИ:

1. «ЗЕНИТ». 2. РАКУРС. 3. РЕЦЕПТ. 4. «СТАРТ». 7. ФОТОУВЕЛИЧИТЕЛЬ. 9. АТЛАС. 11. ОБРАЗ. 12. ДАЛЬНОМЕР. 14. РЕФЛЕКТОР. 16. АДАПТЕР. 17. АРЗАМАС. 19. ШКАЛА. 20. СЕРИЯ. 23. ФОРМАТ. 24. «НОРИТА». 26. НОСОВ. 28. «ЛЕЙКА».



НОВАЯ КОНСТРУКЦИЯ ЧИТАТЕЛЯ И. ЭПЕЛЬБАУМА

Из читательских конвертов...

Уважаемая редакция!
Хочу сказать о пластинках к глянцевателям завода «Мукачевприбор». Они быстро выходят из строя, покрываются царапинами. Запасные пластины бывают в продаже редко. Я, например, десять лет занимаюсь фотографией, не видел их на прилавках. Если технология позволяет делать повторное покрытие, то обмен пластин можно было бы производить непосредственно в магазине, с доплатой за покрытие. Примерно так, как мы обмениваем газовые баллончики. Будет и экономия металла. Может быть, стоит комплектовать фотоглянцеватели второй парой пластин?

Р. Мирзаянов,
фотокорреспондент
районной газеты,
Камбарка,
Удмуртская АССР

Уважаемая редакция!
Что делать с глянцевателем? Пластины очень быст-

ро выходят из строя. Уже третий глянцеватель я купил ради них. Получается, что две пластины стоят 24 рубля. Помогите поднять вопрос о продаже пластин в торговой сети или об организации восстановительных мастерских, куда можно было бы выслать вышедшие из строя для повторного хромирования. Это просьба и многих моих товарищей-фотографов.

В. Безруков,
Невинномысск

Ред.: На эти вопросы мы попросим ответить соответствующие заинтересованные организации. Но со своей стороны заметим: наверное, можно выпустить больше запасных пластин, но, судя по всему, они будут недолговечны. Не лучше ли наладить производство новых пластин, рассчитанных на более продолжительный срок использования?



От редакции. Из множества поступающих в редакцию снимков мы выбрали три, показавшиеся нам забавными и любопытными. Их роднит не только юмор ситуаций и чувство юмора у авторов, но и — так и хочется сказать применительно к этим снимкам — тематическая струя. Приходят на память строчки из бодрой, веселой песни — «Солнце, воздух и вода...», «Водой холодной обливайся...», которые могли бы стать подписями к этим фотографиям.

В. РЫМАНОВ (ТОЛЬЯТТИ) ВОДНАЯ ПРОЦЕДУРА
П. ПЕТРУЧУК (ТАМБОВ) БЕРЕГИТЕ МУЖЧИН!

Э. ХАКИМОВ (КАЗАНЬ) ЖАРКИМ ЛЕТОМ

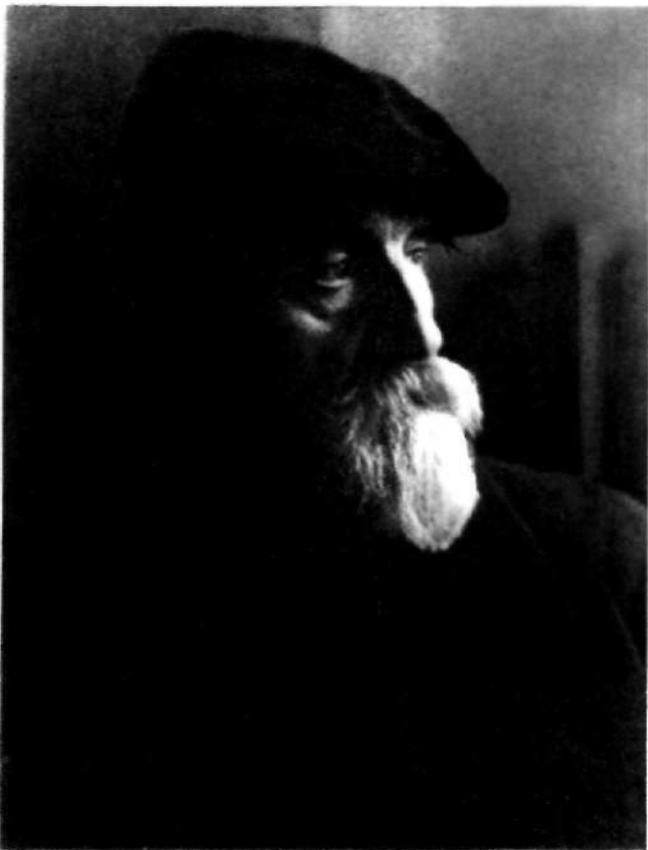
Анатолий Фомин Мастер психологического портрета

К. КОРОВИН

Серию публикаций о фотохудожниках так называемой старой школы, о классиках «светописания» мы завершаем рассказом о творчестве Александра Даниловича Гринберга (1885—1979). Мастер прожил долгую жизнь. Он был свидетелем почти всех этапов развития фотографии как искусства: и ее успехов в сближении с живописью, и ранней поры образного документирования истории, и поэтики нового видения, когда фоторепортаж объявил войну картинной (пикториальной) фотографии. И все-таки А. Гринберг навсегда остался сторонником пикториального направления в фотографическом творчестве.

Двадцатилетним юношей пришел он в 1905 году в Русское фотографическое общество и через три года стал одним из его лидеров. В 1908 году на Всероссийской фотовыставке в Москве он был награжден серебряной медалью. В 1909 году с успехом выступил на Международной дрезденской выставке рядом с прославленными А. Гарслебом-Гинтоном (Англия), Р. Дюркопом (Германия), К. Пюйо (Франция), Г. Кюном (Австрия), С. Лобовиковым (Россия). Это было уже признанием высокого мастерства. Расцвет фотографического творчества А. Гринберга — двадцатые годы. Позднее он целиком переключился на кино — работал оператором на многих киностудиях страны, был преподавателем ВГИКа — читал лекции по фотоконпозиции на операторском факультете, заведовал кафедрой. Снятые им кинофильмы «Потомок араба», «Два друга — модель и подруга» имели большой успех у зрителей.

Но нам хочется вспомнить о Гринберге той поры, когда он вместе с Андреевым, Ереминым, Клепиковым, Улитиним, Сахаровым представлял на международных выставках молодое советское фотоискусство. В 1926 году американская пресса писала об этих мастерах: «Мы думали — в Советской России искусство умерло, а творчество названных фотохудожников доказывает — оно там процветает...»



Н. СВИЦОВ-ПАОЛА

Александр Данилович всегда предпочитал портретный жанр, хотя охотно снимал пейзаж, архитектуру, натюрморт. С 1910 по 1924 год он участвовал почти во всех крупнейших фото-салонах, был призером фотоконкурсов в Нью-Йорке, Лос-Анджелесе, Сан-Франциско, Лондоне, Париже, Торонто, Токио, Оттаве и других городах. Его работы были отмечены на крупнейших советских экспозициях, таких как «Советская фотография за 10 лет» 1928 года и «Мастера советской фотографии» 1935 года.

А. Гринберг пришел в фотоискусство, когда наиболее одаренные профессионалы и любители сознательно отделяли себя от мастеров прикладной, научной, хроникальной фотографии. Исходя из критериев модной тогда импрессионистической живописи, они искали средства, позволявшие придавать фотоизображению фактуру живописи или графики.

Проводниками «живописной» манеры в русском фотоискусстве были Н. Петров, С. Саврасов, А. Трапани, Б. Пашкевич. Под их влиянием молодой Гринберг стал одним из активных пропагандистов масляной обработки фотоотпечатков; он руководил курсом практических занятий по этому способу в РФО. «Способ печати масляными красками (типографскими, литографскими) дает полный простор художественному вкусу, — писал в те годы А. Гринберг. — Он позволяет неограниченно усиливать или ослаблять рисунок, совершенно свободно менять его в зависимости от авторского замысла».

— Как, очевидно, для многих, фотография была для меня вначале забавой, — рассказывал в последний год жизни Александр Данилович автору этих строк. — Берешь экспонированную пластинку, проявляешь, получаешь обычное изображение. Потом делаешь с пластинки отпечаток, отбеливаешь его и начинаешь над ним мудрить с помощью кисти. И тут может получиться все, что угодно, на что только способна твоя фантазия... Разве не интересно?! «Баловство» это постепенно настолько захвати-

* См. «СФ», 1982, № 7—10; 1983, № 3, 4, 10; 1984, № 1, 2, 5.

