

СВЕТЛОЕ ФОТО 8412

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

12-12





СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

ДЕКАБРЬ 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
925-10-07
секретариат
924-53-44
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства
и фотолюбительского творчества
925-10-15
отдел истории
и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09

А 10088
сдано в набор 02.10.84 г.
подп. в печ. 02.11.84 г.
формат 60×90^{1/8}
6,75 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 245 000
заказ 1802
цена 70 коп.

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

ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.

© Издание
Союза журналистов СССР
Москва, 1984

НА ОБЛОЖКЕ:



ПАВЕЛ КУНИН
(КАРАГАНДА)
ЮНОСТЬ



ВЛАДИМИР МОНСЕЕВ
(ДУШАНБЕ)
ФАНТАЗИЯ

В НОМЕРЕ:

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА

1
Чувствовать пульс эпохи

ВСЕСОЮЗНАЯ
ВЫСТАВКА
«ФОТООБЪЕКТИВ
И ЖИЗНЬ»

Коллеги о коллегах...
2. Юрий Кривоносов
6. Борис Задвиль
8. Виктор Ахломов
9. Владимир Лагранж
10. Геннадий Копосов
12. Алексей Кондратьев
14. Леонид Якутин
16. Василий Песков
18. Дмитрий Бальтерманц
20. Людмила Клодт
22. Николай Еремченко
26. Георгий Пинхасов
28. Антанас Суткус
30. Владимир Богданов
31. Василий Михайлов

К 40-ЛЕТИЮ
ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ

36
А. Фомин «Бой идет святой и правый»

ФОТОКОНКУРСЫ

24
И. Семенова Возвращение домой

ФОТОПАНОРАМА

25

ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО

32
Е. Федоровский Содружество: «Новатор» и Лужинки
38
Фотоюниор

ФОТОДОСУГИ

40
В объективе — улыбка...

ФОТОТЕХНИКА

41
В. Анцев Ярмарка: на сцене и за кулисами
43
В. Федай Ремонт и регулировка «Зенита-Е»
44
Конкурс «10000 технических идей»

ИНТЕРФОТО

45
«Ифосканбантук-84»

48
«Советское фото» в 1984 году

Чувствовать пульс эпохи

Мы живем в эпоху развитого социализма. Этот этап на пути построения коммунистического общества выдвинул перед советским народом качественно новые задачи, решение которых требует и нового уровня общественного сознания. Стремление приблизить коммунистическую перспективу подразумевает и создание материально-технической базы, и повышение производительности труда, и рост благосостояния трудящихся, и, конечно, духовное строительство, формирование коммунистической нравственности людей.

Партия призывает советскую интеллигенцию, деятелей литературы и искусства, работников печати оказывать постоянную помощь в деле идейно-политического воспитания масс, всемерно содействовать мобилизации духовных резервов народа, раскрытию его громадного творческого потенциала. «Право непосредственного участвовать в строительстве новой жизни, быть строгим судьей всего косного, отжившего, утверждать своим искусством подлинный гуманизм, высокие идеалы социализма», — отмечал в выступлении на юбилейном пленуме правления Союза писателей СССР Генеральный секретарь ЦК КПСС, Председатель Президиума Верховного Совета СССР Константин Устинович Черненко, — таков по сути политический смысл социалистического реализма — основного художественного метода нашей литературы, искусства».

Среди тех, кто находится на передовых рубежах идеологического фронта, и наши фотожурналисты, фотохудожники, ведущие фотолюбители — люди, обладающие активной идейно-политической, мировоззренческой позицией. Их фотографии — на стендах внутрисоюзных и международных выставок, размноженные миллионными тиражами газет и журналов — несут людям документальную и образную правду жизни, срываются за лучшее в человеке, утверждают новый советский образ жизни.

Это еще раз подтвердила Всесоюзная выставка «Фотообъекты и жизнь» — главное событие фотографической жизни уходящего 1984 года. Как гигантское зеркало, ее экспозиция отразила все основные черты, тенденции роста, направления развития отечественной фотографии. Нам есть чем гордиться. С первых дней революции заняли видное место в рядах летописцев завоеваний Октября фотопублицисты — зачинатели советского репортажа. Это благодаря их мастерству, самоотверженности сохранены для грядущих поколений бесценные кадры Ленины, зримые образы героев революции и гражданской войны. Хроникальные кадры, повествующие о коллективизации и героических стройках первых пятилеток, помогают сегодня глубже понять и оценить подвиг народа, в небывало короткий срок преодолевшего нищету, разруху, безграмотность и первым в мире шагнувшего в космос.

Эстафета поколений, преемственность традиций — характерная черта советской фотографии. Яркое и наглядное проявление получила она в творчестве фотожурналистов, работающих над военно-патриотической темой, над темой борьбы за мир во всем мире. Сейчас, когда наша страна, все прогрессивное человечество готовится широко отметить 40-летие Победы советского народа в Великой Отечественной войне, когда в постановлениях партии одними из важнейших задач называются пропаганда славных боевых традиций Советской Армии, усиление военно-патриотического воспитания молодежи, особенно сильное звучание приобрели кадры фронтового репортажа, шаг за шагом отразившие путь советских воинов, наших отцов и дедов, принявших на себя удар фашистских полчищ, отстоявших Родину и дошедших с боями до Берлина. И характерно, что в наши дни, когда империалистические круги во главе с США объявили новый «крестовый поход» против социализма, громко заговорили о возможности новой — ядерной войны, тема памяти о войне, тема предостережения и борьбы за мир оказалась подхвачена молодым поколением фотожурналистов и фотолюбителей. Они, сами не пережившие войны, в портретах ветеранов доносят до зрителя самую суть их характеров — негибаемую волю и твердость убеждений.

Прямые наследники дела репортеров-фронтовиков выступают фотожурналисты, в творчестве которых главной темой стали будни Советской Армии, жизнь и труд

тех, кто сегодня защищает рубежи нашей страны, завоевания социализма.

По-своему продолжают традиции военных журналистов и те, кто работает над одной из самых актуальных тем — темой борьбы за мир и разоружение. Репортажи о Маршах мира, митингах, манифестациях, фестивалях отражают массовый, поистине всенародный размах, который приобрела борьба за мир в нашей стране.

Нельзя не упомянуть и еще об одной важной тенденции в развитии фотопублицистики. В работе репортеров над темой труда, которая традиционно остается главной для нашей фотожурналистики, на первое место вышли не броские плакатные решения, а снимки, анализирующие социальные и психологические взаимосвязи в трудовых коллективах. Их авторы стремятся раскрыть красоту духовного мира рабочего человека, выявить творческую природу труда советских людей в любой из сфер деятельности. Настоящее искусство не может существовать без кровной связи с насущными вопросами своего времени. И потому, естественно, что фотохудожники и фотолюбители тоже все чаще обращаются к публицистике, их творчество отличает высокая гражданственность авторской позиции, свойственная всему нашему искусству. Кадры любителей, людей, прекрасно знающих свой край, «изнутри» знакомых со своими рабочими коллективами, занимают достойное место в фотолетописях КамАЗа и БАМа, освоения Арктики и покорения человеком пустыни... Их работы, наряду со снимками профессионалов, помогают созданию коллективного портрета героя нашего времени — человека труда, строителя нового мира.

К числу отрадных перемен в фотографической жизни страны надо отнести повсеместно возросший интерес к детско-юношескому фототворчеству. Чем раньше начинается приобщение ребенка к искусству, тем естественнее и органичнее оно входит в его жизнь. «Физкультура выпрямляет тело человека, а искусство его душу», — говорил замечательный педагог В. Сухомлинский. Значит, фотоискусство, один из самых доступных видов художественной деятельности — фототворчество — могут и должны стать нашими верными союзниками в деле воспитания у подрастающего поколения культуры чувства, в деле его идейно-нравственного развития.

Наши идеологические противники утверждают, что метод социалистического реализма ведет к шаблону, к подавлению творческой индивидуальности художника. Весь опыт советской фотографии, ее история опровергают эти голословные обвинения. Золотой фонд нашей фотопублицистики, художественной фотографии создавался мастерами, каждый из которых был яркой творческой личностью, обладал собственной манерой, своим фотографическим почерком. Серость, безликость, штампы, разумеется, и сегодня не просто не нужны нашей фотографии, более того — они крайне вредны, ибо могут дискредитировать самые высокие идеи, самые важные темы. И так же чужды советской фотожурналистике, нашему фотоискусству безыдейные, бездушные формальные упражнения. Главное требование партии и народа к деятелям искусства — глубокая идейность, гражданственность и высокий уровень художественного мастерства.

Снимок, репортаж, очерк должен быть понятен зрителю, должен находить кратчайший эмоциональный путь к сердцам людей, обогащать их духовно, нравственно. Такие произведения можно создавать, лишь научившись видеть и понимать красоту души своих современников, чувствовать пульс эпохи. Лучшие работы, показанные на Всесоюзной выставке в Манеже, наглядно подтвердили, что решение этих задач по плечу мастерам советской фотографии. Дальнейшему росту творческого мастерства фотожурналистов и фотохудожников должна помочь строгая, конструктивная критика, создание атмосферы взаимной требовательности, профессиональной взыскательности. А для этого нужно шире осуществлять обмен опытом, налаживать творческую учебу.

В этом номере журнала, на материале снимков, экспонированных на Всесоюзной выставке «Фотообъекты и жизнь», мы проводим заочный семинар, предоставляя возможность фотографам, бильдиректорам, художникам печати оценить и проанализировать работы своих коллег.

Коллеги о коллегах...

И. ГАВРИЛОВ
НЕФТЬ УСИНСКА (ИЗ СЕРИИ)

ЮРИЙ КРИВОНОСОВ,
редактор отдела фотожурналистики «СФ»:

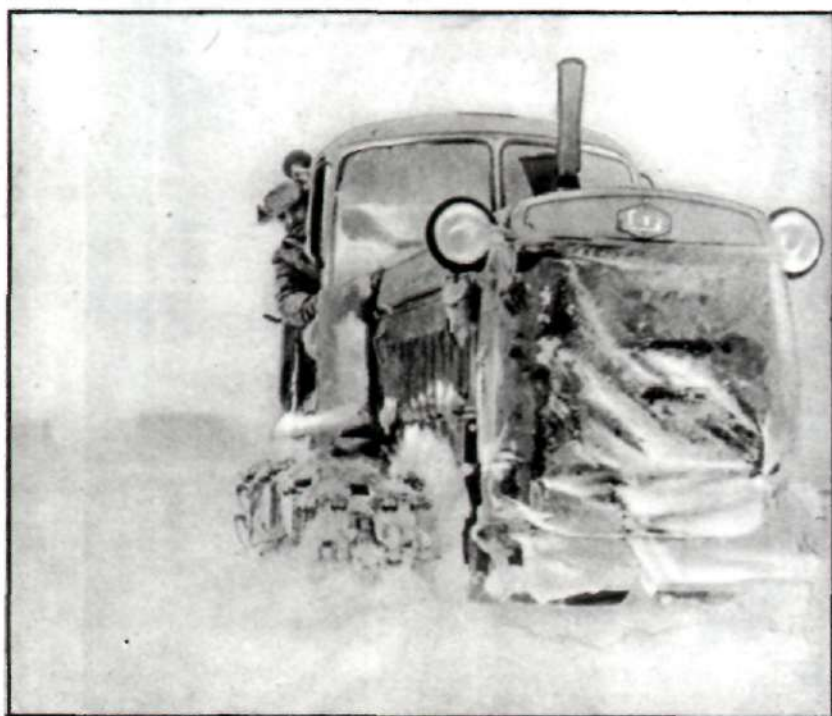
— Труд, человек труда, руками которого создаются все материальные блага мира, всегда были объектами пристального внимания мыслителей и художников, материализованные результаты этого внимания сохранило для нас время в литературных и научных трудах, в бессмертных произведениях искусства. И в этом смысле наше время не исключение — наоборот, тот общественный строй, что возник на земле в первой четверти XX века, еще более обострил интерес людей творческого труда к созидательному началу в человеке, к плодам его деятельности, преобразующим мир. Естественно, что все, созданное нашими предшественниками, прошло через строгий отбор, просеялось сквозь «калибровочный аппарат» времени, которое сберегло животворные зерна.

Столь далекий «историко-философский заход» в разговоре об одном из разделов выставки «Фотообъектив и жизнь», как мне думается, вполне простителен, потому что и в наше время создаются произведения разной «стоимости», и мы сами тоже являемся свидетелями временного отбора в такой недавно возникшей, но уже ставшей необычайно массовой отрасли изобразительной деятельности (в более строгом понимании — искусства), как фотография. И, в частности, те стенды выставки, на которых отражена тема труда, решенная нашими старшими коллегами в первый период после победы Октябрьской революции и последовавшие за ним годы предвоенных пятилеток, позволяют нам сегодня судить, какие именно изобразительные средства, какой подход к материалу оказался наиболее жизненным, с наибольшей полнотой отразил свое время, его сложности, его значимость, его героизм. Конечно, выставка вместила только небольшую часть работ, вошед-

ших в золотой фонд советской фотопублицистики и фотоискусства, но и те, что мы здесь видим, служат наглядным примером мастерства их создателей. Не столько образцом для подражания, сколько профессиональным уроком, средством будить чувство и мысль современных фотомастеров и, не побоюсь этого термина, — подмастерьев. Последних у нас, судя по тем фотографиям, которые мы каждый день встречаем на страницах прессы, — подавляющее большинство, и, пожалуй, мы чересчур щедро начали называть фотомастерами чуть ли не подряд всех, кто только еще успел пробиться на газетную или журнальную полосу. Нам бы тут побольше строгости, да и скромности. Во всяком случае, те работы наших современных фотожурналистов, которые были представлены на обозрение в Манеже, не дают нам права заявить, что мы превзошли фоторепортеров 20—30-х годов. Мы, к сожалению, не можем пока похвастать своими молодыми Шайхетами, Альпертами и Зельмами, а жаль... Правда, есть еще шанс, что они появятся — как говорится, время покажет: может, и среди сегодняшних работ окажутся «бессмертные». Но мастерство тех, о ком мы сейчас вспоминаем, было видно и тогда, когда они еще были молоды...

Безусловно, каждая конкретная тема имеет определенные границы и количество вариантов, на первый взгляд, тоже. При таком подходе может показаться, что все уже снято, и нам остается только повторять пройденное, по мере сил и возможностей подновляя образцы за счет обновления самих объектов съемки и нашей собственной фотографической техники. Действительно, как только не снимали, скажем, буровые установки — и сбоку, и сверху, и снизу, даже «рыбьим глазом» из-под ног бурильщиков, поди тут, придумай что-нибудь новое... Но дело же не в самой буровой, а в людях, которые здесь работают, а вот они-то и несут в себе неисчислимое количество вариан-





В. ДУБАС
СПЛАВЩИКИ КАРПАТСКОГО ЛЕСА

А. ГОСТЕВ
ТЕХНИКА — ЦЕЛИНЕ

тов, потому что в работе человек раскрывается перед художником все новыми и новыми своими сторонами. И поэтому бесхитростный, не осложненный даже поиском неожиданного ракурса или необычной точки съемки снимок Игоря Гаврилова был безоговорочно принят на выставку — в нем передана динамика, напряжение, которые наиболее характерны для этого трудового процесса.

Сколько мы видели портретов победителей — и сталеваров, и строителей, и хлеборобов, а вот перед нами портрет комбайнера, сделанный Георгием Розовым (кстати сказать, вероятно, самым «массовым» участником выставки — на стендах представлена 21 его работа!). Победа — это всегда триумф, тут, казалось бы, без бурного всплеска эмоций не обойдешься, но оказывается, это совершенно не обязательно. Нет, бригадир Харитон Тимонин рад, конечно, и своему успеху, и венку из хлебных колосьев, которым его увенчали как победителя жатвы, но он, Герой Социалистического Труда, не впервые в такой ситуации. Он со спокойным достоинством принимает поздравления друзей и внимание прессы. И фотография эта правдива именно потому, что человек, находящийся перед объективом, не снимается «для первой полосы» и вообще не снимается, а просто с доброй, чуть лукавой улыбкой доброжелательно и уважительно наблюдает за работой репортера, который не просит его что-либо изображать, а вот навел аппарат и что-то ловит в его лице. А ловил Розов в его лице движение души, и, как мне кажется, поймал — так много можно «прочитать» в этом не претендующем ни на какие профессиональные ухищрения снимке. И секрет тут, вероятно, во взаимоотношениях, в душевном контакте, возникшем между автором и его героем в момент съемки.

Мы много говорим о романтике труда, о романтике трудных дорог и необычных профессий, но если фотограф начинает добавлять к этому свою собственную романтизацию жизни, чаще всего результат получается обратный математическому — плюс на плюс дает минус. Немало таких псевдоромантических «произведений» было отсеяно организаторами выставки, и на стенды они, к счастью, не попали. Видимо, романтика все-таки должна не декларироваться, а показываться — без претензий, без восклицательных знаков, без нажима. Таким представляется снимок карпатских плотогонов — профессия уж куда как романтическая. Но к чести Владимира Дубаса, его лаконизм

оказался выразительнее иного «фотографического красноречия». Мы даже не видим лиц сплавщиков, но тем не менее читаем написанное на них выражение — сосредоточенное внимание «снайперов тесных стремнин» — столь выразительны фигуры этих людей. Выразительность эта подчеркнута автором — и с помощью объектива, и благодаря верно выбранной точке съемки — технические приемы позволили тут передать стремительность движения. Для того чтобы сделать такой снимок, фоторепортеру надо было пройти с плотогонями их нелегкий и опасный маршрут, и нужно отдать должное его личному мужеству — тот, кто ходил на плотях по порожистым горным рекам, знает, что это за «аттракцион»...

Однако динамика может быть передана и без всяких технических приемов, как это, например, имеет место в снимке Алексея Гостева.

Поразительна способность фотографии передавать именно дыхание времени. На что уж обыденный «вневременной» сюжет — «бильярд на открытом воздухе», а время ощущается удивительно, и дело тут не в том, что Федор Машечко сообщает нам в подписи место действия — БАМ, а в деталях, дающих точную временную привязку. Слышал я об этом снимке такое высказывание: «Что, мол, помещения у них нету, играть негде? На морозе расположились...» Да, похоже, что пока негде — точка дальняя, балок вон какой маленький, да и там, небось, идет своя работа, вроде такой вот планерки, как на Кури-Сайской ГЭС, показанной нам Владимиром Доценко. А ведь и тут тоже видна последняя четверть XX века. Стройки, они все похожи — начинаются с тесноты балков, а кончаются грандиознейшими сооружениями и городами. Только снимать их надо по-разному, сохраняя особенность каждого места и каждого характера. Это трудно, но это осуществимо, и лучшие работы, демонстрировавшиеся на выставке, подтверждают и наличие таких возможностей, и наличие фотографов, способных эти возможности реализовать. Я специально говорю — фотографов, потому что тема труда и человека труда нашла свое место в творчестве как фотожурналистов, так и фотолюбителей, а это огромная армия, резервы которой поистине беспредельны. Можно не сомневаться, что и наши дни найдут свое образное воплощение во многих талантливых фотографических произведениях. Как знать, может, мы еще и превзойдем наших предшественников? Слово за временем...

Ф. МАШЕЧКО
БАМ. НА ДАЛЬНОЙ ТОЧКЕ
В. ДОЦЕНКО
ПЛАНЕРКА НА КУРИ-САЙСКОЙ ГЭС





БОРИС ЗАДВИЛЬ,

фотокорреспондент журнала «Крестьянка»:

— Пейзажный снимок, где присутствует сам человек или следы его деятельности, мы привыкли называть «адресным кадром». Мне кажется, что термин этот весьма приблизительный и не вполне отвечает характеру жанра — а что это сложившийся жанр, на мой взгляд, несомненно, хотя порой и трудно провести четкую грань между пейзажем «производственным» и так называемым «чистым». Зачастую производство как таковое на снимке отсутствует, и мы видим включенных в кадр и более или менее живописно расположившихся в нем людей, либо занимающихся каким-то житейским делом, либо просто «бытующих» в окружении природы, поэтому лучше было бы именовать такие пейзажи обжитыми или, скажем, обживаемыми. Пейзаж как жанр оказался, пожалуй, самым консервативным — в нем мы пока что не пошли дальше образцов фотографической классики, во всяком случае особых новаций здесь почти не видим, кроме разве высоких точек съемки, предоставляемых нам сегодня авиацией. А вместе с тем «производственный» пейзаж — едва ли не самый распространенный в фотожурналистике: без него, как правило, не обходится ни один развернутый фото-

очерк, нередко встречавшь его и в репортаже, когда место действия выходит за пределы городской черты, да и на газетных полосах он постоянно присутствует.

Я мыслю категориями прессы и именно с этих позиций сужу о достоинствах или недостатках того или иного снимка, не в последнюю очередь отдавая свои симпатии новизне изобразительных средств, видения, самого сюжета, наконец. Поэтому мне больше импонирует снимок Айвара Лиепиньша — фотокорреспондента из Смоленска — в нем и время года ощутимо, и информации много, и точка необычная, как, впрочем, и передний план — ведь мы уже «перекормлены» севом, снятым через зацветающие ветви... А здесь — деревья еще не проснулись, а грачи уже тут как тут — ясно: ранняя-ранняя весна (осенью кое-какие листья бы еще удержались).

К пейзажу собора ТАСС Ивана Сапожкова я отношусь более сдержанно, может быть, потому, что мне ближе сельская тематика, а может, на меня действует охлаждающе неоднократно виденный вертолет над лесотундрой (тундрой, тайгой). Сам по себе снимок совсем не плох — и геометрия причудливо петляющих между замерзшими топами зигзагов леса, и суровое северное небо с пытающимся пробиться сквозь облака солнцем. В нем видна искренняя любовь Сапожкова к Северу. Только слишком уж он традиционен, этот пейзаж. Впрочем, для того чтобы определить, хорошо это или плохо, надо знать, какую цель преследовал автор, для чего снимок делался. Пейзаж, очевидно, предназначался для какого-то очерка и в сочетании с другими кадрами, несомненно, выполнял свою задачу. Вероятно, было бы лучше, если бы и на выставке он входил в связный рассказ об этом крае. Ведь в таком рассказе обязательны и адрес, и герой, и другие компоненты. Адресом же как раз и является пейзаж.





ВИКТОР АХЛОМОВ,
фотокорреспондент «Недели»:

— Романтика трудных профессий привлекает, пожалуй, каждого фотожурналиста, но не у каждого хватает настойчивости и последовательности, чтобы проследить во времени работу геологов, нефтяников, охотников, рыбаков — людей, уходящих на работу не на день, а на недели, а то и месяцы. Теперь и космонавты стали «долгожителями орбит», но журналистов туда, к сожалению, не берут... Серия «Место работы — Тихий океан» Юрия Садовникова — пример того, сколь плодотворной бывает командировка, охватывающая многомесячный «рабочий день», скажем, тружеников моря, что называется «от и до». Некоторые из снимков этой серии уже публиковались на страницах «СФ», но даже те два, что помещены на этой полосе, позволяют подметить в отношении автора к героям своего повествования (следует заметить, что Юрий Садовников — журналист не только снимающий, но и пишущий) такие черты, как доброту, расположенность к человеку, умение проникнуть в самую суть его повседневной деятельности. Меня в фотографиях Юрия Садовникова — и не только в этих — привлекает прежде всего искренность авторской интонации, простота изобразительных средств, рождающая предельно правдивые картины бытия. И вместе с тем это не бесстрастная фиксация происходящего, а строго отобранные, пропущенные через призму «добровидения» мгновения жизни. Вглядитесь в снимок встречи рыбаков в родном порту — автор ведь показывает нам не первый ее момент, не всплеск эмоций, а уже более сдержанный глубинный слой человеческих чувств, и именно этим все сказано. Рейс завершен, и завершено повествование о нем. Это и точка, и многоточие одновременно.



Ю. САДОВНИКОВ
МЕСТО РАБОТЫ — ТИХИЙ ОКЕАН (ИЗ СЕРИИ)

ВЛАДИМИР ЛАГРАНЖ,

фотокорреспондент журнала «Советский Союз»:

— Моральный климат в трудовом коллективе — можно ли раскрыть его, рассказать о нем средствами фотографии, а если можно, то как? Некоторые работы, демонстрировавшиеся на выставке, дают повод поразмышлять на эту тему. Вот перед нами две фотографии — Виталия Арутюнова (АПН) «Бригада» и кадр из серии «Товарищеский суд» Анатолия Виноградова, фотокорреспондента газеты «Совет Башкортостаны» (Уфа). Мы не знаем, что происходит на первом снимке, какие бумаги читают работницы — может быть, это новые обязательства, а может, праздничные заказы — каждая из них вроде бы сама по себе, и вместе с тем по каким-то неуловимым признакам ощущаешь — это дружные девочки, и в бригаде все у них, как говорится, в порядке. Название второго кадра (а точнее, серии, из которой он взят) свидетельствует о том, что в коллективе не все благополучно. Историю, таких негативных, на первый взгляд, отрицательных моментов в жизни трудового коллектива мы, фотожурналисты, касаемся почему-то чрезвычайно редко, хотя не так уж редки случаи, когда кого-то приходится «ставить на место». Репортер оказался в цеху, очевидно, в обеденный перерыв, скорее всего «незапланированно». Случайность фона, неприглаженность всей ситуации исключают какое-либо авторское вмешательство в действие — его, по-видимому, просто не замечают, и это делает снимок предельно правдивым. Мне думается, к таким сюжетам надо обращаться смелее, ведь в конечном счете мы здесь показываем явление положительное — по заинтересованным, огорченным, даже расстроенным лицам видно, что людям не безразлично то, что произошло с их товарищами. Потому-то и суд товарищеский, что коллектив здоровый, жизнестойкий и деятельный, он в состоянии собственными силами справиться со своими временными недугами.

В. АРУТЮНОВ
БРИГАДА

А. ВИНОГРАДОВ
ТОВАРИЩЕСКИЙ СУД (ИЗ СЕРИИ)





ГЕННАДИЙ КОПОСОВ,
фотокорреспондент журнала «Огонек»:

— Арктика на стендах выставки была представлена в работах многих авторов — В. Волкова, Р. Денисова, С. Майстермана, Э. Жигайлова, Н. Малышева, В. Чистякова... Это свидетельствует не только о тяге фотожурналистов, особенно молодых, к масштабной героической теме, но и об освоении этого еще совсем недавно практически безжизненного пространства, и о развитии современных транспортных средств, сделавших недоступное доступным. Может быть, именно в силу последнего обстоятельства в «арктических» фотографиях, которые мы видели летом в Манеже, основное место занимала техника, преодолевающая бескрайние пространства, сокрушающая неприступные льды, а человек, к сожалению, как бы отошел на второй план. А он как раз и заслуживает, чтобы мы о нем рассказали подробнее и ярче, потому что люди, работающие здесь, необыкновенны — это энтузиасты, увлеченные своим делом, готовые ради него пренебречь многими удобствами, преодолеть любые препятствия. Хотелось бы видеть больше жанровых фотографий, раскрывающих жизнь полярников, их труд, быт и отдых. Ведь, несмотря на всю специфику Севера, сюда уже пришли многие дары научно-технического прогресса, и люди не чувствуют себя оторванными от всей страны, или, как здесь говорят, от «материка».

Мы видели на выставке немало кадров, показывающих будни Северного морского пути: ледоколы, прокладывающие путь караванам судов — сюжеты эти хотя и не новы, но, конечно, нужны и важны, однако многим из них сильно вредит некая «близнецовость». Есть, правда, и приятные исключения, одно из них — снимок Владимира Волкова, который точно передает ситуацию, размах проводимых в Арктике транспортных операций, взаимодействие флота и авиации, состояние природы, красоту и графичность сочетания ослепительного белого тона с глубоким черным. Эта работа интересна и своим фотографическим решением — точной, словно бы специально выстроенной законченной композицией. Репортажный кадр построен

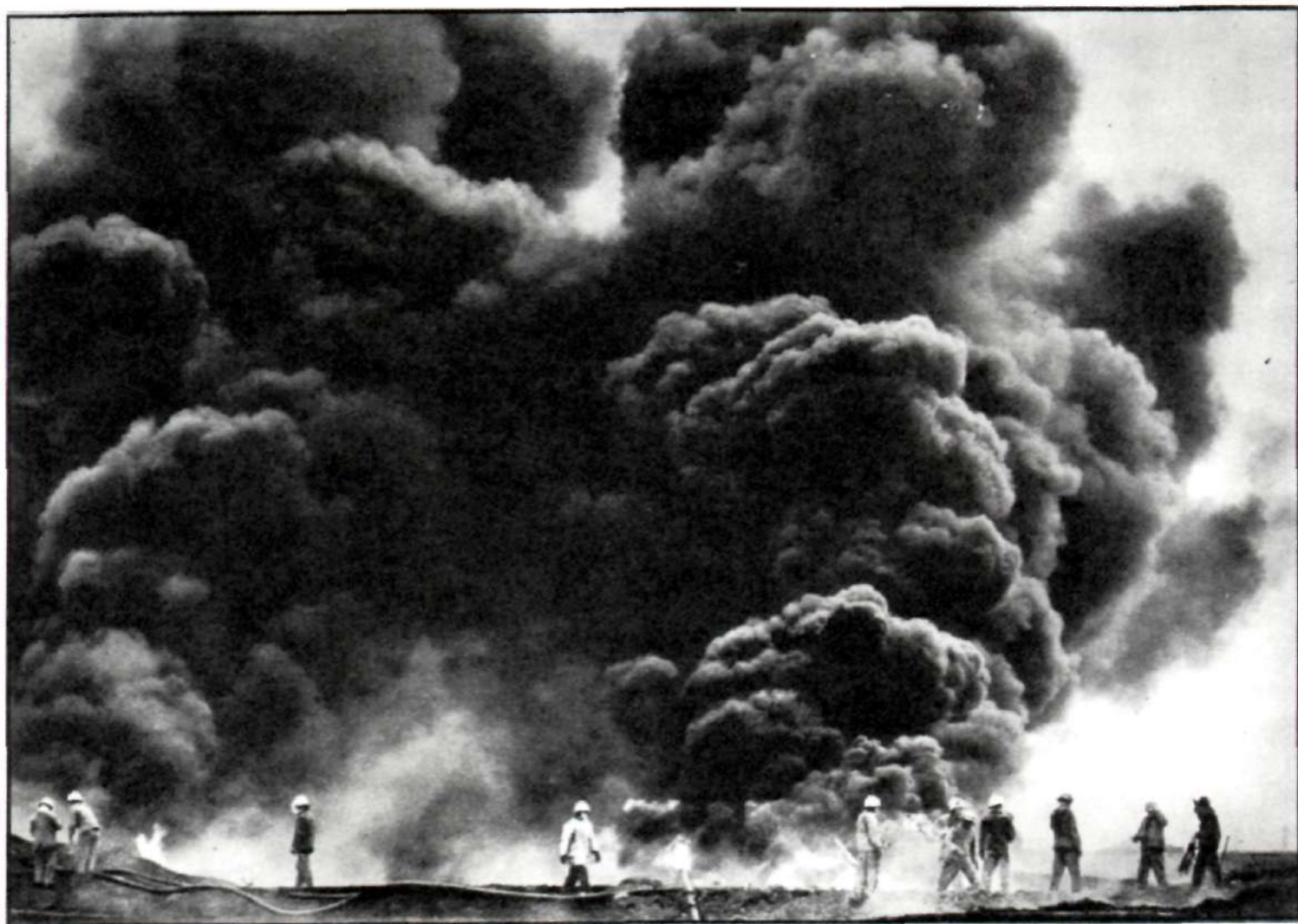
автором на нескольких диагоналях, одна из которых позволяет видеть даже то, чего нет на снимке, — ледокол, оставивший свой след, словно самолет инверсию.

Характерным для «северных» фотографий моментом стало и присутствие в кадре освоенного побережья. Если еще совсем недавно для репортеров эти края были как бы белыми пятнами, то теперь здесь для них огромное поле деятельности — фотожурналисты идут буквально след в след за геологами, нефтяниками, авиаторами, строителями, знакомя читателей и зрителей с районом, обживаемым советскими людьми. Безусловно, интересны серии двух авторов, рассказывающие о трансполярной экспедиции. С одной из них — работой В. Чистякова — читатели «СФ» уже знакомы, вторая публикуется на этом развороте. Успеху и той, и другой съемки способствовало личное участие репортеров в этом тяжелом походе. Снимки Эдуарда Жигайлова, может быть, не столь броски, как цветная серия Чистякова, но черно-белая фотография имеет свои неоспоримые достоинства — она более экспрессивна, «жестче» передает сам дух трудных ситуаций, требующих лаконичного изобразительного языка. «Графику» Арктики черно-белая фотография передает лучше, нежели цветная. Подтверждение тому — нижний снимок, где переходы от светлых плоскостей к темным, почти черным, резки и тревожны, что дает необычайно острое ощущение северной природы. Удачен, на мой взгляд, и портрет участника экспедиции. Жигайлову здесь удалось уйти от стереотипа — это не привычное «мужественное лицо покорителя ледовой стихии», а просто усталый человек, в спокойствии и даже некоторой отрешенности которого читается скорее духовная, нежели физическая сила. В конечном счете Арктику осваивают не чудо-богатыри, а простые люди, вооруженные не только техникой, но и интеллектом.

Отдавая должное черно-белой фотографии, я отнюдь не умаляю возможностей цвета. Север и здесь открывает перед фотографами широкие перспективы, но требует и высокого мастерства — краски его необычны, тонки. Надеюсь, что на будущих выставках мы станем свидетелями новых открытий и в цвете.



Э. ЖИГАЙЛОВ
ВДОЛЬ ПОЛЯРНОГО КРУГА



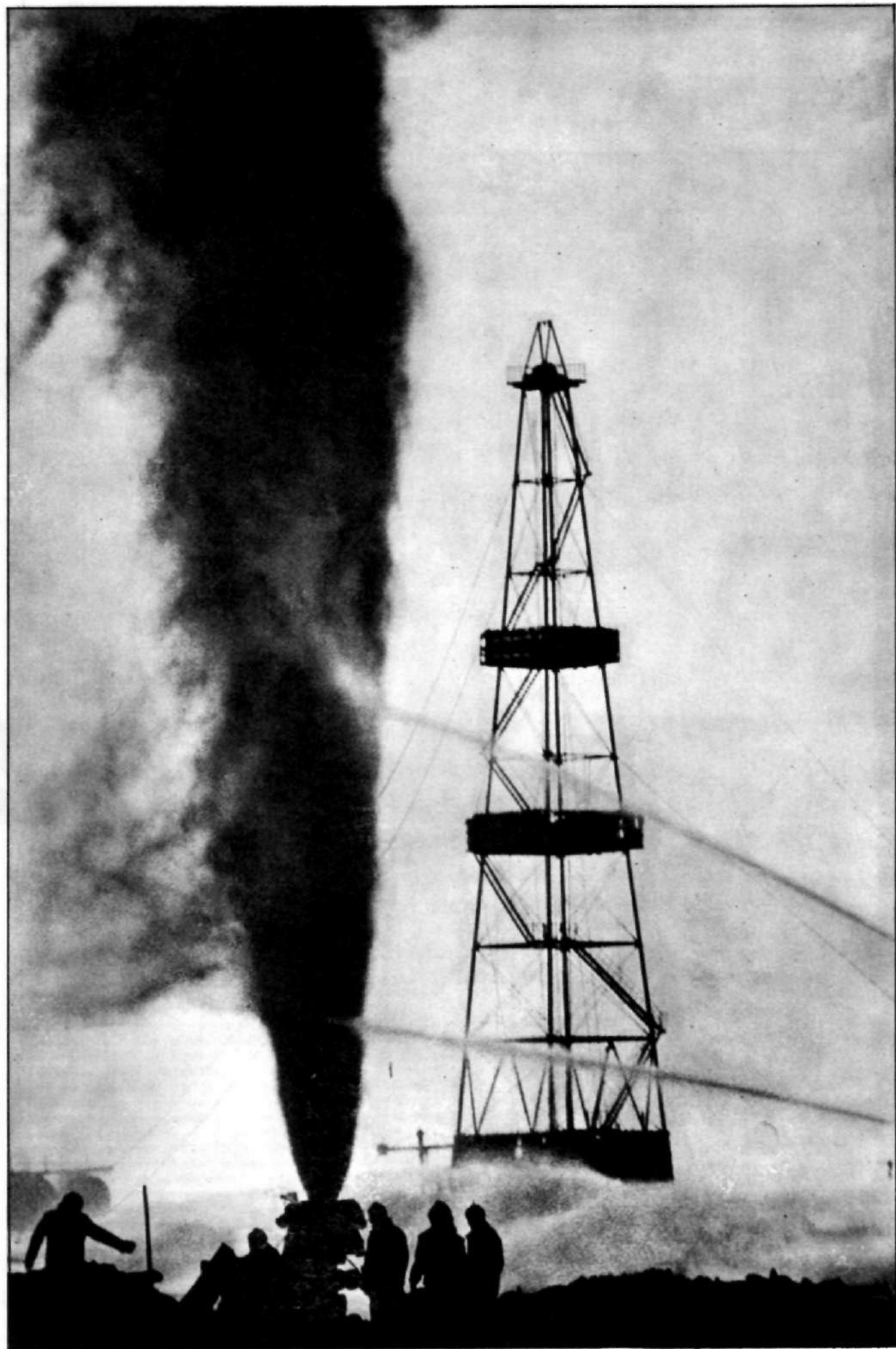
АЛЕКСЕЙ КОНДРАТЬЕВ,

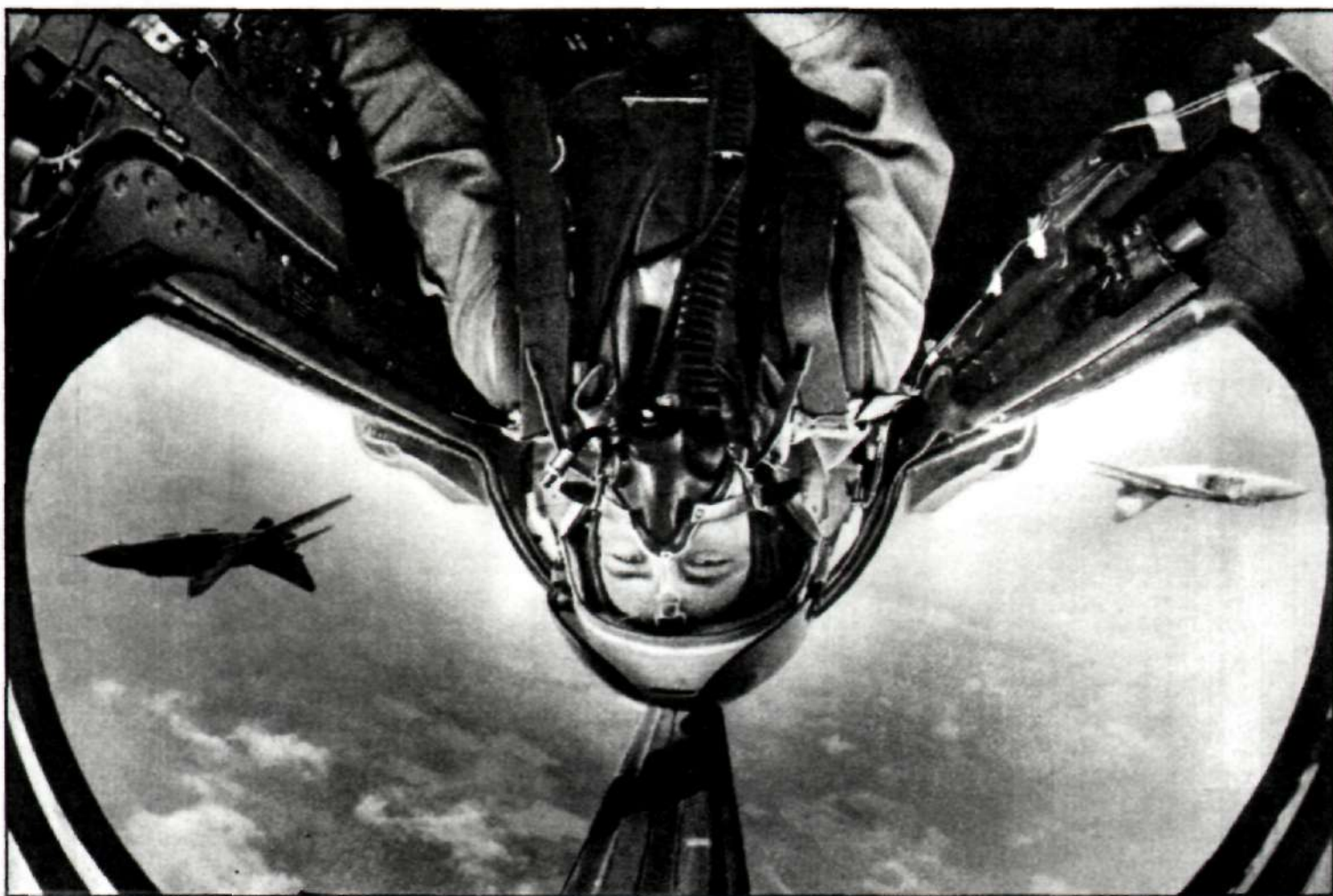
фотокорреспондент журнала «Пожарное дело»:

— «В борьбе с огнем» — так назвал свою серию Рудольф Дик, фотожурналист из Махачкалы. Название, на мой взгляд, достаточно точное, хотя и неполное — можно было бы добавить целый ряд других стихийных и нестихийных факторов, которые пришлось преодолевать не только героям снимков, но и самому автору. Нужно сказать, что подобные события привлекают многих фоторепортеров, но творческие удачи тут не так уж и часты.

Прежде всего приходится сталкиваться с общей внешней похожестью ситуаций, и надо обязательно найти какие-то свои пути в решении темы, в которой все непредсказуемо — и поведение нефтяного или газового фонтана, — вообще того, что горит, — и перепады света и тени, порой столь мгновенные, что не успеваешь сменить диафрагму или выдержку. Никогда не знаешь, в какую переделку можешь попасть в следующую секунду, а ведь о собственной безопасности тоже не мешает помнить. Тут без крепких нервов и физической выносливости делать, как говорится, нечего: вокруг — нестерпимый жар и такой страшный рев рвущегося под огромным давлением из недр земли фонтана, что ничего иного и не слышно.

Мне кажется, что Р. Дик со своей задачей справился достойно — и обстановку передал очень ощутимо, и сумел в одном из кадров — крупноплановом портрете — показать всю тяжесть и напряжение, выпадающие на долю человека, вступившего в рукопашную схватку с разбушевавшейся стихией.





ЛЕОНИД ЯКУТИН,

фотокорреспондент журнала «Советский воин»:

— Современную армию снимать нелегко, и не только потому, что репортер должен сделать хорошую фотографию, но еще и потому, что фотография эта должна быть правильной в буквальном смысле слова. «Вольный полет» авторской мысли не может выходить за строгие рамки требований уставов и наставлений. То есть нельзя показывать армию такой, какой тебе ее хочется видеть, а не такой, какова она есть. Словом, — порядок есть порядок. Но это совсем не значит, что фотожурналист связан по рукам и ногам в использовании фотографических приемов, поиске изобразительных средств и не может приносить что-то свое в документальный в своей основе сюжет. Примером тому — известный снимок ветерана авиационной темы Валентина Лебедева «Наедине с небом». Здесь несомненно лабораторная «доводка» неба при сохранении нетронутым основного объекта съемки — сверхзвукового самолета. Автору удалось путем «усиления облачности» и солнечных лучей создать на редкость динамичный, романтический и в то же время реалистический снимок. Совсем в другом ключе сделан снимок фотокорреспондента журнала «Авиация и космонавтика» Александра Джуса — перед нами то, что мы на профессиональном жаргоне называем «честный кадр». Никаких хитростей — фотограф сидит за спиной летчика и дистанционно управляет камерой, установленной на щитке приборов. Расчет настолько точный, что в кадр почти симметрично вошли еще два самолета. Совсем обычный был бы снимок, если бы полет не протекал головой к земле — вот она, внизу. Легко представить, сколько предварительных тренировок потребовалось для создания такой фотографии. Но это, как говорится, уже «за кадром».

А. ДЖУС
НАД ЗЕМЛЕЙ, ВЫШЕ ТОЛЬКО СОЛНЦЕ

В. ЛЕБЕДЕВ
НАЕДИНЕ С НЕБОМ





П. КРИВЦОВ
КОЛОДЕЗНЫХ ДЕЛ МАСТЕР

В. БЕЛЯШОВ
ВСТРЕЧА НА ЗЕМЛЕ

ВАСИЛИЙ ПЕСКОВ,

специальный корреспондент «Комсомольской правды»:

— Лучшие снимки те, что удача помогла выхватить прямо из жизни. «Оказаться в нужное время в нужном месте, не упустить нужный момент, когда в кадре есть все, что надо и ничего лишнего». — Так, полушутя-полусерьезно, сформулировал формулу успеха один из фотографов. Ну а как быть в ситуации, когда «жизнь» знает, что ты приехал снимать. Ведь именно так чаще всего бывает, например, у газетного фотографа. Ему дают адрес, фамилию человека. Явившись в нужное место, он прямо и говорит: «Я приехал вас снять для газеты...»

Чаще всего фотографируемый проходит через мученья: «сядьте сюда... нет, вот так... улыбнитесь...» Он облегченно вздыхает, когда исшелкана пара катушек пленки. «Ну фотографию-то пришлете?» — «Конечно!» За суетой жизни и массой сделанных обещаний снимок бедолага-фотограф послать, как правило, забывает. Но в газете фотография появляется. Удач в такой съемке бывает немного. Но все же бывают. Зависят они отнюдь не от того, снимает ли человек «Никон» или «Зенит»...

Вкус, понимание жизни, умение мыслить при съемке уже замечены и отмечены у фотографа «Советской России» Павла Кривцова. На выставке лучшим из его снимков мне показался «Колодезных дел мастер». Вот он перед нами. О том, как делался снимок, конечно, лучше всего мог бы сказать сам Кривцов. Но полезно поразмышлять и не зная кухни фотографа, видя лишь конечные результаты. Мне, впрочем, известно, что Павел получил конкретное задание: «поехать и снять колодезных дел мастера». О нем для газеты мой друг Владимир Панков написал очерк. Нужна была иллюстрация. И Павел поехал.

Думаю, что, попав в мясцеровское село, он как следует огляделся. Увидел колодцы. Увидел людей, которые роют колодцы и ставят для них дубовые срубы. Убедился, что некогда весьма распространенная профессия стала редкой. А колодцы нужны. Увидел фотограф в жаркий июньский день ребяташек, беззаботно играющих возле колодца... Как снять мастера? Можно было — в процессе работы у нового сруба или в колодезной яме, или пьющим холодную, с трудом добытую воду. Или как-то еще. Павел пошел своей тропинкой. Возможно, что ребяташки остановили вначале его внимание. И рядом с ними нашел он место для деревенского мастера.

И вот результат. Мы видим нехитрый мясцеровский колодец. Видим портрет человека с натруженными руками. Беззаботность ребяташек оттеняет заботы, наложившие печать на лицо мастера. Он-то знает: с колодцами плохо в округе, но надо их рыть непременно, без колодцев людям нельзя...

Такие мысли у многих вызовет этот снимок. Просто и ясно сумел фотограф сказать о человеке, о его деревенских заботах, о воде, о мальчишках, о жарком дне... Можно было бы поговорить еще о композиции. Она безупречна, и не только по сочетанию линий и световых пятен, но и по внутренней своей сути. Мы чувствуем связь, человеческую связь между всеми, кто оказался в поле зрения объектива. Взрослый знает цену воде. Ребяташки еще нет. Но, возможно, кто-то из них продолжит старинное дело. Хорошая фотография! Ее назначением было: служить иллюстрацией к очерку. И она назначение это выполнила в полной мере. Но некоторые даже очень хорошие фотографии навсегда остаются привязанными к очерку, остаются лишь иллюстрацией. А эта живет самостоятельно. Попала на выставку. Замечена и отмечена.

Таким образом, видно: езда по конкретному делу к конкретному человеку — «я вас приехал снять для газеты...» — не исключает большого успеха.

И еще один примечательный кадр. Фотограф В. Беляшов снимал событие — прыжки с парашютом. Событие это всегда красочное, интересное. И наверняка, на пленке фотографа есть купола парашютов, может быть, даже в сочетании с самолетом. Но удачей оказался не момент приземления, а вот эта теплая человеческая сцена после прыжков. Очень возможно, что фотограф попросил жену парашютиста понести купол. Такое вмешательство в жизнь законно и допустимо — мы чувствуем: двух молодых людей соединяют в эту минуту не только стропы парашюта. И все остальное — ребенок, поспешающая сзади теща, друзья прыгуна сзади — рассказывает нам о только что пережитом событии, о волнении прыгуна в небе и близких его на земле гораздо больше, чем могла бы сказать привычная фотография самого момента прыжков. И это часто бывает: не кульминация события, а что-то до нее или сразу же после оказывается особо интересным для фотографа. Эти моменты согреты добрым человеческим чувством и настроением. Важно знать, что такие моменты непременно бывают, и быть наготове.





Б. МИХАЛЕВИЧ
ЖЕНЩИНЫ БЛОКАДНОГО ЛЕНИНГРАДА (ИЗ СЕРИИ)

ДМИТРИЙ БАЛЬТЕРМАНЦ

редактор фотоотдела журнала «Огонек»:

— Тема памяти о подвиге народа в Великой Отечественной войне была широко представлена на стендах выставки «Фотообъектив и жизнь», как и на многих других выставках последних лет. Раздел этот соседствовал в Манеже с фотохроникой, показывающей саму войну, и служил как бы послесловием к ней. Характерно, что большинство авторов снимков, рассказывающих о дне сегодняшнем, в котором живет память о людях, отдавших жизнь за Родину, — молодые фотожурналисты и фотолюбители, сами войны не пережившие, а вернее, не видевшие ее. И то, что выросли они истинными патриотами, способными принять и нести дальше эстафету боевой советской фотопублицистики, не может не радовать.

Для нас, бывших военных фотокорреспондентов, представленных на этой фотовыставке кадрами, сделанными на полях сражений и на фронте трудовом, чрезвычайно важно, чтобы те, кто идет нам на смену, хранили лучшие традиции советского фотокислуса. Я не случайно сказал об эстафете. Уже нет с нами многих фотомастеров — фронтовых репортеров, и трудно надеяться, что нам удастся в их архивах, как и в архивах ныне здравствующих участников войны, найти что-то неизвестное, значительное по своей документальной основе или изобразительным достоинствам. Все-таки все самое лучшее, что было создано в годы войны, уже найдено и неоднократно опубликовано. Воспитательное значение этих фотографий чрезвычайно велико. И теперь задача наших молодых коллег — создать на мирном материале произведения высокого гражданского звучания.