ло меня, что стало смыслом всей жизни. Мне хотелось работать профессионально, в духе лучших художников-импрессионистов. И я объявил как бы войну «фотонатурализму». Для смягчения резкости, устранения второстепенных деталей я дополнительно к масляному способу начал применять матовые бумаги, затем перешел к грубым, шероховатым листам. Снимал и через матовое стекло, вложенное в кассету вместе с пластинкой, через мелкую сетку, очковое стекло и даже через крохотное отверстие — стеноп.

Однако сетка и стеноп, создавая обобщение, одновременно увеличивали время экспозиции, что не всегда было удобно в портретной фотографии. Тогда я предпочел мягкорисующий объектив, который позволял получать приятный общий рисунок. Я всегда стремился создать такое впечатление, будто зритель видит человека с определенного расстояния, а не рассматривает его в упор через увеличительное стекло. Делал так даже в крупноплановых портретах.

Александр Данилович был сторонником исключительно коротких выдержек. Он утверждал, что короткая экспозиция в портрете наиболее точно позволяет передать индивидуальность — отблеск и движение глаз, мимолетное настроение, душевное состояние.

Гринберг был за активное вмешательство в лабораторный процесс. Но он никогда не терял чувства меры. Он был за разумное применение масляного способа, назначение бромойла видел не столько во внешнем «подделывании» снимка под художественное полотно, сколько в возможности приложив к светописи выразительных средств живописи и графики. Бромойл мастер использовал и для усиления сходства, которое, по его мнению, не ограничивалось одной лишь точностью передачи внешних черт модели.

— Сходство — это обязательно сумма впечатлений фотографа о данном человеке и прежде всего о его духовном мире. Передача сходства в фотоискусстве, как и во всяком искусстве, есть задача творческая, — говорил мастер. — Можно сделать прекрасный портрет как красивого, так и безобразного лица. Прекрасным я называю такой портрет, который сам по себе — размещением света и тени, характером оптического рисунка, обработкой поверхности бумаги,

С. ЗИЗЕНШТЕЙН



А. ЛУНАЧАРСКИЙ

тональностью, фактурой — доставляет зрителю эстетическое наслаждение. И здесь масляный способ обработки, по-моему, — лучшее средство. Он позволяет легко скрыть несущественное и подчеркнуть характерное, выявить то, что мы называем «тайной», «душой», опозитизировать недосказанное. Изящество формы в портрете — одно из главных условий успешной работы, — так объяснял свою позицию фотохудожник.

Часто один и тот же портрет Александр Данилович печатал краской разного цвета, добиваясь разной насыщенности тона, различных светотеневых эффектов: «Колорит и тональность — это чудо. Угадать их — значит решить художественную проблему». Работая в кино, А. Гринберг создал серию фотопортретов выдающихся деятелей советского искусства и культуры. Специфика киноизображения внесла много нового в его фотопортреты, и все-таки живописная манера — гармония светотени, мягкий рисунок, сдержанность тона, настроение, психологизм — сохранилась и в этих снимках.

В конце двадцатых годов активно заявила о себе репортажная фотография, затмив и заметно потеснив творчество «старых» мастеров. В этот период зарождалось и массовое фотолюбительство. В фотоискусство врывалось новое содержание.

Однако фотокритика тех лет отдавала должное и мастерству сторонников традиционной манеры. Журнал «Фотограф» в 1928 году писал: «Большинство занимающихся фотографией профессионалов и любителей, рассеянных по всей территории СССР, беспомощны в техническом отношении. Поэтому не следует отказываться от достижений и опыта «стариков». Откажемся — а что будет с подрастающим поколением, с теми, кому надо учиться?.. Мы твердо верим — два направления — репортажное и художественное — с течением времени сольются воедино, мастерство выльется чистое, красивое, гармоничное, и по нему будут совершенствоваться грядущие поколения фотоработников!»

Для нынешних мастеров, стремящихся усвоить все лучшее из сокровищницы отечественной классики, важны уроки Оцуа и Родченко, Шайхета и Игнатовича, Еремина и Андреева, Клепикова и Гринберга, многих других выдающихся фотографов.

Сергей Костромин Позитивный процесс: цели и средства

РАБОТА С НЕГАТИВОМ

При размещении полупрозрачной фактуры на листе фотобумаги, размер которого не превышает 30×40 см, еще можно мириться с неудобствами изготовления специальных фактур изображений. Но если фотопечать идет на бумаге больших форматов, то требуется специальная и довольно громоздкая контактная аппаратура. В этом случае более простой метод — наложение фотографической фактуры непосредственно на негатив. Выбранная фактура или ее участок копируются с желаемой степенью прозрачности, резкости и контрастности на лист фотопленки, примерно равный по формату площади негатива. Фактурная копия располагается над негативом или в непосредственном контакте с ним. В итоге основное изображение суммируется с изображением фактуры. Структурная копия имеет собственную зернистость фотослоя, которая также будет в той или иной степени фиксироваться на позитиве. Поэтому для фактурных тоновых изображений удобнее применять мелкозернистую пленку с плотностью почернения меньшей, чем у основного негатива.

Если фактурную копию приподнять над негативом, а объектив сфокусировать на оригинал, фактурное изображение станет нерезким, а его зернистость практически невидимой. Таким образом, для регулирования контраста позитивного изображения или для светотонального выделения необходимых участков кадра можно применить резкое и нерезкое маскирование.

Резкая маска изготавливается контактным способом с основного негатива. Контраст и плотность маски должны быть меньшими, чем у оригинала. После совмещения позитивной маски с негативом производится печать на фотобумагу. В этом способе есть возможность проработки деталей изображения, но необходима большая точность совмещения маски и негатива (фото 1, 2).

Менее требовательным к совпадению изображений

является нерезкое маскирование. На лист неэкспонированной фотопленки кладется чистое стекло толщиной 2—5 мм; на него эмульсией вниз — оригинал, который прижимается еще одним прозрачным стеклом и освещается сверху рассеивающим светом фотопроувеличителя. Подбирая экспозицию, толщину промежуточного стекла (оно может быть и молочным), коэффициент контрастности фотопленки и характер проявления, можно добиться желаемого контраста и оптической плотности позитивной нерезкой маски, которая даст при печати хорошие результаты (фото 3).

Избирательное действие масок, направленное на выделение необходимых участков кадра, достигается химическим ослаблением или закрашиванием краской тех областей маски, через которые оригинальное изображение должно пройти неизменным или полностью перекрыться. Чтобы получить на листе фотобумаги обратную шкалу распределения света и тени, то есть негативное изображение, нужно сделать с негатива контактную или проекционную копию на фотопленке; затем следует обычная печать на фотобумаге. Контраст изображения определяется типом фотопленки и режимом ее обработки.

Для того чтобы получить контрастное изображение с мягкого негатива, можно воспользоваться способом поэтапного наращивания контраста: сначала изготавливается дубль-позитив, а затем с него — дубль-негатив. В зависимости от конкретной задачи подбирается контрастность репродукционной пленки и режим проявления. При двойном переносе зернистость возрастает. Изображению можно придать усиленную фактурность, что для некоторых сюжетов выигрышно; подчеркивается фактура снега, песка, камня, коры деревьев. При этом процесс репродуцирования регулируется так, чтобы сохранить контраст оригинала. Удобно копировать проекционно, с использованием точечного источника света на высокочувствительные слои или фототехнические пленки с небольшим коэффициентом контрастности.



ФОТО 1. ОТПЕЧАТОК С ИСХОДНОГО НЕГАТИВА



ФОТО 2. ОТПЕЧАТОК С ПРИМЕНЕНИЕМ «РЕЗКОЙ» МАСКИ



ФОТО 3. ОТПЕЧАТОК С ПРИМЕНЕНИЕМ «НЕРЕЗКОЙ» МАСКИ



ФОТО 4. ОТПЕЧАТОК С ИСХОДНОГО НЕГАТИВА

ФОТО 5. ОТПЕЧАТОК С ПРИМЕНЕНИЕМ ФДП-МЕТОДА



Более сложным, но и гибким является процесс с диффузным переносом изображения. Исходный негатив контактно или проекционно репродуцируется на лист фотопленки, затем валиком быстро и равномерно на светочувствительный слой наносится проявитель, составленный по рецепту:

Амидол 3 г.
Сульфит натрия кристаллич. 20 г
Вода 100 мл

Далее первый лист пленки прикатывается ко второму, предварительно равномерно засвеченному и обработанному в растворе:

Уксусная кислота конц. 1 мл
Вода 400 мл

Избыток растворов между пленками отжимается и они выдерживаются в контакте 3—6 мин. Затем слои разделяются и фиксируются. В результате на первом листе получается позитивное, а на втором — негативное изображение. Контраст дубль-негатива зависит от экспозиции первого листа, концентрации проявителя, времени выдержки в контактном состоянии двух пленок. Процесс может быть повторен до получения необходимых результатов. Здесь и далее в аналогичных процессах применяются контрастные фотопленки ФТ-101, ФТ-41, «Микрат-200», позитивная МЗ-3. Для засветки используется электролампа мощностью 40—100 Вт, размещенная от фотопленок на расстоянии 1,0—1,5 м. Можно применить и освещение фотоувеличителем.

Основное достоинство метода фильтрации деталей — возможность в широком диапазоне изменять параметры дубль-негатива по контрасту изображения, а также способность усиливать контуры деталей (зон различной плотности).

В упоминавшейся ранее книге В. Круга и Г.-Г. Вайды «Применение научной фотографии» предлагаются два основных метода. Первый из них — фильтрация деталей (ФД-метод). Фотохимическая обработка ведется следующим образом: фотопленка типа ФТ-41 выдерживается около 1 мин в кювете с проявителем следующего состава:

Метол 1,25 г
Сульфит натрия безв. 10 г
Гидрохинон 2,5 г
Сода безводная 8,5 г
Бромистый калий 0,75 г
Вода до 1 л

По окончании пропитки проявителем пленку вы-

нимают из кюветы, и после того как раствор стечет с листа, к нему с обеих сторон прикатывают тонкие прозрачные пленки. Законсервированный таким образом фотослой можно экспонировать контактно, если толщина прозрачных пленок около 0,03 мм, и репродукционно — при большей толщине. Время экспонирования — около 1—2 мин. Проявление изображения и его ход наблюдаются во время экспонирования. Затем фотоматериал освобождается от защитных пленок и фиксируется. С полученного позитивного изображения подобным же методом изготавливается дубль-негатив. При этом осуществляется дополнительная фильтрация деталей и уточняется контраст за счет подбора концентрации проявителя и соотношения экспозиции с временем проявления. Далее с дубль-негатива проводится фотопечать. Вторым способом называется фильтрация деталей проявлением (ФДП-метод). Он более простой: изображение с оригинального негатива копируется на контрастный фотоматериал, который затем проявляется по рецепту, приведенному выше. Концентрация проявителя определяется необходимой степенью выравнивания контраста. Проявление длится от нескольких до 20—30 с. Затем фотопленка накатывается эмульсионным слоем на стеклянную пластинку, выдерживается около 2—5 мин и фиксируется (фото 4, 5).

Контраст и интенсивность фильтрации деталей регулируется также по времени экспонирования и проявления в кювете, выдержкой в прикатанном состоянии. Если оригинал чрезвычайно контрастный, можно применить в качестве дополнения равномерную засветку до или после экспонирования. Методы ФД и ФДП хорошо выявляют не только детали изображения, но и лабораторную пыль, поэтому необходимо обеспечить максимально возможную чистоту оборудования и растворов.

(Продолжение следует)

Инструмент для ремонта

В процессе работы фотоаппарата могут возникать неисправности в его механизмах, узлах и деталях. Главные причины неисправностей — износ деталей, нарушение регулировок и взаимодействия между собой отдельных механизмов и узлов, несоответствие применяемых деталей технической документации (по размерам и качеству материала, из которого они изготовлены).

Для восстановления прежних технических характеристик фотоаппарат необходимо ремонтировать. Ремонт современного фотоаппарата должен производиться специалистом, знающим конструкцию и устройство фотоаппаратуры, принципы регулирования приборов точной механики и имеющим навыки слесарных работ.

Устранение небольших неисправностей, простую регулировку механизмов и узлов фотоаппарата, а также его настройки можно производить и в домашних условиях. Для этого не нужно полностью разбирать аппарат, достаточно снять его верхнюю и нижнюю крышки (шитки).

Прежде чем приступить к разборке фотокамеры, необходимо изучить ее конструкцию, взаимодействие механизмов, места их сопряжения и регулировок. Необходим специальный инструмент для проведения ремонтных работ, а также запасные детали и различные материалы: клеи, пасты, краски, смазочные масла.

безусловно, не каждый соберет полный комплект инструментов и приспособлений для производства всех видов ремонтных работ, но имея даже минимальный набор инструментов, можно производить простейшие работы (см. рисунок).

Наиболее часто используемый инструмент — отвертки. Желательно иметь 8—10 видов отверток (поз. 7) с шириной лезвия от 1 до 5 мм и с различной длиной, чтобы можно было достать винт в труднодоступных местах. Удобны отвертки для часов. Лезвия отверток должны быть прямыми, хорошо заточенными, свободно, но без люфта входить в шлиц винта. Для отвинчивания винтов нужна отвертка с шириной лезвия, равной длине шлица (диаметру головки винта) или немного меньше. В последнее время началось внедрение винтов с крестообразным шлицом, поэтому комплект из двух-трех крестообразных отверток всегда пригодится. Кроме винтов есть детали, для которых требуется специальный инструмент — различного вида ключи и отвертки. Некоторые ключи можно изготовить из стали толщиной 1,5—2 мм (поз. 8, 9, 11, 12).

Универсальную форму ключа для отвинчивания колец, гаек и других деталей подобрать трудно, поэтому ключи изготавливаются по мере необходимости. Удобен в работе раздвижной ключ (поз. 13) для отвинчивания колец всевозможных диаметров. Для больших усилий при разборке глубоко расположенных колец объективов шлицевой ключ можно изготовить из цилиндрического кольца (поз. 10).

При разборке и сборке механизмов требуются пинцеты различной конфигурации (рис. 6): пинцет с зажимом необходим для мелкого ремонта центральных затворов. При помощи пинцетов можно производить обточку мелких деталей, установку на свои места винтов, пружин, мелких деталей и др. Обработка и подгонка различных деталей требует их закрепления. Для этого подой-

дуг ручные (поз. 5) или настольные тиски любого типа, обеспечивающие параллельность хода зажимных губок и работу без заеданий и перескоков. Чтобы предохранить деталь от повреждений, тиски следует оборудовать дополнительными губками из мягкого металла, меди или алюминиевых сплавов толщиной 2—3 мм.

Для изготовления мелких деталей, их подгонки используются напильники и надфили разных размеров и профилей: грубые (с крупной насечкой), личные (с мелкой насечкой) и бархатные (с очень мелкой насечкой), которые выбирают по профилю и размеру.

Нарезание резьбы на винтах и в отверстиях под винты производится при помощи дерок и метчиков соответствующих диаметров. Наиболее распространенными являются резьбы $M1,2 \times 0,25$; $M1,4 \times 0,25$; $M1,8 \times 0,35$; $M2 \times 0,4$, поэтому желательно иметь комплект этого резьбонарезного инструмента.

Прорезка шлицов на головках винтов, распиливание различных пластинок, отпиливание излишне длинных концов винтов и т. п. осуществляется при помощи лобзика или небольшой ножовки по металлу.

Подгонка трущихся поверхностей производится при помощи шаберов различной формы. Шабер можно изготовить из инструментальной углеродистой стали, остро его заточить и закалить.

Одним из необходимых инструментов при механических работах являются плоскогубцы (поз. 2, 3). Они служат для загибания металлических деталей из проволоки, полосы и листа, установок шпильтов, крепления различных соединений. Кроме плоскогубцев существуют и другие подобные им инструменты: круглогубцы, кусачки (поз. 1).

Резание листового металла небольшой толщины производится специальными ножницами. Отдельные ножницы нужны для резки полотна или ткани для шторок.

В арсенале ремонтного инструмента пригодится наковальня, которая используется для клепки, правки и расплюсывания металлических изделий. Под наковальню можно использовать любую достаточно толстую стальную плиту небольших размеров с гладкой поверхностью.

В набор инструментов должны входить молотки (поз. 4) трех видов: стальной, медный и деревянный. Каждый употребляется строго по назначению. Неправильное их применение приводит к порче инструмента, деталей, а иногда и целых узлов механизма. Надо следить, чтобы молоток был хорошо укреплен на ручке, а его рабочая поверхность была ровной и гладкой. Электропаяльник применяется при ремонте электрооборудования современного фотоаппарата (системы синхронизации, экспонометрических устройств), он также необходим для неподвижного соединения некоторых деталей. Хорошо иметь паяльник с заменяемыми наконечниками: прямым, изогнутым под углом и с тонкозаправленным концом для пайки мелких деталей. Электропаяльник всегда должен быть хорошо защищен и обслужен.