Выставка наглядно продемонстрировала, что такие произведения уже создаются, что молодым близка эта тема. И это относится не только к фотографии — вспомните хотя бы фильм «Белорусский вокзал», сделанный кинематографистами, не знавшими войны. Как сумели они проникнуть в самую суть человека, защищавшего Отечество! Меня попросили прокомментировать две работы: снимок из серии фотолюбителя Бориса Михалева «Женщины блокадного Ленинграда» и фотографию Евгения Березнера «Жди, когда других не ждут...» Лично мне ближе последняя — на мой взгляд, снимок Михалева все же должен существовать именно в серии — конечно, лицо старой женщины позволяет нам почувствовать пережитую ею трагедию, но все-таки лишь при наличии соответствующей подписи, так как автор не ввел в кадр какой-либо детали, указывающей на ее прошлое, напоминающей о блокадных днях. То есть в смысле фотографического работа не вполне самостоятельна и требует разъяснения словом. Снимок же Березнера в такой поддержке не нуждается, и строка из знаменитого стихотворения Константина Симонова здесь — скорее эмоциональный катализатор, обостряющий наше восприятие. Автор решал очень трудную задачу — надо было создать фотографию на тему, в которой он не был первопроходцем: мы уже много видели работ, в чем-то близких этой. Начало им, как мне кажется, было положено много лет назад Семеном Коротковым, когда он, отыскав мать погибшего матроса, привез ей фотографию сына, которого он снимал на фронте. И хотя этически ситуация была, как говорится, «на грани», он все же взялся за камеру... Потом было много повторов — и прямых, и косвенных — потому что каждый год 9 мая люди приходят на места встреч, часто с портретами погибших или пропавших без вести родных, не теряя надежды, что найдется кто-то, встречавшийся с ними на войне... Березнеру удалось вырваться из рокового круга «виденности», уйти от стереотипа. Снимок его очень прост и вместе с тем в нем так много сказано. Он силен именно своей простотой, несделанностью, рассмотренностью в хорошем смысле этого слова. Думаю, что репортер специально сфокусировал снимок, отсекая все окружающее, оставив женщину наедине со своим состоянием, со своей болью, со своей судьбой, которая вся как бы уложилась в строгие рамки фотографии и которой мы сопереживаем, пропуская через свое сердце все эти последние сорок лет ее жизни. У нас не принято давать друг другу эмоционально окрашенные профессиональные оценки, и если говорить строго, то перед нами — пример глубокого осмысления темы.



Е. БЕРЕЗНЕР
«ЖДИ, КОГДА ДРУГИХ НЕ ЖДУТ...»



ЛЮДМИЛА КЛОДТ,
художник

Пейзаж на Всесоюзной выставке. Что характерно сегодня для развития этого жанра, в каких направлениях работают те, кому он близок? Несколько тенденций, наметившихся в последнее время, четко «прочитывались» и в этой экспозиции: тяготение к «чистому» пейзажу, фиксирующему мгновенные состояния природы; к пейзажу, где природа и человек или животный мир сосуществуют, связанные незримыми, но крепкими нитями; и, наконец, к так называемому «архитектурному» пейзажу, сопоставляющему нерукотворную красоту природы и творения рук человеческих, вскрывающему их глубинные взаимосвязи. Пример тому — три выставочные работы, публикуемые на этих страницах.

«Дюны» И. Кальвьялиса — произведение, обладающее образной многослойностью. Сначала мы видим только пейзаж. Но очень скоро начинаем испытывать воздействие художественного языка фотографии и ощущаем эстетическое удовлетворение от созерцания черно-белых ритмов, от тонкой гравюрной красоты штрихов, рисующих легкие травы и длинные тени, падающие от них на песок. Вероятнее всего, снимок сделан на закате, когда солнце склонилось к горизонту. Формы заострились и приобрели конкретность графического рисунка. Именно фотография позволила автору с наибольшей выразительностью передать самую суть запечатленного момента, поделиться открывшимся чудом.

На снимке Ю. Петшаковского — полет диких гусей над лиманами Приазовья. Живое в живом мире... Снимок отличается неожиданностью точки съемки. Мы видим птиц сверху, и фотография позволяет рассмотреть то, что невозможно увидеть с земли, — динамику их движения. Че-

Ю. ПЕТШАКОВСКИЙ
В ПРИАЗОВЬЕ

А. ВАСИЛЬЕВ
СВАНЕТИЯ

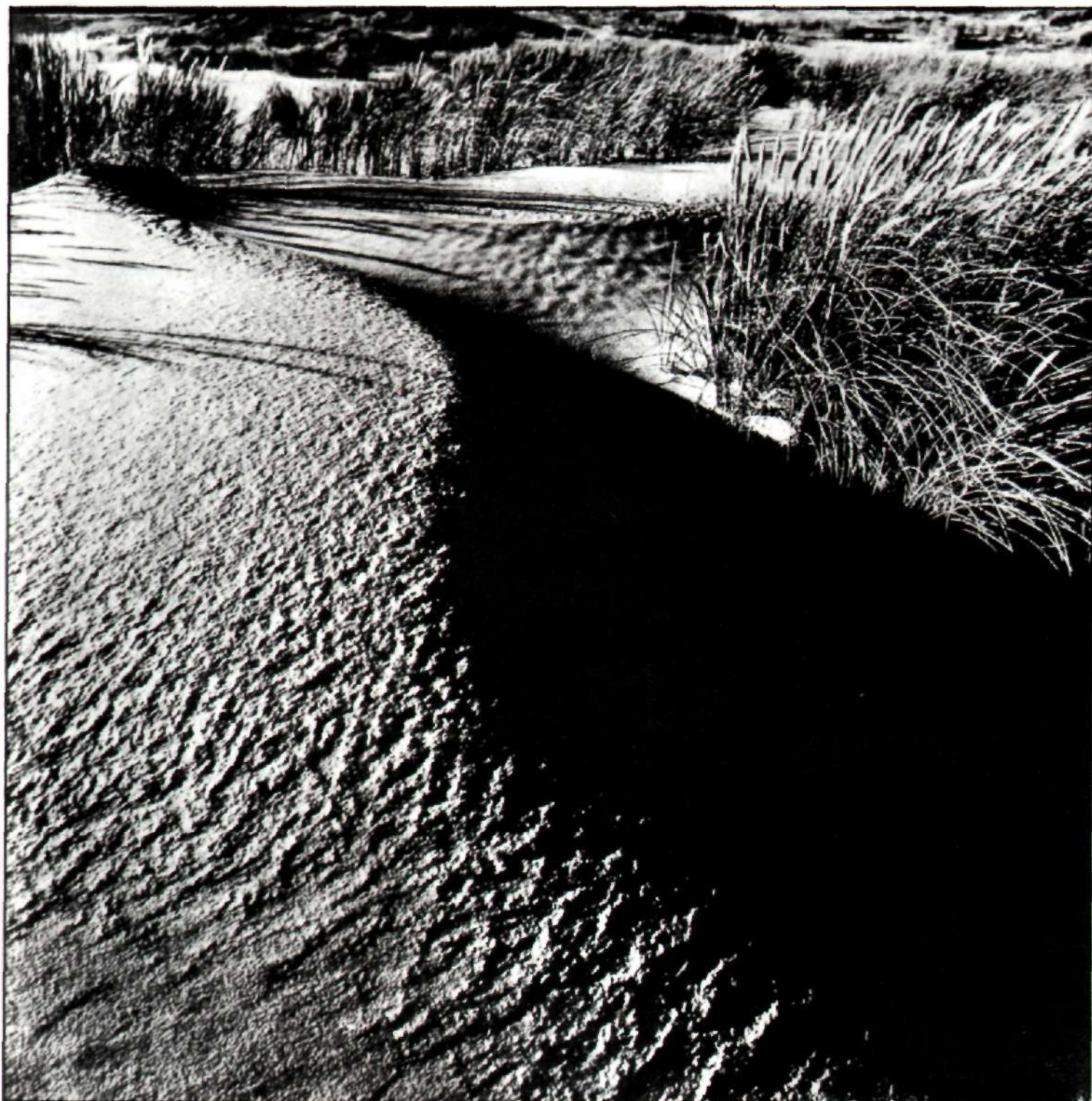
тыре птицы — в разных стадиях полета, и все — стремление, все — порыв... Лирический кадр наполнен большим содержанием, в нем прочитывается трепетное, любовное отношение к природе.

Тема А. Васильева — связь человека с окружающим его миром, причем связь, опосредованная через среду обитания человека, гармония между двумя мирами — миром могущественной природы и архитектурой человеческого жилища. Эстетический эффект, возникающий в его работах, в большой степени достигается в процессе авторской печати. Васильев намеренно выявляет и контрастность этих двух миров, и их гармоническую слитность. На переднем плане кадра — почти плоский силуэт древнего храма. Он как бы вырастает на вершине ближнего склона, логически замыкая его. Серебристая тональность гор и тончайшая проработка всех деталей приковывают к ним наше внимание. Горы здесь — словно застывший морщинистый лик земли, отрешенный в своем вечном молчании.

Три автора.

Три подхода к пейзажу.

Три изобразительных языка.





НИКОЛАЙ ЕРЕМЧЕНКО,

заведующий отделом оформления газеты
«Советская культура»:

— Многолик и многообразен наш современник. Разнообразен и многогрешен его портрет на Всесоюзной выставке «Фотообъекты и жизнь». Проходишь по залам, готовый здороваться со старыми знакомыми, мучительно вспоминать: где-то я видел этого человека — так открыты и откровенны их лица, требователен и внимателен взгляд. У других замедляешь шаг, словно боясь помешать работе, творческому процессу, которым занят в этот момент герой изображения.

Портрет сам по себе, портрет в репортаже, портрет, сделанный, что называется, врасплох и в результате длительных наблюдений.

Различны методы их создания. Как правило, автор избирает тот, который наиболее соответствует его характеру и темпераменту, умению расположить модель к себе или остаться в стороне — в роли пытливого наблюдателя. Важно, чтобы между портретом и зрителем возник диалог — безусловное подтверждение естественного контакта, при котором истинный собеседник, фотограф, переходит на роль посредника.

И зритель, встречаясь с такими работами, искренне заблуждается, считая, что герой портрета именно с ним ведет красноречивый разговор взглядов. Чем выше мастерство фотографа, тем крепче заблуждение.

Только доверительность рождает откровение. Идеальная ситуация — и модель, и фотограф интересны друг другу. В отличие от живописца, который в процессе длительных сеансов, бесед, близкого общения помогает модели раскрыться постепенно, также постепенно штрихом и мазком может корректировать во время работы создаваемый об-



И. ГНЕВАШЕВ
ВАСИЛИЙ ШУКШИН

А. ЕСАЯН
СИЛЬВА КАПУТИКЯН

раз, фотохудожник подчас в считанные минуты общения, в калейдоскопе непрерывно сменяемых эмоций выбирает то выражение глаз, мимику, жест, которые наиболее точно соответствуют его представлению о герое.

А поскольку и взгляд, и неординарный жест прежде всего предназначаются человеку с фотоаппаратом, вызваны, «спровоцированы» им, то в портрете всегда есть доля автопортретности мастера. И потому сама суть личности портретируемого проявляется только при полном доверии модели к художнику.

Бесконечно долго может продолжаться молчаливый диалог с Петром Капицей, человеком мудрым, много знавшим о мире, законах его развития, о людях. Ненавязчиво помогает этому разговору уютная «домашность» и неприужденность, с которой встречают добрых и давних друзей, одним из которых и был в доме академика фотожурналист В. Генде-Роте, автор этого портрета.

У В. Соболева народный артист СССР Игорь Ильинский — актер обаятельный и насмешливый, легко узнаваемый зрителем. И хотя встретился он с репортером в домашней обстановке, мастерством своим изящно и непринужденно помог собеседнику выполнить его «социальный заказ». Репортажный метод, которым в совершенстве владеет автор, сработал безотказно.

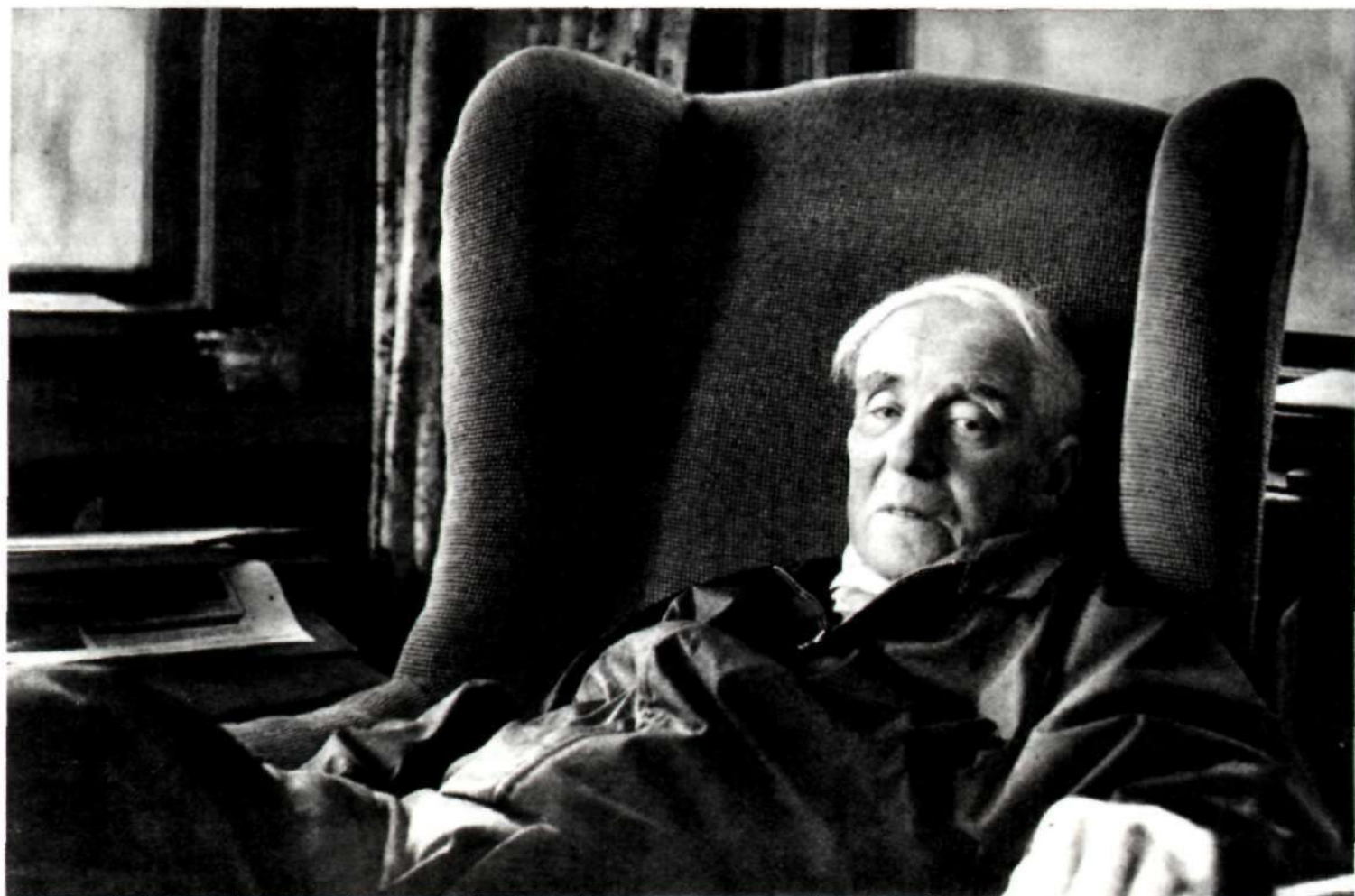
Актера трудно заставить врасплох, особенно привыкшего работать перед фото- или кинокамерой. И. Гневашеву, моему, это удалось. Его Василий Шукшин одновременно прост и лукав, даже немного растерян, ничто в нем не выдает служителя муз. Да и фотограф ему явно симпатичен. Человек, подчинявшийся, в силу своей профессии режиссера, своей воле десятки творческих личностей, невольно поддавался «режиссуре» фотографа, увидевшего такую естественную взаимосвязь личности и окружающего пейзажа. Упустить этот момент Гневашев не мог и не смел.

Портрет поэтессы Сильвы Капутиакян работы А. Есаяна сделан в иной манере. Он лаконичен, напоминает короткую стихотворную строку. В нем есть и творческое напряжение, и драматизм, переданный пусть и случайным, но предельно выразительным жестом. Ощущение, что поэтический образ рождается у нас на глазах, подкрепляет молодой энергичный побег со звенящими на солнце листьями.

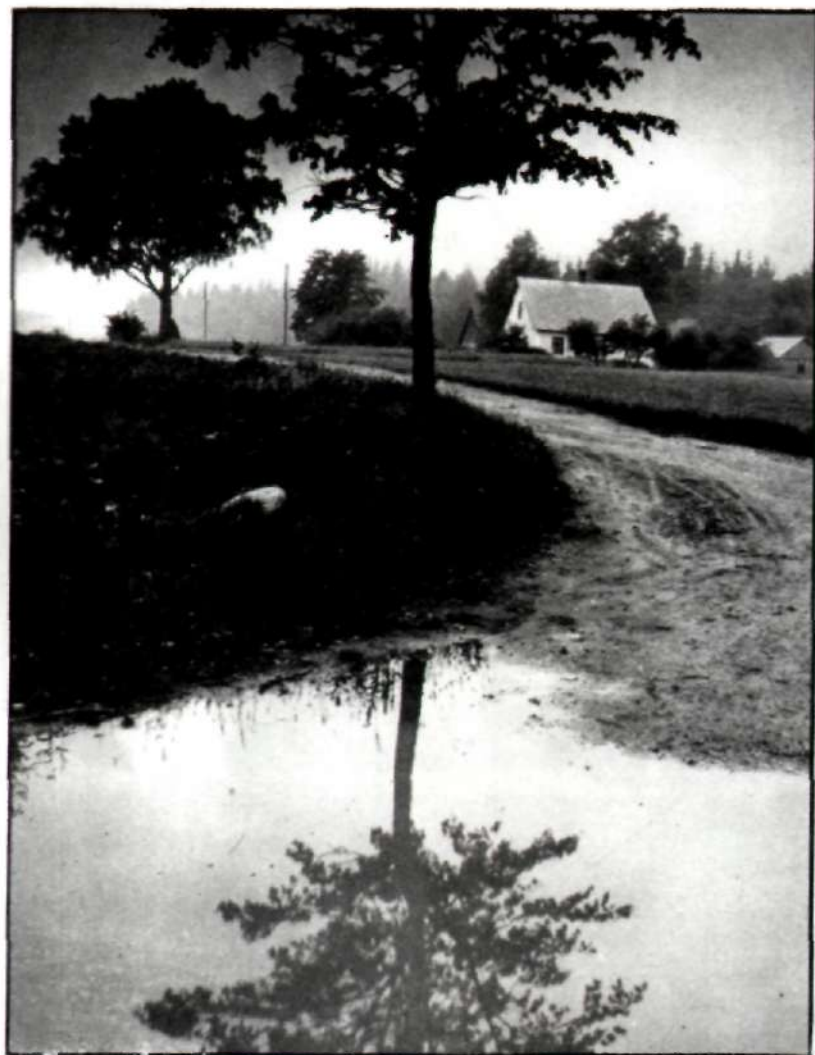
...Такие разные по манере, по средствам выразительности портреты. И каждый из них подтверждает или углубляет наши впечатления о тех, кто нам духовно близок и дорог.

В. СОБОЛЕВ
ИГОРЬ ИЛЬИНСКИЙ

В. ГЕНДЕ-РОТЕ
ПЕТР КАПИЦА



Ирина Семенова Возвращение домой



ГУНАР БИНДЕ
СЕРИЯ «ОТЧИЙ ДОМ ВЕЧЕРОМ ПОСЛЕ ДОЖДЯ»

Всесоюзная выставка «Фотообъектив и жизнь» подарила нам немало открытий: новые имена, новые темы, новые фотографические решения. К числу наиболее неожиданных работ экспозиции можно отнести и новую серию Гунара Бинде «Отчий дом вечером после дождя». Почитатели таланта фотохудожника знают его как крупнейшего мастера акта и психологического постановочного портрета. И вдруг: пять фотографий — пять «чистых» пейзажей. Но думается, что эта серия — явление не только не случайное, а и по-своему этапное и в жизни, и в творчестве фотохудожника. Знакомая с ней, невольно вспоминаешь опубликованный десять лет назад снимок Ю. Теуша «Семья фотографа Г. Бинде» («СФ», 1975, № 1), сделанный, кстати, у того самого дома, который стал «героем» новой серии. На нем был запечатлен крестьянский род. И хотя явно читалось, что Гунар Бинде в семье — гость, горожанин, интеллигент, не менее явно фотография говорила: он — плоть от плоти, кровь от крови своего накрепко связанного с землей рода. Поэтому «Отчий дом...» — не возвращение блудного сына в родные пенаты, а философское размышление зрелого человека и зрелого художника о своей «малой родине», с которой для всех людей начинается Родина в самом высоком смысле этого слова.

При ближайшем рассмотрении оказывается, что и с точки зрения стилистики фотографического языка, комплекса используемых изобразительных средств новая серия не столь уж оторвана от всего предшествующего творчеству Гунара Бинде, опирается на прежние достижения и находки. На мой взгляд, опыт постановочной съемки прежде всего сказался на композиционных решениях как серии в целом, так и отдельных ее снимков. «Отчий дом...» — произведение по-своему сюжетное. Это цельное, последовательно разворачивающееся повествование. Попробуйте рассматривать снимки по отдельности — каждый из них (за исключением, пожалуй, финального) оставляет ощущение незавершенности, недосказанности. Двигаясь от кадра к кадру серии, мы словно постепенно приближаемся вместе с автором к его родному дому: вот он показался вдали за поворотом дороги, человек взглянул в небо, обернулся, на секунду задержав взгляд на стоге сена — простом и вечном символе деревенского труда, снова опустил взгляд на дорогу... Этот прием помогает воспроизвести то особое, свойственное любому человеку, волнение, которое переживаешь, возвращаясь туда, где родился и вырос. И неслучайно, как неслучайно, впрочем, все у Бинде, выбрано время — вечером после дождя. Кто из нас не ощущал в дождь тоски по особому уюту теплого сельского дома? Четыре первых снимка серии настраивают зрителя на лирический лад и одновременно готовят его к восприятию пятого кадра — эстетической декларации автора. Словно в ответ на изысканную декоративность изящных белых стульев Судека и его многочисленных последователей, на первом плане появляется грубый, крепко сколоченный, такой утилитарный табурет. Бинде утверждает красоту вещей обыденных, верой и правдой служащих людям: прочного крестьянского дома, простого табурета... В этом снимке мы легко узнаем почерк знакомого нам мастера безупречно точных, скупых в деталях композиционных построений, как бы обнажающих авторскую мысль.

Говоря о композиции, нельзя не заметить, что большинство фотографов-пейзажистов сегодня стремится расширить, разорвать рамки кадра, выйти за его границы. Иначе у Бинде: его композиции замкнуты, «центропритягательны». И это помогает фотохудожнику так передать глубину пространства, как удавалось старым мастерам-живописцам. На первый взгляд фотографии серии просты и бесхитростны: облако, лужа, стог — казалось бы, такое и так может снять каждый. Но на деле их восприятие требует от зрителя напряженной работы ума и души. Человек тысячекратно назад начал учиться воспринимать музыкальные, живописные, литературные образы. И, естественно, что молодое искусство фотографии, в стремлении быть понятным, нередко апеллировало к накопленному в этой области опыту. Здесь достаточно сослаться на «литературность» фотоаллегорий В. Филонова, «живописность» коллажей В. Бутырина, «музыкальность» очерков О. Макарова. А вот Гунар Бинде говорит со зрителем на языке чистой фотографии, стремится привить нам именно фотографическое видение. Потому-то так трудно писать и говорить об этой серии: сугубо фотографические образы не поддаются до конца литературной расшифровке.

Серия «Отчий дом вечером после дождя» остается в памяти не как ряд отдельных фотографий, а как цельный, обладающий внутренним единством художественный образ, и долго продолжает волновать своей эмоциональной искренностью, потому что снята она человеком неравнодушным. А еще Аристотель писал, что «...неподдельное всего волнует тот, кто сам волнуется...»





ГУНАР БИНДЕ
СЕРИЯ «ОТЧИЙ ДОМ ВЕЧЕРОМ ПОСЛЕ ДОЖДЯ»





ГУНАР БИНДЕ
СЕРИЯ «ОТЧИЙ ДОМ ВЕЧЕРОМ ПОСЛЕ ДОЖДЯ»

Семинар в Ниде

Состоялся очередной семинар в Ниде, организованный Обществом фотоискусства Литовской ССР. Семинары эти уже давно превратились в своеобразный народный университет фотокультуры. И дело не только в количестве участников, которых на этот раз было более ста человек. Важнее та атмосфера плодотворного и творческого общения, что складывается в кругу «семинаристов». И на этот раз читались теоретические доклады, обсуждались авторские лекции, было много дискуссий и споров. Но вот появилась новинка в культурной программе: для участников был показан ряд кинофильмов, интересных с точки зрения операторской работы, подхода режиссера к документальному материалу. Таким образом был учтен интерес фотографов к тому, что происходит в смежных областях искусства.

Деловой характер семинара во многом определило важное практическое мероприятие: часть авторов несколько дней вела съемку на предприятиях Клайпеды. Собранные вместе, их работы составят выставку, которая будет показана на следующем семинаре. Всю организационную работу по подготовке коллективной съемки, а она была немалой, провело Клайпедское отделение Общества фотоискусства.

Программу нидского семинара отличали завидная четкость и организованность. Он проходил под опекой штаба во главе с заведующей орготделом Общества М. Пашявичюте и ответственным секретарем М. Шашкувене. Каждый член штаба отвечал за конкретный участок, а забот хватало.

Знакомство с творчеством авторов из братских республик стало уже традицией. Вот и теперь в течение двух дней была показана обширная коллекция эстонской фотографии, познававшаяся с тем, что происходит сегодня в фотоискусстве Эстонии, с направлениями его развития, с фотолюбительским движением в республике. Особый интерес вызвала информация об организации выставочной работы, ведь ее высокий уровень в немалой степени следствие того тесного контакта, что существует у эстонских фотоклубов с городскими музеями.

Участники семинара смогли также познакомиться с интересными коллекциями рижских авторов — А. Грант-

са и Г. Каенса, ереванца Г. Арутюняна, владивостокского фотолюбителя А. Середенко и любителя из Днепрпетровска Ю. Бродского.