Не обойтись и без измерительного инструмента. Всегда требуется штангенциркуль для снятия размеров как с внешней, так и с внутренней стороны деталей с точностью до 0,1 мм. При изготовлении точных деталей механизма потребуются также мик-



рометр с точностью до 0,01 мм и металлическая линейка с миллиметровыми отметками.

Для определения шага резьбы винтов и других резьбовых соединений нужен резьбомер. Чтобы определить шаг резьбы, на резьбомере подбирают пластинку, профиль которой должен точно совпадать с определяемой резьбой. На пластинке указан шаг определенной резьбы.

В «ремонтном хозяйстве» фотолюбителя понадобится и листовая резина толщиной 2—4 мм для изготовления резиновых ключей, которыми отвинчиваются декоративные кольца объективов и другие аналогичные детали.

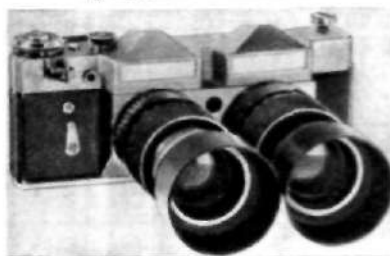
Щетки и кисти служат для очистки деталей от пыли и грязи, а также для очистки деталей после промывки в керосине или бензине. Щетки, которые используют при сухой чистке, нельзя применять для промывки. Указанный перечень инструментов не является исчерпывающим, постепенно, по мере освоения ремонта камер, определяется необходимость изготовления новых видов инструментов, приспособлений и контрольно-измерительных приборов.

В. ФЕДАЙ

КОНИРСФ 10000

ТЕХНИЧЕСКИХ ИДЕЙ

Стерефотоаппарат среднего класса



При широком распространении весьма совершенной фотоаппаратуры уровень стереофотоаппаратуры остается чисто любительским. Как правило, это фотоаппараты без сменной оптики, с постоянным стереобазисом и с монокулярным визиром. Давно назрела необходимость в стереофотоаппарате среднего класса со сменной оптикой (от $f=20$ до $f=300$ мм), с бинокулярным визиром и переменным базисом (от $B=30$ до $B=300$ мм), а также с конвергенцией оптических осей на дистанции от ∞ до 0,5 м. Нами изготовлен и используется стереоскопический фотоаппарат в макетном исполнении, представленный на фото. Его технические характеристики:

Межосевое расстояние окуляров, объективов и кадровых окон — 66,5 мм. Штатные объективы — «Гелиос-44».

Тип затвора — два механически связанных затвора «Зенита-Е».

Размер кадра — 24×36 мм. Кадровый шаг — 114 мм. Число стереопар на пленке — 11.

Тип визира — зеркальный, бинокулярный, прямого изображения полей зрения обоих объективов.

Размер видимых полей изображения — 20×28 мм. Рабочие отрезки — 45,5 мм. Присоединительная резьба объективов — М42×1. Габариты: $204,5 \times 100 \times 93$ мм.

Оптическая схема представлена на рис. 1.

На стереофотокамере могут быть установлены объективы «Мир-10», «Мир-1», «Индустар-50», «Гелиос-44», «Юпитер-9», «Таир-11». Переменный базис создан за счет зеркальной насадки с подвижными наружными зеркалами (на увеличение) и призматической насадки

(на уменьшение). Конвергенция оптических осей обеспечивается поперечным перемещением объективов «Индустар-50». Применение сменной оптики и переменного базиса требует визуального контроля получаемой при съемке гипертрофии пространственного изображения. Для этого применяется зеркальный бинокулярный визир. Поэтому основу стереокамеры составляет фотоаппарат «Зенит».

Размеры и расположение кадров стереопар. К сожалению, нет стандарта на расположение кадровых рамок стереодиапозитивов и стереоскопов. У нас выпускается два плохо совмещающихся между собой типа стереоскопов и рамок стереодиапозитивов.

В ГДР широко распространена стереосъемочная система «2+2». На рис. 2 показаны варианты этой системы при длине кадра 31 и 35 мм.

В первом случае межосевое расстояние окуляров слишком велико — 78 мм, во втором, более подходящем для любительской практики, длина кадра ограничена — всего лишь 31 мм. Поэтому был принят третий вариант расположения кадров и их размеров.

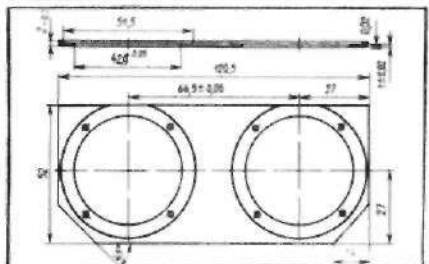
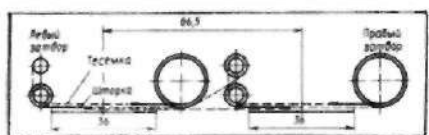
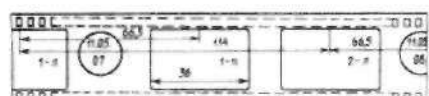
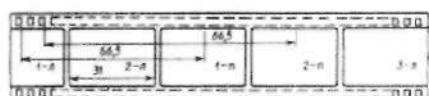
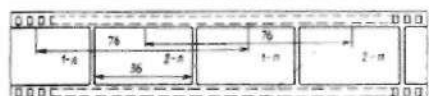
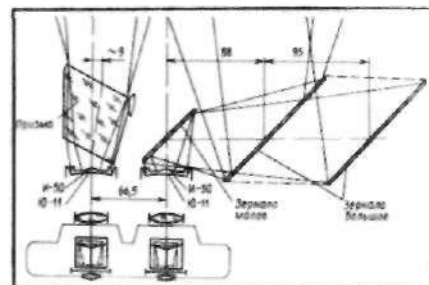
Затвор. Затвор стереокамеры должен допускать съемку с лампой-вспышкой, что возможно лишь при синфазном движении шторки. Это достигнуто жесткой связью шторок левого и правого затворов, из которых правый является ведущим, а левый — ведомым. Управление осуществляется только правым механизмом установки выдержки, левый механизм удален. На рис. 3 показана схема соединения шторок ведущего и ведомого затворов. Верхние и нижние ролики условно обозначены в меньшем размере, чем средние. Первые шторки соединены тесемками, проходящими по верхним и нижним роликам, вторые — проходящими по средним роликам. Натяжение шторок левого затвора сильнее, чем правого, поэтому тесемки связи всегда натянуты. При взводе затвора правый барабан и ролики левого затвора наматывают шторку и тесемки, вращаясь под

действием дополнительной спиральной пружины. Корпус. Стереокамера изготовлена из двух корпусов фотоаппарата «Зенит-Е», обрезанных и соединенных так, что сохранены оба шторных механизма и межосевое расстояние гнезд объективов составляет 66,5 мм. Посадочные плоскости под гнезда объективов занижены на 1 мм, и оба корпуса крепятся к базовой плате (рис. 4). Поперечные стенки корпусов, прилегающие к месту стыка, удалены, а место стыка залито эпоксидной смолой. Во избежание изменения рабочих отрезков при удалении поперечных стенок между стенками корпусов и нижними платами затворов установлены плотные прокладки. Верхняя и нижняя крышки, а также задняя стенка подержаны и соединены соответственно корпусу. После того как нижняя крышка по всей длине усиливается пластиной толщиной 2 мм, в ней устанавливается центральное штативное гнездо $3/8''$.

Визир. При размерах кадра 24×36 мм размер матовой поверхности визира составляет 20×28 мм. Некоторое несовпадение центров изображений на пленке и в поле зрения обычного визира не имеет значения. В бинокулярном визире несовпадение правых и левых горизонтальных границ полей зрения и особенно их перекося утомляют зрение. Поэтому требуется тщательная юстировка обоих визиров для совпадения видимых границ полей зрения.

Несколько завышенное межосевое расстояние окуляров не вызывает, как выяснилось, существенных помех для наблюдения стереоизображения.

Механизм перемотки. На одну стереопару расходуется 114 мм (24 перфорационных шага) пленки. Механизм перемотки остается без изменений, поэтому на один взвод затвора должно приходиться три взвода курка. Для ограничения хода курка на передней стенке корпуса установлен регулируемый упор. После съемки каждой пары кадров нужно удерживать кнопку спуска нажатой и дважды поворачивать курок до упора.



Затем следует отпустить кнопку и повернуть курок в третий раз, взводя затвор. Чтобы убедиться, что затвор взведен полностью, нужно повернуть курок дополнительно.

Объективы. Может быть использован практически весь набор сменной оптики, если диаметр оправы не превышает 66 мм. Для одновременного фокусирования объективов на их фокусирующие кольца насажены зубчатые венцы ($M=1$), сцепленные с паразитной шестерней. Диафрагмирование объективов производится раздельно. При фокусировании можно открывать диафрагму только одного объектива, оставляя вторую закрытой до нужного значения.

А. КУХАРЕВ,
В. ЛОСЕВ,
И. МОГИЛЕВСКИЙ,
Ялта

РИС. 1
РИС. 2
РИС. 3
РИС. 4

КОНДИРСФ 10000

ТЕХНИЧЕСКИХ ИДЕЙ

Радиоуправление аппаратом «ЛОМО-135М»



ФОТО 1. ОБЩИЙ ВИД УСТРОЙСТВА РАДИОУПРАВЛЕНИЯ:
1 — ПЕРЕДАТЧИК УПРАВЛЕНИЯ; 2 — ПУЛЬТ; 3 — СОЕДИНИТЕЛЬНЫЙ КАБЕЛЬ;
4 — АППАРАТ «ЛОМО-135М» С ЭЛЕКТРОСПУСКОМ; 5 — ПРИЕМНИК ОТВЕТНОГО СИГНАЛА; 6 — ПЕРЕХОДНЫЙ КОНТАКТ СИНХРОНИЗАТОРА

Устройство для дистанционного управления фотоаппаратом можно изготовить собственными силами. Наиболее удобна для дистанционного управления фотокамера «ЛОМО-135М», снабженная пружинным двигателем взвода затвора и перевода пленки. Остается только с помощью электромагнита автоматизировать нажатие спусковой кнопки. Для подачи и приема управляющих радиосигналов можно применить передатчик и приемник от комплекта «Сигнал-1» (его описание есть в журнале «Радио», 1982, № 8). При использовании двух комплектов «Сигнала-1» систему можно дополнить радиоответчиком, посылающим сигнал подтверждения после каждого срабатывания затвора фотоаппарата. Общий вид устройства показан на фото 1. Принцип работы поясняется блок-схемой (рис. 1). Под действием импульса передатчика приемник пульта

так включает реле Р1, переключающее заряженный накопительный конденсатор С на обмотку электромагнита ЭМ электроспуска. Происходит срабатывание затвора, при этом замыкается синхронизатор (СК) фотоаппарата. Короткий импульс напряжения поступает в расширитель, увеличивающий длительность импульса до 1—2 с. Расширитель включает передатчик ответа или индикаторную лампочку Л через контакт П. После выключения передатчика управления реле Р1 размыкается и конденсатор С переключается на заряд через обмотку реле Р2. Реле срабатывает за счет зарядного тока и подает запирающее напряжение на приемник, исключая возможность его повторного срабатывания от передатчика ответа. Пульт приемника имеет общую антенну для приемника и передатчика ответа, поэтому вторая группа контактов реле Р2 (на блок-схеме не показана) переключает антенну от приемника на передатчик. По окончании зарядки конденсатора реле Р2 отключается и схема переходит в исходное состояние. Пружинный двигатель фотоаппарата к этому моменту заканчивает перевод пленки и взвод затвора. После съемки 9-го кадра автозавод перестает работать и следующее включение передатчика уже не вызовет срабатывания затвора и отправки ответного сигнала. Нужно вновь завести пружинный двигатель. Если система изготавливается без ответчика, вместо обмотки реле Р2 в зарядную цепь конденсатора следует включить резистор сопротивлением 50—100 Ом. При работе без сигнала ответа приходится запоминать число снятых кадров. Электроспуск (фото 2) выполнен на базе электромагнита, якорь которого рычаг нажимает на спусковую кнопку фотоаппарата. Усилие нажатия — около 1 кг, ход кнопки — 4 мм. Соответственно ходам штока и кнопки выбирается соотношение плеч рычага. В данной системе ход штока — 1,5 мм и соотношение плеч — 1 : 3. Это дало воз-

можность установить основание магнита на верхней стенке камеры, а сам магнит — со стороны ее задней стенки. Защелка крепит основание к нижней стенке и позволяет легко отделять электроспуск при перезарядке аппарата. Конструкция электромагнита может быть различной. Усилие магнита достаточно, если его обмотка имеет 600—800 ампер-витков. В данном случае она содержит 500 витков, а намотана в два провода ПЭЛ-0,23. Сопротивление обмотки — 8,5 Ом, и при напряжении 10 В ток срабатывания составляет 1,2 А. При подборе диаметра провода следует учесть, что его увеличение снижает рабочее напряжение, но увеличивает ток срабатывания. Несколько снизить ток можно за счет ликвидации возвратной пружины, так как на возврат работает еще и пружина спусковой кнопки аппарата.

Для разгрузки источника питания рабочий ток магнита создается при разряде накопительного конденсатора емкостью 10—12 тыс. мкФ. В устройстве параллельно включены три конденсатора К-50-6 по 4000 мкФ с рабочим напряжением 10 В. Пульт. В нем размещены приемник управления, схема коммутации, передатчик ответа, расширитель и источник питания (принципиальная схема — на рис. 2, конструкция — на фото 3). Схема передатчика комплекта «Сигнал-1» не изменена, а в приемнике сделан дополнительный вывод от базы транзистора Т3 (точка 3а) для подачи на него запирающего напряжения. В схеме приемника такой ввод можно сделать от базы транзистора Т1. На выходе приемника включено реле Р1 типа РЭС-10 (РЭС-10.324.П2) с напряжением срабатывания 4,5 В. Если переключатель В2 находится в положении «управление от антенны», то реле переключает заряженный накопительный конденсатор С3 на электромагнит спуска. В цепи обмотки электромагнита применен диод Д2 для гашения индукционного импульса, возникающего при отключении до пол-

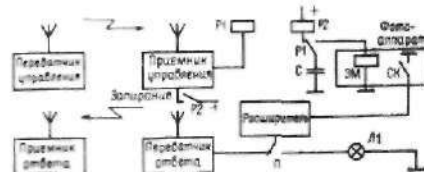


РИС. 1. БЛОК-СХЕМА РАДИОУПРАВЛЕНИЯ

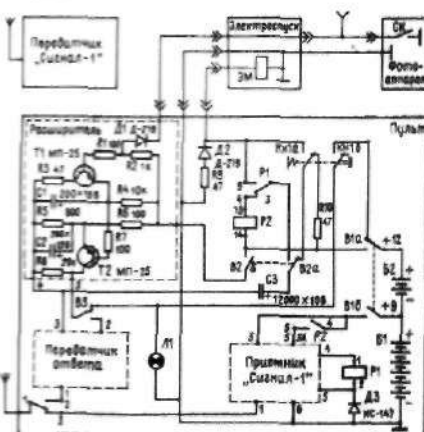


РИС. 2. ПРИНЦИПИАЛЬНАЯ СХЕМА СИСТЕМЫ

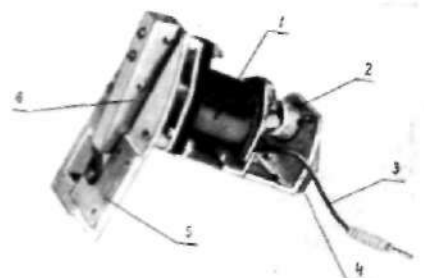


ФОТО 2. ЭЛЕКТРОСПУСК:
1 — ЭЛЕКТРОМАГНИТ; 2 — СОЕДИНИТЕЛЬНЫЙ РАЗЪЕМ; 3 — ПРОВОД СО ШТЕКЕРОМ ДЛЯ КОНТАКТА СИНХРОНИЗАТОРА; 4 — ФИГУРНОЕ ОСНОВАНИЕ; 5 — ЗАЩЕЛКА ОСНОВАНИЯ; 6 — РЫЧАГ С АМОРТИЗАЦИОННОЙ ПРУЖИНОЙ