Естественно, что больше всего работ показали литовские авторы — и совсем молодые, и представители среднего поколения. Если коллекция вильнюсского фотографа С. Жаиргждаса, известного своими сельскими и городскими пейзажами, явилась своеобразным творческим отчетом, то его земляк П. Катаускас показал начало работы над большим циклом о клинике сердечной хирургии. В показанной С. Шимкусом обширной галерее портретов деятелей литовской культуры многие работы отличаются тонкостью психологической характеристики и неординарный пластический ход. Снимки В. Юрайтиса привлекли последовательной разработкой рабочей темы, поисками в производственном материале новых выразительных возможностей. Высокая фотографическая культура исполнения, чувство формы и умение поставить ее на службу замыслу подкупали в объемистом пейзажном цикле А. Вилейкиса и серии А. Осташковаса (оба из Паневежиса).

Из молодых авторов наиболее яркое впечатление оставили фотографии из Алитуса: З. Шилинскас, показавший репортажную социальную серию «Ровесники», и Р. Пиляцкас, проявивший себя одаренным пейзажистом.

Участники семинара с интересом встретили доклад заведующего отделом оформления газеты «Советская культура» Н. Еремченко о подготовке и проведении Всесоюзной выставки «Фотообъектив и жизнь», лекцию дизайнера и критика В. Динейки о фотографическом видении, развернутые доклады кандидата искусствоведения, сотрудника ВНИИ искусствознания Н. Хренова «Фотография и культура», сотрудника того же института В. Стигнеева о критериях художественности и авторском начале в фотографии. Но, пожалуй, наибольшую дискуссию вызвало выступление писателя и критика Л. Аннинского, чьи «Очерки о литовской фотографии» только что вышли из печати. Оно затрагивало актуальные вопросы о соотношении национального и интернационального в творчестве фотографа, об основных особенностях литовской фотошколы, успешно развивающейся в рамках многонационального советского фотоискусства.

В. ТИМОФЕЕВ

«Человек и море» — под таким девизом в Севастополе экспонировалась межреспубликанская фотовыставка. Более 300 работ авторов из разных городов нашей страны были представлены во Дворце культуры рыбаков.

Е. Ксмаров из Ялты и Д. Эдмундс из Риги, Ю. Луганский из Владивостока и В. Теселкин из Ленинграда, С. Глушенко из Харькова и Б. Долматовский из Москвы и другие рассказали о суровых рыбацких буднях, о морской романтике, показали пейзажные работы. На базе выставки «Человек и море» был проведен фотофестиваль для фотолюбителей Крымской области.

Продолжаются творческие контакты между фотолюбителями. В Архангельске, в фотоклубе «Сполохи», побывал руководитель фототруппы «Тасма» из Казани Фарит Губаев. Он показал коллекцию работ «Тасмы», рассказал о творческих пристрастиях фотолюбителей, поделился опытом клубной работы. В свою очередь хозяева продемонстрировали подборку снимков юбилейной экспозиции, которая была посвящена 400-летию Архангельска.

В музее деревянного зодчества «Малые Карели» были проведены совместные съемки. Между архангельскими и казанскими фотолюбителями было заключено соглашение об обмене выставками.

В музее истории Латвийской ССР проходила выставка известного рижского фотографа Леола Балодиса. В сорока работах автор с любовью и мастерством передал неповторимый облик Риги. Тема родного города — одна из основных в его творчестве. Балодис находится в постоянном поиске новых изобразительных решений, пополняет свой выставочный фонд новыми городскими фотозарисовками.

В Караганде по инициативе обкома комсомола и Общества охраны памятников демонстрировалась выставка крупноформатных фотографий памятников боевой славы Великой Отечественной войны. В их числе мемориал «Вечный огонь», а также памятники Героям Советского Союза Зое Космодемьянской, Александру Матросову, пионеру-герою Володе Дубинину.

Н. С. Грановский

В возрасте 74 лет скоропостижно скончался Наум Самойлович Грановский, известный советский фотожурналист, посвятивший всю свою жизнь беззаветному служению нашему общему делу. Он был бодр и деятелен, полон жизненных и творческих планов, до последних дней принимал участие в редакции Фотохроники свои фотографии.

В Фотохронику ТАСС Наум Самойлович пришел в 1926 году, когда она еще называлась «Пресс-клиппинг», и трудился здесь всю жизнь. Только на время Великой Отечественной войны он перешел на работу в газету «Тревога» — фронтным фотожурналистом. В 1946 году он возвратился в Фотохронику и стал одним из ведущих ее работников.

Талантливый, добросовестный, старательный человек, он был признанным мастером, наставником молодежи — дал путевку в жизнь многим репортерам, ставшим затем опытными профессионалами. Наум Самойлович Грановский снимал все, но охотнее и лучше всего — Москву-столицу, чем стал знаменит не только в нашей стране, но и за рубежом. Именно поэтому он, единственный из фотожурналистов, был удостоен приезда в Союз архитекторов СССР. Только что в издательстве «Московский рабочий» вышла его книга «Москва за годом года» — большой фундаментальный труд, итог многолетних систематических съемок.

Науму Самойловичу Грановскому, старшему члену Союза журналистов СССР, было присвоено почетное звание заслуженного работника культуры РСФСР, он был награжден орденом Красной Звезды, многими медалями, почетным Знаком Советского комитета ветеранов войны. Ветеран войны и труда, он являл собой олицетворение всех лучших человеческих качеств. Таких его будут помнить все, кто знал.

ФОТОХРОНИКА ТАСС,
ФОТОСЕКЦИЯ МОСКОВСКОЙ
ЖУРНАЛИСТСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ,
РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА
«СОВЕТСКОЕ ФОТО»

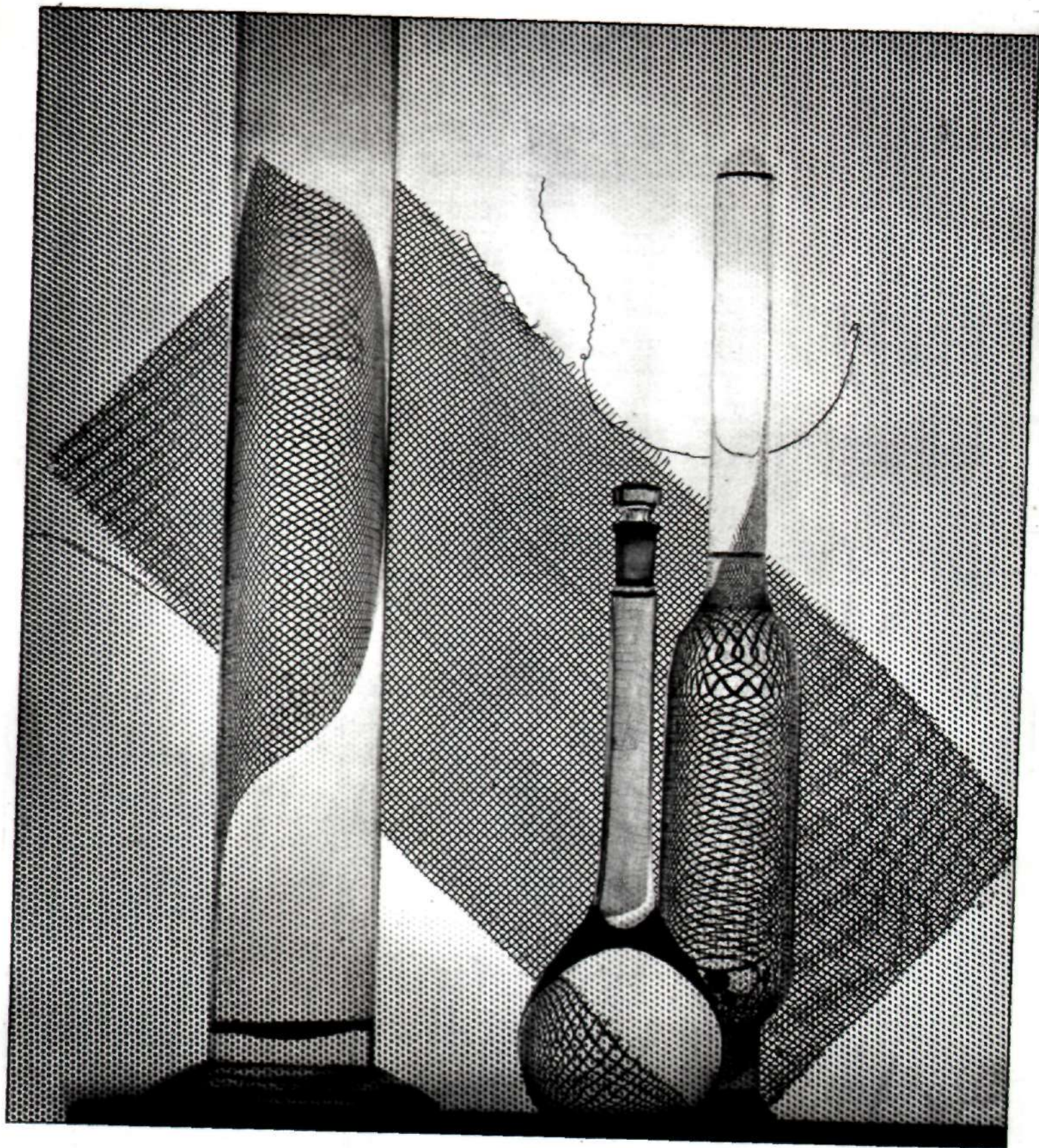
Д. О. Стародуб

После тяжелой продолжительной болезни скончался Дмитрий Онисимович Стародуб. В течение многих лет он был постоянным автором и консультантом нашего журнала. Являясь специалистом в области радиотехники и электроники, Д. О. Стародуб увлеченно занимался фотографией, которая стала его второй профессией. Первые его публикации в журнале «Советское фото» относятся к шестидесятым годам. С того времени его статьи по технике фотографии печатались в различных изданиях.

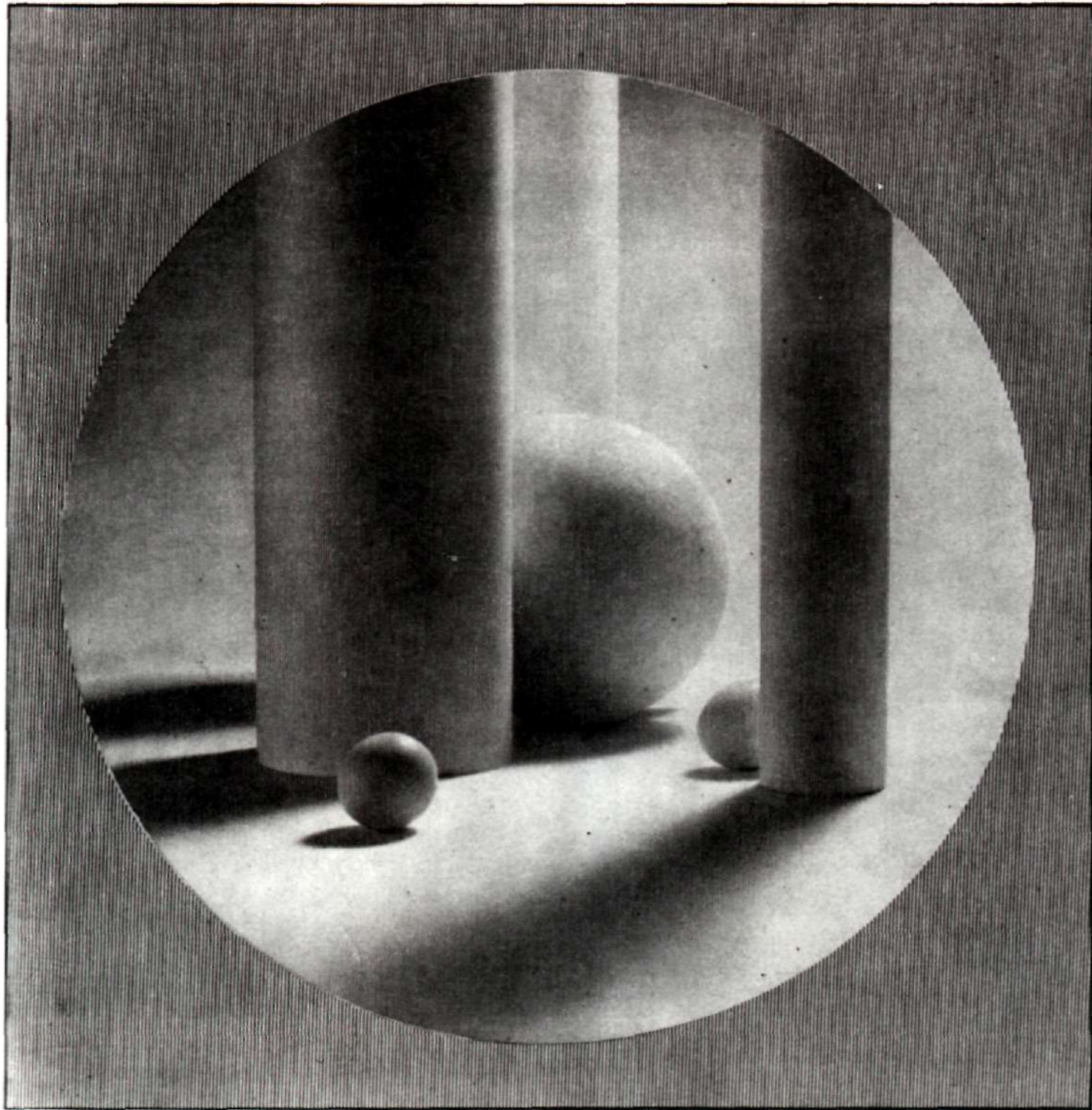
Д. О. Стародуб участвовал в республиканских, всесоюзных и международных выставках и конкурсах художественной фотографии, награждался медалями, дипломами и грамотами. Его фотографии публиковались в книгах и рекламных изданиях, в периодической прессе. В 1980 году в Киеве вышла книга Д. О. Стародуба «Азбука фотографии», которая получила широкое признание фотографов.

Д. О. Стародуб ушел из жизни в 50 лет, не успев осуществить многие творческие замыслы. Память о Д. О. Стародубе навсегда сохранится в наших сердцах.

РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА
«СОВЕТСКОЕ ФОТО»



А. КУЛАКОВ
НАТЮРМОРТЫ



ГЕОРГИЙ ПИНХАСОВ,
фотохудожник:

— Я впервые увидел несколько фотографий Анатолия Кулакова задолго до Всесоюзной выставки. Они запали в память, их захотелось более детально изучить и проанализировать. Такая возможность представилась: в Манеже наши фотографии висели рядом в одном из лабиринтов экспозиционного пространства.

Не буду говорить о самобытности и мастерстве автора. Они очевидны и бесспорны. Мне хотелось бы отметить, что творчество его не лишено корней. Думаю, корни эти — в экспериментах школ Баухауза* и ВХУТЕМАСА, где замышлялись универсальные пластические решения, нашедшие свое воплощение в современных архитектурных ансамблях. Кулаков, наблюдая природу, не пытается фиксировать предметы в их случайном расположении, а переходит в новую, заранее задуманную среду. В ней бытовое назначение объектов не имеет смысла. Они функциональны настолько,

несколько могут преломлять и отражать свет. Здесь подбор предметов отнюдь не случаен. Переключаясь пластической схожестью, «рифмуя» пространство, они создают общую структуру самой фотографии. В кадрах Кулакова видится своеобразная борьба двух начал. Плоские листы бумаги в комбинации с шарами (см. «СФ», 1984, № 9) создают особый ритм форм. А диагонально поставленная прямоугольная сетка, преломляясь в стеклянных колбах, превращается в изысканное сплетение.

Работы отличает тонкое чувство формы, безупречная техника исполнения. Композиции похожи по своей устойчивости на замысловатые архитектурные сооружения, их «легкость» достигается чисто фотографическим путем. Один из художественных приемов, умело используемых автором, — растр. Неравномерно впечатывая его лишь на некоторые части плоскости снимка, автор увеличивает или ослабляет плотность кадра, смягчает изображение, придавая ему воздушность. Не выходя за грань фигуративности, обозначая предметы пластически, Кулаков заставляет их, влияя друг на друга, видоизменяться, создавая на снимке новую реальность.

* Высшая школа строительства и художественного конструирования. Основана в 1919 г. в Германии.



АНТАНАС СУТКУС,

председатель Общества фотоискусства Литовской ССР:

— Допускаю, что не все читатели журнала «Советское фото», даже из числа квалифицированных фотолюбителей и профессионалов, знакомы с творчеством литовского фотохудожника Витаса Луцкуса.

Насколько помнится, последний раз его снимки публиковались в журнале лет пятнадцать тому назад. Но это не значит, что все последующие годы мастер «молчал», просто жажда «паблизити» не в его характере...

Конечно, два снимка Витаса Луцкуса, опубликованные здесь, вряд ли могут послужить читателям «СФ» достаточным подспорьем для размышлений о творчестве мастера, поскольку он, как правило, работает большими развернутыми фотоциклами. Но я тем не менее хотел бы привлечь внимание читателей к фотографу, чьи поиски не имеют аналогов, во всяком случае в литовской фотографии. Белинский писал о том, что человек, не способный изменять свои убеждения, попросту не имеет их. К нашему разговору это высказывание имеет прямое отношение. Луцкус начал занятия фотографией в Каунасе, в фотоклубе, который стоял у истоков создания Общества фотоискусства Литовской ССР. Уже в 20 лет он становится председателем клуба, члены которого исповедовали принципы остросюжетной репортажности. Следование им привело Ви-

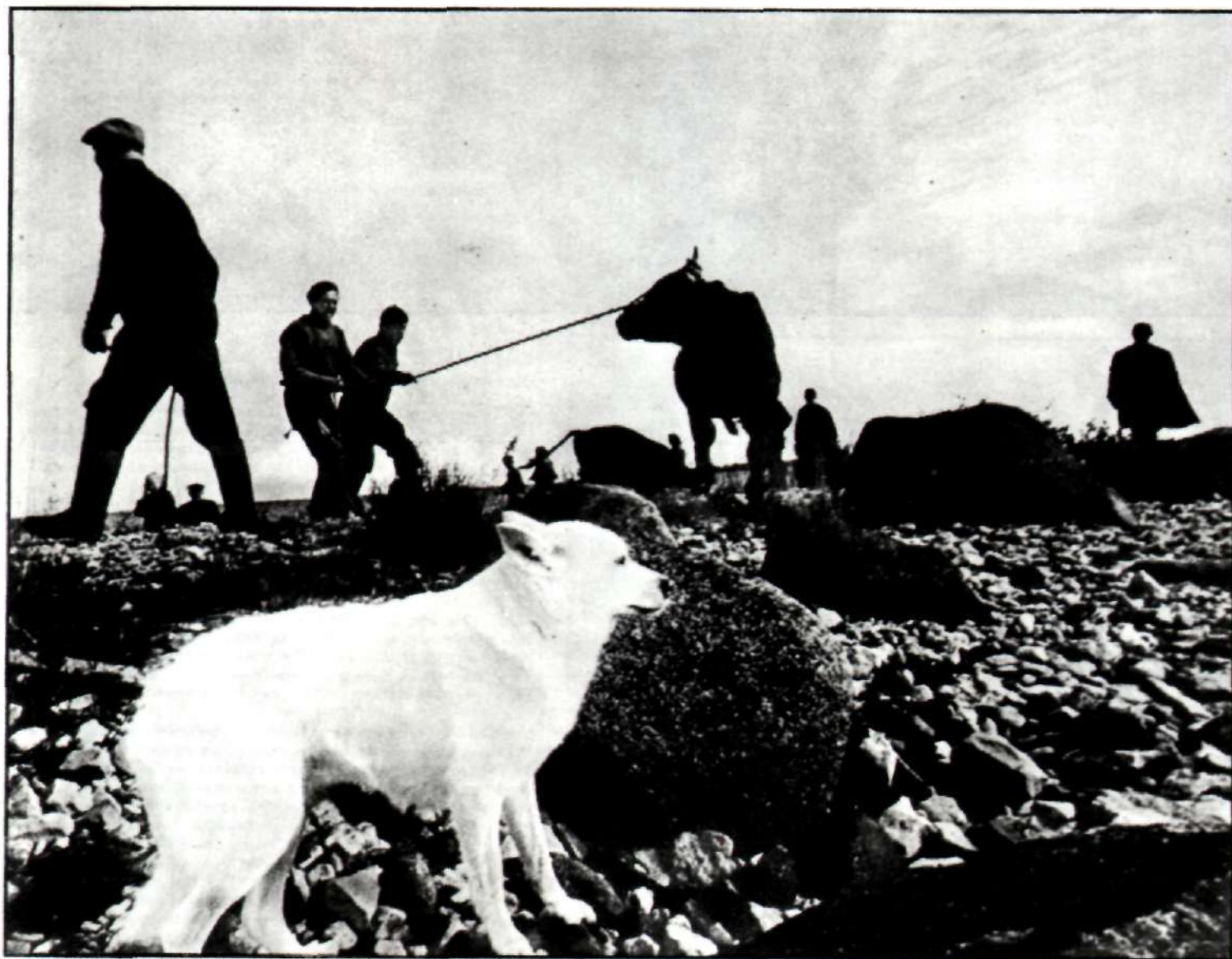
таса в фотожурналистику, которую он, впрочем, скоро оставляет. Его неуемная фантазия, повышенное внимание к фотосюжетам общечеловеческого звучания могли найти выход лишь в сфере фотоискусства.

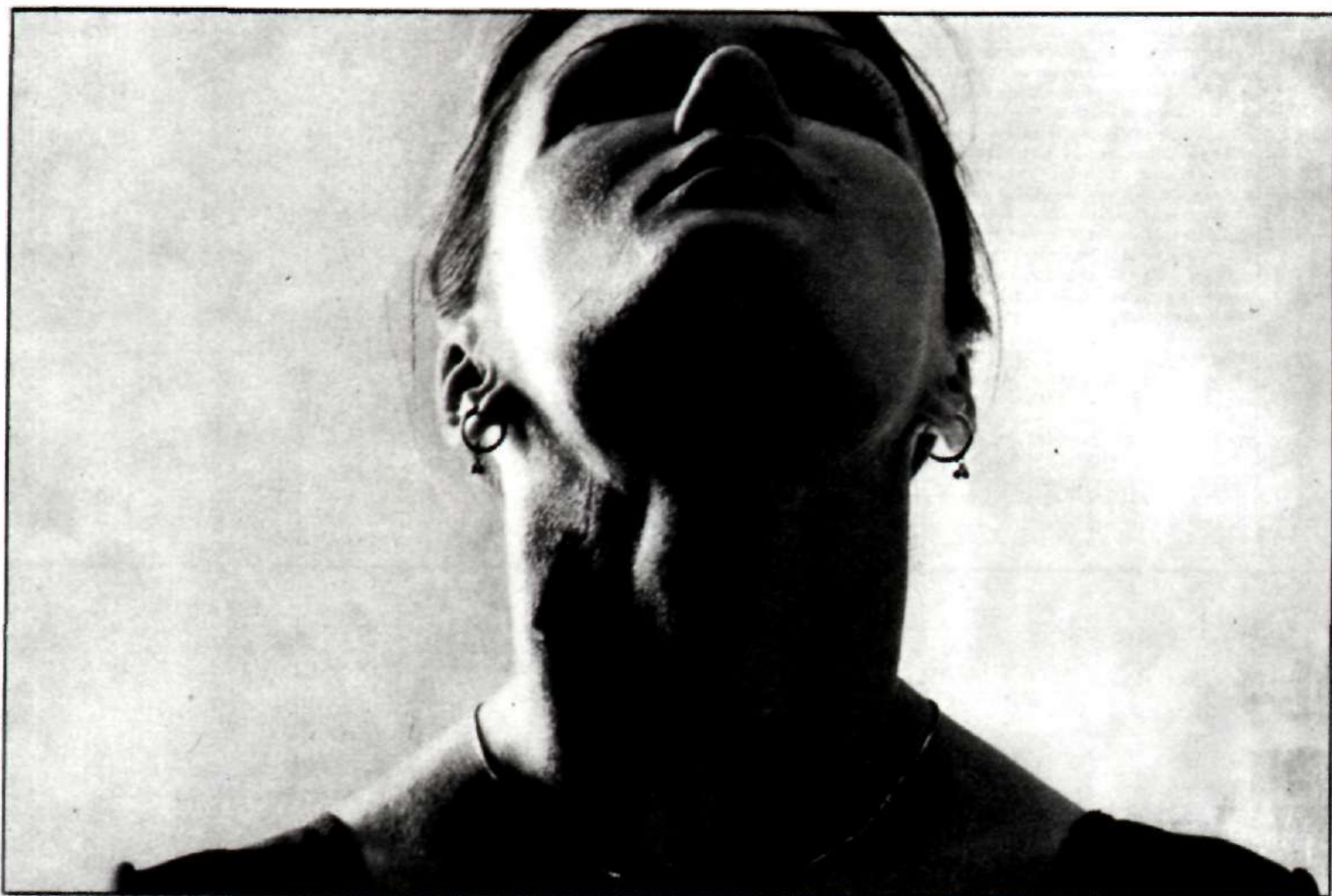
Помнится, как много споров вызвала серия Луцкуса «Мимы», где театр и жизнь сплелись в один клубок. «В «Мимах», — говорит фотограф, — я расстался с расхожими штриховыми и тональными фокусами, с эффектами оптики и положенными наискосок негативами... Я искал форму, которую можно не рисовать, а снимать. Мы с мимами вышли на улицу. Там я научился как бы поддакивать игре актеров, дожидаясь, пока они перестанут ими быть».

Но фотограф не удовлетворился этим экспериментом, он увлекся лабораторно-монтажной фотографией. Взял в руки ножницы и старинные снимки. Пожелтевшие отпечатки, расчлененные, а затем склеенные, обрели новое философское звучание, правда, понятное далеко не всем.

А Луцкус продолжал оставаться фанатиком фотографии, человеком, любящим крайности, но по-своему последовательным. Начались поездки по стране: Башкирия, Кавказ, «глубинки» Прибалтики и России. Знакомства с новыми людьми вызывают у него непреодолимое желание фиксировать их жизнь. Так появился новый Луцкус, а точнее, хорошо забытый старый: серии «Родственники», «Путешествия» и другие. Фотомастер вернулся к тому, с чего начал, к фотографии — исследованию жизни. Но сегодня он мудрее, опытнее, хотя эмоциональности ему, как прежде, не занимать.

Вот что сказал Луцкус в одном из интервью: «Блеск формы убивает настоящую драму. Ее сюжет прост и не требует острых ракурсов изображения. От погони за небывалой конструкцией кадра мы возвращаемся к неловким юношеским снимкам. Человек и человеческое содержание в явлениях жизни помогают мне увидеть причины происходящего в кадре, без осознания которых не может быть подлинной фотографии».





В. ВЯТКИН
ИЗ СЕРИИ «ЗА КУЛИСАМИ БОЛЬШОГО»

Д. САКАЕВ
АВТОПОРТРЕТ

ВЛАДИМИР БОГДАНОВ,

фотокорреспондент «Литературной газеты»:

— Большинство фотографов предпочитает снимать «красивый балет», ласкающий глаз. Я тоже отношу себя к тем, кому интересен, так сказать, балет «готовый». К сожалению, мы мало снимаем жизнь за кулисами, артистов на репетициях, в перерывах, антрактах.

Фотокорреспондент АПН Владимир Вяткин пошел по другому пути и зафиксировал то, чего зрители не видят: как сеется и пожинаяется актерский хлеб. Серия, откуда и взяты эти два кадра, психологически точна и внутренне динамична.

Вяткин снял людей, которые интересны для нас прежде всего тем, что они работают. Могут возразить: а на сцене они отдыхают, что ли? Тем не менее, на фотографиях, запечатлевших сцены из спектаклей, артисты воспринимаются участниками большого праздника, в то время как репетиционные снимки показывают зрителям работу в чистом виде.

У нас наметился некий стереотип, предполагающий съемку людей определенных профессий в строго определенных и никаких других сюжетных ситуациях. Я помню, с каким предубеждением была встречена фотография В. Плотникова, опубликованная в «СФ», запечатлевшая балерин, самозабвенно хохочущих над какой-то, только что рассказанной в их кругу историей. Некоторые считали снимок неэстетичным, полагая, что он не более чем анекдотичен.

Мы, фотографы, должны не только углублять, но и расширять содержательную и тематическую сферу наших поисков. К этой мысли я пришел, увидев фотосерию В. Вяткина.

ВАСИЛИЙ МИХАЙЛОВ, фотожурналист:

— На выставке этот снимок привлекал внимание многих. «Что за фокус?» — спрашивали неискушенные в фотографии люди. А дело тут именно в фокусе, в короткофокусной широкоугольной оптике, остроумно и точно примененной Д. Сакаевым.

За последние двадцать лет оптика невероятно повысила возможности фотографии. Светосильные «телевики» дают возможность издалека снимать подробности жизни дикой природы, на стадионе фотографу теперь вовсе не обязательно приближаться к спортсмену вплотную. Специальные объективы с большой высоты позволяют снимать рукотворные и естественные объекты планеты. С высоты летящего самолета современная оптика способна прочесть заголовок газетной статьи.

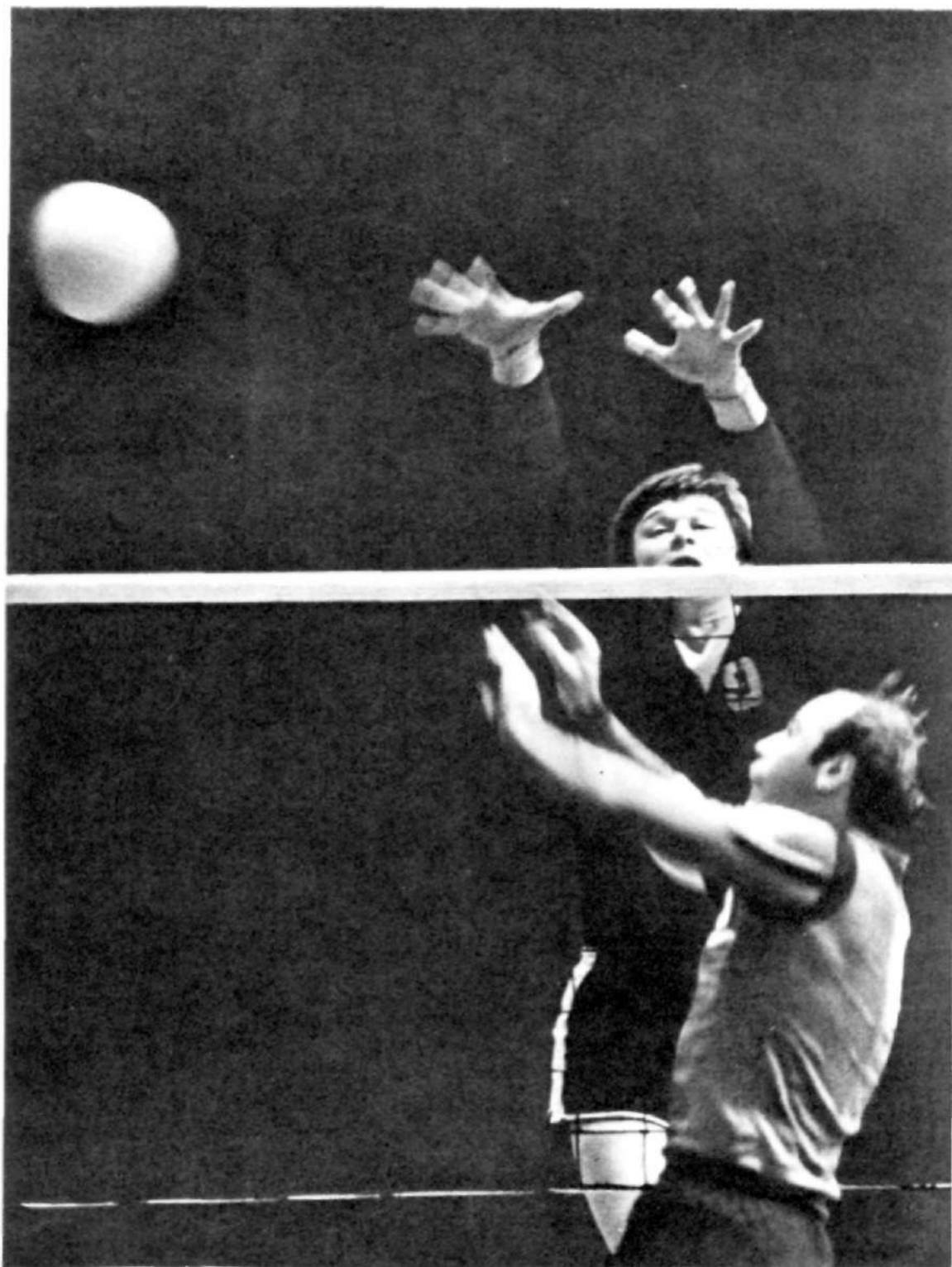
В свою очередь, новые широкоугольные объективы открывают перед фотографом неожиданные возможности, помогают добиваться особой выразительности и впечатляющей образности. У всех на памяти фотография В. Ахломова «Полицейский на перекрестке Нью-Йорка». Умелый, обдуманно выбранный объектив точно расставил акценты. Полицейский сделался доминирующей фигурой в кадре. Дома, люди, машины — все подчинено этой фигуре на перекрестке. Вспоминается также снимок А. Земляниченко «В библиотеке». Овальная балюстрада, целиком охваченная объективом, подчеркивает размеры и обстановку читального зала. Однако чаще в последнее время мы встречаемся с бездумным, иногда и бестактным использованием «широкоугольника». Понятен интерес к необычному объективу с названием «рыбий глаз». Но что дало беззачетное им увлечение? Интерьеры, искаженные до неузнаваемости и заключенные в черный круг, похожи на снимках, как близнецы. Этот мгновенно рожденный стандарт остановил думающих фотографов, но многие продолжают эти круги штамповать.

Надоели также бездумно изломанные «широкоугольниками» дороги и взлетные полосы аэродромов, падающие дома и до неузнаваемости искаженные объекты природы. Дурным тоном и безвкусицей отдают кочующие по газетам и журналам снимки с изогнутым горизонтом. Фотографу хочется, чтобы снятое им рыболовное судно выглядело идущим не просто по морю, а по залитому водою «земному шару». «Земным шаром» пучится поле под шеренгой комбайнов, лужок под ногами девушки с цветочком в руке, площадь, где возводят жилые дома. Стандарт и наивная многозначительность — вот результат бездумного использования техники.

Необходимо сказать и об этике. Не очень приятно смотреть на группу людей, где один выглядит великаном, а другой, стоящий на снимке чуть дальше, — почти что карликом. Не очень хорошее впечатление производят лица с флюсами на щеках, человеческие фигуры с огромными руками и маленькими головками. У людей, не знающих тайн фотографической кухни, это рождает недоумение и обиду. Слов нет, бывают ситуации, когда подобные искажения могут быть и оправданы и понятны. Но эти редкие случаи мы редко и видим на публикуемых снимках. Зато часто наблюдаешь стремление переложить лишь на оптику заботу о выразительности снимка. На выставке А. Нагрялья показал фотографию известного в нашей стране актера. Человек невысокого роста снят с верхней точки «широкоугольником». Получился уродец. Это и составляет главное «достоинство» снимка. Почему-то это не смутило ни фотографа, ни тех, кто отбирал снимки на выставку. А артист, зайдя он на выставку, имел бы все основания обидеться. Что же касается не очень частых удач применения «рыбьего глаза», то вот она перед вами — удача. Свою остроумную шутку Д. Сакаев назвал «Автопортрет». Но к снимку больше подходит название: «Снимаю!». В этом веселом образном кадре мы все узнаем себя, ощущаем мгновение, когда кажется: вот он, вот желанный момент — снимаю! Это удача. И мысль, и техника работали тут в согласии.



Содружество: «Новатор» и Лужники



А. КРЕЙМЕР
ЕДИНОВОРСТВО

Б. ДОЛМАТОВСКИЙ
ПОЧЕТНЫЙ ЭСКОРТ

Б. ДОЛМАТОВСКИЙ
ПОВЕДА

В. СЕНИН
НЕУДАЧА

На Всесоюзной выставке «Фотообъектив и жизнь» широко были представлены фотографии спортивной тематики. В этом разделе экспонировались и работы фотолюбителей из московского фотоклуба «Новатор». Многих наших читателей, которые побывали в Манеже, заинтересовало творчество авторов-фотолюбителей.

Публикуем подборку снимков новаторцев и рассказ об интересной форме работы фотоклуба — сотрудничестве с Центральным стадионом имени В. И. Ленина.

Велик интерес фотографов к спортивным состязаниям. Все чаще и чаще видим мы на них не только профессиональных фоторепортеров, но и фотолюбителей. И те, и другие решают разные задачи, ставят перед собой разные цели.

Любители, в отличие от фотожурналистов, в основном идут на стадионы, чтобы поймать «выставочный кадр». Естественно, заинтересованы в таких работах и фотоклубы, для которых выставки — основная форма деятельности.

Показателен в этом отношении пример московского фотоклуба «Новатор». Здесь функционирует своеобразная спортивная фотосекция. В ней, стихийно образовавшейся, по меньшей мере 15—20 опытных фотолюбителей. Имена, хорошо известные в спортивной фотографии: А. Болдин, Б. Долматовский, В. Егоров, А. Креймер, В. Маркин, В. Поляков, В. Сенин, А. Солдатов... Многие их удачные выставочные кадры добыты, что называется, «всеми правдами и неправдами». А как иначе, без аккредитаций, специальных разрешений?

И вот в 1983 году новаторцы пришли в дирекцию Центрального стадиона имени В. И. Ленина с предложением о взаимном сотрудничестве. Показали подборку выставочных спортивных фотографий и предложили оформить фотографии помещения стадиона. Инициативу фотоклуба поддержали и новаторцам дали аккредитацию на соревнования Спартакиады народов СССР. В экспозицию, которая была организована в Лужни-



А. КРЕЙМЕР
ЗАПАСНЫЕ



В. КРЕМЕР
С СУДЬЕЙ НЕ СПОРЯТ

ках после этих состязаний, вошло 45 выставочных работ. Так началось это необычное, но «взаимовыгодное» содружество.

— О фотоклубе «Новатор», как одном из ведущих в стране, я слышала давно, но непосредственно со спортивными фотографами любителей познакомилась тогда, когда группа новаторцев предоставила нам подборку своих работ,— рассказывает начальник отдела информации, печати и рекламы стадиона Наталья Вартамян.— Уже первая экспозиция убедительно показала, насколько гармонично вписывается фотография в интерьеры стадиона, сколько эмоций вызывают снимки у зрителей.

Конечно, не каждый любитель спорта интересуется фотоискусством. Но здесь, в Лужниках, зритель не может не заметить фотографий. И они помогают воспитанию художественного вкуса у болельщиков, раскрывают особенности психологии спорта. Так фотолучитель становится пропагандистом достижений советского спорта, массовой физической культуры. Поэтому мы сегодня заинтересованы в том, чтобы давать любителям возможность снимать всесоюзные и международные соревнования на равных правах с фоторепортерами центральной прессы.

Договор, который был заключен между «Новатором» и Центральным стадионом имени В. И. Ленина, значительно расширяет диапазон творческих возможностей как фотоклуба, так и стадиона, в частности нашего отдела. Помимо Спартакиады народов СССР, новаторцы были аккредитованы на чемпионате мира по дзю-до, чемпионате Европы по настольному теннису, международных соревнованиях по фигурному катанию. Активно участвуют члены клуба в оформлении стендов, посвященных истории легкой атлетики, футбола.

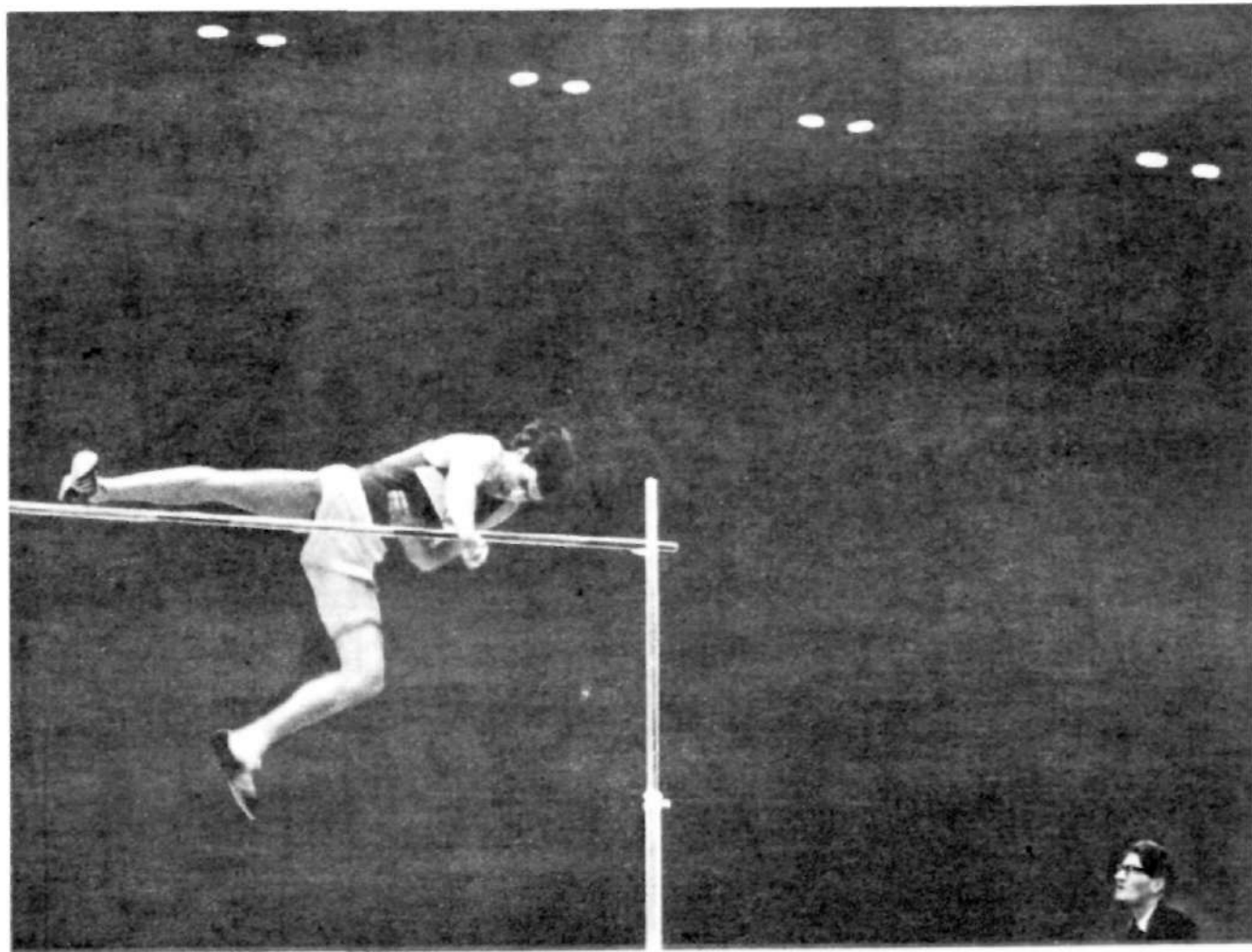
Совместные усилия «Новатора» и работников главного стадиона столицы уже приносят хорошие плоды: в выигрыше оказываются не только «договаривающиеся стороны», но, главное,— многомиллионная армия зрителей — любителей спорта.

Е. ФЕДОРОВСКИЙ

В. МАРКИН
ПРЫЖОК

А. БОЛДИН
ПРИВОДНЕНИЕ

А. БОЛДИН
ПОЛЕТ



Анатолий Фомин «Бой идет святой и правый»



БОРИС ШЕЙНИН, 1941 г.



ФОТО БОРИСА ШЕЙНИНА

ЛИНКОР «СЕВАСТОПОЛЬ» ОГНЕМ СВОИХ ОРУДИЙ ГРОМИТ ВРАГА ВДОЛЬ ПОБЕРЕЖЬЯ, СЕВАСТОПОЛЬ. 29 ДЕКАБРЯ 1941 г.

ГВАРДЕЙСКИЙ КРЕЙСЕР «КРАСНЫЙ КРЫМ» ВСТУПИЛ В БОЙ С ВРАЖЕСКОЙ АРТИЛЛЕРИЕЙ. 1942 г.

ПОДВИГ МАТРОСА, СПАСШЕГО КРЕЙСЕР «КРАСНЫЙ КАВКАЗ» ОТ ВЗРЫВА. 1941 г.

ВЗРЫВ НЕМЕЦКОЙ ПОДВОДНОЙ ЛОДКИ. СЕВАСТОПОЛЬ. 1942 г.

КОНЕЦ ФАШИСТСКОМУ СЕРВЯТНИКУ! 1942 г.

МОРСКИЕ ПЕХОТИНЦЫ ЧЕРНОМОРСКОГО ФЛОТА В ОБОРОНЕ. СЕВАСТОПОЛЬ. 1942 г.

ФЛАГ ПОБЕДЫ НАД РЕЙХСТАГОМ, МАЙ 1945 г.



Чем ближе юбилей Победы, тем чаще на страницах газет и журналов появляются классические снимки фронтовых корреспондентов, сделанные в пекле ожесточенных сражений. Интерес к этим кадрам понятен. Они с документальной точностью и эмоциональной насыщенностью передают атмосферу того незабываемого и сурового времени, помогают глубже постичь, в какой невероятно напряженной, исполинской борьбе добывался нашим народом мир. Вглядываясь в эти кадры, понимаешь — не слабеет со временем мощь фронтовой фотопублицистики. С годами она приобретает еще большую яркость и выразительность. Не случайно такими популярными вновь стали батальные снимки фотокорреспондента газеты «Красный флот», мичмана Шейнина — летописца героической обороны Севастополя. Нет, не только обороны Севастополя — летописца боевых действий всего Черноморского флота, наносившего противнику ощутимые потери уже в первые дни войны.

Моряки-черноморцы успешно бомбили порты и срывали многие операции противника — сообщалось тогда в сводках Совинформбюро. Корабли и авиация Черноморского флота принимали активное участие в высадке морского десанта в Феодосии, Керчи, Новороссийске, в битве за Кавказ, при освобождении Крыма, всего Черноморского побережья. И все это снимал Борис Григорьевич Шейнин. Ценно, что каждый кадр боя добыт им в буквальном смысле в бою. Но особое место в его творчестве занимают все-таки севастопольские снимки. Севастопольская оборона 1941—1942 годов вошла в историю Великой Отечественной как выдающийся пример массового героизма и мужества советских людей. Двести пятьдесят суток насмерть стояли у стен города его защитники. За восемь месяцев непрерывных сражений противник потерял до трехсот тысяч убитыми и ранеными, сотни танков, орудий, самолетов, боевых кораблей. Он во много раз превосходил нас в живой силе и технике, но не смог сломить боевого духа севастопольцев: наши войска оставили город только по приказу Ставки Верховного Главнокомандования. В дни севастопольской обороны вездесущего Бориса Шейнина видели в цепи контратакующих морских пехотинцев, при высадке десанта на берег, занятый



противником, в отсеке подводной лодки, отправляющейся на опасное задание... Не случайно фотограф удостоен четырех боевых орденов и многих медалей, а его снимки «Взрыв немецкой подводной лодки» и «Конец фашистскому стервятнику!» обошли иллюстрированные издания многих стран мира. Снимки Шейнина делали людей как бы очевидцами боев, убеждали — жестокий враг наказан. И это придавало людям новые силы, желание еще упорнее бороться, утверждало веру — победа будет за нами! Главные достоинства — острый драматизм и высокую публицистичность снимков Шейнина отмечают многие военные писатели и журналисты.

В личном письме Константина Симонова Борису Григорьевичу говорится: «Мне по душе Ваши снимки, сделанные в гуще боя, и их я высоко ценю...»

Писатель Петр Сажин о севастопольской серии отзывался так: «Каждый снимок из этой серии исторически точен и правдив. Я бы еще добавил, что снимки эти были сделаны с большим риском для жизни и без малейшей попытки «организовать» либо насильственно остановить мгновение...»

Взрыв самолета противника, да еще почти над головой, сами понимаете, организовать вообще невозможно. За всю войну такой снимок не удалось повторить ни одному из наших фотокорреспондентов.

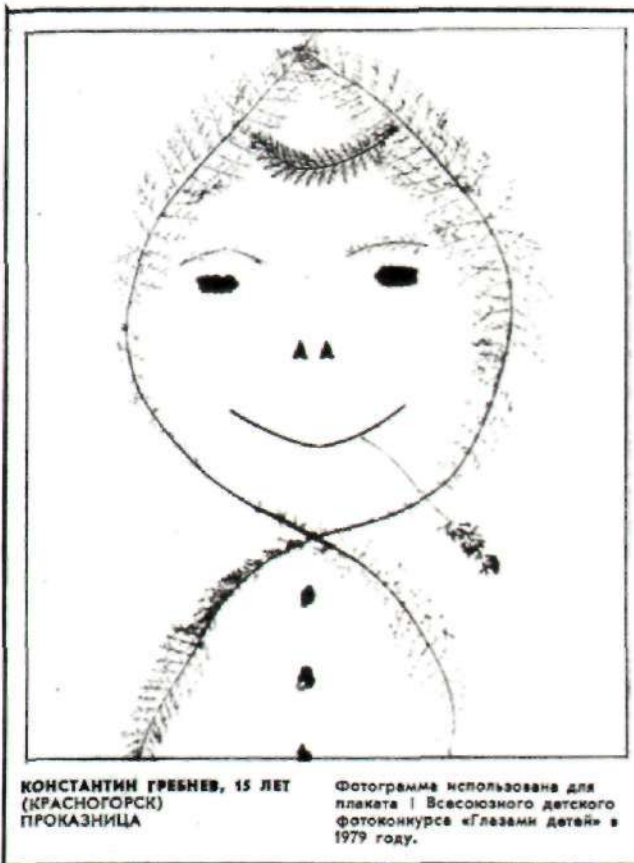
Что это для Шейнина — везение? В большой степени — да! Но везение плюс исключительная профессиональная, репортерская реакция!

Последним снимком войны у Шейнина был «Флаг Победы над рейхстагом». Впервые он опубликован к 20-летию Победы. Его напечатала тогда «Литературная газета» с комментариями Василия Субботина. «Это очень честный и правдивый снимок, — писал он. — В нем есть та будничность, та естественность и простота, натуральность, которые сами собой отмечают всякую фальшь». Такую высокую оценку в преддверии 40-летия Победы приятно повторить на страницах специального фотографического издания. Ныне Борис Григорьевич Шейнин — капитан-лейтенант в отставке. Живет в Севастополе. Он собирает отметить свое семидесятилетие. Пожелаем славному фотолетописцу Великой Отечественной доброго здоровья и поблагодарим за снимки, ставшие классикой фронтового репортажа.

ФОТОЮНИОР



НАШ ВЕРНИСАЖ



КОНСТАНТИН ГРЕБНЕВ, 15 ЛЕТ
(КРАСНОГОРСК)
ПРОКАЗНИЦА

Фотограмма использована для
плаката I Всесоюзного детского
фотоконкурса «Глазами детей» в
1979 году.

УРОКИ ФОТОЯЗЫКА

О фотограмме

Что появилось раньше — съемка или печать? Не все правильно ответят на этот вопрос. Впервые изображение на светочувствительном материале было получено в 1827 году — за 12 лет до изобретения всем нам известного процесса, осуществляемого с помощью фотокамеры. Немецкий ученый Иоганн Шульце выкладывал на слое азотнокислого серебра вырезанные из картона буквы своей фамилии и после воздействия на них светом получал отчетливую надпись. Правда, она быстро исчезала — засвечивалась, как говорим мы теперь, но тем не менее это было настоящее фотоизображение. Именно этот опыт и стал как бы исходной точкой того пути, по которому впоследствии пришел Ньепс к своему великому открытию. Теперь фотографию, создаваемую без аппарата, мы называем фотограммой. Сделать фотограмму тех-

нически несложно. В темной комнате на лист фотобумаги накладываются какие-нибудь предметы, имеющие четкие силуэтные очертания (например, листья растений, ножницы, ключи, мелкие детали механизмов и т. п.). Включается направленный свет — обычно используют достаточно высоко поднятый увеличитель или любой другой источник света, лишь бы он был расположен точно над рабочим местом. Дальше — все как при обычной фотопечати: проявление, промывка, закрепление и т. д. Творческий поиск — вот в чем заключается сложность и привлекательность работы над фотограммой. Получить отпечаток, скажем, кленового листочка просто. Проблема же состоит в том, чтобы превратить этот знакомый, привычный силуэт во что-то совершенно иное: в хоккеиста, королевскую корону или фантастическое существо... Да мало ли что может увидеть в обычном предмете человек наблюдательный и с воображением!