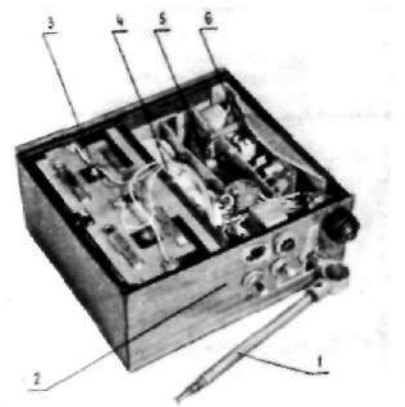


ФОТО 3. ПУЛЬТ (СО СТОРОНЫ СНЯТОЙ НИЖНЕЙ КРЫШКИ):
1 — ТЕЛЕСКОПИЧЕСКАЯ ПОВОРОТНАЯ АНТЕННА; 2 — ПАНЕЛЬ УПРАВЛЕНИЯ; 3 — БЛОК ПИТАНИЯ; 4 — НАКОПИТЕЛЬНЫЙ КОНДЕНСАТОР; 5 — РАСШИРИТЕЛЬ И ПЕРЕДАТЧИК ОТВЕТА; 6 — ПРИЕМНИК

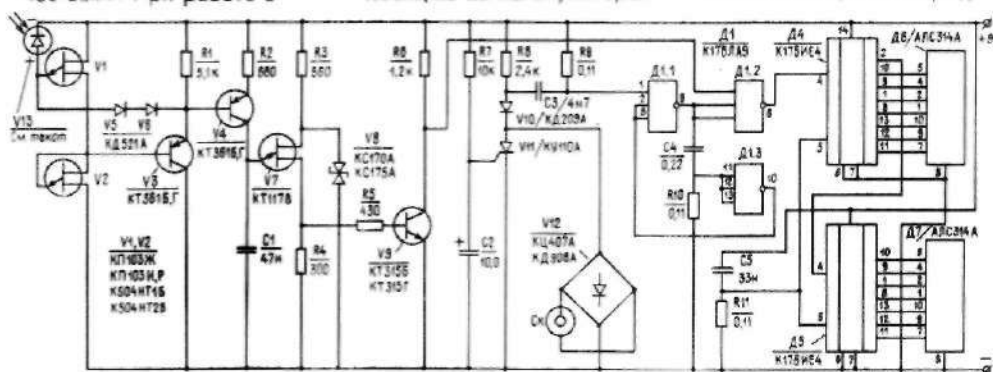
ной разрядки конденсатора С3. Реле Р2 в зарядной цепи срабатывает от тока зарядки конденсатора С3. Оно переключает антенну от приемника к передатчику ответа и подает напряжение 9 В для записи приемника. Замени: реле типа РЭС-6 (РФО.452.106.Д) или типа РЭС-22 (РФО.500.129.П2). Номера контактов в принципиальной схеме приведены для реле РЭС-22. Расширитель работает по принципу быстрого разряда конденсатора С1 через транзистор Т1, отпираемый замыканием синхроконтakta СК фотоаппарата. При разряде конденсатора С1 напряжение на базе транзистора Т2 понижается, он отпирается и подает 10 В от делителя R6, R5, С2 на выход. Диод Д2 на входе предотвращает замыкание управляющей цепи лампы-вспышки помимо СК. Медленный последующий заряд конденсатора С1 осуществляется через резистор R4. В схеме коммутации использованы переключатели В1 «Питание», В2 «Управление», В3 «Ответ» и кнопка КН1 «Кадр». Переключатель В1 включает напряжение 9 и 12 В, а в исходном положении через секцию В1а передает 12 В к разомкнутому контакту КН1б кнопки. Переключатель В2 соединяет накопительный конденсатор С3 с магнитом ЭМ либо через контакт КН1а (местное управление), либо через контакты 4 и 5 реле Р1 (радиоуправление). В этом же положении секцией В2б напряжение 12 В подается на расширитель. Переключатель В3 коммутирует выход расширителя к передатчику ответа или к сигнальной лампочке Л1. Контакт КН1а при местном управлении включает электроспуск, если питание отключено, контактом КН1б — лампочка Л1 для контроля работоспособности источника питания. В качестве источника питания используется 8 элементов «373» или 3 батареи КБС. В последнем случае напряжение вместо 12 В составляет 13,5 В. Потребляемый ток в режиме ожидания без ответчика 5 мА, а с ответчиком — 20 мА. При каждом срабатывании создается импульс тока около 200 мА длительностью 2—3 с. При таком потреблении один комплект питания с элементами «373» позволяет сделать 700—1000, а с батареями КБС 200—300 снимков.

В. БРАГИНСКИЙ,
А. БРАГИНСКИЙ,
Москва

Универсальный цифровой экспонометр

Универсальные экспонометры, измеряющие как обычное освещение, так и импульсное (от ламп-вспышек), пока немногочисленны, хотя необходимость их применения очевидна любому фотографу, часто использующему фотовспышки. Сложность технической реализации такого экспонометра обусловлена отсутствием быстродействующего фотоприемника со спектральной светочувствительностью, идентичной существующим типам фотопленок. Фоторезисторы непригодны по первому параметру — они инерционны, кремниевые фотодиоды — по второму — их спектральная характеристика не точно соответствует характеристикам фотоматериалов. Можно использовать фотодиоды структуры CdSe — ZnSe, которые обладают всеми необходимыми качествами. При работе в

этого через них. Этот ток направлен навстречу току, генерируемому фотодиодом, то есть фотодиод работает в режиме «КЗ». Высокий коэффициент усиления схемы на транзисторах V1—V3 приводит к тому, что даже засветка солнечным светом не нарушает линейности преобразования освещенности в выходное напряжение, а использование диодов в цепи обратной связи позволяет проводить логарифмирование. Таким образом, напряжение на резисторе R1 пропорционально логарифму освещенности объекта съемки. С помощью транзисторов V4 и V7 происходит преобразование «напряжение — частота», и на коллекторе транзистора V9 получаем напряжение с частотой, пропорциональной логарифму освещенности объекта съемки. Это напряжение через схему совпадений Д1 поступает на счетчик, и число импульсов, просчитанное в течение 1/30 с, покажет номер канала, по которому следует отсчитать экспозицию на калькуляторе.



режиме «короткого замыкания» («КЗ») они имеют отличную линейность характеристики вплоть до 10^4 лк. Немаловажный момент — форма представляемой информации. Для экспонометров наиболее приемлемой и перспективной является цифровая индикация, когда традиционный номер «канала» переносится на калькулятор. Для упрощения схемы длительность светового импульса вспышки определена 1/500—1/1000 с. Схема предлагаемого прибора — на рисунке. Он работает следующим образом. При освещении фотодиода его генераторная э.д.с. прикладывается к участку «исток — затвор» транзистора V1 и вызывает изменение его тока стока. Это изменение преобразуется с помощью транзисторов V2 и V3 в изменение напряжения на эмиттере V3. Далее оно преобразуется с помощью диодов V5, V6 в

При подключении к прибору фотовспышки она срабатывает, и на индикаторе будет отображен результат, соответствующий условиям съемки со вспышкой при выдержке 1/30 с. Дискретность отсчета — 1/3—1/4 деления диафрагмы, максимальное показание — 90-й канал на прямом солнечном свете — устанавливается подбором номиналов R2 или C1. Схема срабатывает через 0,1 с после включения питания и сохраняет полученный результат до выключения прибора. Для повторного замера необходима выключить и снова включить прибор. При расхождении номера канала при съемке с фотовспышкой и при обычной съемке следует подобрать номиналы конденсатора C4 или резистора R10. Если не требуется совпадения каналов на калькуляторе, то для фотовспышки можно ввести второй отсчетный индекс. О подборе электроэлементов. В качестве фото-

диода V13 можно использовать марки ФД-9К, ФДК-155 с голубым фильтром плотностью 0,8. С освоением новых фотодиодов они устанавливаются на те же установочные места без подстройки элементов. Может потребоваться подбор номинала C1 в пределах 15—68 н, тип конденсатора К73-17. Полевые транзисторы V1, V2 должны иметь одинаковые параметры, можно взять сборку К504НТ1-4 или пару КП103 Ж-И. Можно использовать стабилитрон типа КС168А, КС170А, КС175А с напряжением стабилизации 6,5—7,5 В. Тиристор V11 типа КУ103В, КУ107А, КУ110А. Конденсатор C2 типа К53-1, К53-4 емкостью не менее 10 мкФ на рабочее напряжение порядка 6—15 В; конденсатор C4 типа К73-17 на 63В или любой неполярный емкостью 0,22—0,33 мкФ на рабочее напряжение не менее 10 В и минимальных габаритов. Светодиодные матрицы типа АЛС314А или АЛС320А; можно использовать матрицы типа АЛ304Г, но при этом их общий электрод

(3 и 8) нужно соединить с (+) питания и выводы 6 микросхем К176ИЕ4 соединить с 14, а не 7. В качестве источника питания подходит 6—8 элементов РЛ-53, в крайнем случае батарея «Крона» или 6—8 аккумуляторов Д-0,1, из расчета рабочего напряжения 8—10 В. Прибор с прямым отсчетом значения диафрагмы можно сделать по статье «Цифровой экспонометр для вспышки», опубликованной в сборнике № 4 «Радиолюбитель-83» (изд. ДОСААФ), в которой предлагается транзистор V3 и реле К1 заменить тиристором КУ110А и мостовой сборкой КЦ407А, а фотодиод ФД-26К заменить на ФД-24К с голубым фильтром или на фотодиод CdSe—ZnSe. Можно также заменить светодиодные матрицы АЛС314А матрицами АЛС320А, которые имеют более крупные цифры при такой же высокой яркости.