Если композиция составляется из предметов с разной степенью светопрозрачности, приходится прибегнуть и к маскированию при печати, подбору бумаги по степени контрастности, химической ретуши готового отпечатка. Существует способ двойного экспонирования с частичной засветкой некоторых элементов композиции: после первой экспозиции часть предметов убирают и снова включают свет. В результате изображение приобретает глубину, потому что засвеченные силуэты кажутся как бы отодвинутыми на второй план. Обычную «черную» фотограмму можно превратить в «белую». В этом процессе «черная» служит негативом — ее накладывают на лист фотобумаги и помещают под свет. Получается позитивное изображение — «белая» фотограмма. Хочу дать несколько практических советов.

1. Композицию для фотограммы вначале составляют на обычном листе бумаги, на свету — и только потом переходят в лабораторию.
2. Прежде чем приступить к печати всей сложившейся композиции, обязательно сделайте пробу отдельно по каждому предмету.
3. При способе двойного экспонирования можно использовать кусок стекла, окантованного для безопасности по краям. Тогда первый слой предметов укладывается непосредственно на фотобумагу и накрывается стеклом, а сверху — те предметы, которые после первого экспонирования должны быть убраны.
4. При переводе фотограммы на белый фон оба листа — фотобумагу и фотограмму — лучше всего размочить в воде для большей прозрачности «негатива» и лучшего прилегания его к фотобумаге. Разумеется, «черная» фотограмма должна быть особенно тщательно промыта после закрепления.

Г. ЛУКЬЯНОВА

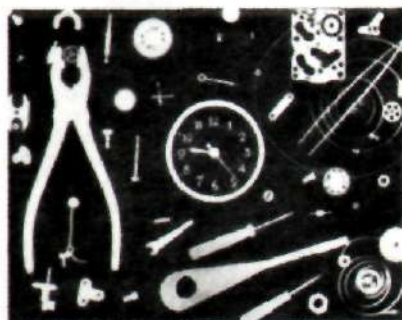
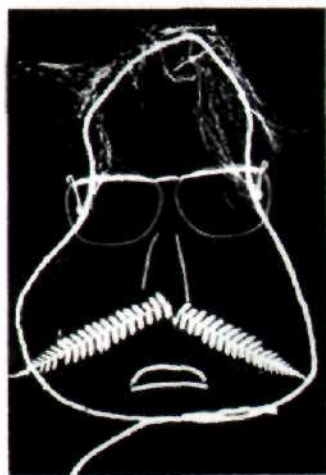
ДМИТРИЙ ЦАРЬКОВ, 13 ЛЕТ
ЖДИТЕ ДЕДА МОРОЗА...

НАТАЛЬЯ МОХАЧЕВА, 14 ЛЕТ
УЗОР

АЛЕКСАНДР ТИМОФЕЕВ, 12 ЛЕТ
С НОВЫМ ГОДОМ, МАКСИМКА!

ОЛЕГ ПИЩУЛИН, 14 ЛЕТ
«МИНИСТР»

СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВ, 13 ЛЕТ
МЕХАНИЧЕСКИЙ НАТЮРМОРТ



Кто за кадром!

У Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького есть и неофициальное название — «Фабрика чудес». Действительно, цветное, широкоформатное, стереоскопическое, сказочное и фантастическое кино заглянуло во все времена и пространства, перешагнув границы необыкновенного. А «делают кино» самые обыкновенные люди. В том числе и фотографы. Одно из них, Аркадия Гольцина, мы застали на съемочной площадке нового фильма «Инопланетянка».

— Аркадий Маркович, мно-

гие наши юные читатели спрашивают, какова роль фотографа в кино? — На студии есть особый фотографический цех. Наша работа — это фотопробы актеров на роли, помощь художнику в подборе изобразительного материала. Нередко бывает, что снимок, найденный фотографом в архиве, музее или заново снятый «под старину», может сыграть важную роль в картине, многое рассказать зрителю о прошлом героев. Одна из задач фотографа кино — пропаганда киноискусства средствами фотографии. Наша продукция — и черно-белая, и цветная — идет в «Реклафильм», «Союзэкспортфильм», «Союзинформкино», в периодиче-



ФОТО 1
ФОТО 2
ФОТО 3



скую печать. Вы видите ее тиражированной в буклетах, проспектах, афишах... — А кадры, что мы публикуем, сделаны «для себя»? — Разумеется. Интересно подловить курьезные сценки во время репетиций, подготовки к съемке. Вот, к примеру, рабочий момент картины «Семнадцать мгновений весны» (фото 1). Режиссер Т. Лиознова что-то объясняет Е. Евстигнееву, а тот возмущается над ней на подставке, нужной для выбранного ракурса съемки... Вот замерзший А. Папанов (фото 2) в который раз совершает заплыв по осеннему озеру под Смоленском, где снимались «Отцы и деды» (на экране вы видите его улыбающимся)... Ну, а третий снимок сделан во время съемок новой картины «Инопланетянка». Режиссер Я. Сегель готовит актера В. Носика к работе в «невесомости»... Заметьте, фильмы очень разные. Фотограф кино ведь не имеет амплуа, как актер, или пристрастий к какому-то жанру, как режиссер. Сегодня это съемка драмы, завтра — сказки, фантастики, комедии... Выйдет на экран фильм, а в это время мы — те, кто за кадром, уже со своей аппаратурой где-то в дороге...



Адреса детских фотостудий

Уважаемые товарищи! Посоветуйте, пожалуйста, как наладить контакт с детскими студиями, кружками из других городов? Ю. Герасимов, руководитель детской фотостудии «Светописк», Харьков

Аналогичных просьб приходит в «Фотосинопс» много. Публикуем адреса наиболее активных детских фотообъединений, которые любезно предоставили нам редакция «Пионерской правды».

Ашхабад, 740000, пр. Свободы, 78, Дворец пионеров.

Баку, 370008, ул. Ваниякова, 13, Дом пионеров Наримановского р-на.

Белгород, 308600, ул. Королева, 22, областная Дворец пионеров.

Бердичев, 261400, Житомирская обл., ул. Урицкого, 16, станция юных техников (СЮТ).

Бердичев, 332440, Запорожская обл., Мелитопольское шоссе, 93, Клуб юных техников (КЮТ) завода «Азовкабель».

Брест, 423818, Новый город, Дом пионеров Автозаводского р-на, фотостудия «Фотик».

Владивосток, 690033, ул. Иртишская, 10, краевая СЮТ.

Волгоград, 400059, ул. Курчатова, 2, Кировский Дом пионеров.

Воронеж, 348055, ул. Демехина, 23, Дом пионеров Ленинградского р-на.

Горький, 603000, ул. Пискунова, 39, Дворец пионеров им. Чкалова.

Горький, 603148, ул. Чаадаева, 30а, клуб «Юность».

Дзержинск, 182710, Псковская обл., Дом пионеров.

Донецк, 340012, ул. Куйбышева, 167а, городская СЮТ, фотостудия «Школьные годы».

Душанбе, 734002, ул. Коммунистическая, 54, республиканский Дворец пионеров, фото клуб «Солнышко».

Запорожье, 330000, ул. Тополина, 33, городская СЮТ.

Запорожье, 184415, Мурманская обл., ул. Комсомольская, 2, КЮТ.

Казань, 420101, ул. братьев Касиловых, 14, Приказский Дом пионеров.

Караганда, 470061, Главпочтамт, а/я 73, детская фотостудия Дворца культуры горняков.

Киев, 252062, Брест-Литовский просп., 91/2, КЮТ.

Киев, 252010, ул. Январского восстания, 13, Дворец пионеров им. Н. Островского.

Киров, 601901, Владимирская обл., ул. Лопатина, детский Дом культуры «Родничок».

Кокшетау, 202020, ул. Пушкина, 2, Дом пионеров.

Красногорск, 143400, Московская обл., ул. Ленина, 56, фотостудия «Зоркий».

Краснодар, 350065, ул. Гидростроителей, 24, ка. 42, фотостудия «Юность».

Красноярск, 660000, ул. Мира, 44, Дом пионеров Центрального р-на.

Кременчуг, 315302, Полтавская обл., пер. Сельскохозяйственный, 20, Дом юного техника.

Курск, 305004, ул. Ленина, 69, Дворец пионеров.

Кутань, 384007, ул. Джавахидов, 19, городская СЮТ.

Ленинград, 195027, ул. Панфилова, 23, Дом пионеров № 2 Красногвардейского р-на, фотостудия «Блики».

Ленинград, 197101, Большой просп., 73, Дом пионеров Петроградского р-на, фотостудия «Глобус».

Ленинград, 191011, Невский просп., 39, городской Дворец пионеров им. Жданова.

Львов, 290000, просп. Ленина, 16, Дворец пионеров им. 40-летия ВЛКСМ, фотостудия «Покс».

Магнитогорск, 455000, ул. Калинина, 3, Дом юных техников Металлургического комбината.

Москва, 109263, ул. Шкулева, 2, Дворец пионеров Люблинского р-на, фотостудия «Гайдаровцы».

Москва, 117978, ул. Косыгина, 17, городской Дворец пионеров и школьников, кинофотостудия.

Мурманск, 183000, просп. Ленина, 63, Дом пионеров им. А. Бродского.

Нижний Тагил, 622000, ул. Коминтерна, 41, Дворец пионеров Дзержинского р-на, фотостудия «Вдохновение».

Новокузнецк, 654002, Камеровская обл., ул. Мурманская, КЮТ шахты Байдаевская.

Новороссийск, 353900, ул. Советов, 40, Дворец пионеров.

Новосибирск, 630069, а/я 306, детский клуб «Гренада».

Омск, 644010, ул. Ленина, 36, Дом пионеров Куйбышевского р-на.

Орск, 727400, ул. К. Маркса, 162, Дом пионеров, фотостудия «Пионер».

Оренбург, 302000, ул. Салтыкова-Щедрина, 31, Дворец пионеров им. Ю. Гагарина, фотосекция.

Павлодар, 637001, ул. 1 Мая, 27, Дворец пионеров, фотостудия «Фотон».

Павлодар, 637009, ул. Катаява, 63, Дом пионеров индустриального р-на, фотостудия «Ветер».

Пермь, центр, ул. Советская, 56, СЮТ.

Питкяранта, 186810, Карелия, ул. Титова, 7, СЮТ.

Полтава, 314011, ул. Левеневского, 4, городская СЮТ.

Пржевальск, 722360, Киргизская ССР, Иссык-Кульская обл., ул. Крупской, 107, Дом пионеров.

Пушкино, 141200, Московская обл., ул. Тургенева, 3, Дом пионеров.

Пятигорск, 357538, Ставропольский край, ул. Восстания, 91, пионерско-комсомольский юнкорский отряд «Планта».

Рига, 226047, ул. Аматы, 5, Дом культуры ЛРСПС, фотостудия «Ирис».

Рязань, 203400, Эст. ССР, ул. Кереса, 3, Дом пионеров.

Ровно, 266000, ул. Коммунистическая, 4а, Дворец пионеров.

Самарканд, 703012, Узбекская обл., ул. 49, областная СЮТ.

Саратов, 410000, пл. Революции, 13, городской Дворец пионеров.

Североморск, 184600, ул. Головкина, 1а, Дом пионеров, фотостудия «Светлана».

Серебрянск, 493630, Восточно-Казахстанская обл., пос. Новая Бухтарма, фотостудия клуба «Здравица».

Симферополь, 333017, пл. Куйбышева, Дворец пионеров, фотостудия «Скиф».

Солнечногорск, 618500, Пермская обл., ул. Калинина, 14б, СЮТ.

Ставрополь, 355040, просп. Ворошилова, 10/1, Дом пионеров Промышленного р-на.

Талгар, 483310, Алма-Атинская обл., ул. Коммунистическая, 50, Дом пионеров.

Тбилиси, 380018, просп. Густавова, 6, республиканский Дворец пионеров, фото клуб «Смена» им. Гурам Тихадзе.

Тирасполь, 178000, ул. Восстания, 2а, КЮТ, фотостудия «Взгляд».

Тюмень, 676080, Амурская обл., городская СЮТ.

Тюмень, 625006, ул. Индустриальная, 47а, КЮТ «Кинжальщик».

Уфа, 450058, ул. 50-летия СССР, 2, детский Дворец культуры, фотостудия «Фокус».

Фрунзе, 720000, ул. Советская, 218, Дворец пионеров.

Харьков, 310004, ул. Гостинная, 16, Дом пионеров.

Харьков, 310002, ул. Сумская, 37, областная Дворец пионеров им. П. Постышева.

Целиноград, 473000, ул. Мира, 6, Дворец пионеров им. Ю. Малахова.

Челябинск, 454065, ул. Ермолаева, 26, СЮТ.

Челябинск, 454085, ул. Кулибина, 60, клуб мальчишек.

Череповец, 162610, ул. Ломоносова, 33/24, детский клуб «Спутник».

Черкассы, 257000, ул. Фрунзе, 77, областная СЮТ.

Шаткинский, 472350, Карагандинская обл., ул. Ленина, 52, Дом пионеров, фотостудия «Эврика».

Электросталь, 142530, Московская обл., мебельный комбинат, детская фотостудия.

Ярославль, 150044, ул. Дзержинского, 21, Дворец пионеров, кинофотостудия.

В объективе — улыбка...

Сегодня мы предоставляем полосу юмора фотографам наших читателей, присланным из разных городов страны. Однако все они могут быть объединены одной темой, какой — определите сами и заодно придумайте подпись к каждой из них.
А для отдыха — афоризмы и толковый фотословарь.

АФОРИЗМЫ

Не был самым собой даже на фотографии.
Иногда и позитив может показать негативные качества человека.

Берегитесь фотоаппарата.

Что лучше — непрофессиональное искусство или халтура высшего класса?

В. Ластовиченко,
Днепропетровск

Точка съемки — не всегда точка зрения.

Может ли «широкоугольник» компенсировать узость мысли?

Какой будет в цвете белая ворона?

Мысли приходят и уходят, а фотографии остаются.

Не смотрите на землю рыбьим глазом.

Б. Маслов,
Новосибирск

Диафрагма: — Надоело! Крутят мною, как хотят! Нередко фотографа подводит выдержка...

Не думай о секундах свысока, а о долях секунды тем более.

В. Степанов,
Урай (Тюменская обл.)

ТОЛКОВЫЙ ФОТОСЛОВАРЬ

Отбелка — химчистка.

Подложка — неправдивая фотография.

Кадрить — выкадровка.

Диафрагма — попрыгунья.

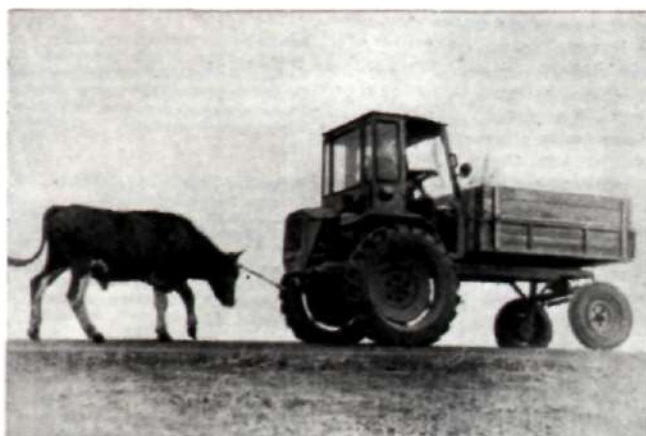
А. Агопьян,
Одесса

Дохлый номер — особо мягкая фотобумага.

Фотоувеличитель — фотограф с повышенным самолюбием.

Экспозиция — позиция, с которой уже снимали.

Р. Крупнов,
Москва



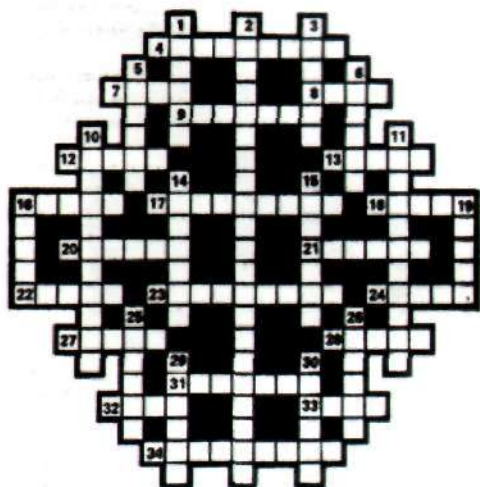
КРОССВОРД

ПО ГОРИЗОНТАЛИ:

4. СОЗДАТЕЛЬ ШТОРНО-ЩЕЛЕВОГО ЗАТВОРА.
7. НАЗВАНИЕ СЕМЕЙСТВА СОВЕТСКИХ ПОРТАТИВНЫХ ДИАПРОЕКТОРОВ. 8. ТОЛЩИНА ЭМУЛЬСИИ.
9. ФОКУСИРОВКА ОБЪЕКТИВА. 12. СОВЕТСКИЙ ФОТОАППАРАТ. 13. СОВЕТСКИЙ ФОТОАППАРАТ.
16. ЕДИНИЦА СИЛЫ ЭЛЕКТРИЧЕСКОГО ТОКА.
17. АВТОР СНИМКА «ПОЕДИНОК». 18. УСКОРЯЮЩЕЕ ВЕЩЕСТВО. 20. АВТОР КНИГИ «РАБОТА ФОТОЛАБОРАНТА». 21. КОНСТРУКТОР ФОТОАППАРАТА «ДРУЖОК». 22. СОБРАНИЕ ФОТОДОКУМЕНТОВ.
23. НАЗВАНИЕ СПОСОБА СЪЕМКИ ТАЛЬБОТА.
24. ЧАСТЬ ФОТОУВЕЛИЧИТЕЛЯ. 27. ЗАРУБЕЖНАЯ ФОТОГРАФИЧЕСКАЯ ФИРМА. 28. ЗНАК ШКАЛЫ.
31. ФОТОКЛУБ В МОНЧЕГОРСКЕ. 32. КОЛЬЦО ДЛЯ УСТАНОВКИ ВЫДЕРЖКИ. 33. ПОКАЗАТЕЛЬ ПОЛЯ ЗРЕНИЯ ОБЪЕКТИВА. 34. УСТРОЙСТВО ДЛЯ МАКРОСЪЕМКИ.

ПО ВЕРТИКАЛИ:

1. ОБЛАСТНОЙ ЦЕНТР В БЕЛОРУССИИ, В КОТОРОМ РАБОТАЕТ ОДНОИМЕННЫЙ ФОТОКЛУБ. 2. СПОСОБНОСТЬ ФОТОМАТЕРИАЛА РЕАГИРОВАТЬ НА ИЗЛУЧЕНИЕ. 3. ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ РАСТВОР. 5. ФОТОКЛУБ В КИРОВОГРАДЕ. 6. ГОРОД В УЗБЕКИСТАНЕ, ГДЕ НАХОДИТСЯ ФОТОКЛУБ «ГЕЛИОС». 10. ФОТОХУДОЖНИК-ПЕЙЗАЖИСТ. 11. СМОТР ЛУЧШИХ СНИМКОВ. 14. ОБЛАСТНОЙ ЦЕНТР В РСФСР, В КОТОРОМ НАХОДИТСЯ КЛУБ «БЕРИНГИЯ». 15. ЭНЕРГЕТИЧЕСКОЕ СНАБЖЕНИЕ. 16. ФОТОКЛУБ В ИСКИТИМЕ (НОВОСИБИРСКАЯ ОБЛ.). 19. ИЗВЕСТНЫЙ СОВЕТСКИЙ ФОТОМАСТЕР. 25. НАЗВАНИЕ ФОТОУВЕЛИЧИТЕЛЯ. 26. ФОТОКЛУБ В КИЕВЕ. 29. ФОТОКЛУБ В НОВОКУЗНЕЦКЕ. 30. ГОРОД В ЛАТВИИ, ГДЕ РАБОТАЕТ ОДНОИМЕННАЯ НАРОДНАЯ ФОТОСТУДИЯ.



ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, НАПЕЧАТАННЫЙ В № 11

ПО ГОРИЗОНТАЛИ: 1. «ТЕЛЕМАР». 5. КУЗЬМИН. 6. РЕДЬКИН. 8. ГОЛЛАНДИЯ. 11. «СИНТЕЗ». 14. БРАТСК. 16. СИМОНОВ. 17. ЭПИЗОД. 18. КРЫШКА. 22. «СИВЕРКО». 23. КАРМЕН. 24. «ЗОДИАК». 27. ЯРОСЛАВЛЬ. 28. АПЛАНАТ. 29. «ЧУКОТКА». 30. ТРИПЛЕТ.

ПО ВЕРТИКАЛИ: 1. ТАМБОВ. 2. «РОДНИК». 3. «ШКОЛЬНИК». 4. «ИНДУСТАР». 7. СААКОВ. 9. ЧЕРЕПОВЕЦ. 10. «ОРВОКОЛОД». 11. СКРЕБОК. 12. ЖИТОМИР. 13. КОРРЕКС. 15. КИРОВСК. 19. ВЕРНИСАЖ. 20. ДЕТАЛЬ. 21. СКИПИДАР. 25. «ГРАНИТ». 26. «ПЛАКАТ».

ФОТО А. РЫЖКОВА, Р. ГАРЕЕВА,
В. ШАНДРИНА, В. СВИНИНА

Ярмарка: на сцене и за кулисами

Оптовая ярмарка — своеобразный барометр, определяющий отношение к избытку и дефициту фототехники трех партнеров: оптической промышленности, торговли и покупателей. Правда, точность показаний «барометра» можно оценить лишь с изрядной поправкой: закупки торговых оптовых предприятий на 1985 год, к сожалению, во многом зависели от спроса на аппаратуру в минувшем году. Но то, что Всесоюзная межреспубликанская ярмарка — самый представительный форум для деловых контактов на всех уровнях, — бесспорно. А оснащенность тысяч фотолюбителей в различных регионах страны во многом зависит от плодотворности этих контактов. Избыток фототехники, образовавшийся в торговой сети, активизировал деятельность промышленности и в области новых разработок, и в области рекламы. В выставочных витринах — изобилие новых образцов фототехники. Не только на стендах выставки, но и на рабочих столах — новые модели «Зенитов», образцы объективов, диафрагматоров, принадлежностей, почти у каждого представителя ЛОМО — камера «ЛОМО-компакт». Не чувствовалось недостатка в информационной литературе и, что примечательно, — в Доме оптики были проведены учебные занятия с работниками торговли. Нашел ли понимание такой шквальный натиск промышленности? На этом мы остановимся ниже.

Вначале познакомим читателей с некоторыми экспонатами. Еще недавно нередки были случаи, когда за новинки аппаратуры выдавали вариации известных моделей, канонизировав их технические характеристики, что позволяло некоторым изготовителям беспечно преуспевать долгие годы. В этом плане многие новинки ярмарки выгодно отличались от предыдущих разработок, и только отдельные образцы воспринимались как изделия на один сезон. Прежде всего бросался в глаза богатый выбор массовых миниатюрных малоформатных камер с форматом кадра 24×36 мм. К известным читателям моделям должны прибавиться: «Эликон-АФ», «ФЭД-35», «Киев-35» и «Эликон-1».

«Эликон-АФ» — первая отечественная камера с автоматической фокусировкой объектива. В этом ее существенное отличие от базовой модели «Эликон-35С».

«ФЭД-35» (фото 1) — дальнометрический фотоаппарат с автоматической и полуавтоматической обработкой экспозиции, затвором-диафрагмой, курковым взводом затвора, бескабельным подключением фотовспышек и контролем источника тока.

Технические характеристики. Объектив «Индустар-81» 2,8/38. Выдержки: в автоматическом режиме 1/60—1/300 с, в полуавтоматическом — 1/4—1/125 с, при отсутствии источника тока — 1/4—1/125 с и «в». Обработка значений диафрагмы: в автоматическом режиме 2,8—20, в полуавтоматическом — 2,8—16. Источник тока — элемент РЦ-53.

Обойма однообъективных зеркальных фотоаппаратов была представлена разнообразными моделями. Прежде всего это «Зениты». Одни из них имеют незначительные усовершенствования по сравнению с предыдущими моделями, другие — принципиально новые характеристики.

«Зенит-12сд» (он же «Зенит-12ХР», фото 2) — вариант модернизации «Зенита-TTL», но со светодиодным контролем экспозиции. Два светодиода в поле видоискателя указывают на избыточную, недостаточную

либо правильно установленную экспозицию. Источник тока — 2 элемента СЦ-32.

Фоторужье «ФС-12» (фото 3) разработано на базе «Зенита-TTL» с полуавтоматической установкой экспозиционных параметров и телеобъективом «Таир-3С». Камера крепится на ложе с плечевым упором и укомплектована принадлежностями.

Узлы присоединения объективов к фотоаппаратам унифицируются. Новое поколение «Зенитов» моделей «20», «21» и «22» будет иметь широко распространенный байонет «Асахи-Пентакс» (тип «К»).

«Зенит-20» — с автоматической обработкой выдержки при заданных значениях диафрагмы или с автоматической обработкой диафрагмы при заданных значениях выдержки, а также ручным режимом работы при отключении автоматики. Затвор ламельный, электронно-управляемый, предусмотрено присоединение моторного привода.

Технические характеристики. Объектив МС «Зенитар-МА» 1,4/50: предел фокусировки — 0,35 м, разрешающая способность — в центре 47 лин/мм, по краям поля — 30 лин/мм. Диапазон выдержек — 30—1/1000 с и «в». Синхронизация фотовспышки при выдержке 1/60 с. Светодиодная информация в поле видоискателя: об обрабатываемой выдержке и условиях съемки. Поле зрения видоискателя — 93%. Источник тока — тип РХ-28, напряжением 6В.

«Зенит-21» — с автоматической обработкой выдержки при заданных значениях диафрагмы, ручным режимом работы, ламельным затвором. Камера может быть укомплектована одним из штатных объективов: МС «Зенитаром-МЕ» 1,7/50 или «Гелиосом-44К-4» 2/58. Технические характеристики. Диапазон выдержек — 1—1/1000 с и «в». Механическая обработка выдержки 1/125 с. Объектив МС «Зенитар-МЕ»: предел фокусировки — 0,45 м, разрешающая способность — в центре 43 лин/мм, по краям поля — 24 лин/мм. Синхронизация фотовспышки при выдержке 1/125 с. Светодиодная информация об условиях съемки в поле зрения видоискателя. Источник тока — батарея типа РХ-28.

«Зенит-22» (фото 4) — с полуавтоматической установкой экспозиционных параметров, фокальным ламельным затвором, электронной обработкой выдержек, со светодиодной информацией о параметрах экспозиции в поле зрения видоискателя, которое составляет 93% формата кадра. Камера может быть укомплектована одним из штатных объективов: МС «Зенитаром-МЕ» 1,7/50 или «Гелиосом-44К-4» 2/58. Технические характеристики. Диапазон выдержек — 1—1/1000 с и «в». Механическая обработка выдержки 1/125 с. Объектив «Гелиос-44К-4»: предел фокусировки — 0,5 м; разрешающая способность — в центре 38 лин/мм, по краям поля — 19 лин/мм. Синхронизация фотовспышки при 1/125 с. Источник тока — четыре элемента СЦ-018 или СЦ-32.

Перспективной моделью нового поколения станет «Зенит-автомат» — с электронным фокальным затвором, обработкой выдержек в диапазоне от 1 до 1/1000 с и «в», синхронизацией фотовспышки при выдержке 1/60 с, полем зрения видоискателя 93% и светодиодной информацией. Предусмотрено присоединение моторного привода с размерами, аналогичными приводам фирмы «Рикко» (фото 5).

Киевские производители фототехники продемонстрировали несколько интересных новинок, но прежде чем мы о них расскажем, хочется обрадовать наших читателей. Камера «Киев-6С TTL» (модель «Киев-60 TTL») наконец выйдет с правосторонним расположением спусковой кнопки, а владельцы камер «Киев-88» дождались давно обещанной заводом рукоятки.

«Киев-18» — дальнейшее развитие «Киева-20», с диапазоном обработки выдержек от 8 до 1/1000 с и «в», введением информации об установленных выдержке и диафрагме в поле зрения видоискателя. Предусмотрено присоединение моторного привода.

Сюрпризом для фотолюбителей станет камера «Киев-90» (фото 6) с форматом кадра 4,5×6 см. Затвор с электронным управлением, выдержки в диапазоне от 4 до 1/1000 с. Механическая выдержка — примерно 1/50 с. Светодиодная индикация работы ЭУ — в поле зрения видоискателя, сменные кассеты — с упрощенной зарядкой пленки.



ФОТО 1. ФОТОАППАРАТ «ФЭД-35»



ФОТО 2. ФОТОАППАРАТ «ЗЕНИТ-12сд»



ФОТО 3. ФОТОРУЖЬЕ «ФС-12»



ФОТО 4. ФОТОАППАРАТ «ЗЕНИТ-22»



ФОТО 5. ФОТОАППАРАТ «ЗЕНИТ-АВТОМАТ»



ФОТО 6. ФОТОАППАРАТ «КИЕВ-90»



ФОТО 7. ОБЪЕКТИВ МС «ВОЛНА-9»



ФОТО 8. ОБЪЕКТИВ МС «3М-5CA»

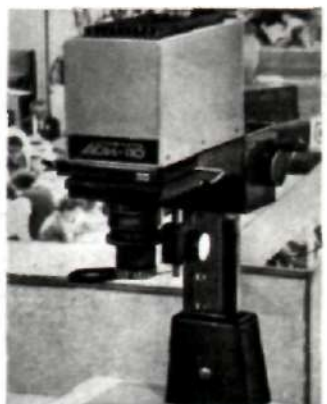
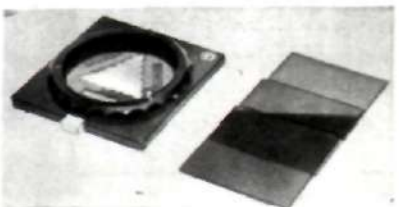


ФОТО 9. ФОТОУВЕЛИЧИТЕЛЬ «ДОН-110»



Сменные объективы также были разнообразны: после длительного перерыва оформлялись договоры на поставку популярного объектива «Мир-1» 3,5/35.

Появление макрообъектива МС «Волна-9» 2,8/50 (фото 7), вероятно, обрадует многих. Технические характеристики. Угол поля зрения — 46°. Пределы диафрагмирования 2,8—16. Предел фокусировки — 0,24 м. Разрешающая способность — в центре 42 лин/мм, по краям поля — 30 лин/мм. Рабочий отрезок 45,5 мм. Присоединительная резьба М42×1. Посадочная резьба под светофильтры — М52×0,75.

Среди менисковых объективов следует отметить МС «3М-5CA» 8/500 (фото 8) с многослойным просветлением, уменьшенными габаритами (Ø 83×139 мм) и массой (620 г).

Технические характеристики. Угол поля зрения — 5°, Предел фокусировки — 4 м. Разрешающая способность: в центре — 40 лин/мм, по краю — 20 лин/мм. Рабочий отрезок — 45,5 мм. Присоединительная резьба М42×1. Комплектация — 4 светофильтра: УФ-1^х, ЖЗ-2^х, О-2,8^х и Н-4^х.

Новинки проекционной техники выглядели более скромно: фотоувеличители «Дон-110» и «УПА-715»; диапроекторы «Диана-205», «207», «Пеленг-500АФ» (с автоматической фокусировкой объектива). В каталоге Дома оптики значится и диапроектор «Киев-661К».

«Дон-110» (фото 9) — увеличитель для проекционной печати с черно-белых малоформатных негативов.

Технические характеристики. Предел увеличения на экран — 1—10^х, вне экрана — до 30^х. Проекционный объектив — «Вега-11У» 2,8/50. Наводка на резкость — по щелевому устройству. Разрешающая способность объектива при 5-кратном увеличении — в центре 65 лин/мм, по краям поля — 35 лин/мм. Равномерность освещения при относительном отверстии 2,8 не менее 0,6. Габариты 430×430×750 мм.

Среди разнообразных фотовышек следует отметить «Саулуте-2».

Она оснащена механизмом поворота оптического устройства (головки вспышки), бескабельным и штекерным присоединением к фотоаппарату. Источники тока — аккумулятор Д-055С1У, либо 4 элемента типа «316». Питание вспышки возможно и от сети 220 В, 50 Гц. Поворот головки вспышки — в пределах ±90° вокруг горизонтальной плоскости и вверх до 60°. Ведущее число — 16. Угол излучения — 50°.

Из новинок лабораторного оборудования вызвало интерес устройство пробной печати — «Спектрозон-1» (фото 10), предназначенное для определения времени экспонирования при аддитивном способе фотопечати. На прозрачной пластине расположены круглые зоны с различными коэффициентами пропускания светового потока. Поворотом устройства на 1/3 экспонируют фотобумагу за синим, зеленым и красным фильтрами. Выбирая наиболее удачное цветовоспроизведение на отпечатке, уточняют время экспонирования за каждым светофильтром и производят окончательную печать. В комплект входят три аддитивных светофильтра.

Экспозиметр для фотопечати «Оникс» — прибор с автоматическим определением времени экспонирования, с возможностью точечного и интегрального способа измерений освещенности, определения разности оптических плотностей участков негативного изображения, цифровой индикацией на табло, напоминающим устройством времени экспонирования.

Приходится признать, что ассортимент принадлежностей и лабораторного оборудования, их качество до сих пор не удовлетворяют фотолюбителей. Об этом свидетельствуют многочисленные письма наших читателей. Вряд ли можно считать нормальным положение, когда после выпуска фотокамеры ее оснащение сменными объективами и крайне необходимыми принадлежностями затягивается на несколько лет. Пример тому камера «Алмаз-103». Спрос на фототехнику во многом зависит от системного подхода и своевременного выпуска вспомогательных принадлежностей для фотоаппаратуры, фотовышек, лабораторного оборудования и даже предметов экипировки. Отсутствие многих из них вряд ли будет способствовать увеличению спроса на фототовары.

Фотолюбители ждут от промышленности не только новинок, но и улучшения качества, надежности и увеличения ресурса работы всей выпускаемой фототехники. Незначительные закупки, отказы от многих новинок, большое количество нереализованных товаров в ряде регионов страны — все это не неожиданность в условиях рынка, насыщенного фототехникой. Хуже, что в такой ситуации многие работники торговли продемонстрировали свою неподготовленность и некомпетентность. Приведем лишь два примера.

На стендах Одесской оптовой базы демонстрировались образцы мультипризм (сегодня фотослужбы страны они покупаются за валюту), которые не нашли спроса у торговых работников. Чтобы начать производство, необходим заказ, гарантирующий закупку хотя бы небольшой партии. Вместе с представителем завода, уже после закрытия ярмарки, мы посетили Московское оптовое предприятие и убедили руководство в заинтересованности фотожурналистов в подписании договора на поставку мультипризм.

На стендах Ташкентского производственного объединения жемантерейных и спортивных товаров мы заметили добротно сшитую сумку для фотоаппаратуры. На наш вопрос — может ли фабрика начать пошив кофров, получили ответ:

— Конечно, но нужно знать, какое количество выпускать и кто подпишет с нами договор. Выпускать кофры без предварительного заказа фабрика не рискует. Видно, фотолюбители так и останутся без удобного мягкого модного кофра.

В условиях пониженного спроса на фототехнику торговли, казалось бы, должна стать действительным представителем покупателей, заказчиком, инициатором комплексного оснащения фотолюбителей. Ей следовало бы диктовать промышленности необходимый ассортимент, искать исполнителей многих видов принадлежностей. Но этого на ярмарке не произошло. Работникам торговли необходимо налаживать тесные контакты не только с массовым покупателем, но и с фотоклубами, объединяющими опытных, знающих фотолюбителей.

— Почему бы не привлечь в качестве консультантов любителей из городского фотоклуба? — спросили мы представительницу Петрозаводской оптовой базы, являя ее респектиком при выборе новинок черкаского завода «Фотоприбор».

— А разве в Петрозаводске есть фотоклуб?!! Мы решили посмотреть стелды ряда оптовых предприятий, чтобы узнать, как осуществляются контакты с покупателями. Начальник отдела фото- и музыкальных товаров Новосибирского оптового предприятия Л. Рылько рассказывала нам, что она подписывается на журнал «Советское фото», а в универсаме города проводятся выставки работ фотолюбителей, нередки конференции покупателей.

— Я привожу с ярмарки много проспектов новой фототехники, — сказала Любовь Ивановна, — и мы знакомим покупателей с ними. Если фотолюбители проявляют заинтересованность, тогда дополнительно оформляется договор на поставку новинок. Но надо признаться, порой трудно сориентироваться в многочисленных новинках, дать им практическую оценку. Ссылаясь на трудности, руководство республиканской оптовой базы Молдультторга не командировало на ярмарку начальника отдела музыкальных инструментов, фото- и радиотоваров, и заявка на 1985 год была составлена на основе спроса предыдущего года без учета новинки фототехники. На совещании торговых работников в Кишиневе выяснилось, что информация о новой фотоаппаратуре скудная и поступает неоперативно. Неудивительно, что в магазинах столицы Молдавии отсутствуют даже неадекватная фототехника и элементарные фотопринадлежности.

Разнообразна номенклатура изделий, которыми занимаются сегодня работники торговли — от часов и музыкальных товаров до фототехники. И нелегко им было разобратся за время работы ярмарки в особенностях новинок фототехники, их преимуществах и недостатках. Быть может, поэтому торговые предприятия и не стали настоящими заказчиками, полноправными представителями покупателей.

Пуск проблемы, затронутые нами, покажутся иным руководителям торговли спорными. Но за спорами важно не забыть о главном — об интересах фотолюбителей, о необходимости комплексного оснащения покупателей добротной фототехникой и разнообразными принадлежностями. Многочисленные письма наших читателей — веское тому подтверждение.

В. АНЦЕВ,
наш спец. корр.

Ремонт и регулировка «Зенита-Е»

«Зенит-Е», выпускающийся с 1965 года, является одной из самых популярных зеркальных фотокамер. Он представляет собой улучшенный вариант широко известного фотоаппарата «Зенит-3М», который послужил базовой моделью последующих модификаций: «Зенит-Е», «Зенит-ЕМ», «Зенит-TTL», «Зенит-ЕТ», «Зенит-10», «Зенит-11», «Зенит-12сд», «Зенит-15».

От своего предшественника «Зенит-Е» отличается наличием зеркала постоянного визирования, встроенного экспонометрического устройства, а также рабочим отрезком 45,5 мм и присоединительной резьбой М42х1, измененной формой корпуса камеры и некоторыми другими конструктивными решениями.

Особенность «Зенита-Е» — цельнолитой корпус из алюминиевого сплава с неразъемной фокальной плоскостью и плоскостью посадки присоединительного кольца объектива. Шторный затвор и другие механизмы смонтированы в этом корпусе, что создает некоторые затруднения при замене шторок. Однако такая конструкция корпуса гарантирует стабильность величины рабочего отрезка, которая не нарушается при разборке и сборке камеры. Конструкция шторного затвора принципиально не отличается от камер типа «ФЭД», «Зоркий».

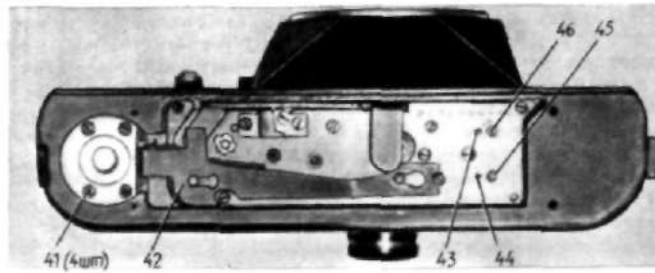
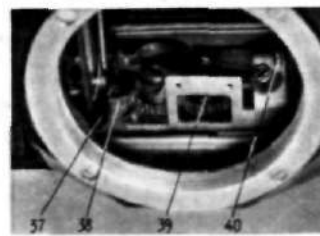
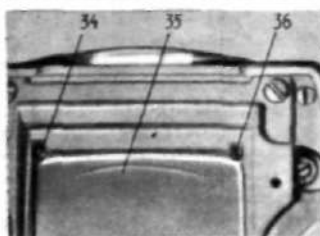
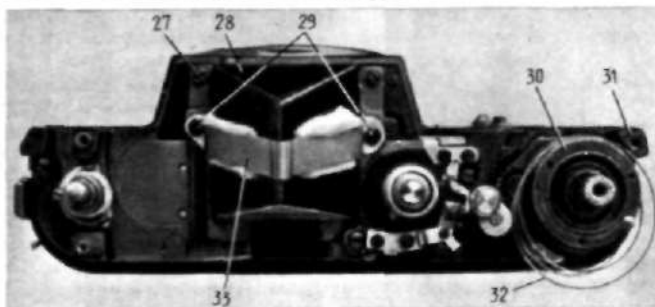
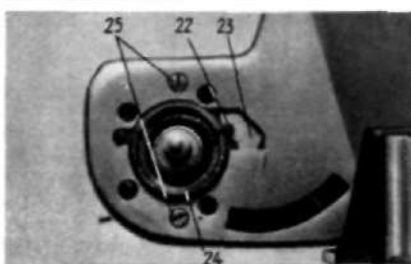
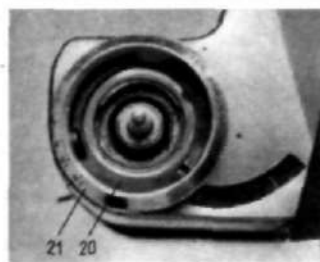
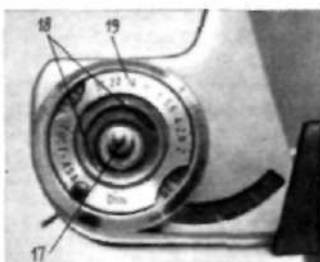
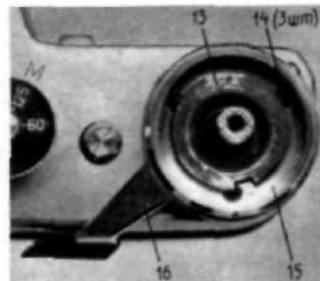
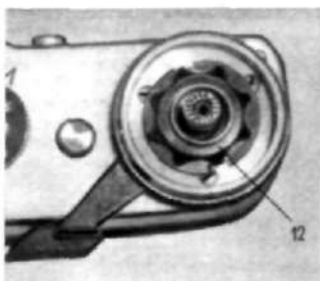
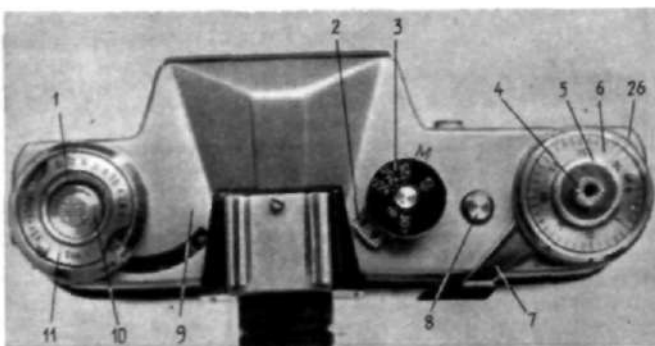
Простота шторного затвора, механизмов протяжки пленки, отработки выдержек и поворотного зеркала обеспечивает долговременную работу камеры. Для чистки и смазки механизмов аппарата, юстировки, замены фокусировочного экрана, устранения мелких неисправностей необходимо снять верхний щиток 9 (см. фото).

Для этого нужно демонтировать расположенные на нем органы управления: рычаг звсзда 7, головку установки выдержек 3, поводок синхрорегулятора 2, ручку обратной перемотки пленки 10 и калькулятор экспонометрического устройства 11.

Перед съемкой рычага звсзда следует взвести затвор, установить выдержку «В», а затем отвинтить, вращая в правую сторону (по часовой стрелке), втул-

ку 5, которая имеет левую резьбу. Как правило, втулка при сборке заворачивается очень плотно, поэтому для отвинчивания следует применять плоскогубцы со свинцовыми накладками и следить за тем, чтобы не повредить хромированное покрытие втулки и окружающих деталей. Если по каким-либо причинам взвести затвор не представляется возможным, следует снять нижний щиток, отвинтив четыре винта 41. После этого вставляют отвертку в отверстие приемной катушки и, держа ее так, чтобы она вошла в шлиц винта оси катушки и не вращалась, отвинчивают крепежную втулку 5. Это позволит снять шкалу счетчика кадров 6 и пружинную шайбу 12, расположенную под ней. Затем специальным ключом отвинчивают крепежную круглую с двумя шлицами гайку 13, которая также имеет левую резьбу. Отвинтив три винта 14, снимают барабан 15 и заводной рычаг 16.

Далее отпускают два винта головки установки выдержек 3 и снимают ее. Если под головкой имеются шайбы, регулирующие высоту ее посадки, их нужно снять. После этого поводок синхрорегулятора 2 устанавливают на отметку «Х» и, ослабив стопорный винт, находящийся сбоку поводка, снимают его. Теперь следует перейти к демонтажу калькулятора экспонометрического устройства. Открыв заднюю крышку аппарата и придерживая плоскогубцами поводок обратной перемотки, находящийся в гнезде для кассеты, отвинчивают головку обратной перемотки пленки 10. Специальным ключом, вставленным в прорези 18, отвинчивают втулку 1, снимают шкалу 19, пружинную шайбу 20 и шкалу с кулачком 21, по которому скользит палец 22 рычага 23, поворачивающего гальванометр экспонометрического устройства. Ось 17 свободно вынимается из своего гнезда. При сборке надо следить за тем, чтобы кулачок шкалы 21 расположился между пальцем 22 и корпусом 24. После демонтажа всех органов управления и калькулятора экспонометрического устройства (ЭУ) остается уда-



лечь три крепежных винта 25, 26 и снять верхний щиток 9. Сборка производится в обратной последовательности. Некоторую сложность представляет установка заводного рычага. Перед установкой верхнего щитка с ЭУ нужно завести пружину 32, закрепленную одним концом за шпильку 30, и, придерживая ее от раскручивания, установить свободный конец пружины в паз 31 стойки корпуса аппарата. Поставить верхний щиток и закрепить его винтом 26. Вывести из зацепления шестерни механизма звонка со шторным затвором, нажав на кнопку обратной перемотки 8, и, вращая шпильку 30 против хода часовой стрелки, вывести пружину 32 до отказа, затем отпустить ее на 1,5 оборота. Установить рычаг 7, барабан 15 и, совместив отверстия, закрепить винтами 14. Отпустив кнопку 8, вывести затвор и завернуть круглую гайку 13. Затем установить шайбу 12 усиками вверх, шкалу 6 и закрепить шпилькой 5. В случае необходимости чистки коллективной линзы видоискателя или замены на другой фокусировочный экран снимают пентапризму 28, закрепленную скобой 33, при помощи винтов 29. Коллективная линза 35 крепится в своем гнезде с помощью пружин 34, 36, которые имеют уши для облегчения их крепления. Положение фокусировочного экрана регулируется прокладками. Положение зеркала (под углом 45°) относительно фокусировочного экрана определяется регулировочным винтом 40. Винты 27 (3 шт.) крепят визирный блок с зеркалом к корпусу. Равномерность экспонирования по кадру зависит от натяжения шторок, которое производится соответствующим поворотом винтов 43, 46. Пружина первой шторки (винтом 43) заводится на 6 оборотов, а пружина второй шторки (винтом 46) — на 4 оборота. Эти винты поджимаются фасонными гайками и стопорятся винтами 43, 44. Равномерность экспонирования лучше всего проверить на выдержке 1/250 с в начале, середине и конце кадра. В случае большей экспозиции в начале кадра (начало движения шторок) следует увеличить натяжение первой шторки винтом 43 или ослабить натяжение второй шторки винтом 46 или ослабляют натяжение первой шторки винтом 43. Эту работу могут выполнять фото-

любители, имеющие определенный опыт ремонта аппаратуры. Регулировку шторного затвора необходимо производить очень тщательно, иначе можно полностью вывести из строя фотоаппарат. Неравномерность экспозиции по кадру может возникнуть также при перекосе шторок. Допустимый перекос составляет не более 0,2 мм. Перекос устраняется переклейкой соответствующих тесемок, незначительное исправление допускается подклейкой кусочков шторного материала под тяги шторок. Эта работа требует полной разборки аппарата. При разборке аппарата следует проверить правильность положения шторок. При спущенном затворе борка первой шторки должна утопать за край кадрового окна от 2,7 до 3,5 мм. Правильное положение достигается перезацеплением шестерни на оси барабана 37 с шестерней, передающей вращение от заводного рычага. При засветке пленки в первую очередь следует проверить перекрытие шторок. На всем протяжении звонка оно должно быть не менее 0,8 мм. Чтобы легче было отыскать неисправность в механизмах аппарата, следует запомнить последовательность работы механизмов камеры. Схематично она выглядит следующим образом. Поворотом рычага звонка 7 производится транспортировка пленки, заводится шторный затвор, посредством шестеренки 38 заводится пружина механизма подъема зеркала 39. При движении рычага звонка обязательно должна вращаться головка установки выдержек 3. Нажатием на спусковую кнопку 4 отжимается пружина 42, которая выводит из зацепления механизм подъема зеркала. Зеркало в конце подъема через систему рычагов отпускает первую шторку. После отработки соответствующей выдержки начинает свое движение вторая шторка, которая выключает механизм подъема зеркала, и оно опускается в исходное положение. Журнальная статья не позволяет подробно остановиться на всех возможных неисправностях и способах их устранения. Поэтому цель этой публикации — оказание помощи фотолюбителям в самостоятельном поиске причин неисправности фотоаппарата и попытках их устранения в домашних условиях.

В. ФЕДАЙ,
инженер

ФОТОТЕХНИКА

КОНКУРС

ТЕХНИЧЕСКИХ ИДЕЙ

Поздравляем победителей

Рассмотрев присланные в редакцию предложения наших читателей за период с апреля 1983 по май 1984 года, жюри конкурса присудило премии журнала «Советское фото» следующим авторам:

ПЕРВАЯ ПРЕМИЯ — 150 руб.

Г. Лапидусу (Москва) — за реализацию действующего прибора для контроля фотозатворов, реле и фотовспышек («СФ», 1984, № 7).

ВТОРЫЕ ПРЕМИИ (две) — 100 руб.

А. Наделяеву (Северодвинск) — за серию предложений и реализацию панорамной малоформатной камеры (360°), а также кассеты для панорамных съемок к фотоаппарату «Киев-88» и другие разработки («СФ», 1983, № 5; 1984, № 11);

С. Станиславскому (Киев) — за серию предложений, в том числе за разработку экспонометрических устройств («СФ», 1983, № 5, 12; 1984, № 6, 8).

ТРЕТЬИ ПРЕМИИ (три) — 50 руб.

А. Илларионову (Цивильск) — за серию оригинальных предложений по фототехнике и панорамной фотосъемке, включая реализацию панорамной малоформатной фотокамеры;

Д. Падерину (Мытищи) — за предложение по реализации вакуумной рамки («СФ», 1984, № 8);

Э. Литке (Челябинск) — за разработку многофункционального цифрового реле времени («СФ», 1984, № 11).