С. СТАНИСЛАВСКИЙ, Киев

«Уорлдпресс-фото-84»



Международное жюри выставки «Уорлдпрессфото» собралось как обычно в столице Голландии Амстердаме, чтобы просмотреть и оценить фотографии 1983 года, представленные репортерами мира. Вот уже двадцать семь лет подряд здесь проходит этот смотр достижений мировой фотожурналистики. Награды «Уорлдпрессфото» — свидетельство высокого профессионального уровня репортера.

Статистика нынешнего года такова: 850 претендентов (согласно правилам на каждой работе — только отметка категории и порядковый номер) из 49 стран прислали на выставку более 5 тысяч фотографий и около тысячи слайдов. Рассмотрение их по традиции начинается в воскресенье. Заседание жюри проходит в здании голландской авиакомпании КЛМ, помещение которой целиком переходит во власть фотографии. Снимки раскладываются на всех девяти этажах, раздельно по восьми категориям.

Первый день — это и первый тур конкурса, представляющий собой по существу предварительный отбор, в результате которого число работ сокращается как раз настолько, что на следующий день их можно смотреть уже в небольшом зале, где проходят заседания жюри. В нынешнем году в составе жюри работали представители девяти стран, председатель — Дитер Штайнер (ФРГ), члены жюри — Даниэла Мразкова (ЧССР), Юбер Хенрот (Франция), Колин Джекобсон (Англия), Дирк Кеттинг (Голландия), Пер Мартинсен (Норвегия), Джорди Сосиас (Испания), Роберт Плейдж (США), Виктор Ахломов (СССР). По условиям выставки один и тот же человек может входить в состав жюри не более трех лет подряд (я участвовал второй год).



МУСТАФА БОЖДЕМИР (ТУРЦИЯ)
ГОРЕ ТУРЕЦКОЙ МАТЕРИ. ФОТОГРАФИЯ ГОДА



РОБЕРТ БЛЭК (США)
ПОЧИТАНИЕ



ДИЕГО ГОЛДБЕРГ (США)
ГОЛОД В ЧИЛИ



СТОРМИ ГРИНЕР (США)
ДОЖИВШАЯ ДО 100 (ИЗ СЕРИИ)



ЯН МОРВАН (ФРАНЦИЯ)
ЛИВАН-83 (ИЗ СЕРИИ)



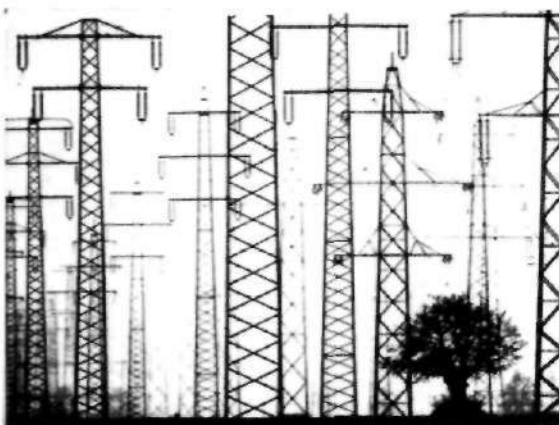
ЧАК ФИШМАН (США)
МАШИНИСТ ПОДЗЕМКИ



ВАЛЕРИЙ ЗУФАРОВ (СССР)
ШТАНГА (ИЗ СЕРИИ)



ГЕРБЕРТ ЛИДЕЛЬ (ФРГ)
МОТОКРОСС



МИХАИЛ МОЛДВЕЙ (ФРГ)
БУДУЩЕЕ



ДУНКАН БАКСТЕР (АНГЛИЯ)
ОБРЕЧЕННЫЙ



ВЛАДИМИР ЧИСТЯКОВ (СССР)
10 000 КИЛОМЕТРОВ ПО АРКТИКЕ (ИЗ СЕРИИ)



МАНУЭЛЬ ЭРНАНДЕС ДЕ ЛЕОН (ИСПАНИЯ)
НОКАУТ



ИГОРЬ УТКИН (СССР)
ВРАТАРЬ

Лучшая фотография года определена тайным голосованием единогласно за двадцать минут. В прошлом году на это ушло несколько изнурительных часов — ни один из десяти снимков-претендентов не мог набрать абсолютного большинства голосов. Лучшей фотографией года признана работа фоторепортера Мустафы Бождемира (Турция) «Горе турецкой матери». Этот снимок сделан им в первые минуты после разрушительного землетрясения, свидетелем которого оказался репортер.

Главными событиями минувшего года, которые привлекли внимание мировой прессы, были нападение США на Гренаду, американо-израильская агрессия на Ближнем Востоке, ирано-иракский военный конфликт — некоторые фотографии на эти темы отмечены наградами конкурса в категории «Новости».

Советская коллекция, подготовленная Союзом журналистов СССР, завоевала три призовых места. В категории «Природа» высшую награду «Золотой глаз» получил фотокорреспондент АПН Владимир Чистяков за цветную серию «10 000 километров по Арктике».

В категории «Спорт» обладателями серебряной и бронзовой медалей стали тассовцы: Валерий Зуфаров за серию «Штанга», Игорь Уткин за снимок «Вратарь».

Пять советских участников конкурса — А. Чумичев, В. Христофоров (ТАСС), В. Вяткин, Ю. Кавер (АПН), С. Киврин («Советский Союз») — удостоены поощрительных наград.

Если сравнивать нынешнюю коллекцию «Уорлдпресс-фото» в целом с предыдущей, то она, несомненно, выигрывает не только в количестве, но и, что особенно отрадно, — в качестве. Было представлено много фоторепортажей, показывающих антивоенное движение, борьбу народов против размещения в Западной Европе американских ракет. Значительно уменьшилось число работ, смакующих несчастные случаи, автомобильные, железнодорожные и прочие катастрофы. Вырос интерес к духовному миру простого человека.

В. АХЛОМОВ,
член жюри
«Уорлдпрессфото»
Амстердам — Москва

Зарубежные авторы — призеры конкурса «За социалистическое фотоискусство»



В № 3 «СФ» были опубликованы снимки советских лауреатов XIII международного конкурса «За социалистическое фотоискусство».

В этом номере журнала мы знакомим читателей с работами зарубежных авторов, которые принимали участие в конкурсе и завоевали премии.

Для любителей статистики сообщим, что фотожурналисты и фотолюбители социалистических стран Европы получили следующее число призов (напомним, что советские авторы удостоены 61 премии):

ГДР — 52 премии, Венгрия — 43, Чехословакия — 38, Болгария — 14, Румыния — 11 и Польша — 4.

Опубликованные на этих страницах снимки красноречиво говорят о тематическом многообразии, интересных изобразительных решениях, характерных для современной художественной фотографии в социалистических странах. Следующий международный конкурс «За социалистическое фотоискусство» будет проходить в 1985 году.



Ю. БАРТОС (ЧССР) ВЗГЛЯД
М. ПАУЛЬ (ГДР) БАЛЕРИНА
М. АГАБВЯН (СРР) СНЕЖНЫЙ ДЕНЬ

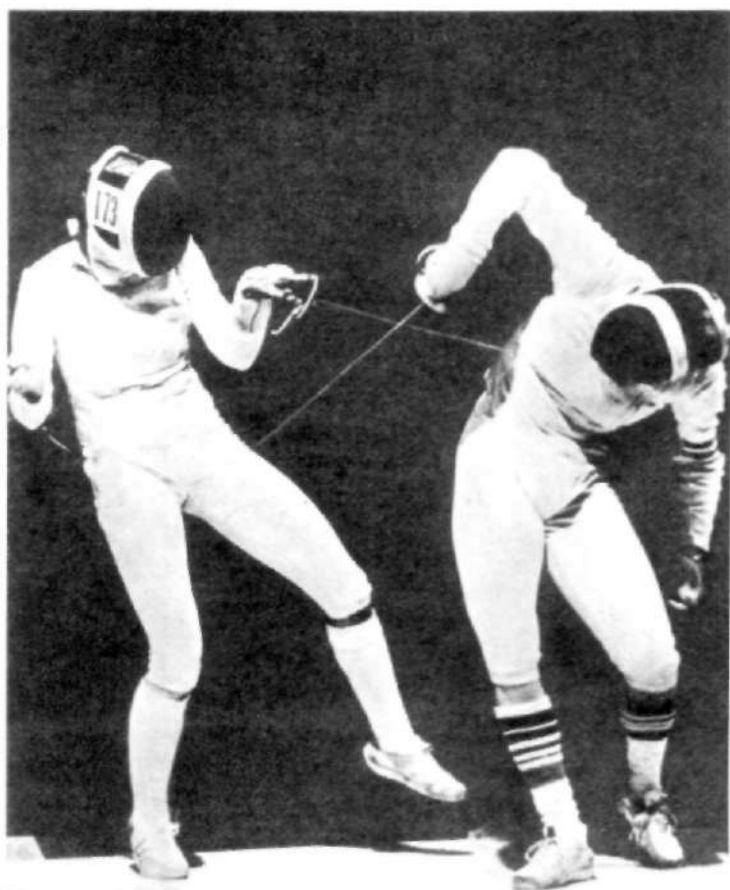
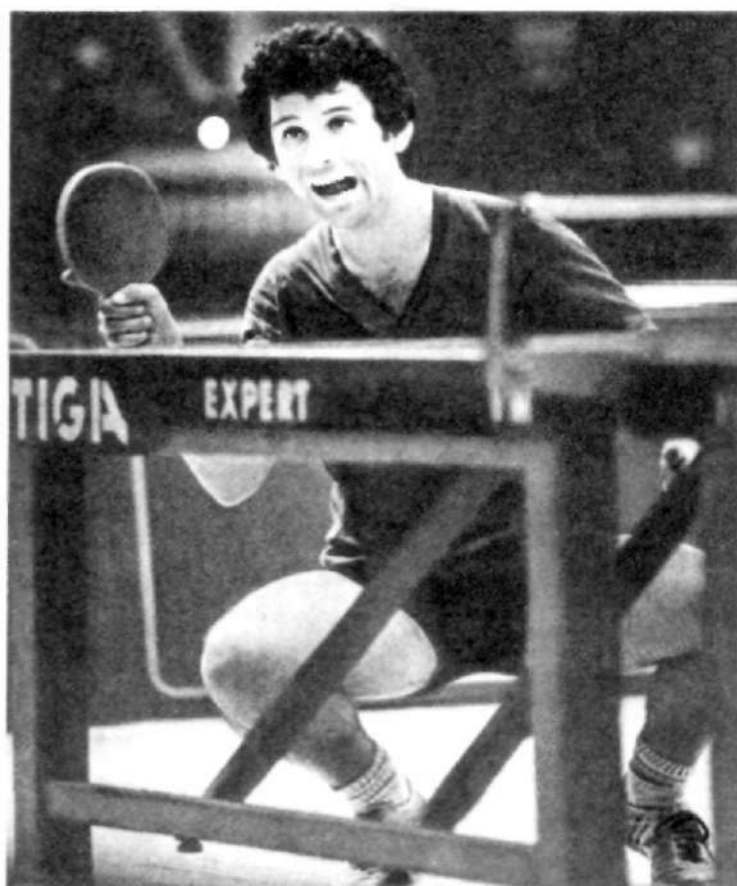
В. ВЕЛИКА (ЧССР) ИКАР
Ю. МАКОВСКИЙ (ПНР) КРЕСТЬЯНИН



Я. АНТОНОВ (НРБ) ДЕТСТВО
В. ГРОБМАН (ГДР) РАБОТА



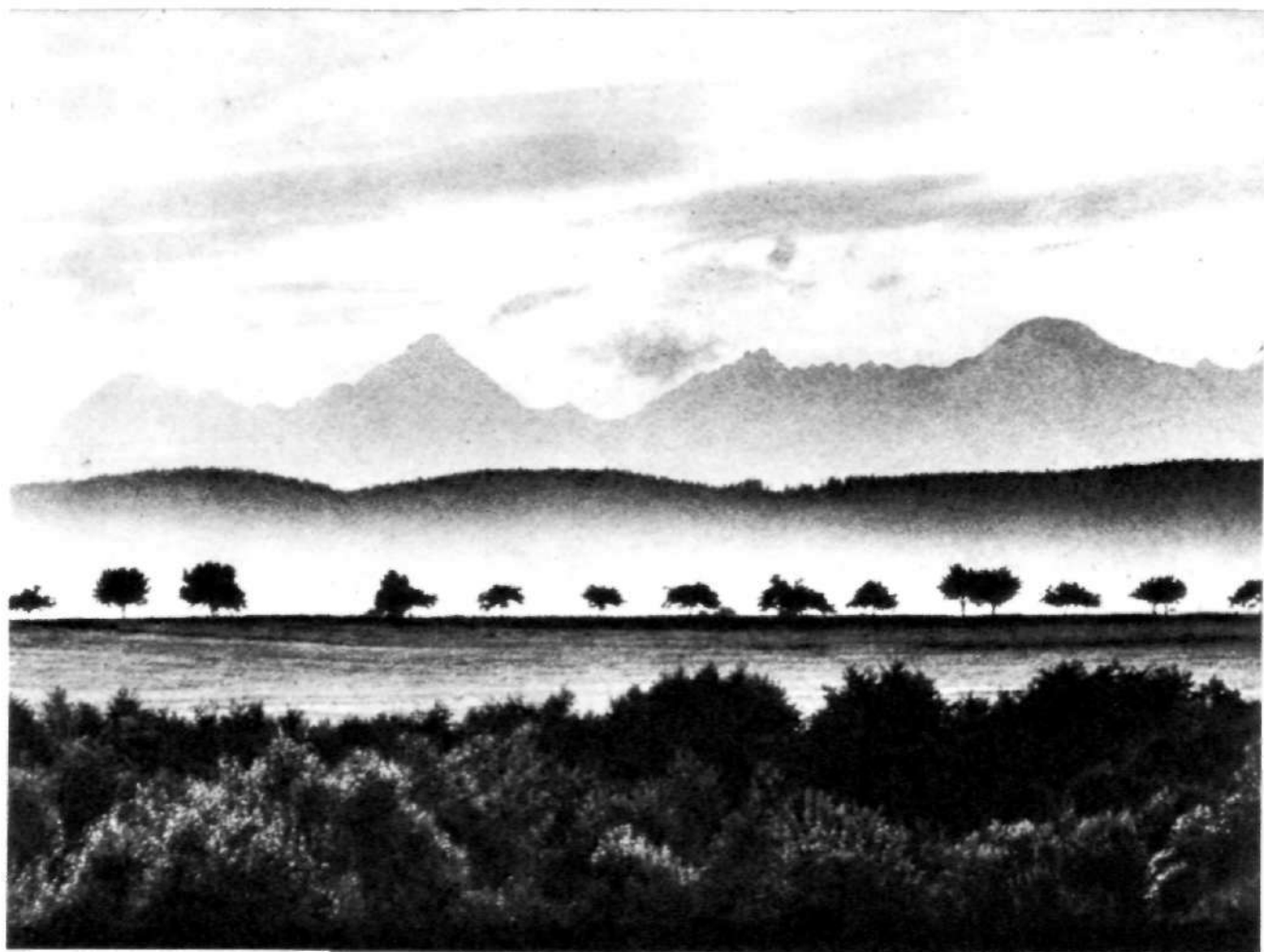
Э. МАНДЖАРОВ (НРБ) АТАКА
М. ХОЛУБЕК (ЧССР) НЕУДАЧА



Э. БАХ (ГДР) СТАДИОН
Э. ШАМОДИ (ВНР) ПОЕДИНОК



Т. СОАК (ВНР) В ПОЛЕТ



С. ХМЕЛИЧЕК (ЧССР) ПЕЙЗАЖ