ПООЩРИТЕЛЬНЫЕ ПРЕМИИ (годовая подписка на журнал «Советское фото») будут вручены:

Е. Белову (Усть-Катав) — за модернизацию фотокамеры «Горизонт»;

А. Новикову (Москва) — за разработку и реализацию камеры для трансформации изображений («СФ», 1983, № 12);

А. Резвому (Челябинск) — за разработку и реализацию экспонометрического устройства TTL для фотоаппарата «Зоркий-4» («СФ», 1984, № 11);

В. Сперанскому (Брянск) — за разработку и реализацию жесткого кофра («СФ», 1983, № 9);

В. Демченко (Тольятти) — за разработку и реализацию многофункционального штатива («СФ», 1984, № 2);

В. Матееву (Томск) — за разработку и реализацию высокостабильной фотовспышки для подводной съемки;

Ю. Шальману (Москва) — за разработку прибора для проверки затворов фотоаппаратов;

Ю. Ищенко (Норильск) — за разработку и реализацию трехканального фотоувеличителя для цветной печати («СФ», 1983, № 9);

А. Белоусову (Москва) — за серию разработок, включая экспонометр для фотопечати («СФ», 1983, № 6, 7; 1984, № 11);

Е. Белому (Полтава) — за предложение по применению магнитно-фонных записей вместо сигнальных часов («СФ», 1984, № 11).

Премии Ленинградского оптико-механического объединения имени В. И. Ленина присуждены:

В. Брагинскому и А. Брагинскому (Москва) — за разработку и реализацию радиоуправления фотоаппаратом «ЛОМО-135М» («СФ», 1984, № 6) — фотоаппарат «ЛОМО-135М»;

В. Гуцкину (Москва) — за переходное кольцо «Асахи» — «Зенит» («СФ», 1983, № 4) — фотоаппарат «Смена-Символ».

Премией Шосткинского производственного объединения «Свема» — набором кинофотопленок на сумму 30 руб. — награждается **И. Смуглый (Армянск)** за разработку автоматизированной системы контроля процесса обработки кинофотоматериалов.

Премия Производственного объединения «Завод Арсенал» имени Ленина — фотоаппарат «Киев-4М» — присуждена **Н. Иванину (Псков)** за модернизацию узлов камеры «Киев-6С».

Премии Красногорского механического завода:

А. Кухареву, В. Лосеву, И. Могилевскому (Ялта) — за творческое использование конструкции узлов фотоаппаратов типа «Зенит» в стереофотоаппаратуре среднего класса («СФ», 1984, № 6) — фотоаппарат «Зенит-12сд»;

А. Илларионову (Цивильск) — за разработку и освоение нетрадиционных видов фотосъемки — фотоаппарат «Зенит-11а»;

Е. Белову (Усть-Катав) — за освоение новых возможностей панорамной съемки — фотообъектив «Таир-11А».

Премия Харьковского производственного машиностроительного объединения «ФЭД» — диапроектор «Этюд-2» — будет вручена **В. Дудареву (Брянск)** за разработку механического привода для фотоаппарата «ФЭД-Микрон-2».

Редакция журнала поздравляет призеров конкурса и благодарит всех участников, приславших свои предложения.

«Ифосканбалтик-84»

Состоялась традиционная, шестнадцатая по счету, выставка работ фотографов стран Балтийского моря «Ифосканбалтик-84». В ней приняли участие фотографы ГДР, ФРГ, Западного Берлина, Финляндии, Норвегии, Польши, Швеции, Дании и СССР.

От нашей страны в выставке участвовало 49 авторов с 70 работами.

Жюри, возглавляемое Х. Хоффманом (ГДР), в состав которого от СССР вошел А. Суткус, наградило среди советских участников почетными медалями В. Бутырина, К. Дришкус, Р. Ракаускаса, С. Васильева, В. Теселкина. Почетные грамоты вручены В. Ковальскому, В. Страукасу, В. Вяткину.

Специальный приз Союза польских фотографов присужден Н. Албулу.

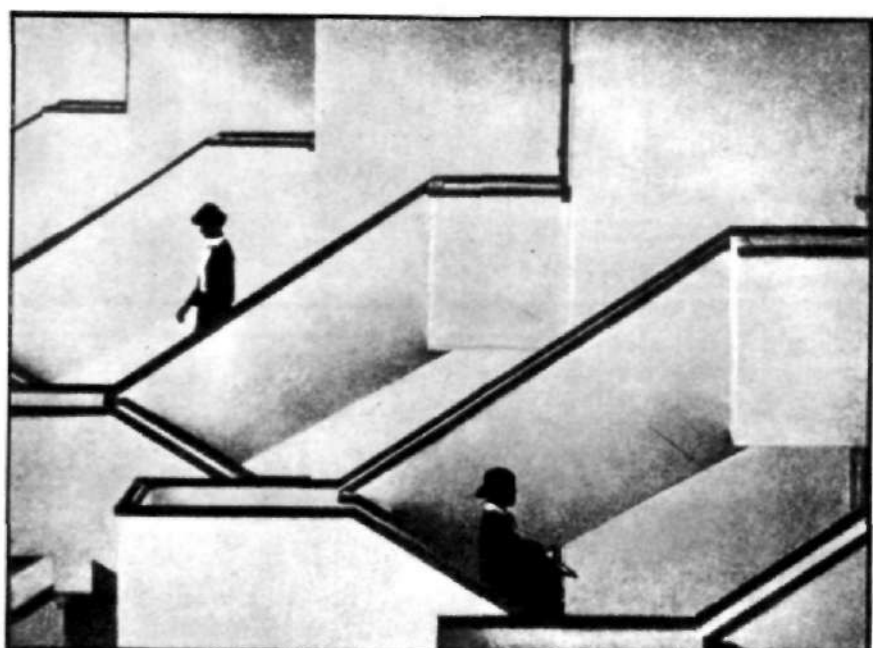
Выставка получилась тематически, жанрово разнообразной и выразительной. Значительную ее часть составили работы, рассказывающие языком художественной фотографии о жизни простых людей — жителей стран бассейна Балтийского моря, их радостях, волнениях, заботах, проблемах.

Традиционно нашли место среди представленных работ снимки, демонстрирующие достижения авторов в формотворческих поисках, выполненные в сложной технике фотопечати, монтажные композиции. Выставка «Ифосканбалтик-84», благородный девиз которой — «Балтийское море должно быть морем дружбы», явилась ценным вкладом в укрепление дружбы и сотрудничества между фотографами соседних европейских государств.



Б. РОЗЕНГВИСТ (ШВЕЦИЯ)
ОСЕНЬ

Я. КОСТРЕВСКИЙ (ПНР)
МОНИКА И БОГУМИЛ



Ф. РАСК (ДАНИЯ)
ПОЛЕ

Р. РУДОЛЬФ (ГДР)
ИЗ СЕРИИ «КУЗНИЦА»

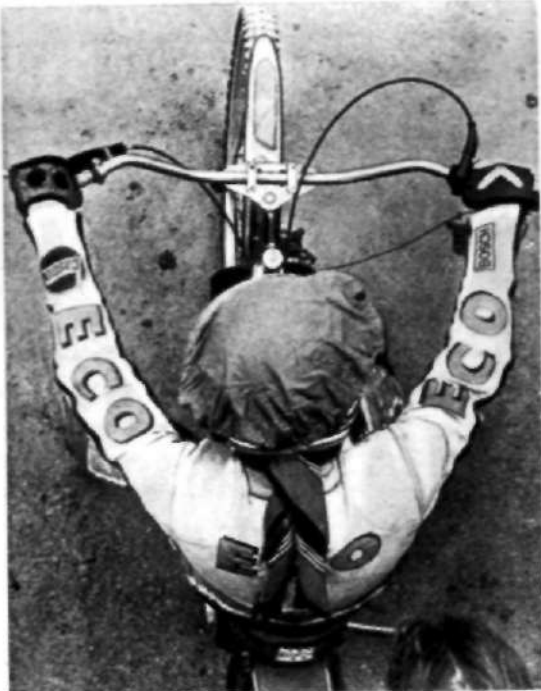
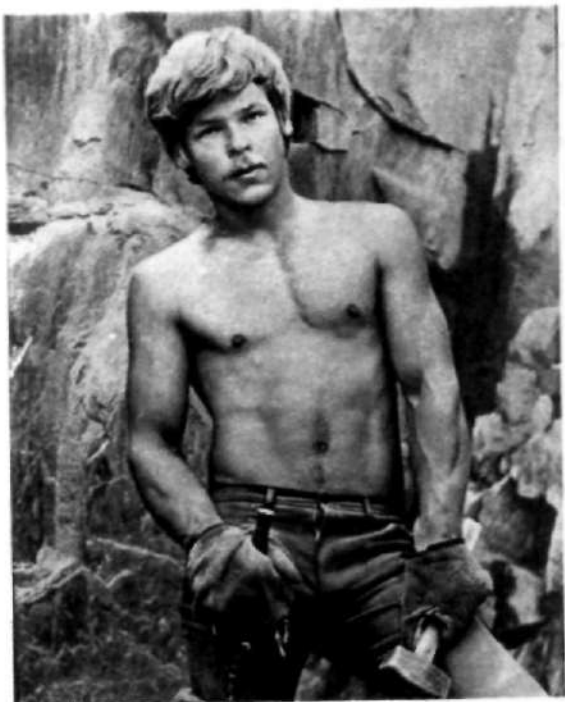
М. ТАНК (ГДР)
ПОРТРЕТ МЕДСЕСТРЫ

Э. ФРИНГС (ФРГ)
ЛЕСТНИЦЫ

С. ДРЕВЬЕ (НОРВЕГИЯ)
МУЖЧИНА С СИГАРЕТОЙ

Х. ЛАУРСЕН (ДАНИЯ)
СВЕТ И ТЕНЬ





Э. КОРХОНЕН (ФИНЛЯДИЯ)
КАМЕНОТЕС

О. КРИГ (ФРГ)
ПЕРЕД СТАРТОМ

Р. ШУЛЬЦ (ГДР)
ИЗ СЕРИИ «СУДОСТРОИТЕЛИ»

А. ПУРКИСС (ГДР)
ИЗ СЕРИИ «БУДНИ НА УЛИЦАХ
МОЕГО ГОРОДА»

С. ВОРОНИН (СССР)
ДОРОГИ СЕВЕРА

О. ОСТРИКОВ (СССР)
ОЛЕНЕВОД



«Советское фото» в 1984 году

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

Венделин Ю. Всегда ли объективны объективные
причины? (5).
Вишняков С. На сельской улице (11).
Владимиров Н. Воспитательный потенциал снимка (3).
В объективе — улыбка... (1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12).
Гозорит и показывает «Ракурс» (3).
Гущин А. «Винторул» значит будущее (4).
Денисов Р. Север, увиденный заново (8).
Дубравный Е. Этика нашего дела (6); Требовать,
но и учить (10).
Ерастов А. Гневный протест (1).
Ергашев Г. «Теория и практика советской фотожур-
налистики» (7).
Интервью у стенов (9).
Кашуба Г. Летопись вездут красноречивости (2).
Кичин В. Вспомогательное в событии (5).
Коваленко Г. Представляет «Планета» (9).
Копосов Г. Подходя итоги (9).
Крицков П. Прикосновение к прекрасному (3).
Мельников Н. От Архангельска до Воркуты (7).
Маршалов Б. Обретение опыта (1).
Международный фотоконкурс «Правда» (5).
Начинкин М. Тяжелые льды (5).
Невский А. Как дела в «глубинах»? (2); Кому рас-
тит репортажи? (3).
Ненюшев М. Наблюдать и мыслить (4).
Николаев О. Командировка на БАМ (2); Гордость
рабочего коллектива (11).
Оганов Г. Это — мы! (9).
Пешаков Л. Это трудное восхождение (4).
Попцов О. Образ сельского труженика (6).
Селезнев В. Пять дней на Кубе (2).
Смолт советской фотографии (8).
Соловьев С. «Он шел, как все...» (1).
Тарасевич В. Репортаж о газете «Циния» (11).
Транквилиций Ю. Журналистские выставки-отче-
ты (8).
Турсунов Д. Юбилей — это смотр (7).
Фомин А. В снимках — наша история (4).
Фотография в печати: достижения, проблемы, за-
дачи (9).
Фотолангма (1, 2, 3, 4, 7, 8, 10, 12).
Чувствовать пульс эпохи (12).
Штейн Е. В кадре — опера (11).
Этих дней ослепленная память (2).
Юрков М. В кадре — десантники (8).
Яновлев В. Запланирован репортаж... (6).

К 40-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ

Блюмфельд В. Боевая публицистика (10).
Игнатов О. Военкор Федор Кислов (11).
Навстречу 40-летию Великой Победы (5).
Симонов К. С «лейкой» и блокнотом (8).
Стецов В. Алексей Дроздин — сапер и плотник (10).
Темин В. Знамя Победы (5).
Устинов А. «Этот день мы приближали как могли» (7).
Фомин А. «Бой идет святой и правый» (12).

БЕСЕДЫ О ФОТОГРАФИИ

Александров А. «Меня всегда интересовала фото-
графия...» (2).
Лихачев Д. Фотография: история и воспитание (7);
Фотография: восприятие и отношение (8).
Мондизин Х. Фотография и историческое созна-
ние (1).
Пеха Э. «Самое демократичное искусство» (6).
Тевстонов Г. Театр и фотография (4).

ФОТОДЕБЮТ

Азаров Дмитрий (Фейн И. Спорт — это праздник) (1).
Касия Павел (Кривоносов Ю. Постигание профес-
сии) (10).
Сергеев Ирина (Дьяконова Н. Прообраз музы-
ки) (11).
Юрченко Марина (Петров Г. «Выбираю журнали-
стику...» (3).

СТАТЬИ О ТВОРЧЕСТВЕ ФОТОМАСТЕРОВ

Арутюнян Гягик (Вартаков А. В лирическом клю-
че) (6).
Винде Гунар (Семенова И. Возвращение домой) (12).
Бутиркин Виталий (Кичин В. Там, за горизон-
том...) (2).
Вушкин Алексей (Клод Л. Любить свою землю...) (2).
Вахи Велдур (В творчестве — весь автор...) (6).
Дмитриев Михаил (Володин Н. Вечно новое — чело-
век...) (5).

Драчев Виктор (Катюшенко М. Умение видеть глав-
ное) (10).
Жданов Леонид (Второе призвание) (1).
Земляничников Александр (Фронин В. Пора откры-
тий) (1).
Иванов Лев (Салахов Т. Мастер фотопортрета Лев
Иванов) (10).
Кириин Сергей (Баташев А. Аргументы Сергея Ки-
рина) (4).
Лангмак Пэтер (Тооминг П. Метод — фотосследо-
вание) (7).
Лушьянова Галина (Семенова И. Черно-белое мно-
гоцветье) (3).
Моклецов Александр (Железнов Н. Двадцать три го-
да «в космосе...» (11).
Садчиков Виктор (Семехина Л. Самая большая при-
належность) (4).
Стих Ирина, Фирсов Анатолий (Радукс — радо-
вать!) (4).
Шагин Иван (Жуков Ю. Творческий подвиг Ивана
Шагина) (2).

ФОТОТВОРЧЕСТВО

Андреев В. Стекло и свет (5).
Вартаков А. Многоцветье (9).
Вишняков С. Драматизм и гармония (9).
Интервью у стенов (9).
Лаврентьев А. Предмет и изображение (9).
Липин А. Свет и краски (9).
Лушьянова Г. Фактор воспитания (9).
Полещин В. Поэзия фрагмента (5).
Розанцев В. Натюрморт: границы жанра (1).

ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО

Алексеев М. Курс на массовость (4).
Анненков А. Барельеф красоте (10).
Богатырев Е. Смотри самодеятельного творчества (1).
Безров П. Широкоугольники «Руссара» (8).
Заботкин Г. ЗНУИ — 50 лет (10).
Из читательских конвертов... (1, 3, 5, 6, 7, 8, 10, 11).
Интервью у стенов (9, 10).
Крупнов Р. «Человек на земле» (2); Почему рас-
пался фотоклуб? (7).
Леонов М. «Моя земля» (8).
Лисенко В. Ритм и образ (3).
Малишев В. Клуб на Выборгской стороне (2).
Парлашаев Н. К удаче ведет работа (7).
Проект устава фотоклуба (8).
Сергеев В. Информативность зрелища (4).
Толкачев К. Принимайте эстафету (7).
Федоровский Е. Содружество: «Новатор» и Лужни-
ки (12).
Фотоюмор (1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12).
Шумков В. Тепло студенческого края (6).

ВЫСТАВКИ, КОНКУРСЫ

Ахлюмов В. «Интерпрессфото-83» (1); «Уорлдпресс-
фото-84» (6).
Всесоюзная выставка «Фотообъектив и жизнь» (12).
Григорьев С. Сорезнуется подводные фотографии (11).
Ергашев Г. Объектив и мир (2).
Зарубежные авторы — призеры конкурса «За соци-
листическое фотоскусство» (6).
Парлашаев Н. «Рыбачий меридиан-83» (1).
Советские призеры конкурса «За социалистическое
фотоскусство» (3).
Фотография Польши (10).

«Ассофото-84» (4, 8).
«Глазами детей» (2).
ЗНУИ — 50 лет (5).
«И помнит мир спасенный...» (7).
Итоги конкурса «Фотоклуб-83» (1).
«Мир — мир» (10).
«Наша современница» (4).
«Отечество мое» (10).
«Отечество славою» (3).
Приглашают металлурги (7).
«Природа и мы» (1).
«Фотомарина-84» (1).
«Фотообъектив и жизнь» (1).
«Фотоспорт-84» (1).
«ФЭДу — 50 лет» (7).
«Человек и время» (1).
«Человек и подводный мир» (1).

ФОТОТЕОРИЯ

Гуляев В. Живые линии (11).
Марковский Я. Средства выразительности (7).
Никитин В. Первые шаги советской фотожурналисти-
ки (11).
Стигичев В. Подпись и снимок (8).
Хренов О. О научной реконструкции истории фото-
графии (10).

РЕТРОФОТО

Беломорско-Балтийский, год 1933-й (9).
Блюмфельд В. Художественное наследие М. Панова (2).
Из классики светотиса (9).
Измайлов В. Летопись сцены (4).
Интервью у стенов (9).
Любовь всей планеты (9).
Никитин В. Творческое наследие ученого (5).
Пашиньян К. Снимки русского изобретателя (3); Опе-
рация «Домашний альбом» (7).
Поляков Ю. Живая память истории (9).
Тооминг П. Первые шаги эстонской фотографии (8).
Устинов В. Кубанское фотографическое общество (7).
Фомин А. Классики «светотиса настроения» (1); Мас-
тер психологического портрета (6).

ФОТОЧЕТВЕРГИ «СФ»

Детская фотография: опыт и перспективы (3).
Направления поиска (6).

ФОТОТЕХНИКА

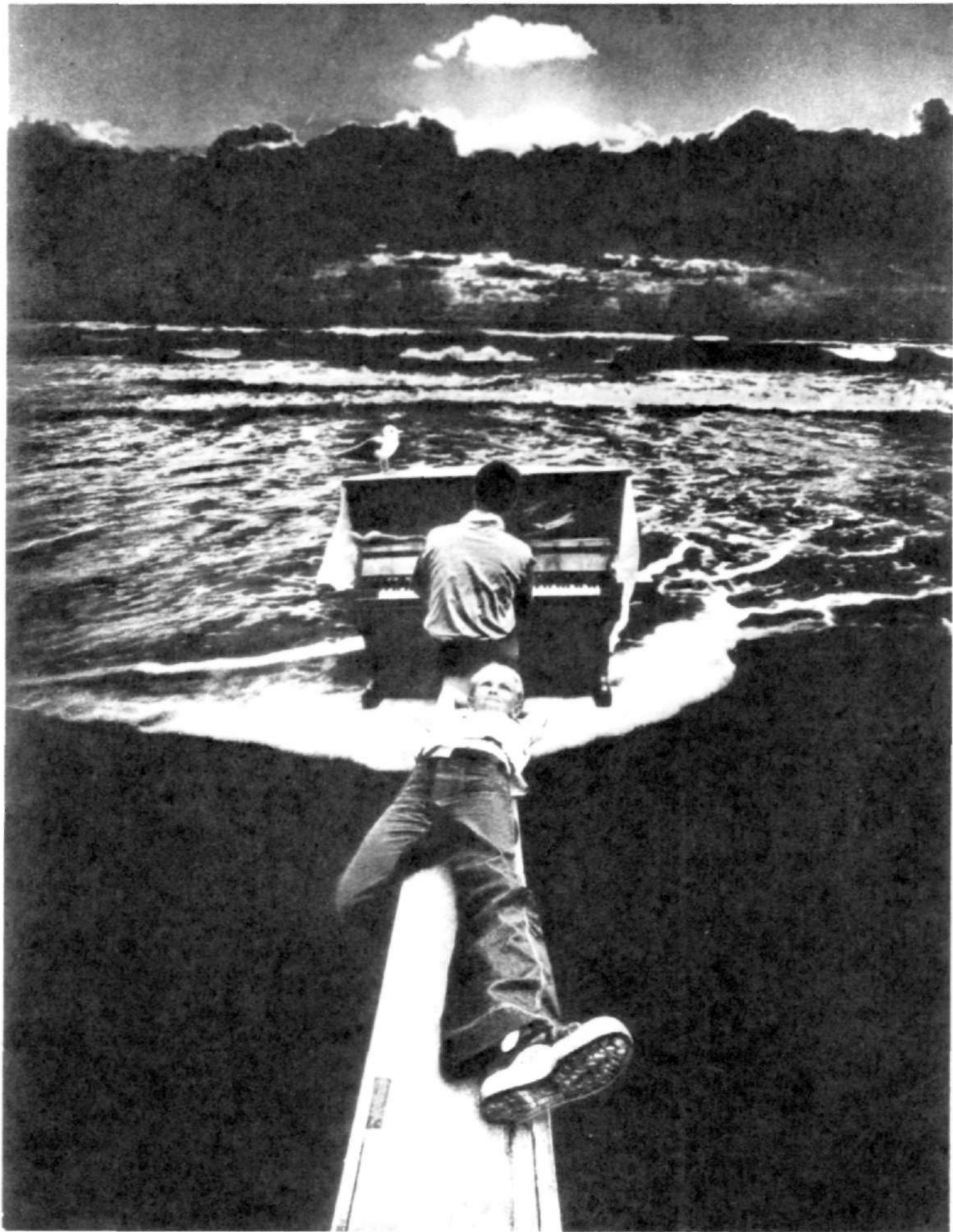
Андреев В. Съемка кукол (1).
Анцев В. Нюансы на международных выставках (1);
Ярмарка: не сцене и не кулисам (12).
Белова М., Евтеева Н., Кондратьева Л., Петров П. Об-
ъектив с многослойным покрытием (3).
Белоусов А. Зарядные устройства (5).
Безров П. Новые черты современной фотоаппарату-
ры (4).
Васильев А. От замысла к воплощению (1, 2, 4, 5).
Володин В. Нюансы «Мелотик» (8).
Гарбарев А. Полувзвешиваемый диапроектор «Киев-66
универсал» (7).
Глушенин С. Вы решили снимать под водой... (10, 11).
Десять мастеров — одна модель (3).
Журба Ю., Дратинская В. Ускоренная обработка плен-
ки (11).
Ищенко П., Анцев В. Техника на службе фототворче-
ства (9).
Ищенко П., Черных А. Съемка большого спорта (7).
Интервью у стенов (9).
Ищенко Ю. Как снимать при —40 °С (1).
Кан А. Совершенствование любительской диапрое-
кции (5).
Картушанский А. Светочувствительность и температура
(10).
«Киев-20» (2).
Конкурс «10000 технических идей» (2, 4, 6, 7, 8, 11, 12).
Корновалов А. Новые фотоаппараты (5).
Костромин С. Позитивный процесс: цели и средства
(2, 3, 4, 5, 6, 7, 8).
«ЛОМО-компакт» (10).
Отвечаем читателям (1, 2).
Пересадин И. Фотозаслуженный (10).
Редакция получила ответ (1, 3, 10).
Резван А. «Зоркий-4» с системой TTL (11).
Система увеличителей «Крокс» (4).
Трачук А. Конвертеры для объективов (8).
Федеев В. Инструмент для ремонта (6); Ремонт и регу-
лировка «Зенита-Е» (12).
Хархорин Н. Репортёрский жилет (2).
Хеффер Г. Новая пленка «Орехом UT-23» (1).
Ширяев В. Разработано в Переславле (5).
«Эликон-35С» (11).

ФОТОБИБЛИОТЕКА

Вайсфельд М. «Знакомьтесь, птицы» (3).
Викторова Л. Монография Н. Козловского (6).
Володин В. Популярно о фотопроцессах (7); «Секреты
репродукции слайдов» (10).
Ергашев Г. Путешествуйте на здоровье! (8).
Кубышкин Л. На вечность помноженный миг (6).
Митин М. Исследование по теории фотографии (2).
Прутков Л. Секреты Московского Кремля (11).
Разманов Н. Город на четырех ветрах (7).
Стафеева М. «Молодая поступь» (3).
Стигичев В. «Свет надежды» (3).
Суриков А. Фотомонтаж: искусство и мастерство (6).
Шелляни А. В планах издательства (11).
Шумкин М. Досадные неточности (11).

ИНТЕРФОТО

Бочаров Г. Очевидец (7).
Варыгин Ю. Из двадцати стран мира (4).
Горская Е. Творчество Олега Гомола (8).
Ергашев Г. Многоликий Париж (10).
«Ифоскалбалк-84» (12).
«Мир ребенка» (8).
«Нести людям правду...» (1).
По страницам иностранных изданий (1, 11).
Рангелова М. С упорством спортсмена... (5).
Тимофеев В. Серия Павла Штехи (3).
«Фотоспорт-84» (11).
Эйфарт Я. Главное — что в душе... (7).



ВИТАЛИЙ БУТЫРИН
(ВИЛЬНЮС)
МУЗЫКА (ИЗ СЕРИИ «НЕРИНГА»)

